

История

Алексей Расторгуев

О сиренах в искусстве латинского Средневековья. Часть I. Платоновские сирены неба и оттоновская иконография

Статья посвящена проблеме интерпретации одной из иллюстраций оттоновской рукописи начала XI века — Евангелиария Рейхенау (Баварская государственная библиотека, BSB, Clm 4454, fol. 20v) и дает развернутый комментарий к данному изображению. Особое внимание исследователей неоднократно привлекало изображение поддерживающих фигуры Евангелистов четырех женских полуфигур в образе сирен, расположение которых в рамках композиции *Majestas Domini* не совсем понятно. В данной статье предложена новая трактовка этого загадочного мотива в средневековом искусстве с опорой не только на текстовые источники, но и на некоторые визуальные античные прототипы, что поможет более точно и полно интерпретировать всю композицию в целом.

Ключевые слова:

Евангелиарий Рейхенау,
оттоновская книжная миниатюра,
текст и образ,
сирены, иконография.

Иллюстрация, о которой написан данный комментарий, относится к началу XI века, принадлежит оттоновской школе книжной миниатюры и представляет собою начальную, следующую сразу за прологом и до, собственно, Евангельского текста, картинку в рукописи из мюнхенской Баварской библиотеки за номером Clm 4454, fol. 20v. [125; 130]. Облик ее крайне странен и даже уникален, она никогда не повторится в истории искусства.

Посередине листа, по его средней вертикальной оси, изображен в мандорле молодой безбородый Христос с золотой сферой в правой руке. (Ил. 1). Он представлен в полный рост и стоит, как кажется, на ветвях дерева, заполняющего фон в мандорле за Его фигурой, причем на ветвях этого дерева видны листья и плоды. Дерево это берет свое начало буквально из рук женской полуфигуры, помещенной в кружок ниже мандорлы; точнее, дерево начинается как бы за этой фигурой, но поднятые над головой руки превращают ее буквально в подобие кариатиды, которая несет на себе все дерево в мандорле. В этой фигуре и ее наглядно выраженной функции узнается персонификация Земли, известная по многим другим оттоновским памятникам — от миниатюры аахенского Евангелия (сокровищница Аахенского собора, около 996, fol. 16), где Земля (TERRA) несет на себе трон с императором, до оклада Эхтернахского Евангелия (так называемого Золотого кодекса из Эхтернаха) (1033–1036, Национальный германский музей, Нюрнберг, MS 156142/KG1138 [74; 90]), где она под своим ясно вырезанным именем служит основанием Распятия. (Ил. 2–3.) По отношению к мандорле персонификация Земли вынесена в кружок, который соприкасается с нижним концом ее миндалевидного абриса; три других подобных кружка занимают места соответственно над верхней оконечностью мандорлы и справа и слева в самой широкой ее части. Таким образом, по сторонам от Христа в кругах мы видим Солнце и Луну в их привычном раннесредневековом облике, восходящем к античным Гелиосу и Селене, а над Ним — голубой лик бородатого мужчины, которому



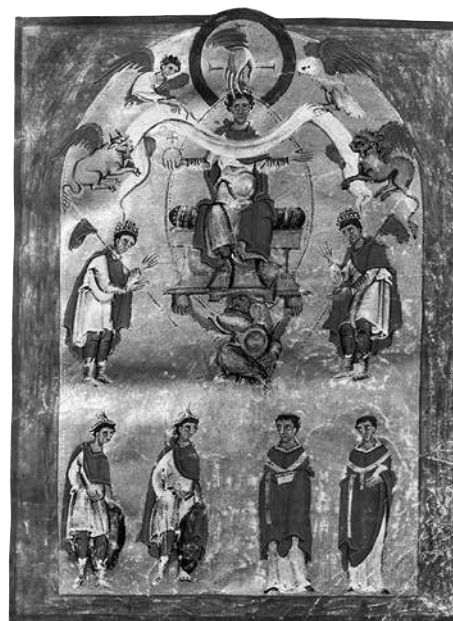
1. Евангелие. Начало XI века
 Баварская государственная библиотека,
 Мюнхен, inv. Clm 4454 fol. 20v–21r

не так просто подобрать прямое толкование. Но это бы еще ничего: самая чудная особенность листа 20v в рукописи Clm 4454 — это изображения по сторонам от главной группы, на свободном от мандорлы поле листа, представляющем собою как бы сплошные потоки вод, узнаваемые по волнам. Здесь мы видим четыре пары персонажей, поставленных как будто по два друг над другом. В каждой группе есть женская обнаженная полуфигура, сходная по своему облику и жесту с кариатидой-Землей; и каждый раз эти коры несут на себе, на своих поднятых руках, по одному из существ Тетраморфа. Получается, что символы Евангелистов, верхние два из которых к тому же имеют открытые книги, покоятся в этой странной, единственной во всем европейском искусстве, сцене — на руках у четырех полуобнаженных женщин с распущенными черными волосами и более чем очевидными признаками женственности в строении груди; ниже пояса же они скрыты в водах.

На сопредельном листе 21r есть пояснительная надпись к иллюстрации, что бывает у многих оттоновских памятников книжности, тщательно выведенная золотом по пурпуру, в отличие от остального текста — вот она:

<i>In supra positis</i>	<i>в поставленных сверху</i>
<i>animalibus atque figuris</i>	<i>животных и фигурах</i>
<i>Flumina lege pari</i>	<i>реки законом равным</i>
<i>dat mystica quattuor orbi</i>	<i>дает мистические четыре миру</i>

Из нее мы можем предположить, что женские полуфигуры, при первом к ним приближении, представляют собою персонификации четырех мистических рек, уподобленных самим Евангелистам. *Flumen* тем более легко связывался с Евангелистами, что это — не только река, но и поток, течение, в том числе — течение речи оратора. Странно выглядит только очевидная женственность этих персонификаций. Англоязычные исследования обыкновенно не замечают этой несообразности, поскольку рода в английском языке нет; некоторые немецкие, как, скажем, Райнер Каснитц [73] — также, хотя *Paradiesenfluss* и по-немецки предупреждает нас о мужском роде. Латинский же *Flumen* среднего рода, *fluvius* — мужского, другое, обычное в латыни обозначение реки, *amnis*, — мужского: да и не в лингвистике дело. Реки обычно мужского рода по-латыни, и всем хорошо известна история уподобления Евангелистов не безымянным потокам речи, но райским рекам, названия



2. Аахенское Евангелие (*Liuthar-Evangeliar*). Около 996
Сокровищница Аахенского собора
(*Aachener Domschatzkammer*),
inv. 25, fol.16r



3. Золотой кодекс из Эхтернаха
Около 980. Оклад
Национальный германский музей,
Нюрнберг, inv. MS 156142

которых перечислены в Бытии — Тигр, Евфрат, Геон, Физон, а персонификации — всегда мужские — встречаются в оттоновском искусстве часто, даже и буквально в соседних памятниках — хоть бы на том же окладе Золотого Эхтернахского Евангелия. (Ил. 4.) Самые известные из них — райские реки с приложенными к ним стихотворными объяснениями в Евангелии аббатисы Уты (Мюнхен, Баварская государственная библиотека, inv. Clm 13601, fol 5v, 41v, 59v, 89v). (Ил. 5.) Женственные же особы, которых мы видим в Clm 4454, мало что сказать — непонятны; скорее, неуместны и непристойны, да и целое, в которое они включены, соответственно, неясно. Не проще ли было бы изобразить райские реки так, как изображается в той же рукописи Clm 4454 зодиакальный Водолей на листе 14v — в виде мужской фигуры, опрокидывающей сосуд? (Ил. 6.) Это было бы куда как более традиционно. Но автор иллюстрации пошел другим, весьма загадочным путем.



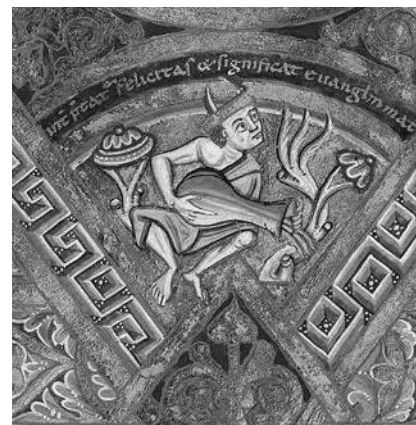
4. Золотой кодекс из Эхтернаха
Около 980. Оклад. Деталь с райской
рекой
Национальный германский музей,
Нюрнберг, inv. MS 156142

Для того чтобы понять, отчего это сделано по-иному, прочтем иллюстрацию — в тех частях, где она внятно читается — до конца. Остальные части ее более всего указывают на 22-ю главу Апокалипсиса:

И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца. Среди улицы его, и по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой, и листья дерева — для исцеления народов (Откр. 22, 1)¹.

Почему-то до сих пор никто не обратил внимание на количество ветвей дерева за спиной Христа — их семь, и они указывают на семь

1 *Et ostendit mihi fluvium aquae vitae splendidum tamquam cristallum
Procedentem de sede Dei et agni in medio plateae eius
Et ex utraque parte fluminis lignum vitae
Adferens fructus duodecim
Peremenses singula reddentia fructum suum
Et folia lingni ad sanitatem gentium.*



5. Евангелие аббатисы Уты
Около 1025. Персонификация
райской реки
Баварская государственная
библиотека, Мюнхен,
inv. Clm 13601, fol. 5v



6. Евангелие. Начало XI века
Знак Зодиака Водолей
Баварская государственная библиотека,
Мюнхен, inv. Clm 4454, fol. 14v

даров Св. Духа. Еще более странно то, что никто не обратил внимания на крупные листья этого дерева, и явно соответствующие указанию — листья дерева для исцеления народов. И вообще никто не заметил, что на дереве есть — правда, не двенадцать, а одиннадцать маленьких красных плодов. (Не апостолы ли это, но без Иуды? Или все же случайность? Впрочем, это трудно доказать.) Иллюстрация, таким образом, тесно связана именно с этим текстом. Она почти совершенно буквальна; во всяком случае, дословно иллюстрирует слова этой главы. Между тем, в подписи у картинки упоминаются не райские реки, но *Fluvium aquae vitae* — река воды жизни. Евангелисты, которые понимались как источники этой воды жизни [128] — Евангелисты эти поддерживаются просто персонификациями воды, которые имеют, соответственно, знакомый и правильный античный вид, напоминающий о nereидах и тритонах, хотя да, также и о романских рыбоподобных сиренах. Вода персонифицирована в точности так же, как Земля — у фигуры та же поза, даже та же анатомия. Христорологический ее смысл несомненен; ср. Евангелие от Иоанна (4.14), когда Христос говорит самарянке: «...а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую



7. Евангелие Оттона III. Около 1000
Райские реки
Баварская государственная
библиотека, Мюнхен, inv. Clm 4453,
fol. 25v

Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную»; и наконец в Апокалипсисе (21.6): «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам даром от источника воды живой». И тем не менее здесь есть ряд вопросов, на которые нет прямого ответа — отчего это воды даются не как источники в традиционной их оттоновской иконографии (скажем, как в Евангелии Оттона III, Мюнхен, Баварская государственная библиотека, inv. Clm 4453, fol. 25v; ил. 7), а как Мировой океан? Отчего персонификация воды имеет именно такой характер? Наконец, что за странная композиция целого возникла здесь, не имеющая ни аналогов, ни предшественников, ни последователей?

Для понимания этого прочтем все это еще раз — начиная с деталей, которые ясны. Ясен юный Христос с золотой сферой. Ясно дерево,



8. Хлудовская Псалтырь. Около 850
Персонификация Милосердия
Государственный исторический музей,
Москва, инв. 129д, л. 35v

на фоне которого он стоит. Дерево Апокалипсиса принадлежит почтенной традиции. В «Жизни Адама и Евы», известном ветхозаветном апокрифе, пишется о том, что Адам, чувствуя себя при смерти, посылает своего сына Сета в Рай, дабы тот принес масло дерева Милосердия, оно же Жизни:

Сиф и его мать шли дальше к раю за елеем милосердия, чтобы помазать больного Адама: и они достигли райских врат, и взяли пыль от земли и посыпали свои головы, и поклонились и пали лицом к земле и начали просить и громко рыдать, молить Бога, чтобы пожалел Адама в его болях и послал Своего ангела, чтобы он дал им елей от «дерева Его милосердия». Но когда они просили и умоляли в течение многих часов, узрел их ангел Михаил и явился к ним и сказал: «Я послан Вам от Бога чтобы говорить с родом человеческим — и я говорю, что ты, Сиф, человек Божий, не плачь, не проси и не упрашивай елея дерева милосердия, чтобы помазать твоего отца Адама что бы избавить его от болей. Поскольку я говорю тебе, что никак не сможешь ты получить елей и не сможешь вернуть отцу ушедшие дни. Когда пять тысяч пятьсот лет пройдут, придет на землю наиболее возлюбленный владыка, Христос, сын Божий, и с ним возродится тело Адама, возродится из мертвого тела. Он воистину, Сын Божий, и когда Он родится, то будет креститься в реке Иордан, и когда Он выйдет из воды Иордана, тогда Он помажет от елея милосердия всех, кто уверует в Него. И елей милосердия будет от поколения к поколению для тех, кто будет креститься водой и Духом святым к вечной жизни. Тогда наиболее возлюбленный Сын Божий, Христос, который сойдёт на землю, должен будет привести твоего отца Адама в Рай к дереву милосердия [20]².

2 *Tunc Seth appropinquans sanctis patriarchis et prophetis dixi: Ego Seth cum essem orans dominum ad portas paradisi, ecce angelus domini Michael apparuit mihi dicens: Ego missus sum ad te a domino: ego sum constitutus supra corpus humanum. Tibi dico enim, Seth, noli laborare lacrimis orando et deprecando propter oleum ligni misericordiae, ut perungas patrem tuum Adam pro dolore corporis sui, quia nullo modo poteris ex eo accipere nisi in novissimis diebus et temporibus, nisi quando completi fuerint quinque millia et quingenti anni: tunc veniet super terram amantissimus dei filius ad resuscitandum corpus Ada et corpora mortuorum, et ipse veniens in Iordane baptizabitur. Cum autem egressus fuerit de aqua Iordanis, tunc de oleo misericordiae suae unget omnes credentes in se, et erit oleum illud misericordiae in generationem eorum qui nascendi sunt ex aqua et spiritu sancto in vit aeternam. Tunc descendens in terras amantissimus dei Filius Christus Iesus introducet patrem nostrum Adam in Paradisum ad arborem misericordiae («Жизнь Адама и Евы», латинская версия. 40–42, 1–5).*

Это дерево и источники вод вместе с ним восходят ко многим псалмам:

Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых и не стоит на пути грешных, и не сидит в собрании развратителей; но в законе Господа воля его, и о законе Его размышляет он день и ночь! И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он ни делает, успеет (Пс. 1, 1–2).

В псалме 17 дерева нет, но есть «источники вод» (Пс. 17, 16) и «милость Господа» (Пс. 17, 26). В псалме 36 аллюзии оказываются тоньше, о чем нам говорит византийская иконография: уподобление нечестивого дереву («Видел я нечестивца грозного, расширявшегося, подобно укоренившемуся многоветвистому дереву; но он прошел, и вот нет его; ищю, и не нахожу», Пс. 36, 35) рождает контртему в иллюстрации к Пс. 36, 21–22 в Хлудовской Псалтыри [129]: «Нечестивый берет займы и не отдает, а праведник милует и дает, ибо благословенные Им наследуют землю, а проклятые Им истребятся». Здесь же (ГИМ, инв. 129д, л. 35 v; ил. 8) возникает персонификация Милосердия с плодоносящим деревом, произрастающим из ее царственной главы, а тема наследования земли явно связана с апокалиптическими чаяниями, что и воспроизводится потом в Апокалипсисе: «Блаженны те, кто соблюдают заповеди его, чтобы иметь им право на древо жизни и войти в город воротами» (Откр. 22, 14), что к тому же отсылает нас к замечательной теме врат Небесного Иерусалима, лежащей, правда, в стороне от нашего исследования.

Таким образом, тема центральной фигуры и дерева совершенно понятны. Персонификации в кругах странным образом не столь явственно читались исследователями. Четыре круга по сторонам мандорлы толковались по-разному. Все сходятся на том, что внизу Земля, справа же и слева Солнце и Луна, которые очевидны по своим атрибутам — лучам Солнца и серпу Луны. А вот верхнее изображение голубого лица с бородой читается Каснитцем [73] как персонификация Неба, *Caelus*, хотя почему-то именуется им по-гречески. Похожие голубые лики действительно встречаются в Евангелии Оттона III (Мюнхен, Баварская государственная библиотека, inv. Clm 4453, fol. 206v) над фигурой Евангелиста Иоанна, и там это действительно Воздух или Небо — два синеликих ветра обдувают его справа и слева. (Ил. 9.) Но этот персо-



9. Евангелие Оттона III. Около 1000
Ветры. Баварская государственная
библиотека, Мюнхен, inv. Clm 4453,
fol. 206v

наж безбород, и сходство ограничивается голубым цветом, в то время как наш — бородат, да и вписан он в сочетание четырех персонажей, где места для неба уже нет — за стихию воздуха традиционно отвечает Луна. Если прочесть его как *Aer* или *Caelus*, все четыре дополнительные персонификации по сторонам мандорлы не составят собой единого целого, что невероятно. В соответствии с традицией XI–XII веков они должны указывать на четыре элемента, из которых созданы мир и Адам — воду, огонь, землю и воздух. Тогда они суть то, из чего рождается новый Адам Апокалипсиса. Земля очевидна; в интерпретации авторов и художников этого времени Солнце и Луна соответствуют огню и воздуху,

и тогда наверху может быть только вода, которая и имеет в качестве персонификации голубое лицо Океана, заимствованное из античной иконографии. Вспомним еще греческий эпитет Посейдона — голубокудрый, «кианохет», то есть темно-синеволосяй у Гесиода («Теогония», 278), *κυανοχαίτης*, синеволосяй бог моря у Гомера, «лазурнокудрый» в свободном переводе Жуковского, темноволосяй (как темная волна) у Вересаева («Одиссея», IX 529) [18; 19; 127].

Текст же около иллюстрации говорит нам о райских реках. О них можно рассказать особо. Еще Филон Александрийский, а за ним и александрийская экзегеза раскрывала четыре райские реки как кардинальные добродетели (*Prudentia* — Разум, *Justitia* — Право, *Fortitudo* — Сила и *Temperantia* — Мера; здесь не место и не время отстаивать именно такой их перевод, но он обоснован). То же перенимает Августин в «О Граде Божием». Св. Киприан Карфагенский первый связывает их с Евангелистами; Блаженный Иероним подчеркивает их связь с тетраморфом Иезекииля. В оттновской иконографии самая замечательная их интерпретация содержится в Евангелии аббатисы Уты, где евангелисты получают как бы индивидуальное описание через свойства рек:

Матфей, которому соответствует река Геон, — «сей вестник блага течет как поток рая» (*Nuntius iste boni fluit ut hic paradise*);

Марк, или Тигр, — «этот изливает догматы разума, быстрый как тигр» (*Hic fluit ut tigris rationes dogmate velox*);

Лука и его Евфрат — «как река наводняешь, в то время как догматы небесные изливаешь» (*ut fluvius stagnas cum caelica dogmata ructas*);

Иоанн, за которого отвечает Физон, — «этот открывает писаниями тайны высшего источника» (*Hic reserat scriptis superi mysteria fontis*) [99].

Позднейшая традиция еще усложняет символику, предполагая, что евангелисты дают воду, молоко, масло и мед — ср. *Glossa Ordinaria* и Гонория Отенского [34, т. 3, с. 382–384].

Таким образом, символика райских рек многозначительна и преисполнена богатых смысловых подробностей; в целом же иллюстрация напоминает нам обычную композицию *Maestas Domini*, сформировавшуюся в качестве самой общей иллюстрации Священного писания еще в каролингское время, в тех же Турских Библиях (Париж, Национальная библиотека Франции, inv. 10546 и MS Lat 1). Собственно, перед нами тот же смысл: *Maestas Domini* есть ветхозаветное видение Иезекииля с его новозаветным раскрытием и упором на апокалиптическое последнее явление (ил. 10) — то есть идеальная схема полноты Ветхого

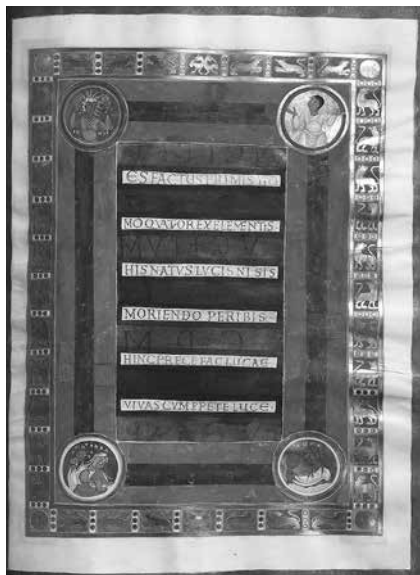
и Нового Завета с исполнением в Апокалипсисе, безусловно подходящая для того, чтобы служить вводной иллюстрацией ко всем книгам Завета. Картинка выходит внятная, со смыслами от начала до конца времен. Тогда перед нами вариант *Maestas Domini* с наложением друг на друга нескольких смысловых слоев, с акцентом на образ Небесного Иерусалима и исполнения апокалиптических пророчеств — предложение, так сказать, очень сложносочиненное, но вполне объяснимое. Здесь есть несколько смысловых последовательностей, смещенных на одном листе. По отдельности они вполне часто встречаются. Возьмем Эхтернахское Евангелие из Германского национального музея в Нюрнберге (inv. HS 156142): в нем по отдельности есть и переплет с четырьмя реками (ил. 3), и лист с четырьмя элементами (ил. 11), отдельно лист с четырьмя добродетелями (ил. 12), лист с евангелистами и Спасителем (ил. 13) — все это просто соединено в Clm 4454 на одном листе, как бы наложено друг на друга в несколько переусложненном сочетании.

И все же есть два не совпадающих с *Maestas Domini* изобразительных мотива — это дерево, которое, как мы уже сказали, усиливает тему Апокалипсиса — и женские фигуры, на которых покоятся евангелисты и которые — просто методом исключения — безусловно связаны с райскими реками и их водой. Но вот облик, их облик — он будто бы не отсюда. Хочется понять их происхождение, ибо воды райских рек так, казалось бы, никогда не изображались и не будут изображаться. Меж тем анатомически они знакомы любому медиевисту. По облику это, конечно, сирены, с чем соглашаются почти все исследователи, в крайнем случае, как Каснитц, выбирая осторожное выражение *sirenartige*, то есть сиреноподобные. Возразить нечего — тогда посмотрим на нашу иллюстрацию совсем с другой стороны и опишем ее словами средневекового бестиария. Фома де Кантимпре в книге *Liber rerum natura* около 1240 года пишет о них следующее:

Сирены животные суть ночь творящие (mortifera versus noctifera), как пишет Физиолог; которые от головы до пупа имеют женское тело, роста они большого, с лица страшные, волосы на голове имеют длинные и неприбранные. Появляются же они со своими детенышами, которых молоком кормят, каковое у них в больших грудях имеется [13, VI, pp. 46–47] (последнее, может быть, написано под влиянием соображения Плиния о дельфинах; «Естественная история», кн. 9, гл. 8).



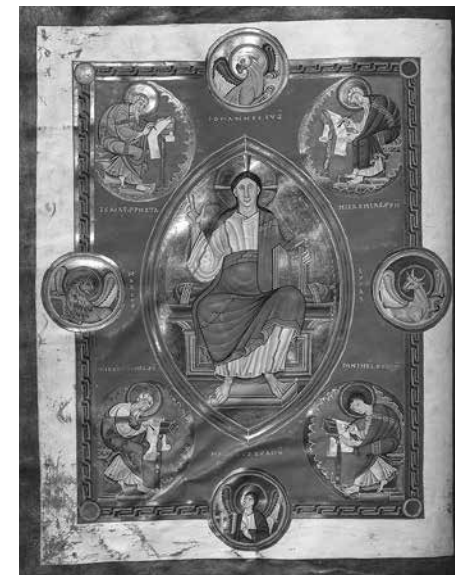
10. Библия аббата Вивиана
Около 845. *Maestas Domini*
Национальная библиотека
Франции, Париж, inv. Lat.1, fol. 329v



11. Золотой кодекс из Эхтернаха
1030–1050. Четыре элемента
Национальный германский музей,
Нюрнберг, inv. MS 156142, fol. 79r



12. Золотой кодекс из Эхтернаха
1030–1050. Кардинальные
добродетели. Национальный
германский музей, Нюрнберг,
inv. MS 156142, fol. 3



13. Золотой кодекс из Эхтернаха
1030–1050. *Maestas Domini*
Национальный германский музей,
Нюрнберг, inv. MS 156142, fol. 2v

Это описание имеет вполне внятный и авторитетный характер, опирается на другие, более ранние, bestiarii и прекрасно соответствует тому, как изображаются сирены в романской иконографии. Даже и наши, более ранние, экзотические водные барышни вполне, вплоть до размеров груди, ему соответствуют. Именно исходя из того, что перед нами — сирены, и сложилась самая устойчивая интерпретация всей миниатюры, которая дошла без особых изменений с 1946 года до самых серьезных исследований по оттоновской книжной миниатюре — до Майр-Хартинга [90], чья работа 1991 года сегодня — лучшее и самое полное исследование оттоновского искусства книги.

Восходит же это объяснение загадочной иллюстрации из Clm 4454 к очень хорошему источнику — к давней статье К. Лемана «Купол неба» 1946 года [88], которая до сих пор считается образцовой в смысле изучения иконографии архитектуры. Статья эта посвящена истории

иконографии куполов и вообще композиционным схемам, выражающим образы неба и небесных сфер, в историческом аспекте, который теперь кажется слишком широким — от Древнего Востока через античность и Средние века до позднейших времен. Именно в контексте этой статьи лист 20v из Clm 4454 приобрел замечательную интерпретацию. Леман увидел в непонятных женских персонификациях не райские реки, а сирен, которые сопутствуют начертанной им истории купольных иконографий издревле, тех самых небесных, а не водных сирен, которые, как он пишет, изображались еще в древневосточной традиции в купольных гробницах и которые — в виде птиц — существуют во множестве памятников погребальной иконографии. Он связал их с посмертным видением Эра из «О государстве» Платона (X 617), где сирены — существа, служащие Ананке и выражающие собою гармонию небесных сфер:

Вращается же это веретено на коленях Ананки. Сверху на каждом из кругов веретена восседает по Сирене; вращаясь вместе с ними, каждая из них издает только один звук, всегда той же высоты. Из всех звуков — а их восемь — получается стройное созвучие. Около Сирен на равном от них расстоянии сидят, каждая на своем престоле, другие три существа — это Мойры, дочери Ананки: Лахесис, Клото и Атропос; они — во всем белом, с венками на головах. Влад с голосами Сирен Лахесис воспевает прошлое, Клото — настоящее, Атропос — будущее. Время от времени Клото касается своей правой рукой наружного обода веретена, помогая его вращению, тогда как Атропос своей левой рукой делает то же самое с внутренними кругами, а Лахесис поочередно касается рукой того и другого.

Сирены здесь обращают нас к платоновской музыке сфер, и их можно считать своего рода антикизированным апокалиптическим видением, образом, устраивающим райскую гармонию на платоновский лад. Что очень хорошо отвечает многим качествам искусства оттоновского Возрождения, где встречаются античные образы и прямые цитаты из искусства античности, и завершает иконографическое толкование миниатюры как образа райской гармонии самым блестящим способом.

Связь сирен с евангелистами может показаться несколько произвольной, поскольку такого смелого сопоставления мы не видим ни в одном более памятнике Средневековья. Леман, однако, находит неожиданное и, по-видимому, даже и уместное подтверждение своей гипотезе в надписи к изображениям евангелистов, которая сохранилась в соборе Сан Марко в Венеции:

Церкви Христовой стражи
Суть эти четверо,
Каковых сладостно песня
Звучит и двигает со всех сторон небо³.

3 Ecclesiae Christi vigiles
Sunt quattuor isti
Quorum dulce melos
Sonat et movet undique caelos.

Платоновская интерпретация Clm 4454 вроде бы подтверждена: сирены, приобретшие средневековый водный облик, как бы исполняют обязанности изъяснения этой мелодической способности евангелистов; а евангелисты, как новые сирены Платона, своими голосами двигают весь мир. Картинка цельная и замечательная, но наша задача — ее осторожная и всесторонняя проверка. Начать приходится с тех же сирен: ведь диалог «О государстве» Платона был неизвестен оттоновской культуре, а надпись из Сан Марко относится к более позднему времени и, собственно, напрямую евангелистов с сиренами тоже не связывает. Кроме того, небесные сирены Платона и морские сирены из миниатюры — одни и те же ли они существа? Слишком различен их облик и место в мироздании. Чтобы принять или отвергнуть концепцию Лемана, надо во всевозможной подробности обратиться к тому, что думали и писали о сиренах поздняя античность и христианское Средневековье, греческое и латинское. Картинка здесь получается совсем другая.

Сперва обратимся к первоисточнику, к Библии. Поскольку слово «сирена» — греческое, мы первым ставим греческий текст. Шесть мест в Септуагинте упоминают сирен.

Иов 30, 29

Септуагинта:

ἀδελφὸς γέγονα σειρήνων, ἑταῖρος δὲ στρουθῶν.

Вульгата:

Frater fui draconum et socius strutionum.

Синодальный перевод:

29 я стал братом шакалам и другом страусам.

Славянский перевод:

29: Брат бых сиринам, друг же птичий.

Исайя 13, 21–22

Септуагинта:

21 ἐκεῖ θηρία, καὶ ἐμπλησθήσονται αἱ οἰκίαι ἡχοῦ, καὶ ἀναπαύσονται ἐκεῖ σειρήνες, καὶ δαιμόνια ἐκεῖ ὀρχήσονται

22 καὶ ὄνοκένταυροι ἐκεῖ κατοικήσουσιν, καὶ νοσοποιήσουσιν ἔχιδνοι ἐν τοῖς οἴκοις αὐτῶν· ταχὺ ἔρχεται καὶ οὐ χρονεῖ.

Вульгата:

Sed requiescunt ibi bestiae et replebuntur domus eorum draconibus

Et habitabunt ibi strutiones et pilosi saltabunt ibi

Et respondebunt ibi ululae in aedibus eius

Et sirenae in delubris voluptatis.

Синодальный перевод:

Но будут обитать в нем звери пустыни,

И дома наполнятся филинами,

И страусы поселятся, и косматые будут скакать там.

Шакалы будут выть в чертогах их

И гиены в увеселительных домах.

Славянский перевод:

21 И почуют тамо зверие, и наполнятся домове шума, и почуют ту сирини, и беси тамо воспляшут,

22 и онокентавры тамо вселятся, и вознездытся ежеве в домех их.

Исайя 34, 13

Септуагинта:

11 καὶ κατοικήσουσιν ἐν αὐτῇ ὄρνεα καὶ ἐχίνοι καὶ ἴβεις καὶ κόρακες, καὶ ἐπιβληθήσεται ἐπ' αὐτὴν σπартίον γεωμετρίας ἐρήμου, καὶ ὄνοκένταυροι οἰκήσουσιν ἐν αὐτῇ.

12 οἱ ἄρχοντες αὐτῆς οὐκ ἔσονται· οἱ γὰρ βασιλεῖς αὐτῆς καὶ οἱ ἄρχοντες αὐτῆς καὶ οἱ μεγιστᾶνες αὐτῆς ἔσονται εἰς ἀπώλειαν.

13 καὶ ἀναφύσει εἰς τὰς πόλεις αὐτῶν ἀκάνθινα ξύλα καὶ εἰς τὰ ὄχυράματα αὐτῆς, καὶ ἔσται ἔπαυλις σειρήνων καὶ αὐλὴ στρουθῶν.

14 καὶ συναντήσουσιν δαιμόνια ὄνοκενταύροις καὶ βοήσουσιν ἕτερος πρὸς τὸν ἕτερον· ἐκεῖ ἀναπαύσονται ὄνοκένταυροι, εὖρον γὰρ αὐτοῖς ἀνάπαυσιν.

Вульгата:

И et possidebunt illam onocrotalus et ericius et ibis et corvus habitabunt in ea et extendetur super eam mensura ut redigatur ad nihilum et perpendicularum in desolationem

12 nobiles eius non erunt ibi regem potius invocabunt et omnes principes eius erunt in nihilum

13 et orientur in domibus eius spinae et urticae et paliurus in munitionibus eius et erit cubile draconum et pascua strutionum

14 et occurrent daemonia onocentauris et pilosus clamabit alter ad alterum ibi cubavit lamia et invenit sibi requiem

Синодальный перевод:

И и завладеют ею пеликан и еж; и филин и ворон поселятся в ней; и протянут по ней вервь разорения и отвес уничтожения.

12 Никого не останется там из знатных ее, кого можно было бы призвать на царство, и все князья ее будут ничто.

13 И зарастут дворцы ее колючими растениями, крапивою и репейником — твердыни ее; и будет она жилищем шакалов, пристанищем страусов.

14 И звери пустыни будут встречаться с дикими кошками, и лешие будут перекликаться один с другим; там будет отдыхать ночное привидение и находить себе покой.

Славянский перевод:

ИИ во время много птицы и ежеве, совы и вранове вознездытся в нем; и возложить нань уже землемерно пустыни, и онокентаври вселятся в нем.

12 Князи его не будут: царие бо и вельможи его будут в пагубу.

13 И возникнут во градах их терновая древесца и во твердынях его, и будут селения сириномъ селища струфионом:

14 и срящутся беси со онокентавры и возопиють друг ко другу, ту почуют онокентаври, обретше себе покоища.

Исайя 43, 20

Септуагинта:

20 εὐλογῆσει με τὰ θηρία τοῦ ἀγροῦ, σειρήνες καὶ θυγατέρες στρουθῶν, ὅτι ἔδωκα ἐν τῇ ἐρήμῳ ὕδωρ καὶ ποταμοὺς ἐν τῇ ἀνύδρῳ ποτίσαι τὸ γένος μου τὸ ἐκλεκτόν.

Вульгата:

20 glorificabit me bestia agri dracones et strutiones quia dedi in deserto aquas flumina in invio ut darem potum populo meo electo meo

Синодальный перевод:

20 Полевые звери прославят Меня, шакалы и страусы, потому что Я в пустынях дам воду, реки в сухой степи, чтобы поить избранный народ Мой.

Славянский перевод:

20 Возблагословят мя зверие селнии, сирини и дщери струфовы: яко дах в пустыни воду и реки в безводней, напоити род мой избранный.

Иеремия 50, 39

Септуагинта (в главах 27, 39):

38 ἐπὶ τῷ ὕδατι αὐτῆς ἐτελοῖται καὶ καταισχυνθήσονται, ὅτι γῆ τῶν γλυπτῶν ἐστίν, καὶ ἐν ταῖς νήσοις, οὐ κατεκαυχῶντο.

39 διὰ τοῦτο κατοικήσουσιν ἰνδάλματα ἐν ταῖς νήσοις, καὶ κατοικήσουσιν ἐν αὐτῇ θυγατέρες σειρήνων· οὐ μὴ κατοικήθῃ οὐκέτι εἰς τὸν αἰῶνα.

Вульгата:

50:39 *propterea habitabunt dracones cum fatuis ficariis et habitabunt in ea strutiones et non habitabitur ultra usque ad sempiternum nec extruetur usque ad generationem et generationem.*

Синодальный перевод:

39 И поселятся там степные звери с шакалами, и будут жить на ней страусы, и не будет обитаема во веки и населяема в роды родов.

Славянский перевод:

39 Сего ради поживут мечты во островех, и поживут в нем дочери сиринов, и не будеть живуща в нем ктому во веки, ниже соградится от рода в род.

Михей 1, 8

Септуагинта:

8 Ενεκεν τούτου κόψεται καὶ θρηνήσει, πορεύσεται ἀνυπόδετος καὶ γυμνή, ποιήσεται κοπέτην ὡς δράκόντων καὶ πένθος ὡς θυγατέρων σειρήνων.

Вульгата:

8 *super hoc plangam et ululabo vadam spoliatus et nudus faciam planctum velut draconum et luctum quasi strutionum.*

Синодальный перевод:

8 Об этом буду я плакать и рыдать, буду ходить, как ограбленный и обнаженный, вить, как шакалы, и плакать, как страусы.

Славянский перевод:

8 Сотворит плач аки змиев и рыдание аки дочерей сириных.

Все места упоминания сирен в Септуагинте и того, что греческие толковники перевели как сирену, в еврейском оригинале (ведь сирен евреи не знают) касаются существ пустыни. При переводе на греческий сирены встали рядом с зверями, с гиенами, демонами, страусами, шакалами, филинами, драконами, косматыми, ежами и онокентаврами (которых тоже евреи не знают), последних же Иероним за несообразностью опустил из своего перевода, обратившись к еврейскому оригиналу, где их, как и сирен, не было, и заменил довольно произвольно: разнообразие зверей запустения бросается в глаза сразу. Звери пустыни

во всех переводах очень бессистемно и непредсказуемо различны: славянский текст ближе Септуагинте, но фантазии и переводческие замены есть и здесь, Синодальный сделан с оглядкой на Вульгату — но в целом перечень этих тварей везде очень произволен. Но вот именно сиренам нашлось только одно место — в Вульгате! И то именно место, где сирен не было! Иероним заменил «сирены» на «страусы», а «ежи» на «сирены», а «онокентавры» на «воющих». Почему и как — можно спросить у самого Иеронима, благо он сам прокомментировал свой перевод в комментариях на текст пророка Исайи:

Итак, вот что предписываю вам: пусть между знаками моими и чудесами, которыми сильными город Вавилон разрушен и стерт с лица земли, и которыми в Красном море и Иордане народу моему открыт путь, помните не об одних только прошлых, потому что в Евангелии и много более того мною сделано, в сравнении с каковыми прошлые должны бы умолкнуть. Совсем не путь через Красное море, но всему миру в пустыне указываю дорогу. И не одна река, или источник высекается из скалы, но многие реки, и не тела, как ранее, но жаждущие души исцеляются ими и исполняется то, что читаем выше: «Пейте воду из источника Спасителя» (неточно Vulgata Is. 12/3. — А. Р.). Прежде не бывалое случилось, так что и все звери и драконы, и страусы, которые в пустыне мира сего оставались, и кровью идолопоклонства и дикостью нравов зверям подобны были, восславят меня и воспоют мне. О Драконах один только Теодотион, подобно еврейскому писанию, назвал их ТАННИМ, остальными же поняты они как СИРЕНЫ, крылатые существа, которые сладкими и смертоносными песнями помраченных мореплавателей пригоняли собакам Скиллы. Здесь это означает, что сластолюбивые и прежде подверженные роскоши теперь обращены в служение Господу; однако лучше было бы здесь подразумевать драконов, потому что это уместнее, и страусов, и поскольку здесь сплошь говорилось о зверях пустыни, взять таких одушевленных тварей, которые для пустыни обычны. Воспоют же, говорится здесь, меня, и восславят полевые звери, и драконы, и страусы, так как я даю воду миру этому в пустыне, и реки племенам жаждущим, чтобы пил народ мой, которого я избрал себе, или же род мой избранный, народ, которого приобрел себе кровью моей, да воспоет меня и расскажет доблести мои (Толкование на пророка Исайю, 13, 21–22)⁴.

Здесь открываются прелюбопытные вещи. Иероним прекрасно знает, что никаких сирен в еврейском тексте Библии нет (и быть не может). Но он хорошо знает обыкновение греческих семидесяти толковников ставить сирен на обычное свое место среди существ пустыни, переводя как «сирена» (*THANNIM*), которого он понял как дракона из еврейского оригинала Библии (он не знал, что это слово означает «шакал»). И он говорит: вот, все же драконы тут лучше, но как человек привычной, античной образованности не упускает возможности упомянуть недобрый словом сирен «Одиссеи». Это тем более замечательно, что именно в этом месте он сирен греческого текста в свою Вульгату не пропускает, что на самом деле лишает его возможности принять в любом виде небесную и возвышенную составляющую их образа. Ведь в этом месте книги пророка Исаяи говорится о существах пустыни, которые воспоют и восхвалят Господа! Сюда бы как раз музыку сфер и платоновских сирен — но нет! Даже драконам Иероним позволяет прославить Создателя — но не сиренам, «которые сладкими и смертоносными песнями помраченных мореплавателей пригоняли собакам Скиллы». Во-первых, потому, что их как бы нет в пустыне, они существа морские, во-вторых, потому, что грехи их для хвалы Господу как бы чрезмерны, им не суждено исправиться. Иероним почему-то счел двух сирен Гомера служанками Скиллы, память его подвела — они, так сказать, работали от себя, а не на Скиллу; но в результате единственное место Ветхого Завета, которое могло бы служить к оправданию сирен и ко включению их «пленительного сладкопенья» в хор небесных черто-

4 *Igitur hoc praecipio vobis, ut inter signa mea atque miracula, quibus Babylon urbs potenti sima diruta est, et quibus in mari Rubro atque Iordane populo meo aperta est via, nequamquam memineritis veterum, quonia in Evangelio multa sum majora factururus; quorum comparatione, praeterita sileri debeant. Nequamquam enim ultra in mare Rubro, sed in deserto totius mundi reperiam viam. Nec unus fluvius, sive fons erumpet de petra, sed multa flumina, quae non corpora ut prius, sed animas sitiientes reficiant, et impleatur illud quod supra legimus: «Bibetis aquas de fontis salvatoris» (Ad cap. 12.3) Tunc nunquam factum est, fiet, ut omnes bestiae et dracones, et struthiones qui in solitudine gentium morabantur et idololatriae sanguine, morumque feritate bestiarum similes erant, glorificent me atque collaudent. Pro draconibus, solo Theodotio, ut in Hebraico scriptum est, appellavit THANNIM (al. THENNIM), reliqui sirenas interpretati sunt, animalia portentosa, quae dulce carmine atque mortifero navigantes scyllaeis canibus lacerandos praecipitabant. Hocque significat, quod voluptati prius et luxuriae dediti, ad servitutem Domini convertantur: licet melius sit dracones intelligi, quia junguntur et struthiones, ut quia semel de bestiis solitudinis loquebatur, haec animantia poneret, quae deserto familiaria sunt. Laudabunt autem, inquit, me, et glorificabunt bestiae agri, et dracones, et struthiones, quia dedi in deserto gentium aquas, et in ariditate nationum flumina, ut biberet populus meus, quam elegi mihi, sive genus meum electum, et populum quem acquisivi sanguine meo, ut laudes meas virtutesque narraret (In Es., 13, 21–22).*

гов, было им безнадежно отвергнуто. Он сохранил, неясно почему, сирен только в отрывке, где упоминаются «сирены в увеселительных домах» (Исайя 13, 22), которых нет в Септуагинте, в то время как в еврейском есть «роскошные дворцы», но нет ни сирен, ни населенных ими блудилищ.

Результаты этих ошибок и произвольностей в переводе Иеронима имели совершенно решающее значение для всей дальнейшей традиции. Танним из еврейского текста — это, заметим, по новейшим представлениям просто еврейский шакал, замененный авторами перевода Септуагинты то ли на Одиссеевых сирен (так предполагают филологи, но уверенности нет), то ли на птицу или насекомое омонимического названия, серену (у Аристотеля это вид дикой пчелы; «История животных», 623 b11 по ссылке в словаре Лампе № 32; а у Гезихия Александрийского это маленькая певчая птичка; словарь Лампе позволяет перевести и как сладкоголосую птичку, и как ласточку, и даже упомянут перевод «страус», 1227–1228, но тут уже словарь следует за ошибками всех этих зверообразных замен и подмен Септуагинты) — в переводе блаженного Иеронима он дан как «сирена», но один раз, а не шесть, как в Септуагинте, возникла у него почти случайно античная Сирена — сладкогласная соблазнительница Одиссея, и он поселил ее в дома терпимости (потому что там ей самое место) в своем переводе. Дополнительные трудности возникли еще и оттого, что *THANNIM*, шакал, во множественном числе совпадает с *THANNIN*, дракон, отчего и рассуждение Иеронима о драконах [86, pp. 43–45].

Позднеантичные люди, хорошо знавшие «Одиссею», были, вероятно, несколько удивлены этим сиренам, которые появились в ветхозаветной пустыне, вдали от морей, Одиссея или Орфея, и вначале было непонятно, что с ними делать, в особенности в увеселительных домах, которые тоже в пустыне непонятно откуда — «пристанища сладострастия» Иероним придумал. Пусть даже возникли они от нравов сирен Одиссеевых, но все ж у Гомера те далеко не просто развратницы. Но сказанного не воротишь, тем более что и тут есть своя античная традиция. Мавр Сервий Гонорат написал же:

По рассказам сирен было трое, частью девы, а частью птицы, дочери реки Ахелоя и нимфы Каллиопы. Из них одна пела, другая играла на флейте, а третья на лире и сначала они жили возле Пелориды, а затем на острове Капроя и завлекали своим пением и приводили к крушениям кораблей. На самом же деле они были проститутками,

которые доводили до разорения проплывающих мимо, откуда пошли выдумки о кораблекрушениях. Их избежал Улисс и довел их до гибели [11, р. 40; 27],

Это потом почти дословно воспроизвел Исидор Севильский:

Говорят, что сирен было трое — частью девы, а частью птицы. Одна из них пела, вторая играла на флейте, а третья на лире. Они заманивали мореплавателей своим пением и так устранили кораблекрушения. На самом же деле они были проститутками, которые доводили до разорения проплывающих мимо, откуда пошли выдумки о кораблекрушениях. Крылья же и когти имеют, потому что любовь и летает, и ранит. Говорят также и что они на волнах пребывают, так как волны Венеру породили [86, pp. 62–65] ([см.: 45; 75; 96, р. 181] — очаровательная отсылка волн к Венере!).

В другом месте своих комментариев сам Иероним пользуется образом сирен с явной отсылкой к истории Одиссея: «Мимо смертоносных песен сирен должны мы пройти с закрытыми ушами», подразумевая именно уклонение от ересей; такое понимание соблазна было более уместно. Но все же Септуагинта сперва породила ранние естественнонаучные объяснения в духе эвгемеризма: комментарии Кирилла Александрийского на Исаяю поминают сирену как «разновидность ночных сов» [24], что, может статься, и ближе к реальному смыслу этого слова в Септуагинте — недаром же Гезихий считает сирену птичкой. Ну а потом Фульгенций в своей «Мифологии» дает пространное их описание:

*Сирены названы обманщицами греков, их заманивание к любви объясняется тремя способами — пением, взглядом и привычкой: некоторых созданий любят за удовольствие от их пения, некоторых за красоту их внешности, а некоторых за приятные привычки (однако! что за приятные привычки у проститутки?). Спутники Одиссея прошли их, заткнув уши, а он проплывает мимо них привязанный. Одиссей на греческом *ὄλοπχενος*, что значит странник для всех; и поскольку мудрость есть странник для всех вещей на земле, Одиссей был назван ловким. Он и видит, и слышит, признает и оценивает, но все же проходит мимо Сирен, то есть завлечения удовольствиями. А умирают они, поскольку они были услышаны, в том*

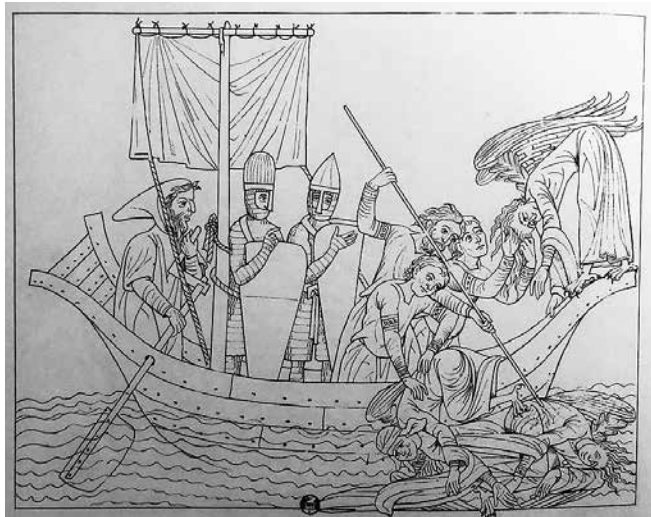
*смысле мудрый мужчина отставляет в сторону снисходительные чувства к себе. Они также окрыленные существа, поскольку они могут быстро входить в разум любящих; в то же время у них куриные лапы, поскольку потакание похоти рассеивает все имущество. Наконец, они названы Сиренами, поскольку *sirene* на греческом есть предательство [6, р. 180].*

Фульгенций, как мы видим, исключает какое бы то ни было возвышенное отношение к сиренам, совпадая в этом с комментариями Иеронима, наделяя их крайне сомнительной, но главное — неблагоприятной этимологией и внешним обликом, который вполне совпадает — пока — с их античной, но не средневековой иконографией. Пожалуй, единственное место у ранних авторов, где (скорее по случайному недосмотру, чем преднамеренно) допускается возвышенно-космическая роль сирен, — это четвертая книга «Строматов» Климента Александрийского, где цитируется Еврипид:

*Взмахнув золотыми крыльями
Обувшись в сандалии Сирен
Я воспарю в эфир бездонный
За словом к Зевсу
Я же молюсь о том, чтобы Дух Христов вознес меня в мой Иерусалим
(Stromata IV, 172).*

Но эта цитата из несохранившейся трагедии Еврипида напрочь заслоняется неоднократными темными аллюзиями Климента на Одиссеевых сирен:

Мне кажется, что большинство из тех, кто усвоит себе имя Христа, уподобляются спутникам Одиссея, когда они без смысла устремляются к лучшему образованию в учении: они проплывают, но не мимо Сирен, но мимо Ритма и мелодии (греческой культуры), они затыкают свои уши, защищаясь от искаженных учений, так как они точно знают, что более не найдут дорогу домой, если хотя бы один раз откроют свои уши греческим мудростям. Кто, однако же, выберет из нее нужное для того, чтобы использовать это в катехезе для обучаемых — особенно если те и сами греки — тот может не уклоняться от любви к мудрости, словно неразумное



14. *Hortus Deliciarum*. 1167–1185
Одиссей у мачты. Копия, fol. 221v
(рукопись не сохранилась)

животное. Напротив, он для своих ушей должен собрать возможно большую полноту помогающих ему мнений (греческой мудрости). Только бы ему не медлить и не останавливаться там, но вернуться домой к истинной философии (*Stromata* VI, 11).

Здесь Климент принимает, так сказать, сторону Одиссея — слушать надо, но надо не заслушаться [89, 1 ff.].

В следующем тексте он уже выражается резче:

Дай нам уйти от прежних обычаев как от Сирен, о которых рассказывают истории. Они душат людей, они отклоняют их от истины, они лишают их жизни. Они — петля, ловушка, пропасть, пожирающая болезнь. Они — это остров несчастья, весь полный костей и мертвецов. И на нем восседает прекрасная девица, *Luxuria*, и услаждает слух своей вселенской музыкой:

К нам, Одиссей Богоравный, великая слава Ахейян,
К нам с кораблем подожди; сладкопеньем сирен насладися.

Они льстят тебе, о мореплаватель, они зовут и восхваляют тебя, но оставь их услаждаться с мертвецами! Ветер с Небес приходит тебе на помощь — плыви мимо *Luxuria*, плыви мимо песни — она смертоносна (*Protreptikos*/X 93/2).

И наконец, вся эта последовательность рождает уже тогда, в позднеантичное время, христологическое понимание Одиссея у Ипполита Римского: если сирены — это соблазны, то выстоявший у мачты Одиссей — это Спаситель на кресте:

Когда слушатели узнают мнения еретиков, которые подобны морю, вздыбленному яростнейшими бурями, тогда должны они проплывать мимо, чтобы отыскивать убежище в спокойной гавани. Поскольку это море полно диких чудовищ и пересечь его нельзя — как-то сицилийское море, о котором речь идет в одном из мифов, и где находилась скала сирен. Одиссей преодолел его, как говорит греческий поэт, поскольку мудро подошел к злым, опасным бестиям. Надо было проплыть именно мимо этих Сирен, отличавшихся выдающейся дикостью, обращенной против всех. Они играли очень сладко и пели, обманывали этим моряков и призывали их приблизиться во время этого чарующего пения. Поскольку Одиссей это хорошо знал, он заткнул своим спутникам уши воском. Он же сам дал себя привязать к мачте, и плыл тем самым не страшась мимо Сирен, слушая их пение. Мой совет поэтому тем, кто привлечен подобными учениями, состоит в следующем: памятуя о своей слабости, да заткнет свои уши воском и плывет мимо этих еретических мнений, не прислушиваясь к ним, иначе, как и сладостными песнями Сирен, введен будет в искушение; или же напротив пусть даст себя привязать надежной верой к дереву Христову (= мачте), и тогда не будет опутан через свой слух, чтобы остаться стоять прямо, потому что выстоит силой того, к чему привязан (*Elenchos* VII, 13.1–3. «Против еретиков»).

Эта интерпретация Одиссея как Христа, мачты как креста пройдет через все Средневековье, вплоть до Данте и далее, даст знаменитые иллюстрации к *Hortus Deliciarum* (ил. 14) и многие, многие изображения греховных и соблазнительных сирен. Они настолько плохи, что не могут быть образом гармонии сфер. Даже если христианский

автор цитирует видение Эра, как Ориген, он не упоминает сирен: «Неверующие смеются над нашим учением о Воскресении Иисуса Христа. Но мы можем привести им также рассказ Платона от Эре, сыне Армения, который через двенадцать дней ожил на костре и рассказал обо всем, что он видел в преисподней» («Против Цельса», 2, 17). Рассказ об Эре был аргументом в пользу Воскресения, а подробности о высших и совершенных сиренах вовсе не воспроизводились. Оригеновские Сирены — в том же *Contra Celsum* — обычные обманщицы Одисеевых мытарств, даже без христианского их истолкования: «Говорить лживые и нежные речи свойственно только сиренам, которых груды костей окружают и которые говорят — к нам дорогой Одиссей, великая слава ахеян» («Против Цельса», 2, 76).

Амвросий Медиоланский говорит еще более явственно:

...что означают эти девы, как не очарование возбуждающего наслаждения, которое силой очарованного духа приобретает женский облик. Не как Одиссей, телесными веревками следует привязываться к мачте, но узамы Духа надо привязать душу к дереву Креста (Expositio in Lucam IV, 2ff.; см. также: [55]).

Поэтому интерпретация иллюстрации fol. 20v из Clm 4454 у Лемана, породившая многие и многие ошибочные толкования вплоть до Майр-Хартинга, несостоятельна, и нет никаких оснований полагать, что пассаж из Исаяи (Ис. 13, 21–22) и комментариев к этому месту, где Иероним в конце концов лишь упоминает сирен, но не вставляет их в перевод (вместо них воспели Господа драконы) — стал основанием для их положительной эсхатологической роли в Clm 4454. На фоне этой традиции сиренам нельзя иметь положительного смысла. Иероним перевел неправильно; и вот сирена ли античности, птичка или пчела пустыни превратилась в образ антично-древний, но еще более, если это возможно, зловещий и разрушительный.

Зная уже, что пригодились, а что не пригодились из античного прошлого в иконографии средневековых сирен, сначала восхищаешься — с сожалением — неиспользованными возможностями. Что могло бы быть лучше для христианской иконографии, если не Орфей как победитель

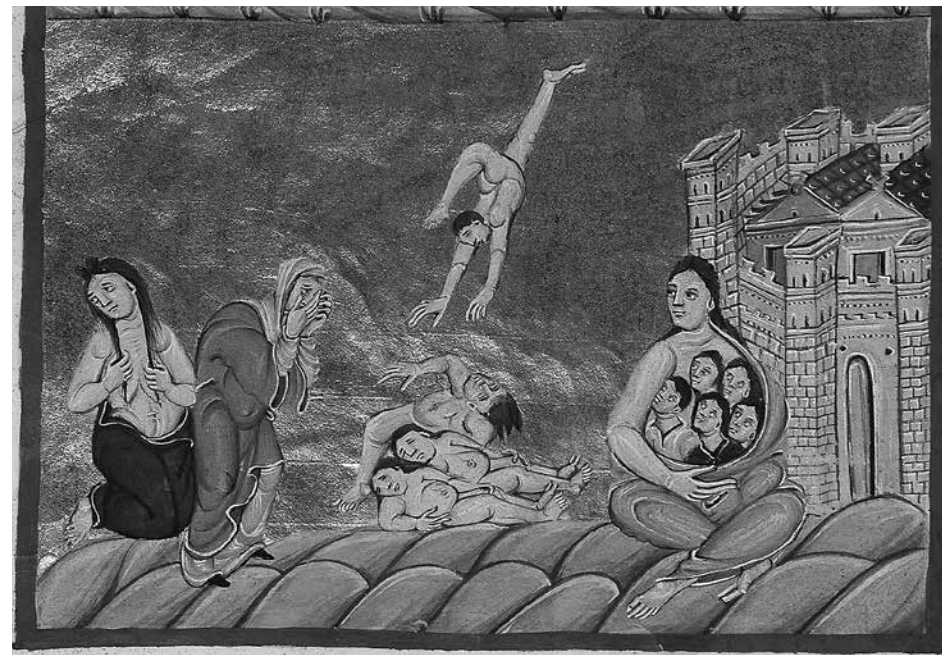
сирен, заглушивший их своим пением, из «Орфической аргонавтики» — как было бы хорошо! Но здесь явно недоставало изображений: это редкая и поздняя тема, зафиксированная в «Аргонавтике» Аполлония Родосского (I, 9, 25) у Валерия Флакка, позже в безымянной «Орфической аргонавтике» IV–V веков и, наконец, в «Этнике» Стефана Византийского VI века. Этот сюжет отнюдь не представлял собою общее, уже не нуждающееся в тексте место, и поэтому в иконографию Христа-Орфея победа над сиренами не вошла. А если бы Иероним разрешил сиренам восславить Господа — какой открылся бы путь к их возвышенному пониманию! Какой неоплатонический образ мог бы тут прозвенеть! Но он не разрешил, поместив их к тому же по своей собственной воле в притон разврата. А Улисс-Христос, однако ж, накрепко остался в иконографии Средневековья, и вместе с ним самой жесткой константой остались искусительницы-сирены, потом еретики-сирены — сладкий голос соблазняющего всезнания, влекущий к неизбежной смерти и исходящий из хтонического мрака, голос самого сатаны.

Но здесь стоит остановиться ненадолго. Довольно текстов — они убедительно доказывают, чем не может являться миниатюра листа 20v из Clm 4454. Она не может быть следствием традиции платоновской теологии, потому что такой традиции — в этой, по крайней мере, форме — в Средневековье не отыскивается. Но почему мы, вслед за более ранними ее интерпретаторами, не имевшими успеха, ищем ее объяснение в области текстов? Оттоновская иконография полна внетекстуальных цитат из античной иконографии: брался не смысловой контекст, не Платон и не «Аргонавтика», а изобразительный прототип, иногда случайный и совершенно из другой области. Такие цитаты могут стоять и на разумном, и на неразумном месте. Пример разумного — это миниатюра «Избиение младенцев» листа 30v из Евангелия Оттона III (inv. Clm 4453, fol. 30v), где персонификация Земли оплакивает детей своих в левом нижнем углу картинке. (Ил. 16.) Наряду с другой такой же в правом нижнем углу, здесь уже не рыдающей, а принимающей души невинных так, как это обычно изображается в иконографии «Лона Авраамова». Земля тут — античный соучастник любого на ней происходящего события; точно так же на своем законном месте можно найти персонификации рек, как Иордана в «Крещении» из Евангелия Хитды (около 1020, Гессенская государственная и университетская библиотека, Дармштадт, Cod. 1640, fol. 75r; ил. 15), и некоторых других персонажей античного ряда. Иногда же такая цитата стоит совершенно



15. Евангелие Хитды. Около 1020
Крещение Христа
Гессенская государственная
и университетская библиотека,
Дармштадт, inv. Cod.1640, fol. 75r

не на месте, как на той же миниатюре «Избиение младенцев» из Евангелия Оттона III, где в верхнем регистре воины Ирода злобно рубят младенцев и тела их сбрасывают вниз (Clm 4453, fol. 30v). Тот из них, чье тело еще в полете, изображен в позе античного ныряльщика (ил. 16), напрочь здесь неуместной — но ученому автору хотелось блеснуть своими художественными познаниями, и он буквально копирует позу одного из неосмотрительных слушателей сирен, который в античных мозаиках бросался с корабля в воду. Сюжет этот, правда, не из Гомера, а из «Аргонавтики» Аполлония Родосского, но в иконографии античности он очень распространен, и занятно, что это опять имеет отношение к истории Сирен:



16. Евангелие Оттона III. Около 1000
Избиение младенцев и персонификация
Земли, оплакивающей своих детей
Баварская государственная библиотека,
Мюнхен, inv. Clm 4453, fol. 30v

*Сын Телеонта Бут, единый из всех Аргонавтов,
Пеньем прельщенный Сирен, оставил всех за собою,
Спрыгнув в море с гладкой скалы, поддавшись соблазну (I, 19, 25).*

Получилось несколько неожиданно, эффектно и совершенно нелепо — изящный ныряльщик вместо мертвого тела.

В нашем случае тоже есть одна поразительная композиционная аналогия, которая делает иллюстрацию листа 20v из Clm 4454 парафразом совершенно иной античной иконографии. В венском Музее истории искусств есть небольшая камея (inv. 9a56), изображающая в аллегорической форме морскую победу императора Августа при Акциуме.

(Ил. 17.) Здесь нет реального победителя, Марка Випсания Агриппы, нет и морской битвы — а есть морская колесница, которую тянут четыре морских существа, тритона. На ней стоит император Август, а тритоны, полускрытые в воде, рассекают волны моря совершенно так же, как это делают персонификации Воды в нашей миниатюре (см.: [136] с полным каталожным описанием). Вокруг их тел мы видим те же волны — мотив, ни разу не замеченный в нашей миниатюре ни одним исследователем, да и, вообще-то, согласно здравому смыслу персонификации Воды красноречия не находятся в движении, откуда бы взяться уступающим их напору волнам? Более того, тритоны держат знаки победы: правый несет над собой Викторию на шаре, левый — тоже на шаре — образ *clipeus virtutis*, того золотого щита, что был присужден в 27 году до н. э. сенатом победителю-Августу. Расположение в центре камеи Августа на морской колеснице совершенно аналогично расположению мандорлы с Христом в нашей миниатюре; четыре тритона подобны четырем «сиренам», персонификациям Воды, а трофеи — Виктория и щит — воздвигнуты над тритонами сходно с тем, как символы евангелистов поставлены над водными девами в сплошном водном море листа. Мы не хотим сказать, что именно эта камея, а не другая подобная (а их было, видимо, немало — есть и другие, но во фрагментах) послужила здесь прототипом; но есть слишком большое для случайности сходство. Мы только можем заключить, что самое странное, самое доселе необъяснимое свойство листа 20v — его композиционное устройство — это сколок, список, вольная копия с изображения морской победы (скорее всего, именно победы при Акцииуме); отсюда возникло это семантически необъяснимое море, которое уж никак не истолковать ни через платоновскую теологию, ни через потоки речей говорливых авторов Евангелий. Заимствование, как это часто бывало в оттоновские времена, оказалось почти нелепым — но без такого изобразительного, а не текстового, прототипа лист из Clm 4454 не появился бы на свет.

В византийской иконографии есть распространенная тема отца церкви как источника воды живой, что представляет собою развитие темы живой воды из Евангелия от Иоанна: «Иисус сказал ей в ответ: всякий, пьющий воду сию, возраждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (Ин. 4, 13–14). Византийское воплощение этой темы через изображения ученого святителя и книжника как источника Премудрости хорошо изучено,



17. Камея в честь морской победы при Акцииуме. После 27 г. до н.э. Музей истории искусств, Вена, inv. N. IXa 56

но греки не позволяли себе таких вольных композиционных аллюзий, как латиняне. Здесь очевидна характерная наивность «оттоновского возрождения», случайность и скороспелость многих его иконографических поисков — равно и дерзость, и привлекательность, и недолговечность решений.

Итак, гипотеза Лемана, надолго удержавшаяся в науке, оказалась несостоятельна. Из чего следует очевидный вывод: искусство не иллюстрирует тексты, оно складывается в зоне их влияния, но ищет свои формы и формулы, и история этой иллюстрации уводит нас не к платоновской космологии и не в видения Эра, а к победе Агриппы и постановлению римского Сената 27 года. Это куда нагляднее и достовернее объясняет рождение одной из самых странных иллюстраций XI века. Остается правда недоуменный вопрос — так какие же основания были у всей ученой традиции XX века, от Лемана до Майр-Хартинга, называть персонификации Воды — сиреной? Даже в исчерпывающей монографии о сиренах Жаклин Леклерк-Маркс эта интерпретация воспроизводится безо всякой критики. Тексты это не подтвердили. Может, это подтвердили бы изображения? И да, и нет — но это совсем другая история, история взаимоотношений сирены-рыбы и сирены-птицы в искусстве раннего, зрелого и позднего Средневековья. Тут другие образы и другие тексты, о которых мы еще поговорим.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Источники

1. *Ambroise de Milan*. Expositio Evangelii secundum Lucam/Ed. et tr. G. Tissot. S. C. № 45 B et 52 B. Vol. 2. 1971–1976 (2e éd.).
2. *Biblia Sacra Iuxta Vulgatan Versionem*/Pr. R. Gryson. Stuttgart, 1994.
3. *Clément D'Alexandrie*. Les Stromates/Eds. O. Stählin, L. Früchtel. G. S. C. № 52. 1960 (3e éd.).
4. *Clément D'Alexandrie*. Le Protreptique/Éd. et tr. C. Mondésert, avec la collaboration de Plassart A. S. C. № 2 B. 1949 (2e éd.).
5. *Cyrille D'alexandrie*. Commentaire sur Isaïe. P. G. № 70, 1859. Col. 9–1450.
6. *Fulgence*. Mythologiarum libri tres/Éd. R. Helm. B. T. 1898.
7. *Jérôme*. Commentarii in Esaiam/Éd. M. Adriaen. C. C. S. L. № 73 et 73 A. 1963.
8. *Jérôme*. In Ieremiam prophetam/Éd. S. Reiter. C. C. S. L., 74. 1960.

9. *Jérôme*. In Michaeam // Commentarii in Prophetas minores/Éd. M. Adriaen. C. C. S. L. № 76. 1969. Pp. 421–524.
10. *Hippolyte De Rome*. Réfutation de toutes les hérésies/Éd. P. Wendland. G. C. S. № 26. 1916.
11. *Maurus Servius Honoratus*. Servianorum in Vergili Carmina. Commentariorum / Editio Harvardiana. Oxford, 1965.
12. *Septuaginta* / Editio altera quam recognovit et emendavit Robert Hahnhart. Stuttgart, 2006.
13. *Thomas De Cantimpre*. Thomas Cantimpratensis, Liber de natura rerum/Ed. H. Boese. Berlin–New York: W. de Gruyter, 1973.
14. *Thomas De Cantimpre*. Tomáš z Cantimpré, De monstris marinis (De natura rerum VI) // Mořská monstra (De natura rerum VI)/Ed. H. Šedinová. Trad. F. Ripamonti. Latin edition, translation, introduction, commentary and summary in Italian. Knihovna středověké tradice 16. Praha: Oikoymenh, 2008.
15. *Амвросий Медиоланский*. Собрание творений. На латинском и русском языках. Том VIII. Часть 1. М.: Изд-во ПСТГУ, 2019.
16. *Аполлоний Родосский*. Аргонавтика. М.: Наука, 2001.
17. *Гесиод*. Полное собрание текстов. Поэмы, фрагменты/Вступ. ст. В. Н. Ярхо, комм. О. П. Цыбенко и В. Н. Ярхо; пер. «Труды и дни», «Геогония» В. Вересаева, «Щит Геракла» и фрагментов О. П. Цыбенко. М.: Лабиринт, 2001.
18. *Гомер*. Одиссея/Пер. В. Вересаева, ред. И. И. Толстого, М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1953.
19. *Гомер*. Одиссея/Пер. В. А. Жуковского. М.: Наука, 2000.
20. Жизнь Адама и Евы // Русская апокрифическая студия. URL: http://apokrif.fullweb.ru/apocryph2/adam_eva_lat.shtml.
21. *Иероним Блаженный*. Толкования на книгу пророка Исая // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ieronim_Stridonskij/tolkovanie-na-knigu-proroka-isaji/.
22. *Иероним Блаженный*. Шесть книг толкований на пророка Иеремию // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ieronim_Stridonskij/shest-knig-tolkovanij-na-proroka-ieremiyu/.
23. *Ипполит Римский*. О философских умозрениях или обличение всех ересей // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ippolit_Rimskij/o-filosofskih-umozrenijah-ili-oblichenie-vseh-eresej/.
24. *Кирилл Александрийский*. Толкования на пророка Исая // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kirill_Aleksandrijskij/tolkovanie-na-proroka-isaiyu/.

25. Климент Александрийский. Строматы. Т. 1–3. СПб., 2003.
26. Климент Александрийский. Увещевание к язычникам // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/uveshhevanie-k-jazychnikam/
27. Мавр Сервий Гонорат. Комментарии к «Энеиде»/Пер. с лат. Н.А. Федорова // Вергилий. Энеида. М.: Лабиринт, 2001.
28. Орфическая Аргонавтика/Пер. Грабарь-Пассек // Симпозиум. URL: <http://simposium.ru/ru/book/export/html/10818>.
29. Платон. Государство // Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1994. С. 79–420.
30. Плиний Старший. Естественная история. Кн. IX, гл. 8./Пер. с лат. и комм. Г.С. Литичевского // Архив истории науки и техники. Вып. 1: Сб. статей. М.: Наука, 1995. С. 141–190.

Словари

31. A Greek-English Dictionary/Comp. H. G. Liddell, R. Scott. Oxford: Clarendon Press, 1997.
32. A Patristic Greek Lexicon/Ed. G. W. H. Lampe. Oxford: Clarendon Press, 1989.
33. Hesychios. Lexique/Éd. M. Schmidt // Hesychii Alexandri Lexicon, Vol. 5. Iena, 1858–1868.
34. Lexikonder christlichen Ikonographie herausgegeben/Ed. Eg. Kirschbaum // Zusammenarbeit mit Günter Bandmann [et al.]. Rom [etc.]: Herder, 1990–1994.
35. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Zürich, München, Düsseldorf: Artemis & Winkler Verlag, 1981–1999.
36. Oxford Latin Dictionary/Ed. P. G. W. Glare. Oxford: Clarendon Press, 1996.

Литература

37. Adhémar J. Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration. London: The Warburg Institute, 1939 (Studies of Warburg Institute. No. 7).
38. Antin P. Les sirènes et Ulysse dans l'œuvre de saint Jérôme // Antin P. Recueil sur saint Jérôme. Bruxelles: Latomus, 1968. Pp. 59–70.
39. Avenel M.-L. Les “monstres marins” sont-ils des “poissons”? Le livre VI du *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré // Rursus. 2017. No. 11. URL: <https://journals.openedition.org/rursus/1320#ftn1>.

40. Bader F. Les Sirènes et la poésie // *Mélanges François Kerlouégan* / Éd. D. Conso, N. Fick, B. Poulle. Besançon: Université de Franche-Comté, 1994. Pp. 17–42 (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 515).
41. Bezold Von F. Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus. Bonn–Leipzig, 1922.
42. Leclercq-Marx J. La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du moyen âge. Du mythe païen au symbole chrétien. Bruxelles: Acad. royale de Belgique. 1997 (Review: Bousquet J. // Cahiers de Civilisation Médiévale. 1999. N° 42. Pp. 297–301).
43. Boyancé P. Les Muses et l'harmonie des sphères // *Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat*. Paris: Mad. Pecqueur–Grat, 1946. Vol. 1. Pp. 3–16.
44. Brommer F. Odysseus. Die Talen und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.
45. Candida B. Ulisse e le Sirene. Contributo alla definizione di quattro officine volterrane // *Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*. No. XXVI. Roma, 1971. Pp. 199–236.
46. Candida B. Tradizione figurativa nel mito di Ulisse e le Sirene // *Studi classici ed orientale*. 1970–1971. No. XIX–XX. Pp. 212–251.
47. Chadwick N. K. The Monsters in Beowulf // *Clemoes P., éd. The Anglo-Saxons*. London: Bowes & Bowes, 1959. Pp. 171–203.
48. Cohen A. S. The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany. University Park: Pennsylvania State University Press, 2000.
49. Courcelle P. Quelques symboles funéraires du néo-platonisme latin, Le vol de Dédale. Ulysse et les Sirènes // *Revue des études anciennes*. 1944. N° 46. Pp. 73–93.
50. Courcelle P. L'interprétation évhémériste des Sirènes-courtisanes jusqu'au XIIe siècle // *Gesellschaft, Kultur, Literatur. Beiträge Luitpold Wallach gewidmet/K. Bosl, éd. Stuttgart: A. Hierseman, 1975. Pp. 33–48 (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, 11).*
51. Crusius O. Die Epiphanie der Sirene // *Philologus*. 1891. Bd. 50. S. 93–107.
52. Daniélou J. Le symbolisme de l'eau vive // *Revue des sciences religieuses*. 1958. T. 32. F. 3. Pp. 335–346.
53. Delatte A. La musique au tombeau dans l'Antiquité // *Revue archéologique*. 1913. T. 21. Pp. 318–332.
54. Deonna W. La Sirène, femme-poisson // *Revue archéologique*. 1928. T. 27. Pp. 18–25.

55. *Doignon J.* La tradition latine (Cicéron, Sénèque) de l'épisode des Sirènes entre les mains d'Ambroise de Milan // Rencontres avec l'antiquité classique. Hommages à Jean Cousin. Besançon: Université de Franche-Comté, 1983. Pp. 271–278 (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 273).

56. *Doignon J.* Le symbolisme des Sirènes dans les premiers dialogues de saint Augustin // La mythologie. Clef de lecture du monde classique. Hommage à Raymond Chevallier/P.M. Martin, Ch.M. Ternes, eds. Tours: Centre de recherches A. Piganiol, 1986. T. 1. Pp. 113–120 (Caesarodunum XXI bis).

57. *Dufrenne S.* Les illustrations du Psautier d'Utrecht. Sources et apport carolingien. Paris: Ophrys, 1978 (Association des publications près les universités de Strasbourg, fasc. 161).

58. *Faral E.* La queue de poisson des Sirènes // Romania. 1953. T. 74. N° 296. Pp. 433–506.

59. *Février P. A.* Les quatre fleuves du Paradis // Rivista di Archeologia cristiana. 1956. Vol. 32. No. 3–4. Pp. 179–199.

60. *Friedman J. B.* The Monstrous Races in Medieval Art and Thought. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1981.

61. *Frühmorgen-Voss H.* Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst/Intr. N. H. Ott. Munich: Beck, 1975 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 50).

62. *Frugoni C.* L'iconographie de la femme au cours des Xe–XIIe siècles // Cahiers de civilisation médiévale. 1977. T. 20. N° 2–3. Pp. 177–187.

63. *Gilbert P.* Symbolismes de l'oiseau à tête humaine // Bulletin de l'Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts. 1975. 5 série. T. 57. Pp. 130–133.

64. *Grabar A.* La mer céleste dans l'iconographie carolingienne et romane. Une miniature du folio 1 v° de l'Évangile de Saint-Médard // Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France. 1957. Paris, 1959. Pp. 98–100.

65. *Gresseth G. K.* The Homeric Siren // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1970. Vol. 101. Pp. 203–217.

66. *Harrison J. E.* Myths of Odyssey in Art and Literature. London: Rivingstone, 1882.

67. *Heitmann K.* Typen der Deformierung antiker Mythen im Mittelalter. Am Beispiel der Orpheussage // Romanistisches Jahrbuch. 1963. Bd. 14. S. 45–77.

68. *Hilka A.* Liber de monstruosis hominibus orientis aus Thomas von Cantimpré De natura rerum // Festschrift zur Jahrhundertfeier der Universität Breslau. Breslau: Trewendt und Granier, 1911. S. 151–165.

69. *Hoffmann K.* Die Evangelistenbilder des Münchener Otto-Evangeliars (CLM 4453) // Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. 1966. Bd. 20. S. 17–46.

70. *Holl O.* Odysseus et Meerwesen // Lexikon der christlichen Ikonographie/Dir. E. Kirschbaum. Fribourg-en-Brisgau: Herder, 1971. T. III. Col. 339–340, 240–241.

71. *Jones J. W. Jr.* Allegorical Interpretation in Servius // The Classical Journal. 1961. Vol. 56. No. 5. Pp. 217–226.

72. *Kaiser E.* Odyssee-Szenen als topoi. I. Der Gesang der Sirenen // Museum Helveticum. 1964. Bd. 21. Heft 2. S. 109–136.

73. *Kahsnitz R.* Koimesis – dormitio – assumptio: Byzantinisches und Antikes in den Miniaturen der Liuthargruppe // Florilegium in Honorem Carl Nordenfalk Octogenarii Contextum/P. Bjurström, N.-G. Hokby, F. Mutherich, eds. Stockholm: Nationalmuseum, 1987. Pp. 91–122.

74. *Kahsnitz R., Ruecker E.* Das Goldene Evangelienbuch von Echternach: Codex Aureus Epternacensis, Hs 156142 aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Frankfurt am Main–Stuttgart: S. Fischer Verlag in Zusammenarbeit mit dem Verlag Müller und Schindler, 1982.

75. *Kaupel H.* Sirenen in der Septuaginta // Biblische Zeitschrift. 1935. Bd. 23. Heft 2. S. 158–165.

76. *Klauser T.* Das Sirenenabenteuer des Odysseus – ein Motiv der christlichen Grabkunst? (Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst VI) // Jahrbuch für Antike und Christentum. 1963. Bd. 6. S. 71–100.

77. *Klemm E.* Die ottonischen und frühromanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek. Bd. 1. München: Reichert, 2004.

78. *Kunze E.* Sirenen // Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts. Athenische Abteilung. 1932. Bd. 57. S. 124–141.

79. *Labere N.* Les sirenes. Dea de Littérature Médiévale, Université Paris IV, 2000. URL: <http://labere.free.fr/documents/sirenes.pdf>

80. *Lascault G.* Le monstre dans l'art occidental. Un problème esthétique. Paris: Klincksieck, 1973 (Collection d'Esthétique, 18).

81. *Leclercq-Marx J.* Sirènes-poissons romanes. À propos d'un chapiteau de l'église de Herent-lez-Louvain // Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art. 1971. Vol. LX. Bruxelles, 1973. Pp. 1–30.

82. *Leclercq-Kadaner (-Marx) J.* De la Terre-Mère à la Luxure. À propos de la migration des symboles // Cahiers de civilisation médiévale. 1975. Vol. 18. N° 1. Pp. 37–43.

83. *Leclercq-Kadaner (-Marx) J.* Le manuscrit B. R. 10074. Physiologus de naturis animalium et bestiarum // Annales du XLIVe Congrès de la Fédération des Cercles d'archéologie et d'histoire de Belgique, Huy 18–22 août 1976, XLIVe Session. Bruxelles, 1978. T. III. Pp. 790–798.

84. *Leclercq-Kadaner (-Marx) J.* La mer céleste à l'époque romane. À propos d'une fresque de la basilique Saint-Ambroise à Milan // Cahiers de civilisation médiévale. 1977. Vol. 20. N° 4. Pp. 353–355.

85. *Leclercq-Marx J.* Du démon ambivalent à l'héroïne compatissante: la Sirène médiévale entre monde antique, celtique et germanique // Ollodagosio 1998. No. 11. Pp. 59–72.

86. *Leclercq-Marx J.* La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du moyen âge. Du mythe païen au symbole chrétien. Bruxelles: Acad. royale de Belgique, 1997.

87. *Leidinger G.* Evangeliarium aus dem Domschatze zu Bamberg: Cod. lat. 4454. München: Riehn & Reusch, 1921.

88. *Lehmann K.* The Dome of Heaven // Art Bulletin. 1945. Vol. 27. No. 1. Pp. 1–27.

89. *Marót K.* The Sirens // Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest: Académie hongroise des Sciences, 1958. T. VII. Pp. 1–59.

90. *Mayr-Harting H.* Ottonian Book Illumination. An Historical Study. Vol. 1–2. London and New York: Harvey Miller, 1991.

91. *Marót K.* Die Sirenen // Die Anfänge der Griechischen Literatur: Vorfragen. Budapest: Académie hongroise des Sciences, 1960. S. 106–211.

92. *Meyer-Baer K.* Music of Spheres and the Dance of Death. Studies in musical Iconology. Princeton: Princeton University Press, 1970.

93. *Mogk E.* Meerweiber // Real lexikon der germanischen Alterhemskunde/Dir. J. Hoops. Strasbourg: Trübner, 1915–1916. Bd. III. S. 205–206.

94. *Mueller F.* Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunst-historischen Entwicklung. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1913.

95. *Muetterich F., Dachs K.* Das Evangeliar Ottos III. Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München. München, Darmstadt: Prestel, 2001.

96. *Neils J.* Les Femmes fatales: Skylla and the Sirens in Greek Art // The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey/Ed. by B. Cohen. New York–Oxford: Oxford University Press, 1995. Pp. 175–184.

97. *Pépin J.* Théologie cosmique et théologie chrétienne. Paris: Presses Universitaires de France, 1964 (Bibliothèque de philosophie contemporaine. Histoire de la philosophie et philosophie générale).

98. *Pfaendter K.-G.* Neue Erkenntnisse zum Einband des Evangeliiars Ottos III // Codices Manuscripti & Impressi. 2016. Heft 105. S. 1–8.

99. *Pfaendter K.-G., Gullath, B.* Der Uta-Codex. Frühe Regensburger Buchmalerei in Vollendung. Die Handschrift Clm 13601 der Bayerischen Staatsbibliothek. Luzern: Quaternio Verlag, 2012.

100. *Picard C.* Néréides et Sirènes. Observations sur le folklore hellénique de la mer // Annales de l'École des hautes études de Gand. Études d'archéologie grecque. Gand: École des Hautes Études, 1938. Pp. 127–153.

101. *Picard C.* Une scène d'inspiration antique méconnue: le mythe de Circé au tympan du grand portail de Vézelay // Bulletin monumental. 1945. N° 103. Pp. 213–219.

102. *Politzer H.* Das Schweigen der Sirenen // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1967. Bd. 41. Pp. 444–467.

103. *Pollard J. R. T.* Muses and Sirens // The Classical Review. 1952. Vol. 2. No. 2. Pp. 60–63.

104. *Pollard J. R. T. Seers.* Shrines and Sirens. The Greek Religious Revolution in The Sixth Century B. C. // London: Allen and Unwin, 1965 (Unwin University Books, 21).

105. *Psenner-Red E.* Sirenen // Lexikon der christlichen Ikonographie/Dir. E. Kirschbaum. Fribourg-en-Brigau: Herder, 1972. T. IV. Col. 168–170.

106. *Rahner H.* Antenna Crucis. I. Odysseus am Mastbaum // Zeitschrift für katholische Theologie. 1941. Bd. 65. Heft 3. S. 123–152.

107. *Rahner H.* Antenna Crucis. II. Das Meer der Welt // Zeitschrift für katholische Theologie. 1942. Bd. 66. Heft 2–3. S. 89–118.

108. *Rahner H.* Griechische Mythen in christlicher Deutung. Gesammelte Aufsätze. Zürich: Rhein-Verlag, 1945.

109. *Riedinger R.* Der Physiologus und Klemens von Alexandria // Byzantinische Zeitschrift. 1973. Bd. 66. S. 273–307.

110. *Rossi P.* Sirènes antiques. Poésie. Philosophie. Iconographie // Bulletin de l'association G. Budé. 1970. Lettres d'humanité: N° 29. Décembre. Pp. 463–481.

111. *Scarcia R.* Latina Siren. Nota di critica semántica. Roma: Ateneo, 1964 (Nuovi Saggi, 50).

112. *Schlee E.* Die Ikonographie der Paradiesflüsse. Leipzig: Dieterich, 1937 (Studien über christlichen Denkmäler, 24).

113. *Schuhl P.-M.* Autour du fuseau d'Anankè // *Schuhl P.-M.* Études sur la fabulation platonicienne. Paris: Presses Universitaires de France, 1947. Pp. 83–88 (Bibliothèque de philosophie contemporaine).

114. *Sichterhmann H.* Sirena frontale (pittore della), Sirene, Sirene (pittore delle), Sirene con barba a punta (pittore delle) // *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*. T. VII. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1966. Pp. 340–344.

115. *Simon M.* Les dieux antiques dans la pensée chrétienne // *Zeitschrift für Religionsund Geistesgeschichte*. 1954. Bd. 6. Heft 2. S. 97–114.

116. *Thirion J.* La queue de poisson des sirènes [compte-rendu] // *Bulletin Monumental*. 1954. T. 112. N° 3. Pp. 292–293.

117. *Touchefeu-Meynier O.* De quand date la Sirène-poisson? // *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. 1962. Lettres d'humanité, N° 21. Décembre Pp. 452–459.

118. *Touchefeu-Meynier O.* Thèmes odysseens dans l'art antique. Paris: de Boccard, 1968.

119. *Tummers H.* [Review] Leclercq-Marx J. La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien. Bruxelles: Acad. royale de Belgique, 1997 // *Vivarium*. 2000. Vol. 38. Pp. 275–277.

120. *VieillardTroïekouff M.* Sirènes-poissons carolingiennes // *Cahiers archéologiques* 1969. N° 19. Pp. 61–82.

121. *Weicker G.* Seirenen // *Roscher W.H., Hrsg.* Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig, 1884–1937. T. IV. 1910–1915. Col. 601–639.

122. *Weisbach W.* Les images des évangélistes dans "l'Évangéliste d'Othon III" et leurs rapports avec l'Antiquité // *Gazette des BeauxArts*. 1939. T. XXI. Livr. 905. Mars. Pp. 131–152.

123. *Weitzmann K.* Greek Mythology in Byzantine Art. Princeton: Princeton University Press, 1951 (Studies in Manuscript Illumination, 4).

124. *Weitzmann K.* The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their Impact on Christian Iconography // *Dumbarton Oaks Papers*. 1960. Vol. 14. Pp. 43–68.

125. *Willenbring H.* Das Reichenauer Evangeliar Clm 4454 aus dem Bamberger Domschatz. Berlin, 1995.

126. *Zwicker F.* Sirenen // *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*. Bd. III A, 1. Halbband 5. Stuttgart: J.B. Metzler, 1927. Col. 288–308.

127. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. М.: 1963.

128. *Сарабьянов В. Д.* Сцены «Источников божественной премудрости» в иконографическом замысле росписей Спасской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке // *Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы VI Міжнароднай навуковай канферэнцыі (1–3 лістапада 2012): у 2 ч.* [Укладальнік Т. У. Явіч]. Полацк, 2013. Ч. 2: Спасо-Преображенская церковь в Полоцке. С. 104–116.

129. *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской Псалтыри. М.: Искусство, 1977.

Интернет-ресурсы:

130. Das Evangeliar Kaiser Ottos III.: eine Handschrift zum Blättern; Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 4453; Multimedia-CD; Haus der Bayerischen Geschichte... Projektleitung: Josef Kirmeier... Haus der Bayerischen Geschichte, Bayerische Staatsbibliothek, Augsburg, München, 2005.

131. Das Reichenauer Evangeliar: eine Handschrift zum Blättern; Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 4454; Multimedia-CD; Haus der Bayerischen Geschichte... Projektleitung: Josef Kirmeier... Haus der Bayerischen Geschichte, Bayerische Staatsbibliothek, Augsburg, München, 2005.

132. Bavarikon. URL: <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-MDZ-00000BSB00004502?cq=clm%204454&p=1>.

133. Münchener Digitalisierungszentrum/Digitale Bibliothek. URL: <https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0007/bsb00075075/images/index.html?id=00075075>.

134. Münchener Digitalisierungszentrum/Digitale Bibliothek. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00004502?view=ImageView&manifest=https%3A%2F%2Fa&page=1>.

135. Bayerische Staatsbibliothek. URL: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00096593&pimage=00045&einzelsegment=&v=&l=ru>.

136. Kunsthistorischen Museum Wien. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/59148/?offset=0&lv=list>.