

Типологический принцип в программе миниатюр Штаммхаймского миссала

Аннотация: В статье рассматривается иконографическая программа Штаммхаймского миссала, иллюминированного манускрипта, созданного в последней трети XII в. в Хильдесхайме. Главным аспектом рассмотрения является отражение в иконографии памятника типологического метода экзегезы. На основе анализа сюжетов и композиции миниатюр предпринята попытка разделить миниатюры миссала на группы в зависимости от количества, расположения и роли дополнительных сюжетов, сформулировать их иконографические особенности и обозначить возможные текстовые и изобразительные источники иконографической программы.

Ключевые слова: средневековая миниатюра, христианская иконография, типологический принцип, ветхозаветные прообразы, Согласование Заветов

УДК 75.056

Abstract: The article is dedicated to the pictorial programme of the Stammheim Missal, an illuminated manuscript, which was created in the last third of the XII century in Hildesheim. The main focus of the examination is the reflection of the typology as a method of exegesis in the iconography of miniatures of the missal. By analyzing the episodes and the composition of miniatures author attempts to divide the miniatures of the missal into several groups according to the number, place and role of the additional episodes, formulate their main iconographical features and highlight the possible textual and pictorial sources of the programme.

Key words: medieval book illumination, christian iconography, typology, Old Testament prefigurations, Harmony of the Testaments

С первых веков нашей эры начинает формироваться система интерпретации Священного Писания, традиционно разбивающаяся на четыре уровня: исторический, аллегорический, тропологический и анагогический¹. В рамках второго уровня развивается типологический принцип, в основе которого лежит представление о символическом параллелизме событий Ветхого и Нового

* *Сычева Юлия Андреевна* – студентка кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: yuliya.sycheva13@mail.ru)

¹ Четверичная система библейской экзегезы лежит в основе учения Иоанна Кассиана, а затем выкристаллизовывается в сочинениях Рабана Мавра. См.: Иоанн Кассиан. Собеседования, XVI, Гл. 8; Rabani Mauri. Allegoriae in universam sacram scripturam. (Patrologia latina, t. 112, col. 849 — 1088); Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 75-76.

Заветов. Это аллегорическое подобие объясняется в трудах апологетов и отцов Церкви². Типологический принцип уже с эпохи раннего христианства находит отражение в изобразительном искусстве, что проявляется в создании иконографических программ, в которых ветхозаветные события или персонажи наглядно сопоставляются с новозаветными³.

С раннехристианской эпохи до конца XII в. можно проследить влияние типологического принципа на иконографию памятников книжной миниатюры, декоративно-прикладного искусства, затем и витража⁴. Штаммхаймский миссал появляется в последней трети XII в. и демонстрирует готовность средневековой культуры создавать сложные типологические иконографические циклы, которые будут особенно востребованы в XIII в. и в эпоху позднего Средневековья⁵.

Этот памятник также по-своему подытоживает предыдущие искания в области типологической иконографии, так как к последней трети XII в. складываются устойчивые иконографические соответствия ветхозаветных и новозаветных сюжетов, сгруппированных по типологическому принципу. Показательны для процесса сложения этих характерных связок созданные в XII в. в регионе Мааса памятники декоративно-прикладного искусства и книжной миниатюры⁶. Этот регион иллюстрирует активизацию интереса к типологической иконографии в XII в.⁷ Ветхозаветные прообразы в этих памятниках группируются вокруг основных евангельских сюжетов: Рождество, Распятие, Воскресение и Сошествие во Ад. В иконографической программе миниатюр Штаммхаймского миссала используется выработанная в памятниках XII в. система типологических пар.

Помимо сюжетной, важна структурная организация миниатюр, поскольку структура страниц Штаммхаймского миссала представляет собой развитую систему способов организации текста

² Принцип Согласования Заветов находит отражение в трудах Иустина Философа, Оригена, Амвросия Медиоланского и др. Одну из наиболее ясно трактующих данный принцип формул вывел Св. Августин в «Вопросах на Семикнижие»: «Новый Завет скрывается в Ветхом, а Ветхий обнаруживается в Новом». (Августин. Вопросы на семикнижие. 2.73).

³ Ветхозаветные сюжеты, выступающие прообразами новозаветных, в историографической традиции получили название «типов» или «префигураций», а новозаветные – «антитипов».

⁴ Проблемы влияния типологического принципа на христианскую иконографию касались в своих фундаментальных исследованиях Э. Маль, Л. Пео, А. Грабар и Э. Киршбаум. См.: Mâle É. L'art religieux du XII^e siècle en France: Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen âge. Paris, 1922. P. 151-185; Réau L. Iconographie de l'art chrétien. 3 tomes. Paris, 1955-59. I tome. P. 192-222; Grabar A. Les voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Age. Paris, 1979; Lexikon der christlichen Ikonographie / Hg. Engelbert Kirschbaum, Wolfgang Braunsfels. Freiburg im Breisgau, 1968–1976.

⁵ Об актуализации типологической темы в иконографии памятников XIII-XV вв. свидетельствует появление новых типов книг, в основу которых на содержательном уровне положен типологический принцип: Морализованная Библия (XIII в.), «Зерцало человеческого спасения» (XIV в.), Библия Бедных (XV в.).

⁶ Наиболее известные памятники этой группы: подножие креста из аббатства Сен-Бертан, эмалированный крест из Британского музея (№1856,0708.1), алтарь из Стабло, триптих Алтон Тауэрс и Евангелиарий из Авербода.

⁷ Подробнее об этой группе памятников см.: Brodsky J. Le groupe du triptyque de Stavelot: notes sur un atelier mosan et sur les rapports avec Saint-Denis//Cahiers de Civilisation Médiévale. Poitiers, 1978; Katzoff, N. The Alton Towers Triptych: Time, Place and Context//Rutgers University Art Review III. Rutgers, 1982; Verdier P. La grande croix de l'abbé Suger à Saint-Denis // Cahiers de Civilisation Médiévale. Poitiers, 1970.

и изображений в рамках листа. Используемая система членений страницы позволяет разместить несколько сюжетов и выстроить между ними смысловую связь⁸.

Несмотря на отмеченную показательность, памятник недостаточно хорошо изучен. В работах по христианской иконографии⁹, помимо прочего, освещающих некоторые аспекты влияния типологического принципа на иконографические программы, миссал либо не упоминается совсем, либо бегло упомянут в ряду других памятников. Единственное исследование (помимо статей и неопубликованных работ)¹⁰, посвященное различным аспектам памятника, было предпринято Э.Тевитдейл в 2001 г.¹¹ Эта работа представляет собой не только анализ набора сюжетов и их комбинаций, составляющих типологическую основу программы миниатюр, но и исследование способов организации этих сюжетов в пространстве листа¹².

Манускрипт был изготовлен в монастыре Святого Михаила в Хильдесхайме в 1170е гг.¹³ Исследователь рукописи Э.Тевитдейл выдвигает предположение о том, что миссал был создан пятью мастерами – монахами аббатства. Четверо отвечали за текст и один за всю живописную декорацию¹⁴.

Автор иконографической программы неизвестен, однако есть основания предположить, что она была составлена ученым клириком (или несколькими) с привлечением в качестве источников богословских трудов (таких влиятельных, как, например, *Glossa ordinaria*¹⁵) и литургических текстов¹⁶. Об этом позволяет судить насыщенность и типологическая сложность программы.

Выбор основных сюжетов для полностраничных миниатюр во многом обусловлен содержанием текстов, следующих за изображением. В этом вопросе миссал вполне вписывается в традицию иллюстрирования литургических текстов¹⁷. Специфической же особенностью Штаммхаймского миссала

⁸ Сложная система членения листа в книжной миниатюре применялась и раньше. Ярким примером является Евангелие аббатисы Уты, созданное в начале XI в. (Подробнее о памятнике см.: Cohen A. S. *The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany*, 2000; Kolbutova I. *The iconography of the Uta-codex*. Budapest, 2013). Однако в Штаммхаймском миссале сложная система членения страницы, вероятно, впервые используется для реализации типологической иконографии.

⁹ См. упомянутые работы Э. Маля, А. Грабаря, Э. Киришаума и Л. Рео.

¹⁰ Briggs S. *Closer to Eve: Touch and Typology in the Genesis Illumination of the Stammheim Missal*. Middlebury, 2014; Menke A.K. *The Ratmann sacramentary and the Stammheim missal. Two romanesque manuscripts from St. Michael's at Hildesheim*. New Haven, 1987.

¹¹ Teviotdale E. C. *The Stammheim Missal*. Los Angeles, 2001.

¹² Однако некоторые существенные вопросы не освещаются в исследовании. Так, система прообразов анализируется без опоры на предыдущую изобразительную традицию и текстовые источники, которые проясняют некоторые иконографические решения.

¹³ На этой дате сходятся исследователи.

¹⁴ Teviotdale E. *The Stammheim Missal*, 2001. P. 3.

¹⁵ *Glossa ordinaria* представляет собой своеобразный учебник библейских комментариев, получивший распространение с IX в. К XIII в. сформировался стандартный текст глосс, который пользовался исключительной популярностью и практически вытеснил другие виды комментариев.

¹⁶ Исследование путей прониновения теологических постулатов в средневековую иконографию усложняется редким наличием информации о составителях программ. Поэтому связь текстовых источников с конкретными памятниками зачастую остается гипотетической. Важными исследованиями в этой области являются работы Х. Бухаузена, посвященные иконографии Клостернейбургского алтаря, еще одного памятника, в основу иконографической программы которого положен типологический принцип. (Buschhausen H. *The Klosterneuburg Altar of Nicholas of Verdun: Art, Theology and Politics // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 37. London, 1974).

¹⁷ Так, разворот с миниатюрами Христа во Славе и Распятия часто открывает канон мессы в sacramentариях XI-XII вв.

является то, что основной сюжет дополняется развитой системой прообразов и визуальных комментариев, которые создают дополнительный пласт смыслов, обогащающих интерпретацию сюжета.

Манускрипт содержит четырнадцать полностраничных миниатюр: два полностраничных инициала, две миниатюры, посвященные святым (архангелу Михаилу и покровителю аббатства Святому Бернварду), 5 фронтисписов (Творение (fol. 10v) (рис. 1), Премудрость (fol. 11) (рис. 2), Благовещение (fol. 11v) (рис. 3), Христос во Славе (fol. 85v) (рис. 4), Распятие (fol. 86) (рис. 5)) и 5 миниатюр, открывающих праздничные службы (Рождество (fol. 92) (рис. 6), Жены у Гроба Господня (fol. 111) (рис. 7), Вознесение Христа (fol. 115v) (рис. 8), Пятидесятница (fol. 117v) (рис. 9), Вознесение Марии (fol. 145v) (рис. 10)). В систему декорации рукописи также входят историзованные и обитаемые инициалы. В контексте исследования типологической программы миссала особенный интерес представляют фронтисписы и праздничные миниатюры.

Основной сюжет на всех листах с полностраничными иллюстрациями помещен в центр и окружен различным количеством дополнительных сюжетов. В большинстве случаев основным является новозаветный сюжет – антитип, окруженный группой прообразов. Для организации страницы и иерархии сюжетов внутри нее использована система рамок. Границы рамок могут нарушаться, иногда этот прием использован для усиления смысловой связи между сюжетами¹⁸. Принципы подбора и размещения этих сюжетов позволяют выделить несколько групп в зависимости от типов дополнительных сюжетов (ими могут выступать фигуры пророков или ветхозаветных персонажей, ветхозаветные сюжеты, сюжеты, взятые из Бестиария¹⁹), от их количества, расположения и смыслового взаимодействия с основным сюжетом²⁰.

В первую группу можно выделить первые четыре фронтисписа: Творение, Премудрость, Благовещение и Христос во Славе. Творение стоит несколько особняком, поскольку это единственная миниатюра, в которой основным сюжетом является сюжет ветхозаветный, а потому дополнительные изображения на этом листе представляют собой не прообразы и не пророческие комментарии, а события дальнейшей ветхозаветной истории. Однако данная миниатюра находится в русле общей смысловой задачи, так как образует тему Премудрости Творца, продолжающуюся во фронтисписах с Премудростью и Благовещением.

Остальные три фронтисписа (Премудрость, Благовещение и Христос во Славе), формирующие первую группу, объединены по принципу использования в них пророческих комментариев в качестве

¹⁸ Так, в миниатюре, изображающей Вознесение Христа (fol. 115v) (рис. 8), Давид, расположенный в нижнем центральном поле «прорывает» рукой ограничительную рамку композиции и внедряется в основное изображение, занимающее центр листа.

¹⁹ Например, знаменитый сюжет о Деве с единорогом, выступающий прообразом Непорочного зачатия.

²⁰ Данная классификация разработана автором на основании иконографического анализа миниатюр.

сюжетов-прообразов²¹. Так, фронтиспис, посвященный теме Премудрости, помимо изображения персонификации Премудрости в центральном поле листа, содержит изображения Захарии, Иакова, Давида и Авраама. Эти изображения сопровождаются текстами, помещенными на свитках и дополняющими основной сюжет «прообразовательными» смыслами²². Тема Премудрости продолжается в следующем фронтисписе, посвященном Благовещению, так как одним из дополнительных сюжетов здесь выступает изображение царя Соломона, держащего свиток с текстом: «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его» [Притч. 9:1]. Этот фронтиспис содержит еще один любопытный прообраз: в верхней ячейке над центральным полем изображен Аарон с процветшим жезлом. Жезл Аарона как прообраз Непорочного зачатия фигурирует в текстах XII в., которые вполне могли быть знакомы составителю программы²³. Пророческая тема, объединяющая первую группу миниатюр, продолжается во фронтисписе, изображающем Христа во Славе. В структуру страницы, помимо полумедальонов с символами евангелистов, включены полуфигуры ветхозаветных пророков со свитками в руках. Тексты на свитках часто интерпретируются христианскими комментаторами как предвестие прихода Христа²⁴.

²¹ Важно отметить, что можно выделить два пути сопоставления Ветхого и Нового Заветов, оба эти пути намечаются уже в самом библейском тексте и становятся основой для развития типологической доктрины. Первый представляет собой указания на то, что евангельские события уже были предсказаны пророками Ветхого Завета: «И совершится все, написанное через пророков о Сыне человеческом» [Лк. 18:13]. Второй тип – указания на сами события Ветхого Завета, которые воспринимаются как прообразы новозаветной истории: «Ибо как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» [Мф. 12:40].

²² Например, свиток Давида содержит следующий текст: «от плода чрева твоего посажу на престоле твоем» [Пс. 131:11], эти строки интерпретировались христианскими комментаторами как провозвестие прихода Христа.

²³ Один из таких текстов – труд «Зерцало Церкви» («Speculum Ecclesiae») Гонория Августодунского. В проповеди на праздник Благовещения богослов приводит целый ряд ветхозаветных прообразов, указующий на тайну девства Богородицы, среди прообразов фигурирует жезл: «Аарон, по велению Бога, поместил сухой жезл в ковчег Завета, и наутро жезл процвел и принес плод. Бесплодный жезл, который плодоносит, - это Дева Мария, которая дала миру Иисуса Христа, одновременно Бога и человека». (Цит. по Э. Маль. Религиозное искусство XIII века во Франции. [пер. с фр. А. Пожидаевой и Д. Харман]. М., 2009. С. 222.). Важным источником иконографических программ также могли быть литургические тексты. В XII в. влияние типологического принципа экзегезы просматривается в секвенциях и гимнах. Показательный пример «типологических секвенций», которые становятся в это время популярными во Франции и Германии, - секвенции Адама Сен-Викторского. Упомянутый Жезл Аарона как прообраз Непорочного зачатия встречается у Адама Сен-Викторского в секвенции «Splendor patris et figura».

²⁴ Это отмечает исследователь рукописи Э. Тевинтдейл (Teviotdale E. The Stammheim Missal, 2001. P. 64.).



Рис. 1. Творение. Штаммхаймский миссал. Хильдесхайм. (The J. Paul Getty Museum, MS. 64, fol. 10v). 1170е гг.²⁵

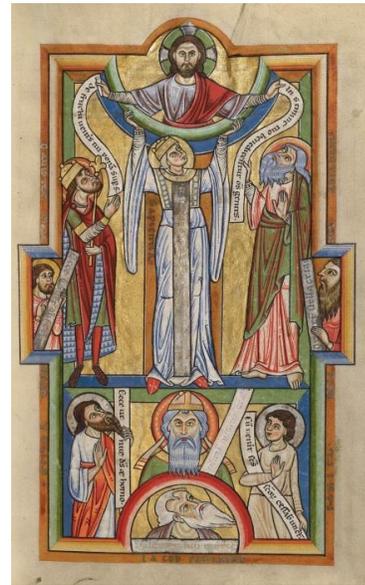


Рис. 2. Премудрость. (fol. 11).

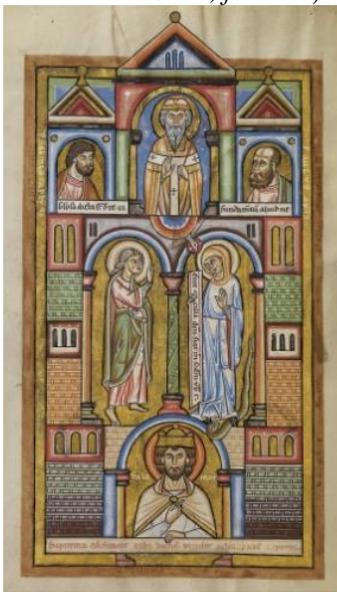


Рис. 3. Благовещение. (fol. 11v).



Рис. 4. Христос во Славе. (fol. 85v).

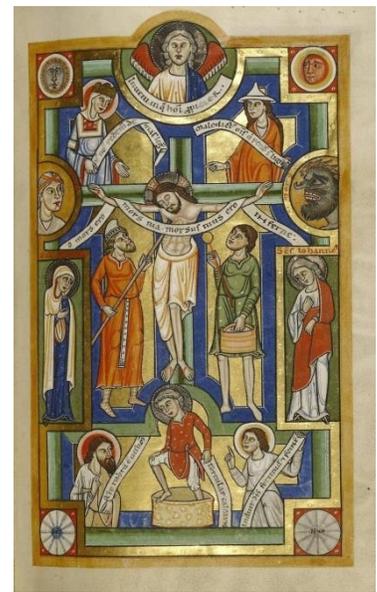


Рис. 5. Распятие. (fol. 86).

Следующая полностраничная миниатюра, Распятие, может рассматриваться автономно, так как основным принципом размещения и подбора дополнительных сюжетов здесь выступает бинарная оппозиция правой и левой частей композиции. «Одесную» Христа, в левой части композиции помещены изображения-персонификации Церкви, Жизни, Дня и Солнца, в правой – Синагоги, Смерти, Ночи и Луны. Тексты на свитках, которые держат Церковь и Синагога вступают в своеобразный диалог-спор, артикулирующий еще одну тему взаимосвязи Заветов: ветхозаветного Закона и освобождения от Закона, то

²⁵ Воспроизводится по изданию: Teviotdale E. C. The Stammheim Missal. Getty museum studies on art, Los Angeles, 2001. P. 54-74.

есть, наступления Благодати²⁶. Собственно, ветхозаветный прообраз здесь лишь один, и он не участвует в этом противопоставлении, а занимает нижнюю центральную часть листа под изображением Распятия, формируя с ним центральную ось. Этот сюжет отсылает к пророчеству Исайи о топчущем виноград²⁷. Образ топчущего в точиле выступает как прообраз Крестной жертвы Христа²⁸.

Следующий тип (третья группа) представлен тремя праздничными миниатюрами (Рождество, Жены у Гроба и Вознесение Христа). Основной новозаветный сюжет (антитип) помещен здесь в центр листа и вместе с несколькими дополнительными сюжетами или персонажами формирует центральное пространство страницы в форме креста. В четырех угловых сегментах располагаются четыре сюжетных прообраза (чаще всего ветхозаветных). Использование такой схемы в трех упомянутых миниатюрах можно объяснить тем, что к последней трети XII в. вокруг этих сюжетов-антитипов группируется устойчивый круг ветхозаветных прообразов. Так, в качестве дополнительных сюжетов в миниатюре, изображающей Рождество, появляются Неопалимая купина и Руно Гедеона. Эти прообразы Непорочного зачатия не только выводятся наравне с жезлом Аарона в труде «*Speculum Ecclesia*» Гонория Августодунского, но и выполняют «прообразовательную» роль в памятниках, созданных до Штаммхаймского миссала²⁹. Помимо ветхозаветных прообразов дополнительным сюжетом, также аллегорически указывающим на Непорочное зачатие, является Дева с единорогом³⁰. Вторая полностраничная миниатюра этой группы посвящена Воскресению и содержит в центральном поле изображение жен у Гроба Господня. Из четырех прообразов в угловых сегментах три являются достаточно распространенными и встречаются в более ранних памятниках XII в.³¹ - это пророк Елисей, воскрешающий ребенка, Самсон с воротами Газы и Давид, повергающий Голиафа. Четвертый угловой сегмент представляет больший интерес, так как в нем изображен Ваня со львом, этот персонаж фигурирует во Второй Книге Царств³². Данный сюжет, насколько удалось выяснить, не встречается в толкованиях как прообраз Воскресения, в том числе в комментариях *Glossa ordinaria*, в отличие от более распространенных сюжетов с Самсоном, раздирающим пасть льву, и Давидом, поражающим льва³³. Можно предположить, что сюжет с Ваней выбран по принципу подобия, чтобы не повторять на одной странице уже присутствующие изображения Давида и Самсона. Третий лист этой группы

²⁶ Текст Синагоги взят из Второзакония: «ибо проклят пред Богом всякий повешенный на дереве» [Втор. 21:23]. «Ответ» Церкви – строки из Послания апостола Павла к Галатам: «Христос искупил нас от клятвы закона, сделавшись за нас клятвою (ибо написано: «проклят всяк, висящий на дереве»). [Гал. 3:13].

²⁷ [Ис. 63:2-3].

²⁸ Постепенное совмещение двух сюжетов (топчущего виноград и Распятия) приведет затем к формированию иконографии «*torculus Christi*» («Точило Христово»).

²⁹ Например, в Евангелии из Авербода.

³⁰ Этот сюжет происходит из Бестиария и до Штаммхаймского миссала появляется в качестве прообраза в Библии Флорефф.

³¹ Например, в триптихе Алтон Тауэрс, портативном алтаре из Ставло.

³² «Ваня, сын Иодая, мужа храброго, великий по делам, из Кавицеила; он поразил двух [сыновей] Ариила Моавитского; он же сошел и убил льва во рве в снежное время» [2Цар. 23:20].

³³ Эти два сюжета упомянуты в качестве ветхозаветных типов в первой пасхальной секвенции Адама Сен-Викторского.

следует выработанному типу: в четырех угловых сегментах выведены прообразы Вознесения (Моисей с птенцами орла, Вознесение Илии, Вознесение Еноха и пророчество Иезекииля о ноше, поднятой на плечи). Таким образом, эта группа миниатюр демонстрирует сложение круга возможных прообразов для сюжетов Рождества, Воскресения и Вознесения.

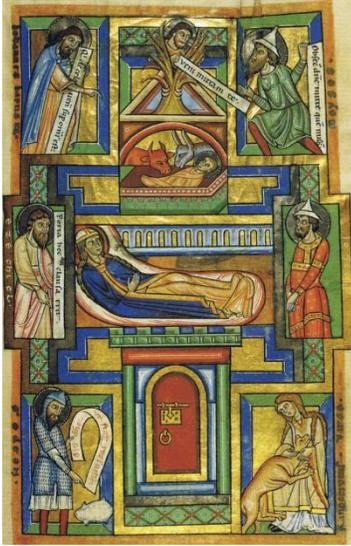


Рис. 6. Рождество. (fol. 92).



Рис. 7. Жены у Гроба. (fol. 111).



Рис. 8. Вознесение. (fol. 115v).

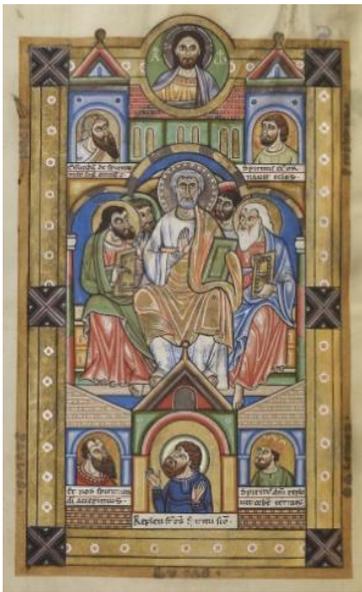


Рис. 9. Пятидесятница. (fol. 117v).



Рис. 10. Вознесение Марии. (fol. 145v).

К четвертой группе можно отнести оставшиеся две праздничные миниатюры (Пятидесятница и Вознесение Марии). Они объединены темой установления Церкви. Типологическая тема освобождения от Закона и наступления Благодати здесь находит свое логичное завершение. Дополнительные сюжеты, заключенные в прямоугольные рамы или полумедальоны, представляют собой изображения персонажей со свитками. Таким образом, происходит возврат к принципу,

использованному во фронтисписах первой группы. Подводит своеобразный итог развитию типологической темы в миниатюрах миссала текст, который держит Христос, изображенный в мандорле на последней полностраничной миниатюре, посвященной Вознесению Марии. Эти строки из Евангелия от Матфея представляют собой слова Христа о ветхозаветном Законе, в лаконичной формуле они выражают главный постулат иконографической программы миссала: «Не нарушить пришел Я, но исполнить» [Мф 4:17].

Таким образом, типологический принцип последовательно развивается в программе иллюстраций миссала. Система интерпретации каждого сюжета в отдельности имеет внутреннюю логическую взаимосвязь с основными смыслообразующими линиями программы в целом. В основе программы лежит тема Искупления через Боговоплощение, наступления Благодати и освобождения от Закона. Эта тема интерпретируется через сопоставление Закона (Ветхого Завета) и Благодати (Нового Завета). Это сопоставление раскрывается в двух основных аспектах: оппозиция Заветов (миниатюра Распятия) и типологический параллелизм (который основывается на пророческих комментариях или на подобию сюжетов).

В контексте искусства XII в. памятник примечателен своим несколько рубежным положением между памятниками XII в., в которых только формируются основные типологические пары, и памятниками XIII-XV вв. с развитыми типологическими циклами. С одной стороны, предпринимается попытка создать систему прообразов, которую артикулирует ясное графическое деление листа. С другой стороны, система соответствий типов и антитипов в миниатюрах миссала пока не сводится к единой, неизменяемой схеме, которая проявится уже в Клостернойбургском алтаре, созданном приблизительно десятью годами позднее, и ляжет в основу прообразовательных циклов в иконографии памятников XIII-XV вв.³⁴ Миниатюры манускрипта демонстрируют различные возможности сосуществования новозаветных сюжетов и их префигураций в структуре страницы.

Библиография (Bibliography):

Briggs S. Closer to Eve: Touch and Typology in the Genesis Illumination of the Stammheim Missal. Middlebury, 2014.

Brodsky J. Le groupe du triptyque de Stavelot: notes sur un atelier mosan et sur les rapports avec Saint-Denis//Cahiers de Civilisation Médiévale. Poitiers, 1978.

Buschhausen H. The Klosterneuburg Altar of Nicholas of Verdun: Art, Theology and Politics//Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 37. London, 1974.

³⁴ Показательны в этом отношении появившиеся в этот период новые типы книг: Морализованная Библия (XIII в.), «Зерцало человеческого спасения» (XIV в.) и Библия Бедных (XV в.). В их иллюстрациях используется стойкая система соотношений главного сюжета и сюжетов-прообразов (в Морализованной Библии - 1 к 1, в «Зерцале» - 1 к 3, в Библии Бедных - 1 к 2). Эта унификация проявляется также в том, что на рубеже XII и XIII вв. создается текст, который, по-видимому, использовался в качестве «инструкции» к типологическим циклам в иконографии (например, цикл типологических витражей в Кентербери). Речь идет о влиятельном трактате «Pictor in Carmine», который содержит 138 глав, каждая из которых посвящена новозаветному антитипу и набору его ветхозаветных прообразов. См.: James M.R. Pictor in Carmine// Archaeologia. Vol 94. Cambridge, 1951.

-
- Grabar A. Les voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Age. Paris, 1979.
- James M.R. Pictor in Carmine// *Archaeologia*. Vol 94. Cambridge, 1951.
- Katzoff, N. The Alton Towers Triptych: Time, Place and Context// *Rutgers University Art Review III*. Rutgers, 1982.
- Lexikon der christlichen Ikonographie / Hg. Engelbert Kirschbaum, Wolfgang Braunfels. Freiburg im Breisgau, 1968–1976.
- Mâle É. L'art religieux du XIIe siècle en France: Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen âge. Paris, 1922.
- Réau L. Iconographie de l'art chrétien. 3 tomes. Paris, 1955-59.
- Teviotdale E. C. The Stammheim Missal. Los Angeles, 2001.
- Verdier P. La grande croix de l'abbé Suger à Saint-Denis // *Cahiers de Civilisation Médiévale*. Poitiers, 1970.