

СКУЛЬПТУРНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИРЛАНДСКОГО МАНУСКРИПТА «ВИДЕНИЕ ТНУГДАЛА»

М.С. Алексеева

Санкт-Петербургский
государственный академический
институт живописи, скульптуры
и архитектуры имени И.Е. Репина
(Российская академия художеств)

alexeeva.marie@gmail.com

Статья посвящена вопросу иконографии скульптуры на Северном портале (1180-е годы) церкви Святого Иакова в Регенсбурге. В качестве источника предлагается взять текст «Видения Тнугдала» (1149 год), созданный в стенах основанного ирландскими миссионерами монастыря, которому принадлежала эта церковь. Автор предлагает новую интерпретацию некоторых образов, оспаривая или дополняя сложившуюся трактовку, что дает возможность по-другому проанализировать иконографию скульптурной программы портала. Например, фигура, традиционно интерпретируемая как Антихрист, в статье трактуется как изображение ирландского короля Кормака. Другие фигуры также нашли свое вербальное воплощение в тексте «Видения». Также некоторые элементы скульптурной программы портала связываются с миссионерством, паломничеством и историей Святых отшельников Антония Великого и Павла Фивейского.

Ключевые слова: иконография, видения, романская скульптура, миссионерство, портал, скульптурная программа.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.2-101-110

Городская церковь Святого Иакова в южно-немецком городе Регенсбурге в XII–XIX веках¹ являлась частью монастыря, основанного ирландскими миссионерами около 1070–1080 годов; этому монастырю суждено было стать главным материнским аббатством (*ecclesia matrix*) будущей конгрегации ирландских монастырей на территории Германии. Аббатство в Средние века являлось центром культуры и знаний; в скрипториях создавались и переписывались манускрипты, велись хроники и со-

ставлялись некрологи, поскольку большая часть письменного наследия того времени формировалась внутри монастырей. Среди прочих манускриптов в регенсбургском аббатстве Святого Иакова в 1148–1149 годах ирландским монахом Марком был создан текст под названием «Видение Тнугдала»²,

² В книгах, изданных на русском языке, в основном встречаются два варианта транслитерации имени этого рыцаря – Тнугдал и Тундал, однако чаще всего используется первый вариант, как, например, в переводе с французского, выполненного В. Бабинцевым и Т. Краевой, книги Ж. Ле Гоффа «Рождение Чистилища» [1, с. 269]. В латинском языке распространен вариант «*Visio Tnugdali*». В английском языке существуют следующие ва-

¹ В 1862 году монастырь был преобразован в семинарию.

который рассказывал об ирландском рыцаре Тнугдале, совершившем путешествие в Ад и Рай и вернувшимся из них.

История представлена читателю как видение этого человека, чья душа временно покидает тело и вместе с его ангелом-хранителем отправляется в мир мертвых. Марк – автор «Видения Тнугдала» – постарался создать убедительную историю, упоминая важные события того времени. Например, он указал, что это путешествие произошло на второй год правления короля Конрада и во времена его крестового похода, на четвертый год папства Евгения III и в год смерти Святого Малахии – архиепископа Армы и епископа Дауна (известно, что он умер в 1148 году во Франции в аббатстве Клерво; таким образом, Марк описывал «события» всего лишь годичной давности). Следует отметить тот факт, что Марк был не первым клириком в Регенсбурге, писавшим на тему видений. Менее столетия перед написанием текста о Тнугдале (1149) монах бенедиктинского аббатства Отлох Санкт-Эммерамский (Othlo, или по-другому Othloh), умерший в 1072 году, описал свой собственный опыт видений в «*Liber visionum tum suarum tum aliorum*» («Книге видений своих и чужих»). Также прослеживается сходство манускрипта о Тнугдале с тем видением, которое было у монаха Веттина в 824 году [14, с. 106]. Однако в любом случае подобный средневековый литературный жанр был унаследован у древней языческой традиции странствий в загробный или потусторонний мир и иудейских и раннехристианских апокалипсических видений.

рианты написания названия «Видения Тнугдала»: «*The Visions of Tundab*», «*The Visions of Tondab*», «*The Vision of Tnugdab*», «*The Vision of Tnugdalus*».

В тексте «Видения Тнугдала» есть упоминание того, что сам рыцарь происходил из города Капел (Cashel) и перед своим видением он обедал в Корке у друга, которого навещал с целью забрать долг. Интересно, что второй по счету аббат монастыря Святого Иакова в Регенсбурге Дирмициус (1121–1133) отправил двух плотников из Регенсбурга – Конрада и Уильяма (которые сами, возможно, были ирландского происхождения) – в Ирландию, чтобы те помогли со строительством Капеллы короля Кормака Мак Картайга³ (Cormac Mac Carthaigh) на Скале Капел, а также для того, чтобы, по-видимому, собрать средства на возведение нового здания церкви Святого Иакова в самом Регенсбурге. Об этом сообщается в двух манускриптах местного скриптория – *Vita Mariani* (1080-е годы) и *Libellus de fundacione ecclesie Consecrati Petri* (начало XIII века) [12, с. 176–217; 5, с. 238–240]. Большинство исследователей⁴ полагают, что Капелла Кормака (1127–1134) на Скале Капел (Rock of Cashel), являясь частью большого архитектурного комплекса, своей композицией и в особенности двумя квадратными в основании башнями на фасаде восходит к церкви Святого Иакова в Регенсбурге (башни-прототипы из Регенсбурга, венчающие апсиду, были возведены в 1112 году). И если башни регенсбургской церкви служили моделью для Капел-

³ В русскоязычной литературе встречаются два варианта транслитерации этого имени: Мак Картайг и Мак Карти. В работе [2] указываются оба варианта.

⁴ Stalley D. (Trinity College Dublin), O'Riain Raedal D. (University of Cork), O'Keefe T. (University Colledge Dublin). Также Д. О'Риан-Рэдел ссылается на Ч. МакНила, который впервые написал об этом факте обмена мастерами в 1912 году (см. [11, р. 140–147], а также упоминает исследование [8, р. 104–105]).

лы в Кашеле, то структура Северного портала церкви Святого Иакова была частично вдохновлена фасадом (тоже северным) Капеллы Кормака в Кашеле. Несмотря на то что размеры портала Капеллы Кормака превосходили портал церкви Святого Иакова, очевидно схожи членения по горизонтальным регистрам, а также неглубокие слепые аркады, опирающиеся на полуколонны и небольшого размера тимпан над дверным проемом. В тимпане изображен кентавр, в упор стреляющий из лука в огромного льва. Рельеф невысокий и без детальных проработок – по характеру он напоминает некоторые композиции на раннесредневековых ирландских крестах (например, кресте из Дулика (IX век) или боковые изображения Высокого креста из Монастербойса (IX–X века)). Схожий мотив стреляющего кентавра присутствует на тимпане восточной ограды клуатра монастырской церкви Святого Кириака в Гернроде. Несмотря на то что здесь он стреляет не во льва, а в дракона, образы выполнены тоже в низком рельефе и могут языком аллегорий рассказывать о победе Добра над Злом, торжестве божественного над дьявольским.

Сравнение текста «Видения Тнутдала» со скульптурными изображениями на Северном портале церкви Святого Иакова в Регенсбурге дает основание предположить, что вербальные образы этого местного манускрипта могли быть частично визуализированы в виде скульптуры на портале.

Рассмотрим структуру Северного портала и скульптуру, которая его украшает. Портал поделен на зоны: верхний регистр занимают скульптурный фриз с фигурами Иисуса Христа и двенадцати апостолов, а также слепая аркада, покоящаяся на пилястрах. Средняя зона представляет собой также слепую аркаду, однако опирающуюся

не на пилястры, а на человеческие фигуры, в архитектурном смысле играющие роль кариатид. Они выполнены в очень высоком рельефе, являясь, таким образом, почти круглой скульптурой. Восемь женских и мужских фигур, по четыре с каждой стороны, по мнению Рихарда Штробеля являются аллегориями пороков (с западной части) и добродетелей (с восточной части). Рихард Штробель пытается раскрыть возможное значение двух из них. Самая западная фигура в зоне пороков, по его мнению, – это *Luxuria*, то есть сладострастие, необузданность, своеволие, высокомерие. Этот порок показан женской фигурой со змеями на груди. Среди добродетелей выделяется самая восточная мужская фигура с переплетенным поясом – *Fortitudo*, то есть сила [15, с. 22]. Таким образом формулируется основная и единственная на данный момент точка зрения на интерпретацию скульптурной программы Северного портала церкви святого Иакова в Регенсбурге: тематика скульптуры связана с темой борьбы Добра и Зла, и фасад делится на две равные части – «добродетельную» (восточная) и «греховную» (западная).

Нижняя часть портала больше по размеру, чем верхняя или средняя. Высота этой зоны равна высоте дверного проема. Правая и левая части являют собой замкнутые пилястрами и арочными дугами поля, внутри которых вписаны рельефные композиции. Центральное место восточной композиции занимает сидящая на троне Мадонна с младенцем, который поднимает раскрытую Книгу Жизни. Дева Мария держит яблоко, указывающее на то, что она предстает перед нами как «вторая Ева», искупившая грех первой. Смысл этого скульптурного рельефа, его теологическая програм-

ма перекликаются с получившей широчайшую интерпретацию христианской догмой о грехопадении и спасении рода человеческого, так как акт непослушания Адама и Евы противопоставляется послушанию («да будет мне по слову Твоему») Девы Марии (Лк. 1 : 26–38).

Трон покоится на консоли в виде распустившегося цветка. По обе стороны от Мадонны с младенцем – антропоморфные фигуры (мужская и женская), имеющие закручивающиеся хвосты. По своему силуэту эти фигуры подобны прочно сплетенному узлу с активной динамикой диагоналей рук и складок, параллельность которых напоминает музыкальный ритм. Эти фигуры обращены друг к другу, нежно прикасаются руками к щекам; существа же по правую сторону от Марии изображены отстраненными. Несмотря на то что и их хвосты переплетены, они не выражают никакого единения друг с другом и развернуты в разные стороны. Складки покрывают их тела таким образом, что увидеть границу, где кончатся их струящиеся одеяния и начинаются хвосты, практически невозможно. Ниже, сразу под сидящей на троне Марией, размещалась еще одна группа – заглывающий некое беззащитное существо дракон и закрученная спиралью сирена. В данной «добродетельной» восточной зоне, согласно традиционной точке зрения, этот рельеф с явным негативным смыслом может восприниматься двойственно: согласно бестиариям, образ сирены традиционно трактуется как соблазн.

В тексте «Видений Тнугдала» присутствуют упоминания и описание страшных существ и чудовищ, которые населяют Ад и мучают грешников – в том числе и самого рыцаря Тнугдала. «Ангел ответил: “Все наказания, что ты видел до сих пор, се-

рьезны, но до своего возвращения ты увидишь намного более страшные”. И когда он это произнес, он приблизился и встал напротив чудовищного зверя, идущего впереди чьей-то души, которая следовала за ним неохотно. Тем временем, пока они стояли вместе перед зверем, ангел исчез, и несчастная душа осталась одна. Увидев ее покинутую всеми, демоны набросились на несчастную человеческую душу, словно яростные псы, и стали вместе с собой затаскивать ее во чрево зверя, хлеща своими кнутами» [16, с. 121]. Среди мучений и пыток, которым подвергались грешные души и сам Тнугдал в Аду, в тексте упоминаются свирепость собак, медведей, львов, диких коров, змей и бесчисленного количества других чудовищных существ с открытыми пастьями, пожирающими и заглывающими души грешников, свист демонов, пекло огня, суровость холода, зловоние серы, слепота, поток жгучих горящих капель лавы, скрежет зубов, несчастья и бедствия.

Под сиреной – выполненная в более высоком рельефе сидящая верхом на льве русалка с двумя хвостами, каждый из которых она держит в руках. Горельефное изображение льва помещено у самого подножия скульптурного поля, он спокоен, пасть его закрыта. Похожая фигура, но с открытой пастью, сторожит западную часть портала, а еще две фигуры помещены у самого входа в церковь. Человек, переступающий порог церкви, должен был пройти мимо грозной стражи в виде львов внизу, целого их ряда наверху на основаниях дуг-архивольтов портала с западной стороны; с восточной такое же место занимают медведи под всевидящими очами Иисуса Христа в тимпане. И те и другие неоднократно упоминаются в тексте «Ви-

дений Тнутдала», и вообще эти два животных в романской скульптуре часто встречаются вместе. Интересно то, что медведи изображены с человеческими лицами (некоторые из них даже имеют небольшие бородки и усы). Попытаться объяснить это можно тем, что, согласно бестиариям, детеныши медведей, будучи рожденными бесформенными, «вылизывались» в определенную форму медведицей – это действие символизировало процесс христианизации обращенных язычников и миссионерства [4, с. 354] (а монастырь Святого Иакова в Регенсбурге был основан во время одной из миссий ирландских монахов в Германии). «Сравнение разгневанного Бога с медведицей встречается в Ветхом завете (“...буду аки медведица раздробляя”); медвежонок – редко встречающийся символ девства Марии» [3, с. 128; 13, с. 51]. На портале медведи размещены на той же стороне, что и Богородица.

Среди львов особенно привлекает внимание пара стоящих внизу, ближе всего к основаниям откосов портала и дверному проему – по одному с каждой стороны. У них подняты левые лапы, и их поза (особенно у того, что с западной стороны, так как он лучше сохранился) напоминает позу льва, скребущего своими когтями землю, роющего могилу Святому Павлу Отшельнику (Павлу Фивейскому). Согласно «Золотой легенде»⁵, у девяти столетнего Святого Антония Великого после смерти пустынножителя Святого Павла Отшельника не было сил, чтобы вырыть ему могилу, и тело Павла Отшельника было унесено двумя львами, они же и вырыли ему могилу⁶.

⁵ «Legenda Aurea», написанная Иаковом Ворагинским около 1260 г.

⁶ Согласно жизнеописанию Святого Павла Фивейского, написанному Святым Иеронимом, «Vita Sancti Pauli Monachi Thebaei».

Предположительно фигура Святого Антония Великого изображена на одном из откосов портала с восточной стороны – сразу за одним из двух львов. Гипотезу, что фигура, держащая паломнический посох в виде тау-креста, является покровителем отшельнического монашества и паломничества Святым Антонием Великим, высказал Р. Штробель [15, с. 22].

Р. Штробель также предлагает интерпретировать главную фигуру западной части портала – зоны греха – как изображение Антихриста, который (как и Мадонна), восседает на троне. Выступая в качестве антипода Христа, он сопровождается с обеих сторон агрессивными, враждебными животными, которые, продолжая линию диалектики, должны трактоваться положительно. Например, по мнению Р. Штробеля, под фигурой Антихриста средневековый мастер поместил изображение крокодила, заглатывающего гидру (Enidros), которая, согласно бестиариям, являясь злейшим его врагом, должна была разорвать внутренности и тем самым его умертвить, а сама выйти наружу. Этот сюжет обычно трактовался в средневековых бестиариях как символ Воскресения Христа. Однако нет точных свидетельств того, что изображен именно крокодил, это могло быть и какое-то совершенно иное животное (безусловно, живых крокодилов средневековые мастера видеть не могли, и их изображения в бестиариях очень разнообразны и абсолютно неправдоподобны), и заглатывает это существо некий шарообразный объект. Вполне возможно, этот шар мог быть головой одного из грешников, которых в «Видениях Тнутдала» пожирали разные чудовища, и это был один из чаще всего встречающихся видов адских мук. Этот мотив также достаточно

часто встречается в германских сказаниях о героях, например, в легенде об освобождении героя Синтрама из пасти дракона или в сюжете, связанном с королем Ортнитом (упоминается в «Саге о Дитрихе из Берна» (Thidrekssaga)). Такая сцена представлена на одном из тимпанов замка Вартбург (вторая половина XII века): двуногий крылатый дракон с закручивающимся в виде кольца хвостом (как и у существа на Северном портале церкви Святого Иакова в Регенсбурге) пытается проглотить человека, одетого в кольчугу и шлем со спускающимся забралом. Рыцарский щит с большим гербом висит у него на ленте, прикрепленной к плечу. Дракон как будто хочет проглотить человека, но герой хватает, защищаясь, его челюсть. Мотив дракона, заглатывающего рыцаря, встречается на тимпане западного фасада церкви Святого Михаила в Альтенштадте (около 1140 года) – это иллюстрация к героической легенде о Дитрихе из Берна [6, с. 94]. Среди аналогий вне Германии – драматический рельеф на абаке одной из капителей южного портала собора в Вероне (середина XII века). Также в качестве примера можно привести и бронзовый акваманил, хранящийся в Государственном Эрмитаже (Англия или Лотарингия. Конец XII – начало XIII века), изображающий борьбу дракона и рыцаря в два этапа: вначале рыцарь сражается на равных и не желает сдаваться, а затем мы уже видим только его ноги, торчащие из драконовой пасти.

Тот персонаж, которого Рихард Штробель интерпретировал как Антихриста, представлен в виде бородатого человека в короне, сидящего на троне. Указаний на то, что эта фигура – непосредственный антипод Христа, нет; эта теория поддерживается только идеей, что западная часть долж-

на нести в себе негативный посыл. Однако в тексте «Видения Тнугдала» мы можем обнаружить описание [16, с. 144–145] сидящего на троне человека в короне, этим человеком является уже упомянутый выше король Кормак Мак Картайг (Cormac Mac Carthaigh), умерший за десять лет до того времени, когда Тнугдал с ангелом спустился в мир мертвых. Перед сидящим на троне королем выстроилась очередь людей с драгоценными дарами. Рыцарь поинтересовался у ангела, являются ли эти выражающие ему почтение люди слугами и свитой Кормака, потому что он, будучи раньше его рыцарем, сам лично никого не узнает. На это ангел ответил, что это многочисленные бедняки, пилигримы и монахи, которым Кормак при жизни щедро помогал, и эти богатства («плод его труда» [16, с. 144]) ему теперь ими же и возвращаются. На Северном портале под этой сидящей фигурой проступают изображения людей с Евангелием в руках – монах, паломник и миссионер, как будто часть этой вереницы людей, почитающих Кормака. Они показаны одинаково, нет индивидуальной проработки образов, однако стоит отметить, насколько выразительно показаны кисти рук. Пальцы прорезаны в камне достаточно смело – эта проработка камня буквально создает ощущение трепета, дрожания рук. Фигура Кормака не случайно находится в «греховной» западной части портала: зал с тронном короля находился не в Раю, а в Аду, и каждый день, двадцать один час короля чествуют паломники и монахи, а в течение трех часов он испытывает муки огненного котла и власяницы, как грешник (за то что «он запятнал святость законного брака» и за то что «он заказал убийство одного из своих вассалов, которое произошло у алтаря Святого

Патрика» [16, с. 145]). Однако именно то, что Кормак при жизни активно поддерживал монахов, миссионеров и пилигримов, дало ему возможность иметь покой в течение того двадцати одного часа и заслуженное место на романском портале церкви Святого Иакова в Регенсбурге.

На то, что на троне восседает не Антхрист, также указывает и поза, в которой эта фигура сидит: колени сомкнуты, а ноги от колен расходятся в разные стороны. Это расположение ног создает аллюзию на позу со скрещивающимися ногами, а это изначально было признаком того, что перед нами правитель; позже так стали изображать крестоносцев [7, 9]. Современные этому рельефу «портреты» правителей со схожей иконографией довольно распространены (можно привести в качестве примера так называемый «Рельеф с Барбароссой» (XII век), взятый с Римских Ворот в Милане (Porta Romana) и хранящийся в Замке Сфорцеско в Милане). Подтвердить предположение, что сидящая на троне фигура является королем Кормаком, можно тем, что Марк упоминает пожертвование на строительство монастыря Святого Иакова некими двумя ирландскими королями [10, с. 3]. Более того, вспоминается уже рассказанная выше история о том, как строители из Регенсбурга отправлялись в Кашел с целью не только помочь с возведением Капеллы короля Кормака, но и собрать средства на строительство монастыря Святого Иакова в Регенсбурге. Возможно, решив отблагодарить ирландского короля, мастера и разместили его изображение на фасаде церкви.

«Вдали они увидели огромное и бурное озеро. Озеро было заполнено несметным количеством ревущих и ужасающих чудовищ, питавшихся только душами лю-

дей, которых они заглатывали. (...) Звери собирались под мостом, чтобы поймать свою пищу, то есть те души, которым не удалось перейти этот мост. Чудовища сами по себе были настолько огромными, что их можно было сравнить с гигантскими башнями» [16, с. 123]. По левую руку от фигуры на троне как раз изображено одно подобное хвостатое чудовище, которое уже наполовину заглогло человека (точно такое существо встречается и на капителях интерьера церкви). В тексте есть описание еще одного чудовища: оно имеет крылья, железный клюв и железные клыки, и из его пасти извергается пламя [16, с. 130]. Фигура похожего существа размещена по правую руку от человека на троне: оно тоже имеет клюв и когти, и на спине у него сложены крылья. Видимо, скульпторов впечатлили описания некоторых зверей и чудовищ, их они и решили изобразить на Северном портале церкви Святого Иакова в Регенсбурге.

Таким образом, предлагается дополнить сложившуюся концепцию интерпретации скульптурной программы Северного портала, принимая во внимание факт написания текста «Видения Тнугдала» монахом Марком в 1149 году. Представляется интересным то, что упоминания манускрипта в связи с монастырем Святого Иакова в Регенсбурге встречаются во всех исследованиях, касающихся исторического и культурологического аспекта ирландских монастырей в Германии, однако в трудах искусствоведческого характера упоминания, а значит, и ассоциации скульптуры Северного портала церкви Святого Иакова с образами, встречающимися в «Видении Тнугдала», отсутствуют.

Предложенная концепция не противоречит традиционной интерпретации скульп-

итурной программы Северного портала как пространства, на котором разыгрывается борьба Добра (восточная часть портала) и Зла (западная часть портала), однако дополняет те разработки, которые существуют на данный момент в иконографии скульптуры этого романского портала, и рассматривает некоторые скульптурные изображения как визуальное воплощение встречающихся в тексте «Видения Тнугдала» образов. Например, то, как интерпретируются в пластике различные существа с закручивающимися хвостами, заглазывающие души грешников, и чудовище с крыльями, железным клювом и когтями, внешнее обличие которого совпадает с описанием в тексте видения. Также предлагается новая трактовка двух фигур львов внизу портала у основания архивольтов как тех львов, которые рыли землю для могилы Павлу Отшельнику (Фивейскому). Эти фигуры связаны с рельефным изображением Святого Антония Великого (именно ему львы и помогли похоронить Павла), которое располагается прямо за одной из фигур львов (на восточной, «добродетельной», стороне портала). Проведенное исследование предлагает полностью оспорить лишь один вариант трактовки скульптурных образов портала: изучение текста «Видения Тнугдала» и иконографических аналогий позволило высказать предположение, что фигура, которая до этого рассматривалась как Антихрист, возможно, является изображением ирландского короля Кормака.

Литература

1. *Le Goff J.* Рождение чистилища: пер. с фр. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ, 2009. – 544 с.
2. Правители Мира. Хронологическо-генеалогические таблицы по всемирной истории. В 4 т. Т. 1 [Электронный ресурс] / авт.-сост. В.В. Эрлихман. – М., 2002. – URL: <http://web.archive.org/web/20101017185641/http://www.genealogia.ru/projects/lib/catalog/rulers/title.htm> (дата обращения: 05.04.2015)
3. *Степанов А.В.* Искусство эпохи Возрождения: Италия. XIV–XV в. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 504 с.
4. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве: пер. с англ. – М.: АСТ: Транзиткнига, 2004. – 656 с.
5. *Breatnach P.A.* Die Regensburger Schottenlegende – Libellus de fundacione ecclesie Consecrati Petri: Untersuchung und Textausgabe. – Munich: Arbeo-Gesellschaft, 1977. – P. 238–240.
6. *Curschmann M.* Heroic legend and scriptural message: the case of St. Michael's in Altenstadt // Objects, images and the World: art in service of the liturgy / Ed. by C. Hourihane. – Princeton: Princeton University Press, 2003. – P. 94–104.
7. *Dressler R.* Cross-legged knights and signification in English medieval tomb sculpture // Studies in iconography. – 2000. – Vol. 21. – P. 91–121.
8. *Gwynn A., Hadcock N.* Medieval religious houses Ireland. – London: Longman, 1970. – XII, 479 p.
9. *Harris O.S.* Antiquarian attitudes: crossed legs, crusaders and evolution of an idea // The Antiquaries Journal. – 2010. – Vol. 90. – P. 401–440. – doi: <http://dx.doi.org/10.1017/S0003581510000053>.
10. *Kren T., Wieck R.S.* The Visions of Tondal from the Library of Margaret of York. – Malibu, California: The J. Paul Getty Museum, 1990. – 62 p.
11. *McNeill Ch.* The affinities of Irish Romanesque architecture // Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland. Series 6. – 1912. – Vol. 2, N 2. – P. 140–147.
12. *O'Riain-Raedel D.* Cashel and Germany: the documentary evidence // Ireland and Europe in the twelfth-century: reform and renewal / by D. Bracken (ed.), Dagmar O'Riain-Raedel (ed.). – Dublin: Four Courts Press, 2006. – P. 176–217.
13. *Sachs H., Badstübner E., Neumann H.* Christliche Ikonographie in Stichworten. – Leipzig: Koehler und Amelang, 1980. – 384 p.

14. *Seymour St.J.D.* Studies in the vision of tungal // Proceedings of the Royal Irish Academy. Section C: Archaeology, Celtic Studies, History, Linguistics, Literature. – 1926. – Vol. 37, N 4. – P. 87–106.

15. *Strobel R.* Schottenkirche St. Jakob, Regensburg. – Regensburg: Schell&Steiner, 2006. – 31 p.

16. The Vision of Tnugdali / Transl. by J.-M. Picard, with introd. by Y. de Pontfarcy. – Dublin: Four Courts Press Ltd, 1989. – 162 p.

THE INTERPRETATION OF THE IRISH MANUSCRIPT “VISIO TNUGDALI” IN SCULPTURE

M.S. Alekseeva

I. Repin St. Petersburg State Academy
Institute of Painting, Sculpture
and Architecture
(the Russian Academy of Arts)

alexeeva.marie@gmail.com

The article is dedicated to the iconographic issue of the sculpture on the North Portal (1180-s) of the St. James Church in Regensburg. The text ‘Vision Tnugdali’ (1149) which was created at the monastery founded by the Irish missionaries (the St. James Church was part of this abbey) is considered as a source for the iconography. The author suggests the new interpretation of several images, disputing or supplementing the prevalent theory which gives the opportunity to analyze the iconography of the sculptural program of the portal in a different way. For example, the figure (which was traditionally identified as the Antichrist) in the article was interpreted as the image of the Irish king Cormac Mac Carthaig. The other figures also got their verbal description in the text of ‘the Vision’. Also several elements of the sculptural program are supposed to be concerned with the missionary, pilgrimage and the history of the saint anchorites Anthony the Great and Paul of Thebes.

Keywords: iconography, visions, Romanesque sculpture, missionary, portal, sculptural program.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.2-101-110

References

1. Le Goff J. *La naissance du purgatoire*. Paris, Gallimard, 1981. 516 p. (In English: *The birth of purgatory*) (Russ. ed.: Le Goff Zh. *Rozhdenie Chistilishcha*. Translated from French. Ekaterinburg, U-Faktoriya Publ.; Moscow, AST Publ. 544 p.).

2. Erlikhman V.V., auth.-comp. *Praviteli Mira. Khronologicheskogo-genealogicheskije tablitsy po vsemirnoi istorii*. V 4 t. T. 1 [The rulers of the World. Chronological and genealogical plates of the World history. In 4 vol. Vol. 1]. Moscow, 2002. Available at: <http://web.archive.org/web/20101017185641/http://www.genealogia.ru/projects/lib/catalog/rulers/title.htm> (accessed 05.04.2015)

3. Stepanov A.V. *Iskusstvo epokhi Возрождения: Италия. XIV–XV в.* [The art of Renaissance: Italy.

XIV–XV cent.]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2003. 504 p.

4. Hall J. *Dictionary of subjects and symbols in art*. New York, Harper & Row, 1974 (Russ. ed.: Khol Dzh. *Slovar' syuzhetov i simbolov v iskusstve*. Translated from English. Moscow, AST Publ., Tranzitkniga Publ., 2004. 656 p.).

5. Breatnach P.A. *Die Regensburger Schottenlegende – Libellus de fundacione ecclesie consecrati Petri: untersuchung und textausgabe*. Munich, Argeo-Gesellschaft, 1977, pp. 238–240.

6. Curschmann M. Heroic legend and scriptural message: the case of St. Michael’s in Altenstadt. *Objects, images and the World: art in service of the liturgy*. Ed. by C. Hourihane. Princeton, Princeton University Press, 2003, pp. 94–104.

7. Dressler R. Cross-legged knights and signification in English medieval tomb sculpture. *Studies in iconography*, 2000, vol. 21, pp. 91–121.
8. Gwynn A., Hadcock N. *Medieval religious houses Ireland*. London, Longman, 1970. XII, 479 p.
9. Harris O.S. Antiquarian attitudes: crossed legs, crussaders and evolution of an idea. *The Antiquaries Journal*, 2010, vol. 90, pp. 401–440. doi: <http://dx.doi.org/10.1017/S0003581510000053>
10. Kren T., Wieck R.S. *The visions of tondal from the Library of Margaret of York*. Malibu, California, The J. Paul Getty Museum, 1990. 62 p.
11. McNeill Ch. The affinities of Irish Romanesque architecture. *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland. Series 6*, 1912, vol. 2, no. 2, pp. 140–147.
12. O’Riain-Raedel D. Cashel and Germany: the documentary evidence. Ireland and Europe in the twelfth century: reform and renewal. By D. Bracken, Dagmar O’Riain-Raedel, eds. Dublin, Four Courts Press, 2006, pp. 176–217.
13. Sachs H., Badstübner E., Neumann H. *Christliche ikonographie in stichworten*. Leipzig, Koehler und Amelang, 1980. 384 p.
14. Seymour St.J.D. Studies in the Vision of Tundal. *Proceedings of the Royal Irish Academy. Section C: Archaeology, Celtic Studies, History, Linguistics, Literature*, 1926, vol. 37, no. 4, pp. 87–106.
15. Strobel R. *Schottenkirche St. Jakob, Regensburg*. Regensburg, Schell&Steiner, 2006. 31 p.
16. *The Vision of Tnugdál*. Transl. by J.-M. Picard, with introd. by Y. de Pontfarcy. Dublin, Four Courts Press Ltd, 1989. 162 p.