

УДК 7.033

«БЕАТУСЫ» КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ ИСЛАМО-ХРИСТИАНСКОГО МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В СРЕДНИЕ ВЕКА

Н.А. Шадрина

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

Рассмотрены проблемы исламо-христианского межкультурного взаимодействия на Иберийском полуострове в эпоху Средневековья. Детально изучены различные варианты взаимопроникновения и взаимовлияния данных культурных миров в ситуации мусульманского господства на большей части территории Испании. В качестве объекта исследования выбраны списки иллюминированной рукописи «Комментария на Апокалипсис» Беата Лиебанского, объединенные в историографии под общим названием «Беатусы» и отражающие своеобразную мосарабскую культурную традицию, возникшую в контексте исламо-христианского межкультурного взаимодействия. Полученные результаты позволяют утверждать, что арабо-мусульманская художественная традиция повлияла на становление иллюстративной программы «Беатусов». В статье обсуждается также вопрос о том, насколько ситуация исламского завоевания полуострова отразилась в творчестве авторов списков «Комментария на Апокалипсис», а следовательно, насколько острой была проблема противостояния ислама и христианства на Иберийском полуострове на момент создания рукописей.

Ключевые слова: исламо-христианский диалог, Беат Лиебанский, средневековые иллюминированные рукописи, «Беатусы», культура мосарабов, средневековая Испания

Историко-культурная ситуация, сложившаяся на Иберийском полуострове в эпоху Средневековья и продолжавшаяся несколько столетий (с 711 по 1492 г.), связанная с завоеванием территории вестготских королевств мусульманами – арабами и берберами, а также с обратным их отвоеванием христианскими королевствами севера Испании, породила здесь особые условия, в контексте которых стало возможным взаимодействие и взаимопроникновение разнообразных культурных и, более узко, художественных традиций. Подобного рода связи выразились в целом спектре явлений: от становления синтезной мавританской культуры до формирования симбиозных форм культуры и искусства некоторых промежуточных групп населения (мосарабов, морисков). При этом зачастую именно в сфере искусства, которое является наглядным выражением культуры, проявлялась реальность ситуации диалога, отражалось то, насколько острой и принципиальной на разных этапах истории была исламо-христианская полемика и сколь важен был в ней религиозный аспект (см. [1, 2]).

На первом этапе становления мавританской культуры, в период существования Кордовского эмирата и халифата еще не вполне закрепившиеся базовые комбинации форм исламо-мавританского искусства оказывали влияние и на искусство немусульман. Ключевой социальной группой здесь стали мосарабы.

Термин *мосараб* происходит от арабского причастия *musta'rib* или *musta'rab* «делаться арабским, арабизироваться», то есть буквально означает «арабизированный». Первые его упоминания зафиксированы в документах архива Леонского собора за 1024 и 1026 г. Причем необходимо отметить, что он употребляется только христианскими авторами и только в документах, составленных на латыни или романсе. В целом происхождение термина представляется не вполне ясным, однако исследователи сходятся во мнении, что вышел он из арабоязычной среды [3, р. x–xi] и что гораздо менее достоверной выглядит гипотеза, согласно которой это было самоназвание данной группы населения. Г.А. Попова, специалист по истории мосарабов, отмечает: «Если мы будем строго следовать данным письменных источников, то увидим, что “христиане”, “люди книги”, “неарабы” превращаются в “арабизированных”, когда попадают в христианское королевство, именно с этого момента их официальным названием, употребляемым в документах, становится слово “мосарабы”» [4, с. 5].

Первоначально термин использовался применительно к христианскому населению Пиренейского полуострова, проживавшему на завоеванных арабами территориях, но продолжавшему исповедовать христианство, позднее стал обозначать и тех христиан, которые бежали от усилившихся притеснений со стороны мусульман в северные королевства [5, р. 122], где преимущественно и формировалась специфическая мосарабская культура. Ее развитие было связано в первую очередь с деятельностью бенедиктинских монастырей, расположенных на указанных территориях.

Для описания той специфической позиции, которую заняли данные монастыри на Пиренейском полуострове в период исламо-христианского взаимодействия, как нельзя лучше подходит термин, предложенный специалистом по раннесредневековой Испании Ч. Бишко в 1948 г., – «пограничное монашество» (“*frontier monasticism*”) [5, р. 122]. Несколько ключевых положений описывают своеобразие «пограничного монашества». Во-первых, его формирование происходило на основе вестготского христианства, и так называемый мосарабский обряд (специфический литургический обряд, практикующийся в некоторых церквях Испании, преимущественно в Толедо), несмотря на свое название, восходит ко времени вестготской Испании еще до арабского завоевания. Во-вторых, оно активно участвовало в движении Реконксты и обустройстве отвоеванных у мусульман земель. В-третьих, опиралось на идею мученичества христиан, проживающих на мусульманских территориях в ожидании окончательной победы христианства над исламом [5, р. 122–123]. В данном случае речь идет о движении добровольных мучеников Кордовы IX – X вв., христианах, казненных мусульманскими властями эмирата по обвинению в неуважительном отношении к исламу и проповеди христианской веры (см. [6]).

Из сказанного вытекают два вопроса, касающиеся идейно-художественной и эстетической программы мосарабского искусства. С одной стороны, это вопрос о степени и соотношении в нем вестготского и исламского влияний (а также,

особенно в художественно-эстетическом плане, влияний каролингского и оттоновского), с другой – вопрос о том, насколько это искусство было политически ангажировано, в какой степени художники в своих произведениях стремились противопоставить ислам и христианство.

Одним из самых ярких примеров мосарабского искусства являются иллюминированные рукописи, объединенные общим названием «Беатусы», представляющие собой списки «Комментария на Апокалипсис», выполненного Беатом Либанским, монахом-бенедиктинцем, в монастыре Святого Мартина Турского, позднее переименованном в Санто-Торибио-де-Льебана, в Кантабрии [7]. «Комментарий на Апокалипсис» автор посвятил своему ученику Этерио Оксоменскому. По данным исследователей, существовало три редакции рукописи: первая редакция – 776 г., вторая – 784 г. и третья – 786 г., ни одна из них не сохранилась. «Комментарий...» состоял из 12 книг, каждая из них подразделялась на историю (*storia*) и толкование (*explanatio*). Сочинение Беата Либанского написано в форме катен¹ и демонстрирует большую начитанность автора в святоотеческой латинской литературе предшествующего периода: он активно использует толкования на Апокалипсис священномученика Викторина, епископа Патавского, труды блаженного Иеронима, Апрингия, епископа города Пакс-Юлия, святого Примасия, Псевдо-Исидора Севильского. Кроме того, именно благодаря труду бенедиктинца сохранились фрагменты некогда объемного толкования на Апокалипсис донатиста Тикония Африканца. Из прочих авторов, дававших толкования лишь на отдельные части Откровения святого апостола Иоанна Богослова, Беат Либанский обращается к сочинениям блаженного Августина, святителя Амвросия Медиоланского, папы святителя Григория I Великого, святого Фульгенция из Руспе, святого Григория, епископа Эльвирского, священномученика Иринея Лионского [7].

На подробном анализе приемов, использованных Беатом Либанским при создании своего труда, останавливается знаменитый итальянский культуролог-медиевист У. Эко. Исследователь отмечает, что, изучая тексты и иллюстрации к сочинению монаха, мы можем приблизиться к пониманию истории библейской экзегетики, а также иконографии христианского искусства раннего Средневековья. В то же время У. Эко обращает особо пристальное внимание (как мы увидим в дальнейшем, данный аспект проблемы поднимается практически всеми исследователями «Беатусов») на связь между всплеском составления списков «Комментария на Апокалипсис» и историей христианского миллениаризма [8, с. 244]. Дело в том, что сам Беат создает свое сочинение фактически накануне ожидавшегося в 800 г. конца света, а особый интерес к его рукописи отмечается в X в., накануне 1000 г. Особое внимание У. Эко уделяет ключевому приему, используемому автором «Комментария», благодаря которому, вероятно, именно его сочинение, а не работа Беды Достопочтенного, например, пользовалось колоссальной популярностью. Данный прием ученый описывает следующим образом: «Сталкиваясь с текстом, бросающим вызов любой рационализирующей экзегезе, Беат намерен объяснить каждую деталь, он хочет, чтобы всё

¹ Катен – компилятивная форма комментария на Священное Писание, представляющая собой собрание выдержек из сочинений нескольких христианских толкователей, сопровождающих библейский текст.

было ясно и понятно, а потому, когда текст неоднозначен, он пытается свести на нет любого рода двусмысленность» [8, с. 242], – что должно было «подкупать» читателя, делая один из самых философских и мистических текстов Библии относительно ясным. Более того, «Комментарий...» изначально задумывался как иллюстрированная рукопись, а это, по мнению У. Эко, «олицетворяет собой ту типичную средневековую тенденцию, согласно которой изображение (и теологическое в том числе) является во многом зрительным» [8, с. 247]; причем Беат не просто иллюстрирует рукопись, он пишет текст специально под иллюстрации, что было для его времени совершенно новым явлением.

Об исключительности концепции Беата Лиебанского рассуждает и Дж. Вильямс, крупнейший исследователь «Беатусов», автор пятитомного издания, в котором представлены все известные списки «Комментария на Апокалипсис». Исследователь говорит о том, что в историографии довольно распространена была идея о наличии у Беата некоего образца: возможно, подобным иллюстрированным образцом был текст рукописи Тектония Африканца, не дошедший до наших дней, либо, по предположению некоторых исследователей, существовали несохранившиеся вестготские иллюминированные рукописи. Однако никаких прямых доказательств наличия каких-либо образцов миниатюр, которые мог бы использовать Беат, на сегодняшний день не обнаружено, и иконография известных списков «Комментария...» является по большей части неповторимой [9, р. 24].

Уникальность приемов, использованных Беатом, может натолкнуть нас на мысль о том, что испанский монах пришел к решению о создании комментария к книге Иоанна Богослова, описывающей конец мира, в связи с особенностью ситуации, сложившейся в том регионе, где он проживал, то есть ситуации противостояния христианства и ислама, в которой можно было увидеть предвестие событий, изложенных в книге Апокалипсиса. Однако, как и У. Эко, исследователи, обращавшиеся к анализу «Беатусов», отмечают, что текст и иллюстрации рукописей отражают скорее эсхатологические ожидания VIII и X вв., что косвенно подтверждает отсутствие острого религиозного противостояния и вообще значительного влияния религиозного фактора в контексте развития исламо-христианских межкультурных взаимодействий на Пиренейском полуострове в этот период [9, р. 22; 10, р. 34].

В целом, как уже говорилось, оригинальных текстов «Комментария...» не сохранилось. На сегодняшний день известна 41 рукопись (от некоторых остались лишь фрагменты), созданная в период с X по XIII в., 29 из которых имеют иллюстрации. По данным Дж. Вильямса, вероятно, было уничтожено еще около 100 рукописей [9, р. 26]. Искусствоведы разделяют сохранившиеся на две ветви по специфике изображений, а также соотношению их с текстами [9, р. 25; 10, р. 31–33].

Говоря о «Беатусах» в целом, необходимо отметить одну специфическую традицию испанских рукописей описываемого периода, которую О.К. Веркмейстер связывает с влиянием исламской культуры. Это традиция подробных колофонов – текстов на последней странице рукописи, в которых присутствуют указания на место и дату создания рукописи, а также имена заказчика и художника, помимо этого, нередко рассказы самих художников о перипетиях создания произведения и нелегком труде переписчиков (MB, fol. 293r). Столь подробные

описания являются очень редкими для того времени и встречаются только в рукописях испанского происхождения. Подобного рода традиция, придающая художнику более высокий статус в обществе, корнями, возможно, уходит в арабо-мусульманскую культуру, поскольку похожие описания встречаются на различных предметах, изготовленных для мусульманских правителей Испании [5, p. 123]. Помимо этого, на значимость труда создателей рукописей и высокую оценку ими собственной работы указывают и изображения скрипториев², встречающиеся на страницах ряда рукописей. Впервые такое изображение мы находим в «Беатусе Табара», причем образ скриптория содержит, что необходимо подчеркнуть, элементы мусульманской архитектуры, в частности подковообразные арки (ТВ, fol. 171).

Наиболее интересными с точки зрения исламо-христианского взаимодействия и той роли, которую мусульманская эстетическая программа сыграла в становлении стиля миниатюр «Беатусов», представляются «Беатусы», созданные в монастыре Сан Сальвадор де Табара, которые традиционно считают наиболее ярким проявлением именно «мосарабского» стиля. Дж. Вильямс подчеркивает тот факт, что художники, работавшие в этом монастыре, произвели своего рода революцию в оформлении «Беатусов» и, по сути, создали их совершенно своеобразный стиль. Начало этому было положено автором «Беатуса Моргана», (940–945) (МВ), указанным в колофоне рукописи как Майус (Maius) (МВ, fol. 293r); он же, судя опять-таки по колофону, внес вклад в работу над «Беатусом Табара» (27 июля 970) (ТВ), а его ученик Эметериус проиллюстрировал наиболее яркую рукопись данной группы – «Беатус Жирона» (6 июля 975) (ГВ).

Однако Дж. Вильямс высказывает сомнения относительно правомочности термина «мосарабский стиль» и подчеркивает, что довольно смело видеть источник той революционной изобразительной программы, которую олицетворяют собой подобного рода «Беатусы», лишь в мусульманском мире, особенно учитывая тот факт, что нет сопоставимых с «Беатусами» исламских книжных миниатюр X в. Ученый отмечает влияние на формирование данного стиля также и каролингской книжной миниатюры (особенно скриптория в Туре) [9, p. 42].

Ряд исследователей в ходе анализа миниатюр «Беатусов», созданных в монастыре Сан Сальвадор де Табара, указывает на их крайне насыщенную и богатую колористическую программу, которая предполагает использование чистых цветов, отсутствие цветовых переходов, причем как в самих изображениях, так и в контрастных полосатых фонах (МВ, fol. 215v), что возводится зачастую к мусульманской традиции использования контрастных цветов в изображениях. Однако Дж. Вильямс отмечает, что та цветовая палитра и оригинальность колористического решения, которую предложил Майус, корнями может восходить и к северо-европейской традиции, прямых доказательств ее исламского происхождения на данный момент не обнаружено, следовательно, здесь можно высказывать лишь предположения [9, p. 42]. Особенно важен в этой связи тот факт, что стиль иллюстраций данных «Беатусов» является для своего времени единственным в своем роде, нигде, ни на западе, ни на востоке, подобных решений больше не встречается [9, p. 72]. Подобного рода уникальность приводит исследователей

² Скрипторий – мастерская по переписыванию рукописей, преимущественно в монастырях.

к самым смелым предположениям, в частности, мысли о том, что, например, «Беатус Моргана» не просто предназначался для чтения и созерцания, а должен был стать неким инструментом спасения во время грядущего Страшного суда [11]. Таким образом, вопрос об истоках визуальных и колористических решений «Беатуса Моргана» остается спорным на сегодняшний день.

Тем не менее определенные факты влияния арабо-мусульманской культуры на изобразительную программу рукописей «Беатусов» вполне доказуемы. В частности, можно отметить, что Майус использует в миниатюрах детали, заимствованные из быта аль-Андалус. Примером этому могут служить мягкие подушки для сидения (MB, fol. 1v, 2v), а также подковообразные арки – архитектурный элемент, принесенный на территорию Испании мусульманами и прочно ассоциирующийся с исламской архитектурой данного периода, использующийся в иллюстрациях «Беатуса Моргана» не только как условное обозначение разного рода элементов городских сооружений, но в целом ряде случаев как декоративное обрамление текстов (MB, fol. 5r, 27r, 62r). Здесь мы видим случай прямого заимствования распространенных бытовых элементов культуры аль-Андалус без наделения их каким-либо особым содержательным смыслом. Данные элементы выполняют скорее декоративную функцию, что означает определенное влияние визуальной программы мусульманского искусства на образы рукописей, но не предполагает синтеза культур (то есть восприятия глубинных идей иной культуры и на базе этого включения их в состав своей, формирования нового, своеобразного качества).

С другой стороны, в ходе анализа изобразительной программы «Беатусов» мосарабского стиля возникает вопрос о том, насколько в иллюстрациях рассматриваемых рукописей отражается идея исламо-христианского противостояния, имеется ли здесь некий контекст религиозной или даже религиозно-политической конфронтации и насколько этот контекст, если он есть, был важен. В этой связи необходимо отметить в первую очередь, что в иллюстрациях к данным «Беатусам» отсутствуют какие-либо однозначные отсылки к антиисламской полемике на полуострове несмотря на то, что попытки обратного отвоения у мусульман захваченных ими земель продолжались постоянно. Между тем некоторые исследователи стремятся увидеть в отдельных миниатюрах «Беатусов» изображение мусульман или каких-то атрибутов ислама в негативном ключе. Так, например, много споров вызывает фолио 194v «Беатуса Моргана» (MB, fol. 194v), где изображена Вавилонская блудница в короне, украшением которой служит перевернутый полумесяц, что и расценивается порой как создание негативного образа ислама [10, p. 33]. Однако на страницах той же рукописи мы находим еще одно изображение Вавилонской блудницы верхом на звере (MB, fol. 42r), но в данном случае (правда, эта миниатюра сохранилась хуже) мы не встречаем в одежде или атрибутах указанного персонажа Апокалипсиса никаких отсылок к исламу; это может отчасти служить косвенным доказательством того, что и в первом случае автор не стремился создать негативный образ ислама, а следовательно, подобного рода трактовка не может считаться однозначно доказанной.

Еще одна миниатюра, рождающая у исследователей острые споры, – это фолио 134v «Беатуса Жирона» (GB, fol. 134v). Иллюстрация изображает одетого

в тюрбан и исламский костюм всадника, поражающего копьём змею, причем исламское происхождение внешнего облика воина не вызывает сомнений, поскольку подобным же образом в этот период представляли сасанидских воинов (развевающийся тюрбан, копьё вместо лука, использование стремени, узоры седла, имеющие сходство с коптскими тканями, подвеска в форме луны на седле, декоративный узел на хвосте лошади). Poleмику вызывает трактовка всего изображения в целом, поскольку оно не иллюстрирует никакого текста и является, по сути, самостоятельным. С одной стороны, всадника можно рассматривать как аллегория христианского воина, поражающего копьём змею – ислам. В этом случае всадник – идеальный воин Реконквисты, а его внешний облик говорит лишь о том, что христиане заимствовали у мусульман предметы одежды и быта, не ассоциируя их с враждебной религией. С другой стороны, этот всадник может быть интерпретирован как библейская аллегория мусульманского угнетения: змея – христианство, воин – ислам. Эта интерпретация базируется на Евангелии от Матфея: «Вот, Я посылаю вас, как овец среди волков: итак будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф. 10:16)³. Таким образом, фигура всадника приобретает остро негативную окраску и воспринимается как олицетворение ислама, поражающего христианство и разрушающего его [10, р. 34]. Однако ни у той, ни у другой версии нет четких доказательств, соответственно, нет и однозначной трактовки данной миниатюры. Единственное следствие, которое, вытекает из сказанного, – заключение о заимствовании христианами у мусульман бытовых элементов. В целом же миниатюр, вызывающих пусть и не вполне отчетливые ассоциации с исламо-христианской враждой, в рукописях «Беатусов», как мы видим, единицы, что еще раз подтверждает тезис об отсутствии острого религиозного или даже политического противостояния между мусульманами и христианами на Пиренейском полуострове описываемого периода.

В заключение можно сделать несколько выводов.

Во-первых, уникальный стиль «Беатусов», в особенности тех, которые исследователи относят к «мосарабским», вероятно, имел определенные истоки в исламском искусстве аль-Андалус, поскольку его ключевые изобразительные принципы (плоскостность, яркость колористики, контрастность цветовых решений, использование локальных цветов) являются также основными принципами изобразительной программы мусульманского искусства и, несмотря на отсутствие прямых параллелей, могут быть рассмотрены в этом ключе.

Во-вторых, неоспоримым является тот факт, что в образах, созданных художниками «Беатусов», имеются прямые заимствования из архитектуры и быта аль-Андалус; и это не удивительно, поскольку здания и предметы мусульманской культуры, сформировавшейся на полуострове, были, вероятно, доступны для восприятия и составляли в определенной степени пространство жизни мосарабов, причем заимствование подобных элементов не рассматривалось, очевидно, как включение чужеродного, исламского в христианскую культуру, а воспринималось как вполне естественное.

В-третьих, противостояние мусульман и христиан на Пиренейском полуострове, в частности в X в., во время создания «Беатусов» в Табаре, вероятно,

³ <https://bible.by/verse/40/10/16/>.

не воспринималось как глобальный конфликт мировых религий с некоторым эсхатологическим оттенком, поскольку все немногочисленные миниатюры, которые могут трактоваться в духе создания негативного образа ислама, имеют неоднозначный характер и их антиисламские трактовки не находят убедительных подтверждений.

Источники

- GB – The Girona Beatus // Museu de la Catedral de Girona. Num. Inv. 7(11). 284 fols. – URL: <http://www.pedresdegirona.cat/beatus.htm>, свободный.
- MB – The Morgan Beatus // The Morgan Library & Museum. MS M.644. 300 fols. – URL: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/110807>, свободный.
- TB – Beato de Tábara // Archivo Histórico Nacional. Cod. 1097. 168 fols. – URL: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/2610212>, свободный.

Литература

1. История Испании с древнейших времен до конца XVII века. – М.: Индрик, 2012. – 696 с.
2. Кардини Ф. Европа и ислам: история непонимания. – СПб.: Alexandria, 2007. – 326 с.
3. Hitchcock R. Mozarabs in Medieval and Early Modern Spain: Identities and Influences. – London: Routledge, 2008. – 172 p.
4. Попова Г.А. Мосарабы Толедо: проблемы идентификации: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 2002. – 18 с.
5. Werckmaister O.K. Art of frontier: mozarabic monasticism // Art of Medieval Spain, A.D. 500–1200. – N. Y.: Metrop. Mus. Art, 1993. – P. 121–166.
6. Рыбина М.В. Добровольные мученики Кордовы IX – X вв. Проблема социальной идентификации: Дис. ... канд. ист. наук. – М., 2010. – 269 с.
7. Воскобойников О.С., Зайцев Д.В. Беат Лиэбанский // Православная энциклопедия. – М.: Правосл. энцикл., 2002. – Т. IV: Афанасий – Бессмертие. – С. 411–412.
8. Эко У. От древа к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации. – М.: Акад. проект, 2016. – 559 с.
9. Williams J. Visions of the End in Medieval Spain. – Amsterdam: Amsterdam Univ. Press, 2017. – 292 p.
10. Emmerson R.K. Medieval illustrated apocalypse manuscripts // A Companion to the Pre-modern Apocalypse. – Leiden: Brill, 2016. – P. 21–67.
11. Neal G. Image, polemic, and salvation: Modes of manifestation in the Morgan Beatus // The Eagle Feather. – 2005. – URL <https://eaglefeather.honors.unt.edu/2005/article/190#.XSoaI-gzaM8>, свободный.

Поступила в редакцию
18.06.18

Шадрина Наталия Анатольевна, кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры всеобщей истории

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: shadrina_nata@list.ru

**“The Beatus” as a Source of the History of Islamic
and Christian Intercultural Relations in the Middle Ages***N.A. Shadrina**Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia*E-mail: *shadrina_nata@list.ru*

Received June 18, 2018

Abstract

The problems of the Islamic and Christian intercultural relations on the Iberian Peninsula during the Middle Ages were studied. The territory is characterized by unique syncretic cultural complexes that developed under the Muslim rule, thereby demonstrating that a dialogue between the two cultures is possible.

The focus of the paper is the culture of the Mozarabis, the Arabized part of the Christian population of the peninsula, which perceived, in one way or another, the Arab Muslim culture. The research concerns the most striking manuscripts to show the Mozarabic culture specificity: the illuminated manuscript “The Beatus”, the lists of “The Commentary on the Apocalypse” created by the monk Beatus of Liebana. The influence of the Arab Muslim artistic tradition on the pictorial program of manuscripts was found through the analysis of the illustrations of the Beatus lists created in the 10th century.

It was concluded that the illustrations of “The Beatus” provide no evidence of an acute religious confrontation between the Muslims and Christians on the Iberian Peninsula during the period under study; the interest in the book of the Apocalypse was caused rather by common eschatological expectations in the Christian world. On the other hand, the borrowings from the Arab Muslim artistic tradition, which can be clearly seen in the pictorial program of “The Beatus”, were probably relatively spontaneous and had no religious overtones.

Keywords: Islamic Christian dialogue, Beatus of Liebana, medieval illuminated manuscripts, “The Beatus”, mosarab culture, medieval Spain

References

1. *Istoriya Ispanii s drevneishikh vremen do kontsa XVII veka* [The History of Spain from Ancient Times to the End of the 17th Century]. Moscow, Indrik, 2012. 696 p. (In Russian)
2. Cardini F. *Evropa i islam: istoriya neponimaniya* [Europe and Islam: A Story of Misunderstanding]. St. Petersburg, Alexandria, 2007. 326 p. (In Russian)
3. Hitchcock R. *Mozarabs in Medieval and Early Modern Spain: Identities and Influences*. London, Routledge, 2008. 172 p.
4. Popova G.A. The Mozarabs of Toledo: Problems of identification. *Extended Abstract of Cand. Hist. Sci. Diss.* Moscow, 2002. 18 p. (In Russian)
5. Werckmaister O.K. Art of frontier: Mozarabic monasticism. In: *Art of Medieval Spain, A.D. 500–1200*. New York, Metrop. Mus. Art, 1993, pp. 121–166.
6. Rybina M.V. The Martyrs of Córdoba of the 9th – 10th centuries. The problem of social identification. *Cand. Hist. Sci. Diss.* Moscow, 2010. 269 p. (In Russian)
7. Voskoboynikov O.S., Zaitsev D.V. Beatus of Liébana. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. IV: Afanasii – eternity. Moscow, Pravosl. Entsikl., 2002, pp. 411–412. (In Russian)
8. Eco U. *Ot dereva k labirintu. Istoricheskie issledovaniya znaka i interpretatsii* [From the Tree to the Labyrinth: Historical Studies on the Sign and Interpretation]. Moscow, Akadem. Proekt, 2016. 559 p. (In Russian)

-
9. Williams J. *Visions of the End in Medieval Spain*. Amsterdam, Amsterdam Univ. Press, 2017. 292 p.
 10. Emmerson R.K. Medieval illustrated apocalypse manuscripts. In: *A Companion to the Premodern Apocalypse*. Leiden, Brill, 2016, pp. 21–67.
 11. Neal G. Image, polemic, and salvation: Modes of manifestation in the Morgan Beatus. In: *The Eagle Feather*, 2005. Available at: <https://eaglefeather.honors.unt.edu/2005/article/190#.XSoal-gzaM8>.
-

⟨ **Для цитирования:** Шадрина Н.А. «Беатусы» как источник по истории исламо-христианского межкультурного взаимодействия в средние века // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2018. – Т. 160, кн. 6. – С. 1374–1383. ⟩

⟨ **For citation:** Shadrina N.A. “The Beatus” as a source of the history of Islamic and Christian intercultural relations in the Middle Ages. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2018, vol. 160, no. 6, pp. 1374–1383. (In Russian) ⟩