

“

...от нас в постижении прошлого и его символического языка требуется та же способность, которую византийские греки называли «диакрисис», а латиняне discretio, то есть способность суждения и различения, умение сделать выбор между добром и злом...

”

Олег Воскобойников

ОЧЕРКИ ВИЗУАЛЬНОСТИ

**ТЫСЯЧЕЛЕТНЕЕ ЦАРСТВО
(300–1300)
ОЧЕРК ХРИСТИАНСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ЗАПАДА**

О Ч Е Р К И В И З У А Л Ь Н О С Т И

Олег Воскобойников

ТЫСЯЧЕЛЕТНЕЕ ЦАРСТВО

(300–1300)

ОЧЕРК ХРИСТИАНСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ЗАПАДА

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

МОСКВА 2014

УДК [304:27](091)(4)"300/1300"

ББК 63.3(4)4-7

В76

Рецензенты:

кандидат искусствоведения Л.К. Масиель Санчес

кандидат исторических наук А.Ю. Виноградов

Воскобойников, О. С.

В76 Тысячелетнее царство (300–1300). Очерк христианской культуры Запада: / Олег Сергеевич Воскобойников. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 568 с.: ил. (Серия «Очерки визуальности»)

ISBN 978-5-4448-0179-6

Монография представляет собой очерк христианской культуры Запада с эпохи Отцов Церкви до ее апогея на рубеже XIII–XIV вв. Не претендуя на полноту описания и анализа всех сторон духовной жизни рассматриваемого периода, автор раскрывает те из них, в которых мыслители и художники оставили наиболее заметный след. Наряду с общепризнанными шедеврами читатель найдет здесь памятники малоизвестные, недавно открытые и почти не изученные. Многие произведения искусства иллюстрированы авторскими фотографиями, средневековые тексты даются в авторских переводах с латыни и других древних языков и нередко сопровождаются полемическими заметками о бытующих в современной истории искусства и медиевистике мнениях, оценках и методологических позициях.

О. Воскобойников — ординарный профессор Высшей школы экономики, сотрудник Лаборатории медиевистических исследований НИУ ВШЭ, PhD Высшей школы социальных наук в Париже, доцент кафедры истории Средних веков МГУ им. М.В. Ломоносова.

УДК [304:27](091)(4)"300/1300"

ББК 63.3(4)4-7

© О.С. Воскобойников, 2014

© Е. Габриелев. Оформление, макет серии,
фотографии на обложке, 2014

© ООО «Новое литературное обозрение». 2014

*Моим учителям
Лидии Михайловне Брагиной
и Жан-Клоду Шмитту*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Дописав «Тысячелетнее царство» и переведа дух, я решился заглянуть в мои университетские конспекты середины 1990-х гг. и понял, что книге двадцать лет. Истоки ее, некоторые заново сформулированные в ней мысли я нашел там, в лекциях, семинарах и выступлениях ученых — историков, филологов, философов, историков искусства, — которые ввели меня, студента, в курс дела: А.Я. Гуревича, М.А. Бойцова, Г.Г. Майорова, Г.К. Косикова, О.С. Поповой, потом А.А. Сванидзе, О.И. Варьяш, Л.М. Брагиной и других преподавателей кафедры истории Средних веков МГУ. Все они, каждый по-своему, научили меня вчитываться и всматриваться, чаще задавать вопросы, чем давать ответы, судить не осуждая. К счастью, нахождение в одном корпусе нескольких гуманитарных факультетов, как и не перегруженная тогда пятилетняя программа, позволили мне поучиться не только на своем этаже, но и на соседних, усвоив хотя бы частично понятийный аппарат и методы коллег-гуманитариев. Личное дружелюбие и гостеприимство многих из них (О.И. Варьяш, Л.М. Брагиной, О.С. Поповой, Т.П. Гусаровой) сделали меня в студенческие и аспирантские годы завсегдаем разного рода формальных и неформальных семинаров и вечеров. Все, чему я тогда научился в Москве, путь, пройденный бок о бок с моими однокашниками, теперь братством пера (А.Ю. Виноградовым, Л.К. Масиелем Санчесом, Е.В. Калмыковой, Г.А. Поповой и многими другими), так или иначе отразились в лежащем перед читателем тексте.

Есть, однако, в моем замысле и одно не сразу заметное противоречие, в котором мне следует признаться с самого начала. Нас учили концентрироваться на малом, любое обобщение позволялось лишь в рамках введения какого-то конкретного события, текста или образа в «исторический контекст». К счастью (как я сейчас понимаю), никому из моих учителей не приходило в голову давать мне задание написать

эссе, скажем, о крестовых походах, немецком романтизме или древнерусской живописи XV в. Сейчас такое эссе фабрикуется опытным студентом за несколько часов: главное — шрифт при скачивании унифицировать и поменять местами слова. Даже если на истфаке МГУ никогда не было культа неопубликованного, неизданного документа, как в парижской Школе хартий и подобных ей архивных институтах, из нас растили эмпириков, и всякую мысль мы должны были подкреплять, во-первых, историческим источником, во-вторых, мнениями исследователей, высказывавшимися по поводу приглянувшегося нам текста или изображения. Эта исследовательская матрица проста и понятна, более того, она ничем не отличается от французской научной модели, с которой я вплотную познакомился на рубеже тысячелетий, учась в Париже. Те же знаменитые «Анналы» (Шмитт, Пастуро, Баше), гуру нескольких поколений гуманитариев, в университетских классах окказались такими же «занудами», как мои московские учителя. Мы медленно читали и комментировали латинские тексты, так же медленно описывали и анализировали памятники средневекового искусства.

Но как написать книгу о средневековой культуре, руководствуясь инстинктом любое высказывание подкреплять сноской и желательно исчерпывающей библиографией на семи языках? Я решился на своеобразный компромисс. Цитаты из раннехристианских и средневековых текстов, как увидит читатель, занимают довольно много места, иногда они даже навязчиво пространны. Поскольку в гуманитарных науках принята система нумерации книг, глав, параграфов, иногда даже отдельных фраз древних текстов, именно эти координаты я постарался дать по возможности везде, выверив большинство текстов по добротным критическим изданиям последних десятилетий, однако не стал отягчать и без того объемную библиографию. Любой мой коллега поймет, что список источников по выбранному мной сюжету будет не более чем выборкой из моих собственных исследовательских и литературных

пристрастий, но по указанным сочинениям и параграфам он без особого труда найдет анализируемый фрагмент. Я старался по большей части давать тексты в собственном переводе либо указывал переводчика, изредка позволяя себе корректировать чужие переводы, если того требовала логика повествования и если русский текст представлялся мне в чем-то спорным.

Точно так же, говоря о памятниках искусства, в основном в моих фотографиях, я иногда позволял себе довольно пространные описания, для того чтобы читатель не воспринимал их просто как сопроводительные иллюстрации: их функция в этой книге совсем иная! Как и с текстами, их подбор — дело сугубо индивидуальное, следовательно, субъективное. Здесь есть и шедевры, есть произведения, почти никому не знакомые. Степень их репрезентативности — на совести автора.

Другое дело — исследования моих предшественников и современников. Предлагаемый очерк, претендуя на определенную оригинальность, не может не быть и в чем-то компиляцией, как бы неприятно ни звучало это слово для моего университетского уха. Всего знать невозможно. Видя на полях номер из библиографического списка и номер страницы после запятой, читатель поймет, кому я следую или с кем спорю, предлагая какую-либо интерпретацию. Познакомившись же со списком в целом, он, надеюсь, признает, что меня трудно уличить в приверженности к той или иной школе, национальной или методологической. Я одинаково люблю «варбургянцев», «Анналов», Карсавина, Гуревича и великих немцев поколения 1900 г., большинство из которых (но не все) бежало из нацистской Германии и присоединенной к ней Австрии. Одной из задач «Тысячелетнего царства», если угодно, методологической его составляющей была попытка осмыслить и применить в собственном поиске самые разные подходы к средневековой культуре. Поэтому иногда повествование прерывается краткими историографическими экскурсами и размышлениями почти теоретического характера. Как бы я ни был далек от чистой

методологии и теоретизирования на тему истории, в некоторых случаях такие экскурсы показались мне необходимыми, хотя бы для прояснения терминологии, для того чтобы не навязать прошлому представлений нашего времени.

И последнее. В этой книге множество отсылок к современным реалиям, даже к тривиальной трамвайно-кухонной повседневности Москвы и Запада. Этот прием читатель волен толковать как *captatio benevolentiae*, возможно, он отнесется к подобному заигрыванию со вполне объяснимой иронией. Прием этот отчасти оправдан пятнадцатилетним опытом преподавания в МГУ, 57-й гимназии, некоторых университетах Запада и, с 2007 г., на разных факультетах Высшей школы экономики. Преподавателю ведь нужно привлечь внимание студента (точнее, в последнее время — отвлечь его от любимого планшета), пробудить в нем искру любопытства, наладить, как говорится, «диалог эпох». Стараясь честно описать Средневековье на его собственном языке, я понимал, что говорю я на языке моего поколения, даже не всегда совпадающем с языком моих слушателей. Многое пришлось закавычивать, не только цитаты, но и, казалось бы, простые, привычные нам слова. Тем не менее я старался избегать специфической терминологии, ища путь к сердцу не только коллеги-историка, искусствоведа или филолога, но и любого другого читателя, привычного к современной гуманитарной литературе.

Работа над книгой шла в 2011–2013 гг. в рамках деятельности недавно созданной Лаборатории медиевистических исследований Высшей школы экономики под руководством Михаила Бойцова, в замечательном коллективе¹. Значительной стимулирующей силой оказался наш общий семинар «Символическое Средневековье»: всем его участникам из Москвы,

¹ В этой книге использованы результаты исследований по проекту «Восток и Запад Европы в Средние века и раннее Новое время: общее историко-культурное пространство, региональное своеобразие и динамика взаимодействия», выполненному в рамках программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2011–2013 гг.

Парижа, Оксфорда, Берлина я глубоко признателен. Свой окончательный облик «Тысячелетнее царство» обрело во время трех летних стажировок: в принстонском Институте перспективных исследований (2011, 2013) и в лондонском Институте Варбурга (2012) и в последних поездках в Париж. Своими советами на этом заключительном этапе мне очень помогли Джайлз Констебл, Эрвин Лейвин и Гленн Бауэрсок из Принстона, Чарльз Бернетт из Института Варбурга, Агостино Паравичини Бальяни из Флоренции, Жером Баше, Мод Симон, Даниэль Жакар, Ирене Каяццо из Парижа. Сергей Павлович Карпов, Ольга Сигизмундовна Попова, Андрей Юрьевич Виноградов, Лев Карлосович Масиель Санчес и моя ученица из МГУ Александра Кульпина оставили ряд метко-едких, но дружеских замечаний на полях рукописи, а Ирина Мастяева, моя студентка из Высшей школы экономики, не только участвовала в первичном редактировании, но и составила необходимый для всякой претендующей на научность книги указатель: без их внимательной помощи я бы не справился с собственным текстом. Оба моих учителя, профессор МГУ Лидия Михайловна Брагина и профессор Высшей школы социальных наук Жан-Клод Шмитт, которым посвящается эта книга, и без этого скромного подарка знают, сколь многим я им обязан.

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ: ОБРАЗ КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРА ОБРАЗА

Accessus ad auctores

Русскому читателю, мало-мальски знакомому с отечественными традициями изучения средневековой культуры, сразу придут на ум, во-первых, ее *элементы*, во-вторых, ее *категории*. Первые были разработаны и описаны Петром Михайловичем Бицилли (1897–1953), вторые — Ароном Яковлевичем Гуревичем (1924–2006). Книги этих замечательных историков и мыслителей, «Элементы средневековой культуры» и «Категории средневековой культуры», разные по материалу, но схожие по методологии и по идейной направленности, по сути, единственные обобщающие работы, написанные на русском языке, за исключением эссе не менее замечательного мыслителя Льва Платоновича Карсавина («Культура средних веков»), во многом завершившего его путь историка-медиевиста и обозначившего переход к собственным религиозно-философским исканиям.

Всякий, кто берет на себя смелость предлагать свой взгляд на средневековую культуру как цельное явление, должен учитывать этот пусть сравнительно небольшой, но важный для русской академической традиции опыт обобщений. Напомню, что книга Гуревича вышла сорок лет назад, и уже этот срок ставит перед историками задачу двигаться дальше¹. Задача не из простых, поскольку речь идет о труде, ставшем классическим не только на родине, но и за рубежом: ни одна работа по истории Средних веков, написанная на русском языке, не может соперничать с «Категориями» по количеству переводов

¹ Дописав книгу, я успел вкратце познакомиться с недавно вышедшим сборником работ одного из моих первых учителей — Ады Анатольевны Сванидзе (см. библиографию). Многие мои взгляды сформировались под ее влиянием, но содержание книг, к счастью, совпадает лишь отчасти.

и откликов на Западе и на Востоке, за исключением, может быть, книги Бахтина о Рабле. Однако некоторые особенности «Категорий» и их судьбы подталкивают меня к тому, чтобы все же взяться за перо. Сам автор, его коллеги и друзья, и вообще читатели советского (в меньшей степени постсоветского) времени воспринимали ее не только, а может, и не столько в строго научном ключе, но как своего рода интеллектуальный и даже гражданский манифест. Это отразилось как в отдельных пассажах книги (например, в явно «антисоветском» описании «холопско-деспотической» Византии, где, мол, все «сверху донизу были рабами»), так и в самом подборе «категорий»: право, собственность, личность... Внимательный читатель — а таких и сегодня немало — без труда заметит в «Категориях» бунтующую мысль, протест против бесправия личности в государстве и безликого схематизма в марксистской историографии.

В этом бунтарстве — несомненная прелесть «Категорий», залог их успеха у поколений русских и зарубежных читателей. Однако явленная в них особая научно-гражданская творческая манера сама по себе уже стала фактом истории и нуждается в анализе, а значит — в продолжении и переосмыслении. Пафос правдоискательства, обостренное чувство справедливости и несправедливости, свободы личности от ига каких-либо идеологий, неискоренимое желание позволить читателю услышать голос средневекового «безмолвствующего большинства», почувствовать колорит «народной» культуры — в отличие от некой, видимо, *ненародной*, ученой культуры — все эти особенности творческого наследия Гуревича не раз объяснялись и оправдывались им самим в выступлениях, интервью, воспоминаниях и статьях по общим проблемам исторического знания на страницах созданного им «Одиссея».

Приведу лишь одно его высказывание, которое сейчас может показаться патетическим, но тогда, в начале девяностых, когда я юнцом слушал его последние лекции по средневековой

культуре в МГУ, воспринималось всерьез и поэтому оказалось в моих конспектах: «Все в конце концов упирается в одно — в ответе на самому себе заданный вопрос: сколько капель рабства ты сумел из себя выдавить, в какой мере свободен твой дух?» Здесь не место обсуждать, кто из историков, следуя Чехову, сколько капель рабства из себя выдавил, отмечу лишь, что «Категории» с восьмидесятих годов составили прекрасное дополнение лучшим книгам Дюби, Ле Гоффа, Леруа Ладюри и других представителей третьего поколения школы «Анналов»². Авторы этих книг всегда считали и считают Гуревича своим «послом» в русской науке и всегда подчеркивают, что его голос не звучал в подпевках, но вел собственную мелодию благодаря прежде всего активному привлечению скандинавского материала, пусть знакомого, но в основном из вторых рук, западным медиевистам. В результате, однако, средневековая культура у Гуревича иногда (не всегда) говорит с явным скандинавским акцентом, подобно тому, как у Бицилли и Карсавина она говорит на итальянских диалектах позднего Средневековья с очевидными для слуха мистическими обертонами и желанием во всем найти «универсализм». Эта тяга к «универсализму» объяснима в историках начала XX в.: они писали в «одичавшем» мире³. Точно так же Хейзинга писал свою «Осень

² Как и все мое поколение, я открывал для себя историю Средних веков по книгам первых поколений «Анналов»: от Блока и Февра до Ле Гоффа и Дюби. Теперь многие из них доступны в русских переводах, но пользоваться знаменитыми обобщающими книгами заслуженных мэтров все же следует с большой осторожностью: перечитывая их сейчас, удивляешься элементарным ошибкам и довольно спорным, даже скоропелым объяснениям, усугубленным непрофессиональными, за редкими исключениями, переводами и общей неряшливостью русских изданий 1990–2000-х гг.

³ Характерно, что Карсавин в 1918 г. умудрился основать в московском издательстве Г.А. Лемана серию «Библиотека мистиков» и издать свой перевод «Откровений бл. Анджелы из Фолиньо», труд довольно объемный и снабженный подробным введением, заканчивающимся кратким «*Sancta Angela, ora pro nobis*». Сам этот факт подсказывает, что средневековый мир был для него убежищем от уже не «грядущих», а пришедших «гуннов» и «века-волкодава».

Средневековья», книгу по меньшей мере меланхолическую, на развалинах Европы, прошедшей через Первую мировую войну, тогда же, когда его антипод Шпенглер заканчивал «Закат Европы». Все эти обертоны, вполне объяснимые для своего времени, нуждаются если не в корректировке, то в дополнении.

Далее. Гуревич стремился к созданию, на основании привычных *нам* категорий, картины представлений средневекового общества о самом себе, моделей поведения, системы ценностей, социальных практик. Картина вышла убедительная и продуманная, но она по определению скрывает динамику развития и бурление жизни, присущие «застойному» Средневековью, как и всякой иной эпохе; динамика средневековой цивилизации, напротив, раскрывается в первой части знаменитой книги только что ушедшего из жизни Жака Ле Гоффа «Цивилизация средневекового Запада». Только ритм этого «времени большой длительности», как любили говорить историки их поколения, его пульсацию нельзя мерить приборами двадцать первого века: у средневекового человека не было в распоряжении даже газа, пара и нефти, не говоря уж о микропроцессоре! Это, однако, не значит, что христианский философ Николай Кузанский в XV в. мыслил *так же*, как христианский философ Августин в V в., а Рогир ван дер Вейден писал *так же*, как первые христианские художники, украсившие фресками катакомбы Италии. В том-то и красота, и прелесть, и, если угодно, поучительность культурного наследия Средневековья, что при изначальной заданности общих принципов и тем творчества, при главенстве, пусть не повсеместном и не бесспорном, одной религии, одной Церкви, одной догмы (само это слово было ненавистно Гуревичу и неприятно Бицилли и Карсавину) ни о каком интеллектуальном единообразии средневековой цивилизации не может быть речи. Обязательность догмы, стремление к ней не предполагали догматизма ни в одной стороне жизни и творчества средневекового человека.

Гуревич это прекрасно знал и показывал во многих своих работах. Но, отчасти под влиянием Бахтина, он видел главное

объяснение творческих потенций *своего* Средневековья в противопоставлении культуры народа, безмолвствующего большинства, культуре ученой, главенствующей в дошедших до нас источниках, как в текстах, так и в памятниках изобразительного искусства, но отражающих мировоззрение подавляющего меньшинства средневекового общества. Как раз это противопоставление, генетически восходящее (если я что-то понял в Бахтине) к «Рождению трагедии из духа музыки», первой книге Ницше, очаровавшей наш Серебряный век, вызывает у меня, вслед за некоторыми моими учителями (238, 83), наибольшие сомнения. Следуя демократическим ценностям, завоеванным Европой в XX столетии, историку любой эпохи инстинктивно хочется сделать культуру изучаемого времени достоянием масс, но для этого приходится размывать границы культуры — и *бескультурия*. При таком подходе через пятьдесят или сто лет будущий историк сможет анализировать какие-нибудь записи наших популярных телевизионных ток-шоу и мыльных опер как замечательные источники по истории ментальности, «ценностных ориентаций», *représentations*, в терминологии сегодняшних «Анналов», и, если угодно, бытовой «культуре», а гламурные журналы — как источники по культуре «материальной». Его источники будут обладать замечательной репрезентативностью, а общество предстанет перед ним в самом объективном свете: мы все рыдаем над страстями жителей «Санта-Барбары». А если я не ассоциирую себя с этими журналами и ток-шоу, но почему-то считаю себя частью культурного пространства моего мира, моей страны, то попаду в «подавленное меньшинство»? Или, упаси боже, в «догму», в охранители? Читая саги, хроники, судебники, рассматривая фрески и книжные миниатюры, сегодняшний медиевист типологически может выполнять ту же работу, которую над ним самим проделает его правнук. Но найдет ли он культуру — или что-то еще? То, что Бахтину и Гуревичу казалось «народной» реакцией на «догму», как мы увидим, в свете последних исследований и благодаря изменению

исследовательской оптики зачастую оказывается как раз проявлением вполне высоколобой церковной рефлексии или развитого, даже элитарного художественного сознания.

Система ценностных ориентаций, представления о вселенной, социальные практики, символические жесты и поступки, политические идеи — все это читатель найдет в моей книге, но я отбирал тот материал и рассказываю о тех явлениях, которые отразили прежде всего духовные искания, открытия и достижения средневекового человека, его ума и сердца, те «таланты», которые оказались в сокровищнице мировой культуры и, следовательно, важны для понимания нашего собственного места в истории человечества. Слово «дух» на всех языках исторической науки, не только на русском, звучит несколько старомодно, неопределенно, если не одиозно, наверное, потому, что он, дух, по определению неуловим: как помнили в Средние века, он «дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит» (Ин. 3, 8). Я не склонен искать и раскрывать «дух эпохи», но все же буду говорить об этих «неуловимых» исканиях и достижениях, не подчиняя их категориям, современным или ушедшим в прошлое, но раскрывая их в *образах*, в свою очередь понимаемых достаточно широко. Речь пойдет об образах осознанных, неосознанных или почти осознанных (скажем, записанных по памяти снах), запечатленных в текстах, в стихах и прозе (что не одно и то же), в произведениях искусства очень разного масштаба и разной значимости: от помещающихся в ладони до готических храмов. Я постараюсь, чтобы с читателем одновременно «заговорили» на понятном для него языке, например, базилика, литургический предмет, символически украшенное императорское облачение, миниатюра в рукописи, скульптура, фреска, мозаика. В этих памятниках, как и в текстах, мы найдем отражение многих из тех категорий, которые послужили исследовательской матрицей Гуревичу и которые я вовсе не намерен сбрасывать со счетов. Я, однако, оставляю без внимания те из них, которые он и его поколение

изучили особенно тщательно и описали особенно удачно⁴, те, о которых на русском языке есть хорошие монографии, приведенные в библиографии. На иные же постараюсь посмотреть в новом ракурсе, в том числе используя собственный фотообъектив — сугубо субъективный инструмент фиксации образов прошлого. Всякий историк искусства знает, что точка зрения, принятая при анализе конкретного произведения, непосредственно влияет на содержание этого анализа. Этот закон непреложен и для Средневековья, поэтому познание его по иллюстрациям в современных альбомах и монографиях чревато незаметно подкрадывающимися ошибками. Мы найдем немало тому примеров. Связь между изобразительным искусством и словом понималась в Средние века принципиально иначе, чем сегодня, в этом читатель не раз сможет убедиться. Но я настаиваю на том, что обе эти важнейшие сферы духовной деятельности средневекового человека в одинаковой мере поучительны, обе оставили памятники, заслуживающие внимания, понимания и исторического анализа.

Христианство и культура

Под христианской культурой мы будем понимать важнейшие особенности мышления, свойственные человеку, жившему приблизительно между IV и XIII вв. на территории Западной Европы. Речь пойдет о тех проблемах, которые в разной мере волновали всех представителей средневекового общества, но прежде всего, конечно, тех, кто умел их выразить:

⁴ К счастью, я успел обсудить некоторые из этих идей с автором «Категорий» и получил его благословение, поэтому тешу себя надеждой, что мой труд по отношению к ним может стать чем-то типологически схожим с комментариями схоластов XIII в. к «Сентенциям» Петра Ломбардского — достойным продолжением великого дела. Монография Е.В. Мельниковой (228) и недавно вышедшая замечательная книга Андрея Пильгуна (240), уникальная по богатству и репрезентативности иллюстративного материала, снимают необходимость подробного описания средневековых представлений о географии и космосе.

словом, делом, произведением искусства. Мы увидим, что они лишь отчасти совпадают с тем, что волнует нас сегодня. В то же время средневековый человек не вызывал бы у нас особого интереса, если бы он не был нашим далеким, но все же настоящим, законным предком. Его культура и картина мира ничем не затронули бы наше воображение, если бы мы — хоть в малой степени — не узнавали в нем самих себя.

Современная историография как никогда далека от единства по поводу хронологических и географических рамок Средневековья. Некоторые историки любят говорить о «долгом Средневековье», приблизительно от третьего до начала девятнадцатого века, от кризиса Римской империи и распространения христианства до индустриальной революции, ибо, говорят они, в истории мировоззрения много констант, т.е. того, что не меняется. Такое Средневековье тяготеет к бесконечности, вбирая в себя и Возрождение, и Просвещение, т.е. эпохи, строившие свое самосознание на отрицании Средневековья и его «предрассудков». Мы будем правы, если скажем, что у средневековых людей хватало предрассудков: они сами критиковали их не хуже, чем это делал Вольтер. Однако чуть критического взгляда на современное общество достаточно, чтобы удостовериться, что в нем их тоже немало. При желании можно даже прийти к выводу, что они в целом не изменились.

Можно также утверждать, как это часто и делается, что средневековые писатели, художники, ученые рабски следовали своим многочисленным авторитетам, историки были не критичны или бессовестно лживы и продажны. Если хороший современный автор будоражит наше воображение привкусом новизны и свежести, изяществом и неожиданными поворотами стиля, то хороший средневековый автор может похвастаться разве что удачно скомпилированной «суммой», списком вопросов и ответов, которые кажутся нам в лучшем случае забавными, а чаще — праздными. Во всех своих проявлениях Средневековье скучно, монотонно и неоригинально.

Однако, рассуждая таким образом, мы слишком быстро сбрасываем с законного пьедестала идол авторитета в современной культуре, отнимаем у нее главное: преемственность. Сегодня, как и тысячу лет назад, художник учится у мастера, как и прежде, заимствует у предшественников формы и приемы мастерства. Отрицание канонов и правил в эпоху авангарда стало правилом: не отрицавший канонов и не предлагавший чего-нибудь совершенно «нового» не мог рассчитывать на свое место под солнцем Монмартра. Ученый, как и его предшественник-схоласт, должен снабдить свое исследование многоэтажным критическим аппаратом из ссылок, цитат и библиографии. Смелые физики, кратко и доходчиво растолковывая нам модель мироздания и раскрывая историю времени, оптимистически утверждают, что «если мы найдем ответ (на вопрос, почему существуем мы сами и наша Вселенная. — *O.V.*), это будет окончательным триумфом человеческого разума, ибо тогда нам откроется Божественный замысел» (258, 165; ср.: 266, 111). Логика работы журналиста и его начальства при отборе материала для телепередачи или газеты может быть проанализирована с помощью тех же исследовательских приемов, что и хроника, написанная в XV в. по заказу аббата, герцога, короля или парламента. Далеки ли мы от Средневековья? Или оно — предостережение от «притязаний на исключительность» (266, 49)?

В средневековом сознании очень важно было понятие канона, т.е. заранее заданных правил, которым нужно следовать в жизни и творчестве. «Свобода творчества», «свободомыслие», ниспровержение канонов и авторитетов, постоянная смена вех и течений, определившие культуру XX в., наследницу авангарда, — все это создало свои непреложные законы, которые подчинили себе мировоззрение и поведение индивидов. Вряд ли кому-нибудь пришло бы в голову прийти на дискотеку в костюме и галстуке и рассуждать там о сравнительных достоинствах Рембрандта и Эль Греко: это было бы воспринято как отрицание культуры дискотеки; отрицатель

по крайней мере будет оттеснен с танцпола, окажется «маргиналом». Так же странно, наверное, выглядел бы доминиканец, облаченный в традиционную для его ордена белую рясу с черным плащом, в кружке свободомыслящих просветителей: они бы его выставили. Свободомыслие умеет быть нетерпимым.

Средневековые люди не были ни глупее, ни ограниченнее, ни догматичнее нас. Только согласившись с этим, имеет смысл начинать исследование средневековой культуры. Отказавшись от роли арбитров, — но не отказавшись от права на суждение, — мы не умрем с тоски, глядя на вечно повторяющиеся сюжеты христианской иконографии или читая скучные парафразы заранее заданных сюжетов и истин: они покажутся таковыми лишь на первый, поверхностный взгляд.

Современная оценка Средневековья в истории мысли далека от тотального осуждения, свойственного просветителям XVIII в. и их наследникам: судить и осуждать в сегодняшней науке вообще как-то не принято. В средневековых текстах открыли философию языка, семиотику, временную логику, эпистемическую логику, философию множеств. В немецкой школе доминиканцев XIV в. обнаружили нечто отдаленно родственное трансцендентальному идеализму, метафизике духа и даже некую форму феноменологии (195, 24). Средневековые историки, несмотря на отсутствие истории как самостоятельной дисциплины или факультета, заложили основы современной исторической науки, совместив поиски причинно-следственных связей между событиями с погодными записями событий — хрониками и анналами. В своей тяге к периодизации они «овладели временем» (188, 174–244). Парижские и оксфордские математики XIV в. (или «калькуляторы», «вычислители», как они себя называли) за четыре века до Ньютона вплотную подошли к закону всемирного тяготения (109, 421). Так называемая готическая архитектура, ненавистная Вазари не меньше, чем «варварская» латынь — гуманистам, дала архитектуре XIX–XX вв. не меньше, чем Ренессанс и классицизм Нового времени, причем не только в техническом плане, что

очевидно с первого взгляда на Эйфелеву башню, но и в эстетическом, если посмотреть и почитать Ле Корбюзье, Салливана, Миса ван дер Роэ, Гропиуса (123). Когда ирландские и британские монахи в VII–VIII вв., испытывая понятные трудности в латыни, решили, переписывая книги, разделять слова, а не писать сплошняком (*scriptura continua*), как в Античности, они, не догадываясь о том, заложили основы не только современной книги, но и самой практики чтения «про себя», кажущейся нам элементарной и самоочевидной, и современного литературного самосознания, интимного отношения к тексту: если античный и раннесредневековый человек диктует текст секретарю, то Гвиберт Ножанский около 1100 г., владея практикой раздельного письма, уже может записывать что-то для себя. Из этого «для себя», как мы увидим, возможно, и возникла литературная субъективность, соло Автора (164, 179–198), хотя даже палеографы поняли всю значимость этого явления относительно недавно (127). Слово «компьютер» восходит к среднелатинскому *computus* или *compotus*, которым британские и ирландские монахи VII–IX вв. обозначили вычисление дат передвижных праздников литургического календаря, привязанных не к солнечному, а к лунному календарю, прежде всего Пасхи (141). При желании наш современник может найти именно в Средневековье, а не в Античности и не в Возрождении истоки всего чего угодно, будь то парламентская демократия, банковское дело и даже самолет. Одним словом, Средневековье — колыбель современной цивилизации.

Средневековый человек?

Трудно себе представить, что в XIII в. все жители, скажем, славного французского города Шартра, входя во вновь отстроенный после пожара собор, смотрели на его огромные витражи и понимали их одинаково. Одни и те же образы понимались их заказчиками, творцами и зрителями совершенно по-разному. Точно так же, слушая «Песнь о Нибелунгах»,

в целом популярную, монах из Южной Германии, где «Песнь» сложилась, или любой другой клирик того же тринадцатого столетия испытывал не те же чувства, что его современник из рыцарского сословия. Крестьянин же вообще вряд ли понял бы, *зачем* обо всем этом рассказывать, — у него были другие заботы. Действительно ли Средневековье стремилось к некоему «всеобщему синтезу», как это представлялось некоторым историкам сто лет назад, поколению Бицилли, Карсавина и Маля?

Поставим вопрос прямо: существовал ли вообще *средневековый человек*? Или следует говорить отдельно о мировоззрении средневекового купца, клирика, рыцаря, горожанина, короля, нищего, монаха, пахаря, папы римского, императора, как предложила группа исследователей во главе с Ле Гоффом четверть века назад (106)? Мы увидим, сколь непроходимая пропасть могла разделять их мнения по одному и тому же вопросу. Но ситуация мало изменилась: возможна ли история современного европейца? Или современного россиянина? Средневековое общество, как и всякое другое, было обществом неравенства, и, в отличие от нашего, у него не было таких более или менее действенных культурно уравнивающих средств, как телевидение, интернет и, правда, в меньшей степени, система обязательного образования. Поэтому разница в мировоззрении сословий сказывалась зачастую сильнее, чем в наши дни, она была как бы заложена от рождения, а если человеку удавалось повысить свой статус, то кардинально менялась и его система жизненных координат: монах графского рода, будь то отданный в монастырь в младенчестве облат или принявший постриг в сознательном возрасте, мыслил и действовал не так, как остальные члены его линияжа, оставшиеся в миру, даже не порывая связей с ним. Впрочем, и нынешняя «элита», даже если она вышла «из народа», становясь элитой, обязана отказываться от ценностей «народа» и принимать новые для себя правила игры. Пассажир «Роллс-Ройса» будет стоять в пробке, ибо ему *негоже* спуститься в метро.

В Средние века большая часть населения, в том числе политической и экономической элиты, за исключением клира, тоже неровно образованного, не умела писать и читать даже на родном языке, не говоря уже об основном языке культуры — латыни. Чего же стоят для исследования коллективной психологии и культуры письменные и иные свидетельства, созданные по большей части клиром, доля которого не превышала пяти процентов? Предположим, соборы Шартра или Реймса, с их витражами и сотнями статуй, — интеллектуальная энциклопедия Средневековья, как любят вслед за авторитетными историками искусства (Маль, Панофский) повторять учебники. Здесь мы найдем человеческую историю, космос, этические и эстетические ценности, зеркало природы, богословие, политические идеалы. Но эту энциклопедию мы можем прочесть, лишь вооружившись биноклем и знанием богословских и иных текстов. У средневековых людей не было биноклей, и даже очки, это минимальное подспорье для глаз, ослабленных чтением при свече и факеле, появились лишь в конце XIII в. и долго оставались предметом роскоши. Что видели средневековые люди под сорокаметровыми сводами соборов, там, где средневековый дух, в прямом и переносном смысле, достигал своих высот? Не вчитываем ли мы, современные зрители и читатели, новые смыслы и значения в те символы, которые наши давние предки не могли различить из-за слабости зрения или образования, а то и просто из-за отсутствия интереса? Ведь религиозный средневековый человек чаще всего в повседневной жизни был, как и наш современник, глубоким материалистом, вовсе не склонным «парить» (илл. 1–2).

Однако «история — наука о человеке, о прошлом человечества, а не о вещах или явлениях. Да и существуют ли идеи вне зависимости от людей, которые их исповедуют? Ведь идеи — это всего лишь одна из составных частей того умственного багажа, слагающегося из впечатлений, воспоминаний, чтений и бесед, который носит с собой каждый из нас. Так можно ли



Илл. 1. Т.н. «арки св. Андрея», средокрестие собора в Уэллсе. Англия. Сер. XIV в.

отделить идеи от их создателей, которые, не переставая питать к ним величайшее уважение, беспрестанно их преобразуют? Нет. Существует только одна история — история Человека, и это история в самом широком смысле слова» (252, 19). Что имел в виду Люсьен Февр, говоря о человеке то с маленькой буквы, то с большой, то в единственном числе, то во множественном? Что важнее: «неясные движения безмянных человеческих масс, обреченных, образно выражаясь, на черную работу истории», или «руководящие действия известного числа так называемых “исторических фигур”, выделяющихся из этой серой массы»? Этот вопрос лежит в основе таких великих литературно-исторических полотен XIX в., как «Замогильные записки» Шатобриана и «Война и мир». Он же — главный в «Боях за историю», одном из замечательных памятников исторической мысли первой половины XX столетия. Он же вызывал оживленные дебаты в наших академических аудиториях девяностых годов.



*Илл. 2. Церковь монастыря Алкобаса. Португалия. 1178–1252 гг.
Вид на северный неф из средокрестия*

Методологическое затишье последних лет не говорит о решенности вопроса. Нам же просто нужно определить, о ком пойдет речь. Я предлагаю считать, что средневековый человек очень во многом отличается от нас, однако он интересен тем, что эта его непохожесть парадоксальным образом нам близка, актуальна и многое может объяснить в том, что происходит с нами сейчас. Мы должны очень осторожно обобщать мнения, высказанные отдельными авторами, или образы, созданные отдельными художниками, до уровня коллективной психологии, некоего «народа», пусть даже объединенного под эгидой одной религии или одного трона. Любое общество говорит на разных языках или, если угодно, понимает по-разному одни и те же слова и выражения, поэтому и средневековый человек станет предметом нашего исследования не как идеальный тип, но как член общества, одновременно объединенного общими интересами, надеждами, желаниями — и раздираемого конфликтами, ненавистью, страхами. Духовное наследие этого общества, всякий документ прошлого, по одному из самых замечательных бахтинских выражений, сказанных по совсем другому поводу, «стенограмма незавершенного и незавершимого спора» (171, 290).

Вслед за Бахтиным попробуем наладить диалог, попробуем дать слово собеседнику и прислушаемся. Сами средневековые люди знали, что такое человек? Среди природных и человеческих катаклизмов, политической и религиозной неразберихи существовал ли идеал человека, понятный и желанный одновременно монаху, королю, богачу, нищему, горожанину и крестьянину? На этот вопрос можно ответить утвердительно. Более того, мало какая иная эпоха была столь уверена в предвечной заданности такого идеала, как христианское Средневековье. Естественно, в обществе, в глубочайшей степени проникнутом религией, на протяжении столетий не желавшем осмыслить самое себя и то, что с ним происходит, иначе как под эгидой вечности, богословствуя, идея человека естественным образом произрастала из христианства. Человек — это тот, кто

верует. Тот, кто *не верует*, вроде нынешнего атеиста или, если вернуться поближе к изучаемой эпохе, французского «вольнодумца», *libertin*, уже не человек. До XIII в., а по большому счету до Нового времени, можно найти очень немного свидетельств серьезного, без диссидентской позы, отрицания бытия Бога. Да и в каждом таком случае нужно выяснять, как и почему конкретному индивиду приписывается такое отрицание, воспринимавшееся, как легко догадаться, как тяжелейшее оскорбление или как обвинение, ведущее на плаху. Точно так же в устах человека отрицание бытия — именно бытия — Бога могло звучать бунтарской бравадой, вызовом окружающему обществу, минутным или более длительным интеллектуальным опьянением или усталостью от «жизни, перенасыщенной религиозным содержанием и религиозными формами» (256, 165). Даже знаменитый первый стих тринадцатого псалма «Рече безумен в сердце своем: несть Бог», прочитанный «мистически» (о чем позже), служил проповедникам и богословам отправной точкой для доказательства обратного. Можно было отколоться от правоверия, можно было бросить христианство и перейти в ислам, намного реже в иудаизм, потому что это редко сулило земные выгоды, можно было, наконец, продать душу дьяволу — все это лишь падение грешника, еще не превращавшее человека в атеиста. Неверные, язычники близки к этому, но все же, с точки зрения христиан, писавших о них, они верят хоть во что-то: в истуканов, в огонь, в звезды, в дьявола, т.е. в какого-то злого, неправильного, с ног на голову перевернутого «бога».

О средневековой христианской антропологии, т.е. о том, как эта культура осмысляла место человека во вселенной, нужно будет говорить особо, это большая тема. Предварительное замечание о вере важно нам сейчас лишь для того, чтобы понять, чем самоощущение средневекового человека поможет для определения объекта исследования: мы будем говорить о тех, кто в разной степени, даже через отрицание, разделял ценности христианской религии и, так или иначе, воплощал их в своем жизненном укладе и творчестве.

Время и место

Хронологические и географические рамки средневековой культуры, как легко догадывается читатель, крайне размыты. Личная позиция любого исследователя в этом вопросе по определению спорна, но таким же спорным останется «соборное» решение академиков, если оно вообще возможно. В результате дискуссий последних лет моя родная кафедра в МГУ и академический отдел истории Средневековья прибавили на своих табличках «раннее Новое время», по ходу дела напряженно раздумывая, как бы отделить его от *собственно* Средневековья и от «не-раннего» Нового времени. Если школьный учебник М.А. Бойцова и Р.М. Шукурова, не оглядываясь на вузовскую традицию, заканчивается XV столетием, как заканчивается им и «всемирное» Средневековье второго тома «Всемирной истории», выпускаемой Институтом всеобщей истории РАН (196), то учебник истории Средних веков для высшего образования, согласно устоявшейся с советских времен традиции, завершается на английской буржуазной революции и Тридцатилетней войне середины XVII в. — в таком неизменном виде он и переиздается с завидной регулярностью. В этой верности отечественной традиции, кто бы ни стоял у ее истоков, есть свой смысл: в Средние века королей убивали, но не казнили, убивали недостойного своего трона «тирана», его физическое тело, но оставалось «политическое тело». Известный возглас «Король умирает. Да здравствует король!» сформулирован на заре Нового времени, но отражает чисто средневековое представление о непреложности монархии, наместницы Бога на земле. Английская революция, хотя и вернулась, в конечном счете, к монархии, многое поставила под вопрос. Но разве она не была религиозным движением?

Тридцатилетняя война между протестантами и католиками начиналась в 1618 г. как более или менее локальный конфликт, с обычной великой иллюзией, что она будет короткой и легкой, и под вполне средневековую оркестровку: с проповедями крестового похода, выбрасыванием из окна нескольких

«провинившихся», надеждами на обращение «неверных» и проч., но принесла разрушения, грабеж и жертвы, для Средневековья немыслимые, и закончилась в 1648 г. утверждением близкой к современной политической карты Европы. Замечательное историческое свидетельство — запись на одной семейной Библии, сделанная в 1647 г.: «Говорят, страшная война закончилась. Но у нас тут миром не пахнет: повсюду царят ненависть и жестокость. Этому мы научились на войне... Живем, как звери, выгрызая траву зубами... Многие говорят, что Бога здесь нет». Крик отчаяния, но язык почему-то не поворачивается назвать его средневековым.

Памятуя о рецидивах восстановления феодальных порядков, об охоте на ведьм, продлившейся до времен Монтескье, а кое-где и подольше, о неизменных ритмах крестьянского быта, о монархии, можно с успехом продлевать Средневековье до Французской революции, как это предлагает во многих своих работах и выступлениях патриарх моей дисциплины, Жак Ле Гофф. Его ученики и наследники, судя по всему, его поддерживают (4, 29). Жан Делюмо, историк во Франции не менее влиятельный, хотя и меньше известный за ее пределами, во всех своих работах описывает «цивилизацию Запада» XIII–XVIII вв., находя именно в «зрелом» Средневековье основные образы, идеи, страхи и надежды людей Нового времени. Но большой вопрос, оправданно ли объединять под одной «вывеской» Отцов Церкви первых веков христианства и изобретателя телескопа Галилея, первых германских конунгов и Бурбонов, иллюстраторов ранних средневековых рукописей и Веласкеса, агиографов и Корнеля. Никто не будет оспаривать связь Шекспира или Мольера с народной культурой, казалось бы, столь твердо державшейся своих средневековых корней. Основателя «Глобуса» трудно себе представить без его исторических драм о средневековой Англии — он был прекрасным историком, всегда оставаясь художником! И все-таки никому не придет в голову завершать этими именами историю средневековой словесности. Скорее их поставят в начало новой

литературы. Аналогичным образом, ранние художники итальянского Ренессанса — Пьеро делла Франческа, Мазаччо — пишут на сюжеты вполне традиционные, чаще всего христианские: например, история обретения Животворящего Креста (фрески Пьеро в церкви Сан-Франческо в Ареццо) или деяния апостола Петра (фрески Мазаччо во флорентийской капелле Бранкаччи). Но действующие лица смотрят на нас уже совсем не «по-средневековому», а с достоинством героев Тита Ливия, римских риторов и сенаторов, запечатленных в мраморе в первые века нашей эры.

Многие из этих творцов по-прежнему христиане, и трудно решить, еще средневековые или уже нет. Переводя разговор в более широкий план духовной жизни Запада, скажем также, что основатели протестантизма Лютер, Цвингли, Кальвин, Мюнцер и другие — в своем религиозном рвении наследники средневековой религиозности и средневековых реформаторов: от основателя западного монашества Бенедикта Нурсийского до Яна Гуса. Но по своему образованию, по своей готовности порвать с прошлым, реформировать не только свой индивидуальный внутренний мир или подчиненную им монашескую общину, но и все вокруг они уже *вне* Средневековья. Знаменитый лютеровский лозунг «Назад к Евангелию!» прозвучал бы вполне злободневно во времена святого Франциска, в начале XIII столетия, когда библейская латынь оставалась непонятной для большинства верующих и неизвестно, как именно проповедники перетолковывали, каждый на свой лад и на местном наречии, священное слово. Пытались, в основном довольно беспомощно и несмело, переводить на новые языки отдельные ее части, даже стихами (147, 272–338), пересказывать «для бедных», «для варваров» (древнегерманский «Спаситель», *Heliand*), а для малограмотных королей украшали сотнями дидактических миниатюр «морализованные библии» (107, 212). Но только шестнадцатый век, в лице протестантов и некоторых сохранивших верность Риму католиков, сделал священный текст доступным на «несвященных»,

новых языках, во всеоружии филологических достижений и новых религиозных исканий Возрождения. Точно так же новые, не средневековые горизонты, в прямом смысле этого слова, открыли европейцам великие путешественники рубежа XV–XVI вв. и великие астрономы и натурфилософы, начиная по крайней мере, с Коперника («О вращениях небесных сфер», 1543). В 1572 г. датчанин Тихо Браге, последний из великих астрономов, кто не пользовался телескопом, открыл новую звезду, которую теперь принято называть почетным именем «Сверхновой». Он просто заметил, что эта внезапно появившаяся в Кассиопее яркая точка лишена дневного параллакса по отношению к другим звездам, несколько месяцев наблюдений подтвердили, что новое тело появилось не в изменчивом подлунном мире, регулярно посещавшемся, как считалось, кометами, но в не подверженном тлению мире «неподвижных звезд»! Описанная в книжечке «О новой, никогда прежде не виданной звезде» (1573) ситуация словно расколола скорлупу того яйца, в виде которого средневековые космологи иногда представляли себе мироздание. И хотя образ мира, заключенного в божественную сферу и ею управляемого или вращаемого, сохранял большое влияние вплоть до XVIII столетия, в умах людей, чутких к открытиям, уже к концу XVI в. созданный и управляемый Богом мир превратился в ту бесконечную, механическую вселенную, о которой нам — обычно не очень подробно — рассказывают в школе по сей день так, словно такой — механической — она была и пребудет. Впрочем, все эти реперы относительны: я сам слышал от одной студентки на экзамене по истории, что Солнце вращается вокруг Земли...

Религиозное, художественное, политическое, научное мышление на протяжении «большого», выходящего за свои точные рамки шестнадцатого столетия коренным образом поменяло всю свою систему координат. И, наверное, в нем следует проложить условную — очень широкую — пограничную полосу в истории западноевропейской культуры. Об Италии, где Возрождение, как считается, началось уже

в XIV в., конечно, разговор особый. Но и здесь новая гуманистическая картина мира была лишь одним из интеллектуальных течений. Более того, современные издатели и комментаторы гуманистических текстов, встречая в них явно «возрожденческие» пассажи и мотивы, вынуждены выходить из положения с помощью обтекаемых формулировок: «дань прошлому», «отсылка к авторитету», «оглядка на церковную цензуру», а то и просто решать, где, скажем, Петрарка или Салютати *уже* ренессансные, а где *явно* средневековые. В других странах творили художники и писатели, формально ничем не уступавшие итальянским собратьям, проблемы и образы того стиля мышления и того искусства, которые мы называем ренессансными или гуманистическими, находили отклик в Германии, во Франции, в Испании и Англии в то же самое время, что во Флоренции, когда искусство Венеции еще не оставило своей привязанности к золоту византийских икон. Если угодно, они не выступили единым фронтом, как во Флоренции Кватроченто. Но это уже другая история, предмет для другой книги.

Эти «конфликты на спорной границе», как выразился однажды Жильсон (66), вряд ли когда-нибудь прекратятся, поэтому я решил описать «тысячелетнее царство», по своим хронологическим рамкам не согласующееся ни с современными учебниками, ни с авторитетными мнениями моих старших коллег и учителей. В этом выборе нет ни фрондерства, ни бравады. Мне просто кажется, что большинство культурно-религиозных задач, поставленных веком Константина, не потеряли злободневности на протяжении этого тысячелетия, а в «долгом» тринадцатом столетии, от Франциска Ассизского до Данте, достижения великого обновления двенадцатого века кристаллизовались в «суммах», соборах, «Божественной комедии». Конечно, и такой выбор не может не выглядеть столь же волюнтаристским и субъективным, как эсхатологическое заглавие всей книги: почему нельзя было закончить Колумбом, снарядившим каравеллы для стяжания земного рая,

но открывшего, сам того не чая, Новый Свет? Ответ отчасти субъективен: я чувствую себя увереннее в текстах и образах, созданных до Данте включительно, «лето» Средневековья, не смотря на все обаяние знаменитой книги Хёйзинги, мне милее, чем «осень». Я склонен верить Зюмтору, что «синтетический образ человека и мира, созданный в “Средние века”, распатанный и разорванный в четырнадцатом веке, в пятнадцатом окончательно распался на части» (205, 273). При всем схематизме таких оценок, высказывавшихся и до него, при метафоричности языка, скрадывающей субъективность, в моем выборе есть объективное зерно: средневековая культура, вовсе не исчерпав себя, раскрылась в этом тысячелетии.

Теперь кратко о географии нашего поиска. Что общего между героем раннего ирландского эпоса Кухулином и великим богословом XIII в. Фомой Аквинским? Между самозванным конунгом Норвегии Сверриром, командующим ватагой лесных бандитов, и его современником, императором Священной Римской империи Фридрихом I Барбароссой, приводящим в трепет пап и королей? Из предшествующего изложения уже становится ясно, что едва ли не основным критерием причастности к средневековому типу мышления я склонен считать принадлежность к христианской религии. Значит, нужно представить себе на карте границы распространения христианства. Однако точно так же, как многоукладным, не только феодальным был хозяйственный строй западноевропейского общества, таким же «многоукладным» можно назвать средневековое (и вслед за ним, конечно, современное) христианство. Дело не только в многочисленных ересьях и расколе изначально неразделенной Церкви на православную и католическую (для средневековых христиан: на «греческую» и «латинскую»). Этот раскол подготавливался долго, на протяжении нескольких веков и в основном — но не полностью, не бесповоротно — завершился обменом анафемами между Римом и Константинополем в 1054 г. Дело в самом религиозном фоне, в понимании и чувствовании веры, в образе

религиозного поведения. Перед нами встает во всей своей сложности византийский вопрос.

Как ни странно, западноевропейское Средневековье создало множество памятников мысли и искусства, которые гораздо ближе по духу не к Византии, а к иудейской и мусульманской традициям. Это не удивительно, поскольку в последние века рассматриваемой эпохи контакты Запада с «неверными», представителями двух великих монотеистических религий, были зачастую куда плодотворнее, чем с «раскольниками» греками, ненавидимыми за надменность и хитрость, и всем многонациональным миром, входившим в «византийское содружество» (Оболенский), в том числе с Русью. Разграбление Константинополя крестоносцами во время IV крестового похода в 1204 г. — характерный пример этого глубинного взаимонепонимания и взаимонеприятия. Латинское Средневековье по большому счету географически совпадает с современным Евросоюзом, во всяком случае, с его ядром, к которому постепенно, и не на равных, относительно недавно присоединилась Восточная Европа, некогда либо пребывавшая на окраине католического мира, либо принявшая греческое христианство. Не случайно «Третий Рим» вместе с Римом вторым пока за бортом, а средний житель западноевропейской страны, даже образованный, например журналист, не мудрствуя над картой, рассуждает о «Европе» и «России», «европейцах» и «русских», «Западе» и «Востоке».

Любой абсурд объясним, если заглянуть глубоко назад. Связи между такими, тоже довольно условными, «Западом» и «Востоком» на протяжении интересующего нас тысячелетия было бы смешно отрицать, и мы их увидим. Но все же речь идет о разных культурах, и это — надеюсь, больше, чем моя недостаточная компетентность — хотя бы отчасти оправдывает лишь спорадическое появление Византии в моем рассказе. К тому же мы располагаем пусть в чем-то устаревшим, но добротным общим обзором византийской культуры (217).

Итак, нас интересует мир «латинского», или католического, христианства, формально подчиняющегося авторитету римского папы. Но язычество, или, правильнее, *не-христианство*, никогда не умирало внутри христианского средневекового мировоззрения. Оно проявлялось даже у самых ортодоксальных мыслителей, хотя бы для того, чтобы подвергнуться уничтожающей критике, насмешке, экзорцизму, анафеме. О язычестве говорили, проповедовали, писали, потому что оно было одной из тех констант, которая определяла сознание средневековых людей, хотели они того или нет. Христианство должно было — и во многом преуспело в этом — вобрать в себя языческие элементы, тем самым узаконив их. Мы не раз увидим, как это происходило.

ИСТОКИ

Священное Писание и его читатели

Более или менее ясно обозначив конец «тысячелетнего царства», я словно нарочно ничего не сказал о его начале. Дело в том, что оно совпало с расцветом римской Античности, когда Империя достигла пика могущества, а античное мировоззрение приобрело свои законченные, классические формы. В I в. н.э. и в самом начале II в. были написаны все книги, вошедшие впоследствии в канон Нового Завета, который вместе с Ветхим Заветом составил Библию (229, 295–305). В ней — начало, о ней и пойдет речь.

Христианство, как и предшествующий ему иудаизм и последующий ислам, есть религия Откровения и священных текстов (*scriptura sacra*). Такая религия могла возникнуть только в достаточно развитой цивилизации, соединив в себе семитский, «восточный» элемент с эллинистически-римским, «западным». Это соединение выразилось в том, что на поместных соборах в IV в. (окончательно в 692 г.) христианская Церковь приняла в качестве своего единственного священного, или богодухновенного, вдохновленного божеством, текста обширный свод, получивший название Библии (буквально: «книжки», во множественном числе). В нее вошли Ветхий Завет, состоящий из еврейских священных, исторических, дидактических текстов и поэзии, и Новый Завет, ряд тщательно отобранных и утвержденных общим, «соборным» согласием церковных иерархов собственно христианских текстов, написанных на греческом. Многие писания первых веков, довольно многочисленные, не получили такого официального признания, иные исчезли навсегда, иные продолжали бытовать на протяжении всего Средневековья в качестве апокрифов, зачастую очень популярных. Новый Завет, обращенный к миру, стал как бы исполнением Ветхого Завета. Описанная в последнем история «богоизбранного» народа Израиля стала

предысторией «христианского народа» Нового Завета, тоже по сути своей богоизбранного — в отличие от тех, кто не принял Христа, — но не признающего национальных различий.

Именно так, как раскрытие еврейского Танаха, Библия воспринималась христианами уже в первые века своего существования: Иисус в Евангелиях и Павел в Посланиях постоянно ссылаются на еврейские тексты, и открыто, и завуалированно. Переосмыслив соотношение религии и национальности, христианство совпало с идеологией Римской империи, о чем нельзя забывать, поскольку это немало способствовало успеху новой религии. Библия стала связующим звеном между античным мировоззрением и мировоззрением тех, кого римляне считали варварами: кельтов, германцев. В дальнейшем она сыграла ту же роль и в судьбе других народов, принявших христианство к 1000 году или позже: славян, венгров, финнов. Она дала им письменность и стала первым текстом, который следовало не только слушать, но и осмыслять (это не значит, что она была их единственным литературным памятником, но она была единственным священным текстом).

Традиционное общество, каковым с полным правом можно назвать раннесредневековую варварскую Европу, обходилось без книги вообще — это хорошо видно по варварским правдам середины и второй половины первого тысячелетия и по скандинавским сагам следующих столетий, где слово значит очень много, — но не писаное слово, а произнесенное, причем при свидетелях. Однако именно для Библии и пришедшей с ней религии многим варварским народам пришлось сделать исключение, несмотря на очевидные языковые сложности.

Можно было не читать Библию, оставаясь неграмотным, как большинство не читает ее и сегодня, даже если ходит в церковь. Но человек, живущий — в отличие от нас — ритуалом, должен понимать, что перед ним происходит и почему его заставляют постоянно рассказывать о своих грехах и есть превращенный в Тело Господне хлеб, с какой историей связаны действия священника, каждым своим жестом

напоминающего о чем-то, рассказанном в Писании. С самого начала Священное Писание стало неотъемлемой частью христианской обрядности. Но на каком языке следовало проповедовать Слово (64, 38–55)? Христианская культура поставила перед собой этот вопрос и на протяжении всей своей истории давала самые разные ответы. Как известно, Пилат приказал начертать надпись над головой Распятого: «Иисус Назорей, царь иудейский» на трех языках: еврейском, греческом и латинском (Ин. 19, 19–22). На этом, пусть и негативном свидетельстве основывалось расхожее вплоть до Нового времени представление о священном, исключительном статусе именно этих трех языков, психологически препятствовавшее переводу священного текста на любой другой язык — мы еще увидим, как тяжело дался св. Иерониму его перевод с греческого и еврейского на латынь.

Существовала, однако, и противоположная точка зрения, тоже подкреплённая евангельской историей: Евангелие ниспослано *всем* народам, и апостолы получили дар Святого духа говорить на разных языках. Франкфуртский собор 794 г. осудил убеждение, что «Богу можно молиться только на трех языках, ибо, если молитва праведна, молящийся будет услышан» (64, 44). Возможно, под влиянием этого решения образованной элиты и в рамках масштабных реформ Карла Великого появились первые переводы отдельных книг Писания, в частности Евангелия от Матфея. В отличие от полноценного готского перевода Ульфилы (IV в.), не говоря уже о развитых восточнохристианских традициях — сирийской, коптской, армянской, потом славянской, — эти фрагменты задумывались как вспомоществование тем, кто недостаточно силен в латыни, как параллельные тексты, *билингвы*. Карл, обладавший к 800 г. огромным культурно-религиозным авторитетом, наверное, смог бы осилить и создание настоящей «франкской» Библии. Но, возможно, его клир чувствовал разноречивость в диалектах, смысловую неупорядоченность отдельных слов, неустойчивость грамматики языков подвластных Карлу племен. Все это

не могло не привести к смысловой неурядице и в священном тексте. О недоверии к *teodisca lingua*, т.е. «народному языку» (откуда нем. Deutsch и итал. tedesco), и даже его алфавиту откровенно говорит Храбан Мавр, каролингский энциклопедист и педагог: «Вот буквы, которые используют маркоманны, которых мы называем норманнами. Ими пользуются говорящие на народном языке. Те, кто до сих пор погряз в языческих обрядах, записывают ими свои песни, заклинания и гадания». В его небольшом, курьезном даже для своего времени обзоре истории алфавитов нашлось место и «трем священным языкам», и рунам, и монограммам, которыми его современники пользовались в качестве подписей. Но только «родной» язык получил столь спорную оценку.

Может быть, дело еще и в том, что латынь была на галльских землях и в Италии еще слишком употребительной, не столь отчужденной от паствы, как станет потом. Поэтому Алкуин, выходец из Йорка, и его соратники по придворной академии, образованнейшие люди своего времени, ограничились тем, что постарались исправить накопившиеся в рукописях Библии ошибки. Такая работа по исправлению, в чем-то схожая с современной классической филологией, не прекращалась на протяжении всего Средневековья.

На Британских островах ситуация была иной. Там латынь была действительно вторым языком, и за переводы религиозных и философских текстов брались даже государи, например король Уэссекса Альфред Великий (849–889). Известно, в какой степени он лично участвовал в переводе Писания, но характерны слова Элфрика, монаха, взявшегося в его время за перевод «Бытия» с латыни на древнеанглийский — язык, к тому времени литературно окрепший: «Я беспокоюсь, как бы из этого дела не вышло беды для меня или кого-либо еще, кто возьмется за него. Боюсь, что какой-нибудь безумец, прочтя или прослушав этот текст, подумает, что он может жить сейчас, при новом законе, так, как жили праотцы до старого закона или при Моисее. Я знал одного священника, ставшего

потом моим учителем, у него была Книга Бытия и он кое-что понимал по-латыни: так вот он без обиняков заявлял, что, мол, у Иакова было четыре жены — две сестры и их служанки. И это, конечно, правда, но ни он, ни я не понимали, сколь велика разница между Старым законом и Новым».

Такие опасения симптоматичны и характеризуют целую эпоху: максимально верный оригиналу перевод священного текста одновременно предаёт его, ведь времена изменились, и сердце верующего смутится, если он увидит все *как есть*, скажем, в «Песни песней». В этом смысле работа авторов русского Синодального перевода, сглаживающего многие «острые углы» обоих заветов, типологически сопоставима с работой их далеких предшественников. Альтернативой буквальным переводам было то, что мы сейчас назвали бы пересказом, адаптацией: таковы «Гимны Кэдмона», известные и в русском переводе, таков масштабный, в шесть тысяч строк, старосаксонский эпос о жизни Иисуса, известный под данным ему в XIX в. названием «Спаситель», *Heliland*. Он был написан, видимо, по заказу Людовика Благочестивого около 830 г. для того, чтобы укрепить строптивых саксов в навязанной им Карлом Великим вере: незачем удивляться, что в таком в прямом смысле эпическом «Спасителе» нетрудно узнать «кольцедробителя» Беовульфа, а в апостолах — дружинников. Ведь он должен был наставить на путь истинный варвара.

История Библии — не история «рецепции» некоего текста, а что-то принципиально иное. Библией не исчерпывается средневековое сознание, но она может почти все в нем объяснить. Библию знали не все, зато иные знали ее едва ли не наизусть. При чтении некоторых текстов зрелого Средневековья мы рискуем утонуть в библейских цитатах. Средневековый мыслитель не тонул в них, а свободно плавал, зачастую Библия становилась его образом мышления. Причем это касается не только богословских трактатов или церковных проповедей, но и, например, исторических произведений или дипломатической переписки между церковными иерархами

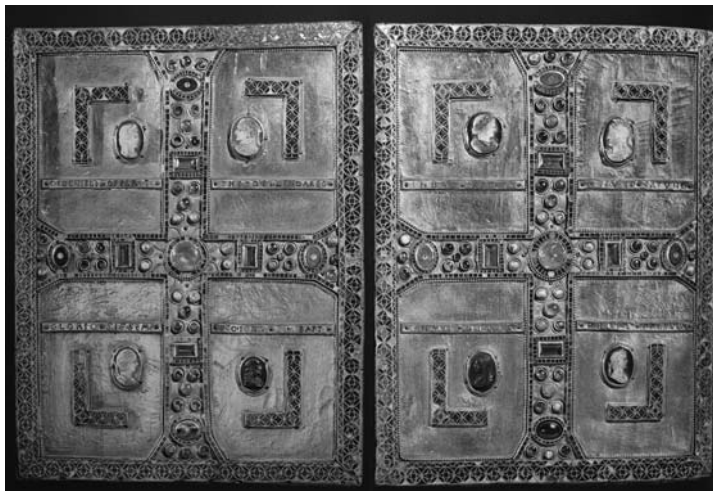
и светскими государями. Такова «Хроника» францисканского монаха Салимбене конца XIII в., состоящая из библейских цитат едва ли не на треть. Таково творчество великого проповедника XII в. Бернарда Клервоского, довольно посредственного богослова, но прекрасного латинского стилиста, сделавшего именно из библейского текста свое главное полемическое оружие. Что говорить о буллах и иных папских посланиях, подражавших Бернарду! Но то же мы найдем в частной переписке духовных писателей: удачно подобранная, пусть и вырванная из контекста цитата из Писания, хотя бы в несколько слов, могла в буквальном или метафорическом смысле описать любую жизненную ситуацию, философскую концепцию или эмоцию, потому что отсылала образованного читателя, словно метонимия, словно *pars pro toto*, к истории Спасения.

Чем объясняется то, что Библию не цитировали, в современном смысле слова, а ею мыслили? Чтение Библии, *lectio divina*, на многие века стало регулярным каждодневным духовным упражнением образованной части общества, т.е. клира, что особым образом тренировало память. Начиная моральный комментарий к Книге Иова, ставший на века настольной книгой проповедников, Григорий Великий в конце VI в. писал, что «божественное Писание подобно реке, которая то течет плавно, то вздымается: агнец переходит ее вброд, а слону приходится плыть». Понимая метафорический смысл этого зачина, прекрасно раскрытый затем толкователем, средневековый читатель понимал «сложную простоту» Библии, множество уровней ее прочтения. Во многом такая позиция по отношению к чтению противоположна риторической традиции Античности: для ритора написанный текст, чтение — иссохшее русло полноводной реки: живого, произносимого слова. Не книга, а именно речь была их оружием!

Августин в сочинении «О христианском учении» писал, что к Священному Писанию всякий верующий должен был долго готовиться. Его авторитетное мнение стало законом. Сама привычная нам форма книги впервые упоминается в конце I в. н.э.,

когда какому-то читателю Марциала понадобился экземпляр первой книги его сатир «в дорогу»: привычный свиток оказался неподручным. Хотя таких ранних образцов не сохранилось, но распространение кодекса, постепенное вытеснение им свитка, традиционного как для греко-римской культуры, так и для иудеев, связано, видимо, с необходимостью для христиан постоянно обращаться к тексту Писания и легко в нем ориентироваться. В этом формальные преимущества кодекса очевидны, ведь многометровый свиток нужно было достать из тубуса, развернуть, найти нужное место, свернуть, сложить. Античный интеллеktуал привык слушать текст в исполнении раба-чтеца. Папирус такого обращения долго не выдерживал, будущее было за пергаменом.

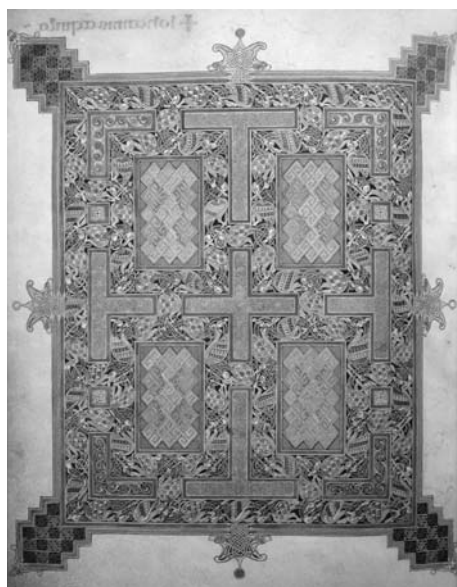
Однако смена формы чтения не сняла важную проблему: христианское Писание оставалось большим текстом, не вмещавшимся в один том и, следовательно, довольно трудоемким и дорогостоящим для распространения. После падения Рима итальянские монастырские скриптории, вроде основанного в VI в. Кассиодором Вивария, Боббио и других, активно трудились над созданием таких крупноформатных, иногда многотомных «пандект», которые хранились на местах, выдавались на время (и не всегда возвращались), дарились, вручались миссионерам и отправлялись на Британские острова, к ирландцам, к германцам — не просто как тексты, а как настоящие святыни, бесценные сокровища (илл. 3). У Кассиодора, просвещенного советника готских королей, вовремя удалившегося в смутные времена на покой, была в распоряжении такая многотомная библия. Эти кодексы должны были производить впечатление не только и не столько текстом, сколько всем своим обликом: они служили религиозными и культурными символами, объединявшими распавшуюся *рaх romana* под новой эгидой — Римской Церковью. Британские и ирландские монахи быстро научились этому искусству и сами оставили нам в наследство шедевры книжного дела, возможно, мечтая о настоящем слиянии библейских, в том числе ветхозаветных



Илл. 3. Оклад «Евангелия королевы Теоделинды».
 Позолота, выемчатая эмаль, камеи, драгоценные камни.
 Рим, ок. 600 г. Монца, сокровищница

законов с родными для них кельтскими обычаями: именно это объясняет подчинение образов Спасителя и апостолов «нордической» орнаментации как в слове, в том же саксонском «Спасителе», так и в изобразительном искусстве, например в роскошном Евангелии, созданном в 697 г. на о. Линдисфарн, к востоку от Британии (илл. 4). Представить себе миссионера, «легко» управляющегося с такой книгой в окружении ошеломленных «дикарей», каких-нибудь саксов или фризов, довольно трудно, но именно такой текст, «написанный золотыми буквами, чтобы внушить плотским душам язычников почтение к Священному Писанию», просил прислать ему из Англии св. Бонифаций, апостол Германии, в VIII в. (60, 17).

Эти первые громоздкие книги писались медленно, строк по восемьдесят-сто в день, крупным, понятным более или менее повсюду унциалом и полуунциалом, который, однако, требовал от писцов большой усидчивости. Реформа письма при Каролингах (VIII–IX вв.) и появление каролингского минускула,



Илл. 4. «Линдисфарнское Евангелие». 697 г.
 Лондон, Британская библиотека

столь удобного, что его много веков спустя взяли на вооружение гуманисты и первопечатники, не слишком улучшили ситуацию: библий стало больше (как и других книг), но их внешний облик не изменился. Даже в XI–XII вв., во время активных реформ религиозной жизни Запада, изготавливались неподъемные «гигантские» библии; и сам их размер, и все художественное великолепие, не говоря о неизменной латыни, опять же придавали содержащемуся в них тексту особое религиозное и эстетическое значение, но не делали его доступным — такая Библия по-прежнему оставалась достоянием знати духовной и, реже, светской. Это не случайно: еще соборы IX в. (Тур, 813 г., канон 17; Майнц, 847 г., канон 2) признавали, что священные книги и литургические формулы следует воспринимать только из уст образованных комментаторов, на латыни, а те уже могут переводить их с соответствующими объяснениями, на свой страх и риск, на романские и германские

языки, постепенно формировавшиеся, но еще слишком неразвитые, чтобы получить одобрение Римской Церкви, охранявшей одновременно букву и дух Писания, но и собственную культурную монополию.

Высшей точкой такой охранительной позиции можно считать высказывание папы Григория VII зимой 1079–1080 гг. в ответ на просьбу герцога Чехии Вратислава II разрешить использование родного языка в богослужении: «Хорошенько поразмыслив, мы решили, что Всевышний не случайно решил скрыть смысл некоторых мест Писания, ведь если он будет всем открыт, его могут подвергнуть поруганию и обесчестят, а недоумение простецов введет людей в заблуждение». Иными словами, по Божьему велению Писание непонятно, следовательно, и основанная на нем литургия должна быть понятна только избранным. Эта позиция, высказанная одним из самых ревностных и принципиальных борцов за чистоту Церкви и верховенство римской кафедры, никогда не повторялась буквально, но она так же симптоматична, как приводившиеся выше опасения Элфрика, и противоположна восходившей к Августину идее, согласно которой клир должен раскрывать Писание неграмотным верующим, яснее всего выраженной в его «Христианском учении» (II. 6. 8): «Никто не отрицает, что приятно изучать предметы путем сопоставлений и что получаешь особое удовольствие, найдя то, что искал с немалым трудом: тот, кто не может найти искомое сразу, томится от голода, не ищущий же, но имеющий искомое под рукой вянет от скуки. Этого томления как раз и следует более всего опасаться обоим. Святой Дух же удивительно здраво написал Священное Писание, понятные слова дав в утоление голода, а непонятные — лекарством от скуки, ведь в нем нет таких темных мест, которые не раскрывались бы с абсолютной ясностью в других местах». Контраст налицо, но все же не будем спешить нарицать папу-реформатора цензором и охранителем.

Тот, кто стремился к образованию, начинал с Библии (прежде всего псалмов) и через семь свободных искусств шел опять-таки

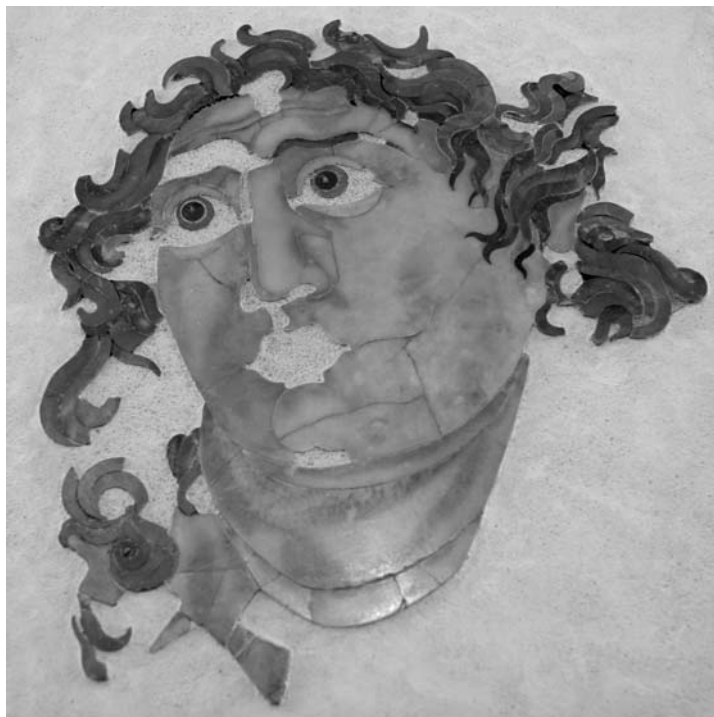
к Библии. Светские науки лишь помогали пытливному уму лучше постичь глубинные смыслы Писания — такова была основная мысль первых христианских мыслителей и кодификаторов школьного образования: Оригена (III в.), Боэция и Кассиодора (VI в.), Исидора Севильского (рубеж VI–VII вв.), Алкуина и Храбана Мавра (IX в.), Гуго Сен-Викторского (XII в.) и других. Большинство средневековых людей, вплоть до позднего Средневековья, знало Библию в прямом смысле слова понаслышке, с церковной паперти, заучивало наизусть несколько молитв и несколько псалмов, зачастую не задумываясь над смыслом. Уже в первые века можно было встретить мнение, что христианское мировоззрение есть простое следование Библии, любили повторять, что она содержит всю возможную для человека премудрость. Впрочем, эта идея вовсе не была единственной и не поработала волю к интеллектуальному обновлению и движению вперед. Ведь Откровение есть в некотором роде также *сокровение*. Это сокровенное знание нужно было открыть, понять, преподавать, воплотить в жизнь. Христиански мыслящему автору следовало только не навязывать свое мнение Писанию, не *вчитывать* в него свой смысл, а усвоить, сделать своим смысл, заложенный в самом Писании. В этом методологическом постулате схожи между собой Августин в V в. («О Книге Бытия буквально». I, 21) и Гуго Сен-Викторский (по значимости для истории мысли — «второй Августин») в XII столетии («Дидакаликон». VI, IV, 808–809). Так в первые века нашей эры на христианском Востоке, в Александрии и Антиохии, родилась средневековая *экзегеза*, или толкование, комментирование Библии, впоследствии получившая широкое развитие и распространение.

*Откровение сокровенного и языческая религиозность
поздней Античности*

Открытие, разгадывание «сокровенного» — эта страсть, одновременно интеллектуальная и религиозная, стала одной из характерных особенностей средневекового сознания уже

на самом раннем этапе. Но она не могла родиться иначе как в недрах античной религиозности — языческой с точки зрения иудаизма и вышедшего из него христианства. Как известно, волею судеб Рим, опиравшийся на силу своих армий и развитую правовую систему, подпал под моральное влияние более развитых народов, даже сохраняя свой политический авторитет. И дело не только в том, что «Греция, взятая в плен, победителей диких пленила» (Гораций. Послания. Кн. 2, 156): для истории религий вся история империи трех первых столетий нашей эры — вторжение Востока на Запад. Империя жила удивительно разнообразной религиозной жизнью. Древние восточные божества встречались с богами греко-римского пантеона, они менялись друг с другом именами, функциями, атрибутами власти и обрядами. Одни боги исчезали, другие приходили им на смену (*илл. 5*).

Волею истории и победившего в конце концов христианства подавляющее большинство текстов, по которым сегодня реконструируется эта религиозная атмосфера, принадлежит либо христианским апологетам, либо философам и писателям, которых трудно считать приверженцами той или иной веры. Первые донесли до нас немало сведений о тех культурах и о том идолопоклонстве, с которыми они боролись. Вторые, например платоники и стоики, искренне интересовались наполнявшими империю культурами, искали мистериальных, скрытых от взоров толпы истин и бравировали перед читателями своей посвященностью в самые экзотические (по крайней мере для взгляда из Рима) учения и ритуалы. Знанием и пониманием этих сказок и «непотребств» хвастались так, что трудно не усомниться, не наталкивалась ли на самом деле их любознательность на молчание, упрощение или заведомую ложь инициированных — ведь всякий культ, более или менее развитый, стремится окружить себя тайной и таинствами. К тому же в таких вопросах трудно было не поддаваться соблазну верить выдумкам и досужим пересудам. Христиане видели во всем этом брожении «домыслы в тупик поставленного



Илл. 5. Гелиос-Соль. *Opus sectile*. Мрамор. Из митреума Санта-Приска на Авентине. I треть IV в. Рим, Национальный музей терм

грека» (Пастернак). И все же, подкрепленные огромным количеством дошедших до нас археологических сведений, красноречивых самих по себе, описания культа Кибелы Лукианом, Осириса и Исиды Плутархом, критика восточных божеств в астрологическом трактате Фирмика Матерна или творчество императора Юлиана Отступника исключительно полезны для понимания сложнейшего пути христианства к победе.

Не случайно Вячеслав Иванов писал, что «христианству было приготовлено в панфеоне языческой философии верховное место; но оно не захотело его принять» (206, 181). Ведь встречаются и такие коллизии: в начале V в. уже знакомый

нам Августин в своем главном апологетическом сочинении «О Граде Божиим» (кн. 19, гл. 23) приводит пространные цитаты из совсем не симпатизировавшего христианству неоплатоника Порфирия (III в.), в свою очередь собиравшего разного рода изречения божеств и о божествах, ходившие под названием оракулов. Что удивительно, здесь и хула, и хвала. Нелюбовь или даже ненависть к христианам легко сочетались у высоколобых интеллектуалов и поборников языческой эстетики с интересом и симпатией к Христу, в котором им угодно было видеть одного из «своих»: «Некоторым, — писал Порфирий, — без сомнения покажется неожиданностью то, что мы скажем. Боги провозгласили Христа благочестивейшим и сделавшимся бессмертным и отзывались о Нем с большой похвалой». Те же оракулы, собранные Порфирием и цитируемые Августином с тем, чтобы быть опровергнутыми, обвиняют христиан во всех возможных пороках и заблуждениях. Трехликая Геката, богиня колдовства и мрака, помощница Медеи в изготовлении зелий, подтверждает это, отвечая на вопрос о божественности Христа: «Шествие бессмертной души, покинувшей тело, тебе известно, блуждает же душа, потерявшая истину. То — душа мужа превосходнейшего в благочестии, ее чтут не сообразно с ее настоящим величием». То есть убитый на кресте Иисус в теле умер, но душой — в небесных чертогах, однако пошедшие за ним души чтут его неправильно и впали в невежество, забыв о «бессмертном Юпитере». Сама Геката не была забыта средневековым христианством: ее вспоминали, как только речь заходила о магии и ведьмах, а влюбленные в Античность художники и скульпторы не боялись и копировать, и помещать в храмы ее специфическое гибридное изображение уже с совершенно иными функциями (илл. 6–7).

Синесий Киренский, отпрыск дорийцев, возводивший свой род к Гераклу, но человек, вроде бы уже верующий по-христиански, одновременно с Августином писал слова Христу на антикварном дорийском диалекте, обращаясь скорее не к Галилеянину, а к олимпийцу. В гимне IX



Илл. 6. Фигура Гекаты. I в. Бронза.
Тревизо, Городской музей



Илл. 7. Три аколита. Одна из четырех опор ковчега св. Доминика из церкви Сан-Доменико в Болонье. Мастерская Никколо Пизано, Арнольфо ди Камбио (?). 2-я пол. XIII в. Мрамор. Флоренция, Национальный музей Барджелло

сопровожаемый Гелиосом, Селеной и «звездой» Венерой Иисус направляется к верховным сферам бытия, где встречается с вечностью, Эоном:

Ты же, крылья свои раскрыв,
В темно-синий небесный свод
Воспарил и, его пройдя,
Ты достиг тех крайних кругов,
Где чистейшая мысль царит,
Где источник всех высших благ,
Где молчаньем объято все.
Там глубокий поток времен
Не терзает детей земли
Неустанным теченьем своим.
Там бессилен недобрый рок
Кер, владеющих веществом,
Там в веках, не старея, живет
Одинок древний Эон.
Он — и юноша, он — и старик,
Бытия бесконечного страж
И хранитель чертога богов.

(пер. М.Е. Грабарь-Пассек)

Человек первых веков нашей эры искал не строго рационального, основанного на опыте знания о мире и о себе, добытого собственными усилиями. Ему хотелось знания заранее данного, открытого божеством, религиозного. Такое знание привлекало, когда оно могло при необходимости стать предметом медитации и творческого развития. Трудно представить себе, что христианин того времени одновременно проникался молитвенным настроением псалмов, поэзией и прозой великих сирийцев Исаака и Ефрема и подобной гимнографией, вполне сопоставимой с классической эллинской гимнографией и по форме, и по «холодноватому пафосу дистанции» по отношению к божеству (167, 237). Синесиев единый

Бог, пусть и в литературной условности (но где границы этой условности?), путешествует по миру рука об руку с другими. В чем отличие такого религиозного образа от порфириевой Гекаты, «одобряющей» Христа? Вспомним Вячеслава Иванова: христианство не захотело стать во главе заранее заданного пантеона или просто дать развитой культуре какие-то новые ценности и святых. Знаменитое евангельское «Богу Богово, а кесарю — кесарево» — лишь видимый компромисс. На протяжении всего Средневековья христианская культура не оставляла своих греко-римских корней, то и дело возвращаясь к ним с разными целями. Однако вплоть до Возрождения, до по-своему набожного Марсилио Фичино и Муциана Руфа, никому не приходило в голову прославлять Христа как Юпитера, а Деву Марию — как Цереру. Еще раньше, на рубеже II–III вв., неистовый Тертуллиан требовал выбора: «Что общего у Афин — и Иерусалима? У Академии — и Церкви? У неверных — и христиан?» Подобные мыслители даже не критиковали окружавшее их язычество и традиционную философию — они просто отмежевывались от нее. Многие и после них колебались, искали иных путей. У Синесия еще многое — из Афин. Но говорить, что история уже сделала тогда свой выбор, было бы опрометчиво.

Новозаветные тексты формировались не в интеллектуальном вакууме и не могли избежать влияния философских и религиозных концепций, распространенных на землях Империи. Например, апостол Павел разделял людей на три рода: плотских, душевных и духовных. Это разделение проще всего понять из его собственных слов: «Живущие по плоти о плотском помышляют, а живущие по духу — о духовном. Помышления плотские суть смерть, а помышления духовные — жизнь и мир: потому что плотские помышления суть вражда против Бога; ибо закону Божию не покоряются, да и не могут. Посему живущие по плоти Богу угодить не могут» (Рим. 8, 5–8. Ср.: 1 Кор. 2, 14–15; 3, 1–3). Здесь заложены основы средневекового разделения духовного и телесного. Но эти основы можно

обнаружить и в учении гностиков о мистической иерархии человеческих существ. В Новом Завете, при всей открытости его послания, есть намеки и на благодатное тайное знание, сообщаемое «совершенным», на достижение этого знания не через рассудок, а через любовь. В Посланиях встречается и важнейшее в гностической космологии понятие «полнота времен» («плéрома»). Гностицизм был значительным, влиятельным, но далеко не единственным религиозно-философским течением последних веков Античности. В чем-то ему родственны и герметизм, и неоплатонизм, начавший с философии и кончивший теургией. Все они в той или иной форме ставили во главу угла проникновение в тайный смысл религиозных откровений. Этот же принцип лег в основу христианской экзегетики, а через несколько веков — христианской богословской науки, долгое время сохранявшей исключительный статус в университетском образовании.

Афины или Иерусалим?

Итак, у христианства и у Библии было много соперников, предлагавших свои лекарства от повседневных бед, и свои пути решения великих мировоззренческих вопросов. Традиционные римско-эллинистические культы легко включали в себя иноплеменные божества и тем продлевали жизнь наднациональной империи. Перед всеми этими течениями и религиями у Библии было несколько преимуществ, о которых стоит поразмышлять.

Античные божества были многочисленны до бесконечности, иногда могущественны, но не всемогущи, а порой — беспомощны. Благочестие (*pietas*) верующий проявлял, воздавая каждому из них положенное, с оглядкой на права остальных божеств, ни в коем случае не нарушая меру, столь важную для античного мировоззрения в целом. Уже сама эта множественность отрицала возможность испытывать по отношению к каждому из них в отдельности чувство безграничного

умиления и безоговорочной преданности. Запутаться было несложно. Грек, принявший христианство, учился на Гомере (и в пятом веке, и в пятнадцатом, и в двадцать первом), но, открывая Псалтирь, он находил в ней не просто единого и всемогущего Бога. Он находил там совсем иные отношения между человеком и небом, чем, скажем, в «Гомеровских гимнах». И там и там — набожность, выраженная по-гречески (в переводе Септуагинты, если говорить о псалмах). Но совершенно разная.

Задолго до прихода христианства в сознании людей античные боги иногда превращались в чистой воды сказочных персонажей. Эллина, видевшие обожествление наследников Александра Македонского — Селевкидов, Птолемея, их жен, сестер и детей, — решили, что привычные им с детства божества на самом деле когда-то были людьми, земными правителями, волею судеб или подданных, рабски преданных своим государям, переселившимися на небеса. Боги перестали быть богами, а культу пришел на смену миф.

Такое низведение религии до уровня литературной игры вошло в историю под названием «эвгемеризм» — по имени греческого философа Эвгемера Мессенского из Киренской школы (ок. 340 — ок. 260 до н.э.), автора известной только по цитатам «Священной записи», переведенной для римлян еще Эннием. Эвгемеризм сослужил добрую службу первым христианским мыслителям, которых называют апологетами (т.е. защитниками христианства в эпоху гонений) и экзегетами (толкователями христианского учения в период, когда христианство стало официальной религией, но раздиралось на части великими ересями). Языческие боги превращались под их пером в мелких бесов с ничтожными страстишками, достойными разве что насмешки. Однако на самом деле эта критика была зачастую мимо цели, поскольку ее жертвы *уже* потеряли власть над душами людей, хотя и тешили литературные вкусы (219, 249–250; 137, 23ss). Читаешь «Строматы» Климента Александрийского (II в.), «Божественные установления»

Лактанция (нач. III в.), «О Граде Божиим» (особенно кн. IV, гл. 21), т.е. лучшие памятники христианской полемики, и кажется, что религиозная жизнь язычников вообще не менялась, что эта жизнь — уже не жила. И действительно, Августин полемизирует со сведениями, почерпнутыми из Марка Теренция Варрона — великого римского энциклопедиста I в. до н.э.! Апологеты словно не поспевали за реальностью или не хотели ее замечать, зато парадоксальным образом, в большой исторической перспективе, они спасли древние божества от полного забвения, низвергнув их с небес, безраздельно отданных во власть всемогущего христианского Бога, превратив их в литературных персонажей, легендарных основателей и покровителей искусств, языков, городов, народов. Эта стойкая, но уже чисто мифологическая традиция никогда не прерывалась в Средние века и продолжала вдохновлять воображение писателей и художников — в этом Ренессанс вовсе не был первооткрывателем.

Конечно, такая уничижительная картина грешит монотонностью. Можно сказать, что исконно римский культ, и без того довольно сухой, приземленный, юридический, став на службу государству, политизировавшись, постепенно превратился в полицию нравов — не лучшее средство для уловления душ человеческих. Союз трона и алтаря, столь хорошо знакомый истории Европы, берет свое начало с попытки Августа возродить благочестие с помощью религиозных реформ, одновременно с утверждением политической системы принципата. Попытка провалилась, но опыт не был забыт. Иудеи, как известно по Ветхому Завету, разделяли с римлянами скрупулезное почтение к религиозному закону и древним формулам, но буквоедство и сухость веры фарисеев, осуждаемые, например, в Новом Завете, все же более трепетные, нутряные, чем римский формализм. Христианство, унаследовавшее от иудаизма эту эмоциональность, вступило на историческую сцену без всякой поддержки государства и во многом против него, наряду с другими восточными

культами. Забывая о своих распрах, многие из этих культов в умах верующих сближались, воспринимались как что-то вроде конгрегаций одной «церкви». Верховные жрецы одновременно оказывались понтификами Непобедимого Солнца, святыми отцами Митры, тавроболиками Великой Матери, пророками Исиды, в общем, носителями всех мыслимых титулов. Все стали почитать стихии (или четыре элемента, от греч. «стойхейон», слова, обретшего это общепринятое космическое значение по крайней мере с I в. н.э.) заодно со звездами, потому что научные объяснения природных явлений потеряли прежнюю значимость. Что это? Возврат к примитивному анимизму? Древние религии не впадают в детство, и язычники IV–V столетий не наивны. Их боги — не своенравные, как морская пучина, гении, они — часть по-своему гармоничной системы. Их вера могла выражаться импульсивно, страстно, инстинктивно, как и положено вере, но их теология так же оперировала языком тогдашней науки, как проповедь Отцов Церкви. Верные приверженцы языческого богословствования лелеяли свое знание с гордостью вплоть до V–VI вв., когда союз империи с христианством уже ни у кого не вызывал сомнений.

Кроме текстов, эту горделивую приверженность потомков знатных сенаторских родов древним религиям демонстрируют замечательные произведения искусства. Сам уровень художественного исполнения, несомненный аристократизм их говорят о том, сколь важны были, казалось бы, давно отжившие образы для заказчиков своеобразных языческих «икон» из слоновой кости (илл. 8–9). Перед нами диптих, правая сторона которого несет имя Симмахов (SYMMACHORUM), древнего сенаторского рода, сохранившего влияние в Риме даже после его падения. Левая сторона, сильно пострадавшая от времени, упоминает Никомахов. Нет точных сведений о назначении диптиха, но предлагались следующие версии: подарок на свадьбу, объединившую семьи (393 или 402 г.), воспоминание о кончине Аврелия Симмаха в 402 г., свидетельство



Илл. 8. Левая створка т.н. «Диптиха Симмахов и Никомахов».
Ок. 400 г. Слоновая кость. Рим. Лондон,
Музей Виктории и Альберта



Илл. 9. Правая створка т.н. «Диптиха Симмахов и Никомахов». Ок. 400 г. Слоновая кость. Рим. Париж, Музей Клуни

о принятии женщинами из этих родов статуса жриц Цереры, Кибелы, Вакха и Юпитера, несмотря на запрет языческих культов императорским эдиктом 391 г. Возможно, это просто своеобразный манифест приверженности этих семейств древним римским культам на фоне набравшего силу и ставшего государственным христианства.

Присмотримся к правой, лучше сохранившейся створке. Перед нами либо жрица, либо инициированная женщина с венком из плюща (растения Диониса) на голове. Она стоит под дубом (деревом Юпитера) и в молитвенной сосредоточенности бросает в разоженный на алтаре огонь хрусталики ладана. Стоящий за алтарем ребенок (мальчик или девочка) держит амфору с вином и тарелку фруктов или орехов. Интересно, что приверженность римской старине в религии выразилась здесь и в использовании неоатического стиля времен императора Адриана. Статуарное изящество исполненной достоинства и покоя фигуры женщины холодными, сдержанными линиями резьбы, силуэтом и свободно падающими складками одежды, подчеркивающими не самый простой в исполнении разворот ног. Правая ступня выступает из-за левой и заходит на орнаментальную рамку. Вместе со стоящим наискосок алтарем и мастерски переданными складками, огибающими спину и исчезающими за ней, этот мотив создает эффект глубины несмотря на низкую рельефность. В Средние века диптих хранился в монастыре Монтъен-Де (Montier-en-Der), и остается только гадать, как его воспринимали монахи. В Италии, как и на христианском Востоке, одни и те же мастера выполняли заказы на христианские и языческие сюжеты: в миланском Каstellо Сфорцеско и мюнхенском Баварском государственном музее есть изображения трех Марий у Гроба Господня, выполненные в той же мастерской. Такая религиозная «всеядность» столичных мастеров — одно из объяснений того, что в наших учебниках называется религиозным синкретизмом поздней Античности. В юстиниановском Константинополе, самом



Илл. 10. «Ариадна». Слоновая кость. Нач. VI в.
Константинополь. Париж, Музей Клюни

блестящем городе Европы VI столетия, ситуация была такой же (илл. 10): возможно, что в этой фигуре Ариадны — «криптопортрет» василиссы Ариадны, жены императора Анастасия. Совершенно логично представить себе, что всехристианнейшей государыне было *забавно* сравнивать тирс, эротов и *corona borealis*, достойную менады, с ангелами и венцом императрицы.

Конечно, несколько десятков или даже сотен семей — не представительная выборка. Зато сколь социально и политически значимая! И потом, если сотня сенаторов оставалась языческой из высокомерия, то огромная крестьянская масса — из-за отсталости. Не случайно образованные проповедники на протяжении всего средневекового тысячелетия ставили знак равенства между *rustici* (жители деревни) и *pagani* (язычники,

но изначально, в классической латыни, жители пагов, то есть сел, в отличие от городов).

Язычество превратилось в училище нравственности, а жрец — во врачевателя души и руководителя совести. Аморальные, дикие культы, кровавые жертвоприношения, экзотические пляски, переодевания в животных во время мистических инициаций — все эти богослужебные спектакли получали этическое толкование. Окропление теплой бычьей кровью (тавроболия) возрождало в вечности, ритуальные омовения очищали душу от пятен и возвращали к первоначальной невинности, а священные трапезы сообщали глубинное совершенство и давали пищу вечной жизни. Просвещенные мифографы, стремясь остаться верными традиции, но идти в ногу со временем, изощренно перетолковывали самые непристойные мифы в назидательные истории. Много веков спустя им подражали не только «язычники» эпохи Возрождения, но и, скажем, читатели и толкователи Овидия в XII в.

Зачастую язычество не противилось отдать вселенную в управление вечному и всемогущему богу, например Судьбе или Времени-Эону, которого мы уже встретили у Синесия. Его удобно было почитать на любом отрезке бесконечно текущей реки: в месяцах и временах года. Можно было еще вообразить его себе царем в окружении сановников и посланников (погречески «ангелов»), самодержцем на небе и на земле. Склонные философствовать превращали божество в бесконечную, безмянную силу: «Какой безумец станет отрицать, что един верховный, безначальный и бесконечный Бог? Его разлитые в мире энергии мы называем разными именами, поскольку не знаем его полного имени. Ведь все религии называют его — Богом. Так и получается, что, обращая молитвы поочередно как бы к разным его членам, мы чтим его в единстве. Через подначальных ему богов люди тысячами способов славят его». Так оправдывал язычество грамматик Максим из Мадавы в письме Августину около 390 г. (Августин. Письмо 16. PL 33, 82). Как здесь не вспомнить «жертвенник неведомого

Бога» афинян, поразившего воображение апостола Павла? «Сего-то, Которого вы, не зная, чтите, я проповедую вам. Бог, сотворивший мир и все, что в нем, Он, будучи Господом неба и земли, не в рукотворных храмах живет и не требует служения рук человеческих, как бы имеющий в чем-либо нужду, Сам дая жизнь и дыхание и все» (Деян. 17, 23–24). Один из уверовавших звался Дионисий Ареопагит, человек, несомненно заметный в городе, где и местные, и приезжие «ни в чем охотнее не проводили время, как в том, чтобы говорить или слушать что-нибудь новое» (Деян. 17, 21). Они ушли с Павлом. И в связи с этим вспоминается возвращенное языческим неоплатонизмом, но уже христианское богословствование близкого к гениальности автора т.н. «Ареопагитик», скорее всего сирийца, безымянного, но скрывшегося, что не случайно, под именем того самого Дионисия. Павел — образец богослова и полемиста — нарицает неизвестному никому богу имя Христа. По сути то же самое по его примеру, но уже в иных масштабах делает вся христианская мысль последующих столетий. Псевдо-Дионисий Ареопагит, живший в конце V в. и знавший одинаково хорошо христианскую традицию и неоплатоническую философию, определил развитие не только греческого богословия, но и латинского: его небольшие, но очень сложные и глубокие сочинения переводились с IX по XV в. семь раз. Иерусалим победил, но Афины не погибли.

Высокое и низкое

Высоколобый, возвышенный в своем созерцании Единого неоплатоник IV–V вв. ужасался при мысли, что сочинения христиан, написанные, по его разумению, на невозможно безграмотном языке, будто бы содержат величайшую истину. Для античного человека истина должна была выражаться «возвышенным», «строгим» стилем (*sermo gravis* или *sublimis*), «низкий» стиль (*sermo remissus* или *humilis*) мог только развлекать. Христианство же слило высокий и низкий стили в библейском

слове, как и в самой священной истории: Царь рождается в хлеву, Сыну Человеческому, босоногому, негде преклонить голову. На Тайной вечере Он говорит ученикам: «Приимите, ядите, сие есть Тело Мое» (Мф. 26, 26). Как известно, это — Евхаристия, один из важнейших догматов христианства и основа литургии. И, наверное, поэтому синодальный перевод стилистически возвышает то, что Спаситель сказал невообразимо просто: «берите, ешьте» (Λάβετε φάγετε), а первые переводчики на латынь, стремясь к максимальной близости букве и духу Писания, передавали почти комичным «manducate», «жуйте» (10, 66). И это совсем не насмешка, а нечто принципиально иное, воспринятое из библейского стиля мышления. Страсти Христа, Его «позорная» смерть на кресте являются в то же время знаком, знаменем и знаменьем (165, 114–134) спасения человечества и Воскресения. В XII в. поэт Ги Базошский в одном куплете «Песни Богородице» пишет о «достопочтенном торжестве», «благородном рождении», «хрупком смиренности» и «неизъяснимой смиренной возвышенности» Богоматери. Высокое и низкое отныне неразрывно слиты.

Книга Бытия лаконично повествует о великих событиях большой временной протяженности. Синодальный перевод удачно передает видимую простоту изложения. В частности, сочинительная связь, столь характерная для нее, как и вообще для обоих Заветов, для античного читателя — признак скорее комически-реалистического, чем возвышенного. (Чего-чего, а комизма в Библии совсем нет, хотя есть место радости и улыбке.) Здесь, однако, простое перечисление, связанное бесконечно повторяющимся союзом «и» и указательным «вот» (что типично для библейского иврита, использующего эти слова почти пунктуационно), — стиль высокий, его новая форма, основанная не на периодическом строении речи и риторических фигурах, а на мощных, поставленных рядом языковых блоках: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет». Громадности содержания словно противоречит краткость рассказа, но само это противоречие литературными средствами создавало в уме

читателя и слушателя ощущение величия, вселяло в него страх Божий. Этот «простой» стиль не терпит возражений и неверия, он не стремится нравиться и не льстит, а подчиняет себе, — как и библейский Бог не терпит никого *наравне* с собой, хотя и многих призывает быть *рядом*. Мир Писания — единственный мир, призванный господствовать над сущим, его история — история *всего* человечества, даже если обо *всем* человечестве ничего не рассказывается.

Удивительно драматический, эпический по сути, но опять же не по форме, эпизод жертвоприношения старым Авраамом своего единственного сына Исаака передан очень скудными средствами, без каких-либо отступлений, которые отвлекли бы нас от главного — безответной преданности праотца Господу, бессловесной готовности мальчика Исаака стать жертвенным агнцем и грядущего завета между Богом и человечеством, благословленным через Авраама. На страшном пути, прообразе Голгофы, они только и успели обменяться парой фраз: «И начал Исаак говорить Аврааму, отцу своему, и сказал: отец мой! Он отвечал: вот я, сын мой. Он сказал: вот огонь и дрова, где же агнец для всесожжения? Авраам сказал: Бог усмотрит Себе агнца для всесожжения, сын мой. И шли далее оба вместе» (Быт. 22, 7–8). От одного «и шли далее оба вместе» берет оторопь без всякой экзегетики. Даже прямая речь скорее не открывает суть явлений и действий, а скрывает их. Бог повелевает, зная заранее, *чего* Он требует от праведника, но не предупреждает, Авраам отзывается на вопрос сына, но, грубо говоря, отнекивается, под благовидным предлогом отсылает рабов, чтобы остаться один на один с любимым сыном и с Господом. Ни одного чувства или детали, указывающей на чувства. Невысказанность, молчание, отрывочные слова могут лишь подсказывать, намекать. И в то же время — какое напряжение! Какая цельность картины и глубинная понятность того, что Писание стремится донести до верующего, даже оставляя лица — в тени, а детали — на заднем плане. И это вовсе не черствость автора и стоящего за текстом библейского

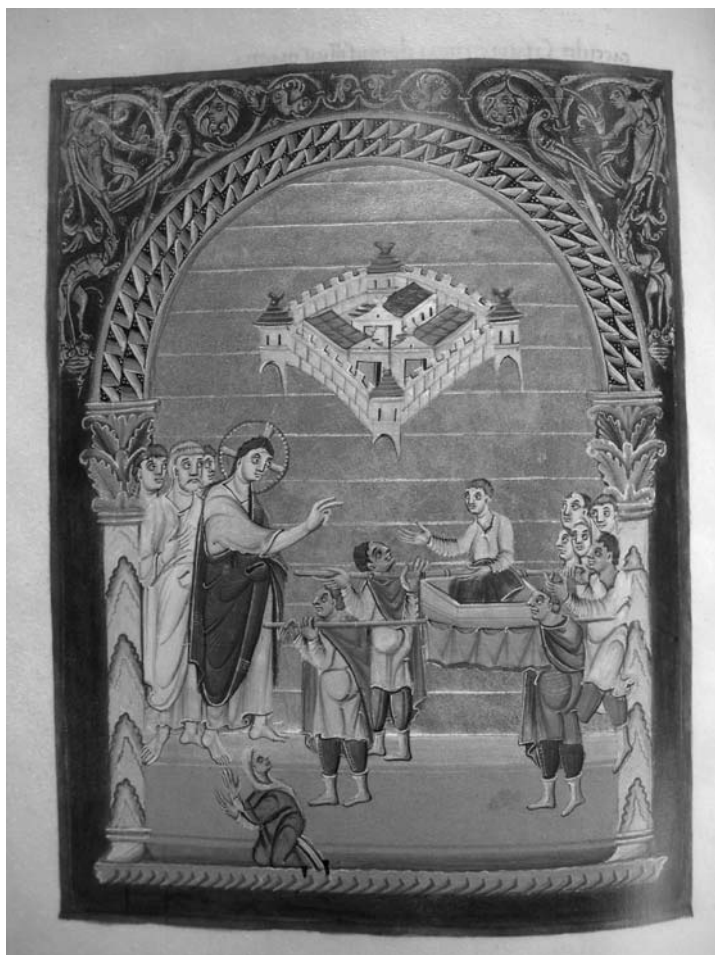
мировоззрения, не отсутствие интереса к человеческой личности и подспудным движениям его души. Как известно, все праотцы описаны и воспринимались очень индивидуально, и в данном случае немногословность Авраама тоже красноречива, его поступок понятен читателю исходя из его прошлого, из его особых отношений с Богом и, конечно, из того, что с человечеством произойдет потом, включая восшествие на крест Сына. Стилистическое сравнение подобных сцен с аналогичными пассажами, например, у Гомера, проделанное Ауэрбахом, показывает, сколь по-разному мыслили человек античной цивилизации и человек Библии (168). Герои Гомера последовательны: Ахилл — в гневе, Одиссей — в хитрости. Адам, Ной, Соломон, Давид — все они могут пасть, согрешить. Зато быт иудеев, замечательно реконструируемый по Ветхому Завету, то есть нечто обыденное, простое, постоянно надламывается вмешательством возвышенного, трагического, надмирного. Смех олимпийцев и их распри за людей у Гомера — иного рода. Божественное в Библии выражается самым простым языком, который синодальный перевод часто стремится сублимировать, потому что русского читателя, как, видимо, решили переводчики, такая обыденность священного может просто шокировать. Намного меньше этой обыденности Бога боялись Рембрандт и Бродский: «в деревне Бог живет не по углам»... На самом деле в Библии проявление Бога столь глубоко заходит в повседневное, что обе сферы — обыденное и возвышенное — не только не различаются фактически, но между ними нельзя провести границы в принципе.

Вся средневековая мысль то стремилась вернуться к этой насыщенной библейской «простоте», к ее специфическому импрессионизму, то, наоборот, силилась пересказать Евангелия со множеством подробностей, почерпнутых из литературы или из собственной фантазии. То же самое происходило в изобразительном искусстве на разных этапах его развития. Оттоновские миниатюристы рубежа X–XI вв., вовлекая своих зрителей в священную историю, лишали ее сцены всякой

связи с земной жизнью, их совершенно не волновали бытовые подробности, потому что главное они видели в созерцании и, следовательно, проникновении в глубинные смыслы всем хорошо известных событий. Фигуры людей превратились в выразительные и даже пронзительные «воплощенные жесты», *Gebärdefiguren* (82, 81), они как бы вне земного пространства. Города, в которых они вроде бы должны действовать, «парят» у них над головами, взрослые жители Наина, несущие мальчика на погребение, словно сами превратились в детей: их фигуры явно ниже фигур Христа и апостолов (*илл. 11*). Не скажешь, что в этой сцене нет действия, напротив, язык жестов и взглядов предельно прост и эмоционален: мать воскресенного ребенка припадает к стопам Спасителя, остальные смотрят, как у них на глазах «мертвый поднявшись сел и стал говорить» (Лк. 7, 15). Но не занимательность рассказа, а его всемирно исторический, вечный смысл волнует художника и зрителя.

Прошло два-три века, и художники богато иллюстрированных «морализованных библий», создававшихся для Капетингов в середине XIII в., стали расцветивать те же сцены многословными, экзегетическими по своему характеру образительными комментариями. Вкусы изменились: набожной Бланке Кастильской, регентше Франции при малолетнем Людовике IX, недостаточно было «простого» созерцания, ей хотелось услышать и увидеть рассказ со всеми подробностями и с вытекающей из него «моралью».

Критика со стороны язычников, не понимавших этого важнейшего для мирозозерцания и этики христиан единства смирения и возвышения (*sublimitas/humilitas*), возымела действие. Отцы Церкви куда больше, чем первые церковные писатели-апологеты поколения Тертуллиана, заботились о том, чтобы приспособиться к античной стилистической традиции. Она открыла им глаза на подлинное и неповторимое величие Священного Писания, в котором создан совершенно новый тип возвышенного, не исключавшего низкую обыденность, но содержавшего ее в себе. В *стиле* Писания, равно как и в его



Илл. 11. «Исцеление отрока из Наина». «Евангелие Оттона III». Райхенау. Ок. 1000 г. Мюнхен, Баварская национальная библиотека. Рукопись Clm 4453. Л. 155 об.

содержании, было достигнуто, как они поняли, непосредственное соединение самого низкого и самого высокого. Этот ход мысли учитывал также трудность истолкования и сокровенность многих мест Библии: говоря простым языком, словно

обращаясь к детям, Писание в то же время содержит загадки и тайны, которые проясняются лишь для немногих, но и эти тайны изложены не горделивым стилем образованных людей, чтобы уразуметь их могли только высокообразованные и кичащиеся своим знанием книжники, — они открыты всем кротким и верующим душам.

Эта стилистическая и смысловая революция была осуществлена одной богодухновенной книгой. Эстетическая категория приобрела в Библии первостепенное этическое и богословское содержание. Не случайно Иисус сказал однажды: «Славлю Тебя, Отче, Господи неба и земли, что ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам» (Мф. 11, 25). Средневековая словесность и средневековое мышление никогда не забывали об этом и последовали за своим образцом. «Божественная комедия», произведение «низкого» жанра о «высших» вещах, прекрасная тому иллюстрация. В XIV в. один из комментаторов Данте писал, что «божественная речь сладостна и ясна, не высокомерна и надменна, как речь Вергилия и поэтов». Даже философ среди евангелистов, Иоанн, автор не только одного из Евангелий, но и, согласно преданию, Апокалипсиса, прославляется одним из лучших средневековых поэтов как «неуч», обязанный всем своим знанием верховному Магистру, на груди Которого он возлежал во время Тайной вечери (Адам Сен-Викторский, XII в., «Гимн Иоанну Евангелисту», VII). Идеал такого основанного на чистой вере «ученого незнания» или «неученого знания», многогранно отраженный в Новом Завете, в течение многих веков вдохновлял крупнейших и образованнейших мыслителей, особенно мистиков, от Петра Дамиани, Бернарда Клервоского, викторинцев XII в. до Николая Кузанского в XV столетии. В свете этой стилистической и этической трансформации становится ясным смысл Нагорной проповеди и равно не понятной и для античного человека, и для иудея заповеди: «Кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» (Мф. 5, 39). Точно так же евангельское «не заботьтесь» противоположно «невозмутимости»

киников и стоиков: философу негоже беспокоиться о мелочах быстротекущей человеческой жизни, с библейской же точки зрения каждая мелочь — предмет заботы Провидения, и всякий волос на голове последнего грешника сочтен. И бедность — не желанная киникам свобода от нужд, не затерянность в безличном ритме природы Марка Аврелия, а *убожество*, жизнь с Богом, «в помощи Вышнего» (Пс. 90, 1).

«По образу Божию». Христианская антропология и особенности раннего христианского искусства

Как известно, Ветхий Завет отвергает изображение божества и ограничивает религиозное использование искусства вообще. Если греко-римские боги — явленные миру образы, эйдосы, то Бог иудеев по определению незрим, хотя и «представим», ибо по Его образу и подобию сотворен человек. В первые века нашей эры среди иудеев диаспоры этот запрет уже не был столь строгим, о чем свидетельствуют хотя бы монументальные фрески синагоги в Дура Европос. В христианстве же, постепенно трансформировавшем семитское наследие за счет контакта с эллинистически-римской культурой, на основе главного догмата — воплощения Бога — возникло новое искусство (92, 29ff). Его новаторство было в том, что оно порывало и с иудейскими, и с языческими религиозными основами искусства. Первые поколения христиан вплоть до рубежа II–III вв. не изображали Христа и все связанное с божественной историей, боясь сами впасть в то, что отвергали: идолопоклонство. Даже когда христианство окрепло, против изображений, нарративных и иконных, восставали и Отцы: например, Иероним, полемизируя в 394 г. с Непотианом по поводу возможности украшать фресками и мозаиками стены храмов в подражание Иерусалимскому храму, считал эту практику «иудейством» (86, 398–399). Августин осуждал тех, кто искал Христа и апостолов на фресках, а не в священных книгах («О согласии Евангелистов». I, 10, 15–16), и констатировал

известный нам по памятникам того времени факт, что «лик Господа изображается по-разному, хотя он один» («О Троице». VIII, 4, 7).

Разработанным объяснением того, какие последствия учение о Боговоплощении имело собственно для искусства, мы обязаны греческим мыслителям эпохи иконоборчества, VIII–IX вв., никак не раньше. Если ранние Отцы и упоминали об образах, то вскользь, а их богословствование волновало их самих, их паству, политиков, но вряд ли художников и скульпторов, ориентировавшихся на развитую позднеантичную «художественную индустрию» (Ригль). Греческое богословие иконы возникло в борьбе за право поклоняться Первообразу, стоящему за рукотворными образами (251, 129–170). Православным пришлось защищаться от зачастую обоснованных нападок на эксцессы почитания икон, фресок, мозаик, предметов, настоящего идолопоклонства, в котором многие видели не что иное, как возрождение язычества. Такие случаи были известны и на Западе, о чем сохранились письменные свидетельства раннего Средневековья (Григорий Великий, Агобард Лионский, Бернард Анжерский), не говоря уже о позднем.

Запад не понял и по многим причинам, утверждая свою идеологическую, политическую и религиозную независимость от Востока, отверг греческое богословие образа. В 790-х гг. Теодульф Орлеанский, вдохновитель «Карловых книг», ставших ответом франкских богословов на орос VII Вселенского собора, довольно подробно обосновал неприятие того, что ему показалось *adoratio*, обожествлением материальных изображений, и в собственной капелле, в Сен-Жерминьи-де-Пре под Орлеаном, демонстративно поместил в конхе апсиды почти абстракцию: Ковчег Завета, охраняемый четырьмя ангелами и благословляемый десницей Божьей (илл. 12). Такая иконография уникальна: в то время главная апсида всегда украшалась антропоморфным изображением божества «во славе», *maiestas* (25, 30). Однако повторяю, что Боговоплощение было основой вселенского христианства, и это в длительной перспективе



Илл. 12. «Ковчег Завета». Мозаика.

Конха апсиды в капелле в поместье Теодульфа Орлеанского.
Ок. 800 г. Сен-Жерминьи-де-Пре

не могло не сказаться на сходстве в понимании теории и практики религиозного образа.

Важнейшим для этого постулатом были слова Книги Бытия о том, что человек создан «по образу и по подобию Божию». Из этого исходит вся средневековая антропология, учение о божественности — точнее, обожении — человека (84, 246ss). Отныне он может изображаться, потому что он не только создан по образу Божию, но и «обновлен», «возрожден», «спасен» в своем подобии Христу, который, будучи совершенным образом божества, не отверг в столь же полной, совершенной форме принять человеческое тело, «обновляя естество». Августин выражает это в трактате «О Троице»: «Слово стало плотью, но не обратилось в плоть, а возвысило ее, в нее не обратившись». Уже у первых апологетов — Иринея, Тертуллиана и других — мы находим благожелательное

предчувствие нарождающегося христианского искусства: только когда Слово стало плотью, Бог перестал быть для нас невидимым прообразом ветхозаветного первочеловека и явил Себя нашему физическому взору. Согласно Тертуллиану, когда Творец создавал человека, Он уже имел в виду Воплощение Сына, а божественное подобие Адама предвещало подобие воплощенного Христа («О воскресении мертвых». VI, 3–5). А Василий Великий, комментируя библейское «и увидел Бог, что это хорошо» (Быт 1, 10), уже называет Творца «художником», указывая на то, что и земной художник «прежде сложения знает красоту каждой части и хвалит ее отдельно, возводя мысль свою к концу» («Беседы на Шестоднев», гл. 3).

Эта связь «первочеловека» Адама и «богочеловека» Христа навсегда осталась в христианской мысли и в символизме искусства: достаточно вспомнить о черепе Адама, всегда помещаемом у подножия Креста на развернутых сценах Распятия. Так в искусстве подготовлено было новое место для человека как неразрывного целого души и тела. Художественный образ его отныне был спаян с моральной и дидактической составляющей: он призван был приблизить человека к Богу, преобразить, максимально возвысить духовную сторону его природы, не отрицая при этом телесности.

Много писалось о том, что первое христианское искусство не могло не учиться образному языку у современного ему искусства языческого. После Константина, особенно при первом православном императоре Феодосии I и его наследниках во второй половине IV — начале V в., оно взяло на вооружение еще и богатейшую имперскую символику. Уточним вслед за Андре Грабаром, что христианская иконография сформировалась тогда, когда обращение императоров в новую веру совпало с высшим расцветом искусства, призванного их прославлять, а христианские художники воспользовались для нужд религии формулами иконографии власти, поэтому не только образы божества «в силах», «во славе», *maiestas* в западной традиции, но и само их расположение в определенных местах



Илл. 13. «Вседержитель в окружении апостолов». Мозаика триумфальной арки базилики в гор. Пореч. Фрагмент. 1-я пол. VI в.

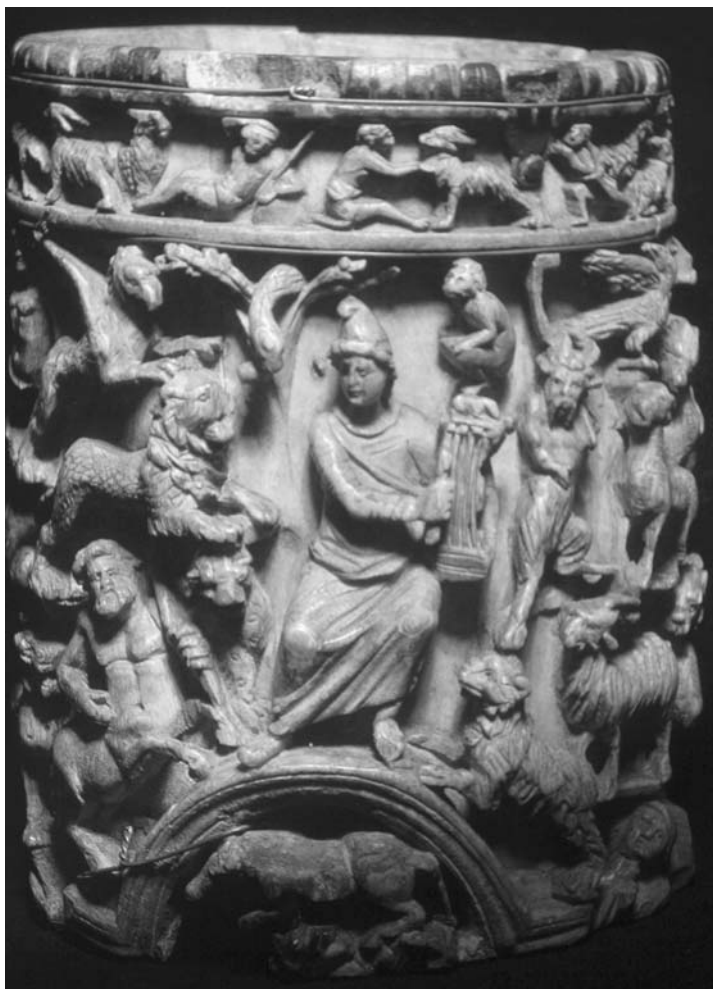
первых базилик навеяно святилищами культа императора и, возможно, другими общественными постройками, вроде залов судебных заседаний (68, 34). Этот подход позволил превратить галилеянина, о котором рассказывали Евангелия, в небесного императора (илл. 13), а крылатую Нику — в ангелов, о внешности и атрибутах которых Библия не распространяется.

Сцена сотворения человека на саркофагах берет мотивы из античного сюжета создания людей Прометеем (100, 78). Диоскуров превратили в Петра и Павла. Подвиги Геракла, известные и по живописи катакомб, осмыслялись как духовные упражнения, прототип аскезы, ведь Геракл получил за них, как и за свое благочестие, бессмертие. Задумчивый сидящий Геракл, отдыхающий после подвигов (знаменитый «Бельведерский торсо» в Ватикане), в Античности иногда осмыслявшийся как изображение меланхолии, дал византийским



Илл. 14. «Адам, изгнанный из рая». Плакетка из слоновой кости. Константинополь. X в. Балтимор, Художественный музей Уолтерз

художникам иконографию изгнанного из рая Адама: константинопольский резчик X в. на всякий случай подписал имя своего героя, чтобы его заказчик, привычный к языческим статуям не меньше, чем к иконам, не запутался (*илл. 14*). Кносский лабиринт постепенно превратился в символ тернистого пути к раю и законно водворился на полу нефов готических соборов (204, 193–196). Само «человечество» Христа выражалось то хорошо всем знакомым образом Доброго Пастыря, то близкого по значению Орфея (*илл. 15*), сильно напоминавшего его ветхозаветный «аналог» — пастуха Давида, то поучающего философа (*илл. 16*), то Гелиоса-Солнца (*илл. 17*). О последнем образе, созданном в III в., спорят давно (98, 43). Фигура юного бога, твердой рукой ведущего квадригу, вписана в восьмиугольник из лозы. На стенах мавзолея различимы фигуры пастыря, рыбака и Ионы, что свидетельствует о христианизации



Илл. 15. «Орфей». Пиксида. Слоновая кость. Конец IV в.
Боббио, Музей аббатства св. Колумбана



Илл. 16. «Христос, проповедующий в храме». Рака для хранения мощей. Слоновая кость. Милан. IV в. Бреша, Городской музей



Илл. 17. «Христос-Гелиос». Мозаика. Нач. III в. Потолок комнаты мавзолея семейства Юлиев, палеохристианский некрополь под собором св. Петра. Ватикан



Илл. 18. «Юный Христос». Мрамор. Сер. IV в.
Рим, Национальный музей терм (фото В.Е. Сусленкова)

этого помещения уже тогда, до Медиоланского эдикта. Но что именно значит центральное, солярное изображение? «Солнце спасения», *sol salutis*, с явно христологическим подтекстом? Сыграл ли свою роль символизм таинства крещения? Или сотериология, т.е. учение о спасении? Можно ли видеть в сочетании Солнца с дионисовым мотивом лозы знак победы нового, христианского бога над старыми богами?

Все эти образы, как можно видеть уже на приведенных иллюстрациях, легко сочетались и переплетались, обмениваясь функциями и атрибутами. Самое раннее скульптурное изображение сидящего на небольшом троне Христа, датируемое

серединой IV в., очень напоминает изображения Солнца, широко распространенные в то время во всем Средиземноморье (илл. 18). Его физиогномический тип, лишенный какой-либо конкретики, глубоко идеализирован, и этот идеальный тип напоминал зрителю не только древнего бога, но и восходивший опять же к нему образ идеального государя древности — Александра Великого. Не случайно культ Солнца, тяготея к монотеизму, долго оставался соперником христианства. В Константинополе статуи античных богов, в том числе Солнца, стояли на площадях веками, на удивление паломникам, — но не местным жителям, давно ко всему привыкшим. В то же время юный «Иисус» из римского Музея терм сидит на курульном кресле с евангельским свитком в руке, видимо, собираясь передать его апостолу Петру: такая сцена называлась *traditio legis*, и смоделирована она была, конечно, с оглядкой на политическую иконографию, на образ императора в виде магистрата — первого среди равных.

Можно продолжить список таких заимствований. Даже если вслед за Мэтьюзом отрицать особую роль имперской идеологической составляющей в формировании христианской иконографии (110), очевидно, что родилась она убежденной сединой, и власть в лице не только императоров, но и епископата поддержала ее развитие, не боясь называть старых богов новыми именами. Чтобы создать образ владыки небес и земли, логично было взять что-то от императоров, что-то от солнечного божества, что-то от легендарного юного завоевателя Александра. Когда же захотелось подчеркнуть «зрелость» Христа, возможно, у Асклепия (хотя вряд ли исключительно у него) была заимствована борода. Однако при всем стремлении Церкви к унификации, *канонизации* облика Спасителя его художественная физиогномика осталась изменчивой как на Востоке (242, 9–66), так и на Западе (103, 88–94).

Время возникновения в будущем богатейшей образности средневекового искусства было временем синтеза нового и старого, когда Отцы Церкви, как мы увидим позже, создавали

свой «метод плавки» и поэтому стали образцом для всех своих интеллектуальных и духовных наследников. То же можно сказать об искусстве: тексты славили нового Бога и новых святых на языке старой мифологии, наделяя их качествами и эпитетами олимпийского пантеона; изображение же, особенно лишенное подписи или четких атрибутов, например вписанности в конкретный библейский нарратив, оставалось амбивалентным, до сих пор ставящим в тупик исследователей: например, по поводу римского «Христа» нет согласия до сих пор. Непонятно, почему христианское искусство надолго отказалось от статуи. Археология показывает, что по всему Средиземноморью состоятельные землевладельцы времен Юстиниана по-прежнему украшали свои виллы целыми скульптурными комплексами, но ничто не говорит о том, что эти статуи имели хоть какое-то отношение к христианству. Это не значит, что владельцы вилл не были христианами.

Несмотря на формальную связь с искусством язычников, следует подчеркнуть и коренное отличие тех художественных задач и намерений, которые встали перед христианами III–IV вв. Это хорошо видно в живописи катакомб и в первых памятниках архитектуры, возникших после Константина. Античные религиозные изображения не лишены символики, но внимание к содержанию в них слабело и становилось поводом для чисто художественного эффекта. Мировоззренческую основу этого следует искать, конечно, в трансформации и ослаблении старой религиозности. Исходным пунктом классических поэтических вымыслов и символов была наглядность, очеловечивание представлений, которые могли непосредственно действовать на чувства зрителей. Живопись катакомб сводит рассказ к кратким цитатам, которые отсылают уже не только к библейскому событию (Грехопадение, Ноев ковчег, Три отрока в печи, история пророка Ионы, многочисленные чудеса Иисуса и т.д.), но и к отвлеченным религиозным идеям, связанным с изображениями лишь опосредованно, индизабательно. Отсюда развиваются отвлеченная символика



Илл. 19. «Ной, выходящий из ковчега». Фреска. Кон. III в.
Рим, Катакомбы св. Петра и Марцеллина

и аллегория, которые должны быть отнесены к характернейшим чертам всего средневекового искусства.

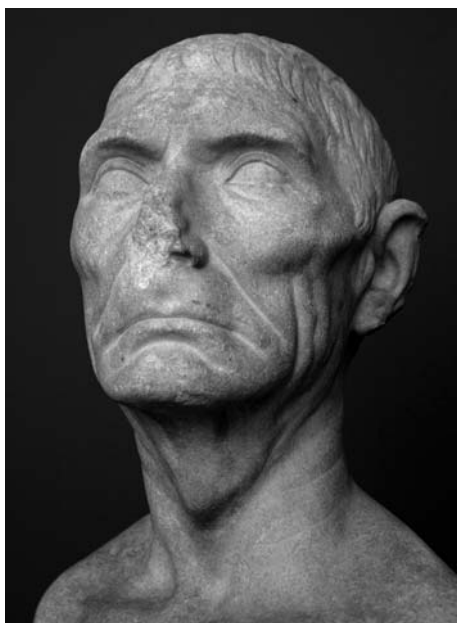
Физическое, земное отступает на второй план, иллюзия пространства, оптическая перспектива более не нужна, как не нужен и рассказ. Фигуры, даже сохраняя классические пропорции, ту человечность, о которой говорилось выше, словно повисают; на то, что они еще не на небе, иногда указывает кромка земли, трава, кустарник или, как в случае с Ноевым ковчегом, вода (*илл. 19*). Природный чин отступает перед духовными факторами. Контакт между действующими фигурами ослабевает, но не исчезают поза и жест: своей фронтальностью, взглядами широко раскрытых, будто влажных от слез глаз молящиеся (оранты), апостолы, пророки устанавливают связь между зрителем и высшими духовными силами (*илл. 20*), превращаются в метафору молящейся, жаждущей спасения души.

Так между художественным образом и зрителем возникла новая, по преимуществу духовная, молитвенная связь, известная и греко-римской Античности, но видоизменившаяся. Классический римский портрет, как известно, глубоко



Илл. 20. Голова апостола. Сер. III в.
Ипогей Аврелиев, третья комната слева

индивидуален, в том числе потому, что основан на семейном культе предков, а ушедший из жизни предок должен был быть узнаваемым, со всеми его физическими недостатками и достоинствами; его потомки привыкли к его присутствию дома (илл. 21). Столь же натуралистичными, характерными, иногда церемонными и официозными, иногда интимными и лиричными были и портреты живых людей республиканского и раннеимператорского времени. Именно физиогномически узнаваемый портрет был залогом присутствия индивида, *persona*, «юридического лица» в кругу близких и в политическом мире (103, 17–19, 97). Все изменилось к веку Константина. Когда около 400 г. просвещенный епископ Сульпиций Север попросил Павлина Ноланского, епископа не менее просвещенного,



*Илл. 21. Портрет Марка Вилония Варра.
Фрагмент. Рим, 98–117 гг. н.э. Мрамор.
Копенгаген, Глиптотека Нью Карлсберг*

прислать ему в Галлию свой портрет, чтобы в знак дружбы и уважения поставить его рядом с образом св. Мартина во вновь выстроенном баптистерии в Примулиаке, тот ответил (Письмо XXX, 2–5): «Заклинаю тебя самым дорогим, что есть в нашей дружбе: зачем ты ищешь доказательств любви в пустых формах? Изображение какого человека ты от меня ожидаешь? Небесного или земного? Я знаю, что ты желаешь тот царственный образ, который возлюбил в тебе Царь небесный, тебе не может понадобиться иное наше изображение, кроме того, по образу которого ты сам создан. ... Но я беден и болен, ибо унижен грубым земным своим образом; плотскими чувствами и земными делами больше похож я на первого Адама, чем на второго (т.е. Христа — *О.В.*): как же я посмею изобразить себя, попирая небесный образ земными преступлениями? Стыдно

мне в любом случае: нарисовать себя таким, какой я есть, позорно, изобразить таким, какой я не есть, — дерзновенно».

Этот небольшой фрагмент, хорошо известный в истории раннехристианского искусства как свидетельство о существовании изображений живых епископов, во многом показательен. Если раньше телесные недостатки или физиогномические черты, отражавшие как положительные, так и отрицательные стороны души индивида, воспринимались как предмет, достойный художественного воплощения, даже если «веризм» римского портрета не самоцель работы скульптора и заказчика, а этикетная условность, то теперь изображения достойно только божественное, преображенное, следовательно, неиндивидуальное естество. Можно было бы подумать, что Павлин согласился послать какой-то «условный» образ себя, но он не послал никакого, и последняя приведенная строка письма другу все нам объяснила. Кроме того, Сульпиций хотел представить своим прозелитам, принимавшим крещение в новом баптистерии, материальные образы двух епископов, которых сам он глубоко почитал: ушедший из жизни в 397 г. Мартин Турский станет святым, небесным покровителем франков, и мастерское перо Сульпиция сыграло в этом свою роль. Павлин был тоже человеком высокого морального и церковно-культурного авторитета, строителем храмов, его влияние в вопросах церковной эстетики распространялось далеко за пределы его диоцеза в Кампании. Характерно, что он не захотел воспользоваться предложенным ему правом предстать внутри церковного, богослужебного пространства: это не ложная скромность, это — новое представление о возвышенности человеческого призвания.

Все это проистекало, как отмечал еще Макс Дворжак, из одной и той же новой, не античной жизни чувств и представлений, самым важным признаком которой было отрицание благ этого мира и сосредоточение мыслей и чувств на потустороннем (194, 26). Основные проблемы античного мирозерцания, покоившиеся на земном бытии и становлении, утеряли

свою силу, и проблема предначертанного человечеству искупления, Спасения заняла их место. Вместе с нею возникли новые мысли, новые чувства и убеждения, которые глубокой пропастью отделены от старых идеалов — натуралистических, ограничивавшихся влиянием лишь сил природы. Такое объяснение грешит схематизмом: Дворжаку словно хочется вообще убрать всякую духовную составляющую из античного религиозного изобразительного искусства, спасенного от смерти живой водой христианской образности. Это неверно: античный ум знал, что такое молитвенное, доходящее до экстаза отношение к зримому материальному образу божества, тому, которое христиане называли идолом. Скорее правы Браун, Ханештад, Бренк (60, 15–34; 143–204) и Кесслер, говорящие о долгой трансформации античного художественного языка, его приспособлении к новым религиозным нуждам, о «трансформации зрения» (92, 104–148). Этот процесс растянулся на несколько веков, минимум до эпохи Каролингов: Браун и Кесслер называют его «продленной поздней Античностью», *spätere Spätantike*.

Изменились и цели, и выразительные средства искусства. Упомянутая выше прямая перспектива, иллюзионистическое архитектурное и природное пространство, ландшафт, трехмерный объем, вес, плотность, известные нам по помпейской живописи, исчезли, пусть не окончательно, фактически на тысячелетие — не потому, что художники вдруг разучились отображать их, а потому, что все эти средства уже не выражали чувств и эстетических вкусов зрителей. Для тех, кто чаял нескazanного контакта с Разумом, классические ценности подражавшего природе искусства превратились в прямом смысле в «иллюзию». Взгляд верующего, обращавшийся на мозаики и фрески первых базилик, не стремился почувствовать присутствие святого здесь и сейчас, а как бы продолжал работу ума и сердца, привычного медитировать над Писанием, как прочитанным, так и услышанным во время богослужения и откомментированным в проповеди.

Мир стал для него прозрачным, и искусство должно было отныне «выражать невыразимое». И хотя мыслители того времени очень мало писали об изображениях, в том числе христианских, в качестве иллюстрации можно вспомнить слова св. Василия Великого (IV в.) о богопознании: «Если хочешь познать Бога, отделись от тела и человеческих чувств, оставь землю, море, воздух, забудь часы и размеренный ритм времени, поднимись над эфиром и звездами, над всей красотой, величием, порядком и блеском покоя, которые управляют светилами, духом пересеки небо и, наконец очутившись над всем тварным и отвратив от него твой дух, познай божественную природу — неподвижную, неизменную, простую, лучезарную, добродетельную... Вот Отец, вот Сын, вот Дух Святой». В простом указательном «вот», воспринятом из стиля Библии, совершенно особое раннехристианское представление об изобразительной силе, я бы даже сказал, *иконности* слова. Слово, образ и медитация слились воедино не для того, чтобы сосредоточиться на надмирном, а для того скорее, чтобы вернуть рай на грешную землю.

Храм на земле и на небесах

Сказанное относительно позднеантичного христианского изобразительного искусства следует с некоторыми оговорками учитывать при общем взгляде на средневековое искусство как на Востоке, так и на Западе. Причем то, что очевидно для живописи и скульптуры, нужно увидеть и в монументальном воплощении — архитектуре. Мы не можем здесь решать или даже как-то освещать сложный вопрос генезиса главной архитектурной формы Средневековья — храма. Мы должны лишь увидеть в нем отражение общеисторической проблематики. Как и художественный христианский образ, храм родился в специфическом религиозно-культурном климате последних веков Империи. Сознание первых христиан, видимо, инстинктивно противилось не только идолам, но и самой идее

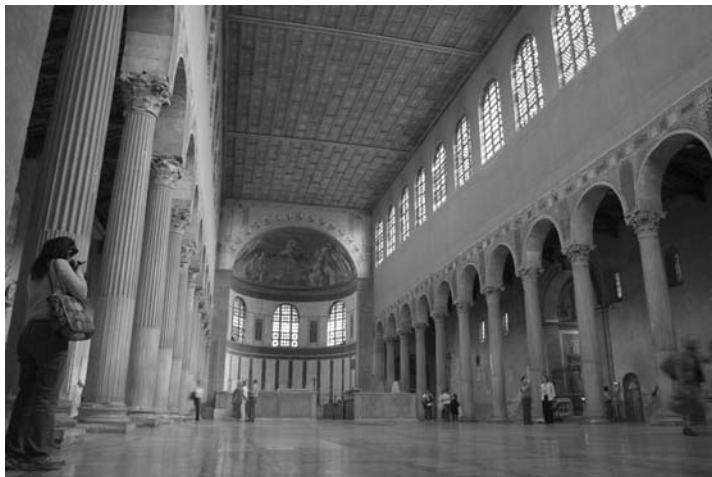
священной, храмовой архитектуры из-за очевидной связи ее с язычеством: «Думаете ли вы, что мы скрываем предмет нашего богопочитания, если не имеем ни храмов, ни жертвенников? Какое изображение Бога я сделаю, когда сам человек, правильно рассматриваемый, есть образ божий? Какой храм Ему построю, когда весь этот мир, созданный Его могуществом, не может вместить Его? И если я, человек, люблю жить просторно, то как заключу в одном небольшом здании столь великое существо? Не лучше ли содержать Его в нашем уме, в глубине нашего сердца святить Его?» (214, 209).

Судя по таким высказываниям, отсутствие у христиан архитектуры было следствием не только полулегального положения общин: как и другие коллегии, они вне моментов гонений могли приобретать (и приобретали) и застраивать земельную собственность. Такие «титулы», «общинные дома» (*domus ecclesiae*) III в., известные, например, по раскопкам в Дура Европос на берегу Евфрата и в Риме, строго утилитарные и частные, не были храмами в том понимании, которое Средневековье унаследовало от эпохи Константина. До эдиктов о веротерпимости начала IV в. римское государство не могло разрешить христианам иметь постройки культового характера, даже если закрывало глаза на то, что христиане где-то собирались постоянно. Первые катакомбы, эти подземные кладбища, став местом возникновения и развития раннехристианской живописи, были по большей части отрицанием всякой архитектуры: лишь немногие состоятельные семьи могли позволить себе украшать стены семейных захоронений, *кубикулов*, и саркофаги библейскими сценами, даже мученики такой чести не удостаивались.

Христианский храм возник тогда, когда христианство вышло из подполья и в умах верующих появилась идея использовать римскую общественную базилику с ее площадью-атриумом; у нимфеев, возможно, заимствовали апсиду (22, 15ff). В этом приспособлении старых архитектурных форм, возможно, сказался консерватизм римлян и Константина.

В христианский мир были привнесены идеи и ощущения античной культуры, основанной на признании эстетической ценности форм реального мира (214). Христиане не могли не видеть технических достоинств античных зданий: при всей вражде к язычеству Церковь понимала, что в ее интересах сохранить их (203, 153–157). В 601 г. папа Григорий Великий предлагал приспособлять (*commodari*) языческие храмы для христианского культа, если они «хорошо построены» (*si bene constructa sunt*). Некоторые античные храмы дошли до нас именно благодаря такой метаморфозе, например храмы сицилийского Акраганта (нынешний Агридженто), афинский Парфенон или римский Пантеон, в VII в. подаренный византийским императором римскому епископу и освященный в честь Девы Марии и всех мучеников: *Santa Maria ad Martyres*.

Публичные здания благодаря обязательному присутствию в них статуй божеств или императоров всегда сохраняли связь с религиозными обрядами. К IV в. залы императорских аудиенций превратились в святилища Божественного Величия государя, куда собирались для поклонения (базилика в Трире). Поэтому, считает Краутхаймер, из всех видов базилик именно тип зала для аудиенций получил особое распространение (216, 23–26). Обычно он представлял собой хорошо освещенный и богато украшенный неф, завершавшийся полукруглой апсидой. Христианская базилика восприняла трехнефную структуру, прекрасно подходившую для создания у прихожанина молитвенного настроения: центральный, залитый светом из больших окон клеристория неф отделялся от боковых, более темных нефов ровными аркадами колонн; входя в храм, верующий уже самим ритмом колонн и окон приглашался к движению в сторону того богослужебного пространства перед апсидой, смысловым центром которого был алтарь. Символически такое вытянутое пространство можно было истолковывать как соединение мира земного — нефа — с миром небесным — хором (илл. 22). Санта-Сабина на Авентине являет собой один из прекрасно сохранившихся,



Илл. 22. Базилика Санта-Сабина. Сер. V в. Рим

не перестроенных образцов. Большинство базилик, конечно, претерпело на протяжении множество реконструкций, из которых возведение с шестнадцатого века базилики св. Петра — пример наиболее известный. Последствия пожара, разрушившего Сан-Паоло-фуори-ле-Мура в 1823 г., запечатленные гравером Россини с точностью, достойной Пиранези и венецианских ведутистов XVIII в., позволяет увидеть внутреннюю механику константиновской архитектуры, почувствовать ее тектонику, синтез легкости и громадности, достигаемый сохранением античных представлений об ордере и подчеркнутой тонкостью стен, стремящихся к растворению в пространстве (илл. 23). Перед нами — пространственная архитектура.

Воздвигнутый на собственных землях Константина Латеранский храм Спасителя (313–319, будущий Сан-Джованни-ин-Латерано) стал классическим воплощением базилики: она сохранила общую структуру того времени, но сильно реконструирована в Новое время. Этот своеобразный тронный зал Царя Небесного получил особое положение как дар



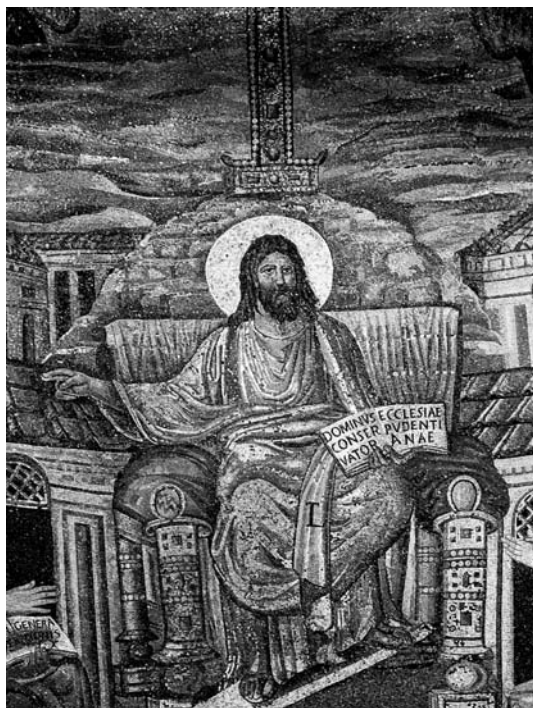
Илл. 23. Луиджи Россини. Вид базилики Сан-Паоло-фуори-ле-Мура. Офорт. 1823

Константина, еще не крестившегося, покровительствуемой им Церкви. По убранству он соперничал с величественными общественными зданиями столицы, но роскоши противоречило расположение: на отшибе, на частных землях, вдали от «болевых точек», от древнего *померия*, священного центра еще преданной язычеству столицы.

Первые базилики формально были частным делом императора, шедшего к христианству, но принявшего его, как известно, только незадолго до смерти, к тому же, скорее всего, от умеренно арианских епископов (337). Однако частное дело *императора* вряд ли воспринималось так же «частно», как дело любого его подданного. Начало было положено, причем не только в старом Риме, но и в новом, Константинополе, и в получившем новую жизнь Иерусалиме, в Вифлееме и Назарете. Зародилась сакральная топография будущей христианской ойкумены. И это начало, соединив религию с государством, не могло не отразиться на искусстве, а через него — на мировоззрении людей.

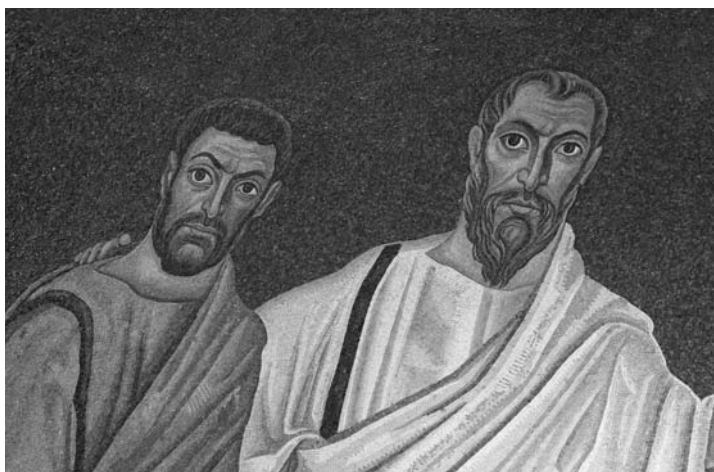
Характерно в этом плане изменение в восприятии Христа. Трудно себе представить, чтобы в апсиде латеранского «тронного зала» восседал «Добрый Пастырь» или «Орфей». Действительно, там, позади епископского трона, была поставлена посеребренная статуя «Христа во Славе» в окружении ангелов-копьеносцев. В Христе и в I–II вв. видели правителя, но все же не случайно, что около 314 г. Евсевий Кесарийский, образованный придворный епископ-арианин и один из главных императорских идеологов, писал о Нем согласно римской имперской титулатуре как о «суверенном василевсе вселенной, верховном законодателе, вечном победителе». Примерно через столетие на мозаике в апсиде римской церкви Санта Пуденциана, кстати, возможно, перестроенной из зала аудиенций, Христа изобразили василевсом на троне, облаченным в златотканую мантию императора, с рукой, поднятой в жесте, сочетающем благословение с риторическим обращением, *adlocutio*, в окружении апостолов-сенаторов (илл. 24). Глядя на святых в неаполитанском баптистерии Сан-Джованнин-Фонте (под нынешним собором), на Косьму и Дамиана в конхе апсиды одноименной базилики на Форуме, римлянин VI в. должен был вспоминать о своих магистратах не меньше, чем о святых подвижниках, а входя в храм — о приемах во дворце императора (илл. 25). Христианство «романизовалось» и обрастало имперской символикой, входившей — навсегда — в плоть и кровь христианской культуры. С тех пор на протяжении всего Средневековья политические и религиозные «возрождения», исходили ли они от светской власти или, ничуть не реже, от церковной, сопровождалась обращением к классицизму «константиновского века».

Архитектура всегда была проекцией власти, в том числе в Средние века, когда эту функцию взял на себя именно храм. Уже в IV в. епископы, получив привилегии высших государственных чиновников, стали соревноваться и друг с другом, и со светской властью в роскоши возводившихся ими храмов. Павлин Ноланский, выходец из аристократического галльского



Илл. 24. «Христос на троне». Мозаика, ок. 400 г.
Конха апсиды базилики Санта-Пуденциана. Рим

рода, потратил огромное состояние на храмы в честь почитавшегося в его южноитальянском диоцезе мученика Феликса. В конце VI в. Григорий Турский рассказывает о строительных начинаниях галльских епископов как о чем-то само собой разумеющемся. Вскоре к этому соревнованию присоединились монастыри. Однако не только заинтересованность власти, церковной или светской, обозначить свое присутствие в храме художественными средствами обусловила функции храма и его понимание обществом. Сама природа власти менялась от соприкосновения с христианским искусством. Это емко выражено в первых словах Юстиниана, с которыми он появляется на сцене в драме Николая Гумилева «Отравленная туника»:



Илл. 25. «Св. Косьма и апостол Павел». Мозаика. Сер. VI в. Конха апсиды базилики Санти Козма э Дамиано на Римском форуме

...Боже, Боже,

Ужели я когда-нибудь войду
 В сей храм достроенный и на коленях,
 Раб нерадивый, дам Тебе отчет
 Во всем, что сделал и чего не сделал?
 Миропомазанья великой тайной
 Ты приказал мне царский труд, желая,
 Чтоб мир стал храмом и над ним повисла,
 Как купол, императорская власть,
 Твоим крестом увенчанная. Боже,
 И я ль Тебя в великий час предам?

«Мир стал храмом»... Это ход мысли Василия Великого, толкующего своим слушателям смысл Книги Бытия. Константинопольская София была, как известно, построена в кратчайшие сроки в 530-х гг. по приказу Юстиниана — дар Богу от императора, благодарность за победу над восстанием «Ника». Об этом репрезентативном политическом назначении Софии византийцы знали уже при создании храма и, судя по более поздним

описаниям, никогда не забывали. Сомнений не оставляла поставленная на колонну конная статуя императора. Но поэт уловил и общую мировоззренческую, а не только властно-репрезентативную задачу, выполненную гениальными зодчими и математиками Исидором и Анфимием: весь мир стал храмом Бога, Бог — зодчим, следовательно, и храм должен был являть собой образ мира. В этом соглашались и Отец Церкви св. Василий Великий, и неоплатоник-язычник Макробий в «Комментарии на Сон Сципиона», сохранившем для Средневековья многие детали античной картины мира. Для этого базиликальная вытянутая структура не очень подходила, поэтому уже в конце IV в. началось экспериментирование по сочетанию ее с куполом — также наследием Античности. София, как иногда образно говорят, поставившая Пантеон на Базилику Максенция, воплотила в себе лучшие достижения этих исканий, выразив в своем внутреннем пространстве идею космоса, но воплотила столь совершенно, что ни один храм Средневековья ни на Востоке, ни на Западе не смог повторить этот опыт. София стала недостижимым идеалом и непревзойденным шедевром. Однако центрические постройки не потеряли привлекательности не только на Востоке, но и на Западе на протяжении всего Средневековья, о чем свидетельствуют сохранившиеся восьмиугольные баптистерии, залы соборных капитулов, многочисленные «копии» и «цитаты» иерусалимского храма Гроба Господня, наконец, знаменитая Аахенская капелла, восходящая к равеннскому Сан-Витале (153). Между латеранским баптистерием IV–V вв. и его слепком, вестибюлем московской станции «Курская», огромный временной промежуток, не помешавший сталинским архитекторам использовать опыт первых христианских строителей в совершенно новых условиях.

В храме акцент делался на внутреннем пространстве (как и в московском метро), в то время как внешне он представлял собой монументальную, устойчивую, но лишенную каких-либо знаков присутствия божества кирпичную массу. Украшение, *ornamentum* (слово, как известно, родственное греческому



Илл. 26. Сцена Распятия с двумя разбойниками. Деревянные ворота базилики Санта-Сабина. Фрагмент. Кипарис. Рим. Сер. V в.

«космос»), относилось к тому *настоящему*, божественному миру, в котором верующий оказывался, входя внутрь церкви, оставляя за порогом все дальнее. Снаружи украшали лишь двери (характерный пример — чудом сохранившиеся деревянные ворота базилики Санта-Сабина на Авентине (V в.), где можно видеть, например, одно из самых ранних изображений распятого Христа, с открытыми глазами и без нимба (илл. 26), и небольшое пространство над ними, которое в будущем, но совсем не скоро, около 1100 г., превратится в историзованный тимпан). Колонна, основа античной архитектуры, не исчезла, но, оставив внешнюю оболочку периптера, вошла внутрь церкви, чтобы участвовать в создании главного — пространства. Уже Храбан Мавр в IX в. видел в них метафоры апостолов и евангелистов (127, 87). Над упорядоченным рядом колонн в базилике парит клеристорий, через большие оконные проемы заливающий это пространство светом. Стена клеристория, ее толщина, массивность ощутимы, но преодолеваются за счет световых эффектов, возникающих из свечения живописи, блеска

мрамора и других деталей убранства. Если базилика всем своим ритмом навязывает идею движения (с запада на восток, от входа к алтарю, от мира земного к миру небесному), то центральный храм типа Софии предполагает скорее созерцательное предстояние, постоянство и вечность пребывания в себе совершенных форм, как бы освященных соприкосновением с надмирными сущностями (214). Метафизика света здесь тоже положена в основу и доведена до совершенства средствами архитектуры. Как и в бескупольной базилике, каменная масса в Софии скрадывается светом, купол (небо) парит над храмом, покоясь на десятках окон, в любое время дня пропускающих солнечные лучи. Стена, разрезанная окнами и арками, по мысли Янцена и Зедльмайра, стремится к тому, чтобы стать прозрачной, «диафанной» подпоркой для балдахина-купола.

Несмотря на все метаморфозы, которые претерпело храмовое зодчество, в некоторых своих особенностях первые великие базилики с колоннами и деревянным перекрытием, а также отчасти София, образец купольной базилики, тяготеющей к центричности, но все же вытянутой, определили формы, смысл, содержание и функции религиозной архитектуры на все последующее тысячелетие. В этой верности древнехристианским образцам — психология средневекового христианина, искавшего свое место в историческом времени между апостольским веком и концом света. Средствами искусства, эстетическим чутьем он стремился вернуться назад, в это идеальное прошлое, свое вечное «настоящее».

ЭПОХА ОТЦОВ

Отцы и Соборы

С определенной точки зрения многие культурные и религиозные идеалы Средневековья были заданы задолго до начала эпохи, которую мы называем Средневековьем. Это не должно нас удивлять. Ведь и в сфере человеческих отношений, хозяйства, права, государственности истоки средневековых укладов, будь то феодализм или какие-либо иные, следует искать и в трансформации античных способов производства, форм собственности и политического устройства, и в усложнении всех сторон жизни германских племен. То был долгий и противоречивый переход от античного общества граждан-рабовладельцев к феодальной иерархии сеньоров и вассалов, от порядка собственников к порядку держателей, от государственной бюрократии к этике личного служения, личной верности и личного же покровительства. Конец Античности и начало Средневековья в истории ментальности и в истории хозяйства растянулись на несколько столетий.

При всем своеобразии типа мышления, раскрывающегося в Священном Писании, при всех уверениях всякого средневекового мыслителя в своей верности букве и духу Библии не следует считать средневековое мировоззрение просто раскрытием и претворением в жизнь раз и навсегда данных в ней истин и правил:

Над вольной мыслью Богу неудобны

Насилие и гнет...

А.К. Толстой. Иоанн Дамаскин

Это было очевидно не только св. Иоанну Дамаскину и не только в VIII в.

Первый решительный шаг на пути к обогащению библейского мировоззрения первых веков христианства осмыслением

недавно отвергавшегося античного наследия был сделан греческими и латинскими Отцами Церкви в IV–VIII вв. Это время поэтому называют эпохой Отцов (или патристики). Само это почетное наименование, признаваемое по сей день и церковной, и светской наукой, указывает на их роль в становлении христианского мировоззрения и средневековой культуры. В формировавшемся тогда идеале человека они представили новый тип святого: ученого иерарха или, реже, монаха. Это новшество стало возможно после окончания гонений.

Расширительно Отцами называют также всех участников семи Вселенских соборов, прошедших на востоке единого тогда христианского мира с 325 по 787 г.¹ Как известно, решения этих соборов (оросы) воспринимаются как законы православной Церкви и очень высоко, пусть и не так последовательно ценятся также западным католицизмом, в отличие от протестантских конфессий, отвергших священное предание. История Вселенских соборов чаще всего воспринимается в рамках истории догматики, причем главным образом восточной. Однако их оросы — «не могильные плиты, приваленные к дверям запечатанного гроба навеки выкристаллизованной и окаменелой истины» (211, 5). Они — живые свидетельства не только религиозных, но и культурных исканий поздней Античности и раннего Средневековья. И, наверное, главное — в их истории прослеживается сначала разлад, а потом распад единой позднеантичной культуры. Действительно, сама эта форма решения спорных вопросов и умиротворения Церкви была нащупана в среде верующих Востока, а формальную обязанность созывать соборы и соответствующие расходы взяли на себя императоры, начиная с Константина, заканчивая Ириной. Парадокс в том, что римская апостольская кафедра всегда воспринималась главенствующей по достоинству, решения соборов вступали в силу

¹ I собор в Никее (325), II собор в Константинополе (381), III собор в Эфесе (431), IV собор в Халкидоне (451), V собор в Константинополе (553), VI собор в Константинополе (680–681), VII собор в Никее (787).

только с ее одобрения, но папа, а вслед за ним и вся западная Церковь (за исключением св. Льва Великого в середине V в.) проявляли мало интереса к метаниям и утонченным спекуляциям эллинской мысли вокруг важнейших догматов Боговоплощения и Троицы. Папа обычно отправлял на Восток десяток-другой образованных епископов, из которых хоть кто-то должен был говорить по-гречески, но сам, что симптоматично, никогда не являлся. Ереси, даже под одинаковыми названиями, тоже проявлялись по-разному и на Западе зачастую воспринимались чем-то досадным, чуждым и болезненным, поэтому Рим ничем не смог помочь Византии при отпадении недовольных не только Церковью, но и империей монофизитов и несториан, у которых началась своя история на землях Армении, Египта, Сирии, Персии, вплоть до Китая, где несторианство довольно основательно утвердилось уже во второй половине первого тысячелетия.

Латинский ум к эллинскому философствованию был не слишком приспособлен и чувствовал себя насильно втянутым в споры, ведшиеся на уже непонятном для Запада языке и переводившиеся, мягко говоря, не всегда удачно, а то и сознательно неправильно. В этих искажениях, в этом взаимонепонимании, в этой объективной разнице во всем строе мышления, не только религиозном, — глубинная причина раскола. На общие для всех тайны Спасения Восток и Запад смотрели с принципиально разных точек зрения: Александрию, Антиохию и Константинополь увлекала сторона собственно теологическая, а Рим и Запад — антропологическая, морально-практическая (например, свобода человека и ее соотношение с благодатью). Ограничение влияния Вселенских соборов связано также с особым положением римского папы среди пяти патриархов (александрийского, антиохийского, иерусалимского и константинопольского): если на Востоке ни одному из них, даже константинопольскому, «вселенскому» с VI в., но младшему по древности, не удалось достичь верховенства, то на Западе Рим в вероучительном плане мог

на такое верховенство претендовать, хотя реальность редко совпадала с притязаниями. Тогда в пучине варварства, захлестнувшей Запад, у Церкви вплоть до XII в. просто не было средств для созыва представительных соборов, хотя поместные соборы играли важную роль на протяжении всей западной истории.

Константинополь походил на бурлящий котел. Св. Григорий Назианзин, один из крупнейших греческих богословов IV в., поставленный во главе раздираемой противоречиями имперской Церкви лично императором Феодосием накануне II собора, саркастически изображает это умственное и эмоциональное брожение: «Одни, намеревшись оторвавшись от черной работы, в одночасье превратились в профессоров богословия, другие — битые холопы, беглые рабы — с апломбом разглагольствуют о Непостижимом. И так повсюду: на улицах, рынках, площадях, перекрестках. Спроси менялу об оболах или торговца платьем или снedyю о цене товара, — а они философствуют о Рожденном и Нерожденном. Хочешь узнать о хлебе, отвечают: “Отец больше Сына”. Справишься, истоплена ли баня? Говорят: “Сын произошел от не-сущих”». Даже если сделать скидку на риторику, следует представить себе, что таков был климат в Византии. Но не на Западе: там поносили Ария (отрицавшего божественность Христа), анафематствовали всякого, кто против «Никеи» (т.е. Никео-Цареградского символа веры), и тем ограничивались. Попытки привлечь интеллектуальные силы Запада к решению конфликтов, понастоящему раздиравших ранневизантийское общество, не увенчивались успехом, даже когда в дело вступали такие крупные мыслители, как св. Василий Великий (IV в.).

Интересно, что многие Отцы не принимали участия в соборах, хотя никто из них, за редчайшими исключениями, не был «диссидентом», нелюдимом или отшельником. В этом еще один парадокс: подчинялись решениям соборов, но знали, что там кипят страсти, интригуют, политиканствуют. Избегали. Но не страшились политики как таковой, не страшились

руководить, не боялись споров, все творчество их — битва за истину и поэтому полемично по своей тональности. Пожалуй, это главное, что объединяет греческих и латинских авторов. Их взаимовлияние и при жизни, и в культурной традиции вплоть до конца Средневековья оставалось незначительным. На Западе переводились отдельные сочинения, с почтением отзывались о создателях греческого богословия: том же Василии, Дамаскине («Точное изложение православной веры»), Афанасии с *его* никейским Символом, часто называвшимся «Афанасиевым Символом» и отличавшимся от т.н. «Апостольского Символа», об Иоанне Златоусте. Силились (не раз) перевести и понять сложнейший «*Corpus Areopagiticum*», вдохновлялись гимнографией, но двух великих Григориев — Нисского и Назианзина — уже безнадежно путали. Точно так же греческий Восток, за редкими исключениями, только *слышал* о достижениях латинских писателей, но, игнорируя латынь, не утруждал себя переводами.

Риторический век

«Великие каппадокийцы» (Василий Великий, Григорий Нисский, Григорий Назианзин), Афанасий Великий, Иоанн Златоуст, Иоанн Дамаскин на греческом Востоке, Амвросий Медиоланский, Иероним, Августин, папы Лев Великий и Григорий Великий на латинском Западе — все они в большей или меньшей степени были связаны с языческой античной школой, философией и словесностью. Одни прошли личный тернистый путь к вере, на века запечатленный в их сочинениях и ставший школой жизни. Таков Августин с его «Исповедью». Другие были, что называется, христианами по рождению, но все они родились детьми эпохи, удачно названной Михаилом Гаспаровым «риторическим веком». Высшей ценностью в системе ценностей античной школы и, шире, античной культуры было слово, высшим умением — красноречие. Сегодня в обыденном русском языке слово «риторика» идентично

скорее «плетению словес», чем искусству, и ей уже никогда не быть, как сейчас говорят, «приоритетным направлением» в развитии университетов, даже самых амбициозных. Не многим лучше дело обстоит в западных образовательных программах. Совсем не так было еще относительно недавно, когда классицизм утверждал простую истину:

Так пусть же будет смысл всего дороже вам,
 Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам!
 Обдумать надо мысль и лишь потом писать!
 Пока неясно вам, что вы сказать хотите,
 Простых и точных слов напрасно не ищите;
 Но если замысел у вас в уме готов,
 Все нужные слова придут на первый зов,
 Законам языка покорствуйте, смиренны,
 И твердо помните: для вас они священны.
 Буало. Поэтическое искусство. Песнь I
 (пер. Э.Л. Линецкой)

В эпоху угасания Империи именно риторика, неразрывно связывавшая умственную деятельность со словом, наряду с церковной проповедью сохраняла культурные достижения предшествующих столетий. В латинских школах во времена Иеронима и Августина читали, заучивали наизусть и комментировали тексты «великой четверки»: Теренция, Цицерона, Вергилия и Саллюстия. Те, что побогаче, шли в школу риториков (в отличие от более простых и дешевых классов для «литераторов» и «грамматиков»). Там учили активному владению словом: стилям речи (высокому, среднему и низкому), средствам возвышения стиля (отбору, сочетанию и фигурам слов), разбирали образцы для подражания (прежде всего Цицерона). Все эти «декламации» на заданные темы, «басни», «хрии» (короткие высказывания всяких мудрецов), «сентенции» (вроде «Дистихов Катона»), «утверждения и опровержения», «общие места» (вроде обличения переменчивости

судьбы), дошедшие от этого времени и в прозе, и в стихах (причем хороших, если вспомнить хотя бы Авсония и Клавдиана), на первый взгляд совершенно оторваны от жизни или тривиальны. Однако с точки зрения истории культуры это неверно: во-первых, учащиеся запоминали наизусть тысячи и тысячи строк классических текстов (нечего удивляться, что некоторые Отцы знали Писание почти наизусть), во-вторых, эти «общие места» обеспечивали то единство идейных и художественных вкусов, без которого невозможно никакое общество. Грамотное слово ценилось едва ли не выше, чем добрый поступок, потому что никакие жизненные обстоятельства не могут помешать хорошо говорить. Риторика, альфа и омега образования, была в какой-то степени синонимом человечности, ибо позволяла индивиду в полной мере выразить качества человека и гражданина.

Становящаяся властительницей дум Церковь прекрасно это понимала и поэтому не просто терпела дохристианскую школьную традицию, но старалась по мере сил ее поддерживать. До IV в. высшее риторическое образование в империи было двуязычным, но уже на примере Отцов хорошо видно, как постепенно оно потеряло свои позиции: Августин, с юности обожавший риторику, не понимал, зачем его потчуют Гомером. И в этом вовсе не было какого-то неопитского отторжения языческих мифов, ибо христианином он тогда еще не стал. Церковь, как мы уже знаем, тоже их не боялась, поэты, например тот же Клавдиан, с одинаковым пафосом славили Христа и весь римский пантеон. Все: и христианин, и язычник, и богач, и скромный обыватель — чтили идеал красоты в «Энеиде» и житейскую мудрость в стихотворных, легко запоминавшихся поучениях Катона (конечно, не настоящего). Не нужно видеть в этом противоречия: сначала следовало стать человеком, способным жить в обществе и служить хотя бы слабеющему государству, нуждавшемуся в грамотных и прагматичных чиновниках, а потом уже — верующим христианином. Не случайно несмотря на очевидный упадок

образованности, вызванный варваризацией Запада, монастырь, наследовавший школьные традиции империи, стал на века и кузницей управленческих кадров, и хранилищем того, что удалось спасти. В переписанных монахами рукописях до нас дошли сочинения той же «великой четверки» и, конечно, многие другие.

Августин: путь к вере

Августин (354–430) получил традиционное римское образование, и его зрелая жизнь началась с традиционной карьеры чиновника. Он предавался, если верить ему самому, вполне традиционным уладам жизни столицы и других шумных центров Империи (например, Карфагена). Вместе с тем, как человек умный и по-настоящему любивший философию, он — и именно в этом он сын своей эпохи — испробовал на вкус различные религиозно-философские идеи, повращался в самых разных кругах. Несколько лет он был особенно близок к манихейству, религиозному течению иранского происхождения, серьезному конкуренту изначального христианства и провозвестнику многих средневековых ересей. Манихейство давало по видимости простой дуалистический ответ на вопрос о причинах зла в мире: виновником объявлялся злой бог, равносильный богу добра, но управляющий нашим бренным миром. Впоследствии, став христианином, епископом североафриканского Гиппона, Августин приложил огромные усилия для искоренения остатков манихейского мировоззрения в себе, в своей пастве и в душах своих читателей.

К счастью для читателей «Исповеди», ее автор был человеком искренним и эмоциональным, даже если списать проливаемые им «потoki слез» на подражание псалмам, на литературные правила поздней Античности, не стеснявшейся экспрессии (впрочем, как и Средневековье, как и «плаксивое» XVIII столетие), и на дидактические задачи его великого произведения. Кроме того, он обладал недюжинной даже для

своего времени памятью и не случайно оставил ставшее классическим описание мнемотехники, модель для подражания на протяжении веков. На пути к Богу он приходит к «просторным дворцам памяти, к сокровищнице всего воспринятого чувствами». «Велика сила памяти, есть в ней, Господи, что-то внушающее трепет, какая-то бесконечная глубина. В ней — дух мой и я сам. Что же я, Боже? Какова природа моя? Жизнь так многообразна и внезапно переменчива. Необозримые поля моей памяти, ущелья и теснины ее полны бесчисленными вещами всех родов: вот образы тел, вот подлинные свидетельства наук, а вот какие-то заметки и следы душевных переживаний, которых сама она уже не ощущает, но которые хранит память. Над всем этим я стремительно пролетаю, насколько можно, проникая в глубины, и нет конца этому полету. Такова сила памяти, такова сила жизни в смертном человеке!» И вот все эти сокровища, весь свой огромный жизненный опыт, все прекрасные движения души он уже готов оставить ради встречи с Тем, Кого в памяти не найти («Исповедь». 10, 17, 26). Какая непоследовательность! Но на самом деле здесь проявляется в Августине и философ, и ритор — такой, у которого риторика, как походя заметил Тодоров, становится герменевтикой (151, 75). И неизвестно, кто сильнее. «Вещи всех родов», *rerum innumerabilium genera* — термин риторической мнемотехники: ритор должен был уметь запоминать бесчисленные подробности и передавать их словесными образами. Непонятно, хочет ли он, как философ и как богоискатель, отрестироваться от этих непонятных «заметок и следов душевных переживаний», но, логически рассуждая, и от себя самого? Или, как ритор, он позволяет себе терминологическую неопределенность, неуёмный знак вопроса, назойливое и неудобопереводимое «не знаю» (*nescio*)? Не будем забывать, что установки на рациональное и иррациональное воздействие сосуществовали в риторике, в отличие от философии, без противоречия (185, 146).

Как известно, творчество Августина столь обширно и даже не до конца издано в латинском оригинале (!), что его трудно

изучить и осмыслить в полном объеме, тем более попытаться свести его в некую систему, философскую, богословскую или вероучительную. Действительно, Августин коснулся всех сложнейших вопросов философии, показал, основываясь, впрочем, на опыте предшественников, как все человеческие знания направить к постижению Писания, но системы не предлагал и не предполагал. Даже в таких небольших фрагментах видна сознательная неопределенность мыслителя, прибегающего к литературным оборотам, чтобы открыто сказать: он сам не знает, что описывает. Речь идет о таких важнейших понятиях, как «образы», «идеи», «вещи», а у него риторические созвучия: *adnotationes et notationes*, «заметки», «пометки», «следы»! Таков риторический темперамент Августина и, шире, его века, не боящийся, но ищущий невероятного, недомыслимого, неисповедимого, стремящийся, говоря словами знаменитого византийского «Акафиста Богородице» (VI–VII вв.), кстати, переведенного на латынь, «познать знание незнаемое».

Наверное, эта легкость обращения с языком в сочетании с несомненной его выразительностью помогала Августину уже с христианских позиций решать как бы играючи, но на века такие вопросы, как проблема зла: зло не есть субстанция, отличная от благой реальности, но отсутствие бытия, как бы дыра в ткани бытия. Но, чтобы существовать, оно нуждается в тварной опоре, подобно тому как Сатана — не анти-Бог (как у дуалистов), но ангел, пусть падший, но сохранивший свою природу («О Граде Божиим». 11, 11).

Путь веры, предложенный Августином, с такой подкупающей искренностью и литературной субъективностью описанный в «Исповеди», не умалял разума: познание верой ведь тоже усилие ума. И снова видимое противоречие: Августин говорил «пойми, чтобы поверить», *intellige ut credas*, но и «поверь, чтобы понять», *crede ut intelligas* (Проповеди. 43, 7, 6), а культуру определял как умственную деятельность, «рождающую, питающую и охраняющую веру» («О Троице». 14, 1, 3). Человеческий разум не всемогущ, он может лишь двигаться

от просвета к просвету, просвещаясь, но не достигая Цели. И вновь школьная выучка и словесный этикет риторического века позволяет ему выйти из познавательного тупика: «Так будем искать, раз вознамерились найти, и найдем, раз вознамерились искать» («О Троице». 9, 1, 1). Русский перевод лишь отчасти передает все обертоны этого замечательного, программного, полного оптимизма высказывания: *Sic ergo quaeramus tanquam inventuri, et sic inveniamus tanquam quaerituri*. Средневековые в лице лучших своих мыслителей хорошо усвоило этот прием для выражения парадоксов собственного сознания и мирозерцания.

И средневекового, и современного читателя Августин подкупал и подкупает своей чуткостью к таинственной жизни человеческой души. Этому у него учились и Петрарка, и Лютер. Правда, наш современник, особенно студент, частенько читает «Исповедь» по диагонали, отыскивая пикантные подробности, душу, вывернутую наизнанку, а исследователю хочется найти более понятные нам «субъективность», «индивидуальность», христианскую «личность», европейского человека «наедине с собой», «литературное Я», и желательно с большой буквы — иначе непонятно. Почему бы не вспомнить бартовскую «смерть автора»? Барт знал и любил творчество Августина... Все это оправданно в большой временной перспективе, извиняющей анахронизмы. Августин большинства этих слов не знал, он искал только одного — единения с Богом. В этом поиске не осталось места даже для такой мелочи, как мир. Это характерно: св. Василий написал замечательные беседы (гомилии) на шесть дней творения, то есть разъяснил христианскую космогонию, подчинив античную науку о природе нуждам церковного красноречия и христианской морали (за ним последовал и Амвросий, переложивший Василиев «Шестоднев» на красивую, выразительную латынь), но обещанный трактат о Человеке, венце творения, так и не создал. Августин же, как никто другой, раскрыл глубины метафизической антропологии, заложенной христианством. Самопознание в Боге ведет человека

за пределы собственного бытия, к пониманию загадочных на первый взгляд евангельских слов: «Кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот сбережет ее» (Лк. 9, 24). Именно в таком прочтении «Исповедь» стала излюбленным произведением многих средневековых писателей, монахов и религиозно настроенных мирян, идеальным образцом углубленного самоанализа, характерного для западного мышления, вплоть до возникновения в конце Средневековья «Подражания Христу» Фомы Кемпийского. Этот самоанализ был немислим без Бога, поэтому чаще всего он облекался в форму исповеди, покаяния, плача, видения, сна, жалобы. Такова написанная в двенадцатом столетии «История моих бедствий» Петра Абеляра. Исповедальные ноты звучат и в чуть более ранних «Монодиях» Гвиберта Ножанского (1116–1121), не говоря уже о прозе Бернарда Клервоского и его последователей. Средневековье не знало автобиографии в привычном для нас понимании, так же как оно не знало индивидуального портрета и автопортрета. И в этом замечательный парадокс самосознания средневекового христианина, хорошо различимый уже в «Исповеди»: говорить о себе, кичиться своим авторством, выдвигать *собственные*, новые идеи — все это как бы «неприлично», не принято. Средневековый писатель воспринимает свою работу над текстом не как динамический процесс, а как «правильное применение образцов», поэзия не знает рассказа от первого лица, судьба «я» неотделима от коллективной судьбы человека и мира (205, 52, 177). Но как христианин, несущий на себе бремя Первородного греха Адама и Евы, всякий мыслящий и чувствующий человек должен постоянно размышлять именно *о себе*, чтобы дать отчет за личные деяния (53, 429–456).

Отцы и языческое наследие

Создавая новый тип мышления, Отцы, в отличие от ранних авторов, современников великих гонений на христиан, не отворачивались от всего окружавшего их язычества, но прилага-

ли великие усилия, чтобы христианизировать привычную для античного ума картину мира без ущерба для чистоты веры. Эти первые «кузнецы» стали образцом для всех своих интеллектуальных и духовных наследников. Они не довольствовались низведением старого запутанного пантеона до уровня демонов, эдаких представителей неизбежного зла, существующих по попущению или промыслу Божию. Чтобы новая вера и новое мышление утвердились, нужно было примирить многочисленные античные философские категории и пространственно-временные координаты с уроками Библии — без ущерба для последней.

Не следует думать, что мировоззрение патристики было якобы результатом простого сопряжения иррациональной библейской веры и античного философского разума. Библия и сама на протяжении многих веков своего формирования не была изолирована от посторонних для евреев и первых христиан влияний. Во все ее части, даже самые древние, были вплетены те же вопросы, которые волновали, скажем, Сократа. Не случайно в IV в. все образованные христиане читали подложную переписку Сенеки и апостола Павла — такая пара была невыносимой еще для Тертуллиана, а Иероним включил Сенеку, как *своего*, как христианина, в сочинение «О знаменитых мужах» (где последним представлен, что примечательно, сам Иероним). Забыв о постыдном с точки зрения христианства самоубийстве великого стоика по приказу Нерона, его спасли для будущего, потому что достаточно было — тогда, как и сейчас — почитать его «Нравственные письма к Луцилию», чтобы удостовериться в этической близости Стои и Евангелий. В одной рукописи сочинений Сенеки, созданной много позже, в XIII в., перед письмами в инициале R изображена сцена смерти философа, где вены ему вскрывают подосланные Нероном палачи (илл. 27). Именно таким незамысловатым способом, например, превращая самоубийцу в мученика, Средневековье разрешало конфликты с языческой древностью.

Противопоставляя себя язычеству, Отцы часто выдвигали на первый план общечеловеческие — общие для всех



Илл. 27. Сцена убийства Сенеки. Инициал в начале «Нравственных писем к Луцилию». Принстон, Университетская библиотека. Рукопись Гарретт 114. Л. 104

философских школ — вопросы, придавая рождающемуся христианскому мировоззрению существенное своеобразие. Например, христианское учение о божественном предопределении (провиденциализме) августиновского трактата «О Граде Божиим» могло, конечно, найти подкрепление в концепциях провидения, разработанных платониками и стоиками. Но его непосредственным источником вдохновения был все же необычайно выразительный, не философский, а сугубо религиозный, почвенный провиденциализм Библии, где все земные события являют собой знаки присутствия и постоянного участия всемогущего Бога в жизни людей. Креационизм, т.е. учение о сотворении мира из ничего, формально зиждился на первых стихах ветхозаветной Книги Бытия, многократно подкрепленных в других местах Библии. Но он не был чужд и античному мировоззрению: достаточно вспомнить платоновский «Тимей», которым будут вдохновляться в XII в.

мыслители Шартра, провозвестники новой физики. Античная мысль не чуждалась и экзегезы (толкования, комментирования, парафраза). Но все же сам принцип богословия, основанного на толковании Писания (экзегетической теологии), столь важный для всего мыслительного строя средневековых людей, был заимствован христианством не столько из языческой философии, сколько из Библии. В ней он легко обнаруживается даже при самом поверхностном чтении: Библия, чтобы найти понимание у читателей, постоянно истолковывает самое себя. Некоторые христианские толкователи Писания, в частности наиболее талантливый из них, Ориген, обращались и к ученым иудеям. То же можно было бы сказать и о христианском историзме, на котором основывается представление о линейном, конечном времени, в отличие от античного циклического времени («вечного возвращения»), о концепции благодати и избранничества, о ряде этических принципов, о которых речь пойдет ниже.

Специфическое христианское единобожие (монотеизм), унаследованное от иудаизма, было трансформировано, возможно, не без влияния привычного для античных религий многобожия. Учение о Троице стало в какой-то мере компромиссом. Три лица (Отец, Сын, Святой Дух) одновременно нераздельны и неслиянны. Эта формула одновременно логически непостижима, но вместе с тем она создана *человеческим* умом, напряженно и, что очень важно, *логически* работавшим на протяжении нескольких столетий. Она стала результатом анализа, экзегезы библейского текста. Этот главный догмат христианства, изложенный в Никео-Цареградском символе веры, главном программном тексте этой религии, был и, видимо, останется не просто непонятным, но на самом глубинном, бессознательном уровне неприемлемым для иудея или мусульманина.

Еще несколько слов о платонизме и неоплатонизме. Платон и платоновская традиция, обновленная в III в. не имевшими никакого отношения к христианству Плотинном и его

учеником Порфирием, оказали большое влияние на новую религию, более того, дали ей философскую оснастку: не случайно Ницше в предисловии к книге «По ту сторона добра и зла» писал, что христианство есть платонизм для народа. Великий Ориген учился у того же учителя, что великий Плотин: Аммония Саккаса. На век позже великие каппадокийцы сидели за одной партой с Юлианом Отступником, возрождавшим — с высоты императорского трона — язычество неоплатонического толка. Сколь разные судьбы, сколь разные воззрения, но — общая выучка! В религиозном плане неоплатонизм представлял собой, как удачно выразился Пьер Адо, «иерархический монотеизм», в котором единая божественная сила являет себя и множится в иерархически подчиненных ей формах. Такое язычество могло сосуществовать с христианством (74, 94). Неоплатонизм означал новый импульс к греческим штудиям для образованных людей всех умственных направлений и вероисповеданий. Ревнители языческого благочестия видели в нем альтернативу победоносно шествующему христианству. Таковы Юлиан († 363), Симмахи и Никوماхи, таков кружок Веттия Агория Претекстата, который Макробий (V в.) собрал в своих «Сатурналиях» на философский пир. Вергилий как наследство и неоплатонизм как дар современности — вот то, что занимало эту образованную знать на ее «симпозиях». То, что эллинизм и латинство взаимосвязаны, Макробий показал и в специальной филологической работе о «Различиях и сходствах в греческом и латинском глаголе». Прокомментировав цицероновский «Сон Сципиона», он оставил Средневековью доходчивое введение в платонизм. Цицероновские и апулеевские переводы Платона, созданные согласно творческим принципам классической латинской словесности, канули в Лету, несмотря на очевидные достоинства, и вплоть до эпохи Возрождения Средневековье пользовалось неполным, ограниченным космогонической частью, рабски буквалистским, зато по-христиански прокомментированным переводом «Тимея», выполненным в IV в. христианином Халкидием.

И всё! Сопоставление его с дошедшими до нас фрагментами старых переводов показывает, как деградировали литературные вкусы, как изменились представления о верности переводчика оригиналу. Наряду с «Комментарием на Сон Сципиона» и «Утешением философией» Боэция, этот халкидиевский «Тимей» оставался ключевым философским трудом вплоть до возрождения аристотелизма. Даже неплохо переведенные в XII в. на Сицилии «Менон» и «Федон» остались практически не востребуемыми. Пропитанное платонизмом средневековое христианство обошлось без Платона.

Официальный языческий неоплатонизм закончился с закрытием Афинской академии императором Юстинианом (529). На ее место пришел философско-богословский труд псевдо-Дионисия Ареопагита, который подарил неоплатонизму в христианской интерпретации еще тысячу лет жизни, потому что в нем встретились Синай и Афины. Этот безымянный писатель в ученых штудиях латинского Средневековья превращал камни в хлеба: константинопольский василевс послал *corpus Areopagiticum* в качестве дара западному императору Людовику Благочестивому; чтобы суметь прочесть и понять его, брались за греческий арабы, ирландцы, англичане и французы; его комментировали столетиями. Наконец, французская монархия сделала из него своего небесного покровителя, отождествив его, первого епископа Афин или Карфагена, с первым епископом Парижа. Не Гомер, не Платон, а именно Дионисий, ученик Павла, согласно преданию видевший затмение при смерти Спасителя и уверовавший, стал для латинского Средневековья «пророком», богодухновенным теологом. Этого статуса у него не отнял даже Аристотель: лучшие умы схоластики Фома Аквинский, Роберт Гроссетест, Петр Испанский (в будущем папа Иоанн XXI) и Альберт Великий с одинаковым тщанием комментировали *все* сочинения Стагирита и *все* Ареопагитики. Сопоставление комментариев на столь, казалось бы, непохожие тексты утомительно, но увлекательно и еще многое может рассказать о схоластической рациональности.

*«Пустыня любит обнаженных»:
труды и дни бл. Иеронима*

Перед нами предстает новый, творческий компромисс двух изначально различных и, казалось бы, непримиримых форм мышления. Библия и Рим одинаково дороги для этих людей, ибо одна дала им веру, другой их воспитал. В IV в. переводчик Библии на латинский язык, аскет, оставивший Рим ради Палестины, и вместе с тем один из последних профессиональных античных филологов, св. Иероним из Стридона, бичует себя перед лицом Бога за свою ничем не искоренимую любовь к языческим авторам. Никто, кроме него самого, не расскажет столь красноречиво эту историю. Обращаясь из своего пустынного одиночества с наставлением к молодой монахини Евстохии, он пишет:

«Расскажу тебе свою печальную историю. Много лет назад, когда я хотел ради царства небесного отказаться от дома, от родителей, сестры, знакомых и, что еще труднее, от привычки к роскошной жизни и собирался отправиться в Иерусалим, — я не мог вовсе оставить библиотеку, с таким старанием и трудом собранную мною в Риме. И вот я, несчастный, постился, стремясь вместе с тем читать Цицерона. После многих бессонных ночей, после слез, исторгнутых из самой глубины души воспоминанием о прежних прегрешениях, рука моя все-таки тянулась к Плавту. Иногда же я приходил в себя и принимался читать пророков, — меня ужасала необработанность их речи; вслепую, не видя света, я думал, что виною этому не глаза, а солнце. Пока таким образом играл мною древний змий, приблизительно в середине Великого поста, на мое истощенное тело напала, разливаясь по внутренностям, лихорадка, и, не давая отдыха, — подумать только! — она так пожирала мое несчастное тело, что от меня остались кожа да кости. Уже близка была могила: в уже совершенно остывшем теле дыхание жизни билось в одной только едва теплевшей груди; как вдруг, внезапно, восхищенный духом, я был представлен к престолу Судии. Там было столько света, столько сияния от

блеска его окружающих, что, пав ниц, я не осмелился взглянуть наверх. Когда меня спросили, кто я такой, я назвал себя христианином. Но Тот, Кто восседал, ответил: “Лжешь! Ты цидеронианин, а не христианин; *ибо где сокровище твое, там и сердце твое*” (Мф. 6, 21). Я замолк, и под бичами (ибо Он велел бить меня), еще больше мучимый огнем совести, я мысленно повторял стих: *Во гробе кто будет славить Тебя?* (Пс. 6, 6). Потом я начал кричать и рыдая говорить: “Помилуй меня, Господи, помилуй меня!” Звуки эти раздавались среди ударов бичей. Наконец, присутствующие, припав к коленям Восседающего, умолили, чтобы он простил грех юности и взамен заблуждения дал место раскаянию, с тем чтобы наказать меня впоследствии, если я когда-нибудь стану читать сочинения языческих писателей. Я же в отчаянном моем положении готов был обещать гораздо больше и, призывая имя Божие, начал каяться и говорить: “Господи, если когда-нибудь у меня будут светские книги, если я буду читать их — значит, я отрекся от Тебя”. Отпущенный после этих клятвенных слов, я возвращаюсь на землю, к удивлению всех раскрываю глаза, так обильно наполненные слезами, что даже люди, видя мою печаль, должны были поверить моему рассказу. Это был не обморок, не пустой сон, подобный тем, над которыми мы часто смеемся. Свидетель — тот престол, пред которым я был распростерт, свидетель — суд, которого я испугался; да не случится мне более никогда подвергнуться такому испытанию! Плечи мои были покрыты синяками, я чувствовал после сна боль от ударов. И с тех пор я с таким усердием стал читать божественное, с каким не читал прежде светского».

Об этом замечательном «сне» можно было вспомнить лишь как о курьезе из истории нравов и идей поздней Античности. Но Средневековье зачитывалось этим письмом. Чувства Иеронима, его духовные метания, к тому же мастерски описанные, были близки и понятны его далеким наследникам в двенадцатом, тринадцатом, четырнадцатом веках, например Петрарке. Приведенный отрывок удивительно красноречив.

Иероним разрывается между Римом и Иерусалимом, между цивилизацией и пустыней. Неуживчивость и непримиримость характера, конечно, одна из причин его странствий между столицей Церкви и Святой землей: недоброжелателей, как и почитателей и почитательниц, хватало везде. Но если в Риме он мог найти слушателей и внимание, то покой — только в Галилее.

Вслед за ним средневековый человек разрывался между прекрасной античной литературой, на языке которой он продолжал говорить, думать и писать, и библейским Откровением. Иероним настаивает на том, что испытал настоящую физическую боль от побоев, заслуженных им за излишнюю приверженность к Цицерону, который, словно метонимия в риторике, играет в этой сцене роль всего языческого римского наследия. Этот наглядный образ небесного суда был столь понятен средневековому сознанию, что на многие века происшествие, случившееся с одним из Отцов, стало образцом, благочестивым назиданием, о котором постоянно вспоминали, обращаясь к античному наследию или, наоборот, отвергая его.

Сам Иероним не выполнил обещания, и когда его упрекнули в клятвopеступлении, ему пришлось, кривя душой, оправдываться, что, мол, он обещал не читать ничего «нового», то есть еще не читанного, но как же обойтись без известных и, добавим, давно выученных наизусть? Я сказал, что он — один из последних *античных* филологов, но не единственный. Бок о бок с ним долгие годы, вплоть до нашумевшей на весь христианский мир размолвки по догматическим вопросам, в качестве переводчика работал его друг юности, тоже клирик, Руфин Аквилейский. Вместе они познакомили уже не читавший по-гречески Запад с сокровищами греческой христианской мысли, среди которых — главные сочинения Оригена, как раз при их жизни осужденного как невольный провозвестник арианства, «Церковная история» Евсевия Кесарийского, гомилии св. Василия Великого, жития первых великих монахов-пустынников. Работали и другие, менее значительные и менее

одаренные переводчики-буквалисты. Даже после того, как Иероним стал относиться враждебно к осужденной оригеновской догматике, он не отказался от его экзегетического метода, но теперь предпочитал выпускать труды, основанные на Оригене, под своим именем. Наряду с полемикой против Оригена и с собственным богословским честолюбием еще одно обстоятельство отвлекло Иеронима от того, чтобы подарить Западу столь желанного «*Origenes latinus*»: его главный покровитель, папа Дамас I (366–384), поставил перед этим ученым переводчиком еще более высокую переводческую задачу — создать латинскую Библию (илл. 28).

В своей искренней любви к Палестине — именно к реальной Палестине — Иероним уже не римлянин. Для римского риторика, почитающего эллинов и, предположим, даже владеющего греческим, как родным, иврит просто недостойн интеллектуальных усилий. Августин проявлял какой-то интерес к пуническому языку жителей своего североафриканского диоцеза, а к концу жизни ради Библии все же освоил греческий. Но Иероним был едва ли не единственным настоящим «филологом-классиком» Античности, выучившим иврит и арамейский для великого начинания и применившим усвоенные им риторические знания и навыки вдумчиво.

Взявшись за дело, он лишь частично отошел от буквализма, свойственного предшественникам, потому что для текстов, претендовавших на статус авторитетных, сохранялся принцип дословности. В целом Иероним считал себя сторонником осмысленного перевода, *ad sensum*, но для Священного Писания, «где и порядок слов есть таинство», он хотел сковать свободу переводчика, воспринятую, как он сам уверяет, от того же Цицерона. При жизни Дамаса Иероним пересмотрел сначала Новый Завет и Псалтирь (*Psalterium Romanum*): он сравнил латинский текст с греческим, причем неклассические языковые формы — которые отчасти следует возводить к дословному переводу — он не отвергал полностью, но изменял лишь там, где ему казалось нужным добиться осмысленности.



Илл. 28. «Св. Иероним отправляется в Святую землю, руководит переписыванием своего перевода Библии и раздает готовые книги». «Библия Вивиана». Ок. 846 г. Париж, Французская национальная библиотека, ms. Lat. 1. Fol. 3v

Позже, в Кесарии, он начал пересматривать и Ветхий Завет и переводить заново, однако теперь не по греческому тексту Септуагинты, а по еврейскому оригиналу (например, «Еврейскому Псалтирь», *Psalterium iuxta Hebraeos*).

Но не *Psalterium Romanum*, не *Psalterium iuxta Hebraeos*, но стоящее методически между ними *Psalterium Gallicanum* Иеронима получило хождение в Средние века. Из трех предложенных переводчиком вариантов «Галльская Псалтирь» ближе всего стоит к греческому тексту Септуагинты — своего рода компромиссная редакция. В Средние века три перевода Псалтири нередко записывались в дидактических рукописях в три столбца строка в строку, что позволяло легко их сравнивать (*Psalterium triplex*, *Psalterium tripartitum*). Выдающееся значение многократного латинского перевода Псалтири для истории филологии и истории культуры в целом трудно переоценить: именно его существование, принадлежность одному — и столь авторитетному — переводчику, возможность сопоставлять версии и размышлять над буквой и духом главного образца молитвы и одновременно учебника грамоты для десятков поколений мыслящих людей — все это пробуждало критический дух и расширяло культурный горизонт западной цивилизации. Ведь нужно было учитывать их серьезные отличия, их отношение к еврейскому оригиналу и к Септуагинте, подробные изъяснения Иеронима к отдельным местам с указанием на другие греческие переводы, его лаконичный, но точный язык, его критические значки, расставленные прямо в текстах псалмов в «Галльской Псалтири». Конечно, Средневековье вряд ли можно назвать временем расцвета филологии в современном смысле этого слова. Но во внимании к *тексту* как предмету всестороннего анализа ему отказать нельзя. И этому оно училось у Иеронима, не только собственно по переводам, но и по ценнейшим предисловиям к ним, по письмам, в которых он описывает принципы своей работы, вполне понятные и современному филологу и переводчику (234, 104–118).

«Новый Завет я перевел с греческого, а Ветхий — с еврейского», — без ложной скромности похваляется Иероним в конце своей истории литературы «О знаменитых мужах», *De viris illustribus*. Современники по-разному отнеслись к проделанной им работе. Например, Августин ценил Септуагинту, часто использовал старые латинские переводы и предпочел бы, чтобы Иероним занимался переводами Отцов, прежде всего Оригена. Только через много веков латинская Библия Иеронима стала собственно «Вульгатой», то есть народной, общепризнанной, и вытеснила различные изводы старого латинского перевода Библии («*Vetus Latina*» или «*Itala*»).

ЗНАК, СИМВОЛ, ЗЕРКАЛО

Символическое мировоззрение и его парадоксы

На протяжении всего раннего Средневековья главенствовало символическое понимание мироздания, но и в позднем Средневековье, и накануне Нового времени, существенно потеряв свои позиции из-за распространения новых знаний, оно вовсе не растворилось в эмпирии, а лишь трансформировалось и обогатилось. В этом средневековая цивилизация вовсе не исключительна. Символизм присущ в большей или меньшей мере всем без исключения культурам. В основе его лежит уверенность, что любое явление помимо основного содержания обладает одним или несколькими добавочными. Эта уверенность коллективна, хотя бы потому, что слово «символ» начинается с соединительной приставки, указывающей на работу мысли и действия многочисленных участников коммуникации. Именно конкретная коммуникативная ситуация и определяла и определяет степень «буквальности» или, наоборот, «фигуральности» слова, жеста, образа.

Дополнительные значения слов, жестов и образов при необходимости, в особых ситуациях могут становиться основными. Например, в ядерном чемоданчике, наверное, важнее его символическое значение в качестве атрибута власти президентов нескольких крупных сегодня держав и гласного или негласного аргумента в дипломатии, чем его реальная ударная сила, поскольку здравомыслящему человеку не придет в голову нажать на кнопку, да и ракета еще должна взлететь. Точно так же, *символически*, средневековый человек смотрел на «державу» в руке императора, позолоченный шар с припаянным к нему крестом, изображавший вселенскую власть верховного государя под эгидой Христа. Все прекрасно понимали, что в *реальности* его власть отнюдь не абсолютна и признается совсем не повсеместно, и даже ближайшие вассалы, приближенные, магнаты сохраняли за

собой право восстать против «самодержца», если он будет вести себя неподобающе высокому положению и окажется «тираном».

Знаменитая оттоновская корона, ставшая главной (среди прочих) короной Священной Римской империи и хранящаяся в венском Хофбурге (илл. 29), украшена изображениями ветхозаветных царей, которым император призван был подражать; надпись на дужке, соединяющей лобную сторону с тыльной, гласит буквально «через Меня правят короли» (*per me reges regnant*). Это слова Христа, иллюстрирующие всем известное «несть власти ниже от Бога». Но, что характерно, на лицевой стороне мы видим под крестом лишь двенадцать драгоценных камней, словно метафору двенадцати апостолов. Каждый камень, аккуратно инкрустированный с помощью «лапок» — не ободка, который скрыл бы часть камня, — светит собственным светом (Средневековье очень серьезно, иногда даже магически относилось к светоносной силе камней). Перед нами, по сути дела, абстракция, не изображение в прямом смысле слова. Но и абстракция — в таком предмете, запечатленная на челе государя — должна же была что-то означать! Возможно, как несколько патетично, но мастерски трактовал ее Янцен, единение апостолов вокруг Христа должно было сподвигнуть сердца народов, подвластных Оттонам, объединиться под эгидой единой христианской державы (82, 161–162)?

У Оттонов с середины X в. главной инсигнией стало «священное копьё св. Маврикия», точнее наконечник копья, по сей день хранящийся в том же Хофбурге (илл. 30). По преданию, этим копьём сотник Лонгин проткнул бок Христа, на что указывал вплетенный в наконечник гвоздь из Креста. Генрих I Птицелов заполучил святыню из рук короля Бургундии в 922 г. Сила ее тоже воспринималась символически и магически: ее присутствием в войске объясняли важнейшие победы германских рыцарей. Однако никаких следов ее участия в схватках не обнаруживается, это на самом деле штандарт каролингского



*Илл. 29. Корона Священной Римской империи.
X–XI вв. Вена, Хофбург*

времени, к которому крепился флаг. Зато известно, что Оттон I молился перед копьем, стоя на коленях, во время битв при Биртене (939) и на Лехе (955), тех самых, которые укрепили его власть и авторитет и, в конечном итоге, сделали возможным его императорскую коронацию, превратившую Саксонскую династию в наследницу Каролингов. Очевидно, что символизм подобных предметов развивался, дополнялся, изменялся в зависимости от конкретных ситуаций. Оттон III в 1000 г. подарил точную копию священного копья герцогу Польши Болеславу I Храброму и назвал его королем; с тех пор Болеслав, обладая копией реликвии, притязал на королевский титул. В XI в. при дворе Салиев были уверены, что копье принадлежало после Лонгина небесному покровителю Оттонов,



Илл. 30. «Священное копье».
VIII–XI вв. Вена, Хофбург

мученику Маврикию, командиру Фиванского легиона, казненному по приказу Максимиана, тестя Константина Великого. От него, как нетрудно догадаться, копье совершенно справедливо попало к нынешней правящей династии, оказавшейся, по праву обладания копьем, одновременно наследницей римских императоров и самого Христа, ведь копье было одной из редких реликвий Страстей.

Символ очень близок, но не аналогичен знаку, хотя Средневековье явно предпочитало оперировать именно вторым термином: *signum*. Скажем, глядя на фотографию главы государства с большой телефонной трубкой в руках, в авиационном шлеме или в костюме аквалангиста, мы узнаем черты лица, но именно они, а не иные признаки его властных функций позволяют нам в данном случае узнать, кто перед нами. Знаки же, сколь бы необычными или незначительными они ни казались на первый взгляд, добавляют что-то к образу: радение о каждом из нас (висящем на другом конце провода со своими повседневными нуждами) или способность подняться в небо на истребителе и спуститься в морские глубины. Характерно, что та же космическая риторика использовалась в тексте и миниатюрах средневекового «Романа об Александре Македонском» для репрезентации образа этого идеального монарха древности, ставшего зеркалом и для христианских государей: он постоянно прислушивается к каким-то советникам, в стеклянном «батискафе» спускается на дно Красного моря и, завоевав ойкумену, в корзине, запряженной грифонами, возносится в небо, чтобы обозреть «круг земной» (илл. 31–32). Когда же правящие вожди мирового пролетариата накладывали свои профили на профили отцов-основателей марксизма, они, вряд ли зная об этом, подражали Птолемаем и римским императорам: схожесть и вместе с тем индивидуальность и узнаваемость профиля какого-нибудь бога, того же Александра, Октавиана или Маркса, помогали правителю указать на свое историческое или религиозное *alter ego*, взяв на вооружение весь его символический капитал (илл. 33). Таким



Илл. 31. «Вознесение Александра Македонского». Миниатюра из «Романа об Александре». Лейпциг, Университетская библиотека. Рукопись Rep. II 143. Л. 101



Илл. 32. «Подводное плавание Александра Македонского». Миниатюра из «Романа об Александре». Лейпциг, Университетская библиотека. Рукопись Rep. II 143. Л. 101 об.



Илл. 33. Монета с изображением Константина Великого на фоне Александра Македонского. Париж, Французская национальная библиотека, кабинет медалей

образом, простые предметы или жесты обретают новое значение в зависимости, во-первых, от воли тех, кто их использует, во-вторых, от воображения того, кто за этим использованием наблюдает.

Символ амбивалентен. В Средние века крест, этот богатейший по содержанию и не исключительно христианский символ, может означать вещи прямо противоположные в зависимости от того, в каком контексте он используется и кем, как, когда и зачем он трактуется (75, 73–76). Не случайно в знаменитом «сне» или видении Константина, ставшем под пером Евсевия Кесарийского ни много ни мало учредительным документом христианской империи, является именно крест: здесь он (если быть точным, христограмма) одновременно *знак*, или образ Креста, животворящего дерева, *знамя*, т.е. военный значок в традиционно-римском смысле, но украшенный надписью «Сим победиши», под которым легионы Константина якобы пошли в бой против Максенция, соправителя-«тирана», и *знамение* свыше, провиденциально

указавшее на небесное покровительство перед решающей для Константина битвой за власть над Римом. Согласно Евсевию, во всех своих битвах Константин видел, что стрелы минуют знаменосца, а золотой крест, *labarum*, появляясь в гуще сражения, обращает врагов в бегство. Неудивительно, что столь чудодейственным знаменем, если верить тому же биографу, решили украсить и потолок тронного зала императорского дворца в Новом Риме.

На кресте умер Спаситель, но эта смерть в христианском сознании даровала человечеству вечную жизнь, спасение, следовательно, символ смерти парадоксальным образом есть и символ жизни. Это превращение выразилось в ставшем популярным в зрелое Средневековье образе т.н. «процветшего креста», понимавшегося как «древо жизни», *lignum vitae*, на тему которого писались целые трактаты. На мозаике в конхе апсиды римской базилики Сан-Клементе, созданной около 1121 г. (илл. 34), Спаситель оказывается распятым фактически в раю: его крест, украшенный двенадцатью белыми голубями, вырастает из чудесного куста, покоящегося прямо на четырех райских реках, из которых пьют олени, традиционная метафора души, ищущей единения с божеством. Это древо оплетено роскошным растительным орнаментом, райскими кущами, в которых нашлось место и всякой божьей твари, и евангелистам, и святым, и ангелам. Стены Иерусалима по нижним углам триумфальной арки ограждают паству Христову, десница Отца сама готова надеть на голову Иисуса венец, превращая крест из орудия казни в знак победы, а Сына возвращая в вечность. Только печальная Мария и задумчивый Иоанн, стоящие по бокам от креста на собственном «поземе», но изображенные, что важно, на едином для всей композиции золотом фоне, напоминают о том, что драма Спасения, крестная смерть, вершится здесь, на земле, на Голгофе. Мы же, читая сопровождающие сложную сцену тексты (89, 30–31), призваны созерцать эту вселенскую драму одновременно на небе и на земле. До сих пор в любом русском



Илл. 34. «Распятие». Мозаика. Конха апсиды.
Базилика Сан-Клементе. 1121 г. Рим

храме можно встретить изображение распятия с загадочными буквами по бокам от креста: МЛРБ. Их смысл очень прост, так же прост, как смысл замечательной мозаики: «Место лобне рай бысть».

Можно было ничего не писать, можно было даже заменить фигуру Иисуса драгоценной «абстракцией», неограниченными камнями — к этому часто прибегали германские конунги первого тысячелетия, когда дарили стратегически важным для них монастырям и храмам т.н. вотивные кресты. Возможно, некоторые из них даже знали, что такой же усыпанный камнями крест, *crux gemmata*, воздвиг на Голгофе Феодосий Великий: тот самый, как считалось, на котором Спаситель был распят. На самом деле неизвестно, стоял ли на Голгофе действительно столь богато украшенный крест, ранние описания не позволяют это утверждать (75, 79), но именно таким, на фоне Иерусалима, его изобразили мозаичисты в римской базилике Санта-Пуденциана около 400 г. (илл. 24).

Дарение креста, как и других реликвий и сокровищ, было важнейшим рычагом политики императоров и подражавших им варварских королей. Само присутствие таких даров



Илл. 35. «Крест Лотаря», votивный крест Оттона III.
Ок. 1000 г. Аахен, сокровищница собора

на алтаре гарантировало незримое присутствие *здесь и сейчас* далекого василевса или вечно разъезжающего по своим владениям благочестивого короля или герцога, а храм символически превращался в микромодель небесного Иерусалима, в своеобразный votивный комплекс, идеологически намного более важный, чем, скажем, дворец. Впрочем, иногда даритель, *ктитор* или *донатор* на языке того времени, позволяя себе поместить на стене и настоящее, даже подписанное изображение себя в парадном облачении (чтобы помнили), иногда что-то вроде «криптопортрета» (Ладнер). Оттон III около 1000 г. подарил Аахенской капелле роскошный крест, на лицевой стороне которого в центре по сей день красуется замечательная гемма августовского века, изображающая императора. На задней же стороне выгравировано изображение уже умершего Спасителя. Во время религиозных процессий крест несли перед государем, и смотреть он должен был именно на оборотную сторону. *Renovatio imperii Romanorum* органично

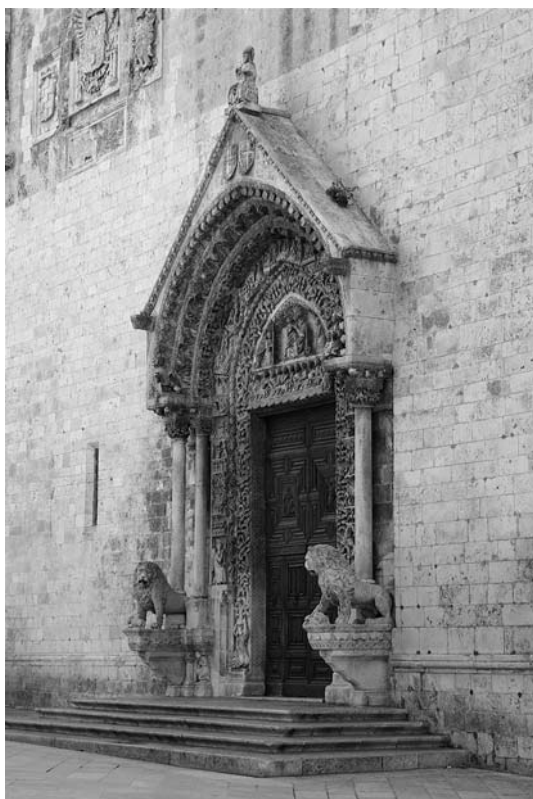
сочеталась в уме и сердце этого глубоко верующего молодого императора с *imitatio Christi* (илл. 35). Лангобардская королева Теоделинда, приняв римскую веру около 600 г., получила в подарок от Григория Великого Евангелие в окладе, усыпанном драгоценными камнями, органично сочетающимися с не менее высоко ценившейся выемчатой эмалью (илл. 3): здесь кресты в прямом смысле слова заключают в себе священный текст, а восемь гемм (совсем не августовского века, потому что времена были темные) по сторонам от крестов должны были восприниматься как своеобразное «генеалогическое древо», включавшее новую обладательницу этого сокровища в «семью» римских императоров, римских пап, самого Христа.

Таково «величие и смирение» средневековой власти, в деталях описанное недавно Михаилом Бойцовым и оказавшееся очень живучим (176). Флорентийские покровители гуманистов XV в. строили себе усыпальницы и капеллы, украшая их собственными восковыми статуями в натуральную величину и в привычных одеждах; их мотивация прекрасно проанализирована еще Варбургом (181, 60–61). Семейство Корнаро, воплощенное в мраморе резца Бернини, в полном составе устроилось в двух боковых «ложах» со всем возможным удобством, чтобы сосредоточенно-благоговейно созерцать знаменитый «Экстаз святой Терезы» в их капелле небольшого, заштатного по тем временам храма Санта-Мария-делла-Виттория (согласившись на второстепенный заказ, Бернини создал одну из лучших своих скульптурных групп). Той же логикой присутствия — если не причащения, то причастности к божественному — руководствуются и сегодняшние верующие, достаточно состоятельные и влиятельные для того, чтобы попасть в золотой список «благоустроителей» на гранитной «доске почета» восстановленного собора, чтобы украсить храм развернутым циклом фресок и мозаик или заказать в загородную резиденцию девятиярусную люстру с вычеканенным по кругу греческим текстом «Небесной иерархии». Они следуют почтенной, проверенной веками традиции: герцоги и короли

дали своим храмам многометровые люстры-иерусалимы, вычеканенные в виде городских стен с башнями-подсвечниками.

Амбивалентности и даже парадоксальности креста, как и других символов, не боялись. Змея символизирует мировое зло, поскольку Змий (т.е. дракон) обманул в раю Адама и Еву и в наказание стал ползать на брюхе, то есть пресмыкаться (нам остается гадать, какого пола был змий, лишили ли его/ее крыльев, лап или того и другого или просто согнали с дерева — мы помним, что Библия лаконична). Но вместе с тем змея — символ мудрости, унаследованный от античной медицины, и на ней в аллегорических композициях часто восседает персонафицированная Земля, и драконы (*dracones* в синодальном переводе, правда, «великие рыбы») вместе с ней и со всею тварью поют славу Господню (Пс. 148, 7). Люцифер — Утренняя Звезда, Бог, но он же — дьявол. Исидор Севильский просто называет такое противоречие «двойственностью» Люцифера («*Lucifer autem bipertitus est*», «О природе вещей», XXVI, 11). Христос — «Вседержитель», по-гречески «пантократор», дьявол — «князь мира сего», по-гречески «космократор»: нетрудно и запутаться. Лев, символ силы и мужества, тоже может символизировать и Христа, и лукавого: ведь оба сильны. Самсон победил льва, пастух Давид спас от него своих овец, геенну, в которую спустился Христос, изображают в виде страшной львиной пасти, христианских мучеников отдавали на растерзание этим хищникам. Наконец, когда мы видим гранитного льва, словно раздавленного колонной, на которую опирается т.н. перспективный портал романской церкви или епископская кафедра, мы вряд ли ошибемся и резонно идентифицируем его с силами Зла, побежденными Добром (илл. 36).

Средневековый писатель или художник не считает себя обязанным отчитываться, когда и зачем он употребляет тот или иной символ. Более того, читая текст или разглядывая предмет, мы не всегда можем с точностью сказать, использован тот или иной мотив или образ в своем прямом или переносном, символическом значении. Только чутье, знание многих



*Илл. 36. Лев. Портал собора гор. Альтамура.
Апулия. 1-я пол. XIII в.*

символических рядов, возможных и невозможных комбинаций, социальных и политических обстоятельств и зачастую инстинкт помогут не «вчитать» в средневековые тексты и образы смыслы, которых в них нет. В этом плане недавно вышедшая в качественном переводе книга Мишеля Пастуро, верное эхо его замечательных семинаров, — отличное подспорье.

Помогает, конечно, своеобразная единонаправленность огромного ряда символов, на которой настаивает христианская традиция. Все ветхозаветные упоминания невинной

жертвы или царственности «прообразуют» Христа — как жертву и как Царя. Благочестивые иудейские жены — прообразы Марии, три ангела в Мамврийской роще, как и три отрока, брошенные в печь Навуходоносором, прообразуют Троицу. Научившись читать Ветхий Завет сквозь призму Нового, стали так же осмыслять всё вокруг. Тренировались в нанизывании эпитетов, изыскивали невообразимые уподобления и несозвучные созвучия. И все же от нас в постижении прошлого и его символического языка требуется та же способность, которую византийские греки называли «диакрисис», «синдересис», а латиняне *discretio*, то есть способность суждения и различения, умение сделать выбор между добром и злом. Есть печать Агнца на челе верных (Откр. 7, 3), но есть и печать Зверя на челе и правой руке отступников (Откр. 13, 16). Чудеса — эти явления божества, его знамения, а не просто земное «диво», курьез, достойный удивления или праздного любопытства, — творились как добрыми силами, так и приспешниками тьмы. И поскольку в Средние века не было ничего тривиальнее чуда, каждый должен был на свой страх и риск определять, как его толковать и, следовательно, как поступать в реальной жизни.

...Или игра метафор?

Обращаясь к Конгрессу США 26 декабря 1941 г., Черчилль назвал Муссолини *a utensil of his master's will*. Нет ничего невиннее, чем описать старым, латинского происхождения (в отличие от *tool*, имеющего и привычное английскому уху переносное значение «марионетка») словом кухонную утварь. Но «утварь воли», да еще и воли «хозяина»! Формально фюрер не был «хозяином» «дуче», напротив, Гитлер многое прощал своему идеологическому кумиру. Премьер-министр не стал отчитываться в выборе выражений — времени на это не было. Ему просто нужно было *правильно* их подобрать, чтобы добиться цели: спасти страну. Точно так же и Наполеон, уверяя своих солдат в Египте, что тысячелетия истории смотрят

на них, не имел в виду, что пирамиды действительно «глядят». Но удачная метафора, несмотря на видимую иррациональность, как известно, в обоих случаях возымела действие и вошла в историю (125, 317; 38, 5).

Чтобы прояснить, как изучать символическое мышление, попробуем сделать небольшое методологическое отступление на тему метафоры. Метафора есть один из важнейших тропов, или риторических фигур, наряду с метонимией и синекдой, известная Средним векам не хуже, чем Античности. Она представляет собой употребление слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии, гиперболического преувеличения качества или признака, сопоставления противоречащих друг другу понятий. Поэтика метафоры исключительно богата. Аристотель в своей «Риторике» числил ее среди тех средств, с помощью которых «речь приобретает остроумие и привлекательность». И далее: «Итак, назовем приемы (т.е. тропы. — *О.В.*) и перечислим их, а начнем вот с чего: учиться легко — по природе приятно всякому, а слова нечто означают, так что среди слов приятнее всего те, которые дают нам чему-то научиться. Но редкие слова невразумительны, а общеупотребительные мы и так знаем, а потому метафора в наибольшей степени достигает желаемого» (Риторика 1410b, пер. С.С. Аверинцева). Аристотель посвятил метафоре целую главу своего трактата, но значение ее для построения правильной и красивой эллинской речи видно уже в том, что она возникает периодически на протяжении всего повествования.

Античные и средневековые наследники Стагирита, как теоретики, так и практики литературы, усвоили очерченное им основное, лингвистическое значение этого понятия, хотя античная риторика сохранилась в Средние века в крайне сокращенном виде. Квинтилианово «Наставление оратору» I в. н.э. было практически неизвестно, только в XV в. Лоренцо Валла и Поджо Браччолини вновь открыли его для западноевропейской культуры. Классический Цицерон тоже был забыт, но знали его юношеский учебник риторики «О нахождении»

(*De inventione*), а главное, близкую ему анонимную «Риторику к Гереннию», которую вплоть до Рафаэля Регия (конец XV в.) приписывали Цицерону. Благодаря этому авторитетному имени фигуры классического искусства устной речи продолжали жить в средневековой латинской словесности. И это несмотря на то, что риторика, оставаясь частью начального, «тривиального» образования (тривиум), перестала быть «сердцевиной самосознания образованного римлянина» (253, Т. 1, 642; 185, 135–147). Функции некоторых фигур в новом культурном контексте изменились.

Те фигуры, которые основывались лишь на сонорных эффектах (аллитерация, рифма, параномазия), считались принадлежностью простого стиля (*ornatus facilis*). Более же достойными, сложными, культурно значимыми были те, которые позволяли управлять смыслом слов, создавать новые образы и идеи. Это все формы метонимии и метафора, называвшаяся по-латински *translatio*. Они составляли поэтику высокого, или сложного стиля (*ornatus difficilis*).

Пока что мы не вышли за рамки истории литературы и языка, и нам нужно объяснить, почему это литературное по своему происхождению явление может стать одним из ключевых и для истории мировоззрения. В приводившейся выше главе «Риторики» (1412a) Аристотель отмечал: «Метафоры нужно брать, как уже было сказано, от вещей сродных, но не явно похожих, как и в философии почитается проявлением пронизательности видеть сходство и в далеких друг от друга вещах». Античный мыслитель вывел метафору из области языка и представил ее в более широком плане как мыслительный прием. Удачная метафора, соединяя «далекие друг от друга вещи», способна помочь философскому поиску. Его ученики, в особенности Деметрий Фалерский, ввели разделение на «фигуры речи» и «фигуры мысли».

Судя по всему, современное гуманитарное знание зачастую склоняется к такому расширительному пониманию метафоры и других фигур риторики (187, 241–243). Уже Роман Якобсон,

стремясь уточнить значение тропов, применял их при анализе кинематографа, живописи и в психоанализе. Его исследования получили продолжение в работах Умберто Эко, Цветана Тодорова, «льежской группы». Поль Рикёр трактовал метафору как способ коммуникации, в которой знак есть не способ, а предмет, материал, выполняющий ту же функцию, что мрамор для скульптора (125, 265). Участник сам призван решать, что «буквально», а что «фигурально», именно поэтому метафора, по Рикёру, «живая». Ориентируясь на эту традицию, Юрий Лотман писал: «Метафора и метонимия принадлежат к области аналогического мышления. В этом качестве они органически связаны с творческим сознанием как таковым. В этом смысле ошибочно риторическое мышление противопоставлять научному как специфически художественное. Риторика свойственна научному сознанию в такой же мере, как и художественному. В области научного сознания можно выделить две сферы. Первая — риторическая — область сближений, аналогий и моделирования. Это сфера выдвижения новых идей, установления неожиданных постулатов и гипотез, прежде казавшихся абсурдными. Вторая — логическая. Здесь выдвинутые гипотезы подвергаются проверке, разрабатываются вытекающие из них выводы, устраняются внутренние противоречия в доказательствах и рассуждениях. ...Творческое мышление как в области науки, так и в области искусства имеет аналоговую природу и строится на принципиально одинаковой основе — сближении объектов и понятий, вне риторической ситуации не поддающихся сближению. Из этого вытекает, что создание метариторики превращается в общенаучную задачу, а сама метариторика может быть определена как теория творческого мышления» (225, 414–415).

Лотман в этой статье, формально посвященной риторике, безусловно, размышлял о методологических проблемах современной науки в целом и гуманитарной в частности. Метариторика с ее «метаметафорами» была для него, видимо, частью семиотики, чем-то вроде «вторичной моделирующей системы».

Я не берусь сейчас анализировать сложный исследовательский путь нашего замечательного историка культуры, не претендую и на то, что мне полностью понятен его метод. Важно то, что в небольшой работе он наглядно показал возможность оперировать метафорами для понимания текстов любой эпохи (в семиотическом смысле), с одной стороны, и свойственных этой эпохе картины мира и способов мышления, с другой.

Важно и еще одно замечание Лотмана: «Существуют культурные эпохи, целиком или в значительной мере ориентированные на тропы, которые становятся обязательным признаком всякой художественной речи, а в некоторых, предельных случаях — всякой речи вообще. Вместе с тем можно было бы указать и на целые эпохи, в которые художественно значимым делается именно отказ от риторических фигур, и речь, для того чтобы восприниматься как художественная, должна воспроизводить нормы нехудожественной речи. В качестве эпох, ориентированных на троп, можно назвать мифопоэтический период, средневековье, барокко, романтизм, символизм и авангард. Обобщая семантические принципы всех этих разнородных текстообразующих структур, мы, вероятно, сможем установить и типологическую природу тропа» (224, 53). Наверное, лотмановский список «риторических» культур и эпох можно было бы расширить, может быть, отчасти переформулировать, но он правилен по сути. Лотман имел в виду символизм в литературе второй половины XIX — начала XX в. В то же время средневековая культура глубоко символическая по самой своей природе, и именно поэтому в ней такую большую роль играет метафора, близкая символу и аллегории.

Лотман, как известно, не был медиевистом, он работал на материале русской культуры XVIII–XX вв., но часто прибегал к типологическому сопоставлению ее с другими культурами и, в частности, со средневековой, которую чаще всего не разделял на восточную и западную. Эти сопоставления, всегда смелые и иногда неожиданные, заслуживают внимания и размышления медиевистов, поскольку зачастую вскрывают

движущие силы средневековой культуры, ее мировоззренческие основы. Так, Лотман предлагает трактовать византийскую и древнерусскую культуру как своеобразную иерархию: «мир обыденной жизни и некнижной речи → мир светского искусства → мир церковного искусства → божественная литургия → трансцендентный Божественный свет». Это «цепь непрерывного иррационального усложнения». «Каждая ступень иерархии невыразима средствами предшествующей, которая представляет собой лишь образ (неполное присутствие) ее. Принцип риторической организации лежит в основе данной культуры как таковой, превращая каждую новую ступень для нижестоящих в семиотическое таинство». Икона в ее семиотическом значении — метафора, а реликвия (мощи святого) — метонимия, ибо реликвия является частью тела святого или вещь, находившейся с ним в непосредственном контакте. Исходя из этого, можно было бы трактовать как метонимию и всякий реликварий, если бы он, вместо того чтобы действительно демонстрировать находящуюся в нем драгоценность, не стремился подменить ее собой, даже помещая частичку под высоко ценившийся в Средние века хрусталь, но все же всячески демонстрируя собственную эстетическую ценность, рассказывая художественными средствами о том, что в нем находится (75, 109–111). В этой нарративности реликварий — метафора реликвии.

Мы еще будем специально говорить о средневековом культе святых и их мощей, сейчас остановимся лишь на одном особом его проявлении: «материальных» воспоминаниях о Христе и Богородице, не оставивших на земле телесных останков, которые удовлетворяли бы потребность верующих *видеть* свидетельства Боговоплощения. Плащ Богородицы, как считалось, хранился в Шартрском соборе, частицы Честного древа распространялись по христианскому миру на протяжении всего Средневековья вплоть до Нового времени, терновый венец купил в Константинополе французский король Людовик Святой, лик Христа во время одной из проповедей

отпечатался на платке, который поднес ему посланник эдесского царя Авгаря, чтобы со временем стать нерукотворной иконой, в XIV в. появляется «священный саван», *sacra Sindone*, известный сегодня как «Туринская плащаница». Все это — *касательные реликвии, brandea*, то есть такие, которые касались тела святого и как бы впитывали в себя его силу, *virtus*.

Однако людям, причем не только простецам, но и ученым, хотелось иметь телесные свидетельства. Поэтому в нескольких местах появились молочные зубы, пуповина и крайняя плоть Христа, молоко Девы Марии. Счастливые обладатели их, естественно, претендовали на исключительную значимость своих сокровищ, свидетельствовавших, как им казалось, об особой благодати, дарованной их монастырям и храмам таким телесным присутствием божества. Характерна в этом смысле остроумная критика подобных претензий со стороны Гвиберта Ножанского (ок. 1055 – ок. 1125), человека глубоко верующего, нетерпимого в иудеям и еретикам в не меньшей мере, чем к таким «суевериям», свойственным обыденным и грубым проявлениям христианской религиозности. В своем наиболее известном богословско-дидактическом сочинении «О святых и их мощах» (*De sanctis et pigneribus eorum*) этот ученик Ансельма Кентерберийского попытался критически, рационально осмыслить историю и практику почитания мощей. Поводом для этого стало то, что монахи влиятельного и древнего монастыря св. Медарда в Суассоне принялись утверждать, будто у них хранится молочный зуб Спасителя, и Гвиберту пришлось доказывать, почему воскресший во плоти и вознесшийся на небеса Спаситель не мог оставить на земле даже малую частицу своего тела: ни пуповины, ни крайней плоти (III, I 1–2; III, IV 1). Учение о субстанциальном (а не символическом, умозрительном) присутствии Тела Господня в пресуществленной гостии, еще не закрепленное соборными решениями, но окрепшее в спорах предшествующего столетия, как ни парадоксально, давало ему дополнительный аргумент: в гостии — да, но больше нигде!

Пункт за пунктом, стараясь приводить разумные доводы, Гвиберт опровергает постулаты оппонентов (144, 244–251). Давая критическую оценку легендарным свидетельствам, он одновременно выступает против чисто внешнего проявления благочестия и призывает к внутреннему совершенствованию: очевидный намек на материальную заинтересованность суассонских монахов в признании истинности «мощей». Говоря о «сомнительных», «несуразных» чудесах (*inepte miraculum*), автор видит причину суеверий в доверчивости «жадной до новшеств деревенщины». Не будем, однако, спешить видеть в этом выражении долгожданное свидетельство о «народной» вере или «народных» суевериях: в конце XII в. епископ Линкольна Гуго, авторитетный прелат, которому вскоре после кончины суждено было самому стать почитаемым святым, оказался однажды в знаменитом нормандском монастыре Фекан, где, в частности, почитались мощи Марии Магдалины. Ему принесли в чехле кость руки; взяв у секретаря ножик, епископ вскрыл чехол, вынул святыню и поднес к лицу. Видимо, радея о своем соборе или просто в порыве религиозного восторга — автор жития, свидетель, не поясняет («Большое житие св. Гугона», 5, 14), — Гуго решил отломить кусочек кости, но та не поддавалась, попробовал надкусить передними зубами — тоже не вышло, тогда в дело пошли задние коренные, и прелату удалось-таки заполучить две частички, которые он тут же отдал стоявшему рядом автору жития. Аббат и монахи сначала оторопели, потом закричали, но святой муж, судя по всему, не смутился: он-де «изъявил сугубое почтение святой, ведь и Тело Господне он принимает внутрь зубами и губами» (54, 124–125). Таких историй Средневековье знает немало. Гуго же удалось собрать коллекцию из трех десятков таких фрагментов, добытых схожим образом; все они были помещены в драгоценный обруч, который он носил на руке, не снимая. Очевидно, что десница, украшенная *таким* сокровищем, обладала в глазах современников особой силой.

Критика подобных «суеверий», свойственных обыденным проявлениям христианской религиозности — но, как мы видим, не обязательным, «народным», — остается у Гвиберта в рамках той же религиозности: он не случайно называет мощи святых не «останками», *reliquiae*, а старым юридическим словом «залог», *pignera*. Как и для всех в то время, для Гвиберта эти останки — залог, оставленный нам небом, гарантия присутствия божественной силы на земле. Правда, в его мировоззрении эта уверенность соседствует с высоким монашеским интеллектуализмом. «Умное зрение» значило для Гвиберта, Ансельма и других интеллектуалов того времени гораздо больше, чем физическое зрение и другие чувства, поэтому одни лишь внешние, физические признаки, по мнению Гвиберта, сами по себе вряд ли могут считаться несомненными доказательствами святости. Гвиберт верит в чудо: в «Монодиях» он рассказывает о пережитом в детстве чудесном исцелении в церкви, куда его принесла мать, готовая к самому худшему. Лишь упражнение в духовном созерцании (*contemplatio*) в сочетании с благочестивым образом жизни может привести человека к настоящей, «умной» вере. Спиритуализм автора, подкрепленный мастерским владением латинской стилистикой и знанием античной литературы, как и литературы христианской, роднит творчество Гвиберта с сочинениями и проповедями Бернарда Клервоского и с зарождавшейся в те же годы цистерцианской традицией в целом.

Таким образом, «О святых и их мощах», находящееся на стыке традиционной монашеской духовности и нового схоластического рационализма, свидетельствует о напряжении одного из важнейших звеньев семиотической системы средневековой культуры, показав, сколь сложно переплетались между собою вера, доверие, доверчивость и суеверие. Икона или, шире, религиозный образ (метафора), с одной стороны, реликвия (метонимия), с другой, были важнейшими *знаками*, соединявшими в сознании людей небо и землю. Нужно было лишь не ошибиться: поклоняться только «правильным», «настоящим» метафорам и метонимиям. Но, как известно,

именно в «ошибках» подобного рода знаковая система, давая собой, зачастую вскрывает свои движущие механизмы, за что их и любят историки.

Конец античной науки о мире

Задолго до Средневековья Античность выработала собственное не только символическое, но параллельно и сугубо *не-символическое* понимание мира, которое окольным путем, через сирийцев и арабов, легло в основу научной мысли Нового времени, когда ученые, взяв за основу античный атомизм и критикуя аристотелевско-схоластическую модель причин и следствий, разработали модель механистически-корпускулярную (109, 422). Это наследие потеряло свою общественную значимость уже до начала Средневековья, когда оно по большей части было утеряно и забыто. Немаловажную роль в этом забвении сыграл уход греческого языка из латинской системы школьного образования, свидетельство глубокого культурного раскола между Востоком и Западом. Нерелигиозную, чисто научную космологию древних знали разве что по довольно поздним памятникам: сатирической поэме неоплатоника Марциана Капеллы «Бракосочетание Меркурия и Филологии» и «Комментарии на Сон Сципиона» Макробия. Произведения Капеллы и Макробия, написанные в первой половине V в., уже являлись упрощенным изложением, пусть и вполне профессиональным (116, 171–194). Но и они на протяжении многих веков вызывали интерес в основном у малочисленной интеллектуальной элиты, монахов, работавших в крупнейших монастырях и оставивших на полях и между строк этих текстов свои глоссы, иногда, впрочем, довольно забавные. По большому счету, античная наука была забыта, поскольку не имела никакого практического применения.

Зато большую популярность приобрели всевозможные компендиумы и литература о чудесах и странных явлениях, *mirabilia*, раскрывающих тайные силы природы. Такая

литература, восходящая к эпохе эллинизма, не забывала полностью о действительности, о климатах (или «зонах»), жизни животных и т.п. Но она уже была рассчитана на такой тип сознания, который мы сегодня окрестили бы «ненаучным». Люди, напомню, нуждались в поучении, а не в изучении. Их не волновало, как ведет себя лев в дикой природе. Гораздо важнее было то, что его детеныши, как тогда считалось, рождаются мертвыми и «воскресают» через три дня — как Христос.

Рассмотрим поближе феникса. Никто не сомневался в существовании этой невиданной птицы, единственной на весь белый свет, откладывающей яйцо в огне, сгорающей и возрождающейся из пепла в своем птенце. Вот как заканчивает свой гимн фениксу Клавдиан:

Сам ты наследник себе, там обретающий силы,
 Где нам уготована смерть. В пепле костра получаешь
 Рожденье, пусть старость умрет, но ты никуда не уходишь,
 Видевший все, что прошло, свидетель столетий круженья,
 Знаешь, когда излились на недвижные скалы потоки
 Бурные, все затопив, и пламя в какую годину,
 Разбушевавшись, сожгло фаэтоновых шалостей жертву:
 Бич сей тебя миновал, один невредим ты остался
 На укрошенной земле, и не дано тебя в пряжу
 Паркам свою заплести — на то не дается им право.

Стихотворение XXVII. Феникс. 101–110²

² «Феникс», никогда не переводившийся на новые языки, вместе со всеми остальными произведениями Клавдиана недавно переведен Р.Л. Шмараковым, латинистом, в отличие от меня, профессиональным, и я позволил себе предложить собственную версию исключительно для сравнения, поскольку его текст, стилистически ориентирующийся на русскую торжественную оду времен Кантемира, как признается сам переводчик, грешит барочностью и тяжеловесностью, оригиналу не свойственными (хотя ему, несомненно, свойственен высоколобый академизм). Труд Р.Л. Шмаракова, вдумчивый, кропотливый и многолетний, к тому же самый полный в мире (!), наверное, следует отнести к тем русским поэтическим переводам, которые не приближают текст к читателю, а призывают читателя приблизиться к тексту. В моем случае логичнее было пойти первым путем, приблизив текст к читателю.



Илл. 37. «Феникс». Мозаика свода баптистерия Сан-Джованни-ин-Фонте. Неаполь. V в.

Как нередко бывало в то время, непонятно, пишет ли это христианин или язычник. Хотя Августин считал Клавдиана, своего современника, «врагом имени Христова» («О Граде Божием», кн. 5, гл. 26), «Феникс» христианина Лактанция, написанный вскоре после его обращения, около 300 г., не менее амбивалентен. Многие представления о сказочной птице были взяты Отцами и поэтами того времени у древних, иногда без изменений, иногда с корректировкой: например, ее пятисотлетний жизненный цикл, зафиксированный Геродотом, увеличен Клавдианом до тысячи. Так или иначе, феникс тоже стал символом Христа: умирающего и воскресающего, здесь и сейчас идущего на Голгофу, «на костер», и одновременно сущего «прежде век», «свидетеля столетий круженья», смертью поправшего смерть, рождающегося в пепле. Именно эту роль он выполняет в мозаиках того времени: в Сан-Джованни-ин-Фонте, удивительном по сохранности неаполитанском баптистерии V в., у вершины креста, изображенного на своде (*илл. 37*), и в конхе апсиды церкви свв. Космы и Дамиана на Римском форуме (VI в.), даже своим нимбом символизируя вечную жизнь святых на небесах (*илл. 38*).



Илл. 38. «Феникс». Мозаика. Сер. VI в. Конха апсиды базилики Санти Козма э Дамиано на Римском форуме

Пеликан («неясыть пустынная» в русском переводе псалмов), павлин, голубь, олень, молодой лев («скимен»), овца, «хитрые лисята», портящие виноградники (Песнь 2, 15), даже ехидна, саранча, змея, кит, игривый (Пс. 103, 26), но страшный левиафан, которого Всевышний велит поймать на удочку многострадальному Иову (Иов 40, 20), — все они — добрые, сильные, слабые, злые или коварные — отдали свои природные качества на службу божественному промыслу. У кого-то в начале нашей эры возникло мнение, что голубь лишен желчи и, следовательно, злобы. Поэтому голубица, преисполненная любви, даже гнездо защищает без гнева (в отличие, скажем, от вороны или утки). Опять же — как Спаситель, проповедовавший возлюбить своих врагов, как Отец, отдавший Сына для спасения заблудшего, словно овца, человечества. Безобидность голубя, как и его белизна, наверное, поспособствовали и тому, что именно он стал символизировать третье лицо Троицы — Духа Святого: в Новом Завете Дух является «в виде голубине» лишь однажды, правда, в ключевой момент крещения Христа. Вряд ли кому-то пришло бы тогда в голову проверить на опыте, что у голубя есть печень, вырабатывающая

желчь (на самом деле у него нет только желчного пузыря). Для создания всей богатейшей символики голубя (вполне понятной, кстати, и людям XX в., после Пикассо и Второй мировой войны), им было достаточно того, что голубь никогда никого не обижает, а элементарная подмена причины и следствия предоставила еще и видимость естественно-научного обоснования. Забавным подспорьем, как во всем, оказывались странные на наш сегодняшний взгляд этимологические аналогии: на рыцарских турнирах Дама иногда вручала своему Рыцарю щуку. В этом крупном пресноводном хищнике, достигающем иногда двадцати килограммов веса и порядочной длины, на первый взгляд мало героического, тем более лирического, но ее старофранцузское название, *lus*, созвучно старофранцузскому *los*: «награда», «хвала» (238, 12). Средневековая этимология и возникающие из нее социальные практики, согласимся, по-своему так же логичны, как особенности национальной рыбалки.

Средневековые очень полюбили такой ход мысли, но подобное понимание эмпирической реальности и создание для символических нужд нового, для нас фантастического, но для них вполне реального мира не были изобретены христианами. В своем западноевропейском средневековом воплощении они явились результатом более или менее последовательной христианизации картины мира. Но, по сути дела, эмоциональная связь с природой свойственна любой цивилизации, даже самой «прогрессивной» и научно развитой. Ведь и в зоопарке вряд ли все испытывают одинаковые чувства, глядя на льва, выдру, орла или зяблика. Парящий над американской трассой кондор приковывает взгляд крепче, чем перебежавшая дорогу мышшь. Тривиальная эмоциональность в нашем восприятии природы лежит в основе ее аллегоризации.

Эллинистическая и римская литература о чудесах, дошедшая до нас очень фрагментарно, но когда-то богатая, подготовила глобальную трансформацию классической физики в религиозное видение космоса. Во времена Отцов этот процесс

завершился. Их последователи и скромные труженики христианской культуры, монахи-переписчики, следуя наставлениям своих аббатов, переписывали на дорогостоящем пергамене лишь то, что находило непосредственный отклик в их душах и требовалось для духовного наставления. Иногда ничего не говорившие им античные тексты стирались, а на их месте писались новые, на злобу дня. Культура превращалась в *палимпсест*: так называли как раз такого рода кодексы, на которых сегодня с помощью ультрафиолетовой фотографии можно прочесть стертые полторы тысячи лет назад тексты, а в XIX в. их читали, проявляя кислотой: на четверть часа исчезнувшие тысячу лет назад буквы проступали сквозь чернила более позднего текста, а потом исчезали уже навсегда вместе с ним.

Большая часть достижений античного научного ума была безвозвратно утеряна, многое осталось ждать своего нового открытия в XII–XIII вв., через научные контакты с мусульманским миром и иудеями, иные тексты лежали невостребованными в монастырских библиотеках до того, как их стали разыскивать, публиковать и комментировать в XIV–XV вв. гуманисты. Но не стоит преувеличивать и аудиторию гуманистов: многие из них вовсе не преподавали. Созерцание тварной природы для подавляющего большинства потеряло самостоятельную эстетическую и этическую ценность, столь очевидную, скажем, Аристотелю. Оно было нужно лишь для того, чтобы увидеть в природе систему символов, бесконечно богатую и гибкую. Мир стал читаться как *богоявление*, на языке образов, на котором Бог обращается к людям, чтобы довести до их сердец религиозные и этические истины. И этот символический язык развивался в непосредственной связи с Библией.

Мир как книга. Экзегеза

Природа стала для средневековых людей книгой, «написанной десницей Божьей» (Гуго Сен-Викторский, XII в.). Природа — текст, причем в прямом, а не в переносном смысле, и его

толкуют с помощью тех же приемов, что и Библию. Для ученика Гуго, Ришара Сен-Викторского, «вопрошаем мы к природе или читаем Библию, они совершенно аналогичным образом выражают один и тот же смысл». Многочисленные смыслы Библии суть также смыслы «книги творений», т.е. мира. Такая позиция вовсе не отрицала мироздание и необходимость о нем говорить. Напротив, разговор о природе вещей (*de natura rerum*) вполне типичен для средневекового человека. Он так же, как Пушкин, мог бы поставить «la vérité est dans la nature des choses» эпитафией к трактату на любую тему, если бы средневековые трактаты знали, что такое эпитафия. Просто в средневековой, библейской «природе» необходимости едва ли не больше, чем в «природе» аристотелевской, ведь она — соучастница Сущего (65, 362–363).

Различали также «природу» вообще, *natura* в единственном числе, и «природы», или «природные свойства» (*naturae*), вещей. Но этот разговор, до рецепции Аристотеля в XII–XIII вв., подчинял реальные вещи по крайней мере четырем толкованиям, или, если угодно, воплощениям: буквальным, символическим, моральным и анагогическим. Таковы четыре смысла Писания, по которым можно было трактовать едва ли не всякий отдельно взятый сюжет Ветхого или Нового Заветов. Иногда чуть иначе называя эти смыслы, средневековые интеллектуалы на протяжении столетий использовали этот основополагающий прием для толкования всего и вся.

Чтобы понять, как функционировало такое символическое мышление, можно привести текст, сильно отдаленный от эпохи Отцов по времени, но глубоко родственный ей по духу. В начале XIV в. в письме к своему покровителю Кан Гранде делла Скала, сеньору Вероны, Данте подчеркивает, что его «Божественная комедия» — произведение «многосмысленное». Основоположник итальянской литературы был, кажется, достаточно уверен в гениальности своего труда, чтобы таким образом сопоставить его с Библией. «Ибо, — говорит он, — одно дело — смысл, который несет буква, другое — смысл, который

несут вещи, обозначенные буквой. Первый называется буквальным, второй — аллегорическим или моральным. Подобный способ выражения, дабы он стал ясен, можно проследить в следующих словах: *Когда вышел Израиль из Египта, дом Иакова — из народа иноплеменного, Иуда сделался святынею Его, Израиль владением Его* (Пс. 113, 1–2). Таким образом, если мы посмотрим лишь в букву, мы увидим, что речь идет об исходе сынов Израилевых из Египта во времена Моисея; в аллегорическом смысле здесь речь идет о спасении, дарованном нам Христом; моральный смысл открывает переход души от плача и от тягости греха к блаженному состоянию; аналогический — переход святой души от рабства нынешнего разврата к свободе вечной славы. И хотя эти таинственные смыслы называются по-разному, обо всех в целом можно говорить как об аллегорических, ибо они отличаются от смысла буквального или исторического».

Эта пространная цитата раскрывает основное содержание экзегезы, т.е. изложения и истолкования Библии, главной Книги, и «книги мироздания» в целом. Бытовал латинский гекзаметр, помогавший запомнить толкование по четырем смыслам:

Littera gesta docet, quid credes allegoria,

Moralis quid agas, quo tendas anagogia.

Буква о фактах твердит, аллегория веру научит,

Правилам жизни — мораль, аналогия даст устремленья.

Пытливый, дерзостный ум наверняка стремился бы перепрыгнуть через первые три смысла, чтобы сразу постичь четвертый — самый благородный, самый сокровенный, самый божественный. Однако против такой суетной амбициозности средневековое сознание приготовило свое правило. Говоря словами того же Данте, напомним, что «буквальное значение всегда служит предметом и материей для других, в особенности для аллегорического. Поэтому невозможно достигнуть

познания других значений, минуя познание буквального. ... В каждую вещь, будь то создание природы или рук человеческих, невозможно углубиться, не заложив предварительное основания, как в доме или в науке». Во всяком начинании нужно следовать продуманному порядку. Замечательный новатор в изучении Библии и в педагогике, каким был Гуго Сен-Викторский, порицал псевдомагистров, бравшихся (в первой половине XII в.), ссылаясь на библейское «буква убивает, а дух животворит», рассуждать о *духе*, не зная *буквы*: «Если бы вы видели этих учителей такими, какими вижу их я!» Бессмысленно изучать богословие, не освоив науки тривиума и квадривиума, говорили ученые. Не следует претендовать на рыцарское достоинство, не прослужив прежде в оруженосцах и не пройдя испытания, соответствующие величию момента посвящения в рыцари, писал на рубеже XIII–XIV вв. Рамон Льюль, создатель каталанской литературы и едва ли не самый плодовитый писатель, проповедник и богослов своего времени.

Такой настрой, всецело сконцентрированный на ограниченном наборе текстов, не усыплял сознание, как это может показаться на первый взгляд. Наоборот, он побуждал постоянно искать скрытые за голой буквой смыслы, а в качестве побочного эффекта реабилитировал явления, легенды и доктрины, противоречившие христианству. За счет такой реабилитации постоянно обогащалось христианское сознание. Например, аллегорический смысл, следуя дантовскому «Пиру» (II, I), «таится под покровом басен поэтов и является истиной, скрытой за прекрасной ложью; так, когда Овидий говорит, что Орфей своей кифарой укрощал зверей и заставлял деревья и камни к нему приближаться, это означает, что мудрый человек мог бы властью своего голоса укрощать и усмирять жестокие сердца и мог бы подчинять своей воле тех, кто не участвует в жизни науки и искусства; а те, кто не обладает разумной жизнью, подобны камням». Моральный смысл следует внимательно отыскивать «на пользу себе и своим ученикам». Анагогический смысл — «сверхсмысл», или

духовное объяснение Писания, — «причастен вечной славе». Таким образом, даже в языческих «баснях», *fabula*, — а под это определение попадала зачастую вся античная классика, ибо она питалась мифом, — можно было, как и в Библии, найти сокровенное знание. Средневековье, как и Возрождение, мечтало о таком знании. Частично возрожденный в XII в. платонизм придал христианской мысли еще один стимул снимать «покровы», *integumenta*, с древних текстов, с Писания и, наконец, с мироздания. Именно за такое искусство современники восхваляли одного из оригинальнейших «физиков» того времени, Теодориха Шартрского.

Свое и чужое

Отцы и их духовные наследники на протяжении всего Средневековья принимали языческие книги именно ради снятия «покровов», но объясняли свою привязанность к ним и более простыми причинами. Один из «великих каппадокийцев», св. Василий Великий, в специальной небольшой беседе о пользе языческих книг для юношества наставлял: «Начнем с поэтов: в своих сочинениях они не все одинаковы, не на все в равной мере надо обращать внимание, а только когда они рассказывают вам о делах или словах хороших людей; тогда надо любить их, подражать им и в наибольшей мере стремиться быть такими же, а когда они изображают людей недостойных, следует избегать этих их рассказов, затыкая уши подобно Одиссею, который, по их словам, чурался таким образом пения сирен. Привычка к таким словам порождает стремление к таким же делам. Поэтому следует охранять душу всеми способами, чтобы вместе с наслаждением, доставляемым словами, мы не пропустили бы чего-нибудь плохого, подобно тем, кто вместе с медом глотает яд». Для византийца Гомер был классикой с большой буквы, энциклопедией жизни, соперничавшей даже с Библией. Гомера знали наизусть. Вергилий играл схожую роль на латинском Западе. Это не мешало и Востоку,

и Западу периодически низводить свою школьную классику до уровня «бак». Мы, впрочем, уже видели, как легко смешивались в средневековом сознании серьезное и несерьезное, высокое и низкое.

В этом отношении к своим истокам — еще один удивительный парадокс средневекового исторического сознания. Августин объяснял своей детской «суетностью» нелюбовь к греческому, который он более или менее освоил уже в зрелые годы, будучи признанным философом и богословом. Однако эта нелюбовь объяснялась еще и тем, что Гомер со своими «баснями» был ему чужд и непонятен, несмотря на красоту слога. С высоты окрепшей веры своей старости, став архипастырем, он пошел еще дальше, бичуя самого Вергилия: нет никакого смысла заучивать наизусть «блуждания какого-то Энея, забывая о своих собственных, плакать над умершей Дидоной, покончившей с собой от любви, — и это в то время, когда я не проливал, несчастный, слез над собою самим, умирая среди этих занятий для Тебя, Господи, Жизнь моя» («Исповедь». I, XIII). Если перевести эти слова на наш язык, они означали бы исключение Пушкина из школьной программы: действительно, что нам переживать за Татьяну или за не находящего себе места Онегина? Даже язык, на котором они говорят, язык двухсотлетней давности, уже требует подробного комментария!

Мы частенько встречаем у средневековых авторов непримиримость по отношению к языческому наследию. Но не всегда верится в искренность такого отвержения. Чтобы правильно понять природу этого бунта против прошлого, в каждом конкретном случае нужно учитывать ситуацию, в которой этот бунт возникает, идеологическую задачу и жанровые особенности нашего источника, в данном случае «Исповеди». Публично исповедуясь перед лицом Всевышнего — и приглашая к этому читателей и потомков, — Августин старается изгнать из себя «вергилианство», так же как Иероним, стоя перед лицом Судии, изгонял из себя «цицеронианство».

Но бытовала и другая позиция. Возьмем для примера так называемую Шартрскую школу, процветавшую в XII в. и оставившую глубокий след во всей интеллектуальной традиции Европы. Один из ее ярких представителей, Теодорих Шартрский, пользовался в своем преподавании самостоятельно составленным двухтомным сводом по семи свободным искусствам, снабженным его предисловием и заметками; он назвал этот компендиум из полусотни античных и раннесредневековых текстов по-гречески, как тогда любили, «Семикнижием», *Heptateuchon*, и оставил в наследство родной соборной школе, где оба тома, к счастью, сохранились (Шартр, Муниципальная библиотека, рукопись 497–498). Этот внушительный кодекс представлял собой практическое воплощение единого христианского знания, того идеала, о котором мечтали еще Боэций и Кассиодор, Беда и Исидор и который разрабатывался в XII в. вовсе не только в Шартре — достаточно вспомнить «Дидакаликон» Гуго Сен-Викторского и прекрасную библиотеку Сен-Викторского аббатства. Свободные искусства — орудия на службе философии, любви к мудрости. Вторя Боэцию, Теодорих называет ее «полноценным пониманием истины вещей» (*integra comprehensio veritatis eorum que sunt*). Познание мира и Бога едино и полноценно в той мере, в какой оно объединяет свободные искусства, философию и богословие. В этом идеале человеческой мудрости проявился особый гуманизм XII столетия. Для познания одних аспектов картины мира служат философские, научные доводы, для других — богословские. И те, и другие рассуждения воспринимаются Теодорихом как раскрытие «покровов», *integumenta*, скрывающих истину под иносказанием (*fabulosa narratio*) древних философов и поэтов. И в этом одна из характерных особенностей поэтики мыслителей, близких Шартрской школе, прежде всего Бернарда Сильвестра и Алана Лилльского. В этом ключе мы должны воспринимать их отсылки к Вергилию, Платону, Гермесу Трисмегисту. Сама идея научного и философского прогресса воспринималась учеными и переводчиками XII–XIII вв. как

открытие сокрытого или не понятого язычниками и неверными, как обретение несправедливо хранящегося у чужих сокровища знания (85, 78; 57, 55ff; 125, 485–486, 144, 11–62).

Их собрат по перу Гильом Коншский утверждал, что во всякой ереси есть крупица истины, а его современник, тоже гуманистически образованный, намного более сдержанный и куда более влиятельный аббат Клюни Петр Достопочтенный, в те же годы собрал у себя целую группу переводчиков, которые перевели Коран и ряд арабских текстов о Мухаммаде и его учении; эта работа получила в науке название «Толедская коллекция», поскольку именно из Толедо, сохранявшего связь с мусульманским миром, вывозили и книги, и переводчиков. Конечно, цель Петра состояла в том, чтобы бороться с врагом его же собственным оружием, а не в «диалоге культур». И чем сильнее «враг», тем большие усилия нужно было приложить для изучения его «тактики». Петр надеялся, что, прочитав созданные под его покровительством переводы, сам Бернард Клервоский, самый талантливый религиозный полемист, напишет антимусульманский трактат. Его надежды не сбылись, зато мыслящая Европа получила — в середине XII в. — настоящий «латинский Коран» (23, 2–80). И хотя нет свидетельств, чтобы хоть один крестоносец читал его, сами стилистические особенности перевода, продуманный подбор слов, верность букве и духу не просто *чужого* текста, но священного для «неверных» — все говорит о том, что переводчик, англичанин Роберт Кеттонский, был человеком незаурядным, готовым вступать в диалог не только с любым текстом (он брался и за научные арабские трактаты), но и с мусульманскими богословами. Он не хуже нас, располагающих несколькими, сильно расходящимися между собой переводами Корана, знал о том, сколь многозначно можно было понимать и передавать целые суры, не говоря уже о хаятах и отдельных словах. Коран обращается к верующему мусульманину на «ясном арабском языке», рассчитывая на понимание (16, 103), но сама эта богодухновенная «ясность» воспринималась и воспринимается мусульманином как некое чудо, откуда совершенно

особый статус арабского во всем мусульманском мире. Но как перевести «чужое» чудо? Этот нелегкий вопрос задавал себе и Роберт. Так или иначе, казус «латинского Корана», как и многие другие эпизоды из истории рецепции чужих текстов — арабских, еврейских, греческих, — говорит о том, что противостояние религий и цивилизаций могло становиться и поводом для взаимного интеллектуального обогащения.

Божественное «ничто» и чин спасения

Современник Иеронима и Августина, могущественный архиепископ Милана св. Амвросий, толкует библейский рассказ о сотворении мира («Шестоднев») в проповедях, которые он читал своей, судя по всему, весьма образованной пастве в Страстную седмицу, т.е. непосредственно перед Пасхой, с 19 по 24 апреля 387 г. Он говорит на хорошей, классической латыни и прекрасно знает греческий. Несмотря на непримиримость по отношению к умирающему, но не сдающемуся язычеству, он использует все основные понятия античной физики: четыре стихии (*elementa*), качества (*qualitates*), твердь небесная (*firmamentum*). Он знает, что его слушатели, которых он должен подготовить пастырским словом к празднику Воскресения, уверены в совершенстве, разумности и красоте космоса («космос» от греч. «украшаю», *mundus* по-латински «чистый»). Он не отрицает всего этого, не призывает отвернуться от мира вообще и от земной природы в частности. Но он не сомневается, что рассуждения и споры философов о расположении Земли внутри Вселенной и ее физических качествах бессмысленны, ибо в Библии сказано просто и ясно, что Бог «распростер север над пустотою и повесил землю ни на чем» (Иов 26, 7). Это божественное, иррациональное «ни на чем» равнялось для него всемогуществу Бога, в котором содержится вся человеческая наука от альфы до омеги.

Отсутствие первозданной материи, библейское «ничто», из которого Всемогущий творит мир, с трудом пробивало себе

дорогу в глубины античного сознания: оно могло примириться с «хаосом», с беспорядочным смешением элементов до вмешательства божественного гончара, демиурга — таков платоновский «Тимей» и последовавшие за ним платоническая, а затем стоическая традиции в философии. Но хаос — не «ничто», ибо он уже есть материя, и в Книге Бытия он следует за началом Творения, т.е. он не изначален. Античное сознание стремилось к тому, чтобы описать природу в числовых законах, пусть не абсолютно точных, ибо оно все-таки понимало свое несовершенство и не отказывалось от самой идеи божества. Но все же ему нужны были «мера» и «число». И Амвросий, и его последователи на протяжении тысячелетия не забывали об этом и неустанно повторяли слова из Книги Премудрости Соломоновой (11, 21): «Все ты утвердил мерою, числом и весом». И старались, как могли, высчитывать хотя бы правильный день Пасхи.

На каком-то подсознательном уровне слова о мере и числе примиряли Откровение с разумом, но эту связь еще предстояло раскрыть, за что и ратовали лучшие интеллектуальные силы Средневековья. «Разве не самым очевидным образом Бог показал, что все существует в Его могуществе согласно числу, весу и мере? И творение не создает закон, но принимает, а принимая — исполняет. Не потому земля в центре, что будто бы на чаше весов подвешена, а потому, что Божие величие утвердило ее законом своей воли». Это говорит Амвросий, объясняя слова пророка Давида: «Ты поставил землю на твердых основах: не поколеблется она во веки и веки» (Пс. 103, 5). И продолжает: «Бог здесь не просто ремесленник. Его следует назвать всемогущим. Он повесил ее не в некоем центре, но на тверди своего произволения и не потерпит, чтобы она поколебалась. Следовательно, мы должны воспринять не меру центра, но меру божественного суда, ибо это не мера науки, но мера могущества, мера правосудия, мера познания: ничто, какое бы оно ни было безмерное (*immensa*), не превосходит Его науку, но, как бы измеренное (*dimensa*), оно подчиняется Его знанию» («Шестоднев». I, VI, 22).

В нескольких фразах и даже отдельных словах, использованных по-новому и с умом, прекрасно виден коренной сдвиг в сознании людей поздней Античности, тот сдвиг, который утвердился на многие столетия. Физически видимая «твердь» небес (*firmamentum*), на которой расположены неподвижные звезды (в отличие от «подвижных» — планет), заменяется на «твердь произволения» Бога. Огромный мир, будучи подчинен мере, установленной божеством, тем самым уже не огромен, он подчиняется божеству и обретает значение только в качестве зеркала надмирного совершенства. Наверное, никто до Шатобриана не дал столь красивого описания океана («Шестоднев». III, 5, 21–24): не того непредсказуемого моря, которого страшится Гораций, призывающий судно спешить в порт (*Carmina*. I, XIV), но «приюта для воздержания, упражнения в самоотречении, пристанища для строгости, упокоения от века, трезвости от мира, надежного порта». (Собственно, основоположник французского романтизма по духу во многом близок Отцам, когда в «Замогильных записках» описывает Атлантический океан — он пересек его дважды — как зеркало собственной души.) Амвросий восхищается солнцем, водой, крабом, журавлем, коршуном, черепахой, пением петуха, совершенным устройством человеческого тела, поцелуем...

Как и все Отцы Церкви, Амвросий — человек уникальный, но он не получил бы для Средневековья и христианства вообще столь почетного звания, если бы его мысль не была общепризнанной, даже почти тривиальной. И его «Шестоднев», так же как предшествовавший ему греческий «Шестоднев» Василия Великого, которым он активно пользовался, вполне репрезентативен для истории средневековой картины мира. Он не боится подменять понятия, несовместимые с точки зрения нерелигиозной физики. Как можно заменить понятие «центра» понятием «правосудия»? Против этого восстают элементарная логика, здравый смысл и даже грамматика. Возможно, что некоторые слушатели так и реагировали на его слова, ибо

христианство было наиболее авторитетной, но отнюдь не подавляющей религией. Иные же поверили: среди них — Аврелий Августин.

Амвросий вовсе не был агностиком или мистиком. Наоборот, как и большинство Отцов, он был традиционно образованным, рационально мыслящим и, что называется, твердо стоящим на земле человеком и крупным церковным чиновником. Кроме того, как показал еще Жан Пепен, он прекрасно разбирался в истории античной науки (119). Настаивая на том, что Бог не просто «ремесленник» (греч. «демиург», лат. *artifex*), он полемизировал против «космической религии», пантеизма, многовековой традиции философско-религиозной спекуляции на тему причинности в мире: те же стоики, как казалось Амвросию, рассуждая о двух гармонично содействующих началах мира — активном, божественном, и пассивном, материи, — недооценивали главенство первого, хотя на самом деле и они, например в лице Сенеки («Письма к Луцилию», 65, 23), отводили от себя такие обвинения. Идя на подобные натяжки, Амвросий следовал традиции моральной экзегезы, знакомой ему как по нехристианской традиции, так и по творчеству греческих Отцов, прежде всего Василия Великого и не менее великого, но посмертно осужденного Оригена.

Сам факт, что история сотворения мира рассказывается Амвросием в шесть дней недели, предшествующей Воскресению, многое объясняет: для верующего мир существует как символ, как преддверие его личного спасения и Спасения всего человечества, ведь воскресение Христа означало искупление грехов и вневременное, вечное спасение людей. В этом тоже есть своя логика, ведь человек и есть венец творения. На нем на шестой день завершились труды Творца. Для исправления его попорченной грехопадением Адама и Евы природы Христос возшел на крест. Для средневекового человека такое совмещение пространства и времени в своеобразный «хронотоп», как сказал бы Бахтин, было вполне типичным и более чем логичным.

Приведем для иллюстрации этой последней мысли необычное стихотворение, рассказывающее одной фразой длиной в двадцать девять строк (!) всю историю мира. В отличие от великих «Шестодневов» раннего Средневековья — августиновского, амвросиевского, Беды Достопочтенного, — творчество Григория Святогорца, аббата монастыря Св. Троицы на мысе Гаргано, писавшего в начале XIII столетия, оставалось фактически неизвестным вплоть до недавнего времени. Между тем речь идет не просто о глубоко верующем талантливом поэте, но об интеллектуале, знакомом со всеми научными новинками своего времени. В обширной поэме «Об обожении человека» (ок. 1230) он изложил всю историю и все — новые и старые — знания о мире и человеке собрал воедино, чтобы осмыслить сотворение мира. Приводимое ниже стихотворение — в прямом смысле квинтэссенция его «энциклопедии Спасения». То, что его сочинения дошли лишь в двух рукописях, читавшихся и комментированных в Южной Италии, не умаляет репрезентативного значения этого удивительного текста. Несколько лет назад, работая с Ю.В. Ивановой над переводом, мы решили сохранить оригинальный синтаксический строй этого произведения, в рукописи дошедшего без названия, но подчиненного теме, которую издатель латинского текста Удо Киндерманн назвал «чином спасения»: *ordo salutis*.

Это, мягко говоря, не самый простой для понимания текст, причем не только для нас, чаще всего не мыслящих библейскими категориями и образами, но и для средневекового читателя. Принадлежа к жанру дидактической поэзии, «Чин Спасения» рассчитан на богословски подкованного читателя, он не обучает, но напоминает и наставляет, соединяя, выстраивая в неразрывный ряд события священной истории, прошлое, настоящее, будущее. Такие опыты над порядком библейского изложения обрели популярность у предшественников Григория, в том числе и в поэзии. Но ему удалось создать настоящий монолит из времени и пространства. Не случайно стихотворение

построено так, что нигде внутри него нельзя осмысленно поставить точку или сделать паузу в чтении, не нарушив при этом цельности повествования, ибо, если отрешиться от тварного времени, начало мира совпадает с его концом, рождение Спасителя одновременно Его крестной смерти. Зато и читать эту своеобразную «словесную икону» можно в любом направлении: с начала, с конца, с середины. Такое прочтение будет законным — и научно полезным — подражанием медитативному взгляду греческого монаха на житийную икону или ирландского монаха, надолго углубляющегося в орнамент инициала первой буквы Евангелия, прежде чем приступить к тексту. Читатель уже, надеюсь, привык к подобным апориям, легко решавшимся библейским мирозерцанием, теперь посмотрим, как их решала поэзия:

Пять лет помножив на два, на десять и взяв снова дважды,
Тысяч затем отсчитав пяток и отняв единицу,
Зря на земные труды, к людским милосердная бедам,
Нас посреди обитать возжелала Премудрость Отцова
И непорочно во плоть облеклася — Та, что предвечно,
Сущим надсущностным быв, правит всецело твореньем,
Ибо всей твари живой Она и создатель от века,
Призря на мир, его просветила щедрот своих светом,
Прежде Адама создав во плоти, теперь воплощенье
В девственном чреве Себе Своим уготовила светом,
Так неложно прияв душой наделенное тело,
Прежде создавшая свет тварный, ныне незримым
Светом родится во тьму среди дня, в теле пречистом,
В тот же день, как была в родительском доме зачата,
Руки простерши на крест, полный горечи кубок
Волей своей осушила, смерти напиток испивши
В тот же час, как вкусил Адам от запретного древа,
Смерти Он предан, когда плод был пригублен, и с плотью
Тотчас рассталась душа, днесь на кресте пригвожденной,
И воссияла, и в тот же час, что от чистого лона

Жизнь обрела, нетленной вышла из лона земного,
Бог несомненно во всем и Человек совершенный,
Совершенных же лет достигнув и в возрасте, Девы
Чрево оставивши, в плоть облекшись Бог человека,
Три года и шесть пятерин отдал Он времени жизни,
В день сей судить он грядет, когда всяка плоть воскресает,
Единочасно Судья, небес правосудье являя,
И остановится день, покой лишь и вечная слава
Верным, преступникам же — вечная ночь в наказанье.

ПРЕЗРЕНИЕ К МИРУ И КРАСОТА ТВОРЕНИЯ

Божественное всемогущество, законы природы и чудо

Раз «воля Творца есть природа всякой сотворенной вещи» («О Граде Божиим». XXI, 8, 2), значит, в природе может произойти все что угодно, независимо от тех законов природы, которые казались философам незыблемыми. В любых чудесах, предзнаменованиях, предвещаниях (терминов было предостаточно) Августин предлагает видеть «знамения того, что сотворит Бог, — что свои предсказания относительно человеческих тел Он исполнит, не встретив никакого затруднения, никакого воспрещения со стороны закона природы». Исходя из этого высказывания, можно сделать на первый взгляд странный для истории христианства вывод: в христианском мире нет места чуду. Чудо есть нарушение *нормального* хода вещей. Но для Августина, как и для всякого верующего, нет ничего более нормального, чем чудо, ибо вмешательство божества в повседневную жизнь — в порядке вещей. Остановилось же солнце по просьбе Иисуса Навина во время сражения! Правда, Библия добавляет, — а Августин опускает это добавление, — что «не было такого дня ни прежде ни после того, в который Господь так слышал бы глас человеческий» (Ис. Нав. 10, 13–14). «Чудо противно не природе, а тому, как мы ее себе представляем», — утверждает Августин.

Историки не раз говорили, что Средневековье жило чудом, и находили самые разные тому объяснения. Й. Хейзинга и М. Блок примерно одновременно настаивали на какой-то особой эмоциональности и доверчивости средневекового человека: возможно, каждый из них сравнивал *своего* средневекового человека со *своим* же современником, конечно, растерявшим большую часть иллюзий и доверчивости благодаря успехам науки и ужасам Первой мировой войны. Противопоставляли народную веру в чудо рациональности ученых: разделение на «народное» и «ненародное» в средневековой культуре всегда

казалось мне натянутым, в том числе и в этом вопросе. Выделяли даже столетия, особо любившие чудеса: кто тринадцатое, кто всё позднее Средневековье, кто — 1000–1200 гг. Боюсь, эти датировки связаны с индивидуальными исследовательскими траекториями и пристрастиями: выбирая себе любимое столетие, мы, историки, находим в нем все, что нам нужно.

Кэролайн Байнам резонно заметила, что в основе средневековых представлений о чуде и поведении, с этими представлениями связанного (*wonder-behavior*), лежит, во-первых, признание необъяснимости и уникальности каких-то явлений, во-вторых, способность удивляться. И в этом современный историк, продолжает она, похож на своего далекого предка: встречая нечто уникальное и еще не объясненное, он удивляется и начинает искать (24, 3–4). Не соглашусь с ней только в том, что «понятное» или понятое, объясненное не может быть предметом удивления, в том числе для средневекового человека. Мыслитель, как и его читатель или слушатель, старался объяснить чудо: с помощью риторических фигур, с помощью рациональных доводов, ссылаясь на авторитетные мнения исключительно надежных, заслуживающих доверия свидетелей и даже «природой вещей». Но от этого не переставал «дивиться». Например, Тيوفрид Эктернахский около 1100 г., так же как Дамиани, восхищается «глубиной божественного промысла», превращающего червя в ангела, землю в небо, небесные выси в бездну, буквально ставя все «вверх дном» (*que super infra, que infra ponit supra*), в мудрости своей сплетая «безвыходный лабиринт» («Цветы эпитафии святых». I, 4, 1 60–66). Но для него этот «безвыходный лабиринт» — не ловушка для Тесея, а эпистемологическая основа для построения настоящей типологии святости, единственной в своем роде на протяжении всего Средневековья! Характерно, что одним из ключевых понятий в его рассуждениях становится именно *natura* (150, XLI).

Для аутентификации чудес, совершенных потенциальным святым при жизни и его мощами после кончины,

обязательных для канонизации, Римская курия в XIII в. выработала довольно развитую и рациональную, юридически, богословски и даже социологически разработанную систему разысканий, опросов. Письменные отчеты рассматривались кардинальской комиссией вместе с папой, который и оглашал окончательное решение. Но от того, что чудо, в понимании юридически мыслящих иерархов, было доказано, оно не переставало быть чудом, в том числе для них самих. Что может быть «естественнее» того, что «давший начало природе, если пожелает, легко отнимает у нее необходимость, ... чин естества подчиняя собственному произволению»? Таким риторическим вопросом в одиннадцатом столетии, на заре, так сказать, новоевропейского рационализма задается Петр Дамиани (Письмо 119).

Поколением позже Ансельм Кентерберийский, рассуждая о непорочном зачатии, сотворении Адама и Евы и наследии первородного греха, представил себе «ход вещей», *cursus rerum*, трояко: «Хотя все происходит не иначе как действием или попусшением божественной воли, что-то творит исключительно божественная власть и воля, что-то — тварная природа, а что-то — воля твари. Поскольку тварная природа может сделать сама лишь то, что принимает от воли Бога, воля твари тоже исполняет лишь то, в чем помогает и что разрешает ей природа. Божья воля сама дала начало свойствам вещей, придав каждой соответствующие воли, чтобы свойства и воли по установленному для них чину исполняли свою роль в миропорядке. Вот и сейчас она творит в них многое, что сами они, согласно своим функциям и целям, творить никак не могут» («О девственном зачатии и первородном грехе», гл. 11). В середине XIII в. Фома Аквинский, старавшийся, как и Ансельм, но уже во всеоружии «Аристотелевского корпуса», всему найти рациональное объяснение, уже уверен, что чудо «объективно заслуживает удивления», поскольку является результатом исключительного божественного вмешательства («О власти Бога», вопрос 6, ст. 2, 2: 164).

Петр Дамиани: аскетический взгляд на мир

Уже энциклопедисты раннего Средневековья, которым, в отличие от Отцов, не нужно было полемизировать с «философами», — Исидор Севильский, вслед за ним Храбан Мавр — подготовили для читателей традицию толкования мироздания, сочетавшую в себе как сведения о реальных наблюдаемых явлениях, так и экзегетическую спекуляцию на их тему. Зачастую на основе этих каталогов появлялись произведения высокой духовности, например «О животных» Петра Дамиани, одного из самых талантливых церковных писателей своего времени, аскета и политика, успевшего поучиться в хорошей школе, пожить в отшельничестве и против своей воли, как часто бывало, послужить Риму в качестве кардинала. Он писал: «Подобно тому, как Бог создал все земные вещи для человека, точно так же Он позаботился о том, чтобы человек был сформирован здоровым, с помощью тех же естественных способностей и тех же необходимых движений, которыми он снабдил грубых животных. Тем самым человек, наблюдая за животными, может сам понять, чему ему следует подражать, а чего следует избегать, чему можно у них здравомысленно научиться, а что справедливо отвергнуть».

Столь здравый подход к животному миру тем более поражает в человеке, славившемся своим презрением к миру, своей аскетической сосредоточенностью на чисто духовных ценностях. Презрение к миру, как видно, не предполагало отворачивания к нему, даже если отвергало светские формы знания — знания, не направленного к богопознанию. Но мир неизменно оставался учебником. Тот же Петр Дамиани написал знаменитый впоследствии небольшой трактат «О божественном всемогуществе». В нем логическими доводами доказывается всеисие Бога, которому подчиняются и пространство, и время. Бог может сделать так, что бывшее станет небывшим (например, вернуть девственность), ибо «не вчера и не завтра, но вечное сегодня присуще всемогущему Богу, коего ничто не покидает и не достигает». Такой ход мысли позволяет Петру

Дамиани вслед за Отцами исключить зло из сферы реально-го бытия: «Зло же всякое, каковы грехи и беззакония, хотя и представляется сущим, не существует, ибо оно не от Бога и потому есть ничто. Ясно, что его Бог вовсе не создавал, — тот, без которого ничто не начало быть. Поэтому, если что из благого было сделано людьми, оно не может утратить своего бытия ни в настоящем, ни в прошедшем, ибо это есть Божие дело, хотя и содеяно через людей». Для постижения величия и благодати тварного мира мало чем помогут измышления философов, считает Дамиани, которого никак нельзя было упрекнуть в невежестве. Многочисленные явления, противоречащие порядку природы, чудеса суть «посрамление скороспелых мнений мудрецов этого мира и откровение, вопреки обыденному природы, Божьей силы в ее славе». Эта мысль проходит лейтмотивом через трактат «О божественном всемогуществе», и она регулярно встречается в качестве последнего доказательства любого силлогизма и непререкаемого объяснения любого непонятного природного явления.

Во всех чудесах земли следует удивляться не им самим, но все тому же всемогуществу Творца. И эта ориентация сознания на божественное, следует еще раз подчеркнуть это, не отводила взгляд пытливого наблюдателя от эмпирической реальности. Петр Дамиани приводит (гл. 11) замечательный каталог самых разных явлений, более или менее реалистичных или фантастических для современного взгляда. Позволю себе привести его в точном и красивом переводе И.В. Купреевой:

Что удивительного в том, что всемогущий Бог в великих великим знаменуется, когда и в малейших, и в последних самых вещах чудесным образом действует? Что, казалось бы, ничтожнее ужиной кожи? Если, однако, сварить ее в кипящем масле, ею чудесно смягчается боль в ушах. Что низменнее клопа? Если же прицепится кровосос к горлу, то после того как выкурить его дымом, тотчас вытошнит; его применение очищает также мочевые запоры. Что сказать об алмазе, который

ни огнем, ни железом не разделяется, ни другой какой силой не разрезается, кроме как козлиной кровью? Что делает чудесный камень магнит похитителем железа? Однако если рядом поместить алмаз, он не только уже вовсе не притягивает железа, но и то, что уже, как подобает ему, стяжал, тут же возвращает; точно боится камень камня и как бы в виду большей мощи теряет собственные силы. Не секрет, что аркадский камень асбест потому так называется, что, будучи раз зажжен, сгореть уже не может. А камень пирит, что встречается в Персии, почему получил от огня имя, как не потому, что руку, держащую его, при сильном нажатии обжигает? Что, далее, заставляя агригентскую соль из Сицилии, поднесенную к огню, плавиться, опущенную же в воду, трещать, как в пламени? Что произвело у гарамантов некий источник, днем столь холодный, что нельзя напиться, ночью столь горячий, что нельзя коснуться? ...Как это некая земля на западе достигла такого достоинства, что от ветвей древесных птицы рождаются и, будто фрукты, вылупляются одушевленные и окрыленные плоды? Как передают очевидцы этого зрелища, сначала нечто дрожащее свешивается с ветки, потом обретает птичий образ и вид; наконец, едва покрытое перьями, разеванием клюва оно само себя отделяет от дерева, и так новый обитатель поднебесной прежде научается подергивать хвостом, а уж затем жить. Поистине, — завершает свой впечатляющий список Дамиани, — у кого хватило бы сил исчислить такое множество великих явлений Божьего могущества, которые суть вопреки обыкновенному порядку природы?

Здесь этот каталог «чудес» приведен в случайно отобранных отрывках. Но даже в таком урезанном виде он во многих отношениях поучителен. Высоколобый интеллектуал-аскет, пишущий трактат о высочайших материях, оказывается, не чужд такого рода знаниям, которые мы склонны были бы отнести к какой-нибудь «народной традиции» или не менее неопределенному «фольклору». Однако сам факт, что такого рода

сведения можно найти, как видно, в самой что ни на есть ученой среде, указывает на серьезные методологические сложности при определении границы между ученым и народным сознанием. Можно было бы подумать, что Петр Дамиани, и не он один, как бы приводит досужие мнения и басни исключительно для их посрамления. Но последняя фраза свидетельствует, что он именно *верит* в то, что рассказывает. И объясняет, как во все эти чудеса следует верить нам, его читателям. Величина подобных списков, их многочисленность и распространенность в средневековой словесности свидетельствуют о том, что они отражают важный пласт средневекового сознания.

Этого человека никак не назовешь нелюбопытным. Только всякий *куръез* (а это как раз список куръезов, *mirabilia*) любопытен ему тем, что поет славу Творцу: даже осьминог тропологически являет «таинство спасительной аллегории» («Благоденствие клирика и тропология живых существ», гл. 8). И, наконец, моралист Дамиани предвзвешивает грядущее двенадцатое столетие своим удивительно богатым и выразительным стилем, который не изменял ему ни в политических посланиях, ни в аскетической прозе: как и многие аскеты того времени, он умело сочетал богоискательство с любовью к словесности, а бичуя свободные искусства за праздность, бичевал самого себя «давешнего», талантливого пытливого студиозуса, и высоким слогом как бы одерживал победу над собственным интеллектуальным «я» (102, 240; 29, 535ss).

*Улисс и Александр Македонский:
образцы языческого любопытства*

Если верить на слово Эйнштейну, ученому, как известно, обладавшему отличным чувством юмора, у него не было никаких особых талантов, он просто был *passionately curious* (148, 20). Как и для ученого XX в., для средневекового человека любопытство — тоже страсть. Вопрос состоял в том, какой знак поставить: плюс или минус. Вопрос не праздный, если

считать, что человек имеет право удивляться. Попробуем разобратся, зайдя издалека.

Двадцать шестая песнь «Ада» занимает, несомненно, ключевую позицию в архитектуре дантовской поэмы. Это выражается, в частности, стилистически: готовясь поведать об участии Улисса, поэт сменяет комический, «плебейский» стиль высоким, трагедийным («Ад». 26, 19–24):

Тогда страдал я и страдаю снова,
 Когда припомню то, что я видал;
 И взнуздываю ум сильней былого,
 Чтоб он без добрых правил не блуждал,
 И то, что мне дала звезда благая
 Иль кто-то лучший, сам я не пограл.

«Добрые правила» в переводе Михаила Лозинского на самом деле собственно *virtù*, христианская добродетель. Только под ее началом «ум» (но и «душа», *lo 'ngegno*) способен идти по правильному пути к спасению. Подчиняя свой творческий гений велению добродетели, страшась потерять дар, полученный и от звезд, и от Всевышнего, Данте предчувствует — и дает предчувствовать читателю — встречу с теми, чей ум отвлекся. В этом соположении добродетели, знания и веры, свободы творчества и внутренней духовной дисциплины, опирающейся на благодать, важнейшая личная установка автора и, как мне кажется, ключ к пониманию, с одной стороны, сложного образа Улисса, с другой — и это-то нас и волнует, — природы схоластического знания вообще.

...когда

Расстался я с Цирцеей, год скрывавшей
 Меня вблизи Гаэты, где потом
 Пристал Эней, так этот край назвавший, —
 Ни нежность к сыну, ни перед отцом
 Священный страх, ни долг любви спокойный

Близ Пенелопы с радостным челом
 Не возмogli смирить мой голод знойный
 Изведать мира дальний кругозор
 И всё, чем дурны люди и достойны.
 «Ад». 26, 90–99

Уже это начало рассказа Улисса, горящего вечным пламенем восьмой Щели (кстати, рассказа с очевидными автобиографическими коннотациями) показывает, что перед нами не только и не столько великий «обманщик», «хитрец», каким привыкло видеть его Средневековье, хотя и казнится за «ложь»: дантовская *frode*, как и латинская *fraus* богословов и проповедников, многогранна. Он лжец не потому, что смастерил троянского коня, а потому, что стремился изведать мир и природу человека (*a divenir del mondo esperto / E de li vizi umani e del valore*), уповая на собственную, языческую, в понимании Данте *virtù*, на собственное неумное любопытство, на бесцельную *mundana sapientia*, лишённую поддержки божественной благодати. Стремление Улисса к знанию восхищает и манит поэта, но не снимает ответственности за *frode*.

О братья, — так сказал я, — на закат
 Пришедшие дорогой многотрудной!
 Тот малый срок, пока еще не спят
 Земные чувства, их остаток скудный
 Отдайте постиженью новизны,
 Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!
 «Ад». 26, 112–117

Иногда эти знаменитые — и очень красивые — строки приводятся чуть ли не как гимн средневековым «колумбам», но такое прочтение совершенно анахронично, даже если Данте мог слышать как о «Миллионе» Марко Поло, так и о смелом проекте генуэзских судовладельцев д'Орио и де' Вивальди, пославших в мае 1291 г. две галеры на поиск пути в Индию через

Атлантику. Галеры не вернулись. Улисс, вопреки незнакомой Данте «Одиссее» и ее старофранцузским и латинским переработкам, отправляется в ад, так и не увидав Итаки, ибо пересек Геркулесовы столбы, установленные, как считалось, еще в языческой древности пределом не только ойкумены, но и человеческого знания вообще; он понадеялся на спасение без благодати, дерзнул увидеть вдалеке гору чистилища, то есть надежду на спасение, но радость желанного берега обернулась быстрой гибелью в пучине. В последних строках песни Данте поразительно лаконичен, но сама стремительность волны выразила его главную мысль: наказанию подверглось человеческое самонадеянное знание, грешное приземленное языческое любопытство, не подкрепленное благодатью веры (115, 135ss).

Тогда же, в начале XIV в., в неизвестной нам университетской аудитории на такую же бесславную судьбу был обречен студентами и безымянным магистром не менее известный, хотя и менее мифологизированный античный пытливый ум: Аристотель. К нему мы вернемся чуть позже. Тогда же, и даже намного раньше, вся Европа уже зачитывалась различными версиями истории Александра Македонского, как всем было известно, завоевавшего мир *из любопытства*, властелина мира, спускавшегося в глубины морские, вознесшегося на небеса и наказанного (пусть и не насмерть) за такое «любопытное» властолюбие падением. Уже в XII в. в «Александрее» Вальтера Шатильонского (VIII, 374–390) скифы отругали Александра за излишнюю любознательность:

Тот что постарше, царю в лицо прямо глядя, промолвил:
 «Если бы ты обладал и телом равновеликим
 Духу, что вышняя мнит с умом вкупе страстным достигнуть,
 Если б вмещало оно все, чего ни пожелаешь,
 Кругом земным аппетит твой унять удалось бы едва ли.
 Мерой твоей полюса мира дольного нам не измерить:
 Держишь десницей Восток, Запад в левой крепко сжимаешь.
 Мало тебе и того: во все ты желаешь проникнуть,

Молишься страстно о том, чтоб узнать, где источник чудесный
Света, и вот уж ногой многодерзкой ступил в колесницу
Феба, решаешь ты сам, куда луч его легкий направить.
Многого жаждешь, чего не дано тебе: мир подчинивши,
Род человеческий весь, кровавый свой меч ты направишь
Против деревьев, зверей, с камнями готовый сразиться,
Горным снегам не до сна, и пещерную нежить в покое
Ты не оставишь. Уволь! Уж стихии, лишённые смысла,
Гнева монаршьего гром должны будут ныне осмыслить!

Конечно, можно считать, как это обычно и делается, что образ Александра — зеркало средневекового государя, что перед нами не более чем риторика власти, примеряющей на свои плечи божественное всемогущество. Двойко, как положительно, так и отрицательно, в средневековой этике и проповеди трактовалось знаменитое вознесение Александра, сюжет, восходящий к месопотамской древности, вобравший в себя представления о философском экстазе, загробном путешествии души, но и, конечно, новозаветный рассказ о первом искушении Христа: «И, возведя его на высокую гору, диавол показал Ему все царства вселенной во мгновение времени. И сказал Ему диавол: Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее» (Лк. 4, 5–6). В поисках смысла в такой «натурфилософской» риторике власти исследователи не всегда знают, где реальная любознательность конкретного государя, а где «просто отзвук литературных топосов» (113, 30; 116).

Еще на рубеже XI–XII вв. монах Бальдрик Бургейльский, один из интереснейших поэтов-классицистов, оставил замечательное поэтическое описание опочивальни Аделы, графини Блуа, дочери Вильгельма Завоевателя. Если верить поэту, комната была украшена картой звездного неба, но, скорее всего, перед нами литературная игра, верноподданнический *экфразис*, написанный в дидактических целях для детей графини — будущего короля Англии Стефана и будущего епископа Винчестера Генриха (32, 213–220.). «Александрейда», как и «Божественная

комедия», тоже в какой-то степени политический документ, она писалась около 1180 г. в Северной Франции, во время подготовки очередного крестового похода и быстро обрела огромную популярность в кругах высшей церковной иерархии, в том числе благодаря посвящению архиепископу Реймса. И, заметим, вальтеровский Александр столь же обаятелен и амбивалентен, как дантовский Улисс. Хитроумный царь Итаки зовет своих идти «солнцу вслед» (*diretro al sol*), Александр просто сбрасывает Феба с колесницы (*depulso Phebo*) и все же удостаивается апофеоза, становясь соправителем Юпитера на Олимпе. Но и смерть ему приготовила, пусть и по стовору с Люцифером, сама разгневанная вмешательством в свое царство Природа (X, 24–25):

И повелела Природа блюсти заветы благие,
 Не нарушать никогда границ, установленных ею.
 (пер. М.Е. Грабарь-Пассек)

От Экклезиаста к Шартрской школе

Что же перед нами? Осуждение неумного властолюбия? Вариация на тему презрения к миру и тщетности человеческого героизма без поддержки божественной благодати? Несомненно. Великие писатели-классицисты XII в., населяя свой литературный мир языческими божествами, превращали их в аллегории и, кто в большей (как Алан Лилльский), кто в меньшей (как Вальтер или Бернард Сильвестр) степени, на самом деле оставались христианскими моралистами. Интереснее то, что иногда завуалированно, а иногда и открытым текстом осуждение властной гордыни, этого типично «феодалного» порока, влекло за собой осуждение того, что нам сейчас хочется считать основой не только научного мышления в узком смысле слова, но и культурного, человеческого отношения к окружающему миру вообще: любопытства. Имеем ли мы право удивляться, вопрошать, спорить, сомневаться, искать? Какое вопрошание — достойная любознательность,

а какое — праздное любопытство? Двенадцатый век, время великих открытий во всех областях жизни человеческого духа, был одновременно и веком великих сомнений.

Любопытство делилось на праздное и непраздное еще до возникновения христианской литературы, у Цицерона, Сенеки, Апулея. Христиане помнили не только о жене Лота, но и об Икаре и Фаэтоне. Но во времена Отцов *curiositas* уже стала предметом осмысления как настоящий порок (18, 30ff). Священное Писание, как и языческие классики, оставило Средневековью больше вопросов, чем ответов. С одной стороны, бессмысленно допытываться о дне и часе Второго пришествия (Мк. 13, 32), молодые вдовы «не только праздны, но и болтливы, любопытны и говорят, чего не должно» (1 Тим. 5, 13). С другой — автор «Экклезиаста», образец богодухновенной мудрости, писал: «На все это я обратил сердце мое для исследования» (9, 1), «*Omnia haec tractavi in corde meo, ut curiose intelligerem*». Немаловажно, что бл. Иероним передал еврейский инфинитив *labur* описательно: *ut curiose intelligerem*. Действительно, редкий древнееврейский глагол *bur* означал внимательное изучение и основательное разъяснение, что и попытался передать наш переводчик, опираясь на изначальный смысл латинского слова *cura*. И все же «любопытство» оставалось своего рода коннотацией, становясь одновременно синонимом и антонимом праздности, и такая парадоксальность Писания, как мы уже знаем, ни для кого не была секретом уже в первые века христианства. Разве не парадоксально, что Экклезиаст, мудрец, осуждает всякое мудрствование, Соломон умирает нераскаившимся идолопоклонником (3 Цар. 11, 43), а Павел, ученый среди апостолов, становится объектом резкой критики в «Деяниях» (26, 24): «Безумствуешь ты, Павел! Большая ученость доводит тебя до сумасшествия?»

Все же лейтмотивом стало знаменитое место из Нового Завета: «Не любите мира сего, ни того, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира сего» (1 Ин. 2, 15–16). Августин развил это сопоставление *superbia* — *curiositas* — *concupiscentia carnis*, особенно глубоко

в «Исповеди», где «похоть очей» делается причиной «пустого и жадного любопытства», рядящегося «в одежды знания и науки» («Исповедь». 10, 34, 54–55, ср.: «Об истинной религии». 38). Августин, как и многие другие Отцы, не был агностиком, он отвергал всякое познание, конечной, пусть и недостижимой целью которого не полагался Бог. Но средневековый эпистемологический аскетизм зиждился, конечно, на описанном Августином недоверии к телесным чувствам, в том числе к зрению, подобно тому, как христианское искусство призвано было *изобразить неизобразимое*. Уже Григорий Великий, воспитанный в монашеских идеалах, противопоставлял любопытству смирение, хотя в «Уставе св. Бенедикта», главном источнике его вдохновения, существительное *curiositas* не встречается.

В XI в. против любопытства и непосредственно связанных с ним свободных искусств резко выступил Петр Дамиани. В написанном вскоре после 1060 г. послании к молодому отшельнику Арипранду, озаглавленном «Святая простота против надмевающей науки» (гл. 4), он противопоставил святую, благочестивую «простоту» (*sancta simplicitas, pia rusticitas*) «надменной учености», призывая свое духовное чадо отречься от опасной науки (*scientia*) ради мудрости (*sapientia*). Свободные искусства — не «ученье», а «одуренье», утверждает Петр, играя на созвучии *studia / stultitia*. Стремление к знанию, любопытство сродни посягательству на божество, оно оскорбляет главный дар Всевышнего, любовь: «Неблагодарность Богу — великое преступление, страшись восстать тираном против Господа там, где обязан Ему благодарностью за милость; страшись, пуще должного взыскуя знания, которое нас надмевает, в безумии своем оскорбить любовь, которая нас назидает».

Не будем спешить называть позицию знаменитого аскета мракобесием. Все монахи любили вспоминать слова Павла, на которых строится рассуждение Дамиани: «Знание надмевает, а любовь назидает» (1 Кор. 8, 3). Для Ансельма Кентерберийского, открывающего своей исполинской фигурой следующее столетие, «истинная наука», *scientia veritatis*, неотделима

от любви, *affectus caritatis*: «Более следует любить любовь, чем науку» (Письмо 85). Я сознательно передал латинское *debet amari caritas* несколько тяжеловесно, хотя можно было бы сказать проще: «любовь предпочтительнее науки». Игра словами, как мы еще не раз убедимся, соположение несопологаемого, противопоставление смежных понятий — все эти литературные приемы, выработанные монастырской школьной традицией, очень многое объясняют и в истории идей, и в истории религиозности. Возможно, Ансельм — совершенно особый, едва ли не уникальный образец достигнутой интеллектуалом гармонии между верой и разумом, любовью как личным опытом созерцания и работой ума, философствованием. Но и Дамиани наставляет не мирянина, а монаха, видимо, слишком рано ушедшего в пустыню и впадающего в уныние (страшный грех всех монахов!) от того, что не успел освоить свободные искусства, в которых сам Петр Дамиани, учившийся в Парме, как раз отлично разбирался.

Новизна Ренессанса двенадцатого столетия состоит в том, что символический взгляд на мир, отвергавший «физику», потерял свою исключительную власть над умами: возникли такие формы знания о мире, *mundana sapientia*, которые буквально за пару поколений до этого казались немислимыми (72, 84ss). Теодориху Шартрскому, блестящему, популярному педагогу, не интересны изложенные еще Отцами символические истолкования сотворения мира, но механика мироздания, именно ее он называет «историческим» истолкованием Писания, ее-то он и попытался изъяснить в своих лекциях, ставших незаконченным «Трактатом о шести днях творения», или попросту «Шестодневом». Но, различая в этом удивительном тексте далекого провозвестника классической физики, не будем забывать, что, изложив механику космоса, Теодорих во второй части вступает на самый опасный, тернистый путь и переходит к арифметическому истолкованию сложнейшего догмата Троицы. К счастью, он мог опереться на богословские сочинения Боэция, его *opuscula sacra*. Современник Теодориха

Гильом Коншский, как в смелой и по-юношески дерзкой «Философии» (I, XIII, 43–45), так и в более зрелом и осторожном «Драхматиконе» призывая не «буквоедствовать» в чтении Священного Писания и «всему искать причину», все же видел в природе главную помощницу Бога, «силу, заложенную в вещах, созидающую подобное из подобного» («Драхматикон». I, 7, 3), «таинство божественного замысла», если использовать удачное выражение Мари-Доминика Шеню (34, 179).

Ни Абельяр, ни те, кого обычно называют «шартрцами», не мечтали ни о какой автономии «философии» по отношению к богословию, но уже вера в возможность разумом постичь то, во что ты обязан верить, многими воспринималась непростительным заблуждением. Прав Туллио Грегори (71, 244–246): Гильом Коншский признал правоту своего тезки, Гильома, аббата Сент-Тьерри, осудившего некоторые богословские тезисы его «Философии», отказался от всякого упоминания пахнувшей возрождением пантеизма «души мира», покаялся в «непонимании» рассказа о сотворении Евы («Драхматикон». I, 1, 10), но все же остался верен принципам своей науки, предпочитающей «голую правду» «приукрашенной лжи» («Философия». Кн. II. Пролог).

Теодорих окончил свой путь монахом, возможно, цистерцианцем, чуравшимся звания магистра, как говорит эпитафия:

Мудрость свою умалил он, наставника званья чурался,
Худшую в стаде овцу выше себя почитал.
Он быть учимым хотел, не дерзая учителем зваться —
Втуне присвоить боясь имени громкого честь.
(пер. Ю.В. Ивановой и П.В. Соколова)

В третьей строфе очевиден мотив 23-й главы Евангелия от Матфея, осуждающей книжников и фарисеев: «А вы не называйтесь учителями: ибо один у вас Учитель — Христос. Все же вы — братья» (Мф. 23, 8). Абельяра после двух осудивших его соборов примирил с Римом и Бернардом Клервоским не кто иной, как Петр Достопочтенный, просвещенный аббат Клюни. Но ценой примирения стало молчание: именно оно, монашеское

смирненное молчание, позволило этому влиятельному прелату похоронить Абеяра с миром и подарить его памяти одно из самых трогательных надгробных слов XII столетия: в письме Элоизе (о чьей связи с магистром он, как и все, прекрасно знал) он называет ушедшего тезку «настоящим философом Христа» (Письмо 115). Мастерски смоделированное настоятелем образцовое раскаяние грешника прямо противоположно характеру героя «Истории моих бедствий»: истинная, сиречь христианская, философия, правильнее сказать, любомудрие, в молитве, посте, молчании, в противовес бичевавшемуся в Абеяре прежде многословию и страсти к досужим спорам о святых догматах на каждом перекрестке (Бернард Клервоский. Письмо 337).

На самом деле аббат Ключни не был ни цензором, ни «молчальником», его *silentium* не отвергал свободных искусств. И не таким как он или Гуго Сен-Викторский, автор «Дидакаликона», а скорее людям вроде Бернарда и Гильома из Сен-Тьерри, то есть тем, кто, по их мнению, тратил свое красноречие на то, чтобы заставить молчать других, острословы саркастически бросали в лицо:

Редко они говорят, велика у них похоть к молчанью.

Ювенал. Сатира II, 15 (пер. Д. Недовича, Ф. Петровского)

Отчасти Гильом Коншский здесь («Философия». I, XIII, 45) прав: конечно, вряд ли можно говорить о «теократической партии» (247, 127 сл.)¹, но некоторые, особенно цистерцианцы, несомненно, видели в излишней любознательности великую опасность для веры. То были «охранители», но не «инквизиторы»: мы же не ставим знак равенства между «охранителем» Победоносцевым

¹ Несмотря на безнадежную устарелость и тенденциозность этой книги Н.А. Сидоровой, все же написанной по источникам, иногда цитируемым даже на латыни, нельзя не учитывать обстоятельств, в которых она написана, когда «партийность» была неотъемлемой частью сознания многих историков, что не могло не наложиться, если угодно, *телеологически* на картину прошлого: если в изучаемом контексте партии не было, ее можно (и нужно) было придумать. Не случайно автор начинает книгу с умело и уместно подобранной цитаты из выступления Сталина «Коротко о партийных разногласиях».

(кстати, переведем с латыни «Подражание Христу» Фомы Кемпийского, несмотря на очевидное «латинство» этого текста XIV в.) и охранкой? Не менее тонко и язвительно, чем Гильом Коншский, высказывается о подобных охранителях анонимный автор перевода с греческого «Альмагеста» Птолемея, работавший на Сицилии в середине XII в. Его текст настолько выразителен, что я позволю себе привести довольно просторную цитату по латинскому тексту, изданному Хаскинсом (76, 191–193):

«Я взялся за труд не ради вознаграждения или славы: совершенно очевидно, что ученому не на что рассчитывать там, где осмеивают его науку, и не будет восхищаться художником ненавидящий искусство. Ты тоже наверняка заметил, что в наше время дерзкие судьи вершат дела, в которых ничего не смыслят, а чтобы не показаться неучами, все неведомое объявляют либо бесполезным, либо достойным презрения. Арабы говорят, что нет большего врага у науки, чем невежда. И обвинители тем упорней, чем им самим очевиднее позор, грозящий им от всякой хвалы в адрес науки. Умолчу о таких ревнителях благочестия, которые ополчаются и на самые благочестивые науки. Прямо скажу: это благочестивые грешники, которые, стараясь пресечь тлетворную мирскую суету, ополчаются на питательницу всякого благого начинания — философию, и страшно хулят ту ее ветвь, которая вскормлена ярчайшими умами и тем более достойна называться мудростью, что она, в своей возвышенности и ясности, словно приятными оковами пленяет души человеческие для радостного созерцания. Это заблуждение, приправленное то их радением о вере, то злопыхательством, взрастило ненависть к знаниям и среди невежд, коих большинство², посеяло уверенность,

² Возможно, здесь отсылка к пассажиру в начале «Экклезиаста» (1, 15): «Stultorum infinitus est numerus», который в Вульгате сильно отличается от синодального перевода: «Чего нет, того нельзя считать». Я не знаю, на каком именно основании бл. Иероним передал словом *stultorum* («дураков», «невежд») еврейское *heseron*, «недостаток», «отсутствие», вполне соответствующее и *hystêrema* Септуагинты.

что наука о числах и измерениях бессмысленна и бесполезна, а изучение звезд — идолопоклонство». И чуть дальше, указав на необходимость свободных искусств для постижения божесловия, «которое мудрецы назвали метафизикой», переводчик продолжает: «Наши же орлы нисколько не нуждаются в этой исполинской массе знаний. Не обращая внимания на тварное, они смело встречают взором лучи горнего света³ и легко проникают в вышние тайны. Прямо из колыбели взлетают они к небу, не желая прозябать в земной юдоли, жительство их — в облаках⁴, а покой, как они похваляются, — на лоне божественной премудрости. Мирская мудрость им не по вкусу, и приверженцы ее, говорят они, нечестивцы».

Этот текст не просто предваряет перевод важнейшего для истории науки текста (кстати, до сих пор не изданный): в нем яркое, полное иронии и горечи свидетельство полемики о природе и целях познания, о вере и разуме, о дидактике, созерцании, гордости и смирении. Сама собой напрашивается аналогия между собирательным адресатом приведенной филиппики и Корнифицием, таким же «мракобесом», чья «злоба» заставила Иоанна Солсберийского написать знаменитую апологию диалектики: «Металогикон». Однако между иоанновским Корнифицием и «благочестивыми грешниками» есть принципиальная разница: Корнифиций, описанный в первых главах трактата, «делец», ненавидящий чистую науку, которая не приносит дохода и не помогает вращаться при дворе. Кроме того, ему свойственна страсть к «словесной мешанине», *sartago loquendi*, а не «похоть к молчанью», *libido tacendi*, и, что самое страшное, эту страсть он передает своим ученикам, выдавая ее за науку.

³ Отсылка к одному из определений орла, дававшихся бестиариями, которые начали распространяться именно тогда: орел — единственное животное, не боящееся смотреть на солнце, и это первое испытание, которому родители подвергают птенцов, вылетающих из гнезда.

⁴ Ср.: Фил. 3, 20.

Сицилийский перевод «Альмагеста» и, следовательно, замечательный пролог к нему пытались, правда, не слишком обоснованно, приписать одному из крупнейших новаторов науки и философии первой половины XII столетия, переводчику с арабского Герману Каринтийскому. Герман пытался популяризировать и сделать авторитетной свою, схожую с предложенной Теодорихом Шартрским, модель познания мира, раскрытую в сочинении «О сущностях» (*De essentiis*), посвятив ее знаменитому шартрскому учителю, но судя по тому, что дошло всего две рукописи, проект был слишком смелым и преждевременным. Тем не менее, читая и нашего просвещенного анонима-грециста, и арабистов вроде Германа, Аделарда Батского или, в следующем поколении, Герарда Кремонского, понимаешь, что в мыслящем обществе соперничали две сопоставимые по влиятельности модели познания. Среди сотрудников Герарда (они называли себя *socii*) в Толедо около 1175 г. оказался молодой англичанин, Даниил из Морли, который, пресытившись дискуссиями в юридической школе в Париже, поехал в Кастилию в поисках чего-нибудь посвежее. Результатом стал написанный вскоре небольшой космологический трактат со скромным, как у Гильома Коншского, названием «Философия». Разразившись громом и молниями против «хулителей астрономии» («Философия». II, X), в конце автор разыгрывает забавную автобиографическую сценку: дискуссию с авторитетным учителем о статусе астрологии («Философия». II, XIV).

Модель познания, которую старались развивать люди такого склада, можно условно назвать энциклопедической, ту же, против которой они выступали, — аскетической. Между ними, наверное, можно поставить Гуго Сен-Викторского и два поколения его учеников и наследников — викторинцев, регулярных каноников монастыря св. Виктора под Парижем. Знаменитое место из «Дидакаликона» в главе, посвященной истории, гласит: «Как и добродетели, науки представляют собой лестницу. Ты скажешь: в истории много всего, на первый взгляд, бесполезного, к чему мне все это? Ты прав, в текстах много такого,

что само по себе вроде не имеет значения. Но если сопоставить этот материал с похожим и хорошенько обдумать, увидишь, что здесь много нужного и относящегося к делу. Одно нужно знать само по себе, другое же, даже если кажется недостойным наших усилий, не следует оставлять без внимания, иначе нам не добиться ясности в первом. Учись всему, потом увидишь, что ничего нет лишнего. Ограниченная наука безрадостна» («Дидаскаликон». VI, 3). Перед нами в сжатом виде фактически идеальная гуманистическая программа. Впрочем, духовность Гуго, одновременно «магистра» и мистика сродни Бернарду, — особая большая тема, и современные исследователи резонно говорят об особом положении викторинской модели образования между монастырской и соборной школами, о ее открытости для новой городской среды (61, 101ss). Гуго не был одинок и в монашеской среде. Однако предоставим снова слово аскетам.

*Первая ступень на лестнице грехов:
вокруг Бернарда Клервоского*

Достойным продолжателем Петра Дамиани в XII в. стал, как известно, Бернард Клервоский, лучший, но и последний мастер высокого монашеского слога. Именно ему принадлежит наиболее оригинальное и яркое истолкование праздного любопытства, которое понятно лишь в контексте многолетней полемики против тех способов преподавания, проповеди и богословствования, которые он заклеил «глупословием» (*stultologia*): этот неологизм, типичный по стилистике не только для Бернарда, но и вообще для изящной словесности того времени, он использует в конце предисловия к пространному посланию папе Иннокентию II (письмо 190), полностью посвященному заблуждениям Петра Абеляра (67, 61–106). Не нова его мысль о важности самопознания: «Познай хоть все тайны, все концы земли, выси небесные, глубины морские, но не зная себя, уподобишься строителю, вместо дома воздвигающему развалины, лишённые основания». Это адажио европейской

культуры, воспринятое из Античности еще Отцами и всей средневековой христианской традицией вплоть до Петрарки, Николая Кузанского и Эразма, стало основой медитативной практики монастырского чтения (142, 101–114; 41, 258ss). Интереснее его небольшой нравоучительный трактат «Ступени смирения и гордыни», написанный в начале его творческого пути, в 1122–1125 гг., по просьбе Готфрида из Рош-Ванно, близкого друга по первым годам монашества в Сито, основателя знаменитого по сей день аббатства Фонтенэ в Бургундии.

По структуре разделенный на две части, текст Бернарда представляет собой как бы две лестницы: одна через самопознание ведет душу к смирению, любви и познанию Истины, другая — к гордыне и погибели. Это духовное упражнение построено в виде своеобразного описания некой ментальной схемы, диаграммы, взявшей за образец освященный христианской традицией образ (от ветхозаветной лестницы, явившейся во сне праотцу Иакову, до известной на латинском Западе с XI в. «Лестницы» св. Иоанна Лествичника, написанной на греческом). Любопытство здесь — добровольный отказ от самопознания, тяжелейшая болезнь души, первая из двенадцати ступеней гордыни. Празднолюбопытствующая, забывшая о самой себе душа изгоняется «пасти козлят», утверждает Бернард, намекая на «Песнь песней» (1, 7).

На особое положение любопытства в бернардовском учении о пороках указывает уже то, что описанию всех причин, симптомов и проявлений «недуга» уделено примерно столько же места, сколько оставшимся одиннадцати ступеням, представляющим собой остроумную сатиру на недостойных монахов. Само слово *curiositas* встречается в сочинениях Бернарда около сотни раз. «Любопытство взглядом и другими чувствами блуждает среди того, что его не касается» (*Curiositas cum oculis ceterisque sensibus vagatur in ea quae ad se non attinent*): так Бернард воспользовался определением, воспринятым от Цицерона еще Отцами, но в своем анализе он идет так далеко, как никто еще на заходил. Праздношатанию противостоит первая ступень добродетелей: смирение сердечное. Оно должно выражаться в походке,

осанке, в склоненном долу взоре, одним словом, в образе монаха, хорошо известном по «Уставу св. Бенедикта», созданному в VI в. Любопытного, то есть психологически неуравновешенного монаха Бернард видит издалика и описывает его с ироническим снисхождением: ему не сидится на месте, он все время прислушивается, мотает головой, глаза его ни на чем не останавливаются. Бесплезно допытываться о сроке судного дня (Мк. 13, 32), а вперять взор в небеса тому, кто «согрешил против небес», оскорбительно для божества. Как и для Августина, для Бернарда такие попытки проникнуть в божественные тайны — «нечестивое любопытство», сродни «новаторству» Абеяра и других «диалектиков», *impia curiositas*, которую не следует путать с благой любознательностью, со стремлением размышлять над Словом, с заботой (*cura*) пастыря о пастве или со «счастливой любознательностью» (*felix curiositas*) ангелов на небесах.

В этой связи позволю себе небольшое отступление. Иногда в предшественники астрономии слишком смело записывают монастырских знатоков *computus*, отвечавших за правильное вычисление пасхального цикла и часов для молитвы, хотя их значение для истории знаний нельзя отрицать. В популярной, переведенной и на русский «Культуре аббатства Санкт-Галлен» (217) приводится довольно известное изображение монаха, смотрящего, как сказано в комментарии, «во Вселенную через подозрную трубу». Как комментатор, Петер Оксенбайн, представлял себе такой необычный процесс, да еще и в 1000 г., когда была создана рукопись Cod. Sang. 18, для меня остается такой же загадкой, как и взгляд *во Вселенную* через какую-либо трубу вообще. На самом деле это не «прото-Галилей», не «пост-Птолемей» и даже не Герберт Орильякский, как раз тогда впервые познакомивший Запад с азами арабской астрономии и математики, а монах Пацифик Веронский, в каролингское время описавший (и, возможно, изобретший) «ночные часы», *horologium nocturnum*: трубу, с помощью которой, ориентируясь на яркую звезду, можно было «без пения петуха» определить, когда петать всенощную. Для этого нужно было вращать

ее «старательно», *volvens curiosus*. И действительно, перед нами душеполезное глядение в небо, помогающее молитве в ночной час. Это вовсе не значит, что автор был ординарным человеком; напротив, эпитафия хвалит Пацифика как реставратора церквей, резчика, литейщика, переписчика и комментатора обоих Заветов. Такое сочетание талантов и навыков как в механических, так и в свободных искусствах и даже богословии было великой редкостью (илл. 39).

Итак, непраздное любопытство. По всем популярным книгам о средневековой картине мира кочует известное место из «Первого жития св. Бернарда» (III, II, 4), начатого еще при его жизни Гильомом из Сен-Тьерри, согласно которому «святой человек» (как любовно называет его друг) целый день ехал с друзьями на осле по берегу Женевского озера, а когда вечером у камелька зашел о нем разговор, сказал, что никакого озера не заметил. Как можно быть таким *нелюбопытным*, возмутится современный читатель, а современный историк в поисках объективности подчеркнет, что не все были такими «фанатичными приверженцами веры» и вроде кое-что вокруг замечали (190, 74)⁵. Оба не правы. Во-первых, всякий знакомый с туманами Лемана знает, что его *действительно* можно не заметить. Во-вторых, и это важнее, автор жития создает модель святого, основываясь на личном духовном опыте Бернарда, на его писаниях, на воспоминаниях современников и на собственных представлениях о том, как его герой *мог* и *должен был* говорить или думать. Не случайно в конце этого короткого рассказа о поездке в Шартрёз, суровую обитель молчальников-картузианцев, все: и приор знаменитого монастыря,

⁵ Характеристика, походя данная А.Я. Гуревичем Бернарду, туманна и еще менее основательна, чем «партийность», приписанная ему Н.А. Сидоровой, которая хотя бы ссылалась на некоторые тексты, пусть и подобранные тенденциозно. В главе, посвященной Абеяру в книге о средневековом индивидуе, А.Я. Гуревич уже немного тоньше в оценках, но все же не может сдержатъ неприязни к противнику своего героя, якобы ненавидевшему Абеяра по личным соображениям, из-за «несовместимости характеров».



Илл. 39. Монах Пацифик Веронский высчитывает время ночной молитвы. Санкт-Галленская монастырская библиотека. Рукопись 18. Л. 43. Ок. 1000 г.

и спутники из братии — дивятся внутренней сосредоточенности святого, наглядно продемонстрировавшего сверхъестественное «самообладание», *sensuum custodia* (именно так называется соответствующая глава рассказа). Что же на самом деле видел и чувствовал Бернард на берегу озера, почитаемого сегодня за красоту и близость к горнолыжным курортам, мы вряд ли узнаем.

Не следует удивляться, что одно и то же понятие автор использует в прямо противоположных значениях: в этой литературной игре смыслами двенадцатое столетие, прежде всего в лице настоящего мастера этой игры, Бернарда, достигло совершенства, но по сути ничего не изобрело. Поскольку со времен «Этимологий» Исидора Севильского форма слова непосредственно связывалась с содержанием описываемого им явления, игра словами сама собой превращалась в игру смыслами и, следовательно, в сильнейшее идеологическое оружие. Как показал Питер Дронке, это вообще характерно для литературы XII столетия (105, 255–256). Достаточно вспомнить «Обличение Рима», знаменитую антипапскую инвективу из «*Carmina Burana*» (42), приписываемую Вальтеру Шатильонскому: эта игра прекрасно передана в переводе О.Б. Румера и М.Л. Гаспарова (243, 146).

Похоть очей, а не сладострастие, как можно было бы подумать, причина Грехопадения, и глаза, считает Бернард, вместе с другими членами следует подвергнуть посту: «Если иные члены согрешили, почему же не поститься и этим? Пусть постится глаз, ограбивший душу, ухо, язык, рука, пусть постится и сама душа. Глаз да воздержится от любопытного зрелища и всякой безделицы, дабы ради блага смирил себя покаянием прежде праздно ходивший во зле» («Третья великопостная проповедь»). Любопытствующие наследуют не пророкам и не Богу, но через ветхозаветных Дину и Еву — Сатане. Бернард риторически спрашивает у Дины, дочери Лии и Иакова: «Зачем смотришь? Какая в том польза? Одно любопытство». И добавляет: «праздное любопытство или пытливая праздность», *otiosa curiositas vel curiosa otiositas* («Ступени». X, 29).

Такие труднопереводимые гендиадисы — излюбленный прием нашего критика: любопытство на синтаксическом уровне неотделимо от праздности, каким бы алогичным нам это ни показалось сегодня, нам, скорее склонным сопоставить с ленью, по крайней мере интеллектуальной, отсутствие любопытства. Точно так же он осуждал «курьезные» безделицы



Илл. 40. Фриз клуатра собора в Ле-Пюи. XII в. Овернь

на капителях и тимпанах монастырских храмов клюнийского ордена. Цистерцианцы не любили ничего лишнего, всего того, что приходит от чувственности, даже если эта чувственность сублимировалась и одухотворялась, как в романском стиле, столь неприятном для таких тонких эстетов, как Бернард (илл. 40). А Бернард был настоящим эстетом! И именно будучи эстетом, он добился уже в молодости строгого ограничения в украшении храмов и богослужения в церквях своего ордена. Воспоминанием тому остался земляной пол в церкви аббатства Фонтенэ, прекрасно сохранившейся и отражающей сформировавшиеся под влиянием Бернарда эстетико-религиозные вкусы. Единственным изображением здесь могло быть распятие, да, пожалуй, тройные ряды окон в строго прямоугольной заалтарной апсиде, возможно, ассоциировались с Троицей (илл. 41). Зато по качеству кладки и геометрической выверенности всех чисто архитектурных, то есть сугубо абстрактных с художественной точки зрения форм никто не мог сравниться с зодчими цистерцианского ордена вплоть до времен «вольных каменщиков» высокой готики. Ничего лишнего, ничего *курьезного* нельзя увидеть в цистерцианском клуатре, как и все клуатры, окруженном ровным рядом колонн, но без отвлекающих от молитвы замысловатых (а иногда и откровенно скабресных, как в испанском Сантандере) капителей. А чтобы грешный монах (первым среди грешников Бернард числил себя, «отягченного» плотью), прогуливаясь по клуатру,



Илл. 41. Церковь аббатства Фонтенэ, центральный неф и хор.
Сер. XII в. Бургундия

не возмнил себя почти уже на небесах, в небесном Иерусалиме, как иногда трактовался монастырь, его квадратная форма была слегка удлинена, и само это искажение могло восприниматься как метафора того несовершенства, которого и монаху при всей строгости поста, труда и молитвы не избежать.

Бернард и цистерцианцы были аскетичны во всем, кроме слова. Для убедительности осуждения любопытства, как тогда же для осуждения Абельяра, он не пожалел фактически всех имевшихся у него в запасе риторических средств. Прислушаемся к не передаваемым в переводе аллитерациям *n, s, t* во фразе: *Nisi enim mens minus se curiose servaret, tua curiositas tempus vacuum non haberet* («Если б душа твоя лучше заботилась о себе, для любопытства твоего не нашлось бы времени». «Ступени». X, 30). Литературоведы высказывали даже мнение, что перед нами высшая точка средневековой латинской классики (Винклер), даже «манерность», «избыточная художественность» (*Übermass an Kunst*). Возможно. Мне же хочется

показать, что синтаксис и созвучия, стиль речи, стиль жизни и стиль мышления, а не какая-то абстрактная «догматика» или «катехизис» соединяют грехи и пороки, вырабатывают новый «моральный кодекс». «Змий взращивает заботу, умасливая нам глотку, оттачивает пытливость, подстегивая похотливость», *auget (serpens — O.B.) curam, dum incitat gulam, acuit curiositatem dum suggerit cupiditatem* («Ступени». X, 30). Как видим, в понимании Бернарда гомеотелевт — тоже достойный аргумент проповеди. Даже если стилистически он мог ориентироваться на любимого античного моралиста Средневековья, Сенеку, использование стилистических приемов у него гуще.

Как я уже говорил, глава о любопытстве по объему принципиально превышает все остальные, то есть представляет собой как бы экскурс. Но даже внутри этого экскурса Бернард умудрился ввести еще один экскурс, «эссе» о падении Люцифера («Ступени». X, 35). Его небольшой размер и положение, структурно подчиненное целому, не должны ввести нас в заблуждение: перед нами *просто* решение вопроса о происхождении зла в мире. Корень предательства лучшего из ангелов — любопытство. «Куда же, несчастный, завело тебя любопытство, что ты дерзнул и граждан ввести в соблазн, и Царю нанести оскорбление? ...Очень мне любопытно, любопытный ты наш, дознаться до причин твоего любопытства!» Так, на этот раз воспользовавшись полиптом (несколько частей речи с одним корнем), сторающий от любопытства автор дознается: Сатана не догадывался о последствиях, уповая на Доброту, предчувствие пригрезившегося ему всевластия ослепило ангела, любопытство, достойное Евы (но, напомним, еще до Евы), обмануло. Из такого-то любопытства, бывшего *прежде век* и по сей день уводящего нас с пути праведного, рождается всякий грех. Вывод «эссе» прост: через любопытство Люцифер отпал от истины, ибо вначале он с любопытством засмотрелся на то, чего потом незаконно возжелал и на что гордо возложил упование». За похотью очей — похоть сердца.

* * *

Можно было бы долго наслаждаться фигурами мысли и речи великого проповедника, упражняясь в поиске адекватного их выражения: как и многие его более поздние сочинения, «Ступени смирения и гордыни» заслуживают полноценного перевода, как заслуживают его и другие замечательные духовные и научные тексты XII в. Можно, напротив, увидеть в его стиле «позерство», можно увидеть «позу» и в его аскезе, даже в горделивом отводе глаз от Лемана. Назовем ли мы его *нелюбопытным*? Он не замечал окружающего мира ради того, чтобы прозревать умом духовные, надмирные ценности? Или он искал — и находил — духовные ценности в каждой частице творения? Вот, например, «сколько почтительности, страха и смирения в простом лягушонке, намеревающемся выползти из болота!» (Проповеди на разное. XXV, 7). У современного зоолога наверняка найдется другое объяснение поведению лягушки, высовывающей голову из воды и озирающейся перед прыжком: инстинкт самосохранения, терморегуляция хладнокровной рептилии, что-то еще. Гильом Коншский, на фоне Бернарда, безусловно, «физик», видел лягушку, так сказать, в общей цепи бытия, как... атмосферное явление, находя тому вполне эмпирическое доказательство: головастики заводятся в луже вскоре после ливня. Не поспоришь. Но имеем ли мы право решать, кто из них любопытнее и кто ближе к истине?

От Ренессанса двенадцатого столетия, эпохи несомненно *любопытствующей*, очень хочется протянуть нити преемственности к «натурфилософам» следующего века, от стилистов Шартра, Клюни и Сито — к первым итальянским гуманистам, от дискуссий в классах Абеяра, Гуго Сен-Викторского и Гильома из Шампо — к спорам «о всякой всячине», *de quolibet*, которыми так увлекались магистры искусств и студенты Парижского, Болонского и других университетов Запада в XIII–XIV вв. Сколько открытий нас ждет в этой еще недостаточно изученной «кводлибетической» литературе! И как



Илл. 42. «Сотворение мира». Морализованная библия. Ок. 1210 г.
Австрийская национальная библиотека.
Рукопись 2554. Л. 1 об.

хочется увидеть в Творце, на хрестоматийной миниатюре начала XIII столетия циркулем обводящем вселенную, архитектора, геометра, астронома (илл. 42)! Да, он действительно *artifex mundi*, «художник» уже для Отцов, но, как мы помним, всемогущий, и он же — *единственный*, кому известно число звезд на небе и песка на морском берегу, и видеть в этом образе — в такой важной позиции, для такой важной аудитории, как французский королевский дом, — гимн человеческому знанию, *mundana sapientia*, будет таким же анахронизмом, как делать из дантовского Улисса «открывателя новых земель», а Петра Дамиани и Бернарда Клервоского окрестить «теологической партией», цензорами или врагами «свободной» науки. Речь идет о созданной для Капетингов около 1210 г. старофранцузской морализованной библии, открывающейся

изображением Творца. Критика светских наук, в том числе астрологии и диалектики, в миниатюрах и текстах морализованных библий XIII в., «охранительность» интеллектуальной позиции создателей этого корпуса по отношению к основным открытиям в интеллектуальной жизни нарождавшихся университетов очевидны и находят параллели в той критике, которой подвергали новую науку проповедники: около 1230 г. кардинал Иаков Витрийский, обращаясь к студентам, специально увещевал их, чтобы они не шли учиться к «любопытным» и «поверхностным» преподавателям (80, 273–274). И приправлял свои проповеди самыми что ни на есть курьезными историями, короткими анекдотами, *exempla* из жизни людей и животных.

Точно теми же словами — *curiositates, superfluitates* — францисканец Салимбене заклеил нечестивые опыты императора Фридриха II, едва ли не самого любопытного (впрочем, наряду с королем Кастилии и Леона Альфонсо X Мудрым) государя тогдашнего мира (182, 63–68). Но и среди хронистов XIII в. вряд ли сыскать столь любопытного, за исключением разве что Матвея Парижского, его английского современника. Возможно, как и Дамиани, эти люди в уже весьма изменившиеся времена бичевали в других то, что чувствовали в себе, но интроспекция была им менее свойственна, чем святым?

Я надеюсь, что сквозь призму любопытства как особого проявления человеческой природы нам удалось увидеть некоторые специфические, конфликтные стороны средневекового сознания. Средневековье не боялось накапливать знания и не отворачивалось от окружающего мира. «Бестиарии», «лапидарии» и прочие каталоги чудес во всех их бесконечных вариациях — характерные образцы морализаторской экзегезы, которой они этот мир подвергали, чтобы наладить с ним, непонятым и опасным, более или менее мирные отношения. Любопытство могло быть «суетным», бесполезным, поверхностным, и тогда оно осуждалось. Чудеса, обсуждаемые при дворе какого-нибудь графа или даже короля, ученый клирик

с полным правом окрестил бы безделушками, досужим развлечением неотесанных мирян — такого рода оценок предостаточно даже в лучших произведениях латинской литературы XII–XIII вв. (например, в творчестве Иоанна Солсберийского и Уолтера Мэпа). Но другой ученый клирик, Гервазий Тильберийский, мог сделать из тех же «безделушек» возвышенное, интеллектуальное развлечение: «Императорские досуги». И подарить свой действительно достойный труд императору Оттону IV. В устах же кардиналов, прославленных богословов и проповедников, людей, что называется, «вне подозрений», суетные безделушки становятся достойным материалом для прославления величия Творца. Весь вопрос в цели: если наша мысль устремляется к высшим божественным истинам, тогда даже созерцание уродливого, неестественного, непонятного не может нас совратить с правильного пути (83, 385–410). Слово «монстр», *monstrum*, происходит от глагола *monstrare* — «показывать», «являть». Средневековые «чудовища» (кстати, тоже слово, родственное «чуду») принимаются в картину благого мира, поскольку они в большей или меньшей степени суть «знамения», «священные символы» (*sacramenta*), «примеры» (*exempla*) судеб мира, задуманных в божественном уме.

Эта, по сути, элементарная интеллектуальная позиция была свойственна всему Средневековью и, несмотря на смену некоторых ориентиров, передалась по наследству Возрождению. Взять хотя бы ту странную птичку, что, по мнению Дамиани, основанному на рассказах очевидцев, несомненно, «вполне надежных», рождается на ветвях каких-то деревьев. Уже в XII в. эта птичка получила конкретное название, хорошо знакомое всякому, кто бывал в зоопарке: белошекая казарка, или, на всех языках Средневековья, *barnacla*, дикий гусь, гнездящийся в северных широтах. На протяжении нескольких веков мифы о том, где и как она рождается, трансформировались и проникали в самые разные научные и совсем ненаучные тексты. Поводов для экзегезы и морализаторства она вроде бы давала не много, однако следует учитывать, что даже вопрос



Илл. 43. «Перелет стерхов». Фридрих II.
«Книга об искусстве соколиной охоты».
Ватиканская Апостолическая библиотека.
Рукопись Pal. Lat. 1071. Л. 16

о размножении, оплодотворении имел в христианстве особый статус, если вспомнить о догмате непорочного зачатия. Любопытство белошекая казарка вызывала всегда.

В середине XIII в. критически настроенный ко всем авторитетам, очень самостоятельный и состоятельный исследователь птичьего царства, император Фридрих II узнал об этой птице и решил докопаться до истины. Вот как он описывает это расследование в своей «Книге об искусстве соколиной охоты»: «Существует иной род некрупных гусей смешанной, бело-черной окраски. Эти гуси называются белошекими казарками, и мы не знаем, где они селятся. Есть мнение, что они рождаются из сухого дерева. Говорят, в далеких северных землях есть корабельные деревья (сосны? кедры? — О.В.), из их гниения рождается червяк, а из червяка — эта птица. Она висит, держась клювом за сухое дерево, пока не сможет летать. Мы долго исследовали, имеет ли это мнение какое-либо отношение к истине, послав туда множество посланников и приказав привезти деревья. На них мы обнаружили нечто подобное раковинам, прилипшим к древесине. Они ничем не напоминали птиц. Поэтому мы не поверим этому мнению, пока не получим более веских аргументов. Мнение же это, думаем, связано с тем, что белошекие казарки плодятся в очень

отдаленных местах и люди, не знающие, где они селятся, верят в рассказы».

Могущественный император был не единственным, кто сомневался в правдивости человеческих мнений, хотя у него было больше материальных возможностей проверить их на опыте, что-то вроде *quod licet Jovi*. Однако отношение к эмпирическому опыту на протяжении многих веков было не таким, каким мы видим его у Фридриха II: он восхищается искусностью, с какой ласточка вьет гнездо, уверяя, что человеку это не под силу, но не видит в этом чуда. Его объемная «Книга об искусстве соколиной охоты» — редчайший, в том числе и для Нового времени, естественно-научный текст, в котором вообще не нашлось места Богу (напомню, что он есть у Хокинга, не говоря уже об экзегете Ньютоне), хотя на полях рукописи разместились сотни изображений птиц и дикой природы (илл. 43). Великие натурфилософы XIII в. — Альберт Великий, Роджер Бэкон, Роберт Гроссетест — при всем неподдельном интересе к эмпирии в не меньшей мере оставались экзегетами, даже если включали эмпирические данные или сведения, почерпнутые из Аристотеля и арабских астрологов, в комментарии на «Шестоднев». Долго после Петра Дамиани психологически проще было поверить даже самому неправдоподобному мнению, если оно вписывалось в «божественные судьбы».

ЧЕЛОВЕК НА ЗЕМЛЕ

Земля и деревня

Принято считать, что средневековый человек принципиально отличался от человека наших дней тем, что он не отделял себя от природы, от своей земли (174, 107; 241, 460–463). Как мы уже видели, на протяжении многих веков в философии природа не была самоценным объектом исследования, но лишь предметом толкования для постижения метафизического, т.е. того, что за ее пределами. Начиная с XII в. развитая художественная литература позволила говорить о природе, что называется, «отстраненно», как о самостоятельном участнике литературного сюжета. Но в таких произведениях («Космография» Бернарда Сильвестра, «Плач Природы» Алана Лилльского и вслед за ними «Роман о Розе») она выступает как олицетворение, «Природа» с большой буквы, персонаж наряду с другими.

Точно так же в бытовой жизни человек не мог позволить себе сделать из природы объект технического воздействия: достижения технического прогресса были слишком скромными, чтобы стать звеном, необходимым для таких субъектно-объектных отношений. Однако история техники показывает, что такие открытия становятся частью повседневной жизни не автоматически, а лишь при благоприятном сочетании целого ряда историко-культурных и экономических факторов. Технология влияла на науку сильнее, чем наука на технологию, и это соотношение сохранялось долго на протяжении периода, привычно называемого Новым временем (159, 89). Если бы Бернарду Клервоскому показали телескоп, чтобы увидеть бесконечно далекое, и микроскоп, чтобы увидеть бесконечно малое, скорее всего, он принял бы эти понятные нам, полезные, хотя и не обиходные инструменты за дьявольщину, во всяком случае, за безделицу. И по-своему, с точки зрения коллективной психологии своего времени, он бы оказался прав.

В отличие от представителя доклассового общества, средневековый человек не слит с природой, в отличие же от нашего современника — он не противопоставляет себя ей.

Это определение вполне обоснованно, но нуждается в объяснении и раскрытии. С незапамятных времен земля представляла перед жителем Европы в двух обликах: необжитое, необработанное, дикое пространство (*saltus, bosc, outfield*) и культивированное, обрабатываемое поле: *ager*. Здесь первоначальное и важнейшее для истории человечества противопоставление природы и культуры, *natura* и *cultura*. Само собой разумеется, и *saltus*, и *ager* могли иметь самый различный облик. Дикая земля могла представлять собой лесосеки или строевой лес, лиственный (дуб, бук, береза) или хвойный. На германских землях он был огромен и, что называется, гостеприимен для германских племен. Западнее лес был редкий и туманный, разорванный полянами. Юг был покрыт непролазными дебрями, *mescla*. Хватало и поросших злаками «саванн», торфяников, песчаных пустошей, высокогорных пастбищ. *Ager* был не намного единообразнее: пашни, реже сады, виноградники и оливковые рощи, выпасы, но и пустыри-гарриги, карсты, которые то здесь, то там вводились в оборот в каменистых долинах, поросших мелким кустарником. Применявшиеся сельскохозяйственные технологии, экстенсивные по своей сути, т.е. рассчитанные на постоянное освоение новых участков, требовали длительного отдыха для обрабатываемых земель. Они оставались под паром два-три года, а иногда и дольше.

В первые века после падения Рима лес постепенно отводывал ранее отнятые у него человеческим трудом площади. Описанная римским историком Тацитом в I в. н.э. жизнь германцев, поражавшая его рафинированных читателей своей примитивностью, менялась очень медленно. Если в двух словах охарактеризовать основания средневековой экономики и отношение наследника воинственных варваров, средневекового крестьянина, к окружающей его природе, можно сказать так: на протяжении средневекового тысячелетия человек был

потребителем и эксплуататором двух природных массивов, *ager* и *saltus*. История земли в это время состояла из постоянных усилий крестьянина и сеньора по «прилаживанию», «примирению» одного и второго. Перед лицом дикой природы человек то наступал, то отступал. Когда этот круговорот закончился, Средневековье прекратило свое существование, а общество коренным образом изменилось и вошло в новую стадию развития. Основой этой особой средневековой «экосистемы», т.е. способа взаимодействия человека и природы, было одно из важнейших изобретений этой эпохи: деревня. Деревня как сообщество людей, осознающих свое единство перед лицом сеньора, местной церкви, соседнего города, но также свое особое отношение к окружающим именно *их* деревню лесу, полям, рекам, — одним словом, к окружающему ландшафту.

Земля была основной материальной ценностью, поэтому вокруг лесов, пашен, выпасов, рек и озер происходили основные конфликты, рассказами о которых пестрят хроники. О человеке, от Сицилии до Исландии, судили по его земле. Наиболее распространенным именованием человека, кроме собственного имени и отчества, было название места, в котором он родился или долгое время жил. В Скандинавии свободного человека называли *óдалманом*, т.е. обладателем земельного участка, *óдаля*, и, главное, совокупностью прав, неразрывно связанных с этой землей. Нечто подобное представлял собой и распространенный у франков и других германцев институт *алло́да*. Земля была неотъемлемой частью человека, который на ней жил, она приобретала его качества и, наоборот, делилась с ним своими.

Земля, как известно, не потеряла в цене и в наши дни, совсем наоборот! Но каждая эпоха выражает эту ценность по-разному. Наш современник, покидая надолго или навсегда свой край, может взять с собой «пядь родной земли», и этот жест в своем лиризме будет понятен каждому. Если же верить первым сводам средневекового права, варварским правдам, подобные жесты имели юридическую силу. Они закреплялись сначала обычаям,

контролировавшимися старейшинами или «законоговорителями», затем и письменным правом. В эпоху, когда большинство не нуждалось в малейшей грамотности, зачастую даже хартия обретала значение в глазах тех, к кому она обращалась, лишь в тот момент, когда ее клали на *их* землю. Ибо лишь в ней, в земле, была сила, и она передавала ее словам и письменам. Уходя из общины, отказываясь от родства, следовало совершить какой-либо символический жест: например, взять с земляного пола горсть земли и кинуть ее через плечо, выходя из дома, сломать над головой ветку и т.п. Примеров такой веры в землю, социальных практик и обычаев, связанных с ней, можно было бы привести сколько угодно. Это умонастроение было характерно не только для крестьян, которые жили на ней, но и для ученых, казалось бы, далеких от изнурительного труда в поле.

Земли боялись. Образованные схоласты-доминиканцы, университетские преподаватели Инститора и Шпренгер, авторы «Молота ведьм» (конец XV в.), этого мрачного свода средневековой демонологии, не сомневаются, что ведьма теряет большую часть своих сил, если ее приподнять над землей. Ведь под землей живет помогающий ей дьявол! Земле молились. В различных средневековых медицинских рукописях до нас дошло позднеантичное анонимное «Моление Земле»:

Земля святая, мать всего живущего,
Все ты рождаешь, все ты возрождаешь вновь,
И все, что есть, питаешь силой жизненной.
И высь, и хлябь, — все под твоим блюстительством:
Ты погружаешь мир и в тишину и в сон,
И вновь выводешь свет и прогоняешь тьму.
Ты мрак подземный хаоса безмерного
В себе скрываешь, ты и бури с грозами
Уздаешь и на волю выпускаешь их,
Взметая зыбь, вздымая ночь, взбивая шторм,
Но вновь являешь взорам солнце доброе.

(пер. М.Л. Гаспарова)

Далее в тексте следует мольба к «великой матери богов» вселить силы в травы, из которых молящийся, видимо, лекарь, изготавливал свои снадобья. В одной из таких рукописей, созданной в середине XIII в., молитва была специально стерта каким-то благочестивым средневековым читателем, но он не тронул красноречивую миниатюру (илл. 44). На ней молодой человек, слегка преклонив колена и странным образом скрестив пальцы, стоит перед персонификацией Земли, сидящей на довольно безобидном морском чудовище и держащей в руке рог изобилия. Мало христианского в этом образе, не говоря уж о тексте. Но нет и ничего более типичного в таком отношении к земле-прародительнице. То, что давало людям хлеб насущный, не могло не почитаться религиозным сознанием средневекового человека, даже если он не переходил грань обожествления. Церковь зачастую была не только терпима к подобным проявлениям магии, но и отчасти «канонизировала» их. Например, античный образ сидящей на змее земли-Tellus был введен в христианскую иконографию. В политической мысли плодородность земли метафорически соотносилась с одной из основных функций государя: обеспечением материального благосостояния подданных.

Молитвенный страх, который, по мнению священника, должен был зреть в душах верующих исключительно по отношению к Богу, скорее всего, определял отношение человека к непостижимым силам природы. При чтении средневековой хроники часто создается впечатление, что ее герои были жертвами несправедливостей природы, насылающих на них неурожаи, землетрясения, саранчу, волков, наводнения, кометы, множество лун, солнце разных цветов и прочие обыденные аномалии. Кажется, что человек на протяжении столетий не жил, а выживал. Но не стоит считать хронистов простецами, потакавшими вкусам таких же простецов. С точки зрения мало-мальски образованного средневекового историка, почти всегда монаха, за несправедливостями природы стояла высшая справедливость Творца, карающего свое нерадивое



Илл. 44. «Моление земле». Сборник позднеантичных медицинских текстов. Вена, Национальная библиотека. Ms. 93. Л. 33 r

творение, Человека, за его многочисленные грехи. Поэтому средневековые люди, в целом не менее впечатлительные, чем мы, склонны были преувеличивать всякое бедствие. Слишком дождливая или холодная зима и засушливое лето, конечно, отрицательно сказывались на урожае, но все же средневековая Европа чаще недоедала, чем по-настоящему голодала.

Пытались, конечно, и понять эмпирически, почему земля иногда извергает пламя или содрогается от внутренних толчков, но взялись за дело поздно и нерешительно. Анонимный интеллектуал первой половины XII в., читая рассказы Григория Великого о чудесах италийских отцов и его беседы на

Евангелия, наткнулся на место, где знаменитый экзегет уверяет читателя, что землетрясения, о которых в преддверии Страшного суда пророчествует Лука (Лк. 21,11), нередко разрушают целые города и в его время, то есть около 600 г. Поскольку в рукописи (Ватикан, Апостолическая библиотека, рук. lat.10308) перед этим авторитетным суждением оказалась свободная страница (стр. 6, нумерация в ней постраничная), читатель решил написать небольшое, в тридцать строк, дидактическое стихотворение на латыни, к счастью недавно обнаруженное и изданное (77, 78–79).

1. Если б о землетрясеньи мог я четкое дать ученье,
 Тогда б о земли движении получили вы истинное наставление.
 Понеже предмета не знаю, к духу в помощь взываю:
 С ним я неложно поведаю вам все, что можно

5. Народам знать о причинах, движенье родящих в глубинах.
 Скрывают земли тенеты пустоты, как учат поэты,
 В коих ветры томятся, словно разбойники, длятся
 Вечно их битвы, от боя их нет наверху нам покоя.
 В узилище прю затевая, землю они сотрясают,

10. Воды бушуют, и долы вздымаются выше, чем горы.
 Тут-то душа человека трепещет в преддверии века
 Конца, сотрясенье земли тому как бы знаменье.
 Но более твердым путем мы вслед за наукой пойдем.
 Всего элементов четыре от века веков и поныне,

15. Ежели верить Платону, правят в телах по закону.
 Меняют они положенье, сменой погоды в движенье
 Толкаемы. Землю буравит вода, точит ее и дырявит:
 От разрыхленья такого земля стать водою готова
 Сама иль помощницей верной, в хранении влаги усердной

20. Случается, что крепчает она, а то плотность теряет,
 В бездну ее бросает, великий погром сотворяет
 Она в этот миг, низвергаясь и в тартарары опускаясь.
 Башням, стенам, затворам не выстоять под этим напором,
 Люд, страхом объятый, к смерти готовый внезапной,

25. Геенны разверзшейся пасть видя, не хочет упасть
 Так глубоко и Спасу он молится громким гласом,
 Да упасет от паденья, нашу плоть на съеденье
 Пожару, что грех карает того, кто в пороках не знает
 Меры, не бросит, но пусть вместо ада возносит
 30. Нас Он на небо с Собою в высшего счастья покои.

Ровное число строк, умелое использование полиптиота, анафоры, аллитерации, риторической этимологии — все это говорит о том, что перед нами продуманное дидактическое стихотворение, жанр, к тому времени вполне устоявшийся. В зачине находим обычное с поздней Античности изъяснение скромности, «невежества» и воззвание к помощи «духа». Однако эта скромность не должна нас обмануть: автор идет в своем объяснении дальше Григория Великого. Начиная с «поэтов», то есть пересказывая своими словами то, что можно было прочесть в «Энеиде» и в псевдовергилиевой «Этне», автор предлагает пойти «более твердым путем» науки, *philosophia*. Ссылка на Платона может свидетельствовать как о прямом знакомстве с латинским «Тимеем», так и о каких-то школьных знаниях: такие знания в XII в. распространялись в Шартре, Париже, Толедо, Салерно, начинали проникать в Англию. На самом деле мы не заметим какого-либо качественно-го перехода в объяснениях «поэтов» и «философов»: античные поэты вроде Вергилия, Овидия и Лукреция сами выражали более или менее точно школьные представления своего времени, в свою очередь восходившие к досократикам, средневековые же пересказчики-рифмоплеты переставляли местами слова классиков, перемежая их зачастую христианскими образами.

Перед нами, насколько я могу судить, первое в Средние века объяснение землетрясения, выходящее за рамки обычного символического толкования, но все же — и это симптоматично — возвращающееся к нему. Сделано это мастерски: когда поверхность земли разверзается и рушатся стены городов, то падают они не в абстрактную бездну, а в ад, поэтому

и человеку вполне *естественно* страшиться не только неминуемой смерти, но и Божьего суда.

Недоедание и, главное, бедность рациона, неумение хранить продукты способствовали возникновению и быстрому распространению различных форм заболеваний, связанных с пищеварением, ослабляли общий иммунитет организма. При рудиментарности медицины вплоть до XII в., а для большинства населения — до Нового времени болезнь не могла восприниматься иначе как Божье наказание, неподвластное разумному воздействию человека. Такое отношение, хорошо знакомое любому полевому этнографу, повлекло за собой расцвет знахарства. Молитвы, обращенные к земле, травам, воде, заговоры, воскурения планетам и иные магические ритуалы — все то, что в конце Средневековья дало повод для оголтелой охоты на ведьм, было на протяжении многих столетий обычным способом противостояния природным бедствиям, которым не брезговали ни крестьяне, ни монахи, ни короли. Только о магии при дворах мы хоть что-то можем узнать из магических текстов зрелого и позднего Средневековья, о том же, что происходило в среде «безмолвствующего большинства», остается в основном догадываться.

Средства от невзгод и болезней. Культ святых

Средневековая литература пестрит такого рода рецептами, их находишь не только в специальных трактатах, но и в поэзии, романе, хронике и даже в житиях святых. Особенно популярными они были при княжеских и королевских дворах, что естественно. В то же время, читая рецепты, иногда подкрепленные и дидактическими миниатюрами, диву даешься, как можно было поверить в действенность тех или иных снадобий. Казалось бы, одного правильно поставленного опыта было достаточно для того, чтобы разоблачить шарлатанство авторов этих пособий. Однако они плодились в зрелое Средневековье едва ли не быстрее, чем сочинения великих греческих и арабских

медиков, предлагавшие более рациональные методы лечения (Гиппократ, Гален, Ибн Сины, аль-Рази и других). Вплоть до нашего времени вера человека в возможность магического управления скрытыми силами природы без помощи разума или опытного научного знания способствовала живучести таких, казалось бы, ненадежных способов борьбы с бедствиями.

Испытанным и надежным, к тому же разрешенным и поддерживаемым Церковью средством борьбы против природных бед был культ святых. В этом, пожалуй, самом «народном», «демократическом» проявлении средневековой религиозности вообще проступают характернейшие черты мировоззрения, поскольку оно развивалось, что называется, снизу, питалось живыми соками из народной среды¹. Святые, т.е. люди, по мнению Церкви, удостоившиеся небесной славы благодаря праведности своей земной жизни, становились небесными защитниками от земных напастей и одновременно заступниками перед Богом за тех, кто отправлялся в мир иной. Начиная с Григория Великого бытовало, правда, не повсеместно признанное мнение, что святые на небесах заполнили собой десятый, низший ангельский чин, оказавшийся пустующим после отпадения Люцифера. Этой точке зрения противоречило столь же авторитетное деление ангельской иерархии на девять чинов, предложенное псевдо-Дионисием Ареопагитом, о чем позже.

Современные исследователи вслед за Питером Брауном стараются изучать историю святых в антропологическом и социологическом ключе: характерно предложенное Брауном терминологическое смещение — вместо *saints* он пишет о *holy men* и даже о *holy dead*, что можно передать только не слишком удачной русской калькой «святые люди» и, *horribile dictu*, «святые мертвецы». Действительно, житие праведника иногда начинали писать уже при жизни, например св. Мартина Турского

¹ Когда книга уже была сдана в печать, я познакомился с только что вышедшей замечательной обобщающей монографией Роберта Барлетта (Bartlett R. *Why Can the Dead Do Such Great Things? Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation*. Princeton, 2013).

в четвертом веке или св. Бернарда Клервоского в двенадцатом. Это не значит, что авторы, Сульпиций Север в первом случае и Гильом из Сен-Тьерри во втором, были уверены, что их кумиры будут причислены к лику святых: им важно было письменно оправдать те модели поведения, в которых они видели признаки святости. Когда за дело брался писатель такого масштаба, как они, сами их сочинения благодаря убедительности и красоте слога становились основой для канонизации их героев, примером для подражания последующих биографов и самих святых. Но биография становилась *агиографией*, жизнеописание — «житием» лишь после кончины героя, даже если его и при жизни не стеснялись называть «святым».

Важно, однако, что никто не считал святых мертвыми. Или, как это ни парадоксально звучит, умершие оставались живыми, полноправными и могущественными участниками событий, что прекрасно показано в работах Брауна, Гири, Шмитта, Динцельбахера, Бартлетта и многих других. Именно поэтому глубоко неправы те, кто считает изучение святых, агиографию, лишь отраслью знаний о Средневековье. По представлениям буквально всех верующих, святые обязаны были активно вмешиваться в земную жизнь своих почитателей. Если они этого не делали, то праведный гнев разочарованных почитателей иногда обращался на их скульптурные или живописные изображения: статую святого могли сбить с пьедестала, вынести из храма, проволочь по пыльным дорогам на глазах у всех, выпороть. И чем больше было свидетелей у такого, казалось бы, иконоборческого надругательства, тем ритуал казался действеннее. Пристыженный святой вскоре присылал на изжаренную землю дождь или, наоборот, разгонял тучи, вообще выполнял возложенные на него природно-общественные функции.

Уже с раннего Средневековья, когда исчезли лары в нишах, ушел в прошлое развитый культ предков и неприлично стало даже бывшим римским сенаторам возводить свой род, скажем, к Гераклу, христианскими святыми начали обзаводиться состоятельные галло-римские семьи, давшие Европе

высших церковных сановников, епископов и архиепископов. Подражая им, таких же заступников, *Adelsheilige*, как они называются в немецкой историографии, принялись искать новые династии: собственно, без святого династия не могла на что-то серьезное претендовать, а без династии, пусть формально выборной, не могло быть и преемственности власти в королевстве, герцогстве или графстве, она могла перейти к тому, чья «удача» более надежно завизирована на небесах. На волне т.н. коммунального движения после 1000 г. подняли головы города: если у какого-то из них еще не было своего святого, его «обретали», зачастую не жалея для этого никаких средств. Церковь очень неохотно шла на канонизацию мирян, даже королей: обычно находили компромисс, канонизируя ближайших родственников правивших государей, хотя бы скончавшихся в монастыре или с епископской митрой. Император Константин, равноапостольный в православной традиции, на Западе святым не считался и не считается. Из всех императоров западной Римской империи (называвшейся Священной со времен Барбароссы) лишь Генрих II (1002–1024) и его супруга Кунигунда удостоились этой чести: не потому, что они были набожнее, скажем, Оттона III, их непосредственного предшественника, а потому, что их набожность была менее эксцентричная, более прагматичная и чуткая к нуждам клира и Церкви (илл. 45).

При всей типологической схожести рассказов о святых, так или иначе подражавших Христу и апостолам, сами эти рассказы, «жития», *vitae*, как и не менее многочисленные рассказы об «обретении» или «перенесении» мощей, — удивительно информативный источник сведений об обществе того времени и его ценностях (64, 179). В раннем Средневековье такие тексты распространялись медленно и зачастую рассчитывались на очень узкий круг читателей, главным образом монахов, иногда, впрочем, достигавших высот власти и становившихся советниками государей. Но возьмем такой пример: на Британских островах во времена Беды Достопочтенного, в первой



Илл. 45. «Генрих II и Кунигунда у ног Христа». Базельская алтарная преграда. Позолота, чеканка. Нач. XI в. Париж, Музей Клюни

четверти VIII в., за период в двадцать пять лет появились линдисфарнское «Житие св. Кутберта» (699–705), «Житие св. Григория Великого» из Уитби (после 704), стихотворное «Житие Кутберта» Беды, вермаутское «Житие св. Кеолфрида» (716), «Житие Вилфрида» Стефана (до 720), прозаическое «Житие св. Кутберта» Беды (721), его же «История аббатов» (до 725) и, наконец, монументальная «Церковная история английского народа». Даже не вдаваясь в подробности, отчасти проявляемые доступным в неплохом русском переводе последним трудом Беды, очевидно, что «жития» — а значит, и их герои — неожиданно стали форумом для дебатов в Англии.

Эйнхард, просвещенный каролингский интеллектуал, написал, опираясь и на Светония, и на агиографию, жизнеописание Карла Великого, постаравшись сделать из своего покровителя одновременно и римского императора, и «простого», первого среди равных франкского короля, и благочестивого защитника Римской церкви, почти святого. Но он же, Эйнхард, написал сочинение «О перенесении мощей свв. Марцеллина и Петра», к сожалению, лишь частично переведенное на русский язык. Это замечательный детективный рассказ о том, как нанятые им — в сугубо благочестивых целях — «достойные мужи» увезли из Рима «находившиеся в сугубом

небрежении» мощи раннехристианских святых Марцеллина и Петра. Доставка их на берега Майна оказалась делом непростым: часть мощей какой-то «негодяй» отпил и увез в Лан, пришлось ее оттуда вызволять с помощью рудиментарной дипломатии. Наконец, состоялось триумфальное прибытие реликвий на место, в поместье Эйнхарда Обермюльхайм. Новый владелец выстроил в их честь храм (он, что великая редкость в его среде, сам участвовал в разработке плана) и украсил его настоящими круглыми статуями на античный манер, дело в то время тоже почти неслыханное (11). Мощи прославились целительными свойствами настолько, что возникший здесь город назвали Зелигенштадтом. Для Эйнхарда же, олигарха в отставке, во всей этой истории сочетались личное благочестие, преклонение перед Римом апостольского века, частичку которого хотелось иметь дома, радение о своем домене, расцветшем и экономически благодаря появившемуся в нем новому престижному культу святых целителей, наконец, эстетство, поскольку прибытие мощей стало поводом для начала довольно масштабного по тем временам строительства, от которого до нас дошли лишь фрагменты в виде тех самых статуй.

Перед нами типичное «благочестивое воровство», во многом схожее с тем, как евангелист Марк попал из Александрии в Венецию, а Николай Чудотворец — из Мир Ликийских в Бари. Ни Венеции, ни Бари без таких покровителей никогда не удалось бы стать крупными портами, хотя Венеция, как показала история этой самой долговечной республики Средневековья, использовала свой шанс намного мудрее, чем нынешняя столица Апулии, некогда бывшая центром византийского катепаната, но не сумевшая стать самостоятельной морской державой.

Среди святых, как и среди простых смертных, существовала своеобразная табель о рангах и профессиональная дифференциация: тот или иной святой покровительствовал определенной профессии. В подобных ассоциациях большую роль играла очень важная черта символического средневекового сознания, о которой уже говорилось и которую можно назвать



Илл. 46. «Святая Лучия». Фреска. Крипта собора в Битонто.
Нач. XIII в. Апулия

принципом аналогии. Человек, называя вещь или явление, тем самым уже описывал их, давал им определение. И наоборот, название вещи, животного, реки, города, страны определяло их качества, а имя святого определяло его «профессию». В этом христианская традиция с ее «страстью к этимологии» (186, 212–219) следовала не только Библии (Петр — «камень», на котором создается Церковь), но и привычкам языческого сознания северных народов. Св. Маклу (Maclou) во Франции отвечал за болезни, проявлявшиеся в прыщах (от франц. *clou*). В германских землях подобную роль исполнял св. Галл (нем. *Galle* — «желчь»). Бл. Августин, помимо Отца Церкви, был еще и офтальмологом (нем. *Augen* — «глаза»), во Франции его коллегой была св. Клара (франц. *clair* — «светлый», «ясный»), а в Италии св. Лучия (ит. *luce* — «свет», в переносном значении также «зрение», илл. 46). Образ св. Себастьяна, который, согласно преданию, был расстрелян из лука, но выжил, излечился и только потом уже принял мученическую кончину, как все ранние святые, вплоть до XVII в. воспринимался как своего рода талисман против чумы или как благодарность за чудесное исцеление от смертельной болезни. Святая мученица

Екатерина была казнена через колесование, поэтому она, как это ни парадоксально, покровительствовала изготовителям колес (238, 13–14). Но основной функцией святых была, конечно, медицинская: по свидетельству одного английского хрониста XII в., больному чумой достаточно было провести ночь рядом с могилой святого, как «чума, словно убоявшись присутствия святого тела, бежала от человека и не смела более к нему возвращаться» (54, 130).

У Средневековья помимо унаследованных от Античности были и свои, собственно «средневековые» болезни, против которых человечество не знало иных лекарств, кроме слезной молитвы. Это прежде всего проказа и чума. Первая из них появилась в Европе в VII в., чтобы достигнуть апогея в XII столетии, когда в разных областях она затронула до 5% населения. Бубонная чума поражала лимфатические узлы, проявляясь в области паха и подмышек. Не менее опасной, почти всегда смертельной была и легочная форма, при которой вирус передавался через дыхательные пути. Впервые чума была зафиксирована в средиземноморских портах в 541 г., получив наименование «Юстиниановой чумы», по имени правившего тогда византийского императора. С морского побережья она довольно быстро поднялась по рекам до Лиона, Реймса и Трира. Появившись внезапно, возможно из Центральной Африки или Азии, она столь же внезапно исчезла в 767 г. Однако следующая великая эпидемия через несколько веков заставила трепетать весь западный мир: Черная смерть 1347–1352 гг., родившись в Кафе, генуэзской фактории в Крыму, со скоростью от 30 до 130 км в месяц распространилась по всей Европе, обойдя лишь некоторые альпийские районы и область Калé на северо-востоке Франции. По некоторым данным, она унесла до четверти населения Европы. Чума не исчезла окончательно вплоть до XIX в., иногда уничтожая целые города, однако чаще всего распространение эпидемии удавалось ограничить небольшой областью.

Ничего подобного катастрофе середины XIV в. не повторялось. Она, естественно, сказалась на экономическом развитии

крупнейших стран, приостановив его на десятилетия, несмотря на то что выжившие, как это ни цинично звучит, могли продавать свои рабочие руки дороже и тем активнее включаться в хозяйственное возрождение разоренных земель. Что удивительно, в письменных источниках фактически не сохранилось настоящего правдоподобного описания Черной смерти. Знаменитый рассказ Джованни Боккаччо в «Декамероне» является, несмотря на кажущийся натурализм, художественным осмыслением, а не фиксацией реальных событий. Алессандро Мандзони, описывающий в «Обрученных» (1827–1841) страшную миланскую чуму 1630 г., не менее исторически точен, потому что пишет уже как историк. Университетская медицина достигла к XIV в. значительных успехов, врачи умели наблюдать и изучать болезни. Однако и от них дошло относительно мало свидетельств. В религиозном сознании средневековых людей природные бедствия, как обыденные, так и уникальные, несомненно, осмыслялись как символы судеб мира, как урок с неба. Когда болезнь становилась эпидемией, а недоедание — голодом, следовало всерьез задуматься о близившемся Конце. Так, по крайней мере, думали ученые клирики и проповедники, передававшие свою уверенность пастве. Правда, не следует утверждать, что эту точку зрения разделяли все слои общества. Вряд ли у большинства крестьян было много времени, чтобы думать о Конце света.

Найти виноватого

Стихийные бедствия, болезни, войны — все это, однако, воздействовало на коллективную психологию. Ее изменения, зачастую столь же стихийные, как сами обрушивавшиеся на людей несчастья, иногда лучше, чем людям Средневековья, видны в широкоугольный объектив историка. Первой реакцией было, безусловно, ощущение беспомощности перед лицом неведомых адских сил, орудия Божьего возмездия. В XIV в. природные катастрофы сопровождались еще и радикальными

переменами в общественном устройстве, разрушительной Столетней войной между Англией и Францией. Становление сословной монархии в этих странах повлекло за собой ломку привычных феодальных институтов и многих жизненных ориентиров широких масс. В народе часто проявлялся рефлекс бегства с обжитых мест, желание спрятаться, вызванные постоянным страхом и даже ужасом. Если не все поголовно трепетали перед муками ада и Страшным судом, то все попросту боялись завтрашнего дня, разрывались устойчивые доселе общественные и семейные связи, вспышки насилия становились обыденной реальностью.

Для всякого бедствия человек всегда ищет козла отпущения, и Средневековье не составляет исключения. Человеческая жертва нужна была для эфемерной разрядки напряжения, хотя она не могла истребить зла. В 1321 г. несчастья, выпавшие на долю Французского королевства, были приписаны прокаженным, которые согласно слухам, просочившимся из области Пуату, якобы вознамерились отравить все колодцы Аквитании. Филипп V тут же издал ордонанс арестовывать несчастных больных, и так бывших изгоями, и подвергать их допросу, результат которого все равно был заранее задан. В 1348 г., при появлении чумы, в Тулоне начали убивать евреев. Несмотря на вмешательство церковных и светских властей, масштабные погромы прошли в городах Лангедока и Дофине, в Каталонии и других областей Испании, в Оверни и в Париже, в Любеке и Кракове. Позже народный гнев обратился на тех, кого считали магами и ведьмами.

Особенность средневекового сознания состоит еще и в том, что козла отпущения в таких ситуациях искали и в самих себе, причем доходили в этом самобичевании до крайностей. Еще в X в. Руотгер, автор «Жития св. Бруно Кёльнского», писал: «На вопрос о том, что принадлежит нам по праву, мы должны отвечать: наказание». Он выразил, явно списав красивую фразу у кого-то из Отцов, общий для средневековой ментальности настрой. В XIII в., в целом достаточно благополучном,

особенно по сравнению со следующим столетием, радостное приятие земной жизни и открытие красоты природы как Божьего творения сочетались в людях с формами аскезы, которые доселе не были известны. Христианская аскеза, т.е. «духовное упражнение», отказ от материальных благ и телесных удовольствий ради личного духовного самосовершенствования и ради служения ближним, была заложена еще в евангельскую эпоху и впитала в себя наследие философских школ Античности и опыт ближневосточных религий. «Устав св. Бенедикта» и все средневековые монашеские обычаи, на него ориентирующиеся, зиждутся на ней, но они никогда не требуют невозможного или чего-то эпатающего.

В начале XIII в. итальянец Франциск (т.е. Франческо) из Ассизи, сын преуспевающего купца, жизнелюб, вдруг бросает свою светскую жизнь, удаляется в отшельническое уединение неподалеку от родного города (ныне Эremo делле Карчери), а когда появляется на людях, то для того, чтобы собственным примером побудить их покаяться. Для этого он, например, бросается нагишом в колючий розовый куст (его до сих пор демонстрируют туристам и паломникам), чтобы, исколов все тело и тем самым пострадав, хоть в чем-то приблизиться к страданиям Христа.

Его земляк, юрист Якопоне из Тоди (1230–1306), был женат на Ванне, графине Кольдимеццо. Прекрасная чета. В 1268 г., во время светского праздника, Ванна погибла под развалинами обвалившегося потолка, и Якопоне увидел, что под роскошным платьем она носила власяницу. Пережив двойной шок от потери жены и от того, что под покровом ее напускной роскоши скрывалась горячая вера и жгучая потребность в покаянии, он оставил свою прежнюю жизнь, облачился в мешок, валялся в грязи, питался отбросами. Он всячески умерщвлял свою плоть и прекращал молиться только для того, чтобы сознательно навлечь на себя гнев и презрение окружающих. Ему казалось, что в мире нет средств, чтобы в достаточной мере унизиться перед лицом Всевышнего, в достаточной

мере наказать себя. Франциск тоже учил, что только в унижении, пусть самом несправедливом, можно было найти настоящее счастье, ибо в нем было подражание Христу. В то же время Якопоне стал одним из крупнейших религиозных поэтов Средневековья, богословом и непримиримым критиком обмирщения и обогащения Церкви.

Такое эпатажирующее поведение явно находило отклик в сердцах людей. Не будучи в силах в полной мере следовать образцу, сильные мира сего, герцоги, короли, императоры, перед смертью принимали постриг и умирали в схиме. Этому своеобразному ритуалу смерти следовали даже самые «нерелигиозные» из них: император Фридрих II (1220–1250) умер цистерцианцем. А его младший современник, король Франции Людовик IX Святой, занимался самобичеванием и носил властяницу, о чем тогда знали не многие, но узнали потомки — из житий. И он был не один, поскольку король, тем более святой король, всегда был примером для подражания. Франциск, размышляя над болью от шипов венца, бросался в розовый куст, спал сидя и ходил босиком, потому что и Сыну Человеческому негде было главу преклонить. Его последователи, даже если не доводили свое тело до полного истощения, находили единение со страдающим, умирающим на кресте Богом, созерцая живописные распятия, распространившиеся в Центральной Италии одновременно с францисканской проповедью и поэзией: миниатюрные фигурки, лобызавшие окровавленные ноги Спасителя, — «портреты» этих безымянных подвижников новых форм благочестия. Появились целые деревянные скульптурные группы в натуральную величину, которые позволяли превращать созерцание Страстей в настоящий «театр памяти» (илл. 47): такую фигуру Христа можно было снять с креста, сложить ей руки (они специально делались подвижными) и уложить в гроб во время богослужений Страстной седмицы. А Людовик IX, кстати, особенно любивший францисканцев, просто купил за немислимые деньги терновый венец Христа в Константинополе, тогда управлявшемся его родственниками, и — за такие же



Илл. 47. «Снятие с креста». Скульптурная группа из церкви Санта-Мария-Аннунциата в Роккатамбура-ди-Подждомо. Дерево. 2-я пол. XIII в. Норча, Городской и епархиальный музей «Ла-Кастеллина»

немыслимые деньги — построил для него специальную капеллу, Сент-Шапель, одно из величайших достижений европейской архитектуры. Эту реликвию, как мы видим, памятник не только Страстей, но и религиозных исканий XIII столетия, по сей день хранят в соборе Парижской Богоматери и показывают по великим праздникам.

Описанный религиозный настрой одновременно отвергал мир людей в том виде, в котором он был привычен, но принимал природу во всей ее красоте, поскольку она была совершенным творением совершенного Творца. Франциск в замечательной «Похвале творениям» на итальянском языке прославлял «брата Солнце», «сестру Луну», «брата Ветра», «брата Огня» и даже «сестру Смерть». Он по-настоящему — и вместе с тем по-новому — любил мир! Поведенческий эпатаж Франциска, Якопоне, в какой-то степени даже Людовика IX в чем-то сродни православному юродству, имел для них смысл потому, что

был выставлен на всеобщее обозрение и быстро становился популярным, хотя «популярности» в современном понимании этого слова они не искали. Франциск, если верить авторам всех трех житий, написанных в XIII в., тщательно скрывал как драгоценный дар стигматы — кровоточащие раны на ногах, руках и под грудью. Они были дарованы ему на исходе дней как знак особого благословения неба, но самой своей неслыханностью такой знак не мог не вызвать подозрений тогда, как и сегодня, о чем свидетельствуют споры вокруг регулярно появляющихся новых «францисков» (принятие, впервые в истории, нынешним понтификом этого имени имеет, конечно, совсем иное, но тоже историческое значение). И все же «изобретение стигматов» (62, 51–104) утвердилось, а Франциск, принявший эту уникальную форму подражания Христу, в сознании масс и Церкви стал почти что «новым Христом». Никогда ни один Отец Церкви не мог рассчитывать на такую популярность среди верующих, несмотря на мировоззренческое и доктринальное значение их жизни и трудов для христианства в целом.

Франциск и его последователи, особенно «обсерванты», строго следовавшие букве и духу его учения, дали пример того, как можно с радостью принимать любые сваливающиеся на голову невзгоды, болезни и несправедливости. В них-то и в способности видеть в них не бич и не наказание, в «легком иге» Франциск и видел «совершенную радость», замечательно описав ее в коротком, но одном из самых красивых литературных текстов XIII в., «Об истинной и совершенной радости», к счастью, доступном в хорошем русском переводе.

На этой волне радости, покаяния и одновременно эсхатологических ожиданий, подпитанных распространением сочинений Иоахима Флорского, в 1260 г. по всей Центральной Европе прошла волна так называемых флагеллантов: толпы людей, разраставшиеся по мере продвижения, шли по дорогам, избивая себя до изнеможения и проповедуя мир и покаяние. Официальная церковь и светские власти вынуждены были отнестись к таким массовым проявлениям глубокой веры

и великих страхов с настороженностью, а папа Климент VI запретил движение флагеллантов специальной буллой.

Восхищаясь Франциском, не все умели, как он, находить радость в беде, не все, как Людовик Святой, св. Елизавета, маркграфиня Тюрингская или Ванна, жена Якопоне, носили власяницу. Всплески чумы и проказы несомненно способствовали возникновению почти что культа смерти. Замечательные «Стихи о смерти», поэма в пятьдесят строф, написанная около 1195 г. на старофранцузском цистерцианцем и некогда трувером Элинандом Фруамонским, свидетельствует задолго до этого «культа» о зарождении специфической «короткости» в отношении живых с их главным врагом и победителем, короткости, кстати, мастерски проанализированной и переданной средствами кинематографа Бергманом в «Седьмой печати». К счастью, благодаря Евгению Бунтману Элинанд доступен в русском переводе, которым остается только восхищаться («Средние века», вып. 63, 2002). Поэт создал целый небольшой жанр: впервые литературное «я», авторский голос, обращается непосредственно к смерти, с почтением, но как бы на равных заводит беседу. Для такой беседы ему понадобился особый размер, которому суждено было большое будущее: строфа в двенадцать восьмисложников, зарифмованных по схеме *аабаабббабба*. В центре жесткий моноримный узел, однако находка Элинанда оказалась гибкой и емкой. Как верно отметил переводчик, она позволила выстраивать четкие и законченные риторические конструкции, делать мгновенные остановки и поворачивать развитие сюжета, накалять эмоции или, наоборот, смягчать их, доходить чуть ли не до интимной нежности. В результате перед нами настоящая танатологическая экзегеза.

Дюби утрирует, когда говорит, что «христианство XIV века было не столько наукой жить, сколько искусством умирать», спорны и его объяснения (199, 267–269), но симптоматично распространение именно с этого времени «пляски смерти», дожившей в качестве сюжета литературы и изобразительного искусства до наших дней: восседающая на тощем коне, вооруженная

косой, смерть в виде смеющегося скелета пронесится над землей, сметая на своем пути всех без разбора. Пляска смерти была глубоко «демократической» по своей направленности. Художники и скульпторы упражнялись в изображении почти садистских сцен мученичества святых, например Екатерины и Агаты. Они часто изображали труп на разных стадиях разложения и тем совершенствовались познания в области анатомии — свои собственные и своих заказчиков и зрителей. Приблизительно в те же годы, в начале XIV в., на медицинских факультетах итальянских университетов стали проводиться первые диссекции (разрезание) трупов для преподавания анатомии, до того времени традиционно изучавшейся на свиньях и по книгам античных и арабских авторов.

Апокалипсис сегодня

Церковь была далека от единодушия в трактовке эпидемий и стихийных бедствий. Ясно видя в них бич Божий, она зачастую проповедовала «презрение к миру», призывала людей обратить свои взоры на небеса. Еще на заре Средневековья одни, как аскет Коммодиан (III или V в.), видели в крушении мира преддверие Конца света; другие же, как Августин, были более оптимистичны в своем восприятии земной истории. Для них конец Рима означал лишь конец одного мира — старого, языческого, — и начало нового, христианского. Сам страх, если не превращался в отчаяние, для них мог быть созидательным, и такое напряжение между оптимизмом и пессимизмом характерно для средневекового мировоззрения в целом. Оно питалось и текстами ветхозаветных пророков (прежде всего великих пророков — Иезекииля, Иеремии, Исаяи и Даниила), и особенно «Откровением Иоанна Богослова»: читать его было трудно, но очень заманчиво толковать.

В двадцатой главе «Апокалипсиса» речь идет о тысячелетнем царстве: «И увидел я Ангела, сходящего с неба, который имел ключ от бездны и большую цепь в руке своей. Он взял

дракона, змия древнего, который есть Дьявол и сатана, и сковал его на тысячу лет, и низверг его в бездну, и заключил его, и положил над ним печать, дабы не прельщал уже народы, доколе не окончится тысяча лет; после же сего ему должно быть освобожденным на малое время. И увидел я престолы и сидящих на них, которым дано было судить, и души обезглавленных за свидетельство Иисуса и за слово Божие, которые не поклонились зверю, ни образу его, и не приняли начертание на чело свое и на руку свою. Они ожили и царствовали со Христом тысячу лет». Это таинственное «тысячелетие» будоражило сознание людей на протяжении всей христианской истории, но в особенности в Средние века. Мечтали о нем, гадали, когда наступит, хотя Евангелие от Марка (13, 32) предупреждало, что узнать срок не дано никому, только Богу-Отцу. Все, чего не хватало в земной жизни, в настоящем, переносилось на горизонт грез, в будущее, то ли совсем близкое, то ли нестерпимо далекое.

В узком смысле слова мечты о тысячелетнем царстве Христа на земле получили название «милленаризма» (от лат. «тысяча») или «хилиазма» (от греч. «тысяча»). В более широком плане под этими понятиями скрывается целый мир эмоций, надежд и страхов средневекового человека. Сюда же следует отнести *эсхатологию* (от греч. *эсхата* — последние времена или вещи, лат. *res ultimae*) — целый комплекс представлений о будущем, связанных прежде всего с ожиданием Конца света. Милленаристские, эсхатологические настроения были особенно сильны среди первых христиан, читавших «Апокалипсис» в первую очередь как яростный антиримский памфлет. Августин, писавший и действовавший в эпоху, когда Рим рушился, а христианство постепенно приходило ему на смену, в двадцатой главе своего сочинения «О Граде Божием», посвященной толкованию «Откровения», по-новому расставил многие акценты. Для него реальная Церковь уже есть Царство Христа на земле (XX, 9), несмотря на множество грешников в ее пастве. В то же время земная жизнь Иисуса, Боговоплощение, стала

началом новой, последней эры в истории мира, которая, по мнению Августина, не должна была продлиться очень долго. Конец будет предварен появлением пророка Илии, который разъяснит Писание иудеям, и они уверуют в Спасителя. Затем придет Антихрист.

Идеи и образы Августина были развиты его современниками и потомками: Иеронимом, Бедой Достопочтенным (нач. VIII в.), Ремигием Осерским (IX в.). Разработанный в первом тысячелетии, сценарий Конца света сохранил свои основные черты и в дальнейшем. Многие христиане, хоть и не все, надеялись, что евреи уверуют в Христа и что этот факт будет свидетельством близящегося пришествия Антихриста. В одной библии XIII в. анонимный грамматик оставил небольшое пособие по еврейскому алфавиту для тех, кто ради проповеди, полемики и лучшего понимания Ветхого Завета хотел познакомиться с ивритом. Не найдя латинской буквы для краткого еврейского «е», он обозначил этот звук крестом и пояснил: «ведь и писали евреи справа налево, мы же стали писать слева направо, зная наверняка от их лучших ученых, что не позднее как через семь лет после сего года, 1234 от воплощения Слова, большая часть евреев обратится в нашу веру, если не придет Мессия, которого они напрасно ждут, потому что не увидели его знамений, и давно уже нет среди них пророка» (VnF ms. lat. 36. Fol. 355rB–355v). Вопрос о Мессии, важный для иудаизма, не принявшего Христа, был одним из ключевых в иудеохристианской полемике, шедшей довольно остро в те годы: он обсуждался в Париже как раз в 1240 г., и через двадцать лет в Барселоне (45, 354).

Иногда говорили, что Антихрист еврейского происхождения, что он родится в Вавилоне в колене Дановом, будет править три с половиной года после «рассеяния» царств и гибели Римской империи и падет, сраженный самим Христом или архангелом Михаилом на Масличной горе. Тогда праведникам останется совсем немного времени, максимум сорок пять дней, чтобы покаянием подготовиться к Страшному суду.

Перспектива пришествия Антихриста, главного действующего лица готовящейся всемирной драмы, способствовала соответствующему толкованию любых природных катаклизмов, эпидемий, войн, социальных и религиозных конфликтов, особенно расколов (схизм): все это не могло не предвещать близящийся Конец. В первой половине X в., пожалуй, самого «темного» из «темных» веков, аббат Ключи Одон был уверен в его приближении, лицезрея «волну несправедливости». Около 1000 г., затем около 1033 г., через тысячу лет после рождения и распятия Христа, массового психоза, конечно, не было, во всяком случае, его было не больше, чем в 2000 г. Однако письменные и художественные свидетельства тысячелетней давности донесли до нас отголоски страхов и надежд, царивших в обществе: тысячелетие, в течение которого, согласно обещанию «Апокалипсиса», Сатана был закован, заканчивалось.

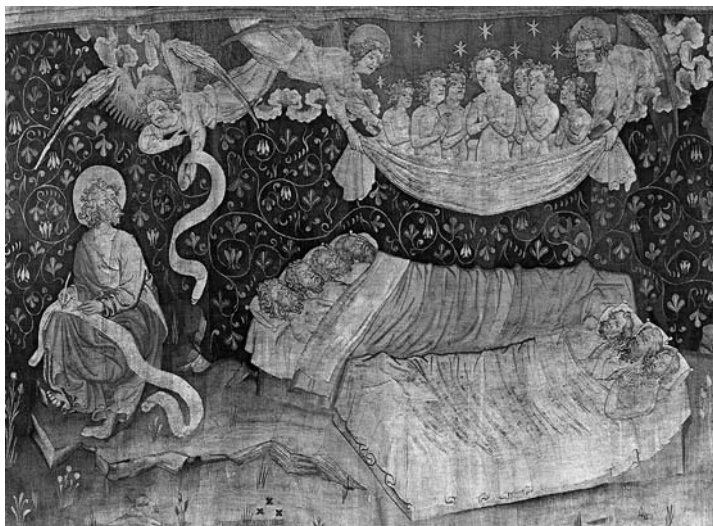
Противостояние церковной и светской властей, прежде всего в лице пап и императоров, верховных правителей христианского Запада, иногда перераставшее в непримиримый конфликт, на протяжении веков описывалось в эсхатологических красках. Сторонники Римской курии видели в непокорных императорах и их придворных либо предшественников Антихриста, либо его самого со приспешниками. Даже небольших по объему, но богатых образами текстов Нового Завета было достаточно образованным папским памфлетистам, чтобы, ссылаясь на них, представить своих неприятелей как врагов рода человеческого. И такая пропаганда отлично действовала! Светская власть платила той же монетой. Она не выступала ни против идеи Церкви — без нее немислимо было человеческое общество, — ни против папства как института. Но она мечтала о чистой Церкви времен апостолов, об «ангельском папе» (*papa angelicus*).

В 40-х гг. XII в. замечательный немецкий хронист Оттон Фрейзингенский, близкий к императорскому двору епископ, пессимистически настроенный интеллектual, был уверен, что разрыв между двумя великими властями был вызван «смер-

дящей привязанностью ко греху, свойственной нашему смятенному времени», и только монашество во всеоружии своей моральной чистоты могло чем-то помочь. Он не сомневался, что Конец совсем близок, а участие во II крестовом походе 1146–1147 гг. и посещение Иерусалима могло только усилить эту уверенность. Незачем удивляться, что несколькими годами позже, при коронации его племянника, молодого Фридриха I Барбароссы, исполнялась поэтическая драма «Действо об Антихристе» (*Ludus de Antichristo*), смелое и по форме, и по содержанию произведение анонимного монаха. В нем приводится, в соответствии с торжественностью момента, своего рода социальная, религиозная и политическая программа, наставления молодому монарху, который вскоре прославится своей воинственностью, — и все это, как говорили древние, *sub specie eternitatis*, под эгидой вечности!

Времена изменились. На современный взгляд «Действо об Антихристе» с трудом согласуется с королевским двором и репрезентацией власти. Однако при всей своей художественной и идеологической оригинальности «Действо» отражало типичный настрой различных слоев образованного общества, в том числе высшей политической элиты. Роскошно иллюстрированные «Апокалипсисы» изготавливались для германских императоров: таков созданный для Генриха II «Бамбергский Апокалипсис» из Баварской национальной библиотеки. Таковы великолепные крупноформатные «Апокалипсисы Беата из Льебаны», широко распространенные в Северной Испании и Южной Франции в X–XII вв.

Во время Столетней войны, в конце XIV в., в замке города Анжé, резиденции могущественных герцогов Анжу, появился невероятных размеров ковер, украшенный десятками изображений из «Апокалипсиса» (илл. 48). Даже в неполном виде, в котором он дожил до наших дней, при бледном, щадящем музейном освещении он производит сильнейшее впечатление. Это не просто самое большое художественное изложение «Апокалипсиса», это едва ли не самый большой



Илл. 48. «Сон праведников» (Откр. 14, 13).
«Анжерский Апокалипсис». Ковер. 1377–1382. Анже, замок

ковер в мире, длиной более ста метров. Заказчик, Людовик I Анжуйский, заказал это произведение замечательным мастерам: Жану из Брюгге и Николя Батаю. Он не пожалел средств, чтобы украсить свои залы таким монументальным напоминанием о смерти. Более того, ковер был не просто украшением, он был задуман как зрительное подспорье для публичных чтений «Откровения», поскольку повествование здесь как бы скандируется регулярным появлением внушительной фигуры чтеца, держащего в руках книгу с текстом. Автор «Апокалипсиса», апостол Иоанн Богослов, также присутствует в сценах, как бы свидетельствуя об истинности того, что изображено, и приглашая к диалогу, раздумью, созерцанию. Нам кажется странным такой способ отвлечься от дел насущных, неурядиц и катаклизмов, разрывающих природу и человеческое общество. Тем более что речь идет об одном из самых блестящих феодальных дворов Северной Европы. Средневековый человек не забывал о действительности, не бежал от нее, но она

обретала для него свой реальный смысл лишь в контексте вечности. Смерть была совсем рядом, а война воспринималась как «Апокалипсис сегодня». В конце концов, в таком отношении Средневековья к войне нет ничего исключительного.

«Действо об Антихристе» и анжерский «Апокалипсис» показывают, что проповедь о Конце света, исходившая из лона Церкви, получала на протяжении веков широчайший резонанс. Чем больше было неурядиц и катастроф, чем больше необъяснимого в природе, тем больше люди убеждались, что мир стареет, ветшает и наступают последние времена. Идея старости мира проникала далеко за пределы эсхатологии. Об этом замечательно говорит анонимный, но до недавнего времени приписывавшийся Роджеру Бэкону трактат «Об отдалении старости», популярный среди государей XIII в. учебник по медицине и гигиене: «Стареет мир, и стареют люди, — не потому, что мир стар, а из-за размножения живых существ, загрязняющих окружающий нас воздух, из-за невыполнения правил гигиены и незнания качеств вещей, которые восполняют испорченность условий гигиены». Здесь тоска по молодому или, если угодно, омоложенному, чистому, радостному миру, столь свойственная ученому сознанию зрелого Средневековья, переводится в чисто научную плоскость. Автор, начитанный в арабской медицинской литературе, старается объяснить причины эпидемий с помощью учения о заражении воздуха, воды и вообще «окружающей среды», которую тогда просто обозначали словом *aer*, буквально «воздух». Он не был одинок в своем здравомыслии, но это здравомыслие пробивало себе дорогу, опираясь на традиционные эсхатологические чаяния и страхи, царившие в европейском обществе и отнюдь не сдававшие свои позиции. Арнальдо из Виллановы, каталонский философ, врач при дворах королей и пап, на рубеже XIII–XIV вв. писал и медицинские, и эсхатологические трактаты для своих покровителей, как и его не менее знаменитый соотечественник Рамон Льюль (в латинизированной форме Раймунд Луллий) и английский францисканец Роджер Бэкон.

С точки зрения монахов, властителей дум первых веков второго тысячелетия, зловещие события их времени, вызванные грехами человечества, готовили путь Антихристу. Поэтому, рассуждали они, нужно быть бдительными и каяться. В описании человеческих грехов и ужасов Конца света они видели средство произвести сильное впечатление на паству. Возник даже специальный жанр религиозной литературы: покаянные книги, или пенитенциалии, практические руководства по исповеди для священников и религиозно активных мирян, в которых описывались всевозможные грехи и меры наказания, им соответствовавшие. Эти книги — замечательные памятники, ибо и грехи, меняющиеся с течением времени, суть зеркало развития общества. Вместе с тем и монашество, следуя за бурным демографическим и экономическим ростом Европы, уже не могло запереться в четырех стенах своих обителей и незаметно для мира молиться о его спасении. Клир и мир стали по-настоящему нужны друг другу. В XII в. Алан Лилльский, всезнающий *doctor universalis*, в «Искусстве проповеди» предлагал разные модели духовного наставления для рыцарей, адвокатов, судей, государей, вдов, дев. Поколением позже английский доктор богословия, преподававший в Париже около 1215 г., в своем «Пенитенциалии» перечислил особо опасные на пути к спасению профессии: судьи, учителя, клирики, торговцы, врачи. Уже упоминавшийся Иаков Витрийский, умный критик своего времени (начало XIII в.), смеявшийся над крестоносцами за то, что те пошли отвоевывать Гроб Господень из любопытства к восточным диковинам, тоже читал проповеди раздельно монахам, духовенству, школярам. Проповедь теперь не просто возвещанная и объясненная Истина, но Истина, истолкованная каждому по-своему (34, 44–45).

Compelle intrare: эпоха обращения

Проповедуя «презрение к миру», *contemptus mundi*, бегство от мира, умоляя готовиться к близящемуся Концу, Церковь призывала светское общество «обратиться». «Обращение»,

conversio — очень важное понятие в истории человеческого духа зрелого Средневековья. Обычно под ним понимается обращение, например, язычника или иудея в христианскую веру. Крестоносцам, цитируя Писание, говорили: «Заставь их войти в лоно Церкви» (*compelle intrare*). И они заставляли, как умели... Можно найти множество письменных свидетельств того, как целые иудейские общины принимали христианство, «устрашившись» авторитета местного епископа или убежденные его неопровержимыми доводами: не все из этих «доводов» нам известны достоверно, во всяком случае, жалоб иудеев по поводу насильственного крещения хватает как в папских, так и в имперских и королевских регистрах. И короне, и тиаре, как ни парадоксально, приходилось периодически защищать синагогу от религиозной нетерпимости христиан. Но клирики и сами миряне в эпоху крестовых походов осознавали, что многие из них, крещенные или отданные в монастыри в детстве, регулярно посещающие службы, все же нуждаются в реальном обращении, в духовном перерождении: свидетельств такого настроения в XII столетии, удачно охарактеризованном М.-Д. Шеню временем «пробуждения сознания», неисчислимо множество.

Знатный шотландец Эльред, воспитанный при дворе короля Давида I, в двадцать четыре года принял постриг в только что основанном цистерцианском аббатстве Риво, сдружился с Бернардом Клервоским и стал фактическим основателем английской цистерцианской духовной традиции. Он рассказал о себе в сочинении «О духовной дружбе», во многом автобиографическом. Житель Кельна, иудей Иуда бен Давид халлеви, член самой влиятельной еврейской общины Германии, обратился в христианство в самом начале XII в. и в увлекательном рассказе о всех этапах этого долгого обращения называет себя «Германом, бывшим иудеем» (*Hermann quondam iudeus*). В таком самоназвании очевидна покаянная, самоаналитическая ретроспекция человека, изгоняющего из себя старую веру ради самоутверждения в новой. Петр Альфонси, его сверстник из испанских сефардов, талантливый писатель,

медик и астролог, неплохо разбиравшийся в арабской научной литературе, был крещен тогда же, получив в преамбулу из купели короля Кастилии Альфонсо, милостиво давшего ему в добавление к основному свое имя. Альфонси не рассказал об обращении, зато написал популярный в будущем «Учебник для клириков», *Disciplina clericalis*, удивительно мудро и чутко построенный сборник рассказов, оказавшихся поучительными вовсе не только для клира.

Гвиберт Ножанский не пережил столь драматического обращения, как «языческий философ» Августин, «бывший иудей» Герман или Эльред, оставивший свет в расцвете юности. Его отдали в монастырь ребенком, как многих отдавали: каждая знатная семья старалась не только обзавестись нужными матримонийными связями и кумовством, но и собственным монастырским молчальником — его тихая молитва за близких давала семье шансы на небе. Как уже говорилось, Гвиберт писал о себе, хотя его «Монодии» лишь отчасти автобиографичны, автор в них, как верно заметил Зенк, одновременно субъект и объект повествования; на протяжении всех трех частей, в том числе рассказывая историю родной Ножанской обители, он старается показать, что каждый человек, по-нашему *индивид*, должен стараться познавать самого себя, чтобы быть уверенным в правильности выбранного пути и тем самым доказать свою свободу. И эта свобода не что иное, как подчинение воле Бога и богопознание (163, 198). В конце концов, и Абельяр, этот «неумный единорог», как называли его цистерцианцы, написал свою эгоцентричную, на наш современный взгляд до нарциссизма самоаналитическую «Историю моих бедствий», чтобы рассказать о своем «обращении» — из популярного диалектика, *champion des dames*, в убежденного сединой монаха, основателя Параклета — монастыря Святого Духа Утешителя. Таким «настоящим философом Христа» должна была запомнить его Элоиза, узнав из письма Петра Достопочтенного о его смерти. Таким же «философом Христа», цистерцианцем, видимо, умер и харизматичный, знаменитый магистр Теодорих Шартрский.



Илл. 49. «Муки ада». Церковь Сен-Пьер д'Ольне.
Капитель центрального нефа. 1-я пол. XII в.
Приморская Шаранта, Франция

Основоположниками новых монашеских общин и братств, участниками крупнейших религиозных движений как внутри Церкви, так и вне ее, в ереси, были миряне или люди, хорошо помнившие мир. Церковь стремилась упорядочить их умонастроения. То способствуя их проявлениям, то препятствуя, она руководствовалась своими представлениями о целостности веры и, конечно, отстаивала свою исключительную роль в руководстве душами и умами людей. Рассказывая в проповеди и в образах храмового искусства об адских муках, ожидающих грешников (илл. 49), она сознательно вселяла страх, но — и это важно — она не хотела парализовать волю людей. Ибо психологический паралич паствы, и без того легко проявляющийся в тяжелых жизненных условиях, сделал бы из нее неуправляемую опасную толпу, которую ничто не смогло бы привести ни к земному благополучию, ни к вечному Спасению. Вообще христианские, в том числе средневековые, представления о «страхе Божьем» отнюдь не совпадают с устоявшимся его толкованием в современном нерелигиозном или антирелигиозном обществе. Уже в Библии еврейское ветхозаветное *yre' 'Elohîm*

не совпадает с новозаветными представлениями о любви как основе отношений между Богом и людьми. Это видимое противоречие не раз становилось предметом экзегезы уже первых Отцов и было унаследовано Средневековьем. Так или иначе, средневековые представления о том, что мы сейчас назовем совестью, складывались из понимания неразрывной связи «страха» и «любви»: и то и другое — дары Святого Духа.

Подобные индивидуальные опыты «обращения», даже становясь популярными благодаря красивым рассказам, как и разнообразные эсхатологические схемы, при всех вариациях не оставляли больших надежд на коренное изменение ситуации здесь, на земле. Это отчасти объясняет медлительность развития многих сторон жизни людей, их картины мира, их сознания. Даже мечты об обращении язычников и иудеев, о возвращении к людям Или и Еноха, которые, как считалось, за свою праведность были водворены в земной рай без смерти, *живыми*, и так там и *жили*, — все это было печальное ожидание Конца. Но пессимизм и оптимизм в коллективной психологии Средневековья соседствуют. Параллельно с традиционными потусторонними перспективами начиная с XII в. появляются новые тенденции. В них четко прослеживается надежда на то, что Концу света будут предшествовать изменения к лучшему и даже наступление своего рода христианского «золотого века».

Пророки и политика

Зачатки такой позитивной эсхатологии находятся в ранних «видениях» (*visiones*) о последнем императоре. Эта идея появилась на Западе в X в., но она восходит к «Откровению псевдо-Мефодия», написанному в VII в. по-сирийски, очень скоро переведенному на греческий и затем, около 700 г., на доступную Западу латынь. Это один из самых популярных текстов Средневековья и раннего Нового времени. «Откровение» обещает, что до Антихриста в мир придет римский император,

который подчинит себе все народы, обратит их в христианство и восстановит мир на земле. Средневековые никогда не забывало о том, что при язычнике Октавиане Августе знаменитый храм Януса был впервые закрыт, символизируя умиротворение ойкумены; именно поэтому, как считалось, Бог пришел на землю. В X–XI вв., также следуя более древним греческим образцам, возник латинский текст «Тибуртинской Сивиллы». Она также пророчествовала, что скоро придет император, который за сто двадцать лет своего правления возродит настоящее христианство и принесет людям небывалое доселе благосостояние. В последующие века «Сивиллины книги» стали исключительно популярны, поэтому знаменитые микеланджеловские фигуры Сивилл на потолке Сикстинской капеллы являются данью доброй средневековой традиции, причем, как и в Средние века, здесь они использованы для эсхатологического прославления земной власти. В середине X в. аббат Монтье-ан-Дер (Montier-en-Der) написал трактат «О времени и происхождении Антихриста» (*De tempore et ortu Antichristi*). По его мнению, последний и сильнейший король франков вскоре взойдет на престол Римской империи и в конце своего правления возложит корону и скипетр на Масличной горе в Иерусалиме. Тогда появится Антихрист.

Все эти пророчества о близящемся триумфе Римской империи свидетельствовали о важности не только реальной империи, возрожденной в 800 г. Карлом Великим, но и самой идеи Рима (илл. 50). В этой роскошной библии, видимо, подаренной Карлом Лысым папе при императорской коронации в 875 г., король франков внешне совсем не похож на своего деда, «просто» франкского конунга, описанного Эйнардом. Словно по Бродскому, здесь «кутается в тогу Цезарь, верней, апостол». Карл, конечно, не в тоге, а в плаще, но плаще вполне «имперском»; хвалебный гекзаметр, *энкомий*, выписанный золотом на пурпурном фоне у ног государя, прославляет его как защитника Церкви. Для современного поэта Рим — сжатое время, «мир вскормившая волчица», точно так же для государей



Илл. 50. «Карл Лысый на троне».
«Библия Сан-Паоло-фуори-ле-Мура», Реймс. Ок. 875 г.
Рим, Базилика Сан-Паоло-фуори-ле-Мура,
Монастырская библиотека. Рукопись без шифра. Л. 1

Средневековья это во многом интеллектуальная конструкция, историческая и вечная, выражавшаяся одновременно на языке императоров и апостолов, одетых в одну и ту же тогу. Средневековое сознание не представляло себе политического мира Европы без Рима и без Империи, хотя в действительности город Рим на протяжении многих столетий был отсталым конгломератом разрозненных бургов, сформировавшихся вокруг древнейших христианских храмов. Эти бурги, далекие предшественники нынешних римских *rioni*, часто враждовали между собой, становясь оплотами феодальных кланов, засевших в башнях «гангстеров», гордо называвших себя патрициями. И все же папство, периодически пытаясь вернуть вверенному его попечению городу хотя бы отблеск былого величия, постоянно вспоминало о его столичном статусе, даже чинило водопровод, а история искусства и архитектуры здесь — череда многочисленных, более или менее масштабных ренессансов, прекрасно описанных Краутхаймером (96).

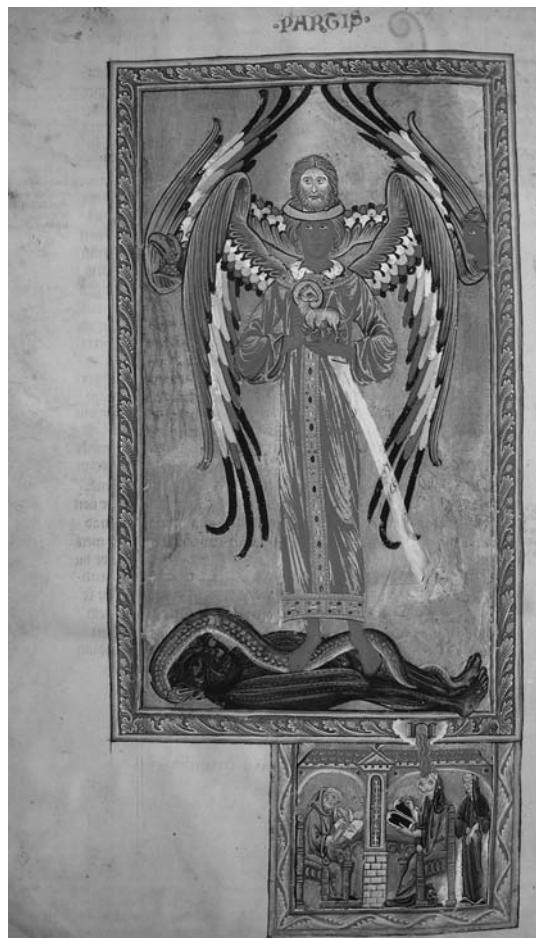
Империя Каролингов, объединявшая территории нынешних Франции, Германии, Австрии, Италии и северо-восток Испании (Каталония), распалась еще в середине IX в., при внуках Карла. Восстановленная саксонскими королями, Оттонами, в X в. на основе германских герцогств, она уже никогда не смогла вернуться к прежнему могуществу и территориальному охвату. По-прежнему называясь Римской, она не имела настоящей столицы, но король Германии официально назывался «королем римлян» или «королем Рима», даже если не удостоивался императорской коронации. Рим был как бы символическим центром его державы, желанным, но недостижимым в силу целого ряда причин. Несмотря на отсутствие единства на землях Империи, которая при Барбароссе, во второй половине XII в., получила название Священной Римской империи, все монархии, княжества и республики Европы признавали верховенство, высшее достоинство римского императора. Это вовсе не мешало им зачастую вполне успешно противостоять его реальным притязаниям.

Политические «пророчества», писавшиеся иногда после того, что они предвещали, имели ярко выраженный миллениаристский характер. Они отражали, кроме прочего, распространенную в широких кругах надежду на умиротворение. И это вполне объяснимо, поскольку появление и распространение подобных текстов совпали по времени с разгулом феодальной вольницы и нашествиями на Центральную Европу диких еще норманнов (викингов) и венгров, — в этих разрушительных для цивилизации Запада набегах иногда видят последнюю волну Великого переселения народов. Параллельно с размышлениями над Концом света многие прелаты предпринимали реальные усилия по замирению бесконечно враждовавших между собой баронов. Их поддерживала часть светской знати, и это движение получило название «Божьего мира». Пророчества и видения обещали довольно длительное время благоденствия в будущем, но не предлагали ничего менять в повседневной жизни. Структуры мироздания и общества оставались неизблемыми. Никакая конкретная общественная проблема не затрагивалась авторами пророчеств, они концентрировали свое внимание на абстрактном возвеличении своей монархии, придании ей исключительной, провиденциалистской роли в судьбах человечества. В этой роли могла выступать и Византия, и Священная Римская империя, и государство франков, постепенно приобретавшее очертания современной Франции.

Только в XII в. представления о будущем начали существенно меняться. Сочинения так называемых немецких символистов, которых не следует путать с поэтами XIX — начала XX в., отражают глубокое недовольство состоянием Церкви и общества в целом. Герхох Райхерсбергский выступил с резкой критикой политических интриг и лицемерия высшего клира, приспешников Антихриста. Одновременно он приписал некоторые черты Антихриста и императору Генриху IV, сражавшемуся против папства во второй половине XI в. Прежде всего, очищение Церкви должно было, по его представлениям, предшествовать Концу. Хильдегарда Бингенская, одна из

оригинальнейших писательниц XII в., в сборнике видений (*visiones*) «Книга божественных дел» обвиняла клир в том, что он оставил идеалы бедности апостольского века и поддался пороку алчности; за это он будет наказан: светские князья по наущению еретиков обрушатся на священников, лишат их богатств. Тогда из пламени пожаров, насилия и несправедливости Церковь воспрянет в новом, совершенном обличье, а клир заблестит, «как чистое золото», тогда божественная истина зазвучит в словах проповедника, исполненного Духа Святого, и многие язычники обратятся в христианство, слушая его, тогда праведные правители перекуют мечи на орала. Но Хильдегарда уверена, что это время, совсем уже близкое, продлится недолго, оно лишь подготовит пришествие Антихриста, сына Сатаны и Блудницы. Подкрепляя истинность своих видений, ученая аббатиса подчеркивала, что она не спала, но бодрствовала, что и показано на иллюстрациях, сопровождающих текст этого замечательного произведения, созданных под ее непосредственным контролем (илл. 51). Она сама записывает видение, в буквальном смысле изливающееся ей прямо в глаза из небольшого окошечка. И хотя само по себе оно открыто только Хильдегарде, за ней наблюдает кто-то из сестер ее монастыря, а рядом, в соседней келье, сидит монах-секретарь. Она не одна, значит, в голове у нее — не *phantasmata*.

Характерно, что за женщинами-визионерками для пущей надежности и в более позднее время записывал клирик. Хильдегарде же вообще очень важна выразившаяся в этой миниатюре идея аутентификации: ее первая книга видений, *Scivias* (условно говоря, «Путезнание»), к счастью, в 1140-х гг. получила одобрение Бернарда Клервоского, а затем и благословение его ученика, папы Евгения III, специально обсуждавшего этот очень смелый эсхатологический текст на синоде в Трире. Санкция Церкви сделала из этой действительно неординарной аббатисы первую настоящую пророчицу Средневековья, сподобившуюся вместе со своей современницей Елизаветой из Шёнау канонизации. После смерти ее не читали, но при жизни



*Илл. 51. Хильдегарда Бингенская.
«Книга божественных дел». Лукка,
Муниципальная библиотека. Рукопись 1942. Л. 1 об.*

к ней не просто прислушивались сильные мира сего, включая Барбароссу, ей даже разрешено было покидать свой монастырь для проповедей в других диоцезах: случай среди монахинь беспрецедентный! Если бы не Бернард с понтификом, неизвестно, как сложилась бы судьба женской мистики, расцветшей после Хильдегарды вплоть до раннего Нового времени. Впрочем, с женскими видениями и позже было непросто: их политическая сила была велика, и при неудачных обстоятельствах можно было попасть на костер: история св. Жанны д'Арк лишь самый знаменитый случай (53, 285–302).

Милленаризм и отразившаяся в нем тенденция перенести социальные и политические проблемы современности в плоскость вечности ощущаются в творчестве Герхоха и Хильдегарды, но их пророчества оказались в целом невостребованными. Намного большее значение для самых разных форм религиозного и общественного протеста приобрели сочинения Иоахима Флорского, аббата южноитальянской обители Фьоре: прошло два поколения после его смерти, прежде чем они начали стремительно распространяться, в том числе за Альпами (39, 124). Он разделил историю на три эры по трем лицам христианской Троицы. Эра Отца была представлена Ветхим Заветом; в эпоху Сына, которая должна была вот-вот кончиться, истина в еще несовершенном виде была явлена верующим через Новый Завет; и наступала третья эра, эра Святого Духа, когда божественная истина полностью откроется верующим. В установлении этого нового порядка Иоахим придает особое значение неким двум новым монашеским орденам, которые заменят существовавшую доселе церковную иерархию. Они обратят в истинную веру большую часть человечества. Христианский мир при переходе от второй эры к третьей сильно пострадает от неверных. Антихрист, подозревает «пророк» (а именно так многие воспринимали его впоследствии), уже родился, причем не на Востоке, а на Западе, в Риме. И он придет под видом папы, естественно, ложного, несправедливого.

Как у Хильдегарды и многих ее современников, в творчестве Иоахима отразилось новое настроение европейцев: в эпоху крестовых походов и активных контактов с иноверцами они не сомневались, что катастрофа, военное поражение от неверных могло огнем и мечом очистить Церковь и христианское общество и тем самым подготовить его к Судному дню. Появление на европейском горизонте монголов и татар было воспринято соответствующе: татар тут же отождествили с античным Тартаром, подземным царством мертвых (их называли *Tartari*), а заодно и с апокалиптическими народами Гог и Магог (*Mongoli-Magogoli*). Политические противники: короли, папы, императоры — обвиняли друг друга в сговоре с неверными с целью уничтожения христианского мира. Например, в 1245 г. в Лионе папа Иннокентий IV, призывая собор церковных иерархов утвердить низложение неугодного Апостольскому престолу императора Фридриха II, обвинял его в таком сговоре. Как это часто бывает в истории, наличие реальной внешней угрозы подстегивало страхи, религиозно-политический экстремизм и поиски виноватых среди своих. Это не мешало тем же папам отправлять к монголам посланников для возможной евангелизации: нужно было опередить мусульманских проповедников.

Характерно, что это общество уже способно было смотреть критически на себя самое. Один из духовных наследников Иоахима, Убертино из Казале, в «Древе распятой жизни Иисуса» (1305) доходит в своем реформаторском радикализме до того, что разделяет «мистического антихриста» и «открытого антихриста», из которых первый есть не кто иной, как папа Бонифаций VIII (1294–1303), знаменитый своей гордыней и притязаниями на верховенство не только в духовных, но и в светских делах.

В дальнейшем тенденция видеть проблемы настоящего в свете будущего или вечности, а земное — в свете небесного лишь усиливалась. Многочисленные религиозные движения, осужденные Римской церковью как ереси или терпимые ею,

но не слишком поддерживаемые, имели чаще всего социальную и политическую подоплеку, материальные и политические интересы социальных групп и властей. И наоборот, никогда или почти никогда общественное недовольство, поиск новых форм жизненного уклада не отказывались от эсхатологической перспективы. Национальные интересы также зачастую выражались в разного рода пророчествах и видениях, в которых некий германский государь побеждал некоего абстрактного французского короля.

Старая тема последнего императора оказалась востребованной и в позднем Средневековье, когда традиционная идея империи уже, казалось бы, изживала себя. Более того, генетически к ней восходят идеологии Второго и Третьего рейхов. В 1890–1896 гг., на горе Кюфхойзер в Тюрингии, на месте одного из крупнейших средневековых замков, был поставлен памятник кайзеру Вильгельму I, объединившему Германию в 1871 г. и, следовательно, давшему вторую жизнь Германской империи. Памятники объединителю ставили тогда на центральных площадях все патриотически настроенные города — большинство погибло в бомбежках Второй мировой войны. Но этот — уникален и производит незабываемое впечатление (как было и со мной в аспирантские годы).

С конца XIII в. среди жителей Тюрингии бытовала вера, что под этим холмом спит уже знакомый нам император Фридрих II Гогенштауфен и что он должен когда-нибудь воскреснуть, объединить немцев в единое государство и принести счастье своему народу. Постепенно, к началу XVI в., Фридрих II был «заменен» на его деда, не менее известного, но более воинственного Фридриха I Барбароссу. В 1519 г. даже появилась на немецком «Народная книжечка об императоре Фридрихе». В XIX в., когда романтический интерес к Средневековью в европейском обществе достиг своего пика, легенда о Барбароссе и его грядущем возвращении была фактически возведена в ранг национального достояния. Поэтому не случайно, что этот впечатляющий монумент объединяет в себе конную статую

к тому времени уже умершего императора Вильгельма I и сидящую ниже его, как бы внутри холма, огромную, мрачную каменную фигуру бородатого Барбароссы. Современный кайзер представлен как перевоплощение своего средневекового предшественника. Для усиления воинственности всего гранитного сооружения скульпторы использовали агрессивные звериные мотивы искусства доколумбовых цивилизаций Латинской Америки. Ориентированность памятника на Восток не оставляет сомнений относительно политической интерпретации памятника, созданного в момент формирования Тройственного союза и Антанты. Для создания идеологии новой империи необходимо было не просто вспомнить, но и возродить в монументальной форме ту «имперскую легенду», *Kaisersage*, которая будоражила умы немцев позднего Средневековья. И если «Сивиллиными книгами» не зачитывались в школах, то на ближайшее окружение фюрера имперская эсхатология оказала самое непосредственное воздействие.

Не следует, глядя на этот памятник, телеологически возлагать на него или его создателей вину за мировые войны XX в., он — такой же документ исторического сознания, как любой другой *исторический* памятник того времени, скажем, микешинский памятник «Тысячелетие России» в Новгороде (1862), рассчитанный, правда, на осмотр украшающего его рельефа сблизи, но огражденный сейчас забором, как полагается памятникам. Его при желании можно прочесть как воплощение православия, самодержавия и народности, хотя отливал и строил его не Уваров. Мне хотелось лишь показать, сколь живучими оказались эсхатологические настроения Средневековья, несмотря на то что питавшие их апокалиптические страхи, казалось бы, давно ушли в прошлое. В Средние века эсхатология и миллениаризм поддерживались католической Церковью, занимавшей исключительное положение в обществе. Эта поддержка в конце концов обернулась против нее: Реформация XVI в. была бы немислима без той критики, которой общество подвергло Церковь в свете близящегося Конца.

Одно из первых крупнейших крестьянских восстаний, Крестьянская война в Германии 1524–1525 гг., стала для ее участников не только борьбой за свои права на земле, но и войной Конца света. Лидер «повстанцев», священник Томас Мюнцер, был убежденным иоахимитом. Это эсхатологическое содержание Крестьянской войны, хорошо известное историкам, прекрасно отражено и в монументальной живописной панораме кисти Вернера Тюбке во Франкенхаузене (1975–1987), неподалеку от Кюфхойзера. По масштабу это апокалиптическое полотно под официальным названием «Первая буржуазная революция в Германии» сравнимо разве что с «Анжерским Апокалипсисом», хотя гэдээровская инсталляция несомненно ориентируется на московскую панораму Бородинской битвы. Современный художник сумел, несмотря на коммунистическую цензуру, проникнуть в настроения людей эпохи крушения единого западно-христианского мира и мастерски отразить их в своем искусстве.

О ДОБРЕ И ЗЛЕ, ИЛИ НЕБЕСНАЯ БУХГАЛТЕРИЯ

Если мысли и чувства, надежды и страхи средневекового человека постоянно обращались из земного мира в мир потусторонний, если *иной* мир был для него буквально «за углом», то следует задаться вопросом, как он представлял себе его. Данте Алигьери, написавший в первой четверти четырнадцатого века «Божественную комедию» о потустороннем мире, обобщил знания, формировавшиеся на протяжении тысячелетия. Но прежде чем попытаться увидеть ад, чистилище и рай глазами предшественников и современников итальянского поэта, следует остановиться на некоторых ключевых понятиях морали, которые определяли поведение и мышление средневекового человека и, как следствие, «топографию» мира иного.

Судьба человека и божественное предопределение

Жизнь человека на земле, как мы уже не раз видели, представляла собой не только борьбу за выживание, но и — прежде всего — борьбу за спасение своей бессмертной души после смерти тела. Человек был полем борьбы между вселенским Добром и вселенским Злом. В разные эпохи в зависимости от преобладания оптимизма или пессимизма в обществе в целом и в сознании отдельных мыслителей человек в этой борьбе наделялся большей или меньшей свободой воли. Античные, а вслед за ними и многие средневековые люди зачастую склонялись к тому, чтобы приписать сплетение судеб верховным богам, а ткачихам Паркам подчиняли даже волю Юпитера. Те, кто считал себя ученым и не верил в богов, но верил во всепобеждающую силу природы, приписывали ту же власть звездам и планетам — их называли астрологами или математиками (от греческого слова «матесис» — гадание). Мудрый Сенека шел в этом вопросе на компромисс, обращаясь одновременно

к всевышнему и уверяя своего Луцилия, что «покорного судьбы ведут, строптивного — тащут» (письмо 107, 110). Лучше добровольно следовать судьбе и в том быть свободным, чем, сопротивляясь, становиться ее рабом. Иные же, как Цицерон, предпочитали вообще отрицать судьбу и предвидение будущего кем бы то ни было, даже богами, — ради того, чтобы отстоять свободу человека перед лицом сил физических и метафизических.

Оба моралиста были для средневековых христиан «своими». Однако Августин, полемизируя с любимым им Цицероном, выражался довольно резко. Его позиция определила подход к вопросу о свободе воли на многие века: «В противоположность этим святотатственным и нечестивым попыткам мы утверждаем, что и Бог знает все прежде, чем оно совершается, и мы делаем по доброй воле все, что чувствуем и сознаем как действие со своей стороны добровольное. Но мы не говорим, чтобы все совершалось по определению судьбы; утверждаем даже, что судьбы нет вовсе. Мы говорим, основываясь на существовании самого дела, что слово “судьба” не имеет того смысла, в котором оно обыкновенно употребляется, т.е. в применении к положению звезд в момент чьего-либо зачатия или рождения. Порядок же причин, в котором проявляется великое могущество воли Божией, мы не отрицаем, но не называем и именем судьбы». Ему возражали, что определенный божественный порядок не оставляет места для выбора нашей свободной воли. Августин не был бы Августином, если бы не умел мастерски и смело разрубать подобные гордые узлы, не выходя за рамки правоверия: «Самая воля наша находится в порядке причин, который, как порядок определенный, содержится в предвидении Божиим, потому что и воля человеческая представляет собою причину человеческих действий. Поэтому Тот, Кто знает наперед причины всех вещей, никоим образом не может не знать в числе этих причин и нашей воли, так как знает причины наших действий» («О Граде Божиим». V, 9).

Нам уже встречались подобные примеры решения важнейших мировоззренческих проблем античного человека

и христианина в творчестве Отцов — достаточно вспомнить космологию св. Амвросия Медиоланского в его «Шестодневе». Идея божественного всемогущества объясняла очень многое, но не снимала всех чисто житейских, зачастую элементарных противоречий. Об общей космологии средневековый человек при желании мог и не задумываться, она волновала немногих. Но вопросы морали, в частности представления о личной ответственности за свои поступки и, следовательно, о строгости грядущего загробного воздаяния, не могли не занимать его. Более того, на них строились и человеческие отношения на микро- и макроуровне. Августин и многие вслед за ним в новом значении поставили перед своими читателями и слушателями вопрос об ответственности перед единым Богом, а не перед гражданским обществом и многочисленными богами, как это было в Античности.

Эта смена «адресата» в человеческой морали имела непреходящее значение для судеб культуры при переходе от Античности к Средневековью. Человек отчитывался отныне не перед законом, не перед императором, не перед полисом, а перед Богом. Перед всемогущим Творцом все равны в своей слабости. Исповедуясь читателям, Августин одновременно оправдывался и защищал всеблагого Бога от того зла, которое пришло в мир через его, Августина, личное несовершенство: грех полностью на совести грешника, любое благодеяние — дар Всевышнего. Пожалуй, в этом заключается существенная для Средневековья разница между свободой воли и своеволием: выраженные зачастую одним и тем же словом *arbitrium* (или *licentia*), они трактовались, как и в наши дни, диаметрально противоположно. Августин не был пессимистом, но на попранную Грехопадением природу человека смотрел с грустью, собственный опыт подсказывал ему, что без божественного благоволения, без дарованной лично конкретному человеку благодати, *gratia*, ему ничего не достичь. Во всяком случае, не достичь ничего хорошего, ведь из-за испорченности своей природы своеволие человека ведет его скорее ко злу, чем

к добру. Такова была его вера, и за ним пошли многие, вплоть до Мартина Лютера: его трактат «О рабстве воли» (1525) стал камнем преткновения не только в его личных отношениях с Эразмом Роттердамским, отстаивавшим гуманистическо-христианские представления о свободе человека, но и в глубоком доктринальном и мировоззренческом расколе между католицизмом и нарождавшимся протестантизмом.

Представления о бессилии человека перед лицом зла, приемлемые в рамках христианства, вовсе не превращали человека в ничтожный предмет игры надмирных, метафизических, непостижимых сил. Если на определенном этапе своего жизненного пути, своей «духовной брани» он чувствовал отсутствие или нехватку благодати, если он терял возможность беседовать с Богом, это не отнимало у него права молиться о даровании или возвращении этой благодати. Он не забывал о своей ответственности. Для этого он и наделен свободой воли (*liberum arbitrium*), важнейшей чертой человеческой природы. В этом он отличался от стоявших ниже его по достоинству, созданных для него животных: рыская в поисках пищи или убегая от хищника, зверю не нужно было делать сознательный выбор. Голова животного опущена к земле, говорили средневековые энциклопедисты, потому что на ней оно находит свое пропитание; лицо же человека, если он действительно достоин своего звания, обращено к небу, ибо его помыслы — о высоком. Но, что удивительно, иногда в средневековом представлении свобода воли отличала человека и от совершенных, бессмертных, нематериальных творений, каковыми были ангелы, ибо они с Богом и больше нигде быть не могут.

Оправдание Бога и «юдоль неподобия»

«Оправдание Бога», или *теодицея*, одна из важнейших составляющих средневековой картины мира, тема постоянных размышлений христианских писателей и проповедников. Зло царило в окружающем мире и внутри исполненного пороков

человека, никто в этом не сомневался, поэтому необходимо было осмыслить существование зла для того, чтобы найти оружие против него. Эту задачу в той или иной степени человеческое общество решает на всех этапах своей истории. Для средневековых христиан велико было искушение увидеть во зле силу, равновеликую добру. Когда они позволяли себе эту мысль, их размышления часто заканчивались ересью: ради личной чистоты они отрицали весь существующий миропорядок и устройство человеческого общества, включая погрязшую в смертных грехах Церковь. Тогда в земном мире они видели царство дьявола, которого Новый Завет не случайно называет «князем мира сего» (Ин. 12, 31; 16, 11) или даже «богом мира сего» (2 Кор. 4, 4). В этом титуле важно слово *сего*, под которым подразумевается именно земной мир людей, в отличие от мироздания в целом. Всех, кто не примыкал к их общине, еретики считали нечистыми, недостойными царствия небесного.

Такие движения и связанные с ними умонастроения называют дуалистическими. Вслед за некоторыми религиозными течениями античного мира, в частности манихейством, дуалисты не верили (или не вполне верили) во всемогущество Творца, не находили достаточно аргументов для его оправдания, считали дьявола равносильным ему в земном мире. Поэтому они чаще всего бежали из этого мира, подобно монахам и отшельникам, с той лишь разницей, что они отрицали и Церковь, и возможность общения с «неверными», с теми, кто все же оставался в миру. Церковь и светская власть, как известно, довольно резко реагировали и на проявления такого рода умонастроения, очень опасного для единства веры, и на ереси, зачастую охватывавшие огромные территории (например, Южная Франция, часть Италии и Испании в XII–XIII вв.).

Конечно, дуализм не был чужд и правоверному христианину, он знал о силе зла и слабости добра. Немногие умели, как св. Франциск, по-настоящему радоваться несправедливости

по отношению к себе, видя в этом подражание несправедливо страдавшему Христу. Грешник чувствовал себя вечным странником (100, vol. II, 937ss), блудным сыном в далекой стране, которую в XII в. стали часто называть «юдолью неподобия», *regio dissimilitudinis* (84, 266ss). Это понятие, сформулированное впервые, кажется, Августином, но восходящее к Платону («Государство», 273d), объяснимо от противного: *similitudo*, того «подобия» божеству, которое заложено было Творцом, но попорано Грехопадением и даже раньше, отпадением дьявола, вознамерившегося встать на место Бога, то есть узурпировать его *образ*. Христианская топографическая образность, как мы уже знаем, аксиологична, поэтому и «юдоль неподобия» тем безбрежнее, тем томительнее, чем дальше человек своим поведением отдалается от божества. Не случайно Бернард ставит рядом *longe et dissimile*, что по-русски звучит, мягко говоря, странно: «далеко и неподобно». Парой поколений позже Петр Блуаский, поэт и богослов, риторически восклицает: «вернись из земли греха, вернись из земли неподобия, вернись из земли нищеты в землю свободы, вернись в землю благодати и в землю милости!» Вскоре после него Петр Ломбардский, ученик Абеяра и мыслитель более систематический, разъяснял в «Сентенциях», что речь идет не о месте, не о пространственном отдалении души от Бога, поскольку Бог повсюду, но о разрушительной силе греха над душой и телом. «Сентенции», сначала вызвавшие споры, с XIII в. стали главным после Библии катехизисом, предметом толкования и подробнейшего изучения в университетах. Утвердились и изложенные и разъясненные в нем представления.

Проповедники XII в. упражнялись в символических толкованиях выразительного понятия, находили в «юдоли» различные «области», связывали их с различными грехами; рабов алчности, скажем купцов, вечно разъезжающих по миру, объявляли «вавилонянами», сравнивали с иудеями в египетском рабстве, призывали одуматься, «вернуться в Иерусалим». Церковь требовала от верующего — но и от самой

себя — постоянного «обращения», «возрождения», «обновления», «возвращения», «перехода». Все эти слова — *renovatio*, *migratio*, *transitus*, *conversio*, *reversio*, — сочетающие в себе движение внешнее, пространственное, и внутреннее, духовное, исключительно важны для понимания той особой религиозно-мировоззренческой ситуации на Западе, которую Джайлз Констебл удачно назвал «Реформацией двенадцатого века» (40; 100, vol. II, 553–593).

Легко увидеть в подобных представлениях, «нагнетаемых» клиром, либо конфликт духовного и светского «начал» в культуре, но тогда не совсем ясно, где начинается одно «начало», где заканчивается другое, либо, если не прятаться за такой привычной для современного дуализма схемой, кардинальный разлад в умонастроении человека того времени. Есть ли выход из порочного круга для человека, которому ведь все равно не быть праведником, как бы искренне он ни подражал Христу? Однако христианин знал также, что такой пессимизм вел его к одному из страшнейших смертных грехов: унынию. Это слово лишь отчасти передает все богатство значений соответствующего латинского слова *acidia* или *acedia*. *Acidus* значит «горький». Речь идет о горьком унынии. Современному человеку очень трудно проникнуть в суть этого явления, трудно понять, почему его так боялись средневековые люди, но история этого порока исключительно важна и интересна (158). В XIV в. Петрарка, писатель, часто бывавший в грустном настроении, посвятил анализу этого душевного состояния несколько замечательных страниц автобиографического диалога «Моя тайна». Характерно, что диалог он ведет с Августином, который также был знаком с моментами отчаяния, не говоря уж о его пессимистическом взгляде на попорченную Грехом природу человека. И хотя Петрарку принято «относить» и «включать» в иные времена, сам он, наверное, сильно удивился бы, если б в его «унынии» увидели возвешение Ренессанса. В начале «Дел достопамятных» (*Res memorabiliae*) он заявляет, что «стоит на границе двух народов, глядя одновременно

вперед и назад», *velut in confinio duorum populorum constitutus, ac simul ante retroque respiciens*. Достаточно прочесть эту фразу со свойственной историкам невинной телеологической уверенностью, что они знают, *как оно будет на самом деле*, чтобы сказать: Петрарка — *homo modernus*, и он сам нам об этом поведал. Ясно же, что за спиной (*retro*) «средневековый народ», а впереди (*ante*) — «новый», «ренессансный»! Но можно прочесть и иначе: чтобы смотреть вперед, нужно оглянуться назад (66, 83). Тогда Петрарка такой же «реформатор», как Григорий VII, мечтающий не о новизне, а об исправлении «дурных обычаев» своего времени, о возвращении к свободной, праведной Церкви апостольского века, не больше, но и не меньше. Средневековый реформатор видит «неподобие», царящее вокруг него, и жаждет нового «уподобления».

Петрарка рассуждает о «досуге и уединении», теме вполне близкой тому же Бернарду и всякому цистерцианцу вслед за ним, за тем лишь исключением, что для духовного совершенствования цистерцианец считал необходимым ручной труд. Но пессимизм поэта трагичнее, глубже, чем у его знаменитого предшественника, любителя тишины: за спиной у Петрарки — древние, а перед ним — его современник, действительно *homo modernus*, если переводить буквально, но не «индивид», открывший для себя мир, не «новый европеец» во всеоружии «новых» знаний, а промотавший великое наследство, забывший о своих корнях, не сознающий собственного невежества странник. Конечно, в этой пессимистической ретроспекции великого писателя много новых черт: он взыскует не только единения с божеством, его *regio dissimilitudinis* не только религиозна, она в современном смысле слова обусловлена культурой. Его *acedia* уже не только смертный грех, но и творческая, писательская меланхолия (158, 159–163). Можно начинать Ренессанс с этого культурного «уныния», не забывая, однако, что похожее ощущение пропасти между «древними» и «новыми» посещало гуманистов XII в.: Хильдеберта Лаварденского, Иоанна Солсберийского и других.

Кто такой Сатана?

У зла, однако, был виновник: Сатана. Вставал вопрос: кто он? Не мог же Всеблагий сотворить нечто несовершенное, на погибель своего же совершенного творения? Напомним, что в первых стихах Книги Бытия Творец сам хвалит и благословляет то, что творит день за днем, о чем не уставали повторять и комментаторы. Отвечая на этот вопрос, существенный не только для Средневековья, приведем длинную, но исключительно содержательную цитату из «Точного изложения православной веры» св. Иоанна Дамаскина (книга II, глава IV). Это сочинение, в отличие от многих других византийских богословских текстов, пользовалось заслуженным авторитетом и на латинском Западе по крайней мере с XII в.: «Из ангельских сил ангел-первостоятель околосемного чина, которому Богом была вверена охрана земли, — не возникнув злым по природе, но будучи добрым и произойдя для благой цели, и совершенно не имея в себе от Создателя даже следа порочности, — не перенес просвещения и чести, которые ему даровал Создатель, и по самовластному произволению превратился из естественного в противоестественное и превознесся против сотворившего его Бога, восхотев воспротивиться Ему; и первым, отпав от блага, очутился во зле — ибо зло есть не что иное, как лишение блага, так же как и тьма — лишение света. Ибо благо есть свет умопостигаемый, и подобным же образом зло есть умопостигаемая тьма. Итак, сотворенный Создателем как свет и возникший благим — ибо *увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма* (Быт. 1, 31), — он по самовластному желанию сделался тьмою. Но вместе было увлечено и последовало за ним и вместе пало бесконечное множество подчиненных ему ангелов. И вот, будучи одной и той же природы с ангелами, они сделались злыми в произволении, добровольно отклонившись от блага ко злу. Итак, они не имеют ни власти, ни силы в отношении кого-либо, если не по домостроительному попущению от Бога, как было с Иовом (Иов 1, 12) и как написано в Евангелии о свиньях (Мк. 5, 13). При попущении же Божиим

они и имеют силу, и изменяются, и принимают какое хотят обличье призрачным образом».

Дамаскин постарался сделать вывод из многовековой рефлексии над довольно скудными сведениями, содержащимися в Ветхом и Новом Заветах: пророки и евангелисты выражались намеками и притчами, которые требовали аллегорического истолкования. Непонятно, например, произошло ли отпадение дьявола до сотворения мира, т.е. существует ли зло «от века», или оно возникло *в связи с миром, для мира*. Судя по Дамаскину, творение предшествовало отпадению, но распространенной была и противоположная точка зрения. Ясно, что в мир людей, изначально совершенных и бессмертных, зло и смерть пришли как результат свободного выбора праотцев: Адама и Евы. Ясно также, что дьявол не был сотворен злым, но стал таким из свободного произволения. В этом очень хорошо видна огромная разница между тем, как понимали волю и произвол. Первая дарована человеку — для того, чтобы выбрать добро: нам это может показаться апорией, средневековый человек с нами бы не согласился. Если он, подобно дьяволу, выбирает зло, то это уже не свободный выбор, а произвол, самовластие.

Эти богословские по своему происхождению представления переносились, кстати, и в сферу человеческих отношений: феодализм был построен на идее верности, теоретически свободно выбранной вассалом, вверявшим себя своему свободно выбранному сеньору. Неповиновение считалось произволом и «отпадением». Но точно так же произволом могло стать и неподобающее поведение сеньора, например требование неслыханных поборов или слишком тяжелой службы. Для мыслящего феодальными категориями человека дьявол был недостойным вассалом своего государя, он захотел уподобиться ему, захотел его власти. В одной французской литургической рукописи конца XIII в. есть изображение, иллюстрирующее божественное всемогущество (*илл. 52*). Оно было придумано, скорее всего, при содействии какого-то клирика, во время VII крестового похода Жаном де Жуанвилем, близким другом



Илл. 52. «Низвержение дьявола». Миниатюра.
 Миссал из церкви Сен-Никез в Реймсе. Ок. 1300 г.
 Санкт-Петербург, РНБ. Лат. Q. v. I, 78. Л. 19 об.

и биографом Людовика IX Святого. Комментируя для рыцарей «Апостольский символ веры», он решил проиллюстрировать самое его начало, где речь идет об «Отце-Вседержителе», наказанием взбунтовавшегося слуги. Замечательный северофранцузский миниатюрист, следовавший письменным указаниям

Жуанвила, показал падение ангелов, *trébuchement des anges*, в огненную геенну, которая отныне должна была стать их домом. Легко заметить, что злые силы в буквальном смысле зеркально противоположны силам добра: верные ангелы в фас, искаженные лица павших — в профиль, их главарь наготой своего тела, написанного ярко-голубой краской, противоположен облаченному в темно-синий плащ Богу, на головах у обоих короны, но венец лукавого — черного цвета.

У Дамаскина сказано, что дьявол увлек за собой «бесконечное множество подчиненных ему ангелов». Некоторые вслед за псевдо-Дионисием считали, что мир вселенского добра, царствие небесное, состоит из девяти чинов ангелов. Судя по Дамаскину, лукавый был в одном из низших чинов, поскольку ему был вроде бы вверен мир людей. Другие говорили, что он был из архангелов, третьи вообще считали его ближайшим к Богу, достойнейшим и прекраснейшим, Люцифером, т.е. «светоносцем», ассоциируя с зарницей, Венерой, самым ярким небесным телом после Солнца и Луны. Тем самым подчеркивали одновременно глубину его падения, его прежнюю силу, которая как бы изменила «знак», но осталась прежней, подчеркивали, как близко отстоит зло от добра: достаточно сделать один неверный шаг. Главной страстью дьявола чаще всего считали зависть, сладострастие, реже, вслед за Бернардом, любопытство. Такие еврейские наименования, как Левиафан и, реже, Бегемот, подчеркивали животную чудовищность дьявола, титул «Лукавый», *deceptor*, делал из него главного обманщика.

Существовало мнение, что ангельских чинов было десять, «истинное число неподвижности и стабильности», как писал в XIII в. Михаил Скот: они подобны пчелам в медовых сотах или косточкам граната, защищенным кожурой. Пала же ровно десятая часть, один из чинов. В этом также видели божественное провидение: треснула кожура граната, нарушилась гармония Царства Божия, но пустующее пространство «при дворе» должны были пополнять души праведников, умерших во Христе. Одни считали, что это лишь канонизированные святые,

другие — что все праведные христиане. Точно так же в Новом Завете место повесившегося Иуды суждено было занять апостолу Павлу. На место зла всегда приходит добро, и даже появление зла вписывается в историю Спасения.

Главное в христианском учении о добре и зле всего в нескольких словах, вполне созвучных мысли латинских Отцов, передано Дамаскиным: зло не существует. Зло есть отсутствие добра, подобно тому, как тьма есть отсутствие света. Образ света, конечно, тоже не случаен: это одна из основных богословских и эстетических категорий средневекового мышления. Августин до своего обращения был связан с манихеями и поэтому верил, что добро и зло суть «две величины, одна другой противоположные и одинаково сильные, обе они бесконечны»; и добавлял иронически: «только злая поуже, а добрая пошире» («Исповедь». V, 10). Ему, как и многим до и после него, хотелось, с одной стороны, вывести зло из числа творений, чтобы не осквернять Бога, с другой — представлять его себе в виде тела, хотя бы «в виде тонкого тела, разлитого, однако, в пространстве». Возможно, что Августин стал христианином отчасти потому, что смог постичь, казалось бы, простую истину, задолго до него разрабатывавшуюся и в неоплатонизме. Зло не есть сущее, субстанция, но лишь недостаток, лишение (точнее, «лишенность»), пустота, тьма.

Праведные пчелы и правильные стерхи

Духовным наследникам Августина, средневековым философам, оставалось развивать и систематизировать учение о добре и зле. Великий систематизатор знаний о мире и Боге, Фома Аквинский (XIII в.), посвятил этой проблеме несколько «вопросов» в начале своей «Суммы теологии». Его знакомый, тоже ученый доминиканец и тоже ученик Альберта Великого, Фома из Кантимпрé, около 1260 г. написал целую энциклопедию «Всеобщее благо о пчелах» (*Bonum universale de apibus*), которым Европа зачитывалась до середины XVII в. Это название

звучит странно для нас, но не для средневекового человека. Фома наблюдал за пчелами и сначала описал их жизнь в специальном разделе своей энциклопедии «О природе вещей». Когда же на Парижском синоде доминиканского ордена в 1256 г. братьям было поручено собирать и систематизировать в целях проповеди все известные им поучительные случаи из жизни людей, ему пришла в голову мысль построить свой сборник таких *exempla*, увиденных собственными глазами и услышанных «от надежных свидетелей», как масштабную экзегезу на тему улья. В этом смысл выбранного им названия: пчела — метафора человека, а их нравы и поведение объясняют всё и вся в мире людей. Если вспомнить «Жизнь пчел» (1901) Метерлинка и менее оригинального «Пчеловода» (2002) Фермина, его затея не покажется столь уж «средневековой». Да и «Трутень» — вполне красноречивое название для журнала, издававшегося в 1769–1770 гг. Николаем Новиковым.

Кроме того, что пчелы давали сладкий, питательный, лечебный мед, для символического взгляда на мир каждый улей являл собой образчик идеального общества тружеников, послушных своему государю. Они преисполнены всяческих добродетелей и никогда не воюют. *Rex* всегда молод и красив, но появляется «на людях» довольно редко и всегда при свите, то есть окруженный роем. Фома сравнивает рой с молитвами, которыми монахи сопровождают аббата. Пчелы, как Фома вычитал у Плиния, оказавшись ночью вне улья, якобы ложатся на спинку, чтобы защитить крылья от росы (очень странное наблюдение), зато их взор обращен в этот момент к небесам и тем самым приучает пчелу к всеобщему бдению, молитве особенно эффективной, ибо многотрудной (II, 32). Подобно заботливому настоятелю или епископу, пчелиный царь постоянно вникает в дела подданных, отвечающих ему беззаветной преданностью. В преклонном же возрасте он оставляет свою должность для следующего поколения. В улье каждый занят своим делом для гармоничного существования общего дома, не пренебрегая и дружбой: они

приглашают друг друга в гости и с удовольствием проводят время вместе.

Очевидно, что это царство любви построено на иерархии. Но иерархия не противоположна свободе. Пчелы свободны и, в общем-то, не нуждаются в государстве, поэтому Фома считает государство неизбежным злом, последствием грехопадения, первым государем называет Немврода и заканчивает свою эмоциональную филиппику риторическим вопросом из Августина: «что суть царства, как не великие разбойничьи шайки?» («О Граде Божиим». IV, 4). Однако Фома не анархист: ему хватает случаяев из пчелиной жизни, чтобы похвалить знатных сеньоров своего времени за основание монастырей и поддержку «божьих людей», он очень любит Людовика IX и в то же время не жалеет риторических средств и ярких образов для бичевания нерадивого клира: этому он вполне мог научиться у кардинала Иакова Витрийского, своего старшего современника и учителя.

Если посмотреть на эту «утопию» глазами натуралиста, улей существует для того, чтобы быть посредником между атмосферой, дарующей мед, и людьми, применяющими его в пищу и в качестве лекарств. Люди не знали, что мед вырабатывается пчелиными секретами, и причисляли его к атмосферным явлениям наряду с дождем, градом, инеем, манной небесной, кометами и, реже, лягушками. Приписывая насекомым человеческие качества, их сравнивали также с ангелами, и этому сравнению способствовала унаследованная от Аристотеля и Плиния уверенность, что пчелам свойственен партеногенез, т.е. бесполовое размножение. Тем самым они в глазах христианина были чисты и от плотского греха. Фома же особенно почитал женскую религиозность и святость, он написал несколько житий, одно даже специально для того, чтобы заполучить мизинец одной из святых его времени, Людгарды Тонгрской (†1246). Естественно, во «Всеобщем благе» проповедник дал волю своему воображению и наставническому рвению, чтобы красочно описать важность девственной жизни. Церковь же, подражая партеногенезу пчел, возрастает *numero et merito*, числом и заслугами святых (II, 31):

в этой простой идее праведного накопления сокровища на небесах, как известно, заложена основа практики индульгенций, возмущавшая не только Лютера.

Для одних улей был символической моделью мироздания в целом, для других — общества людей, государства, для третьих, прежде всего монахов, — идеальным монастырем. Это нюансы толкования. Для нас важно подчеркнуть, что вселенская проблема добра и зла, определявшая сознание средневекового человека, чаще всего спускалась с уровня философской абстракции, умозрения, чтобы воплотиться, на свой особый, свойственный именно средневековой цивилизации лад, в образы зримые, понятные любому верующему. Ведь всякий знает, что больно кусаются и пчелы, и осы. Однако пчелам это прощается за мед, а жалят они только в целях обороны и умирают, оставляя жало в коже жертвы. Оса же, родственница пчелы, жалит, не принося никакой видимой пользы. Вывод из этой оппозиции напрашивался сам собой: пчелы — ангелы, осы — демоны. Но Фома видит демонов и в других врагах пчел — лягушках (традиционный приспешник лукавого) и, что более неожиданно, ласточках: ведь и демон часто прячется под симпатичной маской, например в виде священника (II, 52).

Фома замечательный рассказчик, из лучших в свое время: более сотни рукописей, в том числе из королевских библиотек, несколько переводов позднего Средневековья и десятки изданий раннего Нового времени тому свидетели. Тем более приискорбно отсутствие критического издания. И это несмотря на то, что его рассказы и вытекающая из них мораль частенько имеют отдаленное сходство с реальной жизнью пчел, да и настоящим пасечником он не был. Он не боится забегать вперед, отклоняться в сторону, отвлекаться, что-то прибавлять, потом снова возвращаться на столбовую дорогу. Такова схоластическая сумма, многое взявшая из своеобразной литературной поэтики того времени. Рассказ был рекой, текшей сразу по нескольким руслам, и это не раздражало читателя, а раззадоривало. Дух же классификации, свойственный тем же суммам

и во многом связанный с рациональным настроем доминиканцев, выразился в легко вычленяемой — и, следовательно, легко применяемой при чтении — структуре произведения.

Но отвлечемся от праведных пчел и поговорим о стерхах. Наблюдая и описывая их перелет, зрелище действительно очень красивое, Фридрих II не соглашается с Аристотелем в том, что в птичьей стае всегда один вожак (*dux*). По его мнению, он оставляет свой пост во время перелета по причине усталости и из страха возвращается в общий строй. Чтобы правильно оценить эту критику главного авторитета античной физики, написавшего несколько сочинений по зоологии, следует вспомнить, что журавли еще в античное время производили на людей сильное впечатление, особенно во время перелета. Это отразилось и в средневековой литературе. Уже в «Этимологиях» Исидора Севильского, в начале VII в., рассказывается о том, как они собираются в огромные стаи, следуя за вожаком, подбадривающим их криком. Когда же его голос становится хриплым, он сменяется (XII, 7, 14–15). Журавли действительно часто собираются в стаи, не только для перелетов, и эту их особенность, как показал Бодуэн ван ден Абель (79, 65–78), толковали как пример идеального общества, следующего в строгом порядке за своим вожаком, как монастырская братия за аббатом.

В связи с этим оставим в стороне вопрос об объективности и самостоятельности Фридриха II-орнитолога, вообще не склонного к морализаторству и поставившего себе в принцип «показывать вещи такими, какие они есть» (195, 158). Обратим внимание на то, что он предлагает для вожака стаи конкретный термин *dux*, имевший вполне определенные социальные коннотации в сознании читателя той поры. Устав от полета и от забот (*propter sollicitudinem* — именно этот термин используется в официальной переписке для обозначения забот правления), а также от страха (автор не поясняет, чего мог бояться вожак), «он оставляет свою должность и выходит из строя, ... другой сменяет его на должности (*exit de ducato suo et de ordine... et alia succedit ei in ducatu*). Через несколько лет, в 1260-х гг.,

флорентийский нотариус и интеллектуал Брунетто Латини в исключительно популярном потом «Сокровище», первой масштабной энциклопедии на старофранцузском языке, описывает стаю журавлей как «рыцарей, направляющихся на битву. И всегда один предводительствует подобно гонфалоньеру». Оба автора используют образы, понятные их аудитории. Но их объединяет то, что, в отличие от предшествующей традиции и от некоторых современных им авторов, в их взгляде на природу отражается светское мировосприятие. Ибо средневековый человек, как и античный, привык видеть в животном мире аллегории, но смысл этих аллегорий уже был совсем иной.

Потерянный рай и сад утешения

Благодаря способности разглядеть в каждой детали видимого мира проявления метафизического, человек Средневековья ориентировался в пространстве и времени, строил свою повседневную жизнь. Для определения пути между добром и злом христианская религия давала ему пособие в виде учения о добродетелях и пороках, благодеяниях и грехах. Греховность не считалась человеческой природой в строгом смысле слова, но скорее наследственной болезнью. Грехопадение, совершенное Адамом и Евой, называлось по-латыни *peccatum originale*, первым или первородным грехом. Т.е. это грех, который как бы стоит у истоков всех последующих грехов, больших и маленьких, смертных и не очень, из которых соткана человеческая история. Сама эта история с точки зрения средневекового интеллектуала имела смысл лишь как история спасения человечества от последствий греха¹.

¹ Жан Делюмо много писал о грехе и страхе в цивилизации позднесредневекового Запада, доводя эту историю до XVIII в. (195), однако не стоит считать «культуру вины» собственно «культурой» того времени, а в замечательном историке наших дней — историка страхов и ужасов. Как некогда Данте, а вслед за ним Гоголь, Делюмо начал, что называется, с ада, но закончил трехтомной (!) историей рая (49). Его проект, к счастью завершенный, уникален в современной историографии.

Своевольный проступок праотцев, Адама и Евы, довлел отныне главному, что было заповедано человеку еще тогда, когда он жил в земном раю: любви и деторождению. В момент, когда рождалась новая жизнь, рождался и новый грех. Обретая способность дышать, поглощать пищу, плакать и смеяться, новорожденный одновременно впитывал в себя все недостатки, пороки и страсти, с которыми ему предстояло бороться всю оставшуюся жизнь. Вдохновляясь Августином, Средневековые постепенно научилось ставить знак равенства между первородным грехом и похотью. Такова формула, данная в тридцатом разделе «Сентенций» Петра Ломбардского: «Что есть первородный грех? Корень греха, т.е. похоть или склонность к любострастию, которая называется законом членов, или томление природы, тиран, сидящий в наших членах, закон плоти». Петр уточняет там же, что под похотью он понимает не акт, не злодеяние, а порочность, передающуюся от Адама каждому человеку через семя. Таковую своеобразную генетическую этику, или этическую генетику, называли специальным термином: *rationes seminales*.

Широкое толкование греха долгое время оставалось устойчивым, несмотря на отдельные критические голоса, пытавшиеся оправдать человека (Ансельм Кентерберийский, Петр Абеляр). В «Этике» Абеляра, в частности, было сделано очень важное разделение между греховным деянием и пороком. Ни то ни другое, считает автор, не должно идентифицироваться с грехом — свободным выбором воли, проявляющей порочные качества индивида. Но речь здесь идет именно о конкретных, единичных, индивидуальных ситуациях, а не о природе человека в целом. Абеляр смотрит на мир и человека оптимистичнее многих своих современников, но на него самого, как раз в силу ставшей всем известной истории с Элоизой, многие смотрели пессимистично. Намеченный им путь к реабилитации природы человека оказался долгим. Идущая от монашеского мировоззрения тенденция возвести все отрицательное в мире и человеке к Адаму и Еве оправдывала

в качестве основного лекарства презрение к миру, бегство от него, отказ от всех телесных удовольствий, аскезу. Лишь после XIII в. ситуация начала кардинально меняться.

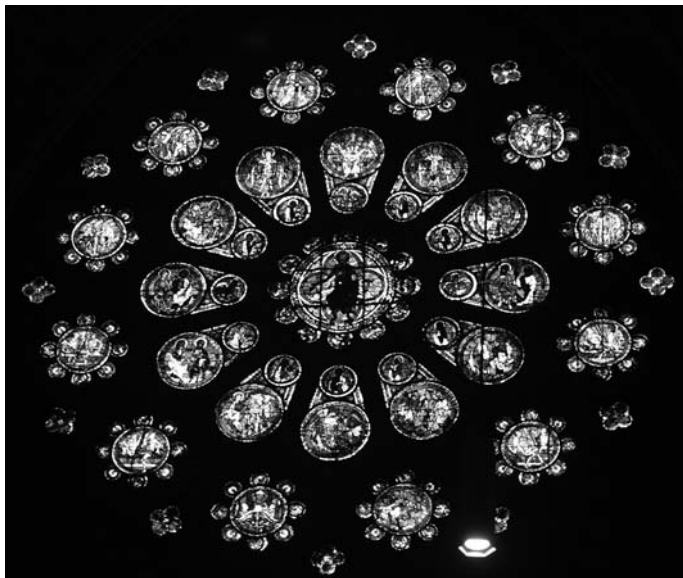
Размышления над вопросами морали подкреплялись страстью к классификации, очень характерной для средневекового мировоззрения в целом, особенно же в схоластическую эпоху. Мы уже говорили о покаянных книгах и монашеской экзегезе. В XII–XIII вв., в новой культурной ситуации, перед проповедниками, приходскими священниками и университетскими богословами встала необходимость навести порядок в очень сложных, запутанных и, главное, весьма отличных друг от друга «генеалогических древах» пороков и добродетелей, отражавших многовековую работу монахов. Вспомним, что христианство предполагало углубленный самоанализ, поэтому монах, если он не хотел превратить свои еженедельные исповеди в рутину, если он по-настоящему жаждал самосовершенствования и спасения, вынужден был вести целую «бухгалтерию» своих пороков. В течение XIII столетия эта рефлексия вышла за стены монастырей и сделалась достоянием довольно широких масс верующих, по крайней мере образованных и вдумчивых. В последующие столетия путаница в этой «бухгалтерии» достигла таких высот, что стала для Лютера одним из очевидных признаков «вавилонского пленения» Церкви и веры (195, 266–267).

Все же эти классификации долго служили подспорьем в диалоге Церкви и общества. Помимо собственно вопросов морали, они отражают особенность западноевропейского религиозного сознания, которая, кажется, передалась и современному, в целом уже обмирщенному мировоззрению европейцев. Каждому явлению жизни нужно было найти полагающееся ему место. Интеллектуал XII–XV вв. обращался со сложнейшими вопросами морали с какой-то нарочитой деловитостью. Готический собор, как прекрасно показал еще Эмиль Маль, благодаря богатейшему скульптурному и живописному убранству представлял собой энциклопедию морали, истории, природы,

богословия, зеркало ценностей общества, которое его возвело. В то же время, как памятник архитектуры и инженерии, он подчинен законам геометрии, статики. Ордер и строгие правила геометрических гармонических соответствий накладывали изображения на своеобразную сетку, а не просто на плоскость белого листа или холста. Они превращали библейскую историю, рассказы о жизни святых или сложные богословские концепции в своеобразно сплетенную таблицу.

В этой таблице каждая клеточка должна была быть понятной как в отдельности, так и внутри целого. Рассказ и классификация, религиозная медитация и счетоводство соседствуют здесь и вместе обращаются к чувствам и мыслям зрителей. На пространстве одного витража можно было уместить и историю сотворения мира, и его структуру, народы, ветры, времена года, науки, которые позволяют его постичь. Там же можно было изобразить и все пороки, а напротив них — противоборствующие им добродетели. Особое значение с конца XII в. приобрела роза западного портала, чаще всего посвященная Страшному суду (*илл.* 53). В больших соборах ей встроили розы обоих крыльев транспта (145, 327–361). Человеку предоставлялось безошибочное изложение всего, что он должен и не должен делать. Тот, кто хотел подкрепить свои познания в области морали и поразмышлять, мог почитать популярные сочинения на тему «битвы пороков и добродетелей», доступные с XIII в. не только на латыни, но и на новых языках. Так называемая городская литература позднего Средневековья, главным образом сатирическая, всегда была морализирующей по своей функции, как и ее античная предшественница, как и специфическая средневековая ирония. Знаменитый флорентийский новеллист XIV в. Франко Саккетти был также популярным проповедником, и его проповеди — драгоценный памятник средневековой ментальности, изученный еще Бицилли (174, 65–70).

Душеспасительные тексты часто сопровождались красноречивыми изображениями, с первого взгляда напоминаю-



Илл. 53. «Страшный суд». Витраж.
Роза западного портала собора в Шартре. XIII в.

щими современные графики и даже микросхемы. Такова большая иллюстрированная рукопись ин-фолио, хранящаяся во Французской национальной библиотеке (BnF fr. 9220). О ней хочется рассказать подробно. Она состоит из шестнадцати полностраничных миниатюр совсем не «миниатюрного» размера. Кроме них в нее включен текст «Видения Павла», один из самых популярных в Средние века ранних апокрифов, где апостол Павел рассказывает о своем путешествии по миру иному. Здесь оно представлено в поэтическом изложении на старофранцузском языке. Кодекс озаглавлен «Сад утешения» (*Verger de soulas*) и, судя по стилистическим особенностям живописи, создан неизвестным автором на рубеже XIII–XIV вв. на севере Франции, возможно, во Фландрии. Над ним работали не выдающиеся художники, но их заказчиком был, скорее всего, образованный прелат.

Миниатюры, как и монументальную живопись, часто называли тогда *historia* или, во множественном числе, *historiae*, указывая на нарративную, повествовательно-назидательную функцию изображений. Миниатюры «Сада утешения» не ведут рассказа. Для сравнения вспомним Жуанвила: своим текстом и изображениями он излагал содержание своей веры, комментируя «Апостольский символ веры», но для него принципиально важно было увлечь читателя и зрителя именно рассказом, представляющим из себя вполне традиционное для проповеди сопоставление типологически сопоставимых рассказов обоих Заветов: совершенно логично, что мытарства праведника Иосифа прообразуют Страсти Христа (илл. 54), а те, в свою очередь, — испытания, выпавшие на долю крестоносцам, которых он стремится утешить. «Сад утешения» ставит перед собой ту же задачу, но выполняет ее несколько иным способом. С жуанвилевским «иллюстрированным романом», *roman as images*, он совпадает только в том, что в качестве инструмента изложения здесь тоже выбраны изображения с вплетенными в них текстами на латыни и старофранцузском.

Полностраничные изображения посвящены следующим сюжетам: дары Святого Духа, растущие на древе Иессея; действие даров Святого Духа и добродетели; медитации на тему древа жизни; цветущее древо добродетелей; увядающее древо пороков; две иллюстрации двенадцати кругов ада согласно изложению Павла; древо греха. На одной иллюстрации добродетели и пороки отражены в виде семи концентрических кругов, разделенных на семь сегментов, на следующей в виде «башни мудрости». Далее, на одной странице двенадцать статей «Апостольского символа» сопровождаются двенадцатью изречениями пророков, и все они вписаны в таблицу. Десять заповедей точно так же объединены в схему, вписанную в гипертрофированно огромную фигуру Моисея, воплощение Закона. В подобной же схеме изложены семь Страстей Христовых. Древо мудрости представляет собой образ Троицы, управляющей возрастами человека, природой и науками.



Илл. 54. «История Иосифа и Страсти Христа». Миссал из церкви Сен-Никез в Реймсе. Ок. 1300 г. Санкт-Петербург, РНБ. Лат. Q. v. I, 78. Л. 23 об.

Никакого действия, никакой истории здесь нет и быть не может. Эти образы рассчитаны на иной тип восприятия. Они классифицируют веру, распределяют ее по ячейкам. Даже хождение Павла, предшественника Данте, сознательно заключено в клейма, напоминающие одновременно витражи и морализованные библии. Историк искусства удивляется, видя противоречие в высоком качестве красок и листового золота, обильно использованного в качестве фона для грубоватых, приземистых, невыразительных человеческих фигурок. Такой род книжной живописи довольно быстро распространился во Франции второй половины XIII в., следуя популярности аллегорико-дидактической литературы. Не тратя много сил на складки одежды и разного рода этикетные жесты, художники проявляли удивительную изобретательность для воплощения в живописи довольно сложных интеллектуальных концепций. Конечно, в этом «курсиве» нет спокойного, куртуазного и в то же время эмоционального изящества знаменитого французского стиля, который до недавнего времени принято было называть «придворным» (21, 23, 141), поскольку распространение его связывали прежде всего с двором Людовика IX и его наследников. Собственно жуанвилевский «роман» сначала, в середине века, был проиллюстрирован таким «курсивом» и только через несколько десятилетий, возможно, по заказу самого автора, достигшего очень преклонных лет, решили подготовить парадное издание, но миниатюры оказались по неизвестной причине в миссале для реймской церкви Сен-Никез, а миссал, в свою очередь, в суматохе Французской революции попал в руки русского посланника Петра Дубровского, привезшего его в Санкт-Петербург.

Чтобы с достаточной точностью определить место этого сочинения в кругу вероучительной литературы рубежа XIII–XIV вв., необходима полная расшифровка всех надписей, подробный иконографический анализ многочисленных миниатюр и определение источников текстов и изображений. Такая работа может иметь своим результатом критическое

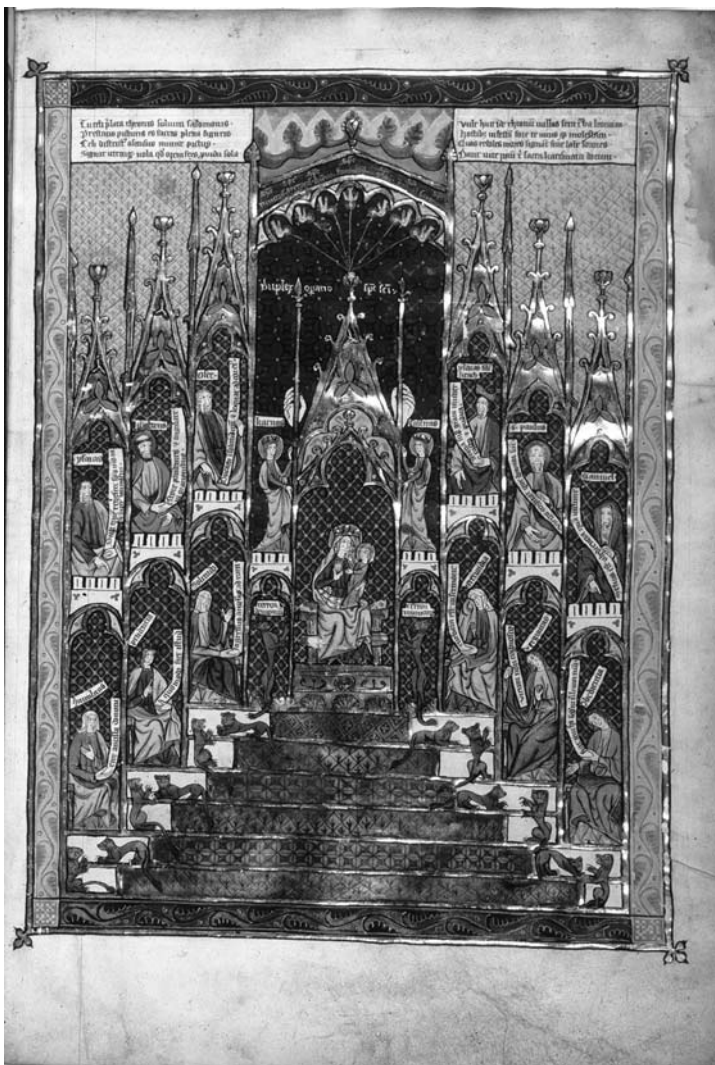
факсимильное издание рукописи, степень ее сохранности давно этого требует. Сейчас, в порядке введения в проблематику и для сравнения с «Кредо Жуанвиля», ограничусь несколькими примерами. Они позволят нам увидеть, какими еще средствами развитая христианская иконография располагала для комментирования основных постулатов веры. Это сравнение оправдывается еще и тем, что анонимный создатель этого замечательного памятника, как и Жуанвиль, задумывал его именно как *утешительное* чтение, подкрепленное изобразительным рядом.

Все начинается с древа семи даров Святого Духа (*илл. 55*), буквальной иллюстрации пророчества Исайи: «И произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его; и почиет на Нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия; и страхом Господним исполнится, и будет судить не по взгляду очей Своих, и не по слуху ушей Своих решать дела» (Ис. 11, 1–3). Дары представлены голубями, персонифицирующими Святой Дух благодаря еле заметным нимбам. Древо, произрастающее из тела спящего Иессея, вмещает в своих ветвях не только дары, образ Богородицы с Младенцем является в нем центральным, ибо молитва к ним призвана помочь верующему получить их. Страх Божий венчает древо. Многочисленные пророчества, написанные на филиakterиях, взятые из других ветхозаветных книг, сопровождают изображение. Причем некоторые из них включены в древо, иные же обрамляют его. Тем самым создатель иконографической программы установил иерархию значимости этих текстов.

Следующее изображение построено по иной схеме (*илл. 56*): перед нами «Трон премудрости», смоделированный как фасад готического храма со стрельчатými арками и пинаклями. В середине восседает Царица небесная с Младенцем: ее царственность подчеркивается не только короной, но и горностаевой мантией и державой. На ступенях, ведущих к ней, — Смирение, Разумение, Девственность, Попечение,



Илл. 55. «Древо Иессея». «Сад утешения». Ок. 1300 г.
 Париж, Французская национальная библиотека.
 Рукопись fr.1313. Л. 1 об.



Илл. 56. «Трон премудрости». «Сад утешения». Ок. 1300 г.
Париж, Французская национальная библиотека.
Рукопись fr.1313. Л. 2

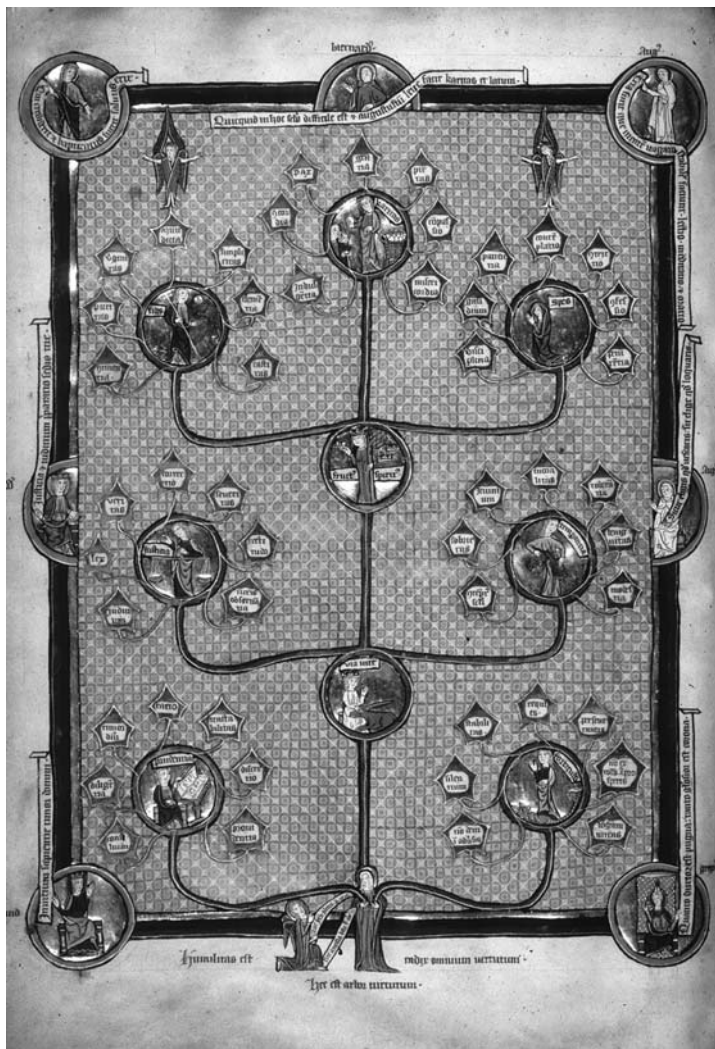
Послушание, Правдивость. По бокам от трона стоят львы, наводящие страх на врагов (*terror inimicorum*) и демонов (*terror demonum*). Сверху изображенные в виде семи голубей Дары Святого Духа дают трону двух особых стражей-копьеносцев: Чистоту (*castitas*) и Любовь (*karitas*). Пророки и апостолы с библейскими цитатами и ритмизованные стихи дополняют смысл изображений.

Семи добродетелям посвящено отдельное дерево. Присмотримся к нему повнимательнее (илл. 57). Для наглядности оно изображено на одном развороте с древом пороков (илл. 58). Еще не всматриваясь и не вчитываясь, можно увидеть, что первое дерево цветет, второе — увядает. Проповедники прекрасно знали, что пороки «расцветают» в обществе намного быстрее, чем добродетели. Однако иконография ставит иной, оптимистический акцент с явной дидактической целью. Если основание пороков — дьявол и Грехопадение, корнем дерева добродетелей выступает Смирение, символически изображенное у корней в виде Благовещения и сопроводительной надписи «Смирение есть корень добродетелей». Если следовать вверх по стволу, мы увидим на нем семь ветвей: прямо из тела Марии произрастают Сила и Мудрость, Справедливость и Воздержание — из «Пути жизни» в виде дамы с единорогом, Вера и Надежда — из «плодов духа». Венчает все, конечно, Любовь. Обрамление всей композиции украшено и идеологически закреплено несколькими авторитетными суждениями царя Давида и христианских святых: Августина, Бернарда Клервоского и Григория Великого. Однако классификация была бы слишком простой, если бы ветви были лишены листьев. Так, Любовь вмещает в себя Прощение, Согласие, Мир, Милость, Благодарение, Сострадание и Милосердие; Вера — Воздержание, Чистоту, Девственность, Невинность, Простоту, Великодушие, Целомудрие; Надежда — Дисциплину, Радость, Терпение, Созерцание, Раскаяние, Исповедь и Покаяние. Воздержание состоит из Презрения к миру, Трезвости, Поста, Морали, Терпимости, Благодушия и Скромности. Справедливость управляет

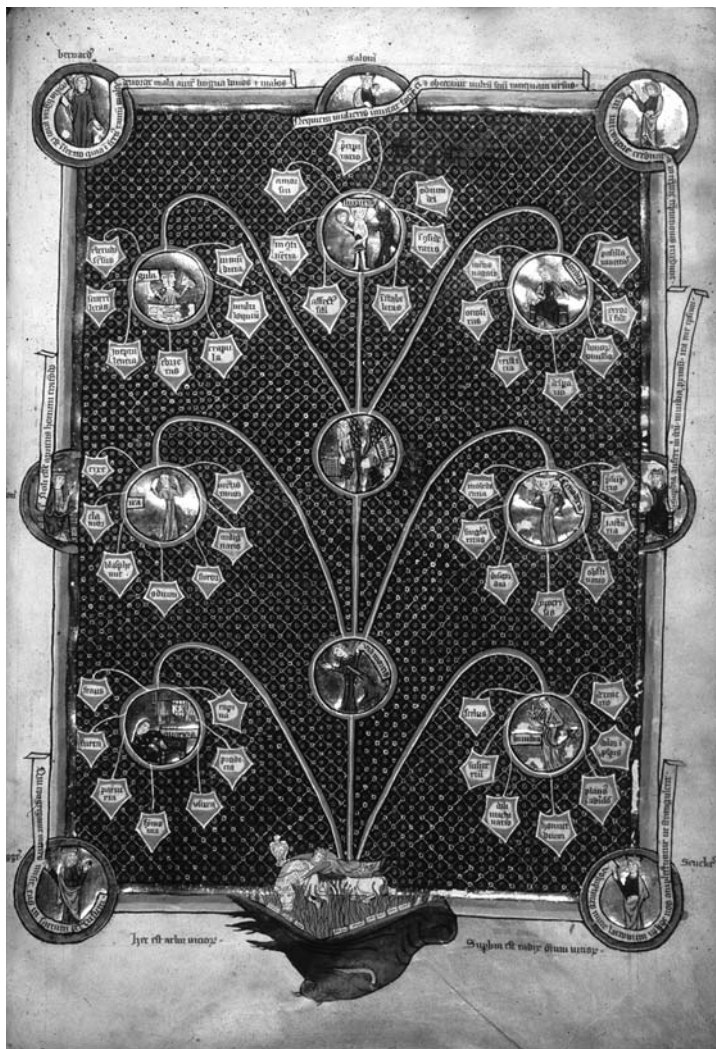
Судом, Законом, Истиной, Исправлением, Строгостью, Правильностью, Соблюдением права. Мудрость зиждется на Совете, Радении, Страхе Божьем, Разуме, Прочности, Разумении и Предвидении. Наконец, Силе прислуживают Стойкость в невзгодах, Молчание, Устойчивость, Спокойствие, Настойчивость, Невозвеличение в благосостоянии и Долготерпение.

Передаанный таким способом, этот список не только утомителен: он противоречив, и его фактически невозможно анализировать. Все эти взаимосвязи, сочленения и соподчинения скорее запутывают, чем побуждают к размышлению. Многие качества «кочуют» от одной добродетели к другой, путаются с Дарами Святого Духа и с самими добродетелями. Почему Мораль вдруг оказывается лишь ответвлением Воздержания, Мир — ответвлением Любви, а Разум — Мудрости? Какое отношение Молчание и Долготерпение имеют к Силе? Совсем уже эзотерически выглядит загадочное «Невозвеличение в благосостоянии», переданное описательно, субстантивированным глаголом (*Non extolli in prosperis*). Таких видимых противоречий предостаточно как в художественном языке Средневековья, так и в его логике. Однако помнили, что и рассказ Библии зачастую нелогичен, даже порядок времени в ней не прямой. Об этом в XII столетии много писали викторинцы. Эта своеобразная полифония на протяжении столетий служила живой водой для работы комментаторов и экзегетов.

«Сад утешения» был рассчитан на чтение совершенно особого характера, в чем-то вполне традиционного для Средневековья, в чем-то, напротив, новаторского. Во-первых, он предполагал читателя подготовленного, как минимум хорошо владеющего содержанием литургических текстов всего годового цикла, а не только основных молитв и псалмов. Об этом свидетельствуют многочисленные пророчества, встречающиеся на страницах рукописи. Подспорьем в понимании значения этих пророчеств, конечно, служил внешний и внутренний декор соборов: пророки и апостолы, как мы можем видеть и сейчас, чаще всего держат в руках все те же филактерии,



Илл. 57. «Дерево добродетелей». «Сад утешения». Ок. 1300 г.
 Париж, Французская национальная библиотека.
 Рукопись fr.1313. Л. 5 об



Илл. 58. «Дерево пороков». «Сад утешения». Ок. 1300 г.
 Париж, Французская национальная библиотека.
 Рукопись fr.1313. Л. 6

на которых были написаны, возможно, те же тексты, которые мы видим в миниатюрах, или близкие к ним: большинство из них стерлось, но изредка эти тексты высекали.

Во-вторых, «Сад утешения» предполагал настроенность на созерцание, такое, которому учились на текстах цистерцианцев и викторинцев. Рассматривание этих миниатюр, не развлекая зрителя красотой фигур и лиц, вело его к тем же духовным ценностям, к которым всей своей программой вел собор. Текст, вплетенный всеми возможными способами в саму ткань визуального повествования, не мог восприниматься отдельно от изображений. Перед нами произведение, которое действительно невозможно охарактеризовать ни как произведение изобразительного искусства, ни как литературное произведение. Без изображения нет текста, а без текста нет изображения.

В-третьих, чтение и изучение «Сада утешения», несмотря на его большой формат, не могло быть коллективным. Его создатель явно ставил перед собой цель вместить в его очень небольшой объем максимальное количество идей и образов без ущерба для изящества миниатюрных композиций в целом. Подчеркнем: несмотря на явную неказистость фигур, каждая миниатюра в целом производит сильное впечатление гармоничным и продуманным размещением всех деталей на поверхности листа. Из-за этого *horror vacui*, желания наполнить смыслом каждую пядь свободного пространства, любую деталь приходится изучать, по крайней мере низко склонившись над рукописью, мне же часто требовалось увеличительное стекло. Иные изображения вообще прочтываются только при вращении книги и рассматривании ее с разных сторон. Таковы «Жизнь мира» (лист 10r) и семичастная диаграмма, состоящая из семи концентрических кругов (лист 10v), в которой прочтение одного круга является обязательным условием для понимания содержания последующего — об этом недвусмысленно говорит поучительная надпись, расположенная на золотом фоне в центре фигуры.

В этом смысле наша рукопись сродни, с одной стороны, более ранним средневековым «изобразительным стихам», *carmina*

figurata, восходящим к античным образцам, с другой — экспериментам поэтов рубежа XIX–XX вв. Все эти манипуляции мог проделывать — по крайней мере с реальной пользой для себя — только один человек, максимум двое. Зачитывать вслух что-либо даже для самой маленькой аудитории здесь немислимо: текст никто бы не понял или не нашел в вырванных из контекста цитатах ничего для себя нового. «Сад утешения» — памятник новой личной религиозности, того стремления к личному контакту с божеством, того ощущения личной ответственности перед Богом за свою веру и свои поступки, которые, несомненно, двигали и Франциском Ассизским, и Людовиком IX, и Жуанвилем, и многими их современниками. Эти важнейшие изменения в умонастроении европейцев XIII в. отразились и в рукописной книге, в практиках чтения и размышления над вопросами вероучения, в искусстве и экзегетике.

В каждом фрагменте реконструируемой нами картины мира, в каждом тексте и в каждой миниатюре есть своя логика, свой мыслительный настрой, как есть разумное зерно в самых иррациональных проявлениях средневековой религиозности (47). Так, например, «невозвеличение в благосостоянии» можно было бы прокомментировать следующим образом: сильный человек, став состоятельным, не должен возгордиться своим состоянием. Кроме того, следует учитывать, что перед нами не догма, не закон, а руководство к размышлению, религиозное наставление. Тринадцатый век, как известно, был столетием сумм, сводов, энциклопедий, каталогов, классификаций и, наконец, соборов. Он стремился все постичь, все описать, всему дать имена и поэтому он по необходимости многословен и противоречив.

Amor или caritas?

Все понимали разницу между *caritas* и *amor*, любовью духовной и телесной. В «Саде утешения» речь идет, конечно, о первой. Вторая, обозначающая в том числе и возвышенную куртуазную любовь, не была бы возможна в обществе, если бы

у нее не было этой благородной сестры — христианской любви. Следует сказать несколько слов о сложившихся между сестрами отношениях.

Одновременно с появлением поэзии на новых (прежде всего на старопровансальском) языках, в XII в., в Европе становится исключительно популярным идеал *fine amor*, что можно условно передать как «тонкая», «чистая», «истинная» (*vraie*) любовь. Она стала одной из важнейших составляющих кода поведения идеального рыцаря при идеальном же феодальном дворе. Подчеркнем: идеального, ибо реальность, как всегда, могла быть намного проще и приземленнее, чем то, что представляли слуху придворных рыцарские романы, любовные поэмы трубадуров и эпосы. Без идеалов, правда, не обходится ни одно общество.

Очень по-разному понимали эту чистую любовь. Для многих рыцарей она представляла собой беззаветную преданность и безусловное, бескорыстное служение прекрасной даме, которая по определению была недоступна, — жене своего сеньора. Ради нее совершались всевозможные подвиги, ей посвящались победы на турнирах. Это бескорыстие могло, впрочем, получать воздаяние в виде благодарности, в том числе материальной, супруга дамы. Ведь слава подвига, посвященного его прекрасной половине, дарила часть своего света и ему. На *fine amor* могли претендовать и супруги: не следует думать, что брак в куртуазной культуре не имел никакого отношения к любви.

Вместе с тем самые красивые истории о куртуазной любви из цикла о короле Артуре и рыцарях его Круглого стола являются нам пример вполне «корыстной» куртуазной любви. В многочисленных романах о Тристане и Ланселоте рассказывается об адюльтере: плотской любви между Тристаном и Изольдой, женой его сеньора, короля Марка, и между Ланселотом и Гвиневрой, женой его сюзерена, короля Артура. Основа сложного морального конфликта, страстно переживавшегося светским обществом на протяжении нескольких столетий (XII–XVI вв.), состояла в том, что и Ланселот, и Тристан были идеальными

рыцарями. Идеальный рыцарь верен — верен! — своему сюзеру. Но идеальный рыцарь как бы обязан обожать его супругу. Это обожание, достигая своего пика, под влиянием магического зелья (как в случае с Тристаном) или без него (у Ланселота) перерастает в страсть и прелюбодеяние.

Неверность своему сеньору, как мы помним, — страшный «феодалный» грех. Осуждает ее, естественно, и христианская мораль. Общество разрывается между симпатией к отважному Тристану, к прекрасной добродетельной Изольде и осуждением их плотского греха, который они скрывают от обманутого мужа, упражняясь в обманах и хитростях. Но ради этой запретной любви рыцарь не только сражается на турнире, чтобы покичиться своей силой. Он преображается под ее влиянием, точно так же как христианин преображается под действием христианской любви. Ланселот, глубоко верующий христианин и едва ли не лучший рыцарь Круглого стола, чтобы очиститься, отправляется на поиски великой реликвии: Святого Грааля, чаши с кровью Христа. После долгих приключений он достигает замка, в котором она хранится, но не может лицезреть святыню, ибо осквернен смертным грехом. В конце Средневековья, например в «Смерти Артура» Томаса Мэлори (конец XV в.), эта неудача воспринималась уже как настоящая трагедия всего рыцарства. Увядание символики, разочарование в высоких идеалах, понимание их несовместимости с христианской моралью — все это предвещало скорый уход со сцены средневекового рыцарства, его историческое преобразование.

Характерно, однако, что в XII–XIII вв. вероучительная и куртуазная литература зачастую в схожих выражениях описывала духовное содержание *amor* и *caritas*. Богословы много рассуждали о добродетелях и о главной из них — любви. Светское общество пыталось кодифицировать и примирить с общей моралью свои представления о мирской любви. Культ прекрасной дамы распространился одновременно с новыми яркими формами культа Девы Марии, и этот параллелизм не случаен. В 1184 г. появился специальный посвященный этому

латинский «Трактат о любви» Андрея Капеллана, а столетие спустя, когда время великих трубадуров прошло, провансальский поэт-энциклопедист Матфре Эрменгау написал на старопровансальском внушительный свод знаний о мире, едва ли не крупнейшую поэтическую энциклопедию Средневековья, назвав ее «Бревиарием любви». Что бы ученые ни говорили о происхождении и значении куртуазной любви как литературного и историко-культурного явления, о важности ее как проявления светской культуры зрелого Средневековья, христианская *caritas* была ее старшей сестрой. Иначе Данте никогда не посмел бы завершить «Божественную комедию» знаменитой строкой:

Любовь, что движет солнце и светила.
L'amor che move il sole e l'altre stelle.

Система добродетелей и грехов менялась вместе с обществом. Традиционные схемы, восходившие ко временам Отцов, по-прежнему хорошо известные и почтенные, уже не отвечали усложнившейся социальной, политической и экономической реальности. Взять хотя бы семерку смертных грехов. В V–VI вв. Иоанн Кассиан и Григорий Великий представляли себе иерархию из восьми грехов, где гордыня главенствовала над семью остальными: тщеславием (*vanitas*), завистью (*invidia*), гневом (*ira*), ленью (*pigritia*), алчностью (*avaritia*), чревоутодием (*gula*) и сластолюбием (*luxuria*). В XIII в. алчность, грех скорее «буржуазный», явно оспаривает пальму первенства у гордыни, греха по преимуществу «феодалного»: для Хэйзинги это знак перехода к Новому времени (256, 37). Никак нельзя понять этого, если не учитывать возросшую роль денег и торговли в хозяйственной жизни, новое значение городского торгового сословия, представители которого возлагали на материальное богатство свои надежды на общественное признание. Не случайно также, что с XIII в. осуждение алчности все чаще превращается в суровое проклятие

ростовщичество, ибо ростовщик, давая деньги в рост, торговал тем, что ему не принадлежало, божественным достоянием — самим временем!

С меньшей очевидностью, но все же достаточно уверенно другие грехи также получают новое содержание. Уныние, *acidia*, т.е. недостаток упования на милость Божию, всегда бывшее сугубо монашеским грехом, препятствием на пути к совершенству, в XIII в. приходит и в мир, становится болезнью светского общества, вбирает в себя все грехи и грешки, связанные с ленью и праздностью. Петрарка, как мы уже видели, бичуя в себе этот грех, стремился одновременно сублимировать необходимую ему для творчества «праздность», *otium*. Чем не Бодлер с его культивированием своего не менее творческого, божемного *spleen*? Чем не ренессансный художник, «дитя Сатурна» и меланхолик? Ученики Аби Варбурга — Закль, Панофский, Клибанский — раскрыли важность меланхолии для истории ренессансной науки и культуры. Знакомый нам «сплин», буквально — *селезенка*, далекий потомок *той* астрологически детерминированной и медицински объяснимой меланхолии, в свою очередь, восходившей к средневековой *acidia*. Ничего удивительного, что в деловитом и хватком тринадцатом столетии *acidia* часто виделась «матерью всех грехов».

Общество меняло само отношение к земному времени и к тому, как его следует тратить. Не забывая о Судном дне, оно начинало ценить и земные минуты, часы, дни. Сладострастие всегда было на особом счету у проповедников, но с XII в. нападки на него усиливаются, поскольку новые учения о браке, возникшие в лоне Церкви, навязали светскому обществу и новые правила сексуального поведения, фактически ограничив сексуальность в семейной жизни необходимостью размножения. Естественно, что в таком контексте критика проповедников обрушивалась на блуд и содомию (гомосексуализм), вполне распространенные в Средние века. Но вместе с «новыми» грехами развивалась и новая этика семьи, которая точно

описывала права и обязанности каждого члена этой, как сейчас говорят, «ячейки общества».

Зависть также получила новое содержание за счет одной из своих «ветвей»: злословия. Это объясняется характером средневековой культуры, в которой огромное значение имело устное слово. Особое внимание к слову, осознание опасностей, которые оно несет, если употребляется неправильно, привело к появлению в XIII в. особого греха, занявшего почетное место рядом с семью смертными: «греха языка». Под ним подразумевали все ошибки и преступления, которые мы совершаем с помощью слов: богохульство, ложь, лесть, ругань, злословие и оскорбление.

Слово, сексуальность и деньги. Эти три темы в позднее Средневековье с маниакальным постоянством обсуждались всеми морализаторами, проповедниками и поэтами. Для Данте алчность — «волчица», виновница всех бед его времени, бед, жертвой которых стал он сам, вечный изгнанник, тоскующий по родной, растерзанной Флоренции. Казалось бы, что может быть стройнее построенной им адской тюрьмы для отъявленных преступников, исправительной колонии для грешников и вечного санатория для праведников? Однако при встрече с каждой тенью, олицетворяющей какой-нибудь казнимый поэтом-пророком порок, Данте страшится, сомневается, боясь споткнуться, хватая за руку Вергилия. В раю ему тоже не обойтись без Беатриче, но дать блаженство святым все же легче, чем осудить на вечные муки. Вспомним, как он растерялся, встретив в огне среди содомитов собственного учителя, Брунетто Латини, с опаленным лицом: «Вы, сэр Брунетто?» («Ад». XV, 30). В смятении и нынешние дантологи, по сей день спорящие, за какой, собственно, грех или порок Данте казнит близкого человека, посвящая ему искренние, теплые строки: «выгораживая» крупнейшего энциклопедиста тринадцатого века, пытались представить себе, что поэт осудил его не за гомосексуализм, а за «грех языка», потому что он, мол, написал свое главное произведение, «Сокровище», не на родном для

него флорентийском диалекте, а на французском — втором главном языке культуры Италии того времени после латыни (120). Как бы то ни было, грешники Данте — Пьер делла Винья, Фарината, уже знакомый нам Улисс, Брунетто — литературно не менее обаятельны, чем его праведники: Бернард, Франциск, сама Беатриче. Но их обаяние амбивалентно и противоречиво, как сам грех, как настроение их судьбы, этого *arbiter umbrarum*. Столь же противоречивой, стремящейся к догме, но так ею и не ставшей была и вся средневековая этика.

МИР ВИДИМЫЙ И НЕВИДИМЫЙ

Теперь, рассмотрев общие представления о добре и зле в средневековом мировоззрении, попытаемся заглянуть в тот невидимый мир, который, согласно христианской доктрине, и был по-настоящему реальным, истинно сущим. Мир земной, преходящий был слепком, «типом», зеркалом, символом этого «архетипа». Христианские мыслители с удовольствием прибегали к метафоре печати, оставленной на воске. Ведь воск мягок, податлив и недолговечен...

Чтобы мысленно отделить мир посюсторонний от мира потустороннего, современному человеку удобно провести границу между небом и землей. Для понимания средневековой картины мира этот прием верен лишь частично. Бог, как сказано в Библии, правит на небе. Но Его царство мы увидеть не можем, мы можем его только представить, оно для нас *умозрительно*, т.е., на языке средневековой философии, *интелигибельно*. Поэтому латинское слово *caelum*, «небо», убрав из него диграф, производили от глагола *celare*, «скрывать», ибо оно за покровом бесчисленных звезд скрывает от нас истинно сущее, к познанию которого мы все должны стремиться. Мы уже встречались с такой этимологической логикой. Звезды и планеты, правда, тоже на небе, и они видимы, доступны физическому зрению и познанию. Никто не сомневался в их влиянии на жизнь подлунного мира, царств и индивидов, но принципиальная разница между небесным миром звезд и небесным миром Бога была в возможности созерцать звезды физическим зрением. Они были частью физического мира.

От того, что божественный мир был невидимым, он, повторим это, не становился для средневекового человека далеким или нереальным. Напротив, только осознавая его существование, присутствие невидимых сил в своей повседневной жизни, человек и мог ориентироваться во времени и пространстве.

Все этические представления, т.е. правила поведения, страхи и надежды, горести и радости, соотносились с этим невидимым миром.

Хождения апостола Павла и их последствия

Приведем характерный пример: в «Саде утешения» серия «таблиц», раскладывающих по полочкам все достоинства и недостатки человеческой природы, должна была все-таки закончиться чем-то утешительным, хотя бы для того, чтобы оправдать название. Анонимный автор не нашел ничего более утешительного, чем «Видение Павла» (*Visio Pauli*), ранний христианский апокриф, входивший в дюжину популярнейших религиозных сочинений Средневековья. Переведенное с греческого на латынь около V в. и много раз видоизменявшееся, здесь оно предстает перед нами в поэтическом переложении на старофранцузский язык (сохранилось и множество других переводов). Если верить рассказчику, апостолу Павлу, по пути к язычникам, которым он должен был проповедовать Евангелие, он был восхúщен «во плоти» на третье небо, где его встретил ангел. Очень важно, что Павел оказался *там* именно во плоти, как живой человек, и в то же время не во сне, поскольку ко сну относились по-разному (сон мог быть пророческим, но его мог нашептать и Лукавый). Авторитетный апостол оказался как бы первым христианским «культурным героем», подобно Орфею, Гераклу и Одиссею у греков, Энею у римлян (VI книга «Энеиды») или шумерскому Гильгамешу. Он посетил иной мир и вернулся на землю, чтобы поведать о нем людям.

Увидев ангелов-стражей, которые рассказывали Богу о добрых и злых делах смертных, Павел в сопровождении ангела пересек небесную твердь (звездное небо), населенную добрыми и злыми ангелами. Здесь начиналось восхождение душ праведников и преступников, и здесь же судились лжецы. На третьем небе он встретил Илию и Еноха. На Востоке он посетил Страну Обетованную и Вертоград (т.е. сад) Христа, на Западе — область

Тьмы, где казнятся осужденные. Они молили Христа даровать им «прохладительную» передышку в муках: *refrigerium*. Ангел и Павел присоединились к этим мольбам, и Спаситель согласился даровать им еженедельный выходной. Наконец ангел препроводил Павла в земной рай, где его встретила Дева Мария и праведники Ветхого Завета.

«Видение» или «Откровение Павла», само основанное на более ранних текстах, стало прототипом многочисленных средневековых путешествий в иной мир — предшественников Данте. Все эти видения и откровения закрывали серьезную для народной религиозности лакуну Священного Писания: оно очень скупо описывало иной мир. Зачастую эти сочинения, рассказывая о потустороннем, выполняли вполне посторонние — политические, социальные и религиозные — задачи, но появлялись они в монастырях, то есть там, где небо, в представлении современников, наиболее близко подпускало к себе землю.

Описания ада и рая свидетельствуют, что христианское воображение впитало многочисленные элементы предшествующих религий. Ветхозаветный «шеол» просто мрачен, как могила. Сохранили, правда, образы Эдема, земного рая-сада, и Небесного Иерусалима. Греческое слово *парадейсос*, давшее обозначения рая на современных западных языках, происходит от персидского *paridaiza* — «огороженное место», «здание». А русское «рай», скорее всего, от персидского же *rāy* — «богатство», «счастье» (слово, родственное латинскому *res* — «дело», «имущество», «вещь»). Большая часть образов наказаний пришла из Индии, Ирана и Египта. Очень важно было наследие Рима, в частности «Энеиды» Вергилия. Здесь уже можно было найти разделенное надвое подземное царство, состоявшее из Тартара, наполненного жалобными криками, и светлых Елисейских полей, на которых раздавались радостные песни. Языческий фольклор германских народов дал о себе знать в литературе в XII–XIII вв. Однако Церковь в лице крупных богословов относилась к этим «фантазиям» с должной осторожностью.

Рай — это место мира и счастья, где божьи избранники вечно радуются, ощущая радость всеми пятью чувствами: цветы и свет — для глаз, пение — для ушей, сладкие запахи — для носа, фрукты — для уст, мягкие одежды — для тела. Интересно, что Средневековые вовсе не стеснялись наготы и охотно ее изображало, но райские праведники на средневековых изображениях, за редкими исключениями, стыдились ее. Иногда рай представляли себе заключенным в несколько кругов стен из драгоценных камней, и по мере приближения к центру, жилищу Бога, свет становился ярче, а травы благоухали все сильнее. Выстраивалась своеобразная иерархия. Рай Книги Бытия соответствовал, наверное, климатическим реалиям Ближнего Востока. Рай западного Средневековья с его старыми и новыми городами и одновременно с его мечтой о небесном и земном Иерусалиме был скорее городом, крепостью. В эту крепость могли попасть только крещенные, однако крещение, естественно, было для этого не единственным условием.

Ад был во всем противоположностьюрая. В нем грешники предавались вечным и самым разнообразным мукам. Там тьма соседствовала с пламенем, непереносимой вонью, криками и грохотом. Ад прежде всего красный и черный. Пейзаж главным образом состоит из скалистых гор, обрывов, расщелин, рек и озер, наполненных расплавленными металлами, смолой, рептилиями и чудовищами — всей той нечистью и нежитью, которая тревожит и сегодня на полотнах Босха и Брейгеля, наследников и интерпретаторов богатой средневековой традиции. Попастъ в ад можно было, либо упав в колодец, либо пройдя непроходимо узким и скользким мостом, висящим над пылающими безднами. Такие испытания можно часто встретить в иллюстрациях к подобным путешествиям.

Всякий, кто читал «Божественную комедию», знает, что дантовский загробный мир строго структурирован согласно деяниям тех, кто в нем находится. Средневековое сознание могло представлять себе эти «места» в виде кругов, рвов, долин, «злых щелей», *male bolgie*, как у Данте, или просто

вместилищ: дантовская образность и лексика все же намного богаче любого «видения». Так или иначе, это не пространство, не атмосфера. Перед нами своеобразная таблица, схожая с теми, которые мы видели, говоря о грехах и добродетелях. Страсть к классификации очень многое определяла в этом строе мышления, и загробный мир становился, если угодно, геометрической проекцией моральных ценностей средневекового общества.

Этот невидимый телесными очами мир можно называть потусторонним лишь с некоторой условностью, поскольку он присутствует где-то совсем рядом, пытались даже вычислить расстояние до него. В «Книге о частностях» Михаила Скота (ок. 1235) в отдельных главах говорится о земном, о небесном рае и о саде наслаждений. Земной рай был сотворен вместе с миром и расположен в «засушливой зоне». В нем Творец насадил деревья, поселил зверей и птиц, но Адам и Ева были изгнаны оттуда. Поскольку там всегда хорошая погода (*aer temperatissimus*), в нем царит вечная молодость, «все живет вечно, согласно своей природе». Но поскольку земной рай окружен жутким климатом засушливой зоны, добраться до него живому человеку возможно разве что в сопровождении ангела, говорит Гонорий Августодунский («Образ мира». I, 10). Когда праведники завершают земной путь, они отправляются туда либо сами, либо ведомые ангелами, либо во плоти, либо без плоти, «как в чистилище», и уже оттуда начинают восхождение в эмпирей — в дом Бога (49, vol. 1, 41ss).

Небесный рай — это эмпирей, в котором пребывают верные Богу (в отличие от отпавших) ангелы, а в высшей его части — Высочайший трон, «небо небес» (*celum celorum*). О значении этого странного термина иногда спорили Отцы, но само сочетание двух одинаковых слов еще в семитской традиции воспринималось как своеобразная превосходная степень: вспомним «песнь песней», «святая святых». Выше «неба небес» нет ничего, оно как бы «кожура состоящего из многочисленных ячеек граната, заключающего в себе все», говорит Михаил

Скот («Книга о частностях». Oxford, Bodl. Canon. Misc. 555. Fol. 48rB). Он же склонен отождествить сад наслаждений с земным раем: это пятая, или средняя, часть света, «медиана», где до грехопадения жили Адам и Ева. Посреди сада стоит древо жизни, которое, «по мнению некоторых», представляет собой крест. Из него в «умеренные зоны» вытекают четыре реки: Нил, Ганг, Тигр и Евфрат, дающие прекрасное вино, сладчайшее молоко и другие драгоценные продукты. Они текут в Индию и меняют свои качества в разных землях. Из них вытекает обладающий омолаживающей и оздоравливающей силой Аракс, он же Иордан, источник драгоценных металлов и камней. Там всегда «хорошая погода» (*temperies aeris*), вместо неприятного дождя землю орошает утренняя роса, вечное цветение и пение птиц услаждают живущих там ветхозаветных Еноха и Илию, избежавших смерти (Быт. 5, 24; 2 Цар. 2, 1–18). «Поэтому эта земля называется землею живых».

В этом коротком рассказе отразились средневековые представления об идеальном мире со всей их видимой сумбурностью. Но нам следует обратить внимание на то, что этот идеальный мир все же тяготеет к географической локализации. Библейская в основе своей картина мира совмещается с античной картой земли, поделенной на зоны: Михаил Скот был образованнее многих, но «Георгики» и «Метаморфозы» в его время были относительно общедоступными. Земной рай недостижим не только в силу морального падения людей, но и из-за непереносимой жары, свойственной для той самой *zona perusta*, из которой, как иногда считалось, пришли монголы, ассоциировавшиеся с Гогом и Магогом.

Присутствие ада, рая и чистилища в картине мира Михаила Скота должно было противоречить упорядоченному распределению по территории земли климатических качеств. Несмотря на то что рай находится в сухом климате, именно в нем воздух столь «совершенен», что подобно тому, как магнит притягивает железо, земля невидимыми узами соединяется с небом, в наибольшей мере получая воздействие небесных тел

(Михаил Скот — астролог). Именно здесь оказались такие высокие горы, которые даже во время Потопа выступали из воды на целых пятнадцать локтей: Олимп, Кавказ и Фавор. Именно здесь «земля обетованная», она же Индия, в которой покоятся мощи апостола Фомы. Одновременно на границе земного рая находятся острова, которые посетили святые Брендан и Патрик.

Вокруг земного рая, в сознании Михаила Скота, объединились как далекая жаркая Индия, так и столь же далекие, но находившиеся к северу от континентальной Европы острова, казалось бы, известные шотландцу с рождения. Интересно, что шотландское происхождение не мешает ему помещать Ирландию и другие острова этого региона в экваториальную зону, а жителей Египта относить к антиподам, поскольку его картину мира определяли не реальные доступные ему географические знания, а литературная традиция, в которую входили и античные художественные произведения, по которым учили латынь, и жития святых, и разного рода видения, хождения, апокрифы, а может быть, и устные рассказы, столь же «реалистичные».

В другом месте, противореча самому себе, он рассказывает, как св. Брендан со своими сподвижниками переплыл северное море на «суденышке, называемом когга», и нашел там некий вулканический остров, из которого раздавались жалобные крики. Это было одно из адских жерл. Михаил Скот затрудняется ответить, где именно находится вход в ад: на севере или на юге, в Сицилии, но именно с проблемой местонахождения ада он связывает вопрос своего покровителя, Фридриха II, о природе вулканов. Живя в Южной Италии, Фридрих II и его придворные могли наблюдать вулканическую деятельность на островах Эолова архипелага к северу от Сицилии и задаваться вопросом о причинах этих явлений. Михаил Скот связывал извержения с соприкосновением живущих в море ветров с подземной серой. В качестве примеров он приводит Липари, Стромболи, Стромболиккьо (на самом

деле атолл рядом с постоянно активным Стромболи), Вулькано, Вульканино и Монджибелло (Этну). Когда из них вырывается огонь, дует южный ветер, австр, потом все окрестности покрываются обожженными камнями, сгоревшими остатками деревьев, пеплом, воздух становится мутным, как вода с песком. Вылетающие из кратера раскаленные камни, падая, рассыпаются на большие и мелкие части, из которых образуется пемза, используемая для письма и для чистки стен домов. Поскольку сицилийские вулканы находятся в море, то у Михаила Скота была возможность наблюдать взаимодействие лавы и воды. Он знает, что во всем архипелаге вода содержит большое количество серы, что чем ближе к раскаленному вулкану кипящая вода, тем качественнее в ней сера, тем больше ее ценность для применения в алхимии (мутации металлов, изготовление мазей). Если бы «раскаленные камни», т.е. лава, не были спрятаны внутри земли, а находились бы на поверхности, то ветер мгновенно распространил бы их жар по всей земле и мир бы сгорел, но по великой благодати Творца этого не происходит. Поэтому на вулканах живут люди, питаются плодами земли, как это видно, например, на Липари, изобилующем «прекрасными деревьями и травами» (Oxford. Bodl. Can. Misc. 555, fol. 57rA–57vA).

Хотя сицилийские вулканы вызывали интерес у античных и средневековых ученых, в рассказе Скота хочется видеть след собственных наблюдений. Еще в античное время кратеры считались входами в преисподнюю, и, естественно, не было устоявшейся точки зрения на то, какой именно считать основным. Судя по всему, Михаил Скот был знаком с литературной традицией, отразившей эти представления. Не принимая ни одной точки зрения, он подчеркивает, что недра земли — это место наказания душ грешников, ежедневно уносимых туда обитающими в воздухе духами. Они пекутся там, «как хлеб в печке», а павшие с неба ангелы исполняют роль пекарей. Вход в ад надежно охраняется «сильными и ловкими демонами», у каждого из которых свои функции в жизни преисподней.

Однако муки не могли быть связаны лишь с жаром, смертоносный холод также свойственен аду, поэтому он помещает его не в недра земли, а распределяет по зонам: в необитаемой зоне, т.е. в Арктике и Антарктике, грешников мучает холод, а в засушливой — непереносимая жара.

Следуя отрывочным сведениям из Библии, Михаил Скот помещает ад и Сатану на севере, а рай и Бога на юге. А в качестве доказательств он приводит рассказ о путешествии св. Брендана и знакомое нам «Видение Павла». Завершая рассказ о чудесах света и недрах земли, Скот приводит лишь некоторые краткие сведения об адских муках, почерпнутые из «Видения». После этого он делает неожиданный логический поворот: видение Павла и подобные многочисленные примеры, пишет Скот, свидетельствуют о силе Господней, величии Его творений и побуждают нас задаться вопросом о том, что такое красота (*quid est pulchritudo*). Пассаж, который он посвящает этому вопросу, представляет собой своеобразный гимн Творению, который позволю себе привести полностью, по возможности сохраняя его специфический стиль:

«Если кто спросит, что такое красота неба, мы ответим, согласно авторитету мудреца: слава звезд, лучи, расстояния, движение, разнообразие, распыленность, знамена. В чем красота огня? Это постоянное движение, форма, острота, легкость, сила света, жара, горение. В чем красота воздуха? В разнообразии птиц, летающих туда-сюда, появлении облаков, ощущении дующих ветров, приходе росы, дождя, града, снега, видении молнии, рождении росы, слышании грома, вечной смене дня и ночи. Что есть красота воды? Разнообразные рыбы и все, что живет там, чему несть числа, приливы и отливы, воды чистые и мутные, пресные и соленые, стоячие и проточные. Что есть красота земли? Разнообразные травы и деревья, пыль и песок, камни и булыжники, горы и равнины. Сколько разнообразия в листьях деревьев и трав, в цветах, стволах, коре, плодах, ароматах, ежегодном возрождении! Корни растут вниз, а стволы вверх. Велики различия

между людьми: в лицах, в росте, в чувствах, в знаниях. Кто-то молод, кто-то стар, кто-то мал ростом, кто-то — велик, кто-то толстый, кто-то худой, кто-то силен, кто-то слаб, кто-то здоров, кто-то болен, кто-то горбат, кто-то хром, кто-то слеп, кто-то сирота, кто-то богат, кто-то беден, кто-то мудрый, кто-то глупый, кто-то мастер, кто-то поденщик, кто-то господин, кто-то слуга; одни смеются, другие плачут, здесь один родился, а там кто-то умер. Одни живут в поместье, другие — в замке, одни — в городе, другие — в горах, иные же — на равнине. Сколь различны между собою по форме, природе и особенностям виды животных! Сколько людей произошло от одного человека! Сколько книг написано [на языках, произошедших] из одного алфавита! Из одного слова — сколько слов возникает! Из одного пламени — сколько свеч можно зажечь! Все это и многое другое показывает великую силу Бога» (Fol. 58vB-59rA).

Этот замечательный текст заставляет вспомнить написанные тогда же «Хвалы» Франциска Ассизского. Михаил Скот перечислил здесь фактически все, о чем он говорил в «Книге о частностях». Между мироощущением знаменитого святого и картиной мира астролога, несомненно, есть точки соприкосновения. Являя совершенство и всемогущество Творца, красота обнимает собой все мироздание, «посюстороннее» и «потустороннее», проецируется на человека и общество. Исследователь природы, как и добрый христианин, призван был любить все проявления божественного промысла, как прекрасные, так и те, которые кажутся уродливыми. В нем все упорядочено, все имеет свое назначение, хотя и не дано человеку познать последние причины природных вещей, «ибо не пристало слуге знать все тайны своего господина, но господин повелевает, а слуга подчиняется». Своими корнями такое своеобразное морально-эстетическое мировидение, объединяющее двух современников — ученого шотландца и «простачка» из Ассизи, уходит глубоко в эпоху Отцов, вдохновлявших на протяжении Средневековья даже умы, глубоко аскетические и отрешенные от мира,

вроде св. Петра Дамиани¹. Для Петра многообразие мира было зна́ком немощи человеческого разума перед лицом чуда, сотворенного всеильным Богом. С точки зрения теории и практики познания его вряд ли можно числить среди предшественников нашего астролога. Но для обоих мир, видимый и невидимый, есть предмет размышления над местом в нем человека.

Мировая вертикаль

Наверное, с этими моральными ценностями связан и ярко выраженный вектор топографии христианского иного мира. Он построен не по горизонтали, а по вертикали, на неприимимом противопоставлении верха и низа, что вообще свойственно многим культурам. Эта вертикаль, очень многое определявшая в жизни человека, вторгалась и в географию, т.е. в сугубо горизонтальную плоскость. Храм чаще всего был обращен на Восток. В его восточной оконечности, заканчивавшейся чаще всего апсидой, стоял алтарь. Это была область клира. Западная его оконечность считалась принадлежащей миру, там стояли миряне. А выходя из храма на запад, над входом прихожане лицезрели сцены Страшного суда, так же как сегодня прихожане православной церкви. Это противопоставление Востока и Запада в храмовом зодчестве было особенно развито в Германии, и в немецком языке даже сохранились специальные понятия: «западный массив», *Westwerk*, и «восточный массив», *Ostwerk*.

Парадоксальным образом, «восток» оказывался «верхом», добром, а «запад» — «низом», злом. Говорили также, что Бог

¹ Мне представляется очевидной не только мировоззренческая, но и стилистическая общность между приведенным пассажем Михаила Скота и подобным же всеобъемлющим гимном Творению в самом конце трактата Августина «О Граде Божиим»: *Бл. Августин. О Граде Божиим. XXII, 24. М., 1994 (11910). С. 377–384.* Этот старый русский перевод в своей подчеркнутой выпренности несколько утрирует «восхищение» Августина. Ср. приводившийся выше пассаж из Петра Дамиани, «О божественном всемогуществе», гл. XI.

на юге, вверху, а дьявол — на севере, внизу. Это прямо противоречит привычному нам глобусу: никому ведь не придет в голову перевернуть землю вверх ногами. Хотя с точки зрения бесконечного пространства, если быть последовательными, ни верха, ни низа быть не может. Средневековый же мир — конечен. И говорили, что концы земли — в руках Божьих. Вертикаль была его настоящей осью.

Четыре буквы имени Адама расширявались средневековыми «филологами» как четыре стороны света. Именно таким именем, воплощавшим в себе весь мир, Бог захотел назвать первую разумную душу, установив неразрывную связь между человеком и миром. Разумные творения (ангелы и люди) были помещены им в правую часть мира — на юг, где он находится и сам, а зло (демоны) оказались в левой части — на севере. Стороны света при взгляде с земной поверхности по определению горизонтальны, но, получая ряд моральных характеристик, они проецировались на вертикальную систему координат, и тогда север оказывался внизу или слева, а юг — вверху или справа. В этом очень хорошо видно, что география в Средние века была неразрывно связана с моралью. Человек зачастую отправлялся в путешествие по земле с определенными религиозными целями. Паломничества к святым местам, крестовые походы и путешествия Христофора Колумба были поискомрая на земле.

Совпадение неба ирая отражает фундаментальную для средневекового сознания вертикальную ориентацию. Душа в своем земном пути поднимается в совершенствовании и опускается, если грешит. Покинув тело, она поднимается к Богу или низвергается в геенну. Такое представление о небесной дороге души было свойственно и Античности: ее роль выполнял Млечный путь, который символически изображался в виде Гения с кругом в руках, сопровождавшего душу на небо, а рядом с ним помещалась печальная фигура, олицетворявшая скорбь (илл. 59). Этот образ был знаком и Средневековью благодаря популярной астрономической поэме Арата Солийского «Явления», написанной в III в. до н.э.

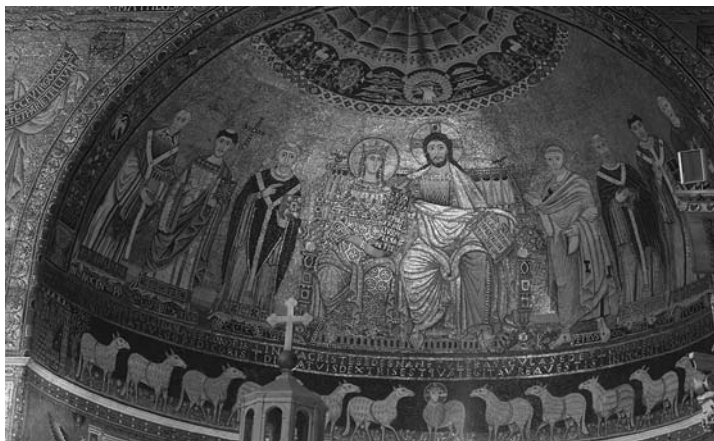


Илл. 59. «Млечный путь и Эридан». «Аратея».
 Мадрид, Национальная библиотека.
 Рукопись 19. Л. 68 об.

Земная жизнь Иисуса Христа была также подготовкой к возвращению на небеса, Воскресению. И «Сошествие во ад», и сцена Вознесения, в которой апостолы — и мы вслед за ними — видят лишь ступни Спасителя, уже *почти* вознесшегося, подчеркивают вертикаль (илл. 60) (129, 266–287). Жизнь Богородицы в православной традиции завершается ее Успением, в западной традиции утвердилось «Вознесение». И в этой сцене очевидна та же направленность — следствие влияния византийской иконографии, воспринятой при Оттонах. В 1140–1143 гг., судя по всему, впервые вознесение Богоматери в небесные чертоги изобразили с использованием иконографии, условно называемой «синтронос» («общий трон», на котором восседают Бог-Отец и Бог-Сын). В конхе главной апсиды Санта-Мария-ин-Трастевере Христос восседает на троне вместе с Марией, обнимая ее за плечо (илл. 61). Этот жест в таком контексте был большой смелостью мозаичистов и их заказчиков; понадобился специальный словесный комментарий из «Песни песней», написанный на филактерии в руке Богоматери, чтобы помочь зрителю интерпретировать



Илл. 60. «Перенесение Еноха в земной рай». «Вознесение Христа». Николай Верденский. «Верденский алтарь», фрагмент. Эмаль, позолота. 1181 г. Монастырь Клостернойбург, Австрия



Илл. 61. «Христос и Дева Мария во славе». Мозаика. Конха апсиды базилики Санта-Мария-ин-Трастевере. 1140–1143 гг. Рим

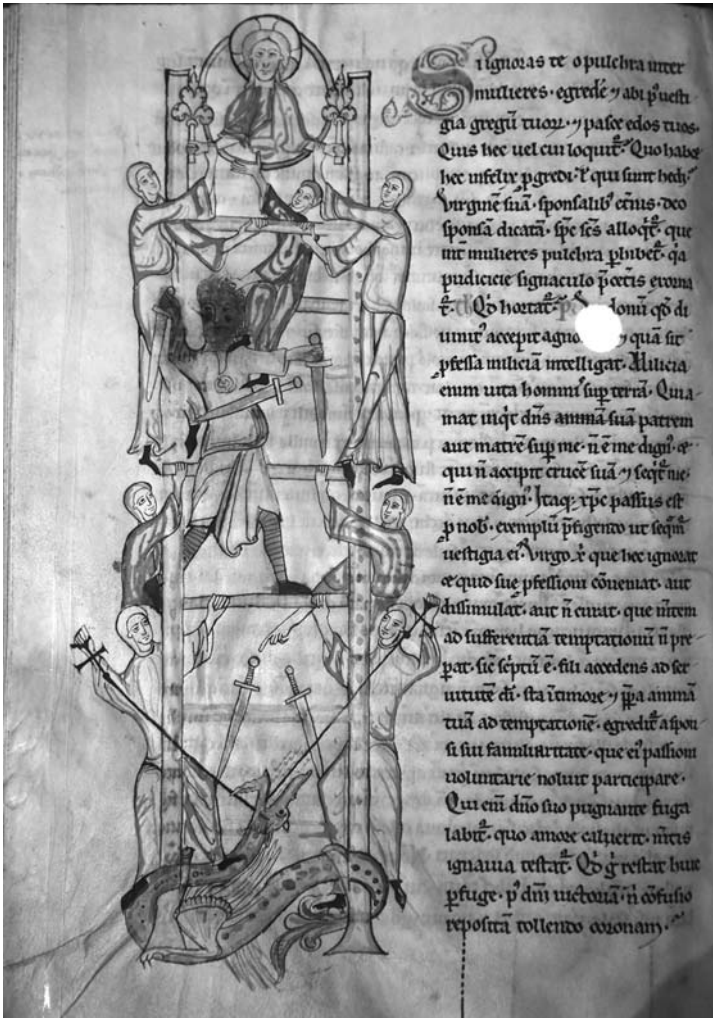
образ аллегорически — точно так же, как глубоко аллегорического прочтения требовала и сама «Песнь песней» (101, 50–51). С XIII в. большое значение получило также «Коронование Марии»: согласно иконографии, Христос как бы усаживает Богоматерь рядом с собой на небесный трон, делая ее настоящей Царицей небесной, предстоятельницей и представительницей всего человеческого рода при небесном дворе. Этот праздник, свидетельство усилившегося в позднее Средневековье культа Девы Марии, имел еще и политическую подоплеку: Дева Мария ассоциировалась с Церковью и, следовательно, с Римской курией. Поэтому и праздник, и связанный с ним культ, и изображения были призваны утвердить в душах верующих идею об исключительной роли папы и Церкви в земной жизни людей. Но папство в данном случае нашло правильный подход к сердцам людей: путь Марии, человека, на небеса воспринимался как путь обожения для всякого смертного.

Один образ из Ветхого Завета распространился в позднем Средневековье и очень важен для образа иного мира. В Книге Бытия (28, 10–22) рассказывается, как одному из праотцев,

Иакову, приснился сон: «Иаков же вышел из Вирсавии и пошел в Харран. И пришел на одно место и остался там ночевать, потому что зашло солнце. И взял один из камней того места и положил себе изголовьем и лег на том месте. И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, ангелы божии восходят и нисходят по ней. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака. Землю, на которой ты лежишь, Я дам тебе и потомству твоему. И будет потомство твое, как песок земный; и распространятся к морю, и к востоку, и к северу, и к полудню; и благословятся в тебе и в семени твоём все племена земные».

Для иудеев это одно из главных пророчеств о земле обетованной и о грядущем рассеянии (диаспоре). Христианская Церковь и христианские художники, привыкшие, как мы помним, к нескольким уровням толкования Библии, видели в этом сне свидетельство постоянной связи земли и неба, в которой особая роль принадлежала ангелам. Божии избранники поднимались по лестнице Иакова, ступени которой толковались как уровни совершенствования. На этом пути изображались все сословия феодального общества с их характерными атрибутами, прежде всего одеждой. Все они, вдохновленные любовью к Богу, стремились достичь Царствия небесного. Иные достигали его. Иные же, обернувшись на полпути, как жена Лота из Ветхого Завета, тоскуя, как Орфей по Эвридике, по своим земным благам, будь то замок, конь, уютный монастырский садик или даже простая монашеская келья, оказывались буквально подцепленными баграми демонов, которые низвергали нерадивых в геенну.

Монахам тоже недостаточно было знать назубок устав своего ордена и обычаи монастыря: они должны были помнить, что их земной путь — лестница из искушений. Конрад из Хирсау в XII в. написал специальное пособие для цистерцианских монахинь. В ранней рукописи изображается лестница, ведущая душу ко Христу (*илл. 62*). В основании ее побежденный христианскими добродетелями змий, но в середине,



Signoras te o pulchra inter
 mulieres. egredere. ubi p'uesti-
 gia gregū tuoz. p'pater edos tuos.
 Quid hec uel cui loquitur. Quo habe-
 hec infelix p'gredi. l' qui sunt habi-
 virgine suā. sponsalib' cōmis. deo
 sponsā dicatā. spē scs alloq'it. que
 ut mulieres pulchra p'hibet. q'a
 pudicitie signaculo p'actis eterna
 ē. Qd hortat. p' dōmū qd di-
 uinit' accepit agnō. quā sic
 p'fessa milticiā intelligat. Milticia
 enim uita hominū sup' terrā. Quia
 mat' inq't dñs anima suā patrem
 aut matrē sup' me. n' ē me digni. q'
 qui n' accepit crucē suā. seq't me.
 n' ē me digni. Itaq' xpc passus est
 p' nob'. exemplū p'rigendo ut seq'm
 uestigia ei. Virgo ē. que hec ignorat
 et quod sue p'fessionī cōueniat. aut
 dissimulat. aut n' cinat. que uitem
 ad sufferentiā temptatiōnū n' p're-
 par. sic sc'ptū ē. si accedens ad fer-
 uiturē di. sta i amore. ip'a animā
 tuā ad temptatiōnē. egrediet' a spon-
 si sui familiaritate. que ei p' passioni
 uoluntarie. noluit participare.
 Qui enī dño suo pugnantē fugat
 iabit'. quo amore caluerit. mētē
 ignaua restat'. Qd g' restat' huius
 p'fuge. p' dñm uictoriā. n' cōfusiō
 repositā tollendo coronam.

Илл. 62. «Лестница Перпетуи». Конрад из Хирсау. «Зерцало дев». Балтимор, Художественный музей Уолтерз. Рукопись W 72. Л. 82 об.

на полпути, монахиню ждет вооруженный до зубов темноликий искуситель. Автор поясняет: «Жизнь человека на земле — борьба». Художник использует мотив лестницы, во-первых, чтобы показать восхождение, во-вторых, чтобы сделать тела добродетелей, монахини, змия, искусителя и даже Христа участниками схватки, в-третьих, чтобы визуально сблизить духовную брань, которой подвергается монахиня, с крестной жертвой Иисуса, потому что именно на этом сравнении настаивает сопровождающий миниатюру текст. Несмотря на то что текст не объясняет образ, а образ не иллюстрирует текст в прямом смысле слова, медитативно настроенному читателю их связь была очевидна.

Естественно, перед нами очень простой, но богатый по содержанию нравоучительный сюжет, который легко тиражировался, был узнаваем и понятен каждому верующему. Сделав его излюбленным предметом проповеди и толкования, Церковь указывала людям, что на небесах, как и на земле, есть иерархия (кто-то выше, кто-то ниже на пути к спасению). Эта иерархия была описана еще псевдо-Дионисием Ареопагитом: в церковной иерархии он видел отражение иерархии небесной, ангельской (его трактат «О небесной иерархии» был известен на Западе и как «Ангельская иерархия»). Средневековые люди вслед за ним не сомневались, что царствие небесное, мир ангелов, похоже на идеальное земное общество. В этом характерная черта их мировоззрения в целом и политических представлений в частности: они моделировали небесный мир как зеркало земного, и наоборот, земной мир должен был — в идеале — быть зеркалом небесного.

Уже знакомый нам император Фридрих II допытывался у своего придворного астролога Михаила Скота: «Дорогой мой магистр, мы часто слышали от одного человека и от многих различные вопросы и их решения о небесных телах, т.е. о солнце, о луне и неподвижных звездах на небе, об элементах, о душе мира, о народах языческих и христианских и о других созданиях, которые сосуществуют над землей и на земле, таких как

растения и металлы. Еще слышали мы о тех тайнах, которые предназначены для услаждения духа и мудрости, т.е. о рае, чистилище и аде и об устройстве земли и ее чудесах. Поэтому мы просим тебя, чтобы ты из любви к мудрости и из почтения к нашей короне изложил нам устройство земли, т.е. как она держится над бездной, и как пропасть под землей пребывает, и есть ли что-нибудь, что поддерживает землю, кроме воздуха и воды, или она стоит сама, или она находится над небесами, которые под ней; сколько небес, и кто их носители, в них по преимуществу пребывающие; насколько одно небо в истинном измерении отстоит от другого, и что находится за последним небом, ведь их много, и насколько одно небо больше другого; на каком небе Бог находится по существу, т.е. в божественном величии, и как Он сидит на троне небесном; как к Нему приобщаются ангелы и святые, что ангелы и святые постоянно делают возле Бога. Скажи нам далее, сколько бездн, и как называются духи, в них живущие, где находятся ад, чистилище и рай небесный, т.е. ниже земли, в земле или над землей. Еще скажи нам, какова величина тела земли в ширину и в длину, и какое расстояние от земли до самого высокого неба и от земли до бездны, и одна ли бездна, или их много, и если их много, то насколько далеко отстоит одна от другой; и имеет ли эта земля пустынные места или она твердое тело подобно живому камню; и какое расстояние от нижней поверхности земли до нижнего неба».

На такую серию каверзных вопросов бесполезно было ожидать точного, подтвержденного научным опытом ответа. Фридрих II любил наблюдать жизнь птиц и вообще во многом был *эмпириком* в современном понимании этого слова. Но в своих вопросах к мирозданию в целом он — типичный средневековый вопрошатель, ожидающий от своего придворного мудреца вразумительных и вразумляющих ответов на традиционные вопросы. Их же задавал мифическому мудрецу Иоантону царь Немврод: об этом можно было узнать из апокрифической «Книги Немврода». Такая же овеванная славой Востока «Книга Сидраха» предлагала больше тысячи кратких

вопросов и столь же кратких ответов на старофранцузском языке. В подобных памятниках и наводнявших их вопросах — и тяга к эмпирическому знанию, и жажда веры. Читатель готов был поверить. Он не сомневался, что ад, чистилище и рай существуют. Но где? Внутри земли, под землей, вне земли? Если земля над бездной, то как же она висит и не падает? Хотя, казалось бы, куда ей падать?

Таким читателям уже явно не хватало логики Отцов и «Шестоднево», о которых мы говорили вначале. Но заметим также, что перед нами государь, претендующий на политическое главенство в Европе, оспаривающий, иногда успешно, это первенство у папы римского. Ему интересно, как устроен «двор» Бога, «небесная канцелярия». Что именно ангелы, «чиновники» Всевышнего, делают вокруг трона? Какие властные полномочия Он им делегировал? Это типичная иллюстрация того, как земное общество строилось по аналогии с небесной иерархией.

Но и задолго до Михаила Скота и Данте (кстати, казнящего шотландца в аду за магию и непозволительные предсказания) «Небесная иерархия» и весь «Ареопагитический корпус» уже давали материал для таких социологических и политологических изысканий. В главе о первой небесной иерархии (серафимы, херувимы и престолы) анонимный автор пишет: «Таков, по моему разумению, первый порядок небесных сущностей, непосредственно стоящий вокруг Бога и при Боге, и просто и бесконечно кружащий в хороводе в вечном Его познании по высочайшему для ангелов, находящемуся в непрестанном движении храму, и чисто созерцающий многие блаженные видения». Язык «Небесной иерархии» непросто для понимания, поскольку этот трактат полностью посвящен умозрительным явлениям, которые требовали в каждом прилагательном превосходной степени, максимального напряжения воображения и сознания. Но, например, само слово «храм» могло толковаться и как «дворец», «большой дом» уже в древнееврейском языке («хейхаль»), и в греческом (в данном случае «хидрусис»),

и в латыни (Эриугена не случайно применил нейтральное *collocatio*: «помещение»). Все это вроде бы тонкости перевода отдельных слов, но за ними скрываются те самые особенности средневекового мышления, которые нас интересуют. Размышляя о том, как устроен дом Бога, средневековый государь строил свой собственный дом и свое государство. Одновременно с коронованным экзегетом за комментирование псевдо-Дионисия, напомним, брались и лучшие умы того времени: Альберт Великий, Фома Аквинский, епископ Линкольна Роберт Гроссетест, Фома Галл и Петр Испанский, в будущем папа Иоанн XXI.

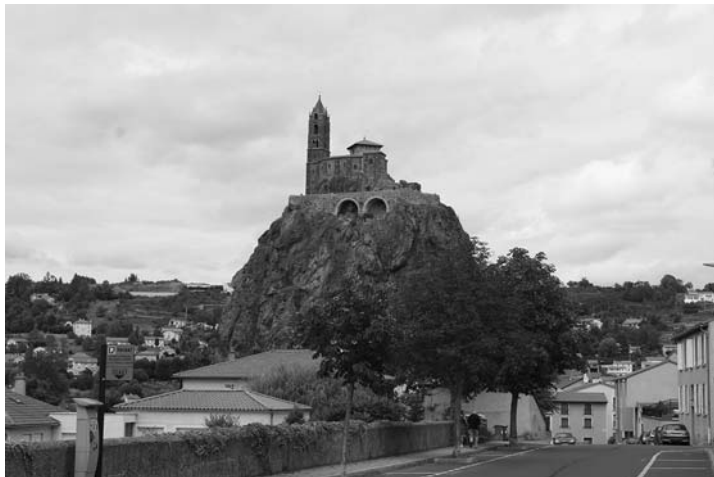
Трактат «О небесной иерархии» стал одним из основных источников, на которых мыслители разрабатывали учение о «трех сословиях» (*tres ordines*): молящихся, воюющих и пахарей. Как и в небесном мире, это земное иерархическое общество объединялось, по мнению этих первых «социологов», всеобщей любовью и служением всех сословий друг другу. Конечно, как и схема небесного мира, эта картина была лишь идеалом, во многом плодом умозрительных рассуждений, ибо социальная действительность была намного сложнее и противоречивее. Но и сами эти противоречия осмыслялись в рамках учения Ареопагита об иерархии. Например, в конце XII в. богослов Алан Лилльский написал небольшой трактат «Иерархия», где предложил учение об «антииерархии», или «антипорядке» (*exordo*), демонов, которая противостояла упорядоченной иерархии ангелов. Он также сопоставил небесную иерархию с земной. Это учение было развито в следующем столетии крупным мыслителем и влиятельным прелатом Гильомом Овернским, который сравнил девять ангельских хоров с королевскими чиновниками (*officia*) и с устройством Церкви, *politia clericalis*, а девять «античинов» — с «устройством церкви вредителей и синагогой Сатаны», т.е. с еретическими сектами. Перед нами разработанное и принятое официальным богословием политическое и социальное прочтение «небесной иерархии», где даже зло, царившее в обществе, получало истолкование на фоне мира небесного.

Приведу пример такого социологического построения, взятый из рукописи XIV в. из Баварской национальной библиотеки, в которой дошло сочинение Михаила Скота «Введение» (Clm 10268, fol. 11r). Здесь наглядно продемонстрировано, как небесная иерархия, описанная псевдо-Дионисием Ареопагитом, отражается в иерархии Церкви и мирян.

I Иерархия	Серафимы	Папа	Император
	Херувимы	Кардинал	Король
	Троны	Патриарх	Герцог
II Иерархия	Господства	Архиепископ	Князь
	Силы	Епископ	Маркиз
	Власти	Аббат, приор	Граф, капитан
III Иерархия	Начала	Архипресвитер	Вальвассор
	Архангелы	Пресвитер	Рыцарь
	Ангелы	Клирик	Простолюдин

История ангелов

У ангелов — своя история. Эти божьи посланники всегда присутствовали в христианском богословии. Но в эпоху Отцов спорили не о них, а о важнейших догматах: вырабатывали учение о Троице, о природах Христа, литургику, боролись с ересями. С другой стороны, если мысленно перенестись на рубеж Возрождения, мы увидим, как в 1420–1430 гг. на картинах и фресках итальянских церквей возникает совершенно новый иконографический тип *путто*, младенца с блаженной, отрешенной улыбкой, пухлыми ручками и ножками, которого мы привыкли называть «ангелочком», заодно перенеся этот титул на наших собственных детей. Трудно увидеть в нем борца, противостоящего мировому злу, пусть даже истина иногда глаголет его устами. Ренессансный *путто* чужд средневековому мирозерцанию. Но именно он волею судеб стал наследником и, пожалуй, гробовщиком средневековой ангелологии, некогда столь же развитой, как и демонология.



Илл. 63. Святилище св. Михаила. X в. Ле-Пюи. Франция

Ибо если демонология была наукой о зле, то ангелология была наукой о добре. Если в демонах — страхи средневековых людей, то в ангелах — их надежды.

В раннем Средневековье уже был развит культ архангелов, одно из особых ответвлений общего культа святых. Отправной точкой, наверное, следует считать явление Михаила на горе Гаргано в Южной Италии, на шпоре Апеннинского сапога, в 492 г. Оттуда почитание главного посланника Бога, взявшего на себя часть функций древнего Гермеса-Меркурия, распространилось по всей Европе. Это произошло отчасти благодаря деятельности монахов-бенедиктинцев. Крупнейшие монастыри, посвященные Михаилу, строились на высоких холмах: таковы Мон-Сен-Мишель на границе Нормандии и Бретани, Ле-Пюи в Веле (*илл. 63*), Сакра-Сан-Микеле в Пьемонте, святилище на полуострове Гаргано в Апулии. Власть не преминула воспользоваться этим популярным в народе сильным святым для утверждения своего религиозного и политического влияния. В Южной Италии святилищу архангела покровительствовали сменявшие друг друга лангобарды, франки, норманны, Штауфены. В 789 г.

Карл Великий, тогда еще король франков, официально признал трех архангелов: Михаила, Гавриила и Рафаила. День св. Михаила, 29 сентября, стал с 813 г. одним из важнейших церковных праздников на землях возрожденной Римской империи. В Михаиле видели, наряду с Христом, победителя дьявола, предводителя небесного воинства и покровителя светской власти на земле, гаранта ее военной мощи. Этот культ позволил Церкви отчасти ввести в правоверное русло большую часть языческих верований простого народа, заменив древние капища башенками и часовнями, посвященными архангелу. В монастырях ему часто посвящались небольшие надвратные храмы и капеллы над главными порталами церквей: архангел стоял на страже.

Не только миряне, но и клирики частенько прибегали к использованию разного рода ангельских имен более чем подозрительного происхождения в качестве своего рода словесных талисманов, оберегов от всех бед. В подобной практике нетрудно было скатиться до элементарной магии (в качестве компромисса возникло учение о белой магии, популярное еще среди гуманистов эпохи Возрождения). Церковь довольно успешно боролась с такими пережитками многобожия, но вряд ли могла их искоренить, тем более что ее служители как раз и распространяли сомнительные практики и тексты. В средневековых трактатах всплывают имена, явно образованные по аналогии с еврейскими именами общепризнанных небесных воинов-архистратигов. Так, Уриила «прикрывал» авторитет Исидора Севильского и Беды Достопочтенного. Поэтому его можно найти и в маленьких скромных церквях Каталонии, и на мозаике, заказанной могущественным королем Сицилии Рожером II в Палатинской капелле в Палермо (сер. XII в.). Астрологи любили изобретать или выписывать из арабских сочинений имена ангелов, хранителей созвездий и планет.

Как всякий культ святых, почитание ангелов оказывалось на грани, а то и за гранью христианской ортодоксии, питалось как соками собственной религиозной фантазии, так и опытом других религий, в частности ислама. Однако определяющим

в классических средневековых представлениях об ангелах была все же не магия имен, а особая братская связь между ангелами и людьми, богословски осмысленная бенедиктинцами и другими монашескими орденами. Если бы фантазия ограничилась абстрактной идеей о неких бестелесных духовных сущностях, служащих Богу, эти сущности никогда бы не завоевали сердца верующих. Специфический материализм средневекового сознания требовал их зримого «очеловечивания». Псевдо-Дионисий посвятил этому вопросу последнюю главу своей «Небесной иерархии», как всегда стремясь возвысить образ человека (15, 3): «Человеческий образ ангелам приписывают потому, что человек обладает разумом и способностью устремлять свои взоры вверх, а также из-за прямы и правильности его внешнего вида и свойственного его природе первенства и предводительства. Есть и другая причина: хотя по своим чувствам он словно бы слабейший, если сравнить их с прочими способностями неразумных животных, но он властвует над всеми по силе ума, превосходству разумного знания и по природной непорабощенности и непокорности души». Востребованность «Небесной иерархии» и ее учения об ангелах в эпоху высокой схоластики, в среде людей, зачитывавшихся Аристотелем, поучительна для историка мысли. В это время уже уверенно пробивала себе дорогу новая картина мира, как бы спускающаяся с небес на землю. Но учение об ангелах, разработанное в совсем иных условиях, на этом новом этапе отвечало каким-то новым чаяниям верующих.

Мы уже говорили, что человек этого времени чаял и нового знания, и новой веры. Он хотел *видеть* то, во что верил. Поэтому то, что он не мог увидеть в природе, должно было предоставить ему богословие, воображение проповедника и изобретательность скульптора или художника. Описывая облик ангела, молодого, прекрасного, одетого в светлые одежды, крылатого, средневековый мыслитель ссылался как на «философов», т.е. на Отцов, так и на живописцев. И действительно, жизнеспособность западноевропейского христианского искусства, как

мы помним, напрямую зависела от того, насколько оно было в состоянии «изобразить неизобразимое», рассказать о невидимом. Выполняя эту сложнейшую религиозную и художественную задачу, оно умело оперировало античным наследием. Из него как раз у ангелов появились крылья, нигде не упоминаемые в Библии: они были просто взяты с образа античной богини победы — Ники (крылатые амурсы будут востребованы позже, в эпоху Возрождения). И, несмотря на то что это заимствование шло почти вразрез с буквой главной книги Средневековья, сила иконографической традиции была такова, что крылатость стала неотъемлемой характеристикой ангела не только в искусстве, но и в сознании масс. Кажется, никто до Яна ван Эйка не изображал ангелов без крыльев.

В христианстве, исполненном эсхатологических ожиданий, мечтающем о Небесном Иерусалиме, ангелы заняли особое место. На стенах соборов они постоянно сопровождают верующего: улыбаются ему у входа, как в Реймсе (*илл. 64*), плачут и выламывают себе руки, сострадая распятому Христу (на фресках Дуччо, Чимабуэ и Джотто). Они же охраняют храм, взирая на мир с высоты его стен: таковы двенадцать ангелов с солнцем в руках, стоящие высоко, в пинаклях, по сторонам от центрального нефа и за хором в Реймском соборе (XIII в.). Это отсылка к Апокалипсису (21, 10–13), где Иоанн Богослов описывает видение Небесного Иерусалима с двенадцатью воротами и двенадцатью ангелами (*илл. 65*). Архангела Гавриила иногда называли «душеводителем», потому что он сопровождал души умерших на небеса, ангелы трубят в трубы и сворачивают небеса, возвещая о Страшном суде, они одновременно сражаются с демонами за каждую душу, но они же заталкивают длинными копьями осужденных в пасть геенны. Они одновременно помощники людей, но и исполнители праведного гнева небес.

Сам аскетический идеал Средневековья был непосредственно связан с ангелологией. Монашество, считалось на Западе, жило на земле почти как ангелы на небесах. Монастырский клуатр (двор), предназначавшийся для молчаливых



*Илл. 64. «Благовещение». Скульптурная группа
портала западного фасада собора в Реймсе. 1240-е гг.*



Илл. 65. Ангелы Апокалипсиса.
Южная стена собора в Реймсе. 2-я четв. XIII в.



Илл. 66. Клуатр собора в Монреале. Сицилия. 2-я пол. XII в.

созерцательных прогулок братии, также воспринимался слепком с небесного Града, хотя технически, несомненно, вобрал в себя черты перистилей провинциальных римских вилл. Он непосредственно примыкал к южной стене храма и строился чаще всего по строго квадратному плану (*илл. 66*). Увидеть ангела жаждал всякий ревностный монах, ибо такое явление засвидетельствовало бы верность избранного им лично пути.

В XI–XII вв. христианское искусство и богословская наука (например, в лице Ансельма Кентерберийского) последовали за проявлениями религиозности, в которых столь большую роль получили ангелы. Изображений ангелов становится много повсюду: в церквях и в иллюстрированных богослужебных книгах. Во взаимоотношениях Бога и человека ангел получил свою роль. Отныне он — воплощение божественного всемогущества, исполнитель и провозвестник воли Творца, участник всемирной исторической драмы от низвержения дьявола до Страшного суда. Вместе с тем он спутник человека на пути к Богу, в его земных и небесных странствиях. В видениях визионеров и визионерок XII–XIII вв., уже у Хильдегарды

и Елизаветы из Шёнау, все чаще возникает «мой ангел», этот *личный* утешитель и помощник в постоянной борьбе с Искушителем. Множатся молитвы ангелам, поэтические и прозаические, зачастую мастерски написанные.

Церковь, приняв эту особую форму религиозного рвения своей паствы, в конце концов открыла путь религиозному индивидуализму, столь важному для истории мировоззрения европейцев позднего Средневековья. Рассуждения об ангелах, эмоции, изображающиеся художниками на их лицах, — все это документальные свидетельства культурных изменений в обществе. Новое значение приобретает культ ангела-хранителя, именно он достался современному католицизму в наследство от средневековой антелологии. В XIV–XV вв. проповедь, концентрируясь на важности личного спасения, делала акцент именно на *личном*. Естественно, ангелу-хранителю здесь приписывалась особая роль. В 1330 г. Гильом де Дигюльвиль в «Паломничестве души» описывает идеальную пару, состоящую из души и ее ангела. В конце XV в. в анонимном «Искусстве умирать» у постели умирающего встречаются ангел и демон, и разворачивается их последняя битва за его душу: ангел дает ему последние наставления о том, как преодолеть козни лукавого. В это время вера в мощь дьявола и его приспешников, давшая зеленый свет масштабной охоте на ведьм в XV–XVI вв., распространялась с такой же быстротой, как культ ангела. Поэтому, чтобы противостоять силам зла, народная религиозность наделяла ангелов новыми качествами, передав этому «небесному воинству» (а именно так они и назывались на латинском языке: *militia celestis*) часть функций прежних традиционных святых.

Парадокс: одновременно с ростом значения ангелов в земной жизни людей, в борьбе с природными катаклизмами и с проделками демонов ангельский мир кардинальным образом меняет свой облик. В отношении к нему в широких кругах верующих начиная с XV в. наблюдается все усиливающаяся сентиментальность. Уже авторы видений XIII в. часто представляли себе своих небесных покровителей в виде детей.

У некоторых авторов, видимо, под влиянием культа Девы Марии, образ ангела становился женственным. Связь земли и неба, за которую отвечали ангелы, мыслилась теперь в меньшей мере как восхождение по небесным ступеням для приобщения к божественному свету, но скорее как «броуновское движение», снование ангелов-хранителей, этих советников и заступников, от которых ждут активных действий. Именно поэтому их так много на страницах разного рода душеспасительных сочинений, во множестве создававшихся на потребу светской элиты и нуворишей.

В этой упрощенной схеме, потеснившей наследие монашеской картины мира, высшим чинам (херувимам, серафимам, тронам) фактически не оставалось места. Чем больше их изображали на страницах часословов, тем меньше становилось их реальное духовное значение в общей картине невидимого мира. Прежние мудрые крылатые воины сначала стали субтильными юношами, потом детьми и наконец умильными младенцами, *putti* — этим симбиозом ангела и античного амура, заселившим небеса на потолках всех лучших дворцов Италии, а затем других стран. Ангелология менялась вместе с обществом. Если раньше монах стремился быть похожим на ангела, и ничего не могло быть более благородного, то теперь ангел стал похож на человека. В этом ангелология шла в ногу со временем: позднее Средневековье есть также эпоха «очеловечивания» Христа. Из небесного императора он превратился для верующих в страдающего на кресте человека, которому следует подражать, которому надо *по-человечески* сопереживать. Сместились важнейшие эмоциональные акценты в вере, и вместе с ними изменилась картина мира.

Демоны и магия

Небесный мир не был обиталищем лишь добрых сил, иначе непонятно было бы, почему в мире людей, подчиненном небу, существует зло. Мы уже говорили, что падение дьявола

и его воинства мыслилось как начало времен, начало истории. Чаще всего, согласно принципам христианской теодицеи, его служителей, бесчисленных демонов, считали ангелами, которые добровольно избрали зло и тем навечно обрекли себя на те же адские муки, которым они подвергают свои жертвы из людского племени. На всякий случай иногда уточняли, что Люциферу удалось совратить низший, ближайший к людям и, следовательно, самый «морально неустойчивый» ангельский чин. В раннехристианские времена иногда полагали, что они прельстились на красоту женщин, и это повлияло на отрицательное отношение ко всем проявлениям сексуальности вплоть до прихода ученой медицины в начале XII в. В дальнейшем возобладала точка зрения, что главной причиной мирового зла была гордыня Люцифера. Характерно, что в греческом языке слово «демон» изначально не имело резко отрицательного значения. У всякого человека был свой демон-спутник, он мог быть и добрым, и злым. Отсюда греч. «эвдемон», «счастливый». Возможно, что христианство сохранило это двойственное отношение к невидимым вредоносным силам, восприняв из греческого языка понятие «демона».

Демоны активно вмешивались в повседневную жизнь людей. После падения они получили свои места в стройном миропорядке: кто-то в геенне, кто-то в воздухе, кто-то в воде и так далее по четырем стихиям и по четырем сторонам света. Средневековые любили подробно описывать и классифицировать деятельность демонов: этот деловитый подход помогал оправдать их существование, ибо главная задача состояла в том, чтобы найти всему подходящее место. Зачем Бог терпит демонов? Отвечали: Он смешивает белое с черным подобно живописцу. Тем прекраснее на фоне вездесущего зла выглядят праведники, на фоне уродливого — прекрасное. Средневековая эстетика не видела здесь никакого противоречия, что объясняет присутствие многочисленных и часто весьма замысловатых демонических образов в скульптурном убранстве храмов и на полях иллюстрированных рукописей (илл. 67). В «Псалтири Латрелла»



Илл. 67. «Епископ, изгоняющий демона».
«Псалтирь Латрелла». 1320–1340 гг. Лондон,
Британская библиотека. Add. 42130. Л. 54 об.

эти гибриды скорее смешны, чем опасны, они — часть обширной иконографической программы, призванной продемонстрировать набожность семейства сэра Джеффри Латрелла. На капителях и тимпанах романских церквей XII в., особенно в сценах Страшного суда, демоны гримасничают, угрожают, тянут на себя чашу весов с душами грешников. И все же это зло не могло поколебать гармоничный миропорядок, и красоту творения намного благороднее было восславить, глядя на темные его стороны, чем наслаждаясь красивыми формами. Так парадоксально, читая «Ареопагитики», рассуждали викторинцы (48, Т. 2, 215–218). Столь же парадоксальна, но по-своему логична участь святых: с удвоенной силой подвергая их, например святого Антония, страшным искушениям, дьявол тем самым лишь удваивал их славу, воздавал им особую честь. Чем тяжелее битва, тем почетнее победа.

Демоны невидимо были повсюду, но они могли довольно легко принять зримый облик зверя (кошки, летучей мыши, жабы, змеи или какой-нибудь черной птицы) или человека. Дьявол, обманщик и притворщик по определению, вообще мог явиться даже в виде архангела или Богоматери. На портале разумных и неразумных дев Страсбургского собора, замечательном памятнике готической пластики XIII в., этот лукаво улыбающийся обольститель по-светски жеманных

«неразумных» красавиц прекрасен ликом, но под плащом его скрываются жабы и змеи, нарочито представленные взгляду подходящего к храму верующего (илл. 68–69). Притча, рассказанная на портале, была всем известна по Евангелию от Матфея (Мф. 25, 1–13), храмовая символика использовала упоминаемые в ней врата рая, но сколь далеко от текста ее изображение в монументальной скульптурной композиции, предложенное лучшими мастерами своего времени! Если в притче «неразумные» невесты просто «задремали» в ожидании Жениха, то здесь они — жертвы соблазна. Схожесть куртуазно церемонных поз, жестов, одежды и выражений лиц разумных и неразумных дев, видимое благородство привнесенной волею заказчиков и художников мужской фигуры — все это подсказывало благочестивому зрителю, что под маской благочестия и красоты может скрываться дьявол.

Не было единого мнения по поводу пола демонов: с одной стороны, они, как и ангелы, лишены его, с другой — фантазия наделяла их безудержной сексуальностью, называя ее похотью, *luxuria*. Схоласты XIII в. (Гильом Овернский, Фома Аквинский) склонны были верить в признания женщин о том, что они становились жертвами насилия демонов-инкубов. Однако они не могли себе представить, что демон мог обладать собственным семенем, т.е. чем-то вполне материальным. Чаще противоречивые мнения сходились на том, что демоны передавали своим жертвам семя, сфабрикованное с помощью магических ритуалов. Вопрос был нетривиальный, поскольку речь шла о размножении зла в человеческом обществе. Любой физический, умственный или моральный недостаток мог восприниматься как печать дьявола.

В XIV–XV вв. и на заре Нового времени эта, вначале осторожная демонология охватила умы многих интеллектуалов, духовной и светской знати и широких масс. Один из авторов «Молота ведьм», Якоб Шпренгер, видимо, вполне искренне восклицал, что с удовольствием отбросил бы все страхи перед демонами и их служительницами-ведьмами, если бы тысячи



Илл. 68. Южный портал западного фасада
Страсбургского собора. 1280-е гг.
Статуи — копии XIX в.



Илл. 69. Фигура обольстителя из группы южного портала западного фасада Страсбургского собора. Оригинал. Музей Страсбургского собора

случаев, рассказанных надежнейшими, честнейшими людьми, и если бы его собственный опыт инквизитора не уверили его в обратном: в том, что демонское зло царит в мире и что оно требует искоренения огнем. Охота на ведьм — явление для Средневековья позднее, закатное. Но ее истоки, конечно, следует искать в многовековой рефлексии над проблемами добра и зла.

Лишившись дарованной ангелам красоты, демоны не лишились ни их могущества, ни их знаний. И в том и в другом они намного превосходили людей. Астрологи и верившие в астрологию считали, что они живут вместе с добрыми ангелами в небесных телах и что они, следовательно, прекрасно понимают движение небесных сфер и способны предсказывать

будущее. В это верили и такие здравомыслящие люди, как Августин. Мудрость демонов завораживала, кажется, больше, чем знание ангелов. Во всяком случае, их связь с физическим миром мыслилась в более четких формах, чем присутствие ангелов. От этого представления достаточно было сделать один шаг до черной магии, смысл которой заключался в том, чтобы с помощью ритуалов вызвать демонов, живущих в стихиях или небесных телах, и заставить их служить себе. Строго рационального мышления для этого не требовалось, но в то же время иллюзия прикосновения к сокровенному знанию удовлетворяла пытливість многих умов позднего Средневековья. Интерес к такого рода знаниям о мире был едва ли не повсеместным. Даже если философы уровня Фомы Аквинского не опускались до того, чтобы лично относиться всерьез к наукам, которые в силу своей «сокровенности» получили статус оккультных (т.е. скрытых), они все же осознавали их распространенность и опасность для общества. Многочисленные классификации наук, появившиеся в XII–XIII вв., во время кардинальных изменений в области познания, никогда не обходили стороной оккультизм.

Было у этого представления о демонской мудрости и обратное действие: всякое новаторство в постижении мира, в попытках эмпирического, опытного подхода к природе осуждали не только как праздное любопытство, но и как недозволенное общение со злыми силами, в существовании которых никто не сомневался. Именно поэтому многие крупнейшие новаторы Средневековья, например Герберт Орильякский, Альберт Великий, Роджер Бэкон, часто воспринимались как авторитеты по магическим наукам. Кто-то относился к этому с интересом, кто-то — с восторгом, кто-то — с опаской, а кто-то — с ненавистью. Под их почтенными именами плодилось невообразимо фантазерская литература, читая которую любой здравомыслящий человек, вовсе не только инквизитор, не стал бы сомневаться, что она написана специально для волшебников и ведьм. Интересно, что помимо современников

или недавних предшественников магическая псевдоэпиграфическая традиция с удовольствием включала в себя царя Соломона, Немврода и даже Адама.

Существовали учебники магии; один из них красноречиво назывался «Книгой о погибели души», *Liber perditionis animae*. Вполне серьезные люди рассказывали, как они отбирали в пособиях самые ценные «опыты», воскурения, молитвы и магические ритуалы, отмечали их специальными закладочками с подписями, совсем как мы поступаем с нашими любимыми литературными произведениями. Имея такие закладочки, легко было быстро сориентироваться и в нужный момент произнести правильное заклинание. Главное в общении с демонами было правильно настроиться и исполнить предписание какого-нибудь «Пикатрикса». Вдохновленный подобным чтением, Альфонсо Мудрый не только покровительствовал работе над магической литературой, но и сам в ней участвовал. Наверное, эти его увлечения способствовали в дальнейшем его отлучению. Точно так же излишнее, даже безрассудное и тщеславное с точки зрения современников любопытство Фридриха II способствовало демонизации его образа и в конце концов привело к полному разрыву с Римской курией. Не случайно Данте, несмотря на симпатию к просвещенному государю, поместил его в ад вместе с эпикурейцами за «неверие». В Средние века не было атеизма, претендовавшего на научность, но любопытство и сомнение считались его преддверием.

Так самыми различными путями, через соблазны телесные, духовные и интеллектуальные невидимое зло ежеминутно проникало в жизнь человеческого общества. Каждый его член был ареной вселенской борьбы, и проповедники не переставали напоминать об этом своей пастве. В последние века перед Возрождением, с возросшим значением индивидуалистических черт в сознании европейца, тем больше становилась личная ответственность каждого за свою жизнь — и за свою веру. В позднее Средневековье верующий индивид обзавелся индивидуальным демоном-искусителем и собственным

ангелом-хранителем. Конечно, были и другие помощники: любили рассказывать историю о том, как Богородица спасла продавшего душу Дьяволу, но вовремя опомнившегося Феофила, этого предшественника доктора Фауста. Армия святых также всегда была наготове, чтобы поратовать за тех, кто усердно молился им.

Изменения в топографии потустороннего

Мы сказали основное об обитателях иного мира. Теперь несколько последних слов о его топографии, о местах. До сих пор мы ориентировались в пространстве между абсолютным добром и абсолютным злом. Однако мир людей никогда не был черно-белым, и христианство, вырабатывая небесное зеркало этого мира, должно было с этим считаться. Впрочем, потусторонний мир Западной Европы оставался более или менее неизменным до XII в., когда, как мы уже видели на многих примерах, картина мира начала претерпевать серьезные изменения параллельно с демографическим и социальным развитием. Задолго до этого времени Августин делил людей на четыре категории: совершенно хороших, совершенно плохих, не совсем хороших и не совсем плохих. Если посмертная судьба первых двух категорий была ясна, то с теми, кто «не совсем», долго не знали, что делать. Как нетрудно догадаться, таких людей было немало. Предполагали, в частности, что те, кто умирал с некоторыми не слишком серьезными грехами, проходили после смерти через ряд очистительных мук, для них разжигали очистительный огонь где-то в «очистительных местах». Где они располагались, правда, никто не знал: то ли на земле, то ли в верхних слоях геенны, из которых после продолжительных исправительных мук можно было когда-нибудь подняться в рай. Только во второй половине XII в. для получивших отсрочку грешников выделили отдельное помещение: чистилище (*purgatorium*), причем для разработки и принятия догмата потребовалось еще столетие. Оно должно было исчезнуть

в момент Страшного суда, когда все когда-либо жившие люди будут бескомпромиссно разделены на плохих и хороших.

Условия и срок пребывания зависели от трех факторов: тяжести грехов, помощи оставшихся в живых родственников и друзей (в виде молитв, добрых дел, богослужений) и, наконец, индульгенций: Церковь считала себя вправе как бы выкупать за деньги время пребывания усопшего в чистилище. Достаточно было пожертвовать определенную сумму на дела церковного милосердия, и Церковь, основываясь на идее накопленной ею за многовековое служение Богу благодати, могла гарантировать дарителю, что его родители или друзья будут избавлены от мук за счет этой самой благодати. Это был очень серьезный вопрос: с одной стороны, позволялось в прямом смысле отмыть деньги, с другой — усиливался контроль (точнее, иллюзия контроля) человека над потусторонним миром и, в конечном счете, над Богом.

Родившееся чистилище, если верить ставшему классическим анализу Ле Гоффа, разрушило традиционную средневековую двойственность (дуализм) в сознании и в картине мира. Созданные в XIII в. нищенствующие ордена, на первых порах исключительно популярные своими проповедями, распространили учение о чистилище среди своих многочисленных слушателей, Церковь дала верованиям статус догмы. В 1215 г. на IV Латеранском соборе была принята статья, обязывавшая *каждого* верующего исповедоваться по меньшей мере раз в год. Акцент делался на *каждом*: т.е. отныне религия обращалась уже не к группам, а к конкретному индивиду, делая его ответственным за свои поступки.

Одновременно с этой индивидуализацией веры решился и другой важнейший вопрос, связанный с этикой и с картиной иного мира: долгое время не знали, как соотносится суд над каждым человеком после смерти и Страшный суд над всеми, который грядет в неопределенном будущем. Существовало такое противоречие между «малой» и «большой» эсхатологией. Отныне, с XIII в., явно большее значение в умах людей

получило представление о личном суде, которому индивид подвергался сразу после смерти. Такое представление, естественно, не могло не сказаться на принципах поведения человека в повседневной жизни. Оно способствовало утверждению индивида перед лицом социальных, профессиональных или религиозных групп, в которых он состоял. Это важнейшее явление позднего Средневековья. Расщепление иного мира на твое, как и многие другие факторы, о которых шла речь выше, объясняет «математизацию» грехов и добродетелей. «Небесная бухгалтерия» оформилась одновременно с успехами торговли и укреплением торговцев, будущей буржуазии. Но и Церковь использовала чистилище и связанные с ним изменения в общественном сознании для укрепления своих позиций на земле, усилив за счет индульгенций, — но не только их — свою власть над мертвыми и живыми.

Трехчастная схема иного мира (ад, рай, чистилище), не принятая ни протестантскими конфессиями, ни православием, осталась в целом неизменной на Западе до сегодняшнего дня. К ней стоит добавить разве что возникшие в тот же период (XII–XIII вв.) незначительные дополнения, получившие название «лимбов». В первом лимбе до пришествия Христа пребывали ветхозаветные праведники и некоторые добронравные язычники, вроде Гомера, Платона, Вергилия, которые по определению не могли быть христианами. Во второй помещали невинных младенцев, умерших без крещения. Таких было немало, потому что во многих землях крещение проводилось регулярно несколько или даже один раз в год. Они не испытывали никаких мук, за исключением невозможности созерцать Бога. Но и это — мука немалая.

МЕХАНИКА ТВОРЕНИЯ: ОСОБЕННОСТИ СХОЛАСТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Новый шестоднев

Какими бы наивными нам ни казались вопросы «псевдо-Немврода» или Фридриха II, сколь ни надуманной выглядит социология *sub specie eternitatis*, сколь ни туманен весь этот горизонт грез, от нас не должны ускользнуть черты совершенно нового умственного настроения, свойственного Европе XII–XIII вв. Если Ле Гофф вполне справедливо писал о смещении в это время ценностных ориентаций европейца с небес на землю, то пропорционально сильным было и противоположное движение: интеллеktуал стал *приглядываться* к земле, чтобы понять «устройство» Царствия небесного и выяснить свои отношения с ним. Гостия видима и осязаема, мы чувствуем ее вкус и запах, но согласимся ли мы, что она — именно Христос и уже вовсе не хлеб? Таким опасным вопросом задался в середине XI в. турецкий каноник Беренгарий — и всполошил всю Европу. Его осудили, он признал свою вину, согласился с мнением специально созванного собора, что да, это Тело Христа *на самом деле*. А через много лет, на склоне своей очень долгой по тем временам жизни, в конце столетия, снова задумался и согласился снова: да, присутствует, гостия — «истинное тело», но *fidei et intellectu*, «согласно вере и разумению», *природа* же хлеба и вина не изменяется. Такое объяснение многим показалось посягательством на божественное всемогущество, но и четкого ответа искали больше века: в конце XII в. папа Александр III, ученый юрист, слушавший и лекции Абеяра, впервые заговорил о «пресуществлении», ставшем догматом на IV Латеранском соборе в 1215–1216 гг. Важен сам факт, что сомнения о Телe Господнем стали камнем преткновения, предметом споров, ругательств (скептиков, размышлявших над тем, что происходило с гостией в процессе переваривания пищи, называли неудобопереводимым *stercorianistae*),

но и самой серьезной интеллектуальной работы и, следовательно, интеллектуальных открытий (143, 241–325).

Ансельм почувствовал необходимость разумного доказательства бытия неопишемого и непостижимого Бога и разумного же объяснения Боговоплощения, отсюда его замечательный небольшой трактат с необычным для того времени вопросительным названием: «Зачем Бог — человек?», *Cur Deus homo*. Гильом из Шампо, основатель Викторинской школы, стал применять логику в рассуждениях о Троице, его строптивый ученик Абеляр, не посчитавший нужным рассказать, чему он научился у учителя, пошел в применении его метода еще дальше — и был осужден. Его книги, читавшиеся даже в Риме, прилюдно сожгли, его, магистра!, заставили, «как мальчишку», произносить «Символ веры», чтобы опять же публично удостоверить судей в своей правоте. Но судьи кто? Среди них были такие же почитатели возрожденной диалектики, как он сам. Его ученики, как он уверяет, сами требовали от него рациональных доказательств догматов и не желали верить в то, чего проповедник не в состоянии объяснить: им не хотелось быть героями евангельской притчи о слепых. Гуго Сен-Викторский находил аналогии между Троицей и тричной же структурой интеллектуальных способностей души, что логически вело к реабилитации не только способностей человеческого разума, но и тела и чувств (61, 399–402). Все эти искания — вовсе не битва разума и веры, но на повестку дня встала механика Творения. Такую механику предложил Теодорих Шартрский († после 1156) в небольшом, известном лишь по нескольким рукописям, но очень важном для истории науки комментарии на шестоднев (215, 318–348).

Как и его земляк Абеляр, тоже бретонец, Теодорих учился, а затем преподавал в Париже. После 1141 г. он был рукоположен в архидиаконы и вскоре сменил Гильберта Порретанского на должности канцлера соборного капитула Шартра. Шартрской школой в историографии называется сообщество интеллектуалов, сложившееся в начале XII в. при кафедральной

церкви. К нему причисляют Бернарда Шартрского, Гильома Коншского, Иво Шартрского, Гильберта Порретанского, Кларембалда Аррасского, Бернарда Сильвестра. Под ее сильным влиянием сформировались такие крупные мыслители второй половины XII столетия, как Иоанн Солсберийский и Алан Лилльский. Правомерность использования термина «Шартрская школа» в последнее время подвергалась справедливой критике, поскольку ее институциональные основания и постоянство *curriculum studiorum* сомнительны (139, 58–101; 140, 224), однако не подлежит сомнению, что именно здесь сложился определенный круг идей и стиль мышления и письма, с которым мы сейчас вкратце познакомимся.

Теодориха уже тогда, в середине XII столетия, считали одним из первооткрывателей не только Аристотеля, но и Платона: Герман Каринтийский, посвящая ему перевод птолемеевской «Планисферы», писал, что Теодорих «вернул с небес людям душу Платона». Лучшие умы того времени рассыпались в похвалах в адрес этого ученого, о котором не следует судить по его не слишком обширному наследию, впрочем, еще не до конца раскрытому (совсем недавно были обнаружены его глоссы к математическим текстам Боэция). Он не оставил крупных сочинений, не знал арабского или греческого, но, скорее всего, был харизматическим педагогом. Его лекции по арифметике и грамматике пользовались большой популярностью, возможно, он один из первых ввел в европейскую математику *rota*, «кружок», т.е. ноль. Теодорих комментировал риторические сочинения Цицерона и Боэциевы богословские сочинения, *opuscula sacra*, в том числе его трактат «О Троице»; двенадцатое столетие вообще было временем нового открытия Боэция, *aetas Boetiana* (35, 142–145): как и псевдо-Дионисий, этот систематизатор античной философии многое дал формирующейся схоластике. В «Трактате о шести днях творения» воспроизводятся «аритмологические» толкования троического догмата, впервые предложенные Боэцием. Эта рецепция, выразившаяся не только в школьных глоссах, но и в подробных

комментариях на логические, богословские и математические сочинения Боэция, оказала сильнейшее влияние не только в Шартре, где Кларембальд Аррасский продолжил дело учителя, но и во всей Европе.

Теодориха нельзя назвать монастырским скромником, и в этом он близок своим современникам Петру Абеляру и Гильому Коншскому. Он по-новому осознавал свою исключительность в ученом мире: «Я позволил себе прихоть выгнать бестолковую толпу невежественных школяров. Потому что таковы уж люди, которые окружают меня: притворяются гениями, в душе ненавидя знание, заявляют, что усердно работают дома, претендуют на звание магистров, а сами превращают школьный диспут в клоунаду, вооружившись несколькими пустыми словечками. Но двери моего дворца закрыты для тех, кого привела сюда одна лишь слава моего имени, я не желаю, чтобы потом в своих странах они с пылом и жаром распространяли небылицы о Теодорихе!» В другом автобиографическом пассаже он даже довольно кокетливо сравнил себя с Сократом, который интеллектуально «развращает» молодежь. Трудно представить себе подобные высказывания в устах Ансельма Кентерберийского, мыслителя не менее смелого, но совсем иного душевного склада. Современник и во многом интеллектуальный антипод Теодориха, Гуго Сен-Викторский, мог иметь в виду подобных ему педагогов, когда писал о смирении как необходимом условии преподавательской деятельности («Дидаскаликон». III 3; III 13). И все же интеллектуалы масштаба Иоанна Солсберийского не случайно видели в Теодорихе искреннего борца за чистую науку, не ищущего дешевой мирской славы. Он был европейски знаменитой фигурой и уже поэтому вызывал споры.

«Трактат о шести днях творения», или, как принято в русской традиции, «Шестоднев», скорее всего, стал подведением итогов многолетней работы над богословскими проблемами. Возможно, несмотря на незаконченность, перед нами единственное сочинение, рассчитанное автором на публикацию:

в нем явственно видна стилистическая работа над текстом, меньше повторов и дидактических маньеристических оборотов, свойственных его лекциям и глоссам. Это, несомненно, самое смелое произведение Теодориха и одно из самых новаторских для своего времени. Обыкновенно подчеркивается роль его в трансляции античных натурфилософских идей, но важно и то, что здесь мы видим один из наиболее ранних примеров натуралистической экзегезы Священного Писания: «Я намереваюсь согласно физике и буквально истолковать здесь первую часть Книги Бытия о семи днях и различных деяниях, совершенных Господом в шесть дней. Сначала я вкратце расскажу о намерении автора и пользе книги, затем поведу речь об историческом смысле написанного, оставив в стороне аллегорическое и моральное толкование, в достаточной мере открытое нам святыми учителями». Принципиальный отказ от духовного толкования Библии и предпочтение, которое отдается буквальному способу его прочтения, заставляют вспомнить об апологии буквальной экзегезы у представителей Сен-Викторской школы, но никто не назовет их эмпириками. У Теодориха же видны те тенденции в истории латиноязычной экзегезы, которые в XIII в. приведут к упадку иносказательного толкования (138, 281).

Толкование *ad litteram* само по себе вовсе не было открытием: все прекрасно знали августиновское «О Книге Бытия буквально», один из четырех (!) его комментариев на первую книгу Библии. Современник Теодориха, архиепископ Руана Гуго Амьенский, также написал буквальный, «исторический», как он выразился, комментарий на Шестоднев, небезынтересный скорее своей традиционностью на фоне новшеств. Во второй половине двенадцатого столетия вспомнили и «Перифьюсеон» (или «О разделении природы») Эриугены, где также делается реверанс в сторону Отцов, оставляются в стороне аллегории и мораль, а предлагается именно «историческое» объяснение Творения. Быстро выросшая популярность этого удивительного, пропитанного неоплатонизмом текста, возникшего еще

при дворе Карла Лысого, заставила Церковь осудить его уже в начале XIII в.

По мнению Теодориха, буквальное, историческое толкование Шестоднева может быть только физическим. Но его физика начинается в божественном промысле: «Поскольку мирское переменчиво и брэнно, необходимо, чтобы у него был Творец. Раз мир устроен разумно и в прекраснейшем порядке, необходимо, чтобы он был сотворен Премудростью. Поскольку же, по верному рассуждению, Сам Творец ни в чем не испытывает нужды, но самодостаточен и в Себе Самом имеет высшее благо, надлежит, чтобы сотворенное Им было сотворено исключительно по Его благодати и милосердию, для того чтобы у него были те, кого Он по благодати своей мог бы причастить Своему блаженству». Таким образом, всемогущество Творца никак не ущемляется, но в помощники ему для наведения порядка в мироздании дается природа: «если кто со вниманием рассмотрит устройство мира, он узнает, что действующая причина его — Бог, формальная — Премудрость Божья, целевая — Его благодать, а материальная — четыре элемента, которые Творец *сотворил в начале из ничего*». *Consequabatur naturaliter, ordo naturalis exigebat, contingebat naturaliter* — это лейтмотив трактата, объясняющий возникновение небес, земли, воздуха, жизни как таковой. Живое возникает *естественно* из неживого. Даже человек включается философом в эту природную череду (гл. 14)! Вопрос, правда, упирался в проблему материи. Здесь Теодорих четко говорит, что *сотворил Бог небо и землю* означает сотворение материи в первый момент времени (время, напомню, тоже тварно). Однако размышляя над Боэцием, он высказывался менее ортодоксально: Бог творит из «предлежащей материи» (*preiacente materia*). Его друг Бернард Сильвестр называл материю «помощницей» Творца.

Гильом Коншский пытался разобраться, действительно ли Творец лишил Адама ребра, чтобы слепить из него женщину. Этот смелый «физик», как и Теодорих, учитель грамматики, даже придумал для этого глагол в форме перфектного

инфинитива *excostasse*, «выребрить», от *costa* — «бок», «ребро». Сомнения Гильома вызваны тем, что женщина, даже самая горячая, холоднее самого холодного мужчины. Значит, «не следует верить на слово Библии»: Еву сделали из лежавшей рядом земли, «а если кто возразит, что, мол, получается, таким образом можно было и тогда, и сейчас творить мужчин и женщин, отвечу, что это возможно, если будет на то Божья воля, ведь необходимо, чтобы всякому делу природы предшествовала божественная воля» («Философия». I, XIII, 43–44). Нам такая логика покажется по меньшей мере странной, но не будем забывать, что эмпиризм этих мыслителей довольно специфичен: у Гильома ведь и лягушки с неба падают. То, что женщина «по определению» холоднее мужчины — следствие уверенности в том, что материальный мир состоит из четырех стихий, четырех основных качеств (тепло, холод, сухость и влажность), которые отражаются в устройстве человека, состоящего из соков, определяющих его темперамент. Античная гуморальная теория просто слилась с «буквой» и «духом» Писания. Гильому пришлось отказаться от своей теории и оправдываться в «Драхматиконе», но дискуссия не прекратилась: как показал Жером Баше, и художники, украшавшие церкви и рукописи, очень по-разному изображали «сотворение/рождение» Евы (3, 299–344). Добавлю к собранному им материалу красноречиво ортодоксальный горельеф на фасаде собора в Орвьето, созданный вскоре после 1300 г.: здесь Бог, завершив сотворение Адама, с хирургической точностью вынимает ребро из тела «первенца». Ангелы, созерцающие сцену в молитвенной сосредоточенности, подсказывают зрителю, готовящемуся войти в храм, что каждый день творения (а они представлены здесь полностью) есть некое чудо (илл. 70).

Элементы иерархически расположены в мироздании по тяжести: земля, вода, воздух, огонь. Но тогда как объяснить «верхние воды», которые Бог «повесил» над небом? Гильом смеется над традиционалистами своего времени: «Что может



Илл. 70. «Сотворение Евы». Рельеф. Левый пилластр фасада собора в Орвьето. Умбрия. 1300–1320 гг.

быть ничтожнее, чем говорить, что, мол, Бог так захотел?» И предлагает понимать рассказ Книги Бытия аллегорически (II, II, 4–6). Теодорих оказался изобретательнее: «природа тепла такова, что оно разделяет воду на мельчайшие капли и силой своего движения поднимает над воздухом; в небесных облаках происходит то же, что в кипящем котле. Облака или пар суть не что иное, как скопление мельчайших капель, поднимаемых в воздух силой тепла. Если бы сила тепла была большей, все это скопление превратилось бы в чистый воздух; если бы она была слабее, тогда, несомненно, эти мельчайшие капли, сталкиваясь между собой, превратились бы в более крупные капли, откуда дождь. Если же мельчайшие эти капли сближаются ветром, возникает снег; а если ветер сближает крупные капли, образуется град. Таким образом, огромная масса воды, вначале, без сомнения, достигавшая сферы луны, оказалась подвешенной над высшим эфиром силой тепла, так что при втором обороте небесной сферы второй элемент, т.е. воздух, сразу же переместился в середину между водой текучей и водой, парообразно подвешенной. Об этом

и говорит Моисей: *и поместил твердь между водами*. Синоподальный перевод принципиально отличается: *и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью* (Быт. 1, 7). Русские переводчики взяли на себя экзегетическую задачу.

От стоиков через Цицероновское «О природе богов» Теодорих унаследовал представление о «живоносном жаре». Оригинальность шартрского мыслителя в том, что он сделал жар не только космологическим, но и космогоническим: «Через посредство влаги живоносный жар проник и к земным <телам>, от чего произошли земнородные животные, в числе которых был сотворен *по образу и подобию Божию* (Быт. 1, 26) человек. И это шестое обращение <огня> было названо шестым днем» («Шестоднев», 15). Издатель латинского текста Николаус Херинг, мне кажется, осознанно поставил точку перед сложноподчиненной конструкцией «в числе которых...», толкуя ее как независимое предложение и тем самым подспудно навязывая Теодориху представление, вполне традиционное для христианской антропологии, о творении человека как особом моменте, «венце» Творения. Однако фраза, начинающаяся с относительного местоимения, никогда не воспринималась в средневековом научном тексте как самостоятельная, даже если в рукописи начиналась с заглавной буквы. Теодорих, сохраняя важнейшее для христианства понятие «по образу Божию» и не отнимая у Бога его творящей силы, все же рассматривает сотворение человека в общей цепи возникновения животных как результат воздействия жара. Херинг считает, что Теодорих разделял общепринятый августиновский взгляд на предсуществование человеческих душ, однако в трактате ничто на это не указывает (57, 33–34).

В тринадцатом столетии такие естественно-научные объяснения уже стали почти традиционными, во всяком случае, модно было «говорить согласно природе», *naturaliter loqui*, но около 1140 г. это было новшеством. Четыре стихии — «как бы» действующие причины, огонь «совершенно активен»,

земля «совершенно пассивна». Впервые ставя знак равенства между физическим толкованием и собственно буквальным, Теодорих фактически вывел свое изложение из многовековой традиции «Шестоднево». Справедлив вопрос современного историка философии: можно ли вообще считать наш трактат комментарием (141, 230)? Ведь в перспективе истории европейской научной мысли «Трактат о шести днях творения» стоит в начале современной физики, для него библейский рассказ — лишь отправная точка для решения вопросов, выходящих за рамки комментария текста. Удивительно, что Теодориху не нашлось места даже в столь монументальном труде, как «История магии и экспериментальной науки» Линна Торндайка. А ведь новаторство «Трактата» чувствовали уже современники и последователи шартрского философа. Один из самых талантливых учеников Теодориха, Кларембалд, посвящая свой собственный трактат о Книге Бытия какой-то ученой даме, с почтением пишет об учителе: «все, что произвела изначальная форма, действующая в материи, он показал исключительно на физических основаниях». Ему, видимо, приятно было прикрываться тенью великого Теодориха, раз он решил присовокупить к своему сочинению, скромно озаглавленному «Трактатец о Книге Бытия», и труд учителя, также посланный им знатной госпоже. Так делали, когда искали покровительства.

Велик соблазн увидеть в Теодориховом «Шестодневе» материализм или, если угодно, деизм. Однако Теодорих вполне искренне, а не ради камуфляжа предостерегает читателя: «Если кто со вниманием рассмотрит устройство мира, он узнает, что действующая причина его — Бог, формальная — Премудрость Божья, целевая — Его благодать; материальная же причина — это четыре элемента, которые Творец *сotворил в начале из ничего*» (курсивом выделены слова Писания). «Физик» должен считаться с постоянно действующей в мире «созидающей силой», *virtus artifex operatrix*, и эта сила божественна («Шестоднев», 25–27).

Теодорих был не единственным, кто рассуждал тогда о мировой душе, о материи, древней греческой *hyle*, черпая в равной мере из сокровищницы христианской и языческой: у Платона и Гермеса Трисмегиста. За «душу мира» Абеяру досталось от Бернарда Клервоского, но за Бернардом стоял более одаренный богослов и философ, Гильом из Сен-Тьерри: он подробно разобрал все «ошибки» и Абеяра, и Гильома Коншского в специальных посланиях, разошедшихся довольно широко. Гильом Коншский, по мнению его тезки из Сен-Тьерри, превратил Бога в *temperatura naturae* и *concursum elementorum*. Чистота веры, таинство библейского рассказа, несводимость богословия к физике были для них важнее открытия забытых сокровищ знаний, столь ценившегося гуманистически настроенными учеными Шартра: Бернард Шартрский говорил, что он и его современники — «карлики, сидящие на плечах гигантов» и поэтому видят дальше своих великих предшественников. В этой формуле выражался общий оптимистический настрой ученых, который мы сейчас охарактеризовали бы как идею «культурного прогресса», если бы это не было терминологическим анахронизмом. Для Теодориха, как и для Бернарда Шартрского, как и для Иоанна Солсберийского, донесшего до нас эти его слова, речь шла о неразрывном единстве наук и Откровения, «прогресса» искупленного человечества на пути к Царствию небесному (85, 58–59, 72).

Научное значение трудов Теодориха встречало, как я сказал, восторженную реакцию современников; вскоре после смерти магистра его ученики и последователи пытались осмыслить значение его трудов, хотя рукописную традицию, этот «импакт-фактор» былых времен, не назовешь обширной. Типичным способом почтить память всякого человека, в том числе ученого, была эпитафия, обычно гекзаметр или элегический дистих, реже — проза. Эпитафию Теодориху написал во второй половине XII в. неизвестный автор, возможно, собрат по монастырю. Она отличается от большинства ей подобных и размером, и глубиной проникновения в смысл творчества

магистра. Приведу несколько отрывков в переводе Юлии Ивановой и Павла Соколова:

В муже сем вместе слилось, как сходятся в море потоки,
 Все, что измыслить бы мог самый возвышенный ум.
 В первопричины вещей он мыслью проникнуть стремился,
 Мира единство умел разумом он созерцать.
 Шар первозданный узрел, идеи с материей вкупе¹,
 И породившие все сущие в нем семена,
 Силу, что глыбу земли, объявшае все мирозданье,
 Меру привнесши и вес, властью числа сопрягла²;
 Происхожденье вещей, и закон, что связует творенье,
 Брань разнородных стихий прочным союзом сменив;
 Смог он узреть, как творенье, вечно свой род обновляя,
 Снова рождения ждет, смерть до того претерпев;
 Видел, как, в немощи дряхлой зачав, неспрадная вечно,
 Род сей природа плодит, в старости матерью став.
 Мог он проникнуть легко за покров многосмысленной речи³
 И, не встречая препон, смысл сокровенный узреть.

Далее в нескольких стихах восхваляется энциклопедический объем его знаний, включавших не только семь свободных искусств, но еще и «таинственные» для «галлов» сочинения Платона и Аристотеля: «Первые Аналитики» и «Софистические опровержения»:

¹ Учение шартрцев об идеях и первоматерии, как и другие элементы неоплатонизма в экзегезе первых стихов Книги Бытия, встречало ожесточенную критику ригористов, вроде аббата Клерво Арнольда Бонневальского: «Все, что философы измышляют, вводя множество начал: вечность мира, первомаерию (hyle), идеи и мировую душу, которую они называют умом, — опровергает и обращает в ничто первая глава Книги Бытия». *Arnoldus Bonevallensis. De operibus sex dierum* // PL. Vol. 189. Col. 1515 A.

² Прем. 11, 21.

³ Метафора «покрова» или «завесы» (*integumentum, involucrum*) была одной из ключевых в шартрской экзегезе и аллегорической поэзии — у Бернарда Сильвестра и Алана Лилльского.

И Философия, прежде чуждая нашему веку,
Сбросив одежды, нагой взору предстала его.
Был ею избран супруг достойный брака такого,
Знатных потомков союз сей многочадный принес:
Славных мужей без числа, с отцом и матерью схожих, —
Так из учений живых вечный составился род.

Теодорих — активный участник великого процесса, который уже тогда принято было называть *translatio studii*. В Шартре и других центрах науки оптимисты считали, что знание универсально и едино; подобно универсальной же империи, оно как бы кочует от цивилизации к цивилизации, от народа к народу. Когда пару поколений спустя, после 1200 г., появились первые учредительные хартии университетов (Оксфорд, Париж, Неаполь, Верчелли, Саламанка), все они упорно твердили не об *основании* университетов (*studia generalia*) и преподавательско-студенческих сообществ, *universitates*, но об их реформировании, улучшении, возрождении наук, возвращении их к некоему утерянному идеальному состоянию — и все это с помощью особой заботы о «покое ученых», *tranquillitas scholarum*, о создании благоприятных условий для «эффективной работы ученых», *operam efficacem* (37, 174). Эта риторика реформы в политике образования вошла в норму и сохранилась до наших дней, но нужно учитывать, что папы, короли и императоры XIII в. прекрасно понимали, что наряду с «царством» и «священством», *regnum* и *sacerdotium*, возникла новая общественно-политическая сила, *studium*, что они дают ей право на жизнь, что на самом деле возникает нечто новое. Но это новое крепко держалось корней.

Зарождавшийся университет, «знатные потомки» «многочадного союза» нашей эпитафии, научился этому уважению к традиции у шартрцев, «карликов на плечах гигантов», умевших обнажить истину. Но Шартр не стал университетом, и это великая загадка. Одно из объяснений — в заключительной части эпитафии:

Граций толпой окруженный и хором дриад⁴, Теодорих
 Город не раз покидал, сельский приют возлюбя.
 Братья его почитали, коих в единой общине⁵
 Пламень любви заключил в келий блаженный затвор.
 Пищу там не извратит тлен никакого искусства,
 Без возлияний течет трапеза строгая их⁶.
 Смерд от изжаренных туш не клубится над кухней скромной,
 В кубках на общем столе редко увидишь вино.
 Всякий хотения род вменяют себе в преступленья
 Помысел сладкий грехом смертным меж ними слывет.
 Мудрость свою умаял он, наставника званья чурался,
 Худшую в стаде овцу выше себя почитал.
 Он быть учимым хотел, не дерзая учителем зваться –
 Втуне присвоить боясь имени громкого честь.
 Нищих избравши удел тягостный, жизни честнейшей
 Делом и видом своим муж сей зеркало явил.

Как и Абеляр, изначально Теодорих не был монастырским молчальником, но обоим пришлось сменить школьные диспуты и комментирование авторитетных текстов на монашескую ризу. Обстоятельства первого из них известны лучше, от него самого и от современников, причем оба источника по-своему необъективны. Почему пришлось замолчать второму, мы не знаем. Любовь к сельскому приюту (дриады)? Зависть ближних? Разочарование в учениках? Большинство магистров того времени писало редко, давая новые знания о мире в форме устных комментариев к авторитетным или становившимся авторитетными текстам. Даже старательно работая над своими сочинениями (как над «Шестодневом»), даже выпуская их в свет, они часто оставляли их незавершенными, словно

⁴ Ср.: Георгики. III, 40; Ис. 21, 13.

⁵ Теодорих Шартрский удалился в монастырь, возможно, Во-де-Серне на границе Шартрского и Парижского диоцезов, между 1150 и 1156 гг.

⁶ Описание строгости монастырского стола и образа жизни братии — топос цистерцианской аскетической литературы.

приглашая потомков присоединиться. Это объясняет, например, поступок Кларембальда Аррасского, пославшего знатной покровительнице труд учителя вместе со своим. Еще в конце XIII в. целый коллектив интеллектуальных наследников Фомы Аквинского взялся за завершение многих его неоконченных трудов, следуя, как они выражались, «духу» великого собрата. Такая уверенность в способности вникнуть в дух писания великого мыслителя предполагала совершенно особое чувство надличного единства знания.

Астрологический способ мышления

Кроме такого богословско-философского пути к познанию мира умы людей XII–XIII вв., несомненно, будоражил еще один — через астрологию и астрономию. Хотя две эти науки четко разделялись еще в Античности и разделение было зафиксировано христианской энциклопедической мыслью, начиная с Исидора Севильского, граница никогда не воспринималась непреодолимой. Это облегчалось, в частности, тем, что крупнейший авторитет древней астрономии, Птолемей, автор великого свода астрономических знаний «Альмагест», являлся также автором очень авторитетного пособия по астрологии, «Четверокнижия», и частенько отождествлялся с Птолемеем II Филадельфом (283–246 до н.э.), согласно преданию, заказавшим греческий перевод Ветхого Завета.

Астрология всегда претендовала на звание науки. Даже сегодня, давая объявления на последних страницах газет, в рубрике «разное» или «срочное», «профессиональные» астрологи числят себя в магистрах, профессорах, академиках и рассуждают о судьбе новорожденных наследников европейских престолов с таким же знанием дела, с каким их предшественники в XIII в., вооружившись астрологией, выбирали правильный час для их зачатия. Вместе с тем астрология, помимо сугубо практического своего приложения, связанного с гаданием, или, как говорили в Средние века, «суждением»

о будущем, *judicium* (отсюда «юдициарная астрология»), имела и ярко выраженное эстетическое, художественное значение. В этом смысле она соответствует тому, что Лотман писал о неразрывной связи научного и художественного мышления. Астрология была, несомненно, приложением творческого духа человека, хотя ее с таким же успехом с высоты некой «большой науки» можно с прокурорской уверенностью окрестить «псевдонаукой», не слишком вникая в суть дела (244, 345–359). Полезнее для начала сориентироваться в том, как история знаний о небе изучается сегодня, воспользовавшись хотя бы сайтом Института Варбурга⁷.

Предлагаемые строки не являются ни «оправданием» астрологии, ни осуждением многовековых «предрассудков»: их историческое бытование нуждается в осмыслении и по возможности в объяснении, как любой «предрассудок». Мне хотелось бы поразмышлять над тем, что такое астрологический образ мышления и в чем причина его устойчивости на протяжении зрелого Средневековья. К этому побудило меня чтение некоторых астрологических сочинений, написанных в XII–XIII вв. христианскими авторами или переведившихся с арабского на латынь, а с конца XIII в. и на новые языки. Дело не только в том, что в это время астрология стала популярной наукой, а в том, что многие ее постулаты, образы и метафоры еще на заре Средневековья вошли в сознание людей, даже отрицавших ее или попросту игнорировавших. Первые христианские мыслители жаловались, что члены их общин употребляют выражения вроде «родиться под счастливой звездой», а некоторые, по свидетельству папы Льва Великого (V в.), даже обращаются к восходящему солнцу с мольбой «Помилуй нас», словно с ектеньей.

Есть свидетельства еще более удивительные: св. Афанасий Александрийский, бескомпромиссный борец за православие, в IV в., комментируя Книгу Иова, нашел в ней подтверждение

⁷ <http://warburg.sas.ac.uk/library/digital-collections/bibliotheca-astrologica/occident/> (дата посещения: 25.07.2013).

одной из основополагающих доктрин астрологии — учения о домах планет — и отнесся к этому с полной серьезностью. Когда в начале XIV в. поэт Чекко д'Асколи обсуждал со студентами Болоньи и Флоренции гороскоп Христа и тем самым богохульно ограничил Бога и его приход в мир рамками элементарного астрального детерминизма, это, конечно, было воспринято Церковью и обществом как тяжелейшее оскорбление религии: в 1327 г. он был обвинен в ереси и сожжен. Но и новая звезда, неожиданно появившаяся на горизонте и приведшая волхвов к Младенцу, описанная в Евангелиях, волновала умы экзегетов не меньше, чем наследие древних астральных культов в «Откровении Иоанна Богослова» и многочисленные библейские пассажи, в которых Всевышний *знаменует* себя через небесные явления: от возвращения тени на квадранте по молитве Исайи (4 Цар. 20, 8–11) до не виданного никогда больше шестичасового затмения в момент смерти Христа. Многие, не будучи астрологами или адептами, видели в Писании явленную силу звезд: наверное, это объясняет, например, что Гильом Коншский («Философия». I, XIV, 46), перечисляя различные мнения древних, на полном серьезе пытается решить, в какое время года был сотворен мир...

Вопрос о звезде волхвов был очень прост и одновременно очень важен: она появилась, чтобы знаменовать рождение Мессии, или Мессия родился потому, что появилась звезда? Смысловые акценты в этой формулировке, надеюсь, не нуждаются в комментарии. Волхвы в первом тысячелетии еще не получили в западной традиции звания царей (это произошло на рубеже X–XI вв.). Они были для людей первых веков христианства именно халдейскими мудрецами, магами, астрологами, которые, увидев звезду, должны были воспринять ее как гороскоп новорожденного Младенца и увидеть в нем знамение того, что родился Царь. Даже высокий статус «царского гороскопа» резонно казался непозволительно низким для Бога. Христианский ответ на каверзный вопрос об этом знамении разрабатывался долго (19, 610–611). Но в общих чертах

он был очевидным: звезда была знаменем, и не более того. Можно было еще, не прибегая к особой интеллектуальной эквилибристике, просто вывести Вифлеемскую звезду из цепи природных причинно-следственных связей и, следовательно, из ведения науки о небе.

Астрологический ответ мог быть таким же, но уже не столь однозначным. Звезды и планеты знаменуют Божью волю, они — символы, божественные письма. Но в то же время все астрологи и верившие в астрологию от Античности до Нового времени исходили из постулата, лучше всего сформулированного в девятом «слове» (*verbum*) исключительно популярного «Слослова» (*Centiloquium*), приписывавшегося Птолемею: «Лики этого мира подчинены ликам неба» (*vultus huius seculi subiecti sunt vultibus celestibus*). Эту максиму на все лады повторяли крупнейшие мыслители позднего Средневековья. *Vultus celestes* были для средневековых людей, если угодно, метонимией всего небесного мира, того невидимого, потустороннего, но по-настоящему реального пространства, которое столь многое определяло в картине мира европейца.

Таким образом, небесные тела — звезды и семь планет (включая Солнце и Луну) — оказывались видимыми физическим зрением посредниками. Изучение их движения и влияния могло при правильном интеллектуальном настрое приблизить ученого к познанию божества. Это отчасти оправдывало науки о небе в глазах правоверно настроенных христианских интеллектуалов. На первых же страницах «Четверокнижия» подробно обосновывается власть небесных тел в подлунном мире и одновременно подчеркивается, что движение небесных сфер подчинено неизменному, предвечному божественному плану. Это отличает его от изменчивости на земле, подчиненной непостоянному порядку природы, первопричины которой следует искать в окружающей среде, в случайностях и следовании вещей.

«Четверокнижие», как и другие авторитетные астрологические сочинения Античности и ислама, вошли в культурный

обиход Запада в XII–XIII вв. (впрочем, первые переводы относятся к X в., но об их популярности в то время говорить рано). Невероятный успех подобного рода литературы, переводившейся с не меньшим усердием, чем Аристотель, и зачастую приписывавшейся ему, был бы необъясним, если бы многовековое развитие христианского сознания не подготовило его. Получая информацию извне, т.е. из вновь открытых античных, арабских и, в меньшей, но все же значительной степени, еврейских сочинений, средневековая Европа вспоминала то, что уже знала. Перед нами, говоря словами Лотмана, «самовозрастание информации, приводящее к тому, что аморфное в сознании получателя становится структурно организованным», и в таком типе культурного диалога «адресат играет гораздо более активную роль, чем в случае простой передачи определенного объема сведений» (225, 439).

Отцы Церкви полемизировали с астрологией, «демонизировали» языческих богов, населявших античное небо. Это, как мы помним, облегчило проникновение языческого пантеона в христианскую картину мира, пусть в сокращенном и деформированном облике (137, 22ss). Отцам удалось надолго вывести ученую, книжную магию и астрологию за пределы школьного образования и официальной науки. Но связанная с ними языческая картина звездного неба продолжала существовать: Каролинги, например, очень любили поэму Арата Солийского «Явления» (III в. до н.э), переведенную с греческого на латынь сначала Цицероном, затем Германиком. В ней кратко описывались мифы, связанные с созвездиями. Достаточно большое число богато иллюстрированных рукописей, мантия Генриха II, вытканная в Южной Италии в начале XI в. по мотивам иконографии «Аратеи» (илл. 71), и многие другие письменные и визуальные свидетельства говорят о том, что образованная элита Запада не довольствовалась умозрительной картиной небесного мира, предлагавшейся богословием. Когда астрологические идеи и правила в XII–XIII вв. появились на ее горизонте, они наложились на эту уже привычную картину.



Илл. 71. Карта созвездий по «Явлениям» Арата. Нач. XI в.
Южная Италия. Мантия императора Генриха II. Фрагмент.
Бамберг, сокровищница собора

Энтузиазм Запада по поводу новых знаний о небе отразился в приводившемся выше прологе к анонимному переводу «Альмагеста». Сам высокий литературный стиль этого замечательного предисловия должен был подготовить читателя к контакту с возвышенными материями. На самом деле перевод оказался почти не востребованным, да и вышедший вскоре в Толедо перевод с арабского был понятен относительно немногим: Средневековье долго боялось серьезной математики, пока этого не потребовала городская экономика. Вместе с числами боялись и астрологии, которая должна была оперировать геометрией и арифметикой. Она нуждалась в рекламе.

Замечательный образец такой рекламы оставил для нас Петр Альфонси. Около 1116 г. он перевел астрономические таблицы, *Зидж аль-Синдхинд*, аль-Хорезми (ок. 830). Впервые латинский Запад получил полноценное описание движения планет, к тому же адаптированное: Альфонси постарался подобрать или придумать новую лексику и перевел таблицы с лунного арабского на юлианский солнечный календарь. До появления таблиц ни один астролог не мог предсказать что-либо, основываясь на вычислениях: в его распоряжении были лишь довольно элементарные игры с цифрами — например, с числовыми значениями букв имени клиента. В очевидной интеллектуальной смелости Альфонси скрывалась опасность: *зиджи* оказались неточными, неудобными, и через несколько лет за их исправление взялся Аделард Батский, возможно, при участии Альфонси, лучше владевшего арабским, но хуже разбиравшегося в математике. Аделард сохранил последование лет по хиджре и лунному календарю, что сократило количество ошибок, но все же, судя по небольшому числу рукописей, не смогло обеспечить таблицам аль-Хорезми достойное их признание.

Поскольку такие переводы тогда еще были в новинку даже в многоязычном и веротерпимом Толедо, Альфонси снабдил их небольшим апологетическим предисловием. Примерно в то же время для саморекламы он обратился с открытым письмом

к французским ученым, льстиво величая их «перипатетиками» (152, 164–171). Обращение именно к французам объяснимо: слава Парижа как центра логики перешагнула границы домена Капетингов. Относительная «внезаходимость» по отношению к христианской культурной традиции позволила Петру довольно язвительно пройти по всем важнейшим формам знания того времени. Грамматика, например, полезная, чтобы не путать множественное число с единственным, оказалась у него вне свободных искусств. Диалектика «возвышенна и действительна — но не сама по себе, а пользой, которую приносит другим искусствам, подобно тому как весы нужны для золота и серебра. По весам мы определяем, какое серебро и золото фальшиво, какое чисто, по напильнику узнаем, какой материал мягче, какой — тверже: так же и диалектика доброе отделяет от дурного, а правду — от лжи. Ни весы, ни напильник не нуждаются в исследовании, они пригодны для использования, но сами по себе — бесполезны. Диалектика во всем с ними схожа: не несет она никакой пользы тому, кто не обратится к другим наукам, которые она предваряет». Интересно, что бы сказал на это замечание Абельяр, которого как раз и называли за его скитания «перипатетиком».

Для Альфонси все знания прекрасны и истинны, все друг другу помогают, но астрономия слишком сложна для усвоения и тем многих отпугивает. Но ведь такова природа всякой науки: «Искусства вначале кажутся столь сложными, что лентяев и недостойных ужасают и отпугивают своей неизвестностью». Как и многие тогда, Альфонси использует как синонимы слова *scientia* и *ars*, не придавая этому никакого иерархического значения. Намного важнее другое. Отвечая на нападки тех, кто боялся несоответствия астрологических учений христианской вере, он говорит: «Если это искусство, значит, оно истинно, если истинно, значит, не противоречит истине и, следовательно, не может идти против веры». Аргумент, с нашей точки зрения нелегитимный и уж во всяком случае не «физический», вполне легитимен для интеллектуала XII в.: дурное

по определению не получит высокого статуса искусства, а он, Альфонси, уже этот высокий статус астрологии/астрономии как бы придал: «До моих ушей дошел слух, что некоторые взыскающие познания, постигаемого через уподобление, собираются в дальние страны, чтобы получше разобраться в астрономическом искусстве. Отвечу им сразу: то, что они хотят увидеть, истинно, то, что хотят получить, они получают незамедлительно, что ищут вдали — уже здесь, если, конечно, они не сомневаются в том, что я что-то смыслю в астрономии. Мне небезызвестно также, что мудрецам свойственно осуждать то, чего они не знают, и обвинять то, в чем они не удостоверились сами. Действительно, без личного опыта это искусство не постичь, и магистра астрономии тоже можно определить только по опыту. Иные довольствуются Макробием и еще несколькими авторами, вроде бы изучавшими астрономию, и считают, что уже во всем разобрались. Естественно, когда этих знатоков спрашивают, как они рассуждают, у них не хватает аргументов, и все их доказательства сводятся к ссылкам на авторитеты. Те, кто твердо верит, что таким способом уже достиг высот познания, несомненно, подобны той козе, что, попав в виноградник и набив брюхо листвой, решила, что вкуснее там плодов не найти. Если же друг звезд и воспитанник премудрости покажет им более достойный плод этого искусства, они отвернутся и скорее всеми силами будут защищать собственные заблуждения, чем согласятся последовать за истиной».

Этот пассаж информативен. Высказывание о важности опыта во времена главенства книжного знания интересно, но оно вполне традиционно для античной и арабской астрономии и астрологии, с которыми Альфонси был знаком действительно не понаслышке. Вряд ли можно вслед за Торндайком (151, 71) приписывать Альфонси уверенность, что принципы астрономии постижимы только через *experiment*: это анахронизм. Средневековый ученый часто ссылаясь на *experimentum*, *experientia* и т.п., смысловое поле этого слова было тогда не менее широким, чем сегодня, и вовсе

не очевидно, что употребляющий его мыслитель сам «поставил» или пережил какой-либо «опыт». Вполне вероятно, что и Альфонси здесь имеет в виду нечто вроде знания, приобретенного долгим упражнением в «искусстве» наблюдения за небом, но также и обыденный, каждодневный опыт любого человека. В то же время именно «по опыту» можно узнать «профессионала». В XII в. еще рано говорить о «профессии» астронома/астролога, но под влиянием арабской традиции в это время уже начали формироваться представления о специфическом «профессиональном» кодексе: в середине столетия Раймунд Марсельский в «Трактате об астрологии», одном из самых ранних профессиональных астрологических текстов средневекового Запада, предложил набор необходимых астрологу качеств, которые учитель мог воспитывать в ученике. На протяжении всего Средневековья «Комментарий на Сон Сципиона» Макробия оставался авторитетной «ссылкой» для всякого, кто хотел показать, что он знаком с «настоящей» астрономией, хотя античная астрономия, как известно, передана в этом памятнике V в. довольно поверхностно. Критика Альфонси объясняется еще и тем, что Макробий не был для него, изначально арабоязычного иудея, школьным учебником.

Вдоволь посмеявшись над невежеством своих современников, наш христианский астролог уверяет французских «перипатетиков», что лучшего учителя им не найти, пожаловавшись заодно на нехватку приличных учеников и засилье «тугодумов», не позволяющие ему до сих пор всерьез взяться за преподавание.

Астрономию непросто было отделить от астрологии, и, видимо, такой проблемы не стояло: изучать движение небесных тел как нечто самоценное, не воспринимая как аксиому их влияние на земную жизнь, никому не пришло бы в голову, поскольку подлунный мир считался продолжением надлунного. Мы уже видели проявления такой «вертикальности» средневекового сознания; работали они и здесь. Если ряд явлений на земле совпадает со сменой времен года, движением Солнца

и фазами Луны, почему бы не пойти дальше по этому пути и не порассуждать о других планетах и звездах? Почему бы не сделать следующий шаг, наделив их понятными и привычными нам качествами? Почему бы тем самым не привести на таком *качественном* уровне в гармонию мир земной и мир небесный? Космологическая часть «Тимея», заново открытого в первой половине XII в., давала таким конструкциям авторитетную философскую основу (29А, 30В, 34В, 41D). Разработанное Отцами представление об упорядоченном божественной волей прекрасном космосе объясняет терпимость в отношении новых идей и текстов со стороны одних иерархов и повторство других, скажем, толедских архиепископов, под чьим покровительством астрологические тексты переводились и обсуждались. Видимо, они не опасались ни за собственную веру, ни за правоверие своего ближайшего окружения. В конце столетия один из апологетов астрологии, Эд Шампанский, преподнес «Книжицу об эффективности астрологии» архиепископу Реймса Гильому Белорукому, дяде короля Филиппа-Августа. Гильом был также епископом Шартра (1158–1168), и это многое объясняет. Но главное, перед нами образец того, как идеи распространялись в обществе не только снизу вверх, но и сверху вниз: хотя трактат сохранился только в полемическом изложении цистерцианца Элинанда Фруамонского (человека тоже незаурядного), трудно сомневаться, что просвещенный прелат делился своими познаниями с родственниками (46, XVI, 39–50). И это — во времена активной полемики против ересей, против иудеев, против ислама! Астрология вошла в моду.

Это не значит, что вся Европа бросилась согласовывать параллаксы с прецессией, расставлять реперы на звездных картах, заучивать наизусть арабскую астральную номенклатуру или чертить гороскопы по арабским *зиджам*. Немногие настоящие астрономы аль-Андалуса в XIII в. набрались смелости оспорить вычисления Птолемея и его учение об эксцентрах и эпициклах: на латинском Западе об этом узнали,

но за собственные вычисления взялись лишь в XIV в. Собственно «птолемеевской» позднесредневековую космологию можно назвать довольно условно: она была предметом экзегезы и споров для немногих. Если же говорить собственно об астрологии, тогда, как и теперь, техника составления гороскопов и вытекавших из них комментариев и конкретных указаний клиентам была эксклюзивным *know how* немногих посвященных, хотя учебные пособия начали распространяться, как уже сказано, в XII столетии, прежде всего в виде переводов с арабского, но и в виде самостоятельных сочинений.

На пути к астрологии

Тогда, как и теперь, не всякий легко находил на ночном небе Денеб или Альдебаран. В следующем же столетии наука о небе обогатилась богатой образностью, хорошо переданной, например, Михаилом Скотом, неплохим переводчиком, но отнюдь не новатором в астрологии и космологии. Фридрих II спрашивал у него о точном расстоянии между различными небесами: император любил точность. И верный астролог старался найти у своих предшественников, например у Птолемея, эти «истинные» расстояния, размеры земли и неба; он приводит в своем трактате ряд несложных арифметических расчетов, которых в целом не любит и старается избегать, ибо не в них он находил надежные основания для построения своей картины мира и утверждения авторитета астрологии. Его образы и метафоры по-прежнему близки тому, что мы видели у Амвросия, но они становятся еще многочисленнее и изобретательнее: «божественное всемогущество стоит на воде, как корабль»; небесные сферы проще всего представить себе по кружкам лукавицы; космос — масса, составленная из четырех элементов, но и «рынок, где продают, покупают и обменивают разные вещи», море, поскольку «солона в нем жизнь»; в этом море многие ловят рыбу и охотятся — телесно и духовно — за грехами и добродетелями. Предлагая методологическое

разделение астрономии на два типа суждений (по гороскопу новорожденного и по «совету мудреца или прозорливому размышлению человека»), он вводит одно уподобление «от себя», подчеркивая этим «от себя» и свое авторство, и важность этого уподобления для астрономии/астрологии в целом: «Небо — прекрасно обработанное поле, звезды — семена и растения, созвездия (видимо, зодиакальные. — *О.В.*) — поля, огражденные межами, а планеты — прокураторы и сеньоры небесных владений» (Clm 10268. Fol. 125rA).

Если потенциальный читатель Михаила Скота, человек, не чуждый образованности, но и не специалист по какой-либо определенной дисциплине, должен был воспринимать мир в таких «тривиальных» образах, которые легко превращались в метафоры, тем более он нуждался в них для того, чтобы овладеть наукой, которая давала ключ не только к познанию природы, но и к управлению ею. Управлять же можно тем, что описано, понятно, известно, структурировано, и в этом астролог интеллектуально близок своему коронованному меценату. Для человека, не отделяющего себя от земной природы и от мироздания в целом, путь к такому постижению и «приручению» лежал через уподобление мира себе. В этом средневековая цивилизация отнюдь не уникальна.

Чтобы попытаться правильно понять, как все эти образы укладывались в сознании тех, кто верил в астрологию, как они функционировали, следует учитывать, что воображение этих людей было по природе своей отличным от нашего. Если воспользоваться принятым у этнологов термином, у них было «эффективное воображение». Эффективность, результативность, созидательность лежат в основе магического обряда и магического мировоззрения (231, 113 и сл.). Вместе с тем в самых разных картинах мира подобие и уподобление равноценны контактности, образ относится к вещи, как часть к целому. «Символически можно представить дождь, гром, солнце, лихорадку, ребенка, который должен родиться, через головки мака, целое войско — с помощью куклы, единство

деревни — посредством кувшина для воды, любовь — в виде узла и т.д.; и все это создают посредством изображений. ... Налицо полное слияние образов. И не абстрактно, но совершенно реально ветер оказывается запрятанным в бутылку или бурдюк, завязанным в узел или свернутым в кольцо» (231, 158–159; 50, 52–53; 162–164). Воображаемая реальность вторгается в средневековую эмпирическую повседневность, и мы не можем этого не учитывать.

Схоластика унаследовала от Ибн Сины (XI в.) развернутое учение о воображении, подкрепленное аристотелевской физикой, но в общих чертах напоминающее то, о котором пишут этнографы. И это наследие оказало непосредственное воздействие на историю науки и религии. Например, в конце XV в. авторы «Молота ведьм» ни на минуту не сомневаются, что «сила воображения может воздействовать на тело» (кн. I, вопр. 2). В этой уверенности — одна из мировоззренческих основ охоты на ведьм.

Не случайно в XI–XII вв. Западная Европа спорила о символическом или реальном присутствии тела и крови Христа в освященной гостии. За этим литургическим и богословским вопросом стоял целый ряд проблем этики, политики, искусства и мировоззрения в целом. Не случайно и астрология в ее крайних магических проявлениях, распространившихся под влиянием арабской литературы, в XIII–XV вв. стала вызывать все большее опасение в кругах Церкви и инквизиции, с одной стороны, и в среде гуманистов, с другой. Ее образы и метафоры в сознании очень многих, в том числе и тех, кто боролся против нее, обладали отнюдь не символической, а реальной силой и эффективностью. Слияние магии, основанной на астральных культах, и спекулятивного изучения неба и его «законов» в ученой астрологии произошло в Багдаде в VIII–IX вв. и уходит своими корнями в Харран. В XII–XIII вв. христианский Запад познакомился с важнейшими произведениями этого интеллектуально-религиозного течения — работами Сабита ибн Корры, Аль-Кинди и его ученика Абу-Ма'шара

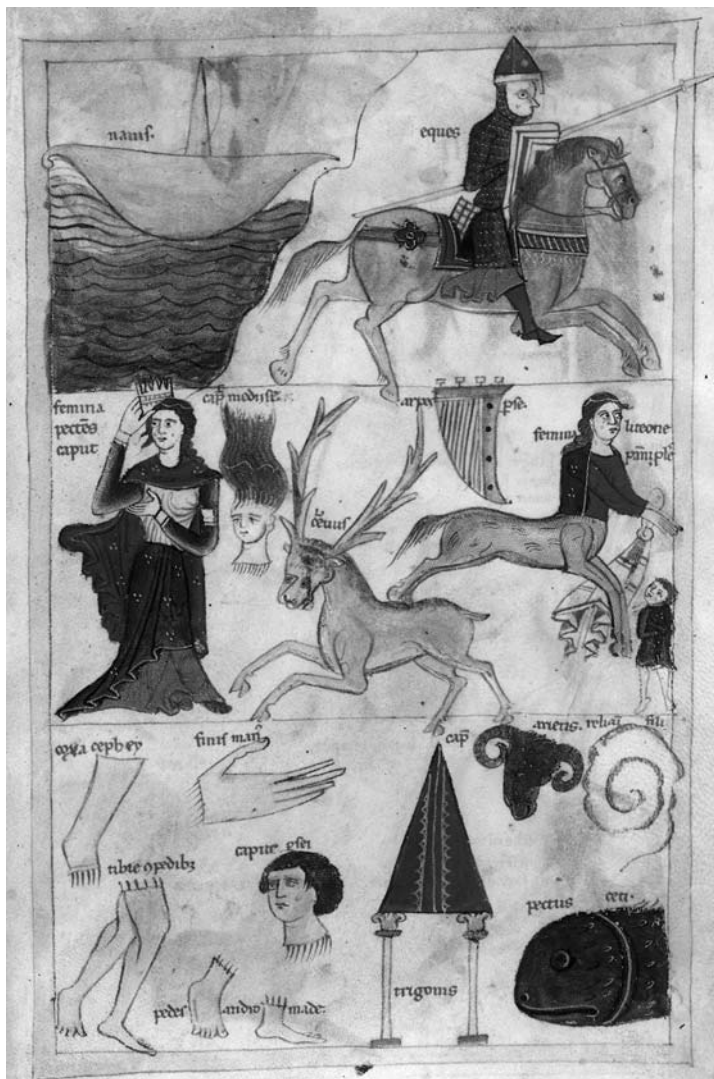
(20, 35ss). Аль-Кинди, в частности, в очень доступной форме изложил учение об «эффективном воображении» как основе магического воздействия человека на мир в небольшом трактате «О лучах», оказавшем большое влияние на становление европейской оптики в XIII в.

Приведу характерный пример, подробно изученный Жаном-Патрисом Буде: в 1494 г. специально созданной цензурной комиссии богословского факультета Парижского университета пришлось изучить целую коллекцию астрологических книг, принадлежавших профессиональному астрологу Симону де Фару. И книги, и владелец предстали перед судом. Среди осужденных книг на первом месте по опасности для правосудия оказалась богато иллюстрированная «Астрология» (*Liber astrologiae*) некоего Георгия Зотора Запапа Фендула. Это сочинение сохранилось в нескольких рукописях XIII–XV вв., что позволяет нам задаться вопросом, чего могли испугаться цензоры, глядя на содержащиеся в этой книге астрологические изображения.

Под экзотическим псевдонимом скрывается автор, живший, видимо, на рубеже XII–XIII вв., возможно, в Италии. Он сделал небольшую выборку текстов из популярнейшего арабского учебника, «Большого введения в астрологию» Абу Ма'шара аль-Балхи (787–886), Альбумазара в латинизированной форме, багдадского астролога, перса по происхождению. Фендул, составляя свое произведение, ограничился лишь несколькими параграфами исключительно интересного и важного для истории схоластики обширного обоснования астрологии. Для Фендула, рассчитывавшего, видимо, на сугубо практическое использование рукописи каким-то высокопоставленным заказчиком, были важны лишь сжатые астрологические характеристики планет, знаков зодиака и паранателлентов, т.е. тех созвездий, которые восходят над горизонтом вместе с зодиакальными созвездиями. По двенадцати знакам весь небосвод был поделен им на тридцать шесть «деканов» (т.е. сегментов по десять градусов). На каждый знак приходилось три декана. Интересно, что Альбумазар и вслед за ним

Фендул представили карту неба с трех различных точек зрения (Персия, Индия и Греция).

Художник, иллюстрировавший наиболее раннюю версию «Астрологии», середины XIII в., распределил сферы по регистрам, а каждому декану посвятил отдельную страницу. Таким образом, тридцать градусов звездного неба были размещены на трех полностраничных миниатюрах, следовавших непосредственно друг за другом (илл. 72). Это расположение, имевшее мало сходства с тем, что можно было созерцать на ночном небе, было лишь одним из возможных. В «Астромагии» Альфонсо X Мудрого, написанной на старокастильском во второй половине XIII в., созвездия деканов были изображены внутри тридцати сегментов круга, в который был заключен знак зодиака. Несмотря на иконографические различия, перед нами два типологически схожих сочинения. Задача их авторов состояла не в том, чтобы помочь читателю ориентироваться среди созвездий на настоящем небе — для этого существовали каталоги вроде иллюстрированного аль-Суфи; и не в том, чтобы рассказать античные мифы, к которым астрология и астромагия относились с ироничным снисхождением — для этого существовали иллюстрированные «Аратеи». В большинстве рукописей «Аратеи», в той или иной степени близких к античной иконографии и стилистике, очертания созвездий близки к реальным, что и сделало из этой красивой поэмы один из источников вдохновения для современного звездного атласа. Фендул же и работавший с ним художник явно стремились одеть небесные тела в земные одежды. Мы видим планеты и знаки зодиака восседающими на тронах на темно-синем фоне неба, усыпанного белыми точками звезд. Некоторые знаки, например Овен, Телец, Стрелец, Лев, нарисованы в движении, иные же статично. Иногда миниатюра не точно следует за текстом. Например, созвездие Тельца, согласно античной иконографической традиции, в тексте описывается как половина тела животного, а на миниатюре мы видим его изображенным в галопе и целиком. Козерог нарисован без рыбьего хвоста, Дева — без крыльев,



Илл. 72. Георгий Фендул. «Астрология». Второй декан созвездия Овен. Французская национальная библиотека. Рукопись Lat. 7330. Л. 7

но придерживающей рукой пурпурную мантию — типичным для западной иконографии жестом сословной гордости. Художнику важно «одушевить» созвездия, показать их в естественных — для земного мира — жизненных условиях, в действии: Тельца — в беге, Рыб и Рака — в воде. Многочисленные фигуры деканов вообще могут служить замечательным подспорьем для изучения быта позднего Средневековья. Нарочитая обыденность этого «звездного городка» должна была бросаться в глаза читателям, восприниматься как метафора земной жизни. Аллегорическое, не соотнесенное с картой неба изображение знаков зодиака было вполне традиционным в Средние века. Фендул претендовал на то, что его работа *сузубо* астрологическая, и все же в научно-художественном воплощении эта астрологическая иконография осталась подчиненной традиционным выразительным средствам искусства того времени.

Несмотря на глубокую древность иконографии деканов, бесполезно искать в ней связь с созвездиями. Великие астрономы древности — Евдокс, Гиппарх, Птолемей — не приняли деканов в свою уранографию. Игнорировала их и «респектабельная» астрология, например «Четверокнижие». Дидактическая иллюстративная традиция астрономии не оказала на них практически никакого влияния. Зато эти древние египетские божества, когда-то сопровождавшие души мертвых в путешествии по подземному царству, закрепились во всех магических «приложениях» к науке о небе, будь то астроматия или астрологическая медицина. Герметические трактаты и основанные на них средневековые арабские и латинские сочинения, например «Пикатрикс», переведенный при дворе Альфонсо Мудрого, настаивают на том, что трактаты о деканах должны быть иллюстрированы. Функция этой иконографии была далека от дидактики, но она вполне объяснима особенностями средневекового сознания и спецификой воображения. Владеть материальным изображением деканов и других небесных тел значило для верившего в астрологию то же самое, что знать их имена и свойства. Более того, это

давало иллюзию власти над всесильными духами, обитавшими в созвездиях, или над теми абстрактными силами, которые скрывались в небесных телах (73, 180–181). В истории религиозных образов Средневековья можно найти сколько угодно примеров подобного же отношения к иконам, статуям и мощам святых; напомним, что в семиотическом плане они являются соответственно метафорами и метонимиями.

Иконография и идеология деканов, кочевавшие из цивилизации в цивилизацию, трансформировались до неузнаваемости, не подчиняясь эмпирической карте неба; их номенклатура потеряла устойчивость уже в Египте. Именно поэтому она смогла стать едва ли не важнейшей составляющей той «науки образов», которая уже в первые века арабской культуры, при Себите бен Курре, претендовала на звание высшего достижения, акмэ астрономии. В XIII–XV вв., когда сочинения «харранских пророков» и багдадских астрологов стали хрестоматийными, магическая наука «астрологических образов» (*imagines astrologicae*) как особая вспомогательная дисциплина науки о небе утвердилась в довольно широких кругах знати и клира, проникнув и в университетские стены (156). Это стало возможным именно благодаря тому, что сознание европейского интеллектуала было подготовлено к восприятию ее всем развитием христианского учения о религиозном образе, привычным функционированием материальных изображений в социальной, политической жизни, в религиозной повседневности. Рассмотрение религиозного образа было не только актом чувств (*sensus*), но и актом воображения, которое способно было помочь измениться и физически и, что важнее, духовно. В этом принципиальное отличие воображения средневекового от современного. Оно было тем проводом, по которому религиозное изображение передавало зрителю часть самого себя (132, 362).

«Астромагия», «Лапидарий» Альфонсо Мудрого, «Пикатрикс» и подобные им сочинения содержали не только астрологические характеристики планет, но и многочисленные рецепты по изготовлению «характеров», т.е. талисманов, которые

должны были иметь все качества небесных тел. Отношение между талисманами и их небесными образцами воспринималось как метонимическое, как между мощами святого и им самим, пребывающим на небесах. «Астрология» Георгия Фендула была, скорее всего, подготовительным этапом к этой практике, поэтому не удивительна реакция парижских цензоров конца XV в. Ведь в те же годы авторы «Молота ведьм» обвиняли ведьм в том числе в изготовлении разного рода магических изображений: характерно, однако, что Генрих Инститорис посвятил несколько страниц опровержению ставших к тому времени общепринятыми астромagических верований, ибо они во многом противоречили демонологии и представлениям о роли ведьм и колдунов в обществе (кн. I, вопр. 5). Астрологических книг боялись. Ясно, что обладатель подобных пособий не нуждался ни в астрономических наблюдениях, ни в расчетах, ни в таблицах движения планет, для того чтобы узнать вполне «точные» характеристики индивида, родившегося под тем или иным деканом, ибо деканы были результатом изобретательности многих поколений астрологов и работавших с ними художников. Они и приняли на себя все содержание земной жизни людей, стали ее метафорой.

Строгие, точные до мелочей предписания «Пикатрикс» и «Астромагии», императивный тон Абу Ма'шара — все это характерные особенности магической литературы и магического стиля мышления, воспринятого христианским Средневековьем от арабов, но не имеющего ничего общего с мусульманской ортодоксией. Это было наследие домусульманских астральных культов, зародившихся у кочевников, которые бодрствовали большей частью ночью, спасаясь от дневной жары. Я не уверен, что ритуалы, описанные, скажем, в «Пикатрикс» и «Астромагии», действительно исполнялись их читателями, христианами позднего Средневековья, хотя это мнение было высказано очень авторитетным исследователем (128, 79). Однако в главном Фриц Закслэ прав: возрождение высокой греческой философии и науки в эпоху переводов (XII–XIII вв.) сопровождалось

и подпитывалось огромным интересом к языческим учениям и ритуалам, в корне противоречившим христианской религиозности (не говоря уж о догме), но вписывавшимся в более глубокие пласты символического мышления средневекового человека. Аристотелевский рационализм и физичизм, крайне упрощенный и сокращенный, выступает на первых страницах Фендула элементарным камуфляжем. Точно такую же роль играют постоянные ссылки автора «Пикатрикс» на всемогущество единого бога. Ничто не мешало христианину увидеть в нем своего Бога. При определенной интеллектуальной открытости и терпимости христианин XIII в. уже мог почувствовать родство великих религий и воспринять столь, казалось бы, чуждый для него текст и усвоить его. И действительно, при чтении арабской и христианской астрологической литературы не оставляет ощущение общности их основных мировоззренческих координат. Именно поэтому астрологи вроде Михаила Скота, Гвидо Бонатти, Бартоломео из Пармы, Петра Абанского и многие другие столь легко заимствовали у своих арабских предшественников. Именно поэтому на рубеже XV–XVI вв. в главных астрологических и магических авторитетах по-прежнему ходили арабы.

«Пикатрикс» не потерял авторитетности вплоть до зари Нового времени, наверное, потому, что кроме многочисленных практических рекомендаций, правил проведения ритуалов, молитв, воскурений, изготовления симпатических снадобий и талисманов здесь можно было найти мировоззренческое обоснование магической практики в целом: «Качества, предложенные примеры и речения пророков, содержащиеся в книгах по этой науке, покажутся тебе шарлатанскими, если ты попытаешься осуществить их необдуманно. Так ты никогда в жизни не достигнешь обещанного результата. Но если ты осмыслишь все это с истинной предрасположенностью, твердой верой и познавая причины, которые ведут к таким результатам, тогда они покажутся тебе благородными, высокими и многоценными. Они по природе своей недоступны для людей звероподобных. Если мы должны заслуженно

подчиняться отцам, которые дали нам жизнь и бытие, то тем большим мы обязаны пророкам и святым, которые явили нам пример того, как нужно следовать правилам, ведущим наши души к спасению и вечной жизни» (III, XII, 17–26).

Безусловно, такой текст был для многих интеллектуалов понятнее, чем Аристотель, нуждавшийся в подробных комментариях и разжевывании с университетской кафедры. К тому же, как было *практически* применить его физику и метафизику? «Истинная предрасположенность», «твердая вера» (*vera inclinacio, stabilis credencia*) — эти категории были по меньшей мере не чужды сознанию европейца. Истинность магии оказывалась вне всяких споров, и даже сомнение оборачивалось в ее пользу. Это представление являлось условием магического экспериментирования и позволяло переводить наиболее благоприятные факты в аргумент защиты предубеждений, на которых зиждилось все здание магии. Роджер Бэкон, описывая принципы магических взаимоотношений человека с природой, говорил о «стойком желании» и «твердом намерении» («Послание о тайных действиях природы и ничтожестве магии», гл. 3). Еще в Античности неудачный астрологический прогноз приписывался ошибке конкретного нерадивого астролога, а не науке в целом («Четверокнижие». I, II, 12). Этот принцип не потерял значения и в Средние века. Средневековое знание никогда не забывало первый афоризм Гиппократов: «Жизнь коротка, путь искусства долог, удобный случай скоропреходящ, опыт обманчив, суждение трудно». И оно относилось к трудности и неудаче опыта (во всех значениях этого слова: магического, религиозно-мистического или житейского) на счет исполнителя, а не на счет науки или веры.

Современные историки астрологии подчеркивают, что невозможно изучение этого комплекса знаний без глубокого понимания ее философских принципов и инструментария, без умения составить гороскоп по выработанным ею правилам; в этом смысле хорошая книга Орнеллы Помпео Фаракови, явно симпатизирующей астрологическому способу мышления,

продолжает традиции таких рационалистов, как Буше-Леклер, Гундель и Болль (121, 13–49). Астрология древних критически изучается на протяжении более ста лет. Характерно, что в посвященных ей специальных работах чаще всего можно заметить либо подчеркнутую рационалистическую, сциентистскую отстраненность по отношению к исследуемому предмету, либо оправдательный тон, за которым частенько скрываются те самые «предрасположенность» и «вера», о которых только что шла речь. И те и другие заслуживают всяческого уважения, они стараются открыть для нас один из важных эпизодов истории европейского мировоззрения. В то же время наличие этих двух, по сути дела, непримиримых позиций свидетельствует о том, что речь идет не о прошлом, а о настоящем, о чем-то вполне актуальном.

Математика и геометрия — неотъемлемые составляющие классической астрологии. Но большинство тех, кто верил в нее, не умели чертить и считать, поэтому объяснение живучести астрологического способа мышления нужно искать не в том, что в ней было «научного» или «антинаучного». Точно так же сегодняшняя картина мира, принятая в школьном образовании, для большинства вряд ли нуждается в «научном» обосновании: мы, видимо, склонны поверить, что мир возник именно пять миллиардов лет назад, а не, скажем, пять с половиной. Мы не сомневаемся, что вселенная бесконечна, хотя никакая наука не сможет объяснить нам этого. Это привычно. Средневековый человек, как и античный, почувствовал бы себя в такой вселенной по меньшей мере неуютно. Ему нужен был мир, на который можно было перенести категории и образы, знакомые по повседневной жизни, мир метафор.

Аристотель в аду?

Преклонение перед авторитетом иногда считается характерной чертой схоластического мышления, а главным авторитетом для схоластов был Аристотель. Действительно, уже

Петр Альфонси в приводившемся выше письме называл его Философом, а «перипатетиками» величал, видимо, вообще всех, кто занимался науками, неважно какими. Еще в 1624 г. Галилею приходилось увещевать друга, Франческо Инголи: «Аристотель был человеком: смотрел глазами, слушал ушами, рассуждал умом». В те времена антидогматизм такого высказывания вряд ли кого-то мог удивить: Аристотель был человеком и мог ошибаться. Но Галилей боролся не с ветряными мельницами: схоласты, предпочитавшие авторитетную книжную традицию телескопу, оставались мощной интеллектуальной силой. Не случайно в середине XVII в. Гассенди пришлось писать целый трактат против «аристотеликов».

Очевидно, что рационалисты и эмпирики, ниспровергатели авторитетов и острословы целились не в самого Стагирита, а в тех, кто прятался за его авторитет и делал из него идола. Иногда их образец видят в Петrarковом «О невежестве своем собственном и многих других» (1367): «Думаю, Аристотель был великим эрудитом, но все же человеком и, следовательно, кое-чего, даже многого не знавшим». Способность ошибаться, бином *umanità/fallibilità*, как известно, стал антидогматическим топосом в раннее Новое время, основой всякой критики авторитетов: с одной стороны, гуманистов раздражало разрешение спорных, искренне волновавших их вопросов философии с помощью поклонения идолам, с другой — от греческих и латинских классиков от Еврипида до Квинтилиана они знали, что ошибка и просто право на ошибку представляют собой исключительную особенность человеческого существования.

Однако не будем верить на слово ни Петrarке, ни Галилею, ни Гассенди и зададимся вопросом, так ли уж легко средневековая схоластика сделала себе «идола» из античного ученого, который сам боролся со всяким догматизмом, побуждал к тому же своих слушателей и истину, как известно, ставил выше дружбы и почтения к учителю («Никомахова этика» 1096а 16–17). Как в эпоху активных контактов между Востоком

и Западом, в эпоху появления и блестящего роста первых университетов менялись привычные для Европы парадигмы познания? Стал ли Аристотель, философ с большой буквы, такой парадигмой?

В самом начале XIV в. в какой-то итальянской школе, скорее всего францисканской, однажды произошел диспут по вопросу, спасен ли Аристотель, то есть попал ли он в рай. Следуя устоявшемуся к тому времени распорядку, анонимный магистр предложил рассмотреть вопрос следующим образом: «во-первых, выясним, может ли человек естественным образом узнать, что такое возможные для нас спасение и блаженство, на которые мы уповаем в будущем; во-вторых, что о спасении и блаженстве представлял себе Аристотель; в-третьих, наконец, спасен ли он, в чем и состоит предмет обсуждения». Заключительное решение красноречиво: «Сколько бы он ни открыл, по благодати ли, безвозмездно дарованной, или природным своим дарованием, это не помогло: в вопросах, истинный ответ на которые познается не иначе как через откровение, он гордо предпочел то, что представлялось его разумению. В подобных вещах, где вера высказывается противоположно, ему следовало бы подумать над тем, что в недоступном чувственному восприятию ничто не запрещает “ложному” быть правдоподобнее “истинного” и что эти вещи вообще непостижимы для человеческого ума. Нельзя ему было утверждать что-либо о них столь дерзко и горделиво».

Так рассуждает францисканец, обучающий искусству рассуждать и разрешать неразрешимые вопросы. Перед нами типичный *quodlibet* — особый жанр школьного и университетского диспута, позволявший два раза в год, во время рождественского и Великого постов, тренировать логическое мышление буквально на «всякой всячине», на «чем угодно» (*de quolibet*). Это небольшой текст, сохранившийся лишь в одной рукописи, отголосок, эхо спора, даже не стенограмма, не протокол, несмотря на видимую стройность и дидактичность плана рассуждения. Сталкивая противоположные позиции,

схоластический философ, проводящий дискуссию, оставался ответственным за правильность — и правоверность — окончательного решения (156, 99–102). Отвечал он и за окончательную редакцию текста, записывавшегося по беглым заметкам и вскорости дорабатывавшегося; анонимность здесь ничего не меняет, перед нами именно авторская позиция, пусть и подкрепленная коллективной дискуссией. Насколько велика историческая ценность такого памятника?

Вопрос, однако, не столь праздный для своего времени, каким мог показаться любой *quodlibet*, скажем, Эразму («Похвала глупости», гл. 53). Веком раньше Стагирит еще не правил умами, но все же именно его, а не Платона уже тогда стали называть Философом⁸. И это несмотря на то, что рецепция его сочинений была далеко не гладкой, не последовательной и не повсеместной, а восхищение — не единодушным. Даже для поколения учеников и последователей Гильома Коншского и Теодориха, например для Иоанна Солсберийского и Алана Лилльского, Аристотель оставался «темным», *obscurus*, то есть интересным, авторитетным, но требующим разъяснений и — почему нет? — «расчистки». Такой проект адаптации через «просеивание» был предпринят Римской курией около 1230 г., как только начали распространяться физические и метафизические сочинения Аристотеля, *libri naturales*. 13 апреля 1231 г. Григорий IX издал буллу *Parens scientiarum*, которую издатель ранних документов истории Парижского университета назвал его «великой хартией». Чтобы поддержать университет, находившийся в упадке после длительной забастовки и беспорядков 1229 г., понтифик предоставил ученому сообществу различные привилегии, в том числе право самим определять «кто, когда и что будет преподавать, ... за исключением книг о природе, до тех пор, пока они не будут проверены и очищены

⁸ На вопрос о том, почему великая эпоха переводов, за исключением сицилийских «Федона» и «Менона», фактически не открыла Западу настоящего Платона, не существует удовлетворительного ответа, несмотря на обилие литературы о платонизме Шартрской школы.

от всех ошибок». Оживленные споры о толковании этого важнейшего документа продолжаются по сей день (12, 103ss). Перед нами, несомненно, попытка Римской курии контролировать внедрение аристотелевской натурфилософии в важнейшие культурные центры Европы.

Тринадцатое столетие стало поворотным периодом в истории схоластики вообще и в рецепции аристотелизма в частности. Оно началось с процесса против начитавшихся новой физики и закончилось не менее начитанным, но вечно сомневающимся Данте: мы уже не раз сталкивались с этими его сомнениями. Но *ego* Аристотель, «учитель знатоков», *maestro di color che sanno*, безгрешен, он в лимбе, он — предмет поклонения всех присутствующих при встрече с ним языческих философов древности, включая даже Сократа и Платона. Иерархия выстроена, и поэт, вроде бы наделив своего интеллектуального кумира и четким положением в архитектуре поэмы («Чистилище». III, 45), и «почти божественным» умом («Пир». IV, VI, 8 и 15), все же остается в растерянности, *turbato*, вместе с Вергилием, видимо, размышляя о *res ultima*, о Страшном суде: вдруг у них, языческих властителей дум их далеких христианских потомков, все же есть шанс обрести вечный покой в тот момент, когда исполнится полнота времен? Чистилище, как известно, давало такую надежду не только им.

Вроде бы наш францисканский богослов, отправив Философа в ад, не собирался осуждать философию в целом: ни мракобесом, ни ретроградом его не назовешь. Чтобы лишить «князя философов» трона, он пользуется своими знаниями аристотелевского корпуса с комментариями Авиценны и Аверроэса. Посрамить соперника в диспуте его же собственным оружием — нормальный прием схоластической эпохи. Не удивляет он и у францисканца: «простоту» даже первых учеников св. Франциска не стоит преувеличивать. Уже в середине века поколение св. Бонавентуры, не забывая о том, что «Христос единый всем учитель», многое сделало для реабилитации знаний и философии в христианской духовности

и в образовании новичиев внутри ордена. Смелый богослов Иоанн Оливи ополчался — и он не был вопиющим в пустыне — против «идолопоклонников», видевших в Стагирите, вслед за Аверроэсом, «безошибочное мерило всякой истины». Францисканцы могли даже видеть в Аристотеле прекрасного «физика», знатока природы, *optimus physicus*, но смеяться над этим «прескверным метафизиком», *pessimus metaphysicus*: это обидное прозвище успешно дожило до Возрождения.

Однако если для Бонавентуры «сведение философии к богословию» не означало отказа от философствования, а лишь расставляло акценты так, как казалось правильным ему — главе ордена — и многим его современникам, то для других осуждение Аристотеля действительно означало осуждение философии как типа мышления, как системы ценностей, как стиля жизни, осуждение тяжелое, но необходимое для спасения как свободной от оков разума веры, так и божественного промысла, по сути *свободы* Бога. Сама структура нашего *quodlibet*, использованные в нем аргументы *pro* и *contra*, трактовка аристотелевских текстов и мыслей, учение о блаженной жизни, — т.е. спасения (для христианина) и философского созерцания (для философа), — все в этом тексте говорит нам о том, что после всех перипетий, сопровождавших «победное шествие» аристотелизма по Европе в XIII в., ни этот тип философствования, ни образ Аристотеля не обрели абсолютной власти над лучшими умами того времени.

Есть в нашем *quodlibet* еще один интересный аргумент: «Нечего удивляться осуждению Аристотеля: сам Соломон, не только в человеческих науках просиявший, но и в богословии божественно вдохновленный, согласно Писанию, был осужден за идолопоклонство, величайший грех». Типичный образец использования многочисленных противоречий Писания: автор богодухновенных текстов — и тот в аду! Где же еще, если Писание нигде не рассказывает о его раскаянии? Перед нами ни много ни мало «болевы точки» средневековой ментальности, раздраженные и знакомством с новыми текстами,

переведенными с нескольких языков в XII–XIII вв., и успеха-ми библейской экзегетики. Напоминание о противоречивости Писания — не новость, осуждение же мудрого царя, напротив, есть четкая интеллектуальная позиция. Ни экзегеты, ни Церковь, ни художники не знали, куда «поместить» нераскаявшегося грешника, написавшего, согласно преданию, несколько книг Ветхого Завета. Соломон — модель, парадигма, *exemplum*, но, возможно, как всякий настоящий, полноценный *exemplum*, он амбивалентен и полифоничен. Ветхий Завет знает и других царей, впадавших в грех прелюбодеяния, отдавших человеческую дань сластолюбию: Давид, царь и пророк, несомненно, должен был возникнуть в дискуссии, ведь он, в отличие от сына, вошел в историю именно как образец раскаяния, и любой мало-мальски образованный человек знал наизусть покаянный пятидесятый псалом, по преданию, написанный в связи с историей с Вирсавией, матерью Соломона. Поскольку Давид раскаялся, пусть за великий грех, его место на небесах никем не оспаривалось. Характерно также то, что никому не приходило в голову приписывать Давиду столь неортодоксальные сочинения, какими наградили его мудрого сына иудеи, арабы и вслед за ними христиане (20, 145–155). Покаянная молитва, воплощенная в пророческой поэзии псалмов, спасла Давида в глазах потомков, оставив Соломону львиную долю амбивалентности, диалектически связанной с грехами его старости.

Амбивалентность таких моделей, как Аристотель или Соломон, во многом объясняется амбивалентным отношением к человеческому знанию, дискуссиями о его статусе в жизни индивида, общества и, что важнее, о его роли на пути к спасению. Тринадцатое столетие, опираясь как на христианскую экзегезу, так и на недавно пришедшую магическую литературу, любило порассуждать о мудрости демонов. Никто не сомневался, что они делились ею с нечестивцами, готовыми идти на союз со злом ради запретного знания. Граница между поиском знания ради стяжания мудрости и праздным любопытством, древним пороком, каталогизированным еще Отцами, оставалась

размытой. Важно подчеркнуть, что уже знакомое нам противостояние «любопытных» и «аскетов» вовсе не завершилось в 1150-х гг., когда ушли из жизни и Бернард, и Абеляр. «Ступени смирения и гордыни» не курьез из истории морали, не завистливый пасквиль на популярного интеллектуала, но и не догма, не декреталия. Это яркое выражение интеллектуальной и духовной позиции схоластической эпохи, далеко выходящей за рамки жизни одного человека, пусть и очень влиятельного.

Мы уже видели, как Вальтер Шатильонский подготовил Александру Македонскому смерть как бы «в отместку» за его любопытство. Фантазируя на тему смерти завоевателя, не могли не вспомнить и его учителя. Знаменитый энциклопедист XIII в. Винцент из Бове, отнюдь не враг знаний, привел в «Зерцале морали» (Lib. III. Dist. II. Pars III) следующий анекдот: «В греческих книгах рассказывается, что Аристотель оказался как-то на берегу реки, наблюдая за течением, он захотел понять его причину, а поскольку ему это не удавалось, он решил войти в воду, чтобы разобраться в этой проблеме, основываясь на чувственном опыте. С любопытством глядел он по сторонам, а волна подхватила его, и он утонул. Впрочем, иные рассказывают о его смерти иначе». Винцент потому и энциклопедист, пусть и в средневековом смысле слова, что остается как бы безучастным, вне партий и мнений, скрываясь за косвенной речью, «греческими книгами», за тем, что «иные говорят». Заставив нашего «прекрасного физика», *optimus physicus*, с голыми ногами лезть в Еврипп, он использует одну из античных версий смерти Аристотеля. Но, приводя этот пассаж, стоит проверить, зачем он приводится: вместе со смертью Гомера этот *exemplum* призван проиллюстрировать читателю «Зерцала морали» ветхий как мир афоризм, хорошо известный христианам из Писания: «мудрость мира сего — глупость пред ликом Бога».

Короткий рассказ Винцента о смерти мудрецов — великого поэта и великого философа — входит в длинную глоссу на тему Бернардовых «Ступеней смирения и гордыни», чтобы показать ущерб, причиняемый христианской морали праздным

любопытством. Но важно также то, что для раннехристианских критиков «эллинства», вроде Юстина Мученика, и даже для Отцов, более склонных к диалогу с языческой философией, вроде св. Григория Назианзина, неудачное исследование Евриппа закончилось не случайной смертью, а самоубийством, что совсем не одно и то же с точки зрения христианской морали. Фигура умолчания у Винченца налицо, и она красноречива. Стиль мышления и творческий метод французского энциклопедиста частично снимают драматизм описанной им ситуации. Неопределенность *auctoritas* и «авторских прав» позволяет ему прийти к постулату, очень важному для того, чтобы понять, как тогда принимали учения явно нехристианского происхождения: языческие философы и учителя, пусть и «третьеразрядные» авторитеты, «пусть и не знали истины христианской веры, сказали много замечательного и ясного о Творце и творениях, о добродетелях и пороках, все это подтверждается католической верой и человеческим разумом». Французский доминиканец, воспитатель отпрысков королевского дома, разделял такой гуманистический энтузиазм с большинством своих современников.

Не секрет, что аристотелизм эпохи схоластики далек от единства — а значит, и догматизма — как в философском, так и в филологическом плане. Это скорее пирог, в котором каждая прослойка выпечена на разной закваске. Характерный пример такого пестрого схоластического «аристотелизма» — *Auctoritates Aristotelis*, флорилегий разных мыслей и афоризмов, в который вплоть до фиксации этого открытого текста первым изданием 1480 г. переписчики включали чуть ли не все, что звучало умно. Возможность принимать всю эту словесную и интеллектуальную мешанину под одним именем предполагала такой настрой, который Лука Бьянки удачно окрестил «благосклонным прочтением», *lectio benevolentior*. Оно, в свою очередь, вело к «уважительному изложению», *expositio reverentialis*, текстов, идей и самого образа языческого автора: если языческий автор, к примеру Аристотель, написал что-нибудь

неясное и даже «недозволенное», эта неясность списывалась на счет «бесталанного» переводчика, ленивого переписчика, лакун в корпусе текстов, даже «темного стиля» оригинала или его комментатора (скажем, Авиценны или Аверроэса) — но не самой по себе мысли древнего ученого (13, 11–13).

Конечно, со времен Шартра, после переводов Михаила Скота, Вильгельма из Мёрбеке и других, корпус несравнимо расширился и оброс необходимыми для продуманной рецепции комментариями — «подлинными» для оптимистов вроде Роджера Бэкона, подозрительными, достойными расчистки и адаптации, для других. Аверроэса, например, стали называть Комментатором, видимо, за то, что он старался давать слово самому Аристотелю, не переиначивая его мысли и не перемежая их, в отличие от более раннего Авиценны, с собственными, прикрываясь парафразом. И это при том, что и сам великий андалузский философ жаловался, что ему, не знавшему греческого (!), приходилось читать Аристотеля в плохих переводах, испорченных плохими переписчиками. Так или иначе, этот корпус содержал даже в глазах современников много спорного, того, что современные историки текстов называют *spuria*.

В одной из таких псевдоаристотелевских энциклопедий, «Тайной тайных», Роджер Бэкон мог прочесть, что Аристотеля чуть ли не живьем забрал на небо Всевышний, послав ангела и огненный столп, в котором тот и исчез с глаз человеческих, чтобы вознестись на небеса и поселиться в вышних. История с огненным столпом поставила его в тупик: как христианин, он вынужден отрицать спасение Аристотеля, зато афинский философ у него верит в Троицу и говорит, что «следует почитать бога единого и троичного, прославившегося в своем творении. Сама природа вещей подсказывает число “три”, ибо все совершенное мы воспринимаем через начало, середину и завершение. Отец — начало, Сын — середина, Святой Дух — конец. Он не говорит об отце, сыне и духе святом, но он их имел в виду, надо полагать, согласно его вере, потому что он трижды молился и, следуя своей религии, совершал тройное жертвоприношение

в честь Троицы. Платон, если верить святым, имел в виду Отца и разум Отца, объясняя их взаимную любовь, Аристотель же, его ученик и последователь в истине, достиг большего и сильнее верил в Троицу». Такой комментарий ученый францисканец оставил в своем экземпляре «Тайной тайных».

Это — пример «благоклонного прочтения». Там, где Августин видел идолопоклонство, мыслитель, настроенный иначе, — скажем, более дружелюбно, — видит чуть ли не пророчество. Роджер цитирует одного за другим Аристотеля и Дионисия Ареопагита, подразумевая, что единственная причина, по которой Аристотель не спасен, состоит в том, что он, в отличие от Ареопагита, не мог встретить апостола Павла. Нет спасения без веры, но Бэкон тоньше: у языческого философа нет *достаточной* веры, но он уже в «преддверии веры», *preludia fidei*.

Не стоит думать, что Бэкон совершил какую-то революцию в оценке Аристотеля. Его Аристотель, автор «Тайной тайных», образцовый интеллектуал на службе у просвещенной короны, пример для подражания для самого францисканца, постоянно искавшего в папе римском мецената для исполнения его собственных амбициозных натурфилософских, религиозных и политических проектов. И в то же время он выразил определенную интеллектуальную, по сути, гуманистическую позицию своего времени: чтобы стать персонификацией философии, эмпиризма, человеческой мудрости, Аристотель должен был сделаться *как бы* святым, *как бы* пророком, сосудом добродетелей, мудрым аскетом и нестяжателем, одним словом, образцовым христианином, только без крещения. Проблема оставалась деликатной для верующего христианина, и ответ нашего *quodlibet* по-своему логичен. Многие, впрочем, пытались реабилитировать древних перед лицом вечности, переодев их в привычные одежды, собирая разного рода истории, часто в виде полюбившихся всем *exempla*, которые, во-первых, легко было использовать в дидактике, во-вторых, нетрудно подправить или добавить детали. Такой «макияж» не стоит

путать с тем, что задумывал Григорий IX и осуществил в 1277 г. епископ Парижа Стефан Тампье, объявив еретическими 219 философских тезисов, в том числе аристотелевских.

Все эти курьезы из средневековой «жизни» великого мыслителя древности, которые ценителю его настоящего творчества вряд ли особенно интересны, поучительны для историка схоластики, средневековой ментальности и литературы. Приведем напоследок едва ли не самый знаменитый такой курьез: историю о том, как мудреца проучила Филлида, возлюбленная Александра, раздраженная тем, что тот отвалил царя от ее ласки. В отместку Филлида, распалив сластолюбие старца, заставила его голым возить себя на спине, что не укрылось от глаз ученика: человеческая мудрость оказалась посрамленной, и в очередной раз было доказано, что любви все возрасты покорны. На Западе эта история неизвестного происхождения появилась в начале XIII в. в виде *exemplum* среди проповедей Иакова Витрийского, уже известного нам традиционалиста и авторитетного бичевателя пороков своего времени. В 1230–1240 гг. сюжет был с куртуазным изяществом переработан в стихотворный «Ди об Аристотеле», т.е. буквально «сказ», написанный на старофранцузском неким автором, которым до недавнего времени считали знаменитого нормандского поэта и интеллектуала Анри д'Андели⁹. Здесь Аристотель выступает выразителем недовольства баронов и рыцарей, оставленных без внимания своим государем. Сравнив ученика с упрямым и неразумным выючным скотом, учитель советует ученику оставить глупости, чему тот покорно следует. Красотка не дала себя в обиду и поклялась отомстить могущественному старику той же монетой: параллелизм между брошенным в лицо возлюбленному обвинением и мстью прекрасно продуман как

⁹ На русский он был переведен, видимо, с какого-то старого издания и поэтому попал в сборник фаблю: во времена Эдмона Фарала во французском литературоведении считалось, что юмористический *Dit d'Aristote* действительно по жанру ближе к фаблю. Перевод, впрочем, достоин лучших образцов советской переводческой школы.

с точки зрения композиции (Аристотель словно заранее «накликал» на себя беду), так и с точки зрения лексики. Взывая к здравомыслию ученика, учитель сам же его теряет, едва увидев поутру полуобнаженную Филлиду пляшущей и поющей в саду у него под окнами: бросив скучные книги, он бросается буквально к ее ногам, готовый исполнить любую прихоть. Даже повеление встать на четвереньки, нахлобучив на спину седло, показалось ему «замечательной выдумкой».

Автор «ди» не склонен глумиться ни над Аристотелем, ни над человеческой мудростью в его лице. Как куртуазному поэту, ему просто важно подчеркнуть силу любви, перед которой ничто не устоит, даже великая ученость. Его юмор — не сарказм. После появления «ди» именно в таком, юмористическом, но не злом ключе, история Аристотеля и Филлиды стала расхожим куртуазным любовным сюжетом; не случайно начиная с конца XIII в. ее стали изображать рядом со «штурмом замка любви», например, на предназначенных для косметики и украшений ларцах из слоновой кости, во множестве изготовливавшихся в Париже и распространявшихся по всей Европе (илл. 73).

Морис Дельбуй, впервые издавший «ди», видел литературные истоки анекдота в известном по поэзии вагантов («Пренние Флоры и Филлиды») споре о сравнительных достоинствах клирика (здесь Аристотеля) и рыцаря (Александра). Вполне вероятно, что автору «ди» втайне хотелось насолить философам. Его «ди», как и эротическая сценка в одном ряду со «штурмом замка любви», забавляли, но могли и возмущать. Чтобы остаться в рамках куртуазной учености, приведу в пример «Памфила и Галатею» XIV в. (ст. 1779–1783):

Что Аристотель был конем,
Назвать иначе как враньем
Нельзя, пусть даже и не раз
Он под девицей напоказ
Художниками явлен был.



Илл. 73. «Филлида верхом на Аристотеле».
 Ларец с кургуазными сценами. Слоновая кость.
 Париж. Нач. XIV в. Париж, Музей Клюни

К Аристотелю относились, как можно видеть по нескольким примерам, очень по-разному. Пытались превратить в квазисвятого, возносили живьем на небо, сажали во главе заседания философского общества в Лимбе, превращали в самоубийцу, смеялись над слабостями его метафизики. Современник Брунетто Латини и Роджера Бэкона, проповедник Сервосанто из Фаэнцы, в своем «Своде примеров о природе против любопытных» приписывает «философам» твердую веру в бессмертие души, в вечное блаженство и «почти христианский образ жизни», но в его списке таких избранников «князя философов» нет (BnF lat. 3642. Fol. XXXIvB–XXXIIrA). Случайно ли это? Не случайно. Дело в том, что к концу XIII в. Аристотель стал моделью, и, как всякая модель, его образ

амбивалентен, его нос из воска, как у всякой *auctoritas*. Мораль «Ди об Аристотеле» — в утверждении всесиятия любви, литературная игра, *apocrieffe*, как тогда говорили французы, но это «глубокая игра» (Гириц). Сама амбивалентность образа Аристотеля, созданная текстами и «благоклонным» их прочтением, объясняет появление на излете Средневековья таких крайних позиций: в конце XV в. в Кельне доминиканец Ламберт Херенбергский уже требует объяснений от всякого, кто сомневается в том, что Стагирит попал в рай. Мнение кучки доминиканцев, пусть и в одной из религиозных столиц Европы, скажем мы, еще не папская булла и не соборное решение. Чуть позже христианский гуманист Эразм Роттердамский увещевал просвещенного короля Англии Генриха VIII: «Своей славой в нынешних школах Аристотель обязан христианам, а не своим, он исчез бы, если б его не сделали товарищем Христа» (Ер. 1381).

Мастерская мысли: нарратив и классификация

Эпоха догм и парадоксов, почитательница авторитетов и «научного аппарата» из ссылок на классиков, любила подикутировать и посмеяться. Еще одной особенностью схоластической мысли было парадоксальное сочетание тенденции к классифицированию всего и вся, с одной стороны, и к многословным повествованиям, с другой. Раскрывшееся перед глазами мыслящих людей многообразие мира требовало объяснения. Как мы видели, на это живо реагировали традиционные схемы знаний: университеты возникли из радикального надлома системы семи свободных искусств. Схоластический ум XII–XIII вв. силился разными способами решить эту проблему адаптации. Как именно, мы постараемся сейчас увидеть на еще нескольких примерах.

В уже знакомом нам «Введении» Михаила Скота есть разделы, посвященные космологии. Каждый из них не вносит ничего принципиально нового в бытовавшую тогда картину мира. Иногда, демонстрируя гармонию вселенной, Скот долго

et mai aere. et sic et aere. qd e in
 noui illa. et sic et aere. qd e in
 or et sic et aere. qd e in

et sic et aere. qd e in
 noui illa. et sic et aere. qd e in
 or et sic et aere. qd e in

Ac.	clin hūor etas ps orb	inles nūc apl or	Signa arēs aur gomi.	Vent uulē subol aur.	mobil fivus cōis	Solepau dūale Calu hūidū.
Ignis coler. aurēt oziores	clin hūor etas ps orb	ores um ūū aug.	Sig ane leo urgo	Vent aurē aurēt	mobil fivus cōis	Solepau dūale Calu hūidū.
erra ocla. Senu ocēis	clin hūor etas ps orb	mīs septēb ocēis nouēb	Sig libra scorpio sagitt	Vent affie fanon dūus	mobil fivus cōis	Solepau dūale Calu hūidū.
Aqua fla. scēis septēb	clin hūor etas ps orb	ores decēb Janua febr.	Sig. capri. aqr arēs	Vent artus aurē	mobil fivus cōis	Solepau dūale Calu hūidū.

De notū celoy. q. et eoz est:
 Canon gree. lat. de celū. Celū uō
 di a celo. as. qd e occulto. as. eo.

q. occulte celat mltā rōnā qd nas
 celati. eo q. hē sig. stellay ipsā. 7
 uū se i fer. cō. pter tā subtili artū

Илл. 74. Михаил Скот. «Книга о частностях». Кон. XIII в. Оксфорд, Бодлейнская библиотека. Рукопись Canon Misc. 555. Л. 15 об.

объясняет, как соединяются четыре стихии, как они соотносятся с шестью качествами, четырьмя соками в человеческом теле, четырьмя временами года, двенадцатью знаками зодиака и т.п. (илл. 74). Такая числовая спекуляция была вполне обычной и удобной для создания символической картины мира. Интересно, однако, что в конце такого пассажа Михаил Скот часто делал маленькое замечание, вроде следующего: «Но все это мы теперь для пущей ясности представим в виде рисунка». На это стоит обратить внимание. Описывая мироздание как стройное, гармоничное, геометрически правильное тело, ученый понимал, что одного рассказа недостаточно для того, чтобы у читателя сложился тот образ, который представлял себе начитанный астролог, работавший в лучших научных библиотеках начала XIII в. (Толедо, Болонья, Южная Италия). Нужны были более наглядные средства, текст нужно было превратить в схему, по возможности точно, но в совсем иной

форме отражавшую те же идеи. Не стоит специально доказывать, что нарратив и такого рода классификация, или «классифицирующее изображение», были рассчитаны на разные способы восприятия. Читатель Михаила Скота был психологически настроен, а может быть, и специально обучен слушать или читать рассказ и всматриваться в изображения для получения информации. Зрение и слух должны были действовать одновременно для усиления действия памяти. Можно ли видеть в таком совмещении рассказа и визуальной классификации особенность культурного климата XIII в., или речь идет об устойчивой традиции? Попробуем разобраться.

Создание образов вещей и слов рекомендовалось риторам еще Цицероном и Квинтилианом для подготовки их устных выступлений. Речь шла не о реальных изображениях, но о конкретном мыслительном упражнении, с помощью которого активизировались способности памяти: из ее различных уголков разрозненный материал собирался в единый образ. Умственный взгляд оратора останавливался на этом сознательно созданном образе и сосредотачивался. Одновременно с ними анонимный учебник риторики I в. до н.э., дошедший под названием «Риторика к Гереннию» и освященный именем Цицерона, для мысленного распределения образов предписывал использование реальных «мест», *loci*, например построек на улице, городской стены или комнат в доме. Эта практика была рассчитана на исключительно острое визуальное восприятие окружающего мира. Но освоив ее, твердо установив места памяти, человек мог двигаться по ним, как по накатанной дороге взад и вперед («Риторика к Гереннию». III, XVI–XXIV). Это «искусство памяти» через позднеантичную риторическую традицию было унаследовано монашеской средой уже в раннее Средневековье. Медитация, одно из основных занятий человека, жившего по «Уставу св. Бенедикта» (VIII 8; XLVIII 55; LVIII 11), была неразрывно связана с работой памяти, воспоминанием. Уже Цицерон считал память не только оружием риторики, но и основой благоразумия, и Средневековье лишь

усилило этическую характеристику памяти, что закрепилось в учениях Фомы Аквинского и Альберта Великого (207, 68–106; 31, 150).

Но как можно вспомнить то, чего никогда не видел? Вспоминали *imagines rerum*, стараясь складывать их в единую композицию. Книга была тогда сокровищем, обладание которым мог позволить себе либо королевский двор, либо материально и интеллектуально богатый монастырь. Не стоит сомневаться, что иллюстрирование раннесредневековых книг, плоть от плоти монастырской культуры, служило, во-первых, облегчению работы с текстом (например, включением заголовков в маргинальную миниатюру и выделением их в общей структуре рукописи), во-вторых, для создания своего рода мнемотехнических «текстов-изображений» для монашеской медитации. Такие тексты-изображения передавали на языке живописи зачастую очень глубокие и сложные богословские концепции, сопровождавшие библейские или литургические тексты. Они были глоссами к ним, заменяя своей видимой «краткостью» и лаконичностью пространственность письма: средневековые писатели часто начинали свои сочинения с извинений за свой стиль, «недостойный Туллия», и за многословность, *prolixitas*, которой они, авторы, всеми силами стараются избегать. Тексты-изображения, являясь выражением идей, часто включали текст, вписывая его в орнамент, вычеканивая золотыми буквами на пурпурном фоне, располагая его на «филактериях», свитках в руках пророков и святых. Такие миниатюры, занимавшие целую страницу или даже разворот ин-фолио, — великое духовное и художественное наследие эпохи Каролингов и Оттонов. Они были выражением монашеской медитации, но и приглашением к дальнейшему размышлению: «синхронно», моментально осмыслить все содержание иллюстрации, скажем, к комментарию на «Апокалипсис» Беата из Льебаны было совершенно невозможно, но краткие текстовые «вторжения» прямо внутрь изображения давали подспорье глазу, сконцентрированному именно на образе, а не на букве. Такая

иллюстрация предполагала не только хорошее знание символики образов и текстов Писания, но и умение долго и сосредоточенно размышлять над этим иконическим текстом. У каждого библейского пассажа и у каждого образа, будь то лик Божий, человек, зверь, дерево или камень, было свое место. Узнавая эти места, память давала пищу медитации, из которой рождались новые образы и новые тексты.

Итак, уже в раннее Средневековье сложное соотношение текста и изображений отражало специфический баланс нарратива и классификации. Каролингские монастыри, как известно, сохранили для потомков не только священную традицию, жития святых и экзегезу, но и то, что удалось спасти из античной и раннесредневековой науки. Космологические схемы, подобные тем, которые Михаил Скот поместил во «Введении», можно найти в самых ранних рукописях сочинения Исидора Севильского «О природе вещей». Круглых схем в этом сочинении Исидора было так много, что в Средние века его иногда называли «Книгой кругов», *Liber rotarum*. Так называемая *figura solida*, «твердое тело», в IX главе «О природе вещей», посвященной частям света, соединяет в себе четыре элемента, каждый из которых характеризуется тремя из шести основных качеств. Хотя просвещенному вестготскому епископу уже не были доступны важнейшие античные энциклопедии, в частности Варрон, он все-таки был хорошо знаком с разным миром классической науки, для него *figura solida* была вполне ясна. Работавшему через несколько веков художнику нужно было изобразить геометрическое единство мироздания, распределив качества и стихии по сторонам и вершинам куба, что было непросто, учитывая невозможность трехмерного изображения в средневековом художественном каноне. В результате образ, заимствованный Исидором из какого-то позднеантичного компендия, был доведен до абсурда, и связь изображения и текста была нарушена (илл. 75).

Все же некоторые древние изобразительные формулы, впоследствии сформировавшие средневековую картину мира,



Илл. 75. «Схема элементов». Фреска. 1-я пол. XIII в.
Крипта собора в гор. Ананьи. Лацио

проникли через «цензуру» христианской культуры. Таково, например, изображение микрокосмоса в трактате «О природе вещей», благодаря авторитету Исидора получившее широкое распространение на протяжении всего Средневековья. Вслед за этим образом на Запад проникали и астрологические

учения, не имевшие ничего общего с христианством, в частности зодиакальная мелотезия, т.е. соответствие между знаками зодиака и частями человеческого тела, в котором нашло свое выражение распространенное во многих культурах представление о единстве или «симпатии» вселенной (249, 13 и сл.).

Мелотезия, лежавшая в основе астрологической медицины, имела вполне практическое значение для человека, верившего в астральный детерминизм: не рекомендовалось хирургическое вмешательство в той части тела, чей небесный знак (*signum*) в данное время суток являлся домом Луны. Но чтобы такого рода идеи укрепились в сознании людей, нужны были не только пространственные объяснения в мало кому понятных трактатах, часто сознательно прибегавших к темному языку. Образ «астрологического человека» — вариация на тему древних представлений о микрокосмосе — должен был быть растиражирован иллюстраторами рукописей самого различного содержания: от астрологических трактатов до молитвенников, по которым богатые европейцы позднего Средневековья совершали свои ежедневные молитвы. В начале XV в. мы можем увидеть «астрологического человека» в знаменитом «Роскошном часослове герцога Беррийского» (илл. 76). Конечно, братья Лимбург, работая по заказу, обогатили технически простую схему, фактически удвоив человеческую фигуру и, возможно, сознательно избежав четких половых признаков: зритель должен понимать, что астральное влияние распространяется и на мужчину, и на женщину. Зодиакальный круг превратился в мандорлу, привычную в изображениях божества, но это не помешало распределить цикл по 365 дням, расписав по углам основные характеристики трех близлежащих знаков; любителю астрологии легко можно было каждый божий день использовать миниатюру с помощью элементарной линейки, сводившей знак, часть тела и конкретный день. Некоторые идеи и образы, судя по всему, не считались с литературными жанрами, легко кочуя из одного в другой по воле заказчика или своеволию художника.



Илл. 76. «Мелотезия». Братья Лимбург. Миниатюра.
 «Роскошный часослов герцога Беррийского». 1412–1416 гг.
 Шантийи, Музей Конде. Л. 14 об.

К XIII в. читающая публика на Западе привыкла к тому, что изображения являются не менее важным выражением идей и источником вдохновения, чем текст. Менялась и сама публика: книга вышла из монастыря и постепенно находила нового читателя среди молодых клириков, учившихся в соборных школах, и в кругу светской элиты, все более тянувшейся к знаниям. Постоянное упражнение памяти во время учебы вырабатывало у школяров особые навыки зрительного восприятия. Даже буквы, как это ни парадоксально звучит, были не просто абстрактными обозначениями звуков, складывавшихся в слова, но своего рода «изображением чтения». Это становится ясно из принадлежавшего Квинтилиану и повторенного в XII в. Гуго Сен-Викторским совета заучивать текст по одному кодексу, чтобы разница почерка не мешала запоминанию (32, 138). Гуго, едва ли не самый интересный педагог XII столетия, был не новатором, а скорее Квинтилианом своего времени. В своей дидактике он активно использовал изображения, в частности «диаграммы», ставшие характерной особенностью иллюстрированной науки того времени (113), но хорошо известные и ранее: деревья, лестницы, круги, колонки, генеалогические таблицы и карты. Все они имели свои названия в средневековой латыни: *arbor, scala, rota, canon, mappamundi*. Свести в единое целое отрывочные знания о мире и его истории, наглядно представить систему наук, создать зеркало добродетелей и пороков, изучая которое читатель мог сделать свой выбор между добром и злом, — для этих целей «диаграммы» стали незаменимы, будучи прекрасным подспорьем для текста.

Но повторим: то, что может показаться особенностью искусства и образа мышления XII–XIII вв., на самом деле существовало гораздо раньше. Все новое, что создавалось тогда европейской культурой, всегда было творческим развитием или, если угодно, возрождением наследия прошлого, иногда, может быть, очень отдаленного. Древние символы, геометрические фигуры или предметы, существующие в природе, начинали жить новой жизнью, выстраивались заново, получали

совершенно иное значение: концентрические круги античной астрономии становились жилищем семи даров Святого Духа или семи скорбей Богоматери, солнечный диск освещал сцену Пятидесятницы, Древо жизни под пером св. Бонавентуры превращалось в схоластическую схему.

Это жизнь художественных форм, за которой стоит многовековой процесс изменения форм мышления, никогда не порывавших со своими истоками. За много веков до Гуго Сен-Викторского другой педагог – Кассиодор — уже использовал диаграммы в своих лекциях. Тогда же, в VI в., автор «Устава Бенедикта», основополагающего для истории западного монашества, расположил восхождение праведника к Богу по двенадцати ступеням лестницы смирения, подобной той, которая явилась во сне Иакову (VII 22–28). Каждому явлению мироздания, каждому человеческому качеству и поступку нужно было найти «место», подобное тому, которое искал начинающий римский оратор, следуя суховатым наставлениям «Риторики к Герению». Как только такое место находилось, явление становилось частью всеобщего гармоничного миропорядка, даже если это явление не было благом: иерархии ангелов, как мы помним, противостояла иерархия демонов, добродетелям — пороки, семи свободным искусствам — оккультные науки, а пророкам и святым на порталах – монстры на стенах и капителях.

Классифицирующее сознание, свойственное Средневековью вообще, выражавшееся в образах и текстах, в XII–XIII вв. получило более широкое распространение в быстро менявшемся обществе, готовом к восприятию новых идей в искусстве и науке, в обществе, жаждавшем новых религиозных и светских знаний. В некоторых «классифицирующих изображениях» можно заметить эти изменения в жизни социума и в истории науки. Посмотрим на схему наук. Мы знаем из письменных свидетельств и из нескольких ранних миниатюр, что унаследованная от Античности классификация знаний, в частности семи свободных искусств, становилась предметом изображения еще в каролингское время, причем не только в книгах,

но и в монументальной живописи, в частности в Аахенском дворце Карла Великого. В XI в. нормандский поэт Бальдрик из Бургея восхвалял опочивальню дочери Вильгельма Завоевателя, графини Аделы Блуаской, украшенную изображениями (судя по всему, статуями) философии и ее «семи учениц». Вполне возможно, что это не более чем экфразис, литературное упражнение на тему Марциана Капеллы, и никакой учебной иконографической программы в комнате графини вовсе не было, но важно, что писатель той поры, а вслед за ним и его слушатель уже мыслили образами, схемами, «диаграммами».

Каждая эпоха по-своему выстраивает отношения между текстом и изображением (132). И для Средневековья *pictura* — не только нанесение заданного сюжета на определенный материал с помощью красок, но и литературное упражнение, акт познания. В экфразисе монахи использовали термины *pictura*, *pingere*, «изображение» приравнивалось к «описанию». Образ существовал в уме, и материальное изображение или его описание просто должны были быть узнаны читателем, должны были помочь памяти собрать в единую композицию отдельные детали этого образа. Комната Аделы в поэме Бальдрика предстает умозрительной картиной идеального школьного знания, в которой было место и языческой по своему происхождению картине звездного неба, и учению об элементах, и классической системе наук.

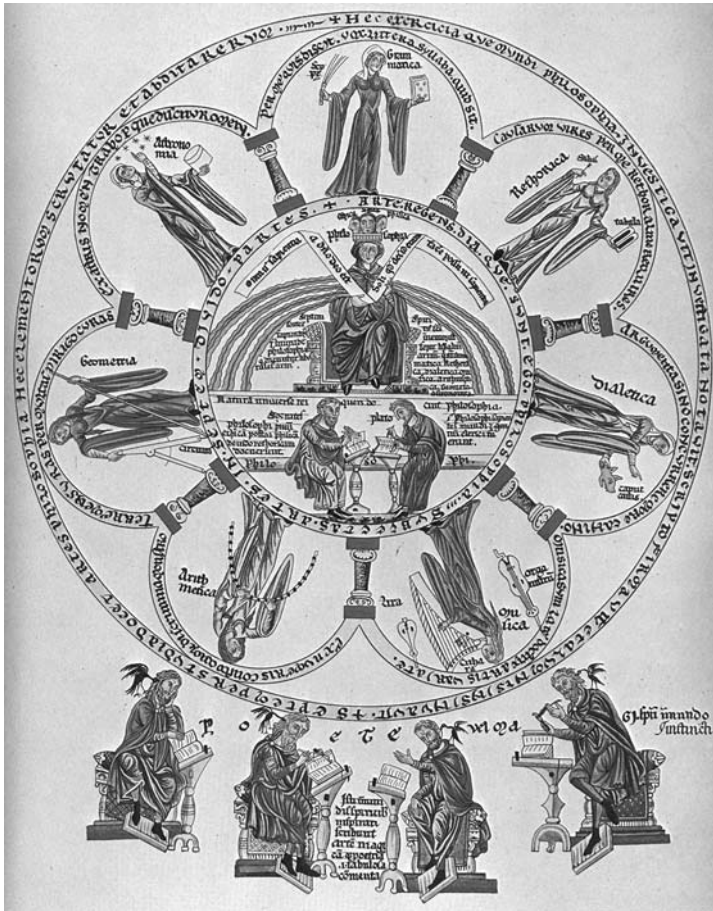
В XII–XIII вв. традиционные представления о классификации наук претерпели серьезные изменения, что было вызвано притоком новых научных знаний в переводах с арабского и греческого и возникновением университетов. Когда в середине XII в. появилась готическая роза, большое круглое окно на фасаде, то персонификации наук стали одним из распространенных сюжетов ее витражей наряду со Страшным судом и образом Девы Марии. Став неотъемлемой частью художественной программы собора, науки были включены в историю Спасения, в священный миропорядок. Их можно было видеть в Сансе, Шартре, Лане. Религиозное искусство отразило здесь

широкое интеллектуальное течение: о том, как отныне нужно было выстраивать иерархию знаний, размышляли едва ли не все крупнейшие умы того времени. Каждый профессор стремился самоутвердиться среди студентов и коллег, предлагая свою схему и вызывая насмешку моралистов. Вслед за экономическим подъемом по-новому оценивались традиционно загнившие на задворки ученой культуры ручной труд и т.н. механические искусства: Гуго Сен-Викторский, еще по традиции называя их «незаконнорожденными», *adulterinae*, поскольку они относятся «к делам человеческим», все же ставит их рядом со свободными искусствами («Дидаскаликон». II, 2). Михаил Скот уже видит их источник в божественной премудрости вместе с традиционными науками (*Liber Introductorius*. Paris, VnF, nouv. acq. lat. 1401. Fol. 40r), а его коронованного мецената современники хвалили за познания в области механических искусств и ремесел. Медицине долго отказывалось в звании науки, поскольку научное сообщество, еще не знакомое с «Каноном» Авиценны, не находило у нее достаточной философской базы, и лишь в знаменитой медицинской школе в Салерно она стала основой для изучения природы, *scientia naturalis*. Но уже в конце XII в. в композиции розы северного портала Ланского собора можно было видеть медицину, сидящую среди семи дочерей Философии.

Собор XII–XIII вв., если верить Эмилю Малю, был «зеркалом» в типично средневековом смысле этого слова, он одновременно «отражал» и «учительствовал». Это не значит, что его иконографию понимали «простецы», не знавшие письма. Язык искусства собора был ничуть не проще. Но, несомненно, в изменениях его высокоученой художественной программы можно заметить изменения в интеллектуальных настроениях того круга ценителей, который участвовал в создании этого великого искусства. Этот круг к XIII в. все более расширялся за счет образованной церковной и светской знати (122, 146ss). Не случайно со скульптурными персонификациями наук в декорации собора соседствовали традиционные сезонные

работы под покровительством знаков зодиака. Собор, по меткому выражению Ролана Рехта, стал «театром памяти», как бы давая свою санкцию новым идеям, пробивавшим себе дорогу в университетских диспутах и в научных трактатах. Несомненно, можно искать параллели между готикой и схоластикой, между иконографией рукописей и убранством храма. Еще Буркхардт предостерегал своих студентов: «Горе тому, кто скрупулезно свяжет искусство с фактами и уж тем более со сферой мыслимого!» (179, 61). Главное — не забывать, что собор вовсе не был иллюстрацией философских или религиозных доктрин и что каждый образ и каждая идея должны анализироваться в собственном контексте, в своем смысловом ряду. Собор воспринимал идеи, но и сам создавал их.

Сравним два изображения. В конце XII в. просвещенная настоятельница монастыря Геррада Ландсбергская написала энциклопедию под названием «Сад наслаждений», снабдив ее 636 миниатюрами, насчитывавшими около 9 тысяч фигур. Великолепная рукопись Геррады погибла в Страсбурге в 1870–1871 гг., во время Франко-прусской войны, но была реконструирована по высококачественным калькам, сделанным в XIX в. Наряду с появившейся на несколько десятилетий раньше «Цветистой книгой» каноника Ламберта Сент-Омерского это одна из самых значительных попыток создания настоящей *христианской* энциклопедии, где все образы подчинены религиозному воспитанию читательниц (128, 244). Среди многочисленных схем есть одна, на которой изображен свод наук во главе с Философией в центре круга (*илл.* 77). В руках у нее филактерий с надписью, гласящей, что всякое знание исходит от Бога. Платон и Сократ, в данном случае персонифицирующие философов, пишут свои сочинения, устроившись у ее ног в центральном круге. Фигуры семи свободных искусств со своими атрибутами расположились в арках по кругу. Семилепестковый цветок замкнут идущей по внешнему кругу надписью «Это упражнения, которые философия мира изучила, изучив, усвоила, записала и передала своим ученикам, обучая их семи искусствам,



Илл. 77. «Схема наук». Геррада Ландсбергская. «Сад наслаждений».

Реконструкция рукописи кон. XII в. по калькам XIX в.

Herrad of Hohenbourg. Hortus deliciarum / Ed. R. Green et alii.

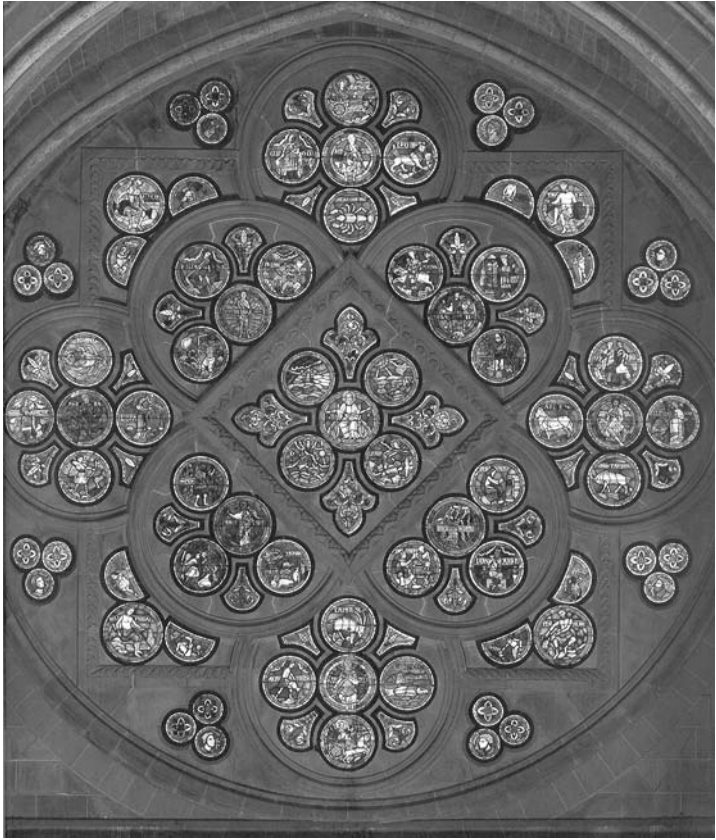
2 volumes. London; Leiden, 1979. Fol. 32r, pl. 18

эта философия элементов исследует и тайны вещей». Стройная схема богодухновенного человеческого знания подобна той, что в те же годы могли лицезреть на розе Ланского собора. Конечно, изображение, созданное Геррадой, более содержательно,

поскольку вмещает довольно пространные комментарии и сопровождается текстом на предыдущих страницах.

Такое совмещение нарратива и классификации, текста и образа очень удобно для историка идей. Но правильное понимание этого памятника возможно, только если рассматривать его наряду с другими памятниками, на первый взгляд менее красноречивыми. В Геррадовой диаграмме не нашлось места тем знаниям, которые были популярны в обществе, но не получили божественной благодати с точки зрения правоверной монахини. Однако игнорировать оккультные науки было нельзя, поскольку их существование признавалось, хотя и не поощрялось уже Исидором («Этимологии». XX, VIII, 9), а вслед за ним Гуго Сен-Викторским («Дидакаликон». VI, 15) и другими мыслителями XII–XIII вв. Геррада, подобно многим своим современникам, предоставила оккультным знаниям место вне совершенного круга, снабдив четыре фигуры «поэтов или магов» (*poete vel magi*) красноречивой надписью: «По внушению нечистого духа они пишут о магическом искусстве, слагают вирши и неправдоподобные комментарии». Не секрет, что Вергилий часто воспринимался тогда не только как великий поэт, но и в роли чернокнижника. Геррада провела эту аналогию еще дальше. Но в XII в. уже звучали голоса людей, которые утверждали, что даже в ложном учении есть крупица истины, что ничьими мнениями нельзя пренебрегать, что в некоторых вопросах изучения природы можно спорить и со святыми. Это было время создания новой науки о мире, поэтому и рушились традиционные схемы. Если у Гуго и Геррады «сказки» поэтов-магов еще на задворках, то Альберт Великий, несмотря на его уверения в своей ортодоксальности, уже проявляет к магическим искусствам несомненный интерес, подкрепленный и солидным знанием специальной литературы.

Около 1230 г. собор Лозанны в нынешней Швейцарии был украшен великолепной розой (илл. 78), которая в сложном геометрическом сочетании ромбов, квадратов и кругов демонстрировала схему мироздания под эгидой «Года», *Annis*,



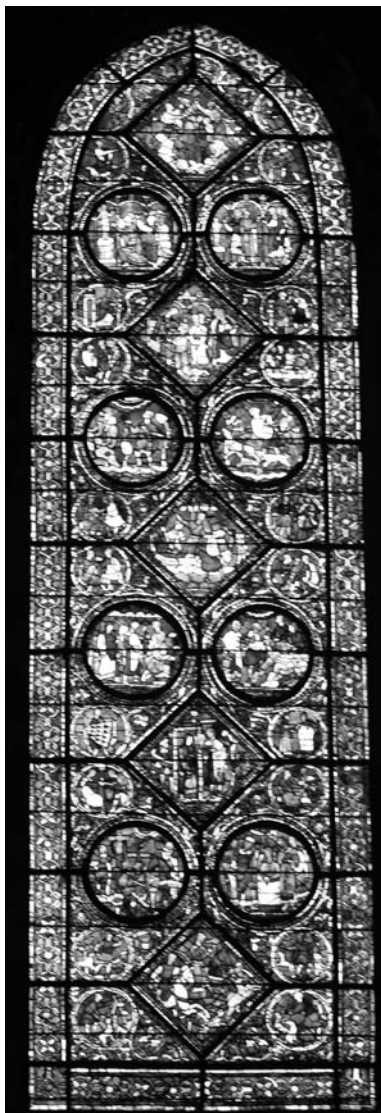
Илл. 78. Роза западного фасада собора в Лозанне.
Витраж. Ок. 1235 г.

воспринимавшегося как метонимия «времени». Здесь нашлось место временам года и суток, месяцам, знакам зодиака, «мифическим» племенам вроде пигмеев и эфиопов, ветрам и стихиям, а знания о мире представлены четырьмя древними мантическими искусствами: аэримантией, пиромантией, гидромантией и геомантией. Хотя они по-прежнему на периферии, но уже не за пределами круга, а внутри него. Готическая роза как совершенно особая и едва ли не самая сложная деталь

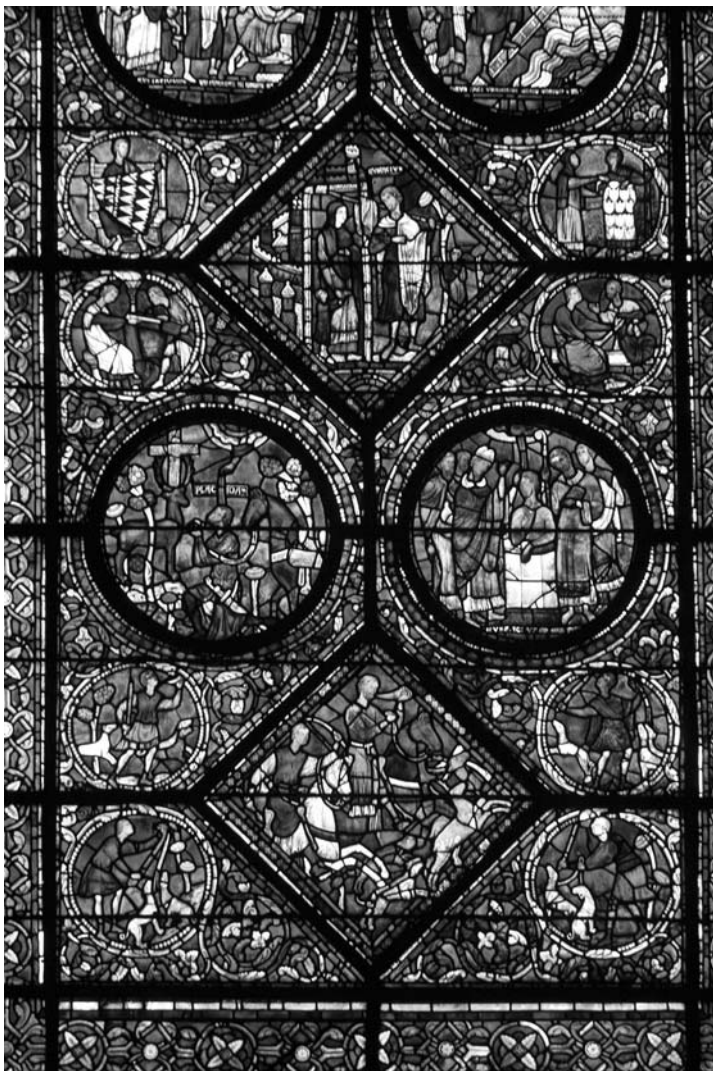
храмового искусства в это время переживала период своего расцвета; витражисты, каменщики, инженеры и мыслители совместными усилиями выражали в ней сложнейшие богословские концепции и космологические образы (7, 327–360). И хотя дидактическая функция вознесенных под свод огромных круглых окон была очень невелика (чтобы что-нибудь разглядеть и понять, кроме обширных познаний зрителю нужно было обладать еще и орлиным зрением), они несомненно отразили изменения в общественном сознании. Только они не рассказывают нам об этих изменениях, они их «классифицируют».

Витраж был тем жанром искусства, в котором в наиболее совершенной форме выразилось умение художника XIII в. сочетать нарратив и классификацию. Будучи едва ли не основным формирующим элементом храмового здания готической эпохи, украшенное витражом окно было вместе с тем подчинено его структуре как в художественном, так и в инженерном плане. В рукописи рассказ, будь то текст или серия изображений, теоретически можно было растянуть на более или менее неограниченное количество страниц. Высокий, иногда довольно широкий оконный проем тоже давал волю рассказу, но расчет количества сегментов, их формы и взаимоотношения, зачастую очень замысловатые, были вопросом не просто вкуса и материальных средств, но и согласования с пространством, массами, световыми потоками собора. В отличие от миниатюры, витраж никак не мог выйти из своей каменной рамы и дорассказать в следующем окне что-то недосказанное. XII–XV вв. дали удивительные образцы решения этих художественных проблем высочайшей сложности (88).

В начале XIII столетия по заказу скорняков и суконщиков Шартра великий мастер-классицист создал витраж, посвященный житию св. Евстафия (*илл.* 79–80). История обращения и мученичества римского военачальника Плакиды, получившего в крещении имя Евстафия, рассказана в тридцати трех клеймах, представляющих сложный рисунок из круглых клейм разного



Илл. 79. «Житие св. Евстафия». Витраж.
Собор в Шартре. Ок. 1200 г.



Илл. 80. «Житие св. Евстафия». Витраж.
Собор в Шартре. Ок. 1200 г. Деталь

размера и пяти ромбов. Такая сетка объяснима общим архитектурным обликом интерьера храма с его стремлением к дроблению всех форм при сохранении монументальности, но решение композиционных и нарративных задач она, конечно, только усложняла. Обычно витраж читался снизу вверх бустрофедоном, который возник в середине XII в. и за несколько десятилетий получил широкое распространение. Однако такая симметрия, видимо, противоречила самому принципу рассказа. В крупнейших соборах Северной и Центральной Франции трудно найти витраж, менее логичный в изложении жития и, следовательно, менее читаемый. В ромбах ждешь главного, но явление Распятия Плакиде между рогов оленя, центральный момент всей истории, оказывается в одном из спаренных медальонов, содержащих сцены, которые перекликаются друг с другом по содержанию. Малые клейма иногда как бы комментируют сцены в ромбах, хотя просто визуальными «глоссами» их назвать нельзя. Если долго смотреть на весь витраж и на каждую сцену в отдельности, то можно согласиться с мнением современного исследователя, что рассказ построен по двум шкалам: житие может быть прочитано в «полной редакции», если анализировать все клейма, и в «сокращенной», если опираться только на крупные медальоны (122, 246–247). Но это чтение все равно будет лабиринтом, не подчиняющимся временной последовательности. Точнее, витраж обходится с «хронотопом» жития так же легко, как Библия. Вспомним Гуго Сен-Викторского: «Текст Писания не всегда соблюдает естественный непрерывный порядок изложения, он часто излагает раньше то, что происходит позже; рассказав о чем-нибудь, повествование сразу переходит на предшествующие события, как будто они идут друг за другом. Зачастую Писание соединяет события, разделенные большим промежутком времени, словно они следуют одно за другим, чтобы в рассказе, в котором этот интервал отсутствует, присутствие времени не чувствовалось» («Дидакаликон». VI, 7).

Здесь отразились особые представления о времени и о том, как их следует воплощать в художественной форме.

Священная история не подчиняется обычному, земному порядку вещей. По аналогии с евангельским рассказом, житие христианского мученика также воспринималось выключенным из реального времени. Видимая последовательность событий теряла всякое реальное значение как для создателя образа (будь то художник или богослов, контролировавший его работу), так, возможно, и для зрителя. Видимый беспорядок композиции свидетельствовал о высшем порядке, который можно было постигнуть только с помощью внимательного изучения, с помощью размышления над содержанием отдельных сцен или, наоборот, с помощью быстрого осмысления главных моментов истории, отраженных в ромбах. «Нечитаемости» целого противостоит в шартрском витраже абсолютная ясность отдельных композиций — и в этом особое мастерство художника, показавшего фактически все, на что было способно искусство витража. Архитектура эпохи высокой готики вообще высокоинтеллектуальна и сознательно тяготеет к сложности, она рассчитана на активное изучение глазами и умом, на религиозное вчувствование и рациональное понимание. В этом она вполне сродни схоластическому типу мышления.

Витраж св. Евстафия отразил этот интеллектуализм, доведя до логического предела принцип сочетания классификации и повествования, желание донести содержание душевспасительной истории во всей ее полноте и одновременно воздействовать на чувствительность верующего емким лаконичным текстом, сведя весь план выражения к нескольким основным пунктам. Рассмотренный здесь памятник, конечно, уникален в совершенстве и сложности исполнения, возможно, привлечение его для того, чтобы судить о столь важных принципах художественного мышления эпохи, покажется спорным. Но ведь мы можем судить о средневековой поэзии, космологии или политической мысли по сочинениям Данте. Кто был лучшим рассказчиком и одновременно лучшим «классификатором» устройства загробного мира?

СВОБОДА И ПРАВДА В СРЕДНЕВЕКОВОМ ИСКУССТВЕ

Вопросы терминологии и метода

«К чему в монастырском клуатре, где братия предается чтению, эти смехотворные чудовища? Эта странная уродливая красивость и это красивое уродство? Что здесь делают грязные обезьяны, дикие львы, страшные кентавры, полулюди-полузвери, пятнистые тигры¹, сражающиеся рыцари, трубящие охотники? То на одной голове увидишь множество тел, то на одном теле — несколько голов. То у четвероногой твари — хвост змеи, то рыба красуется головою зверя. Смотришь: спереди — конь, сзади — коза, или наоборот: рогатая голова покоится на туловище лошади. Повсюду является взору такое немислимое разнообразие форм, что скорее будешь читать на мраморе, чем листать книгу, и весь день глазеть на эти произведения, вместо того чтобы размышлять о Божьем законе. Боже праведный! Если здесь не стыдятся глупости, то пусть хотя бы пожалеют средств!»

В этих возмущенных словах Бернарда Клервоского звучит отголосок многовековых дискуссий о назначении искусства в жизни средневекового христианского общества. Как мы уже знаем, он не был ни мракобесом, ни человеком, лишенным эстетической чувствительности. Напротив, он заложил основу цистерцианской художественной системы, альтернативной тому миру образов, который в наши дни принято называть «романским», а для него справедливо ассоциировался с великим бургундским аббатством Ключи, находившимся неподалеку от его родного Сито. Для нас, однако, важен не конфликт между монашескими движениями и стилистическими школами, а ярко выразившаяся в процитированной «Апологии

¹ Не стоит удивляться подобным ошибкам рудиментарной средневековой фелинологии или приписывать их нелюбознательности Бернарда.

к аббату Гильому из Сен-Тьерри» (XII, 29) сущностная проблема всего средневекового искусства как явления культуры. В чем с точки зрения средневекового человека его смысл? Можем ли мы подходить к памятникам, создававшимся на огромной территории на протяжении тысячи лет, с теми же критериями понимания и оценок, с которыми мы смотрим на произведения эпохи Возрождения или современности? Выразил ли Бернард общее мнение, ставя на первое место Книгу и Божий закон? Значит ли такая в целом общепринятая тогда шкала ценностей, что искусства как такового, в нашем постренессансном (единственно правильном?) понимании, в Средние века не было? Обладал ли мастер необходимой свободой, правом на фантазию, на эксперимент, на риск, на ошибку, без которого немислимо искусство? Мог ли он доступными ему художественными и техническими средствами выразить в косной материи Истину? Обладала ли средневековая культура собственной «художественной волей»? Или прав Ганс Бельтинг, предложивший концепцию Средневековья как культуры «религиозного образа до эпохи искусства», *eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*?²

Верно писали и пишут о «силе изображений», об их власти над индивидами, группами и целыми народами, о власти, связанной с их эстетическими характеристиками, но ими одним никак не объяснимой. И в этом культура образа Шумера, древнего Китая, Византии, Африки, Мезоамерики и новейших, «развитых» цивилизаций, как наглядно показал Дэвид Фридберг, мировоззренчески схожа и, следовательно, объяснима с помощью одного и того же понятийного аппарата. Стоит ли тогда изобретать имагологии, иеротопии и прочие бильд-антропологии, большой вопрос. Ренессансная Италия разработала представления об искусстве, унаследованные Западом Нового времени, но функции многих произведений

² С этой популярной среди медиевистов, хотя и очень спорной функционалистской идеей можно познакомиться по плохому русскому переводу (173).

ее искусства — апотропеические, вотивные, по сути, магические, такие же, как, например, у чернокожих народов Африки, где, не имея понятия об «искусстве», создают маски, удивительные по художественным достоинствам, признаваемым не только Пикассо или Модильяни, но и самими этими народами. Но красота африканской маски функциональна, маска по-настоящему живет не в музее этнографии (даже если это музей уровня Набережной Бранли), а отгоняя злых духов в предназначенном ей обычаем пространстве, священном ли, домашнем ли, или в танце, когда она превращает человека в новое существо, придает ему нечеловеческую силу. Таким образом, отсутствие эстетики и других форм знания об искусстве не означает отсутствие представлений о формах красоты.

Бельтинг не единственный, кто в наше время отмежевывается от «традиционной» науки об искусстве, *Kunstwissenschaft*, ради некой «антропологии образа», *Bildantropologie*: в медиовистике этот поворот 1980-х гг., связанный с успехами других гуманитарных наук предшествующих десятилетий, дал свои результаты. В 1996 г. Жан-Клод Шмитт, в программной статье в «Анналах» назвав Средневековье «культурой образа», выделил три составляющие понятия *imago*. Во-первых, богословско-антропологическое определение его освящает основную связь между человеком и первым «художником», Богом, сотворившим Адама по собственному «образу», который согрешивший человек должен себе вернуть праведной жизнью. Во-вторых, человек, используя образы в речи и в материальных произведениях, смело повторяет творческий акт своего создателя. Наконец, слово *imago* включает в себя «мысленные образы, нематериальные и мимолетные продукты сознания, памяти, грез, от которых у людей остаются лишь слабые, записанные или зарисованные, следы». Он совершенно прав, что «для того, чтобы дать определение культуре *imago* как таковой и ее историческим изменениям, чтобы понять ее основной смысл, следует внимательно изучить взаимосвязи, соединявшие экзегезу, материальные изображения и их использование,

изложения и образы снов, видений и чуда, споры и основанные на них размышления, нужно принять во внимание все поле *imago* в его внутренних связях и в его историческом развитии». Но понимает он и границы такого подхода, предполагающего «отбор одних аспектов и оставление в тени других» (263, 79–81). Поиску этих разнообразных связей и посвящено все творчество этого историка последних лет.

Земляк и однокашник Шмитта по Школе хартий, Жан Вирт, в большей степени философ, чем историк-антрополог, но все же занимавший в Женеве кафедру истории искусства, написал в конце 1980-х гг. историю «средневекового изображения» в VI–XV вв., впоследствии как бы раскрыв ее в нескольких книгах по традиционным для нас периодам (романская эпоха, готическая эпоха, позднее Средневековье). Его метод отчасти схож с методом Шмитта, в целом он основан на сопоставлении текстов и образов. Как все шартристы, оба точны в цитатах и ссылках, и оба, прекрасно владея специальной литературой по истории искусства, сознательно называют себя не историками искусства, но историками изображений. Им вторят многие, кого объединила парижская Группа исторической антропологии средневекового Запада. При легком, в целом не агрессивном фрондерстве по отношению к неким «традиционным» формам знания об искусстве и желании утвердить *antropologie de l'image* в качестве самостоятельной академической дисциплины вряд ли можно считать ее догматически сформировавшейся и единообразной. Среди этих наследников Ле Гоффа³ одни, как Шмитт и Баше, редко позволяют себе высказываться о художественных достоинствах конкретного памятника или

³ Фрондерство медиевистов четвертого поколения «Анналов» по отношению к «традиционным» дисциплинам, возможно, объяснимо твердо держащимся авторитетом их учителя и его пристрастиями. В свое время на мой вопрос, как он относится к Варбургу и междисциплинарным поискам его школы, Ле Гофф, на мое удивление, ответил, что не хочет иметь ничего общего с «традиционным искусствознанием» и вообще не любит мандаринов вроде Шастеля (видимо, считая его, небезосновательно, французским «варбургянцем»).

текста, а описывая форму, избегают слова «стиль», будто его и вовсе нет, предпочитая датировки и атрибуции «традиционных» историков искусства. «Произведение искусства» редко встречается в их лексиконе как раз потому, что средневековое произведение для них — всегда звено в цепи, лишенное самостоятельной исторической ценности. «Красивое» и «некрасивое» произведения одинаково информативны и заслуживают одинакового внимания. Напротив, Жан-Клод Бонн этой самоценности не отвергает и всегда стремится показать ее в каждом исследуемом им предмете, будь то портал или орнаментальная рамка на пластинке из слоновой кости.

Объединяющей задачей истории и истории искусства является обобщающая, тотальная история культуры и человека как существа, способного, в отличие от других живых существ, к духовной, собственно «культурной» деятельности. При выполнении этой задачи сразу встает вопрос хронологии, неодинаковой в разных сторонах жизни человеческого духа. Что значат для историка термины вроде «предкаролингский», «каролингский», «оттоновский», «романский», «готический», «проторенессансный»? Сами историки искусства все настойчивее подвергают критике применимость подобных понятий для объяснения сути художественных процессов. Тем более, почему, скажем, витраж должен развиваться в том же ритме, что феодальный линьяж, куртуазная поэзия или полифоническое пение, хотя эти явления истории культуры в Западной Европе совпали по времени? Наверное, некоторое удивление может вызвать утверждение, что «классика и барокко существуют не только в новое время и не только в античной архитектуре, но и на такой чужеродной почве, как готика» (181, 273). Изобретатель термина «готика» Джорджо Вазари, навесивший этот «варварский» ярлык чуть ли не на все, что предшествовало Возрождению, явно не согласился бы с приведенным выше постулатом классика искусствознания XX столетия. Между тем и тот и другой по-своему были правы.

Нас эта видимая терминологическая неясность тоже может сильно запутать. В средневековой Европе не было такого времени, когда повсюду главенствовал бы единый стиль, который мы могли бы с полной основательностью обозначить одним из привычных названий: Германия, например, в первой половине XIII в. продолжала строить монументальные романские базилики, не завидуя великим готическим стройкам Северной Франции, видимо, потому что приверженность старому стилю ассоциировалась с верностью имперской традиции. Когда в 1248 г. кельнский архиепископ Конрад Хохштаденский заложил новый храм в стиле парижской Сент-Шапель, это должно было выглядеть как знак не только «художественной», но и политической воли, как сознательный антиимперский манифест могущественного прелата. Не случайно при обряде закладки присутствовал антикороль Вильгельм Голландский, избранный после отлучения и низложения Фридриха II на I Лионском соборе 1245 г. Если же вернуться далеко назад, стрельчатая арка около 1100 г. активно участвует в формировании внутреннего пространства Даремского собора в Северной Англии, классического памятника *романского* зодчества. Готические соборы трактуют как царство света, льющегося через огромные оконные проемы, но сохранившийся трансепт романской базилики Ключи III свидетельствует о том, что ни готические мастера, ни Сугерий не изобрели архитектурной «метафизики света».

Жизнь стилей, как и жизнь форм, при всем желании некоторых историков не вписывается в постулаты дарвиновского «Происхождения видов». Они сосуществуют, противостоят, влияют друг на друга, кочуют из страны в страну, неся с собой вложенные в них общедуховные, культурные и политические ценности (128; 1, vol. 1, 156–170). В этом одна из характернейших и интереснейших особенностей жизни средневекового искусства: оно руководствовалось универсальными — христианскими — задачами, служило универсалистскому институту — Церкви, но язык его представлял

собой бесчисленное множество «диалектов». Некоторые из этих «диалектов», например скульптурные школы Бургундии, Лангедока, Прованса, Оверни, Сентонжа во Франции или нижнего Арно в Тоскане, Апулии, Кампании, Рейна, зачастую существовали совсем недолго, не выйдя за рамки одного-двух поколений мастеров, на небольшой территории, оставляли после себя несколько шедевров, несколько памятников второго порядка, но никакой долговечной традиции на месте. Однако благодаря всеобщности тем, идей, художественных задач развитие искусства никогда не прекращалось, а шло чередой «ренессансов». Для понимания этого общего развития — не только искусства, но и всей культуры — важен каждый фрагмент.

Без хронологии, без ярлыков, без «эпох», «школ», «стилей» мы рискуем превратить предмет нашего исследования в безликое и безвременное море фактов, а искомого исторического человека с его мировоззрением и исторически уникальной художественной волей — в ветхозаветного Адама, в Человека вообще. Мы должны работать над созданием такого представления об историческом времени, которое сложилось бы в систему различных временных координат, в систему, где инерция одной сферы может сопровождаться и компенсироваться динамикой и достижениями в другой. В истории средневекового искусства, как и любого иного, бывали эпохи напряженных исканий и эпохи с относительно вялой фантазией, со слабо выраженной способностью к развитию и самообновлению. Внутри одной страны и внутри одного художественного периода разные техники искусства развивались разными темпами: например, донормандская Англия около 1000 г. обладала гениальными художниками-миниатюристами, но ее церковное зодчество того времени не оставило ничего примечательного. Тотальная история культуры должна вырабатывать периодизации не догматические, а более нюансированные и сложные, чем те, к которым привыкли историки, с одной стороны, и историки искусства, с другой.

Наряду с этой аксиомой об относительности привычных ярлыков и освященных традицией периодизаций важнейшей предпосылкой объективного взгляда на Средневековье должен быть отказ от еще не изжитых представлений о тысячелетней стагнации, повторяемости искусства и церковном диктате как институциональной основе художественной деятельности рассматриваемого периода. Напротив, следует констатировать вариативность и удивительную изобретательность средневекового искусства в целом, а у средневекового художника нельзя отнимать его свободу, но следует разобраться в особенностях этой свободы как в зодчестве (204, 221–262), так и в других видах искусства (9). Этот постулат относится не только к Средневековью: наличие в обществе главенствующей идеологии или религии не обуславливает культурный застой, и наоборот — отсутствие идеологического давления со стороны государственных или иных институтов власти, видимая свобода общества могут сопровождаться упадком или отсутствием культурной деятельности.

Искусство, религия и Церковь

В эпоху главенства христианской религии искусство действительно формально служило Церкви, оплоту этой религии, решало те же мировоззренческие задачи, которые она ставила перед обществом, но пользовалось при этом собственными выразительными средствами. Поэтому не следует путать художественные и религиозные задачи. Ни в одной из своих техник, будь то архитектура, скульптура, мелкая пластика, монументальная или книжная живопись, витраж или иконопись, средневековое искусство не было просто иллюстрацией каких-либо доктрин — религиозных, политических, философских или иных. Но самой своей свободой и изобретательностью, богатством выразительных средств и индивидуальным мастерством художник помогал эти доктрины вырабатывать. Симптоматично, что кодификатор западной,

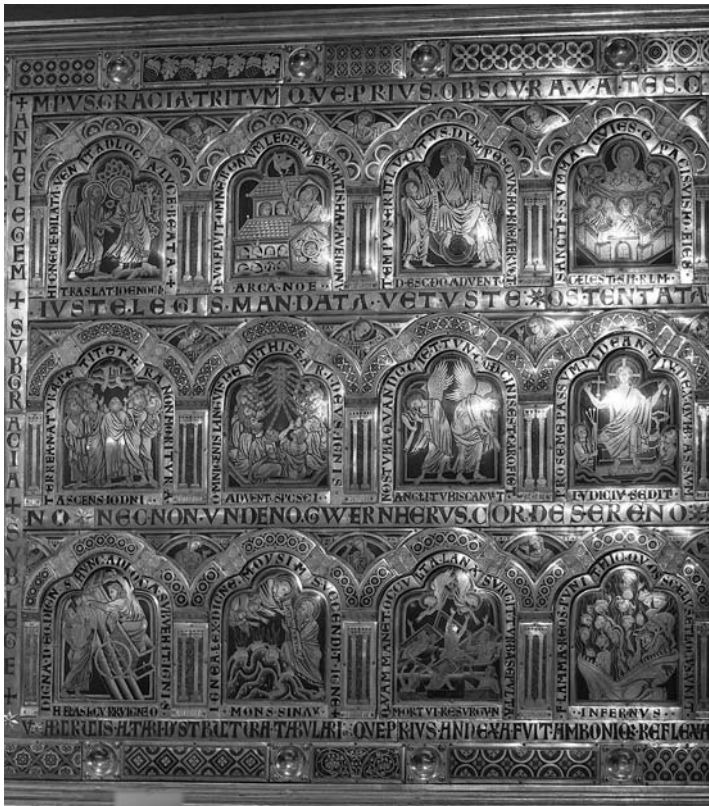
т.е. латиноязычной, литургической практики, человек, обладавший несомненным эстетическим чутьем, епископ Гильом Дуранд (XIII в.) в монументальном *Rationale* цитирует «Послания» Горация:

Знаю: все смеют поэт с живописцем — и все им возможно,
Что захотят.

«Наука поэзии». Ст. 9 (пер. М. Дмитриева)

И поясняет, что «различные истории Ветхого и Нового Заветов художники изображают по своему усмотрению».

Так рассуждали многие: еще при Карле Великом придворные богословы и интеллектуалы, полемизируя с греками, только что восстановившими тогда иконопочитание, в «Карловых книгах» констатировали большую формальную свободу художников. И это несмотря на то, что набор тем для художественного отображения был достаточно ограничен. Дадим слово критику этой свободы, английскому цистерцианцу (возможно, Адаму Дорскому), духовному наследнику Бернарда. Возмущаясь «вседозволенностью» художников (и, расширительно говоря, всех, кто творил), он написал около 1200 г. интересную дидактическую поэму под симптоматичным названием «*Pictor in carmine*». Формально это название можно перевести как «художник в стихах», но, может быть, и «стихи в назидание художнику». Как бы то ни было, очевидна отсылка к Горациевой же максиме «*ut pictura poesis*» («поэзия как живопись», «Наука поэзии», ст. 361). Собственно поэзии здесь как таковой нет, а «метр» выражен довольно своеобразно: в рукописях мы видим выделенные красным цветом и вынесенные на поля короткие отрывки евангельских текстов, отсылающие к конкретным сценам, а к этим рубрикам (слово, восходящее собственно к средневековой практике письма) буквально привязаны — с помощью линий — ветхозаветные эпизоды, лаконично обозначенные такими же короткими фразами. Эти «конкорданции» были рассчитаны на людей,



Илл. 81. Сцены Ветхого и Нового Заветов. Николай Верденский. «Верденский алтарь». 1181 г. Аббатство Клостернбург, Австрия

отлично знавших Писание, а «поэтическая» форма использована традиционно в дидактических целях, для упрощения запоминания и быстрого освоения художником такой вполне традиционной для экзегезы типологии. Судя по тому, что рукописи сохранились в соборных библиотеках Дарема, Херефорда и Вустера, пособие оказалось востребованным, хотя и фиксировало давно известную практику: великолепный «Верденский алтарь» 1181 г., хранящийся сейчас в австрийском Клостернбурге, характерный тому пример (илл. 81).

Однако намного интереснее для понимания того, как монашество и часть церковных авторитетов смотрели на работу художников, небольшая, но красноречивая авторская преамбула, объясняющая цели и задачи поэмы.

Скорбя о том, что в святых местах Божьих чаще встречаешь всякие нелепицы и уродство, чем благолепие, я решил по мере возможности дать уму и зрению верующих более достойную и полезную пищу. Поскольку взор нашего современника пленяется всякой чепухой и вообще мирскими безделицами и ничемную живопись из нынешних церквей просто так не убрать, я думаю, что в кафедральных и приходских храмах, где происходят публичные богослужения, можно стерпеть присутствие таких изображений, которые радуют верующих и, словно книги для мирян, раскрывают простецам божественные смыслы, а людей образованных наставляют в любви к Писанию. Приведем лишь несколько примеров. И впрямь, что достойнее, что полезнее: разглядывать над божьими алтарями двуглавых орлов, львов в четыре туловища, но об одной голове, кентавров-стрельцов, разбушевавшихся акефалов, хитроумную логическую химеру, басни про развлечения лисы и петуха, играющих на флейтах обезьян и Боэциева осла с лирой⁴? Или все-таки деяния праотцев, обряды, установленные Законом, решения судей, образцовые подвиги царей, битвы пророков, триумфы Маккавеев, дела Господа Спасителя и в блеске раскрывшиеся таинства Евангелия?! Неужели содержание Ветхого и Нового Заветов столь скудно, что нам приходится оставлять без внимания достойное и полезное и разбрасываться, как говорится, своими талантами по мелочам?! Вся эта обманчивая фантазмагория — от нечестивой гордыни художников: Церкви давно следовало положить ей предел, но, как видно, она ее принимает и, как ни печально, поддерживает.

⁴ Греческая поговорка про осла перед лирой приводится Боэцием в «Утешении философии». I, 4.

Так вот, чтобы унять эту вседозволенность художников, или, скорее, чтобы научить их, что изображать в церквях, где изображения возможны, я выписал попарно свидетельства о событиях Ветхого и Нового Заветов, сверху помещая дистихи, кратко разъясняющие ветхозаветную историю и соединяющие ее с историей новозаветной. По просьбам некоторых я объединил все это в главы: так, под одним заголовком объединены разные двустихия, и если какой-то сюжет в одном раскрыт слишком кратко, то в следующих читатель найдет достаточно материала. Дистихи посвящены в основном Ветхому Завету, потому что Новый Завет более привычен и хорошо известен, для него достаточно упомянуть имена действующих лиц. Я не намереваюсь указывать тем, кто за это отвечает, что именно изображать в церквях — пусть сами решают, по своему усмотрению, как подсказывает им чутье. Главное, чтобы искали они Христовой славы, а не своей, и тогда воздаст Он им хвалу не только из уст младенцев сосущих, но, даже если молокососы будут молчать, камни возопиют и заговорит стена, украшенная свидетельствами величия Божия. Мне уже приходилось во многих храмах приводить в достойный вид уже начатые росписи и исправлять преступную суетность вещами возвышенными.

Мы уже не раз говорили, что Библия была Книгой для всех сфер жизни, она же стала и каноном для искусства. Однако художник никогда не примется выражать *художественно* то, что такому выражению недоступно. Поэтому привязанность средневекового христианского искусства к заранее заданным формулам, его общеизвестная «каноничность» не являются доказательством какой-либо однообразности. Всякая религия и всякая наука с подозрением относятся к фантазии, средневековое христианство в частности. Но история искусства показывает, что фантазия художников не только «терпелась» Церковью, но и была ею полностью принята. А как иначе? Книга Бытия говорит, например, что Каин, обидевшись на Бога, восстал «на Авеля, брата своего, и убил его» (Быт. 4, 8). Но как?



Илл. 82. Капитель. Церковь Сен-Пьер д'Ольне.
Приморская Шаранта. 1-я пол. XII в.

Каким оружием? Христианские художники часто давали ему в руки серп — ведь он, в отличие от брата-пастуха, был земледельцем, — реже камень (в Византии), иногда дубину. Иногда Каин управлялся с братом голыми руками. Но на Британских островах еще в раннее Средневековье появилась челюстная кость, что можно было бы считать местным курьезом, если бы в позднее Средневековье мы не встречали ее в столь перворазрядных памятниках, как, например, «Гентский алтарь»! Возможно, сработала какая-то ассоциация греха со звериной злобой, как считает Мейер Шапиро (129, 249–265). Но у кого именно? Когда? В каких обстоятельствах? Подобным примерам несть числа, и они показывают, что «простое» типологическое соположение библейских историй, кодифицированное английским цистерцианцем, было удобным пособием, но лишь одним из возможных путей решения художественных и дидактических задач, встававших перед художниками и заказчиками.

Мы действительно легко найдем орлов, кентавров и даже слонов в непосредственной близости от алтаря во многих романских церквях, особенно во Франции (илл. 82–83). Выразительный bestiary подобных капителей стал чуть ли



*Илл. 83. Капитель. Галерея хора, церковь Сент-Остремуан.
Иссуар. Овернь. Сер. XII в.*

не хрестоматийной этикеткой Средневековья, но не следует забывать, что Церковь действительно отдала на откуп фантазии художника этот ключевой регистр храмового пространства лишь на некоторое время. Оттоновские базилики использовали строго абстрактные кубические капители, ничем не отвлекавшие от молитвы. Первые опыты историзованных, сюжетных капителей можно видеть в Сен-Бенуа-сюр-Луар в середине XI в., расцвет их относится ко всему XII столетию, но уже к 1200 г. капитель вернулась к подражанию классическим растительным орнаментам, узаконенным витрувиевским учением об ордерах. Готическим резчикам осталось изощряться в подражании природной листве — и в этом они достигли удивительных успехов, если присмотреться к колоннам соборов Северной Франции, Англии, Германии. Но листва — не история, а лишь слепок природы. Таким образом, мир историзованной капители с ее свободой и изобретательностью — эпизод, а не правило, но эпизод, без которого невозможно все последующее развитие.

Иногда современные ученые трактуют демонический мир капителей как особое квазипространство между полом и сводом, между землей и небом, человеком и Богом, как «море грехов», допускаемое к изображению для наставления, и чем страшнее, тем убедительнее их воздействие на души паствы (22; 1, vol. 1, 64). Все на самом деле сложнее. Капители пугают, наставляют, смешат, гримасничают, привлекают досужие взгляды даже нашего современника; в пространстве одного и того же храма, в средокрестии, перед алтарем, даже на одной колонне с разных ее сторон они могут быть одновременно серьезными и несерьезными, бестиарий (в котором совсем не обязательно искать что-то демоническое) чередуется со сценами из обоих Заветов, зверье, реальное и фантастическое, сплетается с прихотливой линией абстрактного орнамента, иногда напоминающего растительность. Например, в Ольнэ священник мог видеть, стоя за алтарем, одновременно «раздвоенных», как бы обхватывающих массу короба слонов на нижней



Илл. 84. «Острижение Самсона». Капитель хора.
Церковь Сен-Пьер д'Ольне. Приморская Шаранта. 1-я пол. XII в.

капители, а на верхнем ярусе — спящего Самсона, которому Далила огромными (чтобы видно было) ножницами отрезает волосы — залог его силы, а филистимлянин связывает ему руки (илл. 84). Что перед нами? Аллегория евхаристической жертвы, творимой священником на алтаре, если считать, что стрижка овцы сродни тому, что сделали с Самсоном? Или намек на то, что страсть и грех приводят и сильнейшего человека к гибели, о чем должен помнить и клирик? При общей понятности сцены ее прочтение остается амбивалентным, и эта амбивалентность характерна для романского искусства вообще и для капители в частности.

«Капители суть слова Священного Писания, глядя на них, нам следует предаваться размышлению». Так в «Митрале» писал около 1200 г. Сикард Кремонский, символически осмысляя особенности церковного убранства своего времени. Ему вторил двумя поколениями позже Гильом Дуранд. На самом деле уже Сикард зафиксировал обычай, в то время вышедший из моды, хотя и хорошо известный этому просвещенному

итальянскому епископу. Видимость церковной санкции мало что объясняет. В отдельных случаях, как в богатых бургундских храмах св. Марии Магдалины в Везле и св. Лазаря в Отене, хранивших мощи этих великих святых, или в клуатре собора в сицилийском Монреале, созданном на средства богатых норманнских королей, можно пытаться реконструировать целые программы. Но при всем богатстве сюжетов и изобретательности иконографии трудно видеть в этих программах какой-то четкий план: мы не знаем, продумывались ли когда-нибудь эти планы. Если витраж (кстати, очень мало взявший от капители) призван был рассказать определенную историю или передать какую-то идею, то капители включали священные истории в многоголосую и не слишком стройную симфонию. К украшенной капители вроде бы следовало присматриваться, в том числе потому, говорили мыслители вроде Сикарда, что колонны символизируют апостолов и пророков, несущих на своих плечах церковь. Тогда получается, что капитель с кентавром или, скажем, стоящим на голове жонглером — голова апостола? Стоящий на голове жонглер еще не самый неприличный сюжет романских капителей...

Вряд ли стоит искать определение историзованной капители даже в ее эпохе, точно так же как не стоит верить на слово Бернарду и другим критикам «вседозволенности» художников: художественная воля развивалась быстрее. Важнее, оставаясь в рамках истории храмового искусства, констатировать, что историзованная романская капитель взломала — не в первый раз в истории — ордерность в храмовой архитектуре Средневековья (127, 92–124), что, задержавшись ненадолго, повсеместно, она дала средневековому художнику такой опыт свободы, о котором он и его зрители уже не захотели забыть. Мне кажется, что физиогномические опыты резчиков и скульпторов, само усложнение и постепенная психологизация образа человека в монументальной и мелкой пластике XIII в., когда историзованная капитель фактически прекратила свое существование, генетически связаны не только с порталами



Илл. 85. Голова человека. Фрагмент скульптурного убранства Реймского собора. 2-я четв. XIII в. Реймс, музей То

и другими парадными формами церковного художественного языка, не только со *stilus altus*, не только с работой над античными и византийскими моделями, но и с этим хорошо заметным, удивительно разнообразным и при этом отчасти маргинальным миром внутри храма. Это подтверждают, например, фрагменты скульптурного убранства Реймского собора, коронационного храма, величайшей, едва ли не самой престижной стройки своего времени, где работали лучшие мастера первой половины XIII в. и где «периферийные» зоны зачастую резко отличаются по тональности от порталов (илл. 85).

Копия или цитата? Рим — Равенна — Аахен — Иерусалим

Когда историк находит образец, с которого скопирован тот или иной памятник, это не свидетельствует о бессмысленном подражательстве. Подражание, *мимесис*, не есть еще подражательство, факсимиле или плагиат в нашем смысле слова. От самого термина «копия» медиевисту вообще лучше отказаться,

потому что он только сбивает с толку и лишает каждый индивидуальный предмет его исторического содержания. Правильнее говорить о «цитировании».

Любые заимствования культурно обоснованы, они рассказывают нам об общественных и политических союзах или, наоборот, конфликтах ничуть не хуже, а иногда и очевиднее, правдивее, чем письменные свидетельства. Следует также отказаться от презумпции большей объективности записанного слова перед зримым образом. Историки архитектуры знают, например, что епископский храм Жерминьи-де-Пре близ Орлеана, созданный по заказу Теодульфа Орлеанского в начале IX в., ориентировался на Аахенскую капеллу. Для нас это знак определенного культурного единства в среде придворной академии Карла Великого, активным членом которой был поэт Теодульф. Однако первое письменное свидетельство этой связи двух памятников относится только к X в. Точно так же никто не зафиксировал письменно, что Аахенская капелла была «слепком» с равеннского Сан-Витале (как тот, в свою очередь, миланского Сан-Лоренцо), хотя говорили о перевозке колонн и других материалов из Италии за Альпы и знали, что Карл, бывавший в Равенне, восхищался этим образцом раннехристианского зодчества в позднеантичном имперском городе. Кроме того, Теодульф, конечно, ориентировался на нечто вроде аахенской «моды», на эстетические вкусы, царившие при дворе. Но будучи человеком неординарным и смелым, он не побоялся использовать модели родной, но далекой Септиманской Испании. Результат: перед нами здание в высшей степени новаторское и оригинальное, но оригинальное в рамках традиции, соответствующее этикету каролингской культуры, хотя и настолько «зареставрированное» в позапрошлом веке, что для воссоздания условного облика некогда вытянутой вверх постройки можно пользоваться лишь зарисовками до 1868 г.

Для каролингской элиты, чтобы почувствовать единство Жерминьи и Аахена, видимо, было достаточно уже того, что в центральном пространстве обоих храмов стояли колонны.

В Жерминьи они были как бы «цитатами» Аахена, а в Аахене — Равенны. И этому единству не противоречило то, что королевская капелла восьмиугольная, а церковь Теодульфа — греческий равносторонний крест с апсидами по всем четырем сторонам. Совсем уже парадоксальным современному сознанию покажется то, что в архитектурной эстетике Средневековья круглая пространственная форма воспринималась как «цитата» квадратной или, скажем, восьмиугольной. Образованному и эстетически чувствительному средневековому человеку достаточно было нескольких заимствованных элементов, зачастую перегруппированных, чтобы почувствовать неразрывную связь между генетически связанными произведениями (96).

Точно так же бросающееся в глаза несоответствие не мешало им видеть в бронзовом медведе (даже не медведице), стоявшем (точнее, сидевшем) перед аахенским дворцом (*илл. 86*), знаменитую «Капитолийскую волчицу» (*илл. 87*)⁵. Те из них, кто бывал в Риме, знали, что древний символ столицы мира стоял на площади перед папским дворцом в Латеране, поэтому и Карлов дворец тоже называли «Латераном», и это идеологически важное наименование значило для умов того времени больше, чем непохожесть медведицы на волчицу. Агнел Равеннский, современник событий, рассказывает, что Карлу, после коронации 800 г. остановившемуся в Равенне, так понравилась конная бронзовая статуя Теодориха, что он приказал увезти ее на север и тоже поставить перед своим «Латераном». Император якобы сам заявил, что никогда не видел ничего более прекрасного.

⁵ По мнению реставраторов, недавно работавших с «Капитолийской волчицей», это вовсе не этрусская статуя V в. до н.э., а средневековая (30). Техника литья, неизвестная в древности, зафиксирована в памятниках VIII–XIII вв., что и послужило основанием для столь сенсационной передатировки, для нас, впрочем, дела не меняющей: даже если «Капитолийская волчица», описанная еще Цицероном, на самом деле отлита (или перелита) по заказу какого-нибудь понтифика времен Пипина Короткого, у него были на то серьезные политические и идеологические причины.



Илл. 86. Так называемая «Аахенская волчица».
Собор в Аахене. Бронза. IX в.

Должны ли мы верить на слово Карлу и хронисту? Была ли красота причиной экспроприации, или более важным следует считать культурно-политическое чутье новоиспеченного возродителя Западной империи, решившего как бы собрать у себя дома имперские «святыни», способные конкурировать с таким же имперским изобразительным комплексом, который он только что видел в папском Риме? Напомним, что там же, перед Латераном, видимо, со времен Григория Великого стояла и конная статуя Марка Аврелия, идентифицировавшаяся чаще всего, но не всегда с Константином (средневековые путеводители по Риму называют ее *caballus Constantini*). Не дошедший до наших дней равеннско-аахенский «Теодорих», судя по описаниям разного времени, иконографически был так же мало похож на римского «Марка Аврелия-Константина», как сидящая медведица (сохранившаяся) на стоящую волчицу



Илл. 87. «Капитолийская волчица», после реставрации.
Рим, Капитолийские музеи. V в. до н.э. (?) VIII–XIII вв. (?)

(без ренессансных младенцев), но все же достаточно, чтобы сыграть в глазах придворной элиты заданную ему идеологическую роль. За такими несоответствиями от нас не должны ускользать важные детали культурных связей и идеологии каролингского времени. Не случайно Ангильберт, член придворной академии, в «Поэме о Карле Великом» (I III 97–98) писал об Аахене как «втором Риме».

Ни один памятник, как литературный, так и фигуративный, на протяжении всего средневекового тысячелетия не копировался полностью. Это хорошо видно на многочисленных примерах репродукции иерусалимского храма Гроба Господня. Его форма, совмещавшая в себе базилику и ротонду, была достаточно специфической и, следовательно, воспроизводимой и узнаваемой. Однако это далеко не всегда было возможно, потому что Иерусалим был во всех отношениях

далек от христианского Запада. Воспроизведение реальных форм могло заменить уже простое заимствование посвящения: самого имени Гроба Господня было достаточно для того, чтобы «типически» и «фигурально» даже скромная молельня воспринималась как напоминание о далекой святыне. Не случайно, что такие «иерусалимы» часто возникали при кладбищах: «фигурально» они должны были напоминать верующим, пришедшим сюда для поминальной молитвы, о грядущем воскресении. Такая функция памяти храмов, не только посвященных Гробу Господню, очень важна для понимания священной топографии всего западнохристианского мира, пересеченного по всем направлениям путями паломников.

При анализе конкретных явлений и памятников о степени традиционности и новаторства, столь важных для всеобщей истории культуры, нельзя забывать. Но судить о них следует, во-первых, учитывая меняющееся в Средние века отношение к авторитету древности в целом, во-вторых, не доверяясь беззаветно письменным свидетельствам современников, этому идолу историков. Описания памятников в хрониках и иных литературных произведениях, документы об их создании, хартии, путеводители по святым местам и другие письменные источники по истории искусства, сколь бы они ни были информативны и занимательны, нужно читать, не забывая о том, что текст по определению не равнозначен образу: они говорят на разных языках.

Ценность письменных свидетельств велика, учитывая масштабы потерь и фрагментарность наших знаний о самих памятниках. Однако сопоставление некоторых описаний с дошедшими произведениями искусства зачастую заставляет задуматься над способностью или желанием средневековых писателей более или менее объективно передавать то, что они видели перед собой. Так, в путеводителе по «чудесам» Рима Магистра Григория, культурного англичанина и большого почитателя Рима и его легенд, челка коня Марка Аврелия превратилась в кукушку, варвар под его ногой — в скорчившегося карлика, отставленная

в сторону левая рука императора почему-то держит поводья (которых на самом деле нет и не было). В случае с этим уже упоминавшимся «Марком-Константином» в распоряжении историка множество различных источников, создававшихся на протяжении тысячелетия, которые позволяют «откорректировать» Григория, который иногда, напротив, подкупает и видимой критичностью к своим информантам, и чувствительностью к эстетическим достоинствам описываемых памятников. Но часто приходится доверять — или не доверять — какому-нибудь единственному, случайному письменному свидетельству, рисунку, отстоящему от оригинала на несколько веков, чертежу, слепку, гравюре, зафиксировавшим *что-то* из первоначального облика навсегда утерянных, но важнейших для своего времени изображений, статуй и построек.

Таких примеров много, но нужно искать критерии оценки объективности подобных «отражений» и косвенных свидетельств, нужно знать, какие вопросы мы имеем право им задавать, а какие — нет. Меньше всего они могут рассказать о стилистических особенностях исполнения образа, и это многое отнимает не только у историка искусства, но и у историка, склонного видеть в стиле информацию к размышлению. Однако и письменные свидетельства о создании или нахождении тех или иных изображений в конкретном месте в конкретное время тоже весьма информативны, в том числе для понимания событий европейского масштаба. Так, из свидетельств современников — и только из них — мы знаем, что в 1120–1130 гг. римские понтифики Каликст II и Иннокентий II на заключительном этапе борьбы за инвеституру вели активную художественную деятельность в Риме и за его пределами. Эта художественная деятельность, от которой до нас дошли, например, великолепные мозаики Сан-Клементе в Риме, имела в большой степени политическое значение.

Считается, что Вормский конкордат 1122 г. стал *компромиссом*, пусть временным, между духовной и светской властями. Совсем не это следует из того, что было изображено

в Латеранском дворце по воле Каликста II. Во второй половине XII в. Арнульф, епископ Лизьё, увидел в приемном зале серию римских епископов и Отцов Церкви, попирающих ногами врагов — еретиков и раскольников. Серия заканчивалась фигурой самого Каликста II (1119–1124), воспользовавшегося в качестве подножия епископом Мавриkiem Пращским, выдвинутым императором Генрихом V в качестве антипапы под именем Григория VIII (явление типичное в борьбе пап и императоров). На другой фреске того же дворца Каликст II, опять же попирающий папу-схизматика, получает из рук Генриха V текст конкордата. Перед нами изображение умиротворения, но с очевидным для заказчика и зрителя нюансом: папа восседает на троне победителем, а светский государь стоит перед ним и подносит текст. Жест подношения говорил сам за себя и воспринимался в феодальных категориях. А в т.н. «Толедском кодексе» (заметим, впрочем: не в монументальной живописи) Каликст II дошел до того, что дал изобразить себя попирающим императора!

Иннокентий II продолжил начинание своего предшественника и создал во дворце изображение коронации Лотаря II в 1133 г. Въезд государя в Рим и церемония коронации сопровождалась надписью: «Король встал перед воротами и вначале подтвердил честь Рима, потом он стал человеком папы, который дал ему корону». Такое утверждение вассальной зависимости императорской власти от папской было уже абсолютно провокационно (нескладно звучащее по-русски «стал человеком папы» значило собственно принесение оммажа). И эти фрески имели прямое следствие в конфликте между Фридрихом Барбароссой и Курией: во время переговоров с папскими посланниками в 1157 г. император потребовал уничтожения и фресок, и надписей, «чтобы не осталось этого вечного напоминания о конфликте между духовной и светской властью», как гласил официальный диплом. Это уже конкретная политика.

Описание Арнульфа, что немаловажно, дошло до нас в его письме к папе Александру III, в то время вынужденному вести

тяжелую борьбу против Фридриха I Барбароссы и антипапы Виктора II. Комментарий образованного епископа на латеранские фрески, впрочем, хорошо известные папе Александру, подтверждает и без того очевидное антиимперское политическое содержание рассмотренной программы и свидетельствует об актуальности и понятности их для наследников Каликста на кафедре св. Петра. Александр III заказал уже не фреску, а мозаику (!) на архитраве портика Латеранской базилики (т.е. у всех на виду) с изображением истории Сильвестра и Константина, в которой была предложена куриальная трактовка «Константинова дара» со сценами исцеления папой императора от проказы, крещением и письменной передачей прав на светскую власть в Западной Римской империи (с надписью *Rex in scriptura Sylvestro dat sua iura*). Для средневекового человека иерархическая разница между фреской и мозаикой была принципиальной.

Продолжим эту линию чуть дальше. Известно, что и с Барбароссой противостояние между духовной и светской властью на Западе не прекратилось, и, естественно, не прекратилось и использование всех жанров искусства как средств пропаганды. От эпохи Фридриха II (1220–1250) и его противников Григория VII и Иннокентия IV сохранились не только описания, но и конкретные памятники. Не останавливаясь на них подробно, упомянем лишь об одной недавней счастливой находке, которая говорит о том, что политические коннотации легко прочитывались в памятниках, связанных с курией, даже без письменных комментариев. В римском монастыре Четырех Мучеников (*Santi Quattro Coronati*) при Григории IX и Иннокентии IV была создана капелла св. Сильвестра: само посвящение ее столь значимой фигуре в истории взаимоотношений пап и императоров красноречиво. В 1245–1246 гг., в разгар борьбы между Фридрихом II и Римской курией, она была украшена столь же красноречивым (к счастью, сохранившимся) циклом фресок, что в свое время и Латеран: житие св. Сильвестра трактовано здесь, конечно, в антиимперском ключе.

Но к капелле примыкал еще и небольшой зал с готическим сводом (откуда его условное название *aula gotica*), который выполнял функцию, видимо, приемного зала. Он тоже был полностью расписан лучшими художниками Лацио, но приемный зал превратился в монастырскую прачечную, а фрески, давно забытые, были раскрыты после нескольких веков консервации под слоем штукатурки только к 2007 г., опубликованы (56), но пока не доступны исследователям, поскольку находятся в закрытых помещениях женского монастыря. Свод представляет собой картину звездного неба, а стены украшены развернутым календарем с сезонными трудами по месяцам, изображениями семи свободных искусств и, главное, внушительными фигурами Добродетелей, на плечах которых восседают Отцы и святые (в том числе недавно канонизированные в то время Франциск и Доминик). Эти фигуры, видимо так же, как понтифики на утерянных латеранских фресках, попирают ногами пороки, частенько представленные нечестивыми царями. Едва ли не самая выразительная фигура среди них — ослухий Нерон (илл. 88), скорчившийся под ногами Любви (лат. *caritas*) и св. Петра (напомним, первого папы римского). Над входной дверью выделяется фигура Соломона, традиционного символа правосудия, по преимуществу светского, но здесь взятого на вооружение высшей церковной властью.

Присутствие Соломона говорит, во-первых, о том, что зал мог использоваться для судебных заседаний, во-вторых, напоминает, что создателями столь идеологически важной капеллы были ученые юристы Римской курии: кардиналы Стефан Конти и Райнальдо, граф Йенне, игравшие огромную роль во внутренней и внешней политике Патримония св. Петра в эти бурные годы. Знание этих фактов дает ключ к прочтению и всей программы капеллы, и «готического зала», и отдельных деталей. Так, на стене зала в маленькой нише есть словно вырванное из контекста изображение убийства Каином Авеля (илл. 89): оно, несомненно, читалось как аллегория духовного превосходства церковной власти (*sacerdotium*) над



Илл. 88. «Нерон». Фреска в так называемом «готическом зале» монастыря Санти-Кваттро-Коронати, фрагмент. Рим. Мастер из Лацио. Сер. XIII в.



Илл. 89. «Каин убивает Авеля». Фреска в так называемом «готическом зале» монастыря Санти-Кваттро-Коронати. Рим. Мастер из Лацио. Сер. XIII в.

светской (*regnum*). Именно так ветхозаветный эпизод трактовался в XII в. известным богословом Гонорием Августодунским: Авель, пастух, защищает паству от волков-еретиков, приносит в жертву агнца, предвестника Агнца-Христа, и сам становится жертвой Каина, подобно тому как Церковь становится жертвой нападков со стороны нечестивых государей. Характерная деталь подтверждает это толкование: в 1242 г. Стефан Конти в качестве аудитора куриального суда вел переговоры с Фридрихом II, державшим в плену нескольких кардиналов, захваченных в битве при острове Монтекресто, — злодеяние, которое Рим ему не простил. С 1245 г. кардинал Стефан был викарием Рима и руководил обороной Патримония от войск императора в то время, когда папа Иннокентий IV объявил на I Лионском соборе о низложении Фридриха II. В 1254 г. он стал папой под именем Александра IV. В этом контексте маленькая ветхозаветная сцена на стене зала была типичной образной экзегезой к современным событиям — маленькой по масштабу, но богатой по содержанию.

Мы вкратце реконструировали «художественно-политическое» изложение взаимоотношений духовной и светской властей на Западе с точки зрения папства и увидели, что зачастую знание деталей биографий заказчиков и конкретных событий истории общеевропейского значения, а не описания современников позволяют нам правильно оценить и понять памятники, как исчезнувшие, так и сохранившиеся. Иногда же, наоборот, словесные описания помогают выстроить в уме некое подобие образного ряда, доступного зрению средневековых зрителей, представить себе их восприятие и функционирование в обществе. И все же нужно быть осторожными. Сохранились поэтические описания целых нарративных циклов, которые могли бы очень многое поведать нам о культуре своего времени, если бы дошли до нас. Таковы, например, изложение содержания фресок в приемном зале Ингельхаймского дворца Карла Великого (подвиги государей от Нина Ассирийского до самого Карла) в поэме Эрмольда Нигелла (первая половина IX в.)

и подробное описание опочивальни графини Аделы Блуаской, дочери Вильгельма Завоевателя, в поэме Бальдрика Бургейльского. Однако если первый цикл действительно существовал, то второй был, судя по всему, от начала до конца плодом богатой фантазии нуждавшегося в поддержке знатной дамы поэта.

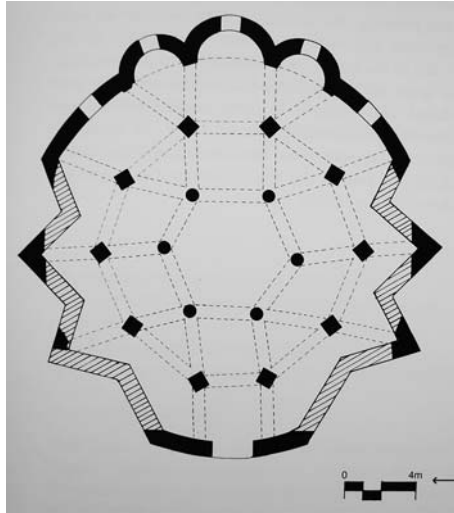
Риторика текстов и образов

Бывают ситуации, когда сопровождающий памятник комментарий современника или потомка подтверждает или корректирует то, что дает нам формальный анализ. Около 760 г. лангобардский герцог Арехис создал в г. Беневенто (Кампания) при дворце храм в честь св. Софии, очень необычной, даже экстравагантной формы. Посвящение Премудрости Божьей уже говорит само за себя, но всякий, кто видел Великую церковь Константинополя, знает (как знали об этом со времен создания шедевра, в VI в.), что повторить его невозможно. Это, однако, не помешало неизвестному поэту того времени почувствовать и выразить словами главную культурную, политическую и религиозную претензию герцога:

Герцог Арехис воздвиг здесь храм из паросского камня,
Коего образ твоя прежде бесменно являла,
Юстиниан, по красе не знавшая равных постройка⁶.

Беневентская София в несколько раз меньше своего столичного образца, она не может сравниться с ним ни по сложности и масштабности архитектурных и инженерных решений, ни по роскоши убранства, ни по удивительному использованию световых эффектов. Однако нельзя не отдать должное смелости создателей лангобардского храма: благодаря оригинальному и, если не ошибаюсь, уникальному в архитектуре того времени (111, 55–58) сочетанию в плане прямоугольных выступов,

⁶ «Hic dux Arechis pario de marmore templum construxit, / speciem cui tunc sine mole ferebat, / Iustiniane, tuus labor omni pulcrior arce».



Илл. 90. Собор Св. Софии. Беневенто. 760-е гг. План

слегка скругленных стен по бокам от апсид, двух concentрических кругов пилястров, несущих на себе подпружные арки, благодаря подчинению внутреннего пространства строго выверенным геометрическим фигурам (кругу, квадрату, треугольнику) был достигнут зрительный эффект, который не способен передать никакая фотография и который может быть лишь почувствован на месте (илл. 90). Это телесное, если угодно, восприятие архитектурных объемов роднит два столь, казалось бы, разных памятника. И нет сомнения, что это родство ощущали заказчики этой, наверное, самой оригинальной из дошедших до нас лангобардских построек.

Приведем еще один пример. Согласно «Житию св. Майнверка Падерборнского», капелла Св. Варфоломея при соборе в Падерборне была возведена в 1017 г. «греческими мастерами» (*per operarios grecos*). Формальный анализ памятника показывает, что мастера действительно могли быть греками, хотя, возможно, из Южной Италии, а не из Греции. Падерборнская капелла представляет собой редчайшее явление на западноевропейском

фоне, и это автор жития, видимо, вслед за Майнверком, хорошо понял и выразил на языке того времени. Здесь налицо довольно типичная для Средневековья, унаследованная от Античности риторика «чужестранности»: заказчик, приглашая «заморских» мастеров и закупая экзотические материалы, демонстрировал свою мощь, религиозное рвение, политическое влияние. Сама юстиниановская София с ее десятками сортов мрамора характерный тому пример. Таковы же белокаменные храмы Владимиро-Суздальской земли, созданные как раз не византийскими, а более редкими на Руси западными зодчими.

Претензии или ценности, которые содержали в себе образы, могли комментироваться и дополняться описаниями или сопроводительными надписями внутри изображений. Знаменитый «Страшный суд» на тимпане собора Сен-Лазар в Отене (Бургундия, 1120-е гг.), созданный гениальным скульптором Жильбером (в латинской форме *Gislebertus*), по многим иконографическим параметрам уникален даже на фоне богатой открытиями и экспериментами бургундской романики (илл. 91). Он действовал на воображение зрителя, преимущественно паломника, величием монументальной фигуры Судии и устрашающими адскими муками. В этом устрашении, как известно, нет ничего особенно оригинального для данной сцены, но идущая по краю мандорлы надпись подчеркивает нечеловеческий масштаб фигуры Христа:

Лишь я воздаю и достойным венец дарю
За каждое злодеянье от Судии придет наказанье.

*Omnia dispono solus meritisque corono
Quos scelus exercet me iudice pena coeret.*

Характерно, что в латинском тексте в середине каждой фразы, следовательно, на горизонтальной оси мандорлы и тела Христа, находится эпитет, указывающий на Бога: *solus* («единственный», «лишь я» в моем переводе) и *me iudice*



Илл. 91. Мастер Жильбер. «Страшный суд».
Тимпан собора Сен-Лазар. Отен. Бургундия. 1120-е гг.

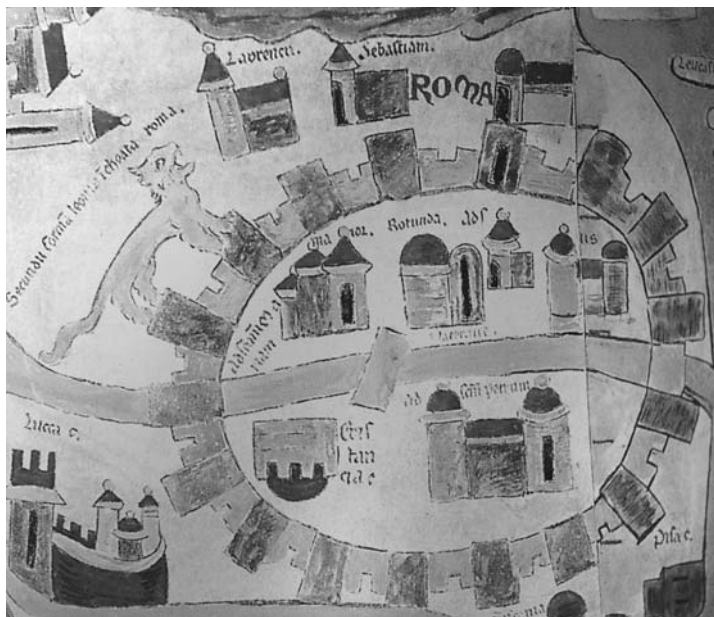
(ближе к тексту: «по моему суду», «от Меня, Судии»). Одесную Судии — текст, посвященный праведникам, ошую — текст о наказании грешников. В первой строке все ударения падают на «о», ассоциировавшееся с «омегой», также эпитетом Бога, во второй — почти все на «е». О праведниках Бог говорит от первого лица, как бы приглашая их к себе, о грешниках — в третьем, отвергая их. Снизу, под знаменитыми сценами адских мук, хорошо видима снизу надпись корректирует внушаемый зрителю страх Божий:

Страхом страшатся пусть те, земными кто связан грехами, —
Верно исполнится все, что образов ужас явил.

Латинская фраза, конечно, намного выразительнее моего перевода: *Terreat hic terror quos terrenus alligat error. / Nam fore sic vero notat hic horror specierum.* Все внутренние созвучия,

основанные на удвоенном «р» и соотнесении «ужаса» (*terror*, *horror*), «земного» (*terrenus*) и «греха» (*error*), подтверждают поэтическим языком церковной проповеди тот «ужас» изображения, который без текста мог показаться капризом великого мастера или конкретной особенностью бурно развивавшегося в Бургундии романского стиля. *Horror specierum* налицо: если одесную Судии царят покой и умиротворение, все лица повернуты к зрителю в фас или в три четверти, ведь им нечего бояться, то ошую наблюдаем мастерски исполненный резцом хаос, «скрежет зубовный» демонов в немислимых позах и с полагающимися им гримасами. Словами Церковь подтвердила то, что уже сказано скульптором (89, 88–91). Этот краткий анализ может показаться надуманным: какая, собственно, разница, где какие слова расположены и какие там созвучия? Однако мы уже видели на примере некоторых текстов Бернарда Клервоского и Петра Дамиани, сколь умело использовались тогда риторические средства. Здесь же мы видим, что они сочетались и с риторикой визуальной, когда за дело брался великий мастер, как в Отене, Везле или в не менее замечательном паломническом храме Сент-Фуа в Конке. Важно также отметить, что приведенная надпись на мандорле воспринималась именно как прямая речь Всевышнего к каждому верующему, входившему в храм, а не просто как пояснение к сюжету. Такой текст для религиозного сознания столь же перформативен, как сам образ!

Приведем еще один пример важности словесного комментария к изображению. В одном письме Кола ди Риенцо, современник Петрарки, пытавшийся возродить в Риме республику, говорит, что «Рим был создан под знаком Льва и сами стены его были построены в форме лежащего льва». Далее он поясняет, что лишь излагает традицию, согласно которой древние вообще часто основывали города в честь животных, — это наблюдение не лишено оснований. Действительно, задолго до него уже упоминавшийся богослов Гонорий Августодунский в популярном «Образе мира» пояснял, что Рим похож на льва: царский город — на царя зверей. В «Эбсторфской



Илл. 92. Изображение Рима. Так называемая «Эбсторфская карта мира». Фрагмент. Эбсторф (?). 1208/1218 г. (?)

Современная копия на пергамене с утерянного оригинала.
Кульмбах, Музей Верхнего Майна. Германия

карте» (I четв. XIII в.) Рим представляет собой овал, пересеченный Тибром, на котором лежит лев с пояснительной надписью: «Рим заложен в форме льва», *secundum formam leonis inchoata Roma* (илл. 92). То же мы встречаем в «Маррамондо» Павлина Минорита (1320–1321). Неважно, что форма города вовсе не напоминала о лежащем льве и что, конечно же, квириты, основывая поселение на высоком берегу Тибра, не помышляли о мировом господстве. Сила слова, метафоры, идеологически богатого образа была столь велика, что легко заменяла собой зрительные несоответствия и становилась тем самым фактором культурной и политической жизни своего времени, а для историка — историческим документом. В этом

изобразительное искусство следовало за средневековой «этимологией», с которой мы уже не раз сталкивались: имя Рома одновременно связывали с именем основателя и расшифровывали как «**Radix omnium malorum avaritia**», «Корень всякого зла — алчность», имея в виду аппетиты курии (94, 68).

Мы знаем, что даже гениальные произведения средневекового искусства большей частью анонимны, и это противоречит не только современным представлениям об авторском праве и авторском самосознании. Велик соблазн видеть в этом еще одно доказательство порабощения личности обществом, индивидуальной творческой энергии — цеховыми правилами, законами религии, интересами Церкви, государства или корпорации (например, монашеского ордена или феодального двора). Но здесь мы сталкиваемся с особой «ситуацией авторства», если говорить в терминах литературоведения и истории искусства, с одной из характерных особенностей средневековых представлений о личности человека вообще, со специфической труднодостижимой, но известной и по другим сферам культурной жизни. Разве не удивительно, что неизвестный нам гениальный автор «Ареопагитик», едва ли не величайшего достижения средневековой христианской философии, скрыл свое настоящее имя под именем св. Дионисия Ареопагита, обращенного в христианство проповедью св. Павла? Такой псевдоэпиграф придавал авторитетности сочинению, но все же предполагал отказ от своего имени.

Вместе с тем, размышляя над статусом имени в Средние века, стоит, сравнения ради, задуматься, почему, например, Караваджо, «первый современный художник», подписал свое полотно лишь однажды, на Мальте, в потоке крови, вытекающей из обезглавленного тела Иоанна Предтечи. Наверное, он сознавал неповторимость и, следовательно, узнаваемость своей кисти, но подписаться прямо на святыне ордена, только что включившего — в благодарность за великое произведение, самую большую картину мастера — в свои ряды этого гениального изгоя, — это совсем особая ситуация. Он не оставил



Илл. 93. Автопортрет мастера Вольвина. «Золотой алтарь», оборотная сторона. 840–845 гг. Базилика Сант-Амброджо, Милан

иных объяснений, кроме картин и одного исключения из правила, исключения загадочного, как весь Караваджо. Подпись на любом носителе — не невинное свидетельство, ее форма, местоположение, краткость или многословность принципиально важны для понимания произведения искусства во все времена. Средневековье — не исключение.

Авторская анонимность никогда не была всепоглощающей, хотя правилом перестала быть лишь начиная с XIII столетия. Из самых ранних образцов специфического авторского самосознания — миланская *pala d'oro*, «золотой алтарь» базилики Сант-Амброджо 840-х гг. (51, 24). Его создатель

Вольвин, талантливый ювелир, изобразил себя прямо на нем, на задней дверце, открывавшейся для лицезрения мощей великого святого, и благочестиво подписался, что называется, в одном чине с заказчиком, могущественным архиепископом Ангильбертом (илл. 93). Обоих награждает венцом небесной славы сам Амвросий, и характерно, что алтарь при этом держит в руках прелат, заказчик, мастер же предстает с протянутыми вперед в молитвенном сосредоточении, но *голыми* руками: его дар небесам — не алтарь как таковой, а личный талант, мастерство, вложенные в шедевр, в это материальное свидетельство божественной славы. Характерный пример из XII в.: надпись скульптора Вилиджельмо на украшенном им соборе в Модене: «Сколь ты достоин чести среди скульпторов, о Вилиджельмо, показывает твоя скульптура». Важна не только сама надпись, но и то, что ее держат в руках Илия и Енох, единственные персонажи Ветхого Завета, которые, как считалось, не умерли, а были живыми перенесены в рай: согласимся, мастеру, взыскующему бессмертия, не откажешь в находчивости. Другой художник, отливший бронзовые двери собора в Бриуде (Овернь), несколько экстравагантно выгравировал свое имя (*Giraldus*) над дверной ручкой в виде обезьяньей морды, символизовавшей, согласно идущей по кругу надписи, дьявола (илл. 94). Похожий пример мы найдем на чуть более поздних «Корсунских вратах» новгородской Софии, принаравливая которые на новом месте, к православному храму, русский мастер XII в. тоже — на всякий случай — поместил свое изображение в нижнем регистре, взяв на себя и часть ответственности, и часть славы.

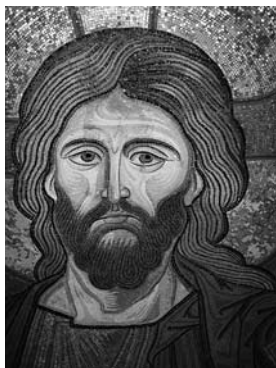
Однако эти «автопортреты» все же не меняют общего настроения: не личное имя, не людская слава двигали средневековыми художниками и мыслителями, когда они создавали свои творения, а диалог с Божеством, поиск своего собственного места — но не только и не столько под солнцем, не среди людей, а в небесных чертогах. Если немного скорректировать эту мысль, чтобы не представлять себе средневековых



Илл. 94. Дверная ручка. Мастер Жиро (Giraldus).
Южный портал церкви Сен-Жюлиан в Бриуде,
Овернь. Бронза. XII в.

художников скромными молчальниками и постниками, для мастера уверенность (или иллюзия) своей близости к небесным чертогам была и гарантом его земной славы.

Работа средневекового художника, конечно, в чем-то сродни аскезе: не случайно в VI в. св. Бенедикт советовал ему работать «с сугубым смирением» («Устав св. Бенедикта». Гл. 57). И это многое объясняет в процессе создания памятников, в их внешнем облике и внутреннем содержании. Например, в Палатинской капелле в Палермо, где в середине XII в. под покровительством Рожера II работали на одних подмостках греки, арабы и западные «латиняне», лучшие с художественной точки зрения мозаики менее всего доступны взгляду человека,



Илл. 95. «Пантократор». Византийский мастер.
Мозаика в куполе. Ок. 1143 г. Палатинская капелла. Палермо

но они ближе всего к небу, к «взгляду» Бога. Я имею в виду лик Пантократора и ангелов в куполе, производящих на близком расстоянии ошеломляющее впечатление (илл. 95). Чем ниже спускаешься по лестницам реставрационных лесов вдоль стен храма, тем крупнее становятся тессеры, а с ними упрощаются черты лица и жесты фигур, хотя никогда это упрощение не нисходит до грубости.

Налицо иерархия художников и стоящая за ней иерархия авторитетов и ценностей, воплощенная в организации художественного пространства храма, в иерархии жанров и стилей. Напольная мозаика (например, в соборе гор. Отранто в Апулии) должна была говорить «низким стилем» (*stilus humilis*), хотя содержание ее могло совпадать с тем, о чем «высоким стилем» (*stilus sublimis*) говорили мозаики стен и сводов. Стиль был не только «выражением настроения эпохи и народа» или «личного темперамента» (181, 11), «формой смысла» (Поль Валери), но и результатом сознательного выбора, сделанного в конкретной ситуации, для решения конкретной задачи, определенным заказчиком, художником или мастерской. Правильнее было бы говорить о языковых уровнях, риторических приемах, если можно воспользоваться такой литературной аналогией (127, 16–17). Один и тот же мастер



Илл. 96. Батальная сцена. Фриз под тимпаном западного фасада собора Сен-Пьер в Ангулеме. 1120–1130 гг.

романской эпохи выполнял в высоком, иератическом стиле, скажем, «Страшный суд» на тимпане над главным порталом церкви, а на фризе, капителях и стенах того же фасада превращался в рассказчика, способного говорить со зрителем образами, которые в важнейшей композиции храма выглядели бы неуместно, вызывающе, антиэстетично, смешно. Таковы фасады Сен-Жиль-дю-Гар и Сен-Трофим в Арле, украшенные в начале XII столетия замечательными антикизирующими нарративными фризами. Схожую иерархию стилей можно видеть и в Ангулеме на фасаде собора Сен-Пьер: внушительную апокалиптическую композицию в центре трудно эстетически соотносить с небольшой, но по-своему замечательной батальей под тимпаном одного из порталов, вдохновленной то ли «Песней о Роланде», то ли циклом о Гильоме Оранжском (78, илл. 96). Даже сопоставление этих сражающихся рыцарей (как раз таких, какие возмущали св. Бернарда) с фигурами апостолов требует некоторого зрительного напряжения, но оно отчасти снимается замечательным орнаментом: возможно, эта

необходимость привести к гармонии разные уровни дискурса и объясняет его бурное развитие в романской пластике.

Как и в палермской Палатинской капелле, самое достойное, самое высокое по смыслу и по стилю помещалось высоко над головами зрителей, далеко от их взгляда, но близко к небу. Напомню: эта иерархия ценностей и стилей не значит, что замечательные художественные открытия делались только в ликах Пантократора или сценах «Страшного суда», в больших темах. Напротив, как мы видели, художник чувствовал себя смелее там, где меньше внешних, «этикетных» требований. Это одно из объяснений в стилистической гетерогенности, которую мы наблюдаем внутри одного средневекового памятника (259, 394).

Наглядность памятников

В правильности моего утверждения об иерархии качества в Палатинской капелле современный исследователь может убедиться, только оказавшись на близком расстоянии от этих образов (а такая возможность выпадает редко и лишь во время реставраций), ибо даже бинокль не может дать достаточно верной информации о качестве смальты и тонкости линий. Что говорить о наших средневековых предшественниках, лишенных чудес оптики и, следовательно, видевших лишь отблеск небесной славы, отраженный в искусстве мозаичиста или витражиста! Впрочем, в пространстве готического храма эта иерархия уже смещена, и, возможно, это не случайно, ибо готическая эпоха совпала с тем временем, которое, по уже упоминавшемуся меткому выражению Ле Гоффа, характеризовалось смещением ценностных ориентаций западного общества «с небес на землю».

Непосредственный контакт с предметом исследования, будь то рукопись, драгоценная рака для мощей или скульптура, исключительно важен для исторического анализа. Но следует также учитывать и то, как и при каких обстоятельствах



Илл. 97. Распятие. Хрустальная подвеска из сокровищницы аббатства Сен-Дени. Ок. 867 г. Лондон, Британский музей

смотрели на них современники. Великолепные фламандские алтари XV столетия были почти всегда закрыты для глаз верующих. Лицезрение раскрытого «Гентского алтаря» преподносилось клиром народу как настоящий праздник, как чудо, два-три раза в год, и это было весьма распространенным правилом на протяжении веков. Роскошные иллюстрированные рукописи каролингского и оттоновского времени, при всем богатстве содержания и формы столь многое способные рассказать о культуре того времени, предназначались для глаз немногих приближенных государя, высоколобых интеллектуалов и эстетов, аббатов и епископов. Сами эти «эстеты», как



Илл. 98. «Ноев ковчег». Каменя. Южная Италия, 2-я четв. XIII в.
Сардоник. Лондон, Британский музей

духовные, так и светские, на протяжении веков, вплоть до Новейшего времени, соревновались в коллекционировании настолько миниатюрных предметов личного благочестия, что их иконографию можно разглядеть в музее только при профессиональном освещении и с лупой (илл. 97–98).

Некоторые из них были явно рассчитаны на разные способы молитвенного созерцания: такова уникальная «Мадонна с Младенцем» из балтиморского художественного музея Уолтерз, одна из самых крупных скульптур из слоновой кости, дошедших от Средних веков и, следовательно, высоко ценившихся уже в свое время, около 1200 г. (илл. 99–100). В закрытом состоянии⁷ это «Трон премудрости», типичный моленный

⁷ <http://art.thewalters.org/detail/36652/opening-madonna-triptych/> (дата посещения: 21.08.2013).



Илл. 99. Раскрывающийся триптих «Мадонна с Младенцем». Вид сзади. Франция. Ок. 1200 г. Слоновая кость. Балтимор, Художественный музей Уолтерз

образ времени расцвета культа Девы Марии. Тогда же обрели популярность раскрывающиеся «Троны премудрости», *vierges ouvrantes*, внутрь которых помещали почитаемую реликвию. Здесь же при раскрытии перед нами разворачивается фактически весь Страстной цикл, вплоть до Воскресения и встречи с Марией Магдалиной, с Распятием в центре сложной композиции. У нас нет письменных свидетельств того, как именно такой образ мог использоваться. По качеству работы, взвешенности и продуманности всех мотивов и сцен мы догадываемся, что за ним стоит образованный, скорее всего, высокопоставленный прелат и очень крупный мастер. Но все же это «мелкая пластика», а не монументальное церковное искусство. В закрытом состоянии такой моленный образ при соответствующей обстановке мог быть предметом поклонения пары десятков человек,



Илл. 100. Раскрывающийся триптих «Мадонна с Младенцем». Распятие и сцены Страстного цикла. Франция. Ок. 1200 г. Балтимор, Художественный музей Уолтерз

в открытом — предметом медитации максимум нескольких верующих, и то если представить себе, что такую драгоценность позволялось взять в руки и вообще разглядывать так близко, как разглядываем ее мы, стоя перед витриной.

Некоторые кодексы, иконы, тончайшей работы литургические предметы годами хранились в сокровищницах монастырей и соборов, где их не видел никто. Какие бы огромные средства ни тратились на создание этих шедевров, они никогда не предназначались для публикации или рекламы в привычном смысле слова, хотя и были средствами реальной политики. Специалисты часто говорят и пишут об особой связи средневекового искусства с литургией, то есть с наглядным действием, обрядностью и обрядом, призванным регулярно воздействовать на каждого христианина в отдельности и общество в целом. Предлагают даже что-то вроде «науки о священных пространствах»: Алексей Лидов называет ее — не слишком удачно — «иеротопией». Исходный постулат настолько самоочевиден, что, на мой взгляд, лишен смысла в качестве исследовательской матрицы. Средневековое искусство по большей части существует *для* обряда, *внутри* него, а не в связи с ним. В контексте литургии, как правильно отметил однажды Эрик Палаццо, важнее не зрительная связь между верующим и предметом, несущим на себе какой-то образ (скажем, моленный) или целую иконографическую программу, не факт созерцания, а само присутствие образа, «образа-предмета» (Баше), здесь и сейчас, в обряде, объединяющем тексты, пространство, литургические предметы, облачения клира и многое другое (118, 157–176). Добавим к этому пение, запах ладана, ощущение в ногах холода каменного или земляного (как у цистерцианцев) пола, ритм, который от голоса певчих передавался — и передается и сейчас — не только слуху, но и телу слушающих, их пульсу, и мы сможем представить себе, что визуальная антропология, изучение исключительно зрительных навыков и практик далеко не все нам объяснит. Но возможна ли история запаха или история тела?



Илл. 101. Демоническая маска. Вимперг центрального портала собора в Страсбурге. 1280-е гг. Страсбург, музей собора

Приведем еще один, более «монументальный» пример проблемы наглядности и относительной доступности памятников для восприятия современников. Фасад Страсбургского собора был в конце XIII в. украшен великолепным порталом с сильно выдающимся вверх вимпергом — в этом особенность именно страсбургского портала. Согласно уже устоявшейся тогда традиции, он представляет собой целую иконографическую программу, сконцентрировавшую вокруг Распятия весь небесный мир. Но только в музейных условиях, в демонтированном состоянии, за фигурами и орнаментом первого плана удалось рассмотреть очень выразительные образы демонического характера, словно метафору мирового зла, скрывающегося за картиной мировой гармонии (*илл. 101*).

Эти «физиономии», как и многие другие гримасничающие маски, зачастую свидетельствующие об огромной смелости и внутренней свободе мастеров, оказались на границе собственно художественного пространства, они — маргиналии официальной культуры, но не подавлены, не исключены

«официозом». Подобно широко распространенным, зачастую гротескным фигуркам на полях рукописей самых разных жанров, эти маргинальные образы играли совсем не маргинальную роль в общей картине мироздания и в развитии искусства.

Возьмем другой, более общий пример. Капитель, консоль, замковый камень — все это, можно сказать, «малые» формы искусства. Если скульптурный рельеф, как низкий, так и высокий, тяготеет к тому, чтобы подчинить своей образности портал, фасад (в Северной Италии, Аквитании, Шаранте и Пуату) или даже целый храм (как в Юрьеве-Польском), то упомянутые малые формы находятся где-то посередине между архитектурой и скульптурой, они украшают постройку, если ограничиваются орнаментом, и наполняют ее образами, если фигуративны. Они помогают в формировании ордерных членений и архитектурной гармонии целого, но маргинальны в статике здания и распределении объемов. Для скульптуры они обычно лишены той идеологической нагрузки, которая придается статуям порталов. Однако и здесь резчик и скульптор могли добиваться впечатляющих визуальных эффектов, экспериментировать над геометрией, отображением флоры, фауны, человеческих лиц. В некоторых памятниках именно капители сохранили для нас богатый исторический материал: например, в клуатрах Монреале (Сицилия), Муассака, Сен-Трофим в Арле и других. В некоторых регионах, в частности в Оверни (Центральная Франция), капители украшались столь богато и основательно, что, очевидно, именно на них (а не на тимпаны, как в соседней Бургундии) заказчики, т.е. клир, возлагали основную репрезентативную и дидактическую функцию. Такие факты заставляют задуматься, во-первых, о роли центра и периферии, главного и второстепенного в истории искусства, во-вторых, о соотношении народного и официального в культуре Средневековья. Вездесущность этих маргиналий делает их отличными свидетельствами вкусов. Кроме того, эти малые художественные формы весьма мобильны — их легко можно

было воспроизвести в памятниках, географически очень друг от друга далеких. Без этой мобильности немислим единый западноевропейский культурный фон.

Восток и Запад: проблема византийского влияния

Некоторые историки западноевропейского искусства и медиевисты-антропологи из школы «Анналов» (Шмитт, Баше), как бы защищая его свободу, самостоятельность и изобретательность, зачастую противопоставляют это искусство иконографической шаблонности, застылости византийской традиции. Византия, справедливо отмечают они, выработала такое тонкое богословие религиозного образа, которое не могло быть воспринято на латинском Западе, — так же, добавлю, как и великие богословские споры эпохи Вселенских соборов в целом. Не случайно в восточной традиции они завершились восстановлением иконопочитания, а праздник Торжества Православия, отмечаемый в начале Великого поста, как раз вспоминает торжество над иконоборческой ересью. Богословие искусства создавали лучшие греческие умы VIII–IX вв.: св. Иоанн Дамаскин, Феодор Студит, патриарх Никифор. Борясь за право почитать иконы, они фактически поставили знак равенства между верой и иконопочитанием. Запад не знал и вначале, в лице каролингских богословов, не принял того, что казалось ему идолопоклонством. Отвергнув икону и восторжествовавшие в Византии формы ее почитания, рассуждают историки, Запад как бы отгородился и от художественного влияния Византии.

Мы увидим, однако, что эта картина размежевания не совсем верна. Намного более обстоятельно проблему взаимоотношений Востока и Запада рассматривали некоторые историки искусства: Краутхаймер, Грабар, Демус, Пехт, Ладнер, отчасти Бельтинг, Сантер. Во-первых, единые истоки христианства эпохи неразделенной Церкви (I тысячелетие) заложили общую основу, главное богословское оправдание самого существования христианского искусства: догмат о Боговоплощении.

Во-вторых, несмотря на все противоречия, на непонимание, даже ненависть, несмотря, наконец, на губительный для византийской цивилизации IV крестовый поход, византийская художественная традиция, «греческое мастерство», как говорили хронисты, оставалась для Запада предметом всеобщего восхищения, эталоном, постоянным источником вдохновения, в котором черпали как сюжеты, так и, в еще большей мере, формы изображения. Вспомним случай с падерборнской капеллой св. Варфоломея: «греческие мастера» были для изображения германцев XI в. гарантом экзотичности, непревзойденности, уникальности, достоинства памятника.

Икона как специфический жанр священной живописи, так же как и мозаика, всегда считалась на Западе связанной с Византией, с восточным христианством. К этому примешивалось укорененное в сознании верующих представление о том, что икона является в идеале не «живописью», не отражением видимой реальности, а верным *изображением прообраза*, отпечатком с архетипа: богородичные иконы — с «портрета» кисти апостола Луки, образы Спасителя — с Нерукотворного образа, отпечатавшегося на полотнце (*mandylion*), которым Иисус вытер лицо.

Римская «Вероника», по своеобразной этимологии собственно «истинный образ» (*vera icona*) Иисуса Христа, также якобы прибыла с Востока. Подлинник «Вероники», небольшой платок, немецкие ландскнехты-лютеране продавали в римских тавернах в 1527 г. во время «Сакко ди Рома». После этого оригинал исчез, но был чудом найден, *обретен*. В XVII в. его замуровали в хранилище реликвий, которое Лоренцо Бернини устроил под куполом собора св. Петра, а статуя св. Вероники работы Франческо Мокки показывает современному зрителю, какое сокровище там хранится. Понтификам XIII столетия удалось сделать из нее настоящий предмет культа, объединявший в лоне Церкви, под покровительством курии, и многотысячные толпы паломников, и строптивых жителей Вечного города, и клириков, и мирян. Предметами почитания

становились также иконы, которые считались спасенными во время иконоборческих гонений и, опять же чудом, попавшие в Италию, — как «Богородица св. Иустины» (*Madonna di santa Giustina*) в Падуе, «Богородица Озерная» (*Madonna del Lago*), покровительница города и епархии Бертиноро, «Восточная Богородица» (*Madonna dell'Oriente*) в Тальякоццо. Это лишь характерные примеры, замечательно иллюстрирующие «архетипический» характер икон, которые копировались с целью освятить новое произведение, независимо от анонимности и скромности создавшего его художника. Восточное происхождение, даже мнимое, очаровывало воображение и религиозные чувства верующих, увеличивало общественный престиж обладателей и дарителей таких икон, настоящих «реликвий» Византии.

Империя Ромеев была также прямой наследницей римской политической и художественной традиции, и об этом Запад, хоть и с ревнивой горечью, никогда не забывал. *Sacra vetustas*, «священная древность», была для средневекового сознания исключительно важным авторитетом. Более того, только она и была по-настоящему авторитетной, и это объясняет многочисленные «ренессансы» в искусстве Запада, всегда связанные с возрождением классических форм как в словесности, так и в фигуративном творчестве. Без стилистических заимствований с Востока невозможны были бы ни каролингский, ни оттоновский ренессансы, ни готическая пластика, ни, в конечном счете, живопись итальянского Возрождения.

Исследователи западно-восточных взаимовлияний, естественно, выделяют определенные моменты и «контактные зоны»: в этом плане показательна идея Дмитрия Оболенского о «Византийском содружестве», культурном единстве, вышедшем далеко за рамки политической и религиозной власти Константинополя. Очевидно, что искусство Южной Италии при норманнах или, скажем, оттоновское возрождение просто немислимы без живых контактов именно со столичным искусством Византии. Сложнее оценить его роль в истории

западного искусства интересующего нас периода. Не беря на себя такую смелость, приведу лишь один памятник, относительно удаленный от берегов Босфора и на первый взгляд даже противоречащий идее византийского влияния. Аббат королевского монастыря Сен-Дени и канцлер Франции Сугерий (XII в.), один из создателей готической архитектуры, пригласил из Константинополя мозаичистов, чтобы украсить левый портал нового фасада базилики. К сожалению, мозаика не сохранилась, фасад до неузнаваемости искажен реставрацией XIX в., но аббат оставил свидетельство в «Книге о делах управления». Из него явствует, сколь велико было желание заказчика создать нечто эстетически уникальное в Северной Франции, нечто идущее «вразрез с обычаем» (*contra usum*), согласно которому тимпаны традиционно украшались каменной резьбой. Очень нужно было, чтобы в королевском аббатстве Капетингов, еще довольно слабых, было не так, как в соседней сильной Нормандии или в могущественном Ключни. Хотелось что-то свое, точнее, из чужого сделать «свое». Той же логикой, думаю, руководствовался Андрей Боголюбский, когда искал на Западе мастеров для своей новой столицы.

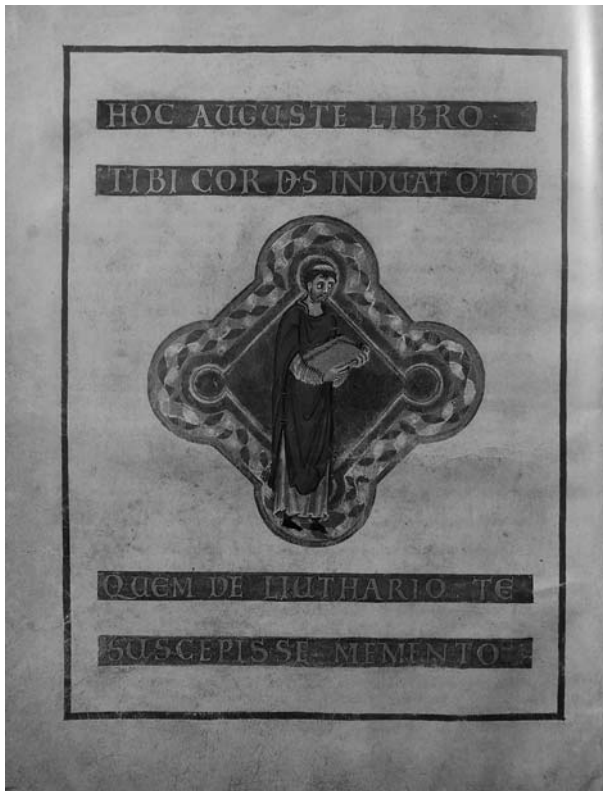
Характерно, что в одном и том же памятнике по воле одного человека художественное новаторство, желание необычно украсить свой храм выразились одновременно в обращении к византийской мозаике на западном фасаде и в создании в восточной части перестраивавшейся церкви архитектурной формы, подчеркнута *не-византийской* — пронизанного светом, фактически прозрачного хора, иногда называемого первым *готическим* хором. Панофский считал, что сугериевские архитектурные идеи возникли из чтения «Ареопагитик», текста вполне «византийского» и воспринимавшегося как греческая *sacra vetustas*, однако исследования последних лет показали, что Сугерий не так уж сильно вдохновлялся текстом, вполне доступным в его монастырской библиотеке (напомню, что автор «Ареопагитического корпуса» отождествлялся с апостолом Галлии, ради чьих мощей Сугерий

и взялся за перестройку базилики), а псевдо-Дионисия нельзя считать «богословом готического собора» (109, 64). За заимствованиями и начинаниями, подобными украшению Сен-Дени, всегда стоят не только факты истории искусства, но и конкретные политические ситуации и закономерности истории идей.

Ното cælestis

Попробуем теперь подробно, под микроскопом, разобрать один памятник, созданный как раз в контексте активных контактов с Византией и в то же время выразивший многие особенности именно западного художественного языка и религиозно-политического мышления. Речь пойдет об изображении апофеоза императора Оттона III в «Евангелии», созданном, видимо, для его императорской коронации (996) монахом Райхенау Лютхаром (или под его руководством неизвестными, но талантливыми художниками и писцами) и подаренном Аахенской капелле (илл. 102–103). С того времени и по сей день эта удивительная рукопись, входящая в число лучших оттоновских рукописей, находящихся под охраной ЮНЕСКО, хранится в сокровищнице Аахенского собора.

Начнем с тривиального вопроса: где находятся изображенные в этой сложной сцене персонажи? Предоставил ли им художник четкое место? На развороте представлены два способа *локализации*, унаследованные оттоновской живописью от палеохристианской, каролингской и византийской традиций. Художник умело и оригинально их комбинирует именно на двух смотрящих друг на друга страницах, обороте листа 15 и лицевой стороне листа 16, поэтому исключительно важно анализировать их в этом неразрывном единстве. Фигура Лютхара вписана в голубой ромб, украшенный двойной белой каймой и геометрически усложненный закруглениями на углах. Рамкой ему служит мотив желто-красно-белой тесьмы, в свою очередь, окаймленной светло-зеленой полосой, своим цветом



Илл. 102. «Евангелие Лютхара». Райхенау. Ок. 996 г.
Аахен, сокровищница собора. Рукопись без шифра. Л. 15 об.

выбивающейся из общей гаммы. Если ноги монаха наступают на бордюры, словно на пол, то голова его, слегка выдвинутая вперед, аккуратно вписывается в круг, зрительно намекающий — но лишь намекающий — на нимб. Ромб четко отделен от четырех пурпурных полос, несущих на себе выписанный золотом *titulus*:

Книгой сей, август Оттон, пусть Бог облачит тебе сердце.
Помни и то, что, как дар, тебе преподнес ее Лютхар.



Илл. 103. «Евангелие Лютхара». Райхенау. Ок. 996 г.
Аахен, сокровищница собора. Рукопись без шифра. Л. 16

Отметим, что это единственный *titulus* во всей рукописи: ни евангельские сцены, ни отдельные персонажи, по замыслу создателей рукописи, в каких-либо пояснениях не нуждались. Такой выбор для того времени не уникален, но осмыслен: если авторы «Карловых книг» около 800 г. утверждали, что они не отличат Деву Марию от Венеры, если нет подписи, то здесь молчание текста лишь подчеркивает красноречивость и однозначность образов в глазах потенциального зрителя. Однако в этой миниатюре текст, обладающий собственным «местом»,

полноправно участвует в игре планов и построении композиции. Надпись не просто часто сопровождала и поясняла миниатюру, фреску, мозаику, рельеф, статую, но была неотделимой частью художественного образа, причем это правило относится вовсе не только к христианскому Средневековью. Надпись — «тело» внутри образа (117, 173; 90).

Не следует называть чистую поверхность пергамента между ромбом и надписями пустой: всякая миниатюра — персидская или китайская не меньше, чем средневековая христианская — наполняет смыслом эту чистую поверхность, делая ее планом проекции изображения, что подчеркивается тонким бордюром, обрамляющим весь лист. Европейская живопись только после Сезанна сумела вернуться к столь осмысленному использованию «пустот». Зрелый художественный язык не страшится пустоты. Напротив, *horror vacui* может быть свидетельством близящегося — или наступившего — упадка (257, 252).

Геометрическая абстракция, в которой очутился Лютхар, не новая. Наряду с мандорлой ромб уже в каролингской живописи становился местом — не «фоном» — для божества «во славе», *maiestas*. Его четыре угла позволяли художнику разместить в них фигуры и/или символы евангелистов в качестве свидетелей божественной тайны. Оттоновские прелаты иногда изображали себя в таких же ромбах, помещая по углам четыре кардинальные добродетели (илл. 104). Для них это было формой благочестивого подражания божеству: вознесенные над земной юдолью, они оказывались между миром людей и миром ангелов, не претендуя, однако, на святость, обозначавшуюся нимбом. Фигура Лютхара в этом контексте одновременно проще, но в своей простоте — сложнее: лишенный каких-либо атрибутов помимо тонзуры, он не выставляет напоказ ни своих добродетелей, ни своего социального или церковного статуса, но и смиренным писцом его тоже не назовешь. С книгой в руках, той самой, что упомянута в стихах, он обращается к императору, восседающему напротив, в вышних.



Илл. 104. Изображение Уты, аббатисы Нидермюнстера в Регенсбурге. «Устав св. Бенедикта». Регенсбург. Нач. XI в. Бамберг, Государственная библиотека. Рукопись lit. 142. Л. 58 об.

Чтобы показать движение фигуры и, следовательно, нарративность композиции разворота, художник слегка сместил ее по отношению к центру ромба: она занимает его верхние углы, но не равномерно, голова монаха слегка выдвинута вперед, что свойственно и этой рукописи, и вообще изображению человека в живописи того времени, не боявшейся подобных искажений ради экспрессивности. Правый и левый углы ромба оставлены свободными, будто приглашая к движению.

Но движется ли Лютхар? Видим ли мы действительное движение *в пространстве*? Я скорее склонен трактовать фигуру Лютхара как своеобразный вектор воли, вписанный в план, обладающий, несмотря на видимую геометрическую абстрактность, поразительной эмпатической силой: подносящий книгу не падает ниц у ног государя, он даже равен ему по росту, но у него свое место, на собственной странице. И все это — пред взором небес! Ниже мы увидим, с помощью какого хитроумного приема художник разрешает эту проблему этикетной субординации.

Посмотрим теперь на правую страницу. Сцена вписана в монументальную аркаду. Говоря точнее, это широкая глухая рама, завершающаяся сверху аркой ради сохранения видимого единства с евангельскими сценами в рукописи, вписанными для торжественности в аркады, украшенные прихотливыми антикизирующими мотивами в виде лоз и птиц. Несмотря на абстрагирование, мотив аркады нисколько не теряет в монументальности, напротив, его пурпур еще сильнее бросается в глаза — и Оттоны знали цену именно этому цвету и соответствующим материалам, прежде всего порфиру и дорогостоящей пурпурной краске. Для их взгляда пурпурный цвет плотен, тяжел, тверд, это имперский цвет по преимуществу, даже если он наложен кистью на лист пергамена. Лаконичность, даже аскетичность такой рамы тем сильнее концентрировала взгляд на главном — на сцене, разворачивающейся внутри.

Место действия — золотой фон. И перед нами едва ли не самая ранняя в истории западноевропейской живописи сцена, помещенная полностью на золоте. Это — одно из важнейших заимствований, художественных и технических, из византийской живописи, которому было суждено большое будущее⁸, заимствование, объяснимое хотя бы тем, что Оттон III был сыном греческой принцессы Феофано. На этот золотой план спроецированы фигуры различного роста. Внизу стоят воины,

⁸ Как ни странно, никакого систематического исследования об использовании в средневековой живописи золотого фона не существует.

вооруженные копьями и щитами, в стилизованных римских шлемах, и прелаты, чей статус обозначен паллиями — белыми лентами с вышитыми на них крестами, обычно присылавшими лично папой римским. Представители двух важнейших «чинов», *ordines*, общества, стражи порядка и устои трона, дружески смотрят друг на друга, являя гармонию, царящую в политическом космосе. Церковь, что логично в данном историческом контексте, изображена как «чин» *внутри* Империи, но ее достоинство все же едва заметно усилено чуть более высоким ростом прелатов, книгами в их руках — знаком духовного авторитета хранителей веры — и, наконец, чуть более выраженной фронтальностью их поз. Такова глубокая игра между фасом и профилем, на которую способен лишь крупный мастер, оставляющий зрителю самому решать, икона перед ним или «сцена из жизни».

В других, также хорошо известных изображениях императоров IX — начала XI в. «чины» обычно помещались по бокам от трона, эдакими «хранителями священных чресел», *protectores sacri lateris*, «спутниками», *comites*, власти. В созданной в Туре «Библии Вивиана», преподнесенной Карлу Лысому около 845 г., клир и мир выстроились кругом перед парящим в облаках тронном, причем клир, помещенный на плане ниже светских сановников, как раз связывает государя и его воинскую свиту с землей, явственно выражая свою верность жестикуляцией и позами: они — участники сцены, разворачивающейся между небом и землей, но все же именно сцены, реальность которой подчеркивается «театральным» мотивом занавеса, а сакральность — присутствием десницы Божьей и светильников, напоминающих церковные паникадила (илл. 105). Здесь же и те и другие жестами никак не связаны с тронном и государем, их группа самодостаточна, а на их месте мы видим двух королеванных государей. Кто они? На них те же серые хламиды и красные плащи, но и усыпанные жемчугом короны, достойные герцога или короля. Склоненные почти под равным углом копья с флажками указывают, скорее всего, на их вассальную



Илл. 105. Сцена поднесения Библии Карлу Лысому.
«Библия Вивиана». Тур. 845–846 гг. Французская национальная
библиотека. Рукопись lat. 1. Л. 423

верность по отношению к государю: копые вообще было распространённым знаком инвеституры, вручавшимся при обряде вассалитета, а в оттоновской идеологии оно всегда указывало на свой прообраз — священное «копые св. Маврикия», проткнувшее, согласно преданию, бок Христа и ставшее при Оттоне I главной императорской инсигнией (илл. 30).

Может показаться, что эти государи парят в воздухе с лёгкостью символов евангелистов, но такое прочтение означает лишь необоснованное навязывание фигуративной мысли Средневековья наших визуальных привычек: золотой фон есть их место. Фигуры государей, *subreguli*, вводят нас в умозрительную сферу, верхний полукруг которой обозначен аркой, а нижний, угадываемый, проходит по их коленям и по ногам *Tellus*, одной из распространённых античных персонификаций Земли, поддерживающей трон. Эта замысловатая композиция в первую очередь и дала повод для бесконечных интерпретаций, одна смелее другой, из которых наиболее известная принадлежит, конечно, Эрнсту Канторовичу и до сих пор слывет чуть ли не «образцовой» (208, 135–154). Действительно, нетрудно увидеть «сверхчеловеческое» в том, как, «с головой в небесах и ногами на земле», изображен государь, под острым, хоть и академически холодным пером историка обретающий почти мистический ореол. Из этого мистического ореола германской *Kaiseridee* совершенно «органично» через несколько веков возникают и «тайнства Государства», *mysteries of State*, и английская доктрина «двух тел короля». Идентификация предметов и мотивов сцены, приводимая Канторовичем, в его время уже не представляла особых сложностей, но видеть в покрывале, несомненно символами евангелистов, не Евангелие, а завесу ковчега как метафору неба, по меньшей мере странно. Для того чтобы поделить *надвое* между землей и небом тело государя, эта метафора имеет ключевое значение, потому что на следующих страницах автор приводит интересные текстовые параллели из Отцов, легко доказывающие нам, что государь действительно «двухприродный гигант», *gigas geminae naturae*, сражающийся за нас прямо на небе...

Как мы уже не раз могли убедиться, лучше сохранить за изображением право на амбивалентность, чем пытаться видеть в нем символическую иллюстрацию события, скажем, коронации, или доктрины, если изображение само не эксплицирует это подписями или точными атрибутами. *Subreguli* могли трактоваться и как персонификации стран, приносящих императору дань: *Gallia, Italia, Sclavinia, Gotia, Alemania* в качестве участниц репрезентации власти Оттонов не раз встречаются в других роскошных рукописях их времени, в том числе в «Евангелии Оттона III» (Мюнхен, Баварская национальная библиотека Clm 4453. Листы 23v — 24). Но здесь сам торжественный вертикальный формат предполагает уход от «сценичности», «театральности» и вообще «сюжетности» ради каких-то других ценностей.

Вернемся от толкований к описанию того, что мы видим. Фигуры государей образуют нижний полукруг сферы вокруг императора, включающей в себя восемь персонажей: королей, четыре символа евангелистов, десницу Божию и *Tellus*. Скорчившаяся под тяжестью верховной земной власти, она столь же твердо занимает срединное положение в миниатюре, как настоящая земля в центре библейского мироздания. Если попытаться назвать ее место в композиции, она одновременно внизу и в центре: такие парадоксы, как мы помним, легко разрешались средневековым комментатором «Шестоднева» с помощью красивых риторических оборотов и аргумента божественного всемогущества, не нуждающегося в «мерах», даже если Премудрость все утвердила «мерю, числом и весом» (Прем. 11, 21).

Император, безусловно, смысловой центр не только описанной «сферы», но и всего разворота. Он неподвижно сидит в четко фронтальной позиции на троне без спинки в мандорле, изящно прочерченной коричневыми чернилами, без украшений, но вполне различимой. Его распростертые руки и голова касаются этой линии, корона и держава находятся на границе между мандорлой и другими «местами». Евангельский свиток, символизируемый покрывалом, следуя букве посвящения,

«обволакивает», *induit*, грудь Оттона и спускается параллельно мандорле на головы королей. Фигуры их вместе с покрывалом вырисовывают вокруг мандорлы круг, проходящий через десницу, головы, копья и *Tellus*. Для склонного к медитации зрителя этот круг был красноречивым знаком единения.

Императорская мандорла, естественно, отсылает к апокалиптической мандорле Всевышнего, использовавшейся реже и для Вознесения Девы Марии, и для святых. Здесь она накладывается на темно-синий круг, *место* Божьей десницы, как бы ее собственный нимб. За рукой отчетливо виден крест, атрибут крестчатого нимба божества, явившего себя в Страстях. Десница возлагает венец на голову государя: этим простым жестом выражалась важная для всей христианской имперской традиции идея о непосредственной связи между Богом и светским государем, как бы вовсе не нуждающимся в посредничестве Церкви. Впрочем, в той же оттоновской традиции можно найти примеры присутствия в подобных же сценах политического апофеоза святых — от апостола Петра до местных канонизированных епископов. То был реверанс светской власти по отношению к Церкви, которым неизменно пользовался набожный и расчетливый Генрих II, возможно, не случайно единственный из средневековых императоров, вместе с супругой стяжавший святость.

В «Евангелии Лютхара» Оттон, конечно, подражает божеству уже самим своим нахождением в мандорле, но мы помним, что и прелаты иногда пользовались этим приемом. Распростертые же руки напоминают являющийся над головой государя крест: символически «распиная» тело государя, художник сделал его «подражателем Христу», *christomimètès*, а тяготы верховной власти уподобил Страстям. Для Оттона III, вера которого, хорошо известная современникам, граничила с мистицизмом, медитация над крестной жертвой значила очень много; одно из важнейших материальных свидетельств тому знаменитый «крест Лотаря», тоже подаренный Оттоном III Аахенской капелле (илл. 35). На лицевой его стороне в центре помещена

античная гемма с изображением Августа, явно типологический криптопортрет донатора, на обратной, обращенной к государю во время богослужебных процессий, на золоте выгравировано изображение умершего на кресте Христа. Хотя изображение умершего Христа на кресте уже не было чем-то неслыханным, оно предполагало в зрителе способность к особому рода чувствованию в божественную драму, то самое «подражание Страстям», которое получит широчайшее распространение в последующие столетия вплоть до Нового времени.

Итак, перед нами композиция сложная, но строго рассчитанная, включающая в себя верховную власть на земле, власти местных монархов или герцогов, символы евангелистов, сам священный текст (свиток), Землю и, наконец, божество. Все это переплетение планов, «сфер» реальных и имплицитно присутствующих, «нимбов», мандорл, абстрактных фигур и символов не происходит в каком-то конкретном месте (в отличие, скажем, от сцены в «Библии Вивиана», разворачивающейся явно между заоблачной высью и темно-коричневой землей). Золотой фон здесь своеобразный *hyperlocus*, *Un-Raum*, по удачному и совершенно непереводимому выражению Ганса Янцена (82, 81), в котором привативная частица, в отличие от простого *nicht*, видимо, сродни абсолютному нулю. Но благодаря свечению золота, не сравнимого по плотности и не сопоставимого по иерархическому значению ни с каким цветом, это «нигде» парадоксальным образом одновременно «езде» и «всегда»⁹.

Золото и игра планов смогли столь четко выявить соотношение человеческих, земных и небесных сил, как это не мыслилось даже замечательным мастерам каролингского времени, с чьим творчеством оттоновские художники были хорошо

⁹ Поль Зюмтор, толкуя шедевр раннефранцузской поэзии XII в., «Песнь о святом Алексее», замечает, что «мир, где действует Алексей, никак не представлен: это заключенный в узкую рамку однородный золотой фон, на котором размещены в ряд плоскостные, почти без перспективы, сцены, запечатлевшие образ святого на разных этапах исканий» (205, 330). Само применение здесь понятий истории изобразительного искусства симптоматично.

знакомы. На правой странице действие ограничено едва различимыми жестами, сами фигуры превратились в воплощенные жесты, *Gebärdefiguren*, если воспользоваться еще одним непереводаемым термином Янцена. Их роль лишь в том, чтобы выразить сакральность видения, которое, пожалуй, нельзя назвать даже «происходящим», потому что всякое действие есть рассказ, а рассказ отвлекает от чистого созерцания. Единственное действие налицо — подношение книги, но оно сознательно вынесено за «рамку»: Лютхар вместе с нами созерцает чудо.

Канторович совершенно справедливо трактовал апофеоз Оттона III с точки зрения истории имперской идеи; он нашел то, что *хотел* найти: сублимацию верхней части тела государя как художественную метафору сублимации власти вообще. Но его метафорическое прочтение, сколь бы они ни было привлекательным, не все объясняет. Действительно, описанные нами «места» и планы делят между собой тело государя, облаченное в торжественное одеяние, но лишенное каких-либо индивидуальных признаков, тело, вовсе не дематериализованное, а, напротив, очень живое и «плотное». Мы почти можем почувствовать его тяжесть благодаря иллюзионистическому эффекту игры складок, не говоря уже о суровой доле *Tellus*. Вместе с тем это плотное тело легко «возносится» Евангелием (кстати, тоже вполне натуралистичным покрывалом) в горние выси. Но так ли уж они недостижимы для простых смертных? Как мы только что убедились (во всяком случае, я надеюсь, что предложенное описание этому помогает), здесь нет ни одного замкнутого на себе самом плана, все они сообщаются или, если угодно, *приобщаются* друг к другу, соединяя — а не разъединяя — божественное и человеческое.

В этой миниатюре (как и во всех миниатюрах аахенской рукописи) поражает не только эта антикизирующая телесность человеческих фигур, символов евангелистов, покрывала, но и эмоциональная энергия, излучаемая широко распахнутыми, экстатическими глазами государя и его спутников, их одновременно сдержанными и выразительными позами и жестами,

естественной, не орнаментализованной драпировкой их одежд, важнейшим выразительным средством в средневековом образе человека. Все это оттоновские художники переняли у раннехристианского искусства любимых Оттоном III Равенны и Рима, у Константинополя, у великих монастырских школ Каролингов. Умели они учиться и у работавших бок о бок с ними резчиков по слоновой кости и ювелиров. Но как им удалось сочетать эту эмоциональную напряженность с вечным покоем, на который нам указывают другие выразительные средства, абстрагирующие по своей природе и по художественной функции? Почему «плотная» и в общем-то по-своему натуралистичная фигура человека — на антинатуралистичной плоскости золотого листа? Говорит ли здесь желание художника возвести ассоциирующего себя с изображенным зрителя в плоти и крови к созерцанию надмирных тайн? Или перед нами сложный поиск равновесия между абстрактным и чувственным, глубиной и плоскостью, местом и *Un-Raum*?

Напоследок отметим еще одну важную особенность описанной игры планов: обе страницы разворота ведут диалог между собой не только в открытом, но и, что удивительно, в закрытом состоянии. Если книгу закрыть, тяжелая, более значительная часть ее, 500 страниц евангельского текста, оказывается под изображением императора, легкая же часть, в дюжину листов, закрывает ее, словно крышка ларца: такое сравнение в данном случае более чем оправданно, потому что «коронационное Евангелие» было частью алтарной сокровищницы. Рамка, в которую вписан Лютхар, приходится ровно на выделенную темным пурпуром рамку аркады Оттона, вторая часть первого гекзаметра (TIBI COR DEUS INDUAT OTTO) приходится на сердце государя и на свиток. Лютхар, этот «вектор воли», направленный к императору, оказывается вместе с *Tellus* у подножия трона и возлагает изготовленное им «Евангелие» к ногам Оттона с почтением, не преступая «сферу» власти, — ведь он остается на своей странице, внутри своего ромба. Оттон же с его «двойственной природой», человеческой и,

скажем так, более чем человеческой, чтобы избежать нищенских коннотаций, фактически получает «Евангелие» дважды: в материальной форме — из рук человека, и в духовной, прямо в сердце, от самих евангелистов. Слово DEUS оказывается на груди императора, будто для иллюстрации одной из важнейших в политическом богословии Средневековья максим: «Сердце царя — в руке Господа, как потоки вод: куда захочет, Он направляет его» (Притч. 21, 1).

Этот диалог между помещаемыми на одном развороте миниатюрами крупноформатных рукописей раннего (и не только раннего) Средневековья не уникален: он встречается в других рукописях школы Райхенау, достаточно вспомнить «Евангельские чтения Генриха II» и «Бамбергский Апокалипсис». Однако сложность этого диалога, связанная с особым отношением к произведению искусства, в частности книге, как предмету (*Körperlichkeit des Bildes*), раскрыта относительно недавно Вольфгангом Кристианом Шнайдером, чьи наблюдения над этим специфическим эффектом оттоновских иллюминированных рукописей я лишь позволил себе немного развить в связи с интересующей меня миниатюрой (133). Впрочем, считать столь хитроумную находку оттоновских художников приломом на века тоже не стоит.

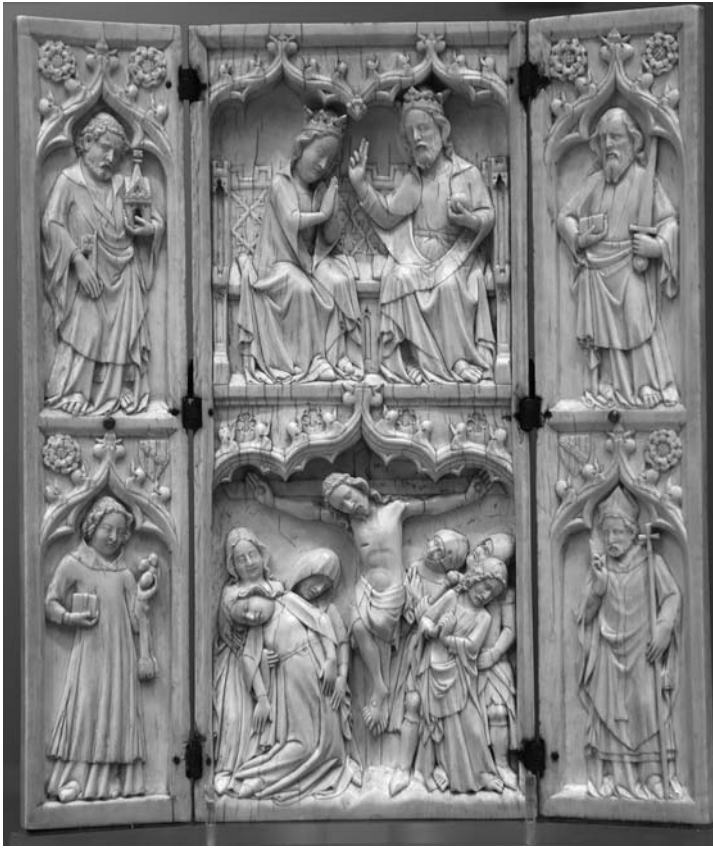
Предложенное здесь многослойное — и, боюсь, по необходимости многословное — прочтение хрестоматийного памятника может показаться искусственным, а «глубокая игра» — плодом воображения историка, у которого в данном случае нет возможности опереться на хоть что-нибудь объясняющие тексты. Действительно, в отличие от Каролингов или поколения Сугерия и Бернарда Клервоского, Оттоны не оставили нам почти никаких свидетельств того, как они относились к искусству, к художникам, к их произведениям. Нам мало что известно о том, как заказывались и создавались эти шедевры, хотя и самые куцые данные на этот счет, как я старался показать, бесценны. У нас нет ни одного политически или богословски значимого текста времен Оттона III, который подкрепил бы то,

что выхватывает на миниатюре взгляд историка XX–XXI вв., — возможно, потому что оттоновская политика, неразрывно связанная с литургией, богослужением, привязывавшая все свои важнейшие начинания к христианским праздникам, просто не нуждалась в многословной саморефлексии. Но я также убежден, что сопоставление некоего текста с изображением, этим текстом описываемым, далеко не всегда ведет к единственно правильному его, изображения, толкованию: чтение «Карловых книг», *Libri Carolini*, написанных при участии Карла Великого против провозглашенного II Никейским собором иконопочитания, может создать впечатление, что Каролинги вообще не нуждались в изобразительном искусстве! Полезно знать, что думали парижские журналисты о картинах, выставившихся у Надара на бульваре Капуцинок в 1870-х гг., но нам не приходится в голову использовать нелестный, почти случайно брошенный одним из них эпитет «impression» в первоначальном его значении: мы предпочитаем вести диалог с полотнами, они — красноречивее. Точно так же необоснованно было бы расшифровывать живопись Кандинского, вооружившись исключительно его «трактатами» и лекциями, Климта — подшивкой «*Ver sacrum*», а Мондриана — его статьями в «*De Stijl*». Как верно писал Шатобриан по поводу Байрона, «не стоит спрашивать у лиры, о чем она думает, но о чем поет, нужно» («Замогильные записки». Кн. XII, гл. 4). Молчание текстов и обусловило мою попытку — очередную после многих предшествующих — подобрать правильные слова для описания того, что называется то «апофеозом», то «сценой посвящения», то «фронтисписом» Евангелия, исходя исключительно из того, что мы видим.

Споры о соборе

Одной из характерных особенностей средневекового искусства, последней, на которой нам нужно остановиться, можно считать синтез искусств под эгидой Церкви, синтез,

материальным воплощением которого, как много раз отмечалось, стал собор. О таком синтезе мечтало не только Средневековье, но и, скажем, перикловские Афины, Рим Октавиана, «Венские художественные мастерские», веймарский «Баухаус», советский авангард и Сталин. Этот ряд легко умножить, но не будем решать, какой эпохе этот синтез удался больше, какой меньше, лучше или хуже, где он продержался дольше, а где воплотился лишь в отдельных памятниках. Очевидно, что описанное в этой книге «тысячелетнее царство» предоставило для такого синтеза многочисленные технические и художественные средства. Только что рассмотренная миниатюра, выражая нечто очень важное для юноши, считавшего себя главой христианского мира, находится в бесценной рукописи, внутри священного текста, эта рукопись — часть алтарного убранства, алтарное убранство — часть пространства храма, причем не простого, а в глазах современников особо близкого к небу, и потому — священного центра Империи. Возможно, даже есть доля истины в довольно смелой гипотезе, согласно которой мотив аркады в «Евангелии Лютхара» не просто дань торжественности, подобающей коронации, но зрительная отсылка к архитектуре Аахенской капеллы, *внутри* которой эту рукопись и следовало созерцать (63, 39–49). Молодая американская исследовательница исходит из совершенно правильной мысли, что в средневековом искусстве все формы, от самых монументальных до самых миниатюрных, постоянно ведут диалог друг с другом. Добавлю от себя: это искусство — текст, заполненный перекрестными ссылками. Миниатюрный, помещающийся в кармане рясы складень (*илл. 106*) с любимыми святыми (Петром, Павлом, первомучеником Стефаном и «новомучеником» Фомой Бекетом), драматическим «Распятием» и «Коронованием Девы Марии» и стилем, и каждой деталью напоминал английскому епископу Иоанну Грандисону его кафедральный собор в Эксетере — один из лучших памятников британской готики. Создавая реликварий для какой-то значительной (ныне утерянной и потому неизвестной) реликвии, рейнские мастера



Илл. 106. Складень епископа Иоанна Грандисона. Слоновая кость. Англия. Ок. 1330 г. Лондон, Британский музей

эмали и резчики по слоновой кости конца XII в. воспроизвели идеальную модель центрического храма, разместив в нишах под фронтонами и под «зонтиком» купола замечательные классицизирующие фигурки Христа и святых — столпов Церкви (илл. 107). Мы видели, как хитроумно рассказывает историю св. Евстафия шартрский витражист. Но, может быть, еще оригинальнее и изобретательнее замечательный английский резчик 1150–1170 гг., уместивший на навершии епископского посоха



Илл. 107. «Эльтенбергский реликварий». Рейн. Ок. 1180 г.
Бронза, медь, выемчатая эмаль, моржовая кость,
деревянная основа. Лондон, Музей Виктории и Альберта

«Рождество Христа», «Благовещение пастухам», «Ангела, несущего Агнца» и три сцены из жития св. Николая! (илл. 108). Два кубических сантиметра слоновой кости позволили опытному и смелому мастеру изобразить одновременно ангела с агнцем (отчасти утраченным) и Марию с Младенцем. Наглядность епископского посоха и витража различны, но аналогичны: глаза верующего в самые разные моменты службы прикованы к фигуре прелата. Типологическое сопоставление жизни всякого



Илл. 108. «Посох св. Николая». Английский мастер. 1150–1190 гг.
Лондон, Музей Виктории и Альберта

святого, тем более столь значимого на Востоке и на Западе, с земной жизнью Христа вполне типично для монументальной храмовой живописи романской эпохи. Присматриваясь к миниатюрному предмету через лупу (или выставляя макрорезжим на объективе) и наводя на резкость бинокль (или длиннофокусник), мы изучаем — на микро- и макроуровне — одно и то же: искусство христианского храма. Попробуем теперь связать эти уровни и поговорим о собственно архитектурных особенностях храмового зодчества.

Великим новшеством романской архитектуры стал каменный свод, заменивший плоские деревянные перекрытия

базилик и вместе с тем общее ощущение пространства, поскольку свод изменил структуру стен, освещения, ордерные членения, статику. И как это часто бывает в истории культуры, трудно предложить исчерпывающее объяснение этого явления. В Античности и в раннее Средневековье, конечно, умели делать своды, они хорошо известны прежде всего по криптам. В последней четверти XI в. сводчатый храм Сен-Сернен в Тулузе должен был восприниматься как новшество, памятник величию заказчика, могущественного графа Тулузского Раймунда IV, которому папа Урбан IV не случайно поручил военную организацию первого крестового похода. Именно громадность и эстетическую и техническую оригинальность, а не «традиционность» базилики должны были оценить его подданные. А уже к 1100 г. новизна стала традицией.

Но где искать причины и объяснения? В имманентно при-сущих художественным процессам законах? В сопровождавшем строительный бум демографическом и экономическом прогрессе Запада, о котором столько написано историками? В реформах X–XI вв., повысивших религиозную активность масс и, следовательно, посещаемость храмов? В расцвете культа реликвий и паломничеств? В технических новшествах, вроде распространения мальты (цементного раствора)? Некоторые памятники, вроде Шпайерского собора (*илл. 109*), показывают, что применение или неприменение свода могло быть вопросом эстетики, а не технических возможностей: в этом едва ли не самом большом здании XI столетия поначалу были и своды, и деревянные перекрытия — возможно, дань, которую императоры новой Салической династии, Конрад II и Генрих III, принесли своему предшественнику Генриху II, строившему церкви базиликального типа. Повторим: эстетика, формы и стили выражали не только художественные ценности, но и приверженность той или иной политической или религиозной традиции. Архитекторы, работавшие в Шпайере, маленьком городе, волею Салиев ставшем династической усыпальницей, в середине XI в. продемонстрировали свое мастерство в новых



Илл. 109. Собор в Шпайере. Центральный неф. Сер. XI — нач. XII в.

для того времени технологиях, перекрыв сводом шестнадцатиметровое пространство хора, но оставили главный неф с плоским деревянным потолком, то есть сохранили *традиционное* параллелепипедное пространство, поражавшее прежде всего своим размером, а не техническими новшествами. Только новое поколение строителей при Генрихе IV, в конце столетия, заменило деревянный потолок на замечательный свод.

Невозможно понять явление, просто найдя ему «предшественника» или вырастив целое генеалогическое древо. Так или иначе, мы должны констатировать, что в целом в Европе около 1100 г. или несколько раньше своды повлекли за собой кардинальное изменение облика храмов. И в нем следует видеть знак (один из многих) культурного обновления, «ренессанса» XII в. Точно таким же знаком была и романская скульптура, появившаяся тогда же, конечно, не на пустом месте, но все же достаточно внезапно, чтобы в считанные десятилетия завоевать весь Запад.

Как известно, позднее Средневековье иногда как бы метонимически называют «эпохой соборов» (Дюби), имея в виду, что готический собор выразил едва ли не все стороны духовной (да и материальной) жизни европейца, стал ее «суммой» и «зерцалом». Эти метафоры послужили основой нескольких классических исследований искусства этого времени. Так, например, Эрвин Панофский, автор эссе «Готика и схоластика» (1951), заключил в структурную зависимость друг от друга два культурных явления, которые действительно отчасти совпали по времени и месту (середина XII — вторая половина XIII в., Иль-де-Франс и прилегающие к нему области), но которые все же нельзя объединять по формальным признакам, исходя из некоего общего для эпохи «умственного настроения» (*mental habit*). Эмиль Маль описал искусство соборов, распределив его по своеобразной структурной шкале, которой в середине XIII в. воспользовался самый плодовитый энциклопедист того времени, Винцент из Бовэ: «Зерцало природы», «Зерцало науки», «Зерцало морали» и «Зерцало истории». Ганс Зедльмайр

хотел видеть в соборе *Gesamtkunstwerk*, памятник, воплощающий в себе все идеалы христианского общества и с этой целью подчиняющий себе все остальные искусства.

Все эти попытки объяснения представляют большой интерес, но не должны восприниматься как окончательные выводы. Архитектура, как и другие связанные с ней виды искусства (скульптура, витраж, станковая живопись), *не иллюстрировала* какие-либо доктрины религии, политики или философии, но участвовала в их создании. Богатую и разнообразную по жанрам литературу и настоящую богословскую рефлексию, связанные с константинопольской Великой церковью, зародившиеся уже при ее строительстве и просуществовавшие вплоть до замены креста на куполе полумесяцем после 1453 г., следует считать абсолютным исключением из правила, но и здесь экфразис не все объясняет, даже запутывает: когда патриарх Фотий, человек высочайшей литературной культуры, в IX в. описывает в проповеди знаменитую мозаику в главной апсиде, его слова формально трудно соотнести с образом «Богородицы с Младенцем», которым мы можем восхищаться по сей день. Зато очевидно, что он и его паства видели в гениальном произведении возрожденной буквально из пепла византийской живописи торжество православия, культуры образа, над иконоборчеством, культуры *без-образной*.

В западной традиции не было места экфразисам — этому традиционному для Античности и Византии литературному жанру, который позволял описать и эстетически оценить памятник искусства. Никому не пришло в голову хотя бы передать свое восхищение явно новаторскими соборами, например в Шпайере, Шартре, Реймсе, и многими другими, не говоря уже о пространных толкованиях. Редкое исключение составляет «Путеводитель паломника», созданный во Франции в двенадцатом веке для тех, кто, как сегодня, отправлялся в Компостелу для поклонения апостолу Иакову. Мы найдем в нем описание внутреннего устройства храма, описание, изобилующее эпитетами благолепия. Но нет



Илл. 110. «Пророк Даниил». Откос центрального портала «Портика славы». 1180-е гг. Собор Сант-Яго-де-Компостела

текста, который объяснил бы, почему смеются ангелы на портале Реймса (*илл. 64*) или почему в арльском клуатре пророк Даниил печален, а через тридцать-сорок лет в «Портике славы» Сантьяго-де-Компостела исполнен радости и улыбается (*илл. 110*). Из сочувствия к подвигу паломника? Чтобы

подготовить его к радостям рая, на пороге которого он оказался после долгого — и опасного, если верить тому же «Путеводителю», — пути? Чтобы, напротив, показать верующему, что только им, небожителям, дано право созерцать Бога лицом к лицу, а нам, пока мы на земле, лишь «сквозь тусклое стекло» (1 Кор. 13, 12)? И тогда улыбка не обнадеживает, а остерегает, указывает границу между миром людей и миром божественным, тогда она — словно смутное воспоминание о том смехе, который в Античности считался прерогативой богов и противопоставлялся слезам, уготованным человечеству. Или нужно искать мимике готической пластики параллели в куртуазной литературе, расцветшей в то же время и в тех же землях? Эту улыбку, встречающуюся на многих человеческих и ангельских ликах в монументальной пластике с конца XII в. (времени создания портала Сантьяго-де-Компостела), иногда называют «готической», но этот ярлык объясняет так же много, как «архаическая улыбка» греческих курсов VI — начала V в. до н.э., почему-то слетевшая с лиц богов и героев так называемого классического периода эллинской пластики: Перикл уже не улыбается. Как показывают специальные исследования последних лет, бесполезно искать единственное правильное объяснение причин или иконографическое значение «готической улыбки» (14, 233–259).

Резонно возразят, что «готическая улыбка», как и «романская» гримаса, — частность, не объясняющая сути нашего *Gesamtkunstwerk*, соборного синтеза искусств. Зедльмайр, возводя *свой* собор, на таких частностях останавливается, хотя они грозят разрушить или слишком приземлить его стройную конструкцию, ведь она строится у него не на земле, как настоящий храм, а на небе, она парит (135, 61ff), подобно мандельштамовской «Айя Софии». Парят и статуи, словно подвешенные между небом и землей, между консолями и балдахинами, сокращенно символизирующими, как и все здание, небесный Иерусалим (134, 242ff). В том-то и дело, что в каждой частности собора выражается и его суть.

Однако оставим смех и улыбки и обратимся к печали. Во внешнем или внутреннем скульптурном убранстве едва ли не каждого собора в развернутой версии «Распятия» можно было обнаружить персонификацию «Синагоги». Повязка на ее глазах указывала на «слепоту» иудеев, не увидевших в Иисусе Спасителя, сломанное копье — на поражение старой религии перед лицом новой. В паре с «Синагогой», одесную Распятого, ставили «Церковь», *Ecclesia*, с евхаристической чашей в руках и короной на голове. Смысл сцены достаточно очевиден. Если он развертывался до крупномасштабной композиции, с воинами, мечущими жребий, лишаящейся чувств Марией, скорбящим Иоанном Богословом, издевающимися над «Царем Иудейским», гримасничающими нечестивцами, сотником Лонгином, сцена обретала новые смысловые обертоны. Но как объяснить, что страсбургский мастер конца XIII в. сделал из «Синагоги» один из самых красивых женских образов готической пластики (илл. 111–112)? Стоящая рядом с ней «Церковь» (илл. 113) исполнена достоинства, но ее победная осанка не внушает того же «вчувствования», чтобы не сказать «сочувствия», наверное, не подобающего христианину XIII в. Где искать объяснения? Во «вседозволенности» художника? В его желании «понравиться заказчику», как считает Дюби, почему-то видящий в ее контрапосте дань куртуазной манерности (199, 207)? Или, как недавно ответил на этот давно мучающий меня вопрос Ролан Рехт, дело в том, что паства смотрела на догматы вовсе не глазами клира, что и заставило мастера придать отрицательной фигуре глубоко человеческие черты и неподражаемое изящество? Вряд ли что-то объяснит влияние рейнских еврейских общин: христианское искусство часто реагировало на их присутствие антииудейскими сюжетами и мотивами (86, 10–232; 36, 157–196), в то время как фанатики брались за дубину. Все эти доводы что-то проясняют, но не снимают амбивалентности замечательного чувственного образа. Даже под повязкой ее взгляд не назовешь слепотой, и ее чувственность — совсем не та, что мы видим в куртуазных позах «неразумных дев», выставленных



Илл. 111. «Синагога». Статуя с портала собора в Страсбурге. Кон. XIII в. Страсбург, музей собора



Илл. 112. «Синагога». Фрагмент. Статуя с портала собора в Страсбурге. Кон. XIII в. Страсбург, музей собора



Илл. 113. «Церковь». Фрагмент. Статуя с портала собора в Страсбурге. Кон. XIII в. Страсбург, музей собора

в том же зале. Девы — и разумные, и неразумные — куртуазны, «Синагога» в своей печали одинока, она во всех смыслах слова *непричастна* к новому миру, начавшемуся с крестной смерти Христа, изображенной на портале, она — *отрешена*, но, если забыть, что она персонифицирует, эта отрешенная фигура уникальна в чисто человеческой, интимной лиричности даже на фоне удивительного скульптурного комплекса, который сохранил для нас Страсбург. Представим себе, что когда-то эти фигуры были не черными, а розовыми (по цвету местного песчаника) или, возможно, раскрашенными.

Акме искусства собора в XIII в. совпало с кардинальными изменениями в ментальности средневековых людей, прежде всего в их религиозности и в отношении к окружающей природе. Свод собора, метафора небесного града, стремился удалиться от верующего, стать все выше, достигнув предела в Бове, и, когда этот высочайший неф середины XIII столетия рухнул, оставив лишь хор, выше уже не поднимался. Статуя же, постепенно «округлившись» и отделившись от стены, хотя и не теряя с ней связи, одновременно «очеловечила», «отелеснила» божественное. Но, одевая божественное в человеческие одежды, наделяя ангелов и святых, персонификации пороков и добродетелей человеческими эмоциями, готические скульпторы по-новому одухотворяли, возвращали в сферу божественного и человеческого, и природное, увиденное живьем, *al vivo*, как писал в своем рабочем альбоме архитектор Виллар де Оннекур, или скопированное с античных памятников. В этом равновесии между натурализмом и идеализмом — признак классической эпохи в истории культуры, поэтому противоречие между классицизирующими особенностями готической пластики и антиклассическим строем готической постройки — лишь видимость. Ведь и парящий в воздухе, искрящийся надмирным светом своих витражей собор вместе с тем не отрицает материю, но подчиняет ее «надматериальной художественной воле», не скрывает своей громадной каменной массы — и в этом парадоксе его кардинальное отличие от ранней

базилики (193, 69–70), в нем же — залог влияния готического опыта на формирование архитектуры XX в.

Как правильно отмечает тот же Рехт, чтобы в интерпретацию средневекового искусства не внести *наши* представления о том, что такое искусство, представления, напрямую зависящие от идей эпохи Ренессанса, мы должны учитывать то, как воспринимали «произведение искусства» люди той эпохи. Условия работы средневекового художника, скульптора, архитектора, ювелира сильно отличались от ситуации даже недалеко отстоящего от эпохи готики XVI столетия. Изображение, которое сейчас мы смело называем произведением искусства, не воспринималось как продукт человеческого творчества, ценный самим фактом своего существования. Хотя понятие *chef d'œuvre*, как известно, родилось в средневековой цеховой практике, искусства ради искусства, как и ремесла ради ремесла, не существовало, что выражалось хотя бы в отсутствии до XV в. рынка искусства. Цеховой *chef d'œuvre* правильнее всего переводить скучным и привычным нам термином: «квалификационная работа».

Изображение было носителем функций, задуманных заказчиком, исполнителем и, наконец, зрителем, или, говоря более широко, публикой, например паствой, для которой епископ, капитул и местный светский государь начинали строительство собора. Но ученый заказчик, художник и малограмотный прихожанин смотрели на него по-разному. Кто-то всматривался в черты лица «Синагоги», сопереживал ей; кто-то улавливал общую схему, сломанное копье, повязку, узнавал, отворачивался — и проходил в храм, идентифицируя себя с «Церковью»; кто-то прислушивался к проповеди и словам службы; кто-то отставив положенное по воскресеньям и уходил восвояси — если верить набожному Жуанвилю, другу Людовика Святого, среди рыцарей таких было большинство. Чьими глазами в таком случае мы должны читать эти изображения, этот *текст*, который Григорий Великий на рубеже VI–VII вв. называл «Библией для неграмотных»? Был ли язык искусства столь же понятен для верующих, как для богословов? Могли ли прихожане, не имея

очков, — они появились лишь в конце XIII в. и стоили страшно дорого — разглядеть ветхозаветные истории, запечатленные на витражах на высоте 20–30 метров, которые мы сейчас с трудом можем разобрать с помощью бинокля, да еще и извлечь из них некий аллегорический смысл? Кроме того, интерпретируя собор как своего рода учебник «ортодоксии», то есть «правильной веры», мы забываем, что всякая религия в не меньшей мере «ортопраксия»: она выражается в «правильных действиях», и эти правильные действия нередко заменяют собой «правильность» мышления. Эта дихотомия свойственна средневековому христианству не меньше, чем традиционной религии Бали (187, 208) или иудаизму. Собор, несомненно, пытался дать верующему образ мышления, но наверняка для многих оставался лишь местом ритуального, регулярного — и не обязательно осмысленного или хотя бы прочувствованного — действия.

В поисках подтверждения того, что мы правильно «читаем» средневековые изображения, историк, как к панацее, прибегает к авторитету письменных документов эпохи: «зерцалам», теологическим суммам, текстам проповедей на латинском и народных языках, поскольку проповеди произносились внутри церковных стен или рядом с ними и якобы могли опираться на находившиеся там изображения. Однако такая связь между изображением и текстом часто иллюзорна. Ничто не подтверждает нам, что проповедники буквально показывали пальцем на витражи, алтарные образы или фрески, когда читали с амвонов свои проповеди. Смысл искусства готических соборов нужно искать в самой сфере искусства, в изменении его функциональности, его роли в обществе, где оно было в определенном смысле средством коммуникации, например между властью и подданными, между клиром и мирянами, между грамотными и неграмотными. Общее для всего европейского общества XIII–XV вв. изменение «религиозного фона» (Карсавин) может дать ключ к такому объяснению. Приведем лишь один, но очень важный пример.

С начала XIII в. по всей Европе распространяется литургическая практика демонстрации гостии (т.е. хлеба, пресу-

шественного в Тело Христово) пастве перед причастием. Евхаристия — центральный момент богослужения, а вера в то, что гостия есть истинно Тело Христово, реально присутствующее в пресуществленном хлебе, — одно из основных требований, предъявляемых христианину, закрепленное IV Латеранским собором в 1215 г. В связи с этим некоторые исследователи считают возможным сопоставить возникшую в самых широких кругах верующих необходимость видеть то, во что они верят (или должны верить), с новыми веяниями в искусстве, в котором все больше и больше начинает преобладать «стремление видеть» (134, 479). Оно должно наглядно показать верующему все, на что он должен обратить внимание в своей религиозной жизни (93; 145, 56–59; 134, 508–509; 122, 97–102). Совершенно верно отмечаются связи между новыми, детально разработанными систематическим умом XIII столетия представлениями о Евхаристии и мессе в целом и отражением этих представлений в книжной живописи (97, 103–159).

Так обстоит дело, например, с культом мощей. Именно в XII в. их стали выносить из полумрака крипт в светлое пространство хора и выставлять на всеобщее обозрение и поклонение: например, в Сен-Дени ради этого и был построен новый хор. К этой же эпохе относится огромное количество роскошных реликвариев, которые сейчас можно встретить во всех европейских музеях. Их пластика построена таким образом, что иногда невозможно определить, где в нем, собственно, находится объект поклонения — его функции все больше и больше принимает на себя само произведение искусства, становящееся предметом культа. В нем главное — *визуальный эффект*, передача верующему зрительного впечатления от скрытой — точнее, приоткрытой — в нем святыни.

То же самое можно сказать и об архитектуре. Готический храм и сейчас, потеряв свою первоначальную расцветку, исключительно важную для его создателей (134, 23–29), поражает артикулированностью, филигранностью, расчлененностью всех своих форм, от самых крупных до мельчайших.

Ни в Амьене, ни в Реймсе, ни в Бурже мы не увидим собственно стен. Их функции выполняют колонны, пилястры по вертикали, фризы и другие ордерные членения по горизонтали и т.д. Узорочью стен вторили витражи огромных оконных проемов. Если учесть, что все эти членения были выделены еще и цветом, можно себе представить, какой сильный визуальный эффект это могло приносить в архитектуру. Сейчас это можно видеть на примере сохранившей полихромии Сент-Шапель в Париже. Такая архитектура предполагала не уход в себя, не внутреннее сосредоточение, явно навязываемое, скажем, строгой оттоновской и цистерцианской архитектурой, а скорее активное созерцание. Взгляд верующего, не всякого, конечно, но настоящего ценителя, заострялся, а вместе с ним оттачивалась и эстетическая изощренность и взыскательность образованных клириков и мирян, требовавших от художников, скульпторов, резчиков, ювелиров, иллюстраторов рукописей все большей изобретательности и, в конечном счете, внутренней свободы.

В то же время храм по-прежнему призван был вести человека к диалогу с божеством, наставлять в молитве, сосредоточивать на надмирных ценностях. Приняв человеческое тело, Бог как бы благословил зрение, дал видеть Себя человеку. Всеобъемлющее искусство собора, искусство последних веков Средневековья мыслимо именно в рамках истории Спасения, которую следовало рассказать и укоренить в сердцах людей, укрепить их веру. Храм стал «театром памяти» (Рехт), в котором взгляд христианина, уже доверяющий своей физической, земной природе, прежде чем вступить на путь постижения реального мира, обратился к глубокому анализу его художественного образа. Вряд ли можно найти более удачную метафору этого нового взгляда на мир в сочетании с глубокой религиозностью, этого нового и сложного взаимоотношения между видимым и невидимым, чем слова знаменитого ученого XIII столетия Роджера Бэкона, по мнению которого гостия в области веры обладает той же подтверждающей силой, что оптика — в мире физическом.

ЛЕТО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Если встать на станции «Площадь Революции» рядом с переходом на «Театральную», то оказываешься в окружении нескольких бронзовых пограничников. Проведя там несколько минут, замечаешь, что прохожие, как местные, так и приезжие, стараются — кто на бегу, кто с толком и расстановкой — прикоснуться к мордам их верных «мухтаров»: блеск полированного этими прикосновениями металла говорит об укорененности этого жеста в повседневной жизни московского метро (илл. 114). Я не знаком с фольклором, который в народном сознании, видимо, обусловил выбор именно овчарок, а не симпатичной «дискоболки» или «хлебороба-механизатора». Вряд ли предполагали такое к ним почтение Лазарь Каганович, скульптор Матвей Манизер и архитектор Алексей Душкин, хотя, как известно, метро — ярчайший, уникальный памятник искусства двадцатого столетия, глубоко продуманный идеологически, стратегически и художественно. Но почему-то всякий раз, оказываясь в этом месте, я вспоминаю стертую такими же прикосновениями ступню «Апостола Петра» в ватиканской базилике, созданную в мастерской Арнольфо ди Камбьо в конце XIII в. (илл. 115), вспоминаю стоящего на поперечном трюмо портала Сантьяго-де-Компостела «Апостола Иакова».

«К апостольским пределам», *ad limina apostolorum*, как говорили в древности, приходят и паломники, и туристы — все со своими надобностями, осознанно или бессознательно, с верой и без нее, повторяя жесты, насчитывающие тысячелетия. Меняя функции, мотивацию, цели, интеллектуальную и эмоциональную окраску, эти жесты сохраняют связь времен. Если скульптуры «Площади Революции» — очевидный пример такой связи времен и констант религиозного по своей сути сознания, то вряд ли каждый из нас, поднимаясь по эскалатору «Смоленской», понимает, что наверху, в вестибюле, он оказывается под куполом Софии Константинопольской — той



Илл. 114. Матвей Манизер. «Пограничник». Скульптурная группа в зале станции метро «Площадь Революции». Бронза. 1938 г.

самой Великой церкви, о которой мы только что говорили, на «Новокузнецкой» — в римском Пантеоне, а на Курской — в Латеранском баптистерии. Вряд ли кто-то, как я, направляется на Курский вокзал «в поисках утраченного времени» или предаётся в метро воспоминаниям о «тысячелетнем царстве», даже если в этом прекрасном подземном мире есть что-то от Китежа. Вознесясь почти на небеса, на 30-м этаже главного здания МГУ, в самом высоком концертном зале Москвы и, возможно, Европы (*илл. 116*), вдруг понимаешь, что ты



Илл. 115. Арнольфо ди Камбио и мастерская. «Апостол Петр», фрагмент. Бронза. Конец XIII в. Ватикан. Базилика Св. Петра

в *tempietto*, замечательном памятнике ренессансной архитектуры, построенном Браманте в самом начале XVI столетия на Яникуле на месте казни св. Петра. Только в сталинском куполе — рубиновая звезда, созданная в той же мастерской, что звезды Кремля, над куполом — шпиль, на шпилье — еще одна звезда, в звезде — небольшая астрономическая обсерватория (так высоко я, впрочем, не забирался). В этой архитектуре, согласимся, больше мечты, чем практицизма: ведь для размещения камерного концертного зала и для астрономических наблюдений есть более удобные, менее дорогостоящие типы построек. Но мы уже не мыслим МГУ без шпиля, без гигантских бронзовых «студентов» на портиках, без многочисленных часов на боковых башнях, этих мощных циферблатов, олицетворяющих, видимо, точность преподаваемых



Илл. 116. Концертный зал на 30-м этаже главного здания МГУ им. М.В. Ломоносова. Купол. Архитекторы Борис Иофан, Лев Руднев и другие. Ок. 1950 г.

здесь наук. Мы редко сверяемся с этими циферблатами, еще реже приглядываемся к ним и не замечаем гнезд мелких городских соколов, облюбовавших эти труднодоступные места. Для нас важны не реальные функции часов и не результаты

наблюдений, сделанных в звездной обсерватории, а силуэт, ставший для многих из нас метонимией Науки. Точно так же мы можем многого не заметить в теле готического собора, но без его нечеловеческих масштабов не мыслим себе Средневековья. Его пинакли и контрфорсы, «чудовищные ребра» собора Парижской Богоматери для нас столь же метонимичны, как силуэт родного ГЗ. Средневековье намного ближе, чем кажется на первый взгляд.

Я написал эту книгу не для того, чтобы представить какую-то новую или исчерпывающую концепцию средневековой культуры: упаси меня Бог от такой ереси! Как правильно с обычной для него иронией отмечал Клиффорд Гирц, формальная стройность и согласованность общей картины не могут служить главным критерием правильности описания культуры, ведь нет ничего стройнее и согласованнее «параноидального вымысла или рассказа мошенника» (187, 25–26). Определяя и «определивая» культуру, мы, конечно, не превращаемся в параноиков или мошенников, но мы не имеем права прятаться за установленные кем-то границы: за пересечение Геркулесовых столбов нас не ждет наказание Улисса. Зато объяснение явлений, событий, образов с помощью приклеивания ярлыков вменится нам в вину. Именно поэтому «очерк» — не определение и не учебник, и его границы во всех отношениях проницаемы.

Я старался оперировать привычными терминами, по возможности избегая слишком редких слов и популярных сейчас в гуманитарных дисциплинах кавычек: за кавычками часто скрывается неспособность говорить начистоту, невозможность перевода непривычных слов с языка одной культуры на язык другой культуры, но не менее часто — нежелание историка искать и находить такой перевод. Западная историография решает эту проблему просто, чаще всего оставляя латинский, старофранцузский, средневерхненемецкий, старопровансальский термин без перевода, курсивом: вдумчивый читатель догадается по внешнему виду и контексту слова, что перед ним

нечто специфическое, но все же в старопровансальском *fine amor* он хотя бы по созвучию с современными романскими языками узнает некую «тонкую любовь», а подробный комментарий объяснит ему, что речь идет о любви, условно называемой куртуазной. Русский читатель имеет право не слышать этих созвучий: у него другой алфавит, другая языковая ситуация, другие историко-культурные ориентиры. Этот простой факт объясняет многочисленные, иногда очень пространные переводы из текстов самых разных жанров. Для меня это не только писательский, но и исследовательский прием: пока не дашь собственный перевод исследуемого текста, максимально точный по смыслу, но вовсе не обязательно близкий к оригиналу грамматически (как нас учили на уроках латыни), нельзя претендовать на понимание. Перевод и есть научный анализ. Но перевод надо понимать широко: наш Пушкин ведь тоже нуждается в переводе.

Для историка литературы, профессионального переводчика или издателя древних текстов это трюизм, для историка моего поколения следование этому принципу — редкость. Легче все же пересказать «своими словами». Хёйзинга, читавший на пятнадцати языках, сознательно перемежал свое исследование цитатами на старофранцузском без перевода: соотношение их с основным текстом на нидерландском не такое же, как в русской версии, снабженной переводами стихотворений XIV–XV вв., столь же добротными, как основной текст. Так же повезло «Средневековой поэтике» Поля Зюмтора, усыпанной средневековыми текстами, переданными Ириной Стаф если не всегда с соблюдением поэтического размера, то достаточно верно по смыслу. Сергей Аверинцев, во многом продолжатель культуртрегерской работы Хёйзинги, но отчасти и проповедник, разъясняя ключевые понятия формирующейся христианской культуры первых веков после Рождества Христова, оперировал греческими, латинскими, еврейскими терминами, но всегда подыскивал им емкие и в то же время укорененные в русской традиции аналогии. Оглядываясь назад, я понимаю,

что осознанно или неосознанно по мере сил подражал этому замечательному ученому, поэту и переводчику, надеюсь, не доходя до эпигонства: Аверинцев неповторим. Древний текст должен вплестаться в ткань нашего повествования, активно участвовать в реконструкции не в качестве «подтверждений» и «обоснований», а полноправным участником диалога.

Еще одна причина моей попытки свести собственные мысли об изучаемой эпохе с голосами самой этой эпохи кроется в специфике рецепции средневековой словесности в нашей стране. Сотни текстов переведены, многие — прекрасно, в лучших традициях советской школы художественного перевода, по принципам, изложенным, например, Норой Галь в ее знаменитом «Слове живом и мертвом». Правда, касается это главным образом литературных текстов, точнее таких, которые в советские годы могли рассматриваться в телеологической перспективе как предшественники современной литературы, как «всемирное достояние», «сокровищница», как «БВЛ». Это оправдывало и затраты, и массовые тиражи, которые сегодня уже никому не снятся. Мы действительно можем гордиться поэтическими переводами средневековых текстов, просто невыполнимыми на других языках. «Божественная комедия» Лозинского — факт мировой, не только русской культуры. Гаспаровские «Ваганты» — ценнейший филологический эксперимент.

Вместе с тем у нас нет ничего похожего на реальную, масштабную рецепцию святоотеческой традиции, средневековой философии, богословия, мистики, христианской поэзии, агиографии — всего того наследия, которое могло бы обогатить современную русскую культуру, как христианскую, так и светскую. Напомню, что еще «охранитель» Победоносцев перевел с «вражеской» латыни «Подражание Христу» Фомы Кемпийского — катехизис католической духовности. После оттепели, когда позволили говорить вообще о каком-либо изучении средневековой культуры, вдумчивые переводчики масштаба Аверинцева, Лосева, Биbihина изредка брались за схоластику.

Чуть больше — но ненамного — повезло ренессансным гуманистам, переводившимся тоже несистематично, фрагментарно и далеко не всегда со знанием дела. Сейчас появляются интересные переводы, выполненные учеными следующего поколения — Татьяной Бородай, Валерием Петровым, Григорием Апполоновым, Михаилом Хорьковым, Юлианой Дресвиной и многими другими. Но в Западной Европе и США такие тексты публикуются сотнями томов в сериях, финансируемых лучшими университетами и национальными академиями. Не изобретая велосипеда, любой систематизатор знаний о средневековой цивилизации может и сам опереться на эти переводы и, что важнее, имеет право рассчитывать на доступность средневековой словесности его читателям: он говорит с ними на одном языке. Даже греческая патристика, родная для русской культуры, ее колыбель, переводится — и, следовательно, читается и обсуждается — во Франции, в Англии, Германии, Италии и США в разы активнее, чем у нас.

Дело, повторяю, не в том, чтобы ликвидировать для исследователя необходимость учить латынь и греческий и залезать в оригинальные критические издания или рукописи, а в том, чтобы создать традицию перевода языка одной культуры на язык другой. Ничего похожего на общие правила такой работы, на *communis opinio* в нашей науке о Средневековье сейчас нет. К сожалению, десятками исчисляются выходящие в последние десятилетия переводы средневековых сочинений, которые не просто не точны, но лишены минимальной претензии на грамотность, художественность и убивают какое-либо желание их читать. Даже некогда почтенные академические «Литературные памятники» выпускают довольно спорные публикации, вроде Мехтильды Магдебургской (2008), хотя еще могут порадовать читателя намного лучше подготовленным Мейстером Экхартом в исполнении Михаила Реутина (2010). Бывают и странные казусы, когда один и тот же текст появляется одновременно в двух разных переводах, как произошло со старопровансальской «Поэмой об

альбигойском крестовом походе»: этот замечательный текст переведен *только* на русский язык, но слишком много всего не переведено, чтобы имело смысл устраивать конкуренцию среди немногочисленных знатоков языка, подарившего Европе лирику. Старофранцузский «Роман о Розе», настоящая аллегорическая энциклопедия XIII в., памятник, сопоставимый по значению с «Божественной комедией», наконец вышел несколько лет назад — тоже в двух мало похожих друг на друга переводах, с куцыми комментариями, мизерными тиражами в никому не известных издательствах и не получил никакого резонанса ни в академической среде, ни у студентов. Игорь Дьяконов, настоящий подвижник, за десять лет подарил нам сотни довольно тяжеловесных страниц приглянувшихся ему хронистов X–XI вв.; в последнем опусе (2012) дело дошло до того, что автор хроники, анонимный *Annalista saxo*, на обложке оказывается «Саксоном Анналистом» (что полная бессмыслица, ведь *saxo* — национальная принадлежность, а не имя!), а внутри книги — «Саксонским Анналистом». Крайним проявлением наших странных отношений со средневековыми текстами можно считать «Жизнь Людовика Толстого» аббата Сугерия в ученическом подстрочнике Татьяны Стукаловой, по недоразумению названном «переводом» и выпущенном в 1990-х гг. отдельной книгой. Очевидно, что такие «переводы» скорее прекращают диалог с прошлым, чем способствуют ему. Так называемая «верность тексту» оборачивается его предательством. И напротив, иногда переводы по-настоящему талантливые, как Элинандовы «Стихи о Смерти» Евгения Бунтмана, не выходят за рамки научной периодики, даря радость лишь медиевистам и немногим примкнувшим к ним.

Вернемся к моей книге. Иногда я вынужден обобщать, прячась за обтекаемыми формулами вроде «как считалось» или «никто не сомневался в том, что...». Без этого не обойтись очерку, претендующему на осмысление крупного исторического явления (и так же, кстати, мои учителя военного поколения обходили рогатки цензуры, чтобы процитировать

что-нибудь из Спецхрана). Но инстинкт историка подсказывал мне, что цитата, продуманная, выверенная по добротному критическому изданию и переведенная более или менее ответственно, звучит надежнее, чем формула; даже если любая цитата не может не быть вырванной из контекста, самим своим нахождением в моем тексте она уже факт интерпретации прошлого. Но она же верифицирует мое мнение или суждение. Приглашая читателя к совместному чтению моих авторов и разглядыванию моих памятников — от украшений до храмов, я сознательно прибегал как к хрестоматийным памятникам, так и к текстам, известным сегодня нескольким специалистам или совсем недавно открытым, отреставрированным, изученным. Такое сочетание может показаться необдуманным. Действительно, разве сравнима историко-культурная репрезентативность столичных церквей — Софии Константинопольской или Сент-Шапель — и «заштатной», да еще и плохо сохранившейся, не воспроизводимой фотографически Софии Беневентской, плода варварских претензий лангобардского выскочки, случайно оказавшегося на герцогском троне? Такие противопоставления «столицы» и «провинции», центра и периферии до сих пор довлеют медиевистике — и с этим нужно бороться. То же касается текстов: как цитировать на одной странице «Исповедь» Августина или «Моральное толкование на Иова» Григория Великого — тексты, на протяжении веков имевшиеся в каждой второй библиотеке, — с текстами, гораздо лучше известными нам сегодня, чем их средневековым читателям, а то и вовсе им не знакомыми. Зачастую мы даже не знаем, почему целый ряд удивительных на наш взгляд сочинений дошел в какой-нибудь одной рукописи, а многие сочинения навсегда канули в Лету, так и не удостоившись пергамена, вроде любовных песен Абеяра, распевавшихся в его время всей Францией. Но среди этих уникалов есть и литературные шедевры масштаба «Беовульфа», и множество текстов всех жанров. Кое-что объясняет устный характер средневековой словесности, хорошо известный современному

литературоведению по работам Зюмтора, Венцеля и других филологов. Собственно *литературой*, писаным словом эта словесность стала, если верить Мишелю Зенку, в век Людовика Святого (163). То же касается истории мысли: средневековые схоласты не всегда спешили закрепить ее чернилами, и даже когда это происходило, текст оставался по-настоящему *открытым*, не теряя при этом важнейшей для средневекового сознания характеристики — авторитета.

Возможно, Зенк прав, как правы историки, доказывающие свободу средневекового искусства, и всё и вся в средневековой культуре текуче и непостоянно. Но почему бы, скажет историк, не заменить подробный анализ нескольких миниатюр «Сада утешения», анонимного, непонятно кому принадлежавшего, кем, когда и зачем читавшегося, разбором каких-нибудь более нормативных источников: булл, проповедей, пенитенциалиев, учебников морали. Ведь от очерка ждут все же *нормы*, а не каталога исключений! Верно. Но тогда историю наших современных университетов придется изучать не по нашим книгам, а по протоколам ученых советов и комиссий, по ректорским и деканским приказам, в крайнем случае, для объективности картины, по «служебкам», направляемым нижестоящими вышестоящим. И еще по учебникам с грифами — самому объективному мерилу наших знаний и коллективных представлений. Не отрицаю: картина получится по-своему объективной и даже, если угодно, диалогической. Для остального у нас теперь есть неподкупные индексы цитирования. Но боюсь, что «норма» в изучении культуры сродни «догме», а укорененный в сознании даже моих студентов «догматизм» средневековой культуры — мой главный враг. Я старался писать недогматически о недогматической эпохе, ища объяснения уникальному, курьезному, необычному, но не навязывая эти объяснения и веря в то, что средневековая культура, как всякая другая, говоря словами Леонида Баткина, «всегда накануне себя», что культура ближе к ускользающей красоте, чем к норме, и что в ней всегда — лето.

ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Аахен 94, 130, 385, 413, 414–417, 449, 450, 459, 461, 465
- Австрия 8, 235, 405
- Агридженто (Акрагант) 88
- Аквитания 215, 444
- Александрия 46, 99, 211
- Алкобаса 25
- Альпы 213, 239, 414
- Альтамура 133
- Ананьи 380
- Англия 24, 28, 29, 32, 39, 43, 155, 173, 182, 194, 205, 210, 213, 215, 227–229, 375, 401, 402, 404, 408, 410, 418, 457, 465, 466, 490
- Ангулем 436
- Анжé 225–227, 243
- Антиохия 46, 99
- Апулия 133, 211, 305, 402, 435
- Ареццо 30
- Арль 436, 444, 473
- Армения 38, 99
- Арно р. 402
- Ассизи 32, 215, 227, 293
- Афины 53, 54, 63, 88, 113, 370, 465
- Базель 210
- Балтимор 75, 300, 440, 441
- Бамберг 344
- Бари 211
- Барселона 223
- Беневенто 425, 492
- Берлин 10
- Битонто 212
- Боббио 42, 76
- Бове 368, 478
- Болонья 51, 192, 341, 376
- Бреша 77
- Британия, Британские острова 21, 39, 42–44, 209, 408, 465
- Бриуд 433
- Бургундия 122, 184, 396, 402, 412, 427, 429, 444
- Вавилон 223, 249
- Ватикан 74, 77, 196, 204, 483, 485
- Везль 429
- Веймар 465
- Вена 123, 124, 203
- Венеция 32, 89, 211
- Верчелли 337
- Византия 12, 32, 34, 74, 88, 93, 99, 100, 106, 134, 139, 152, 211, 213, 236, 252, 296, 397, 408, 413, 427, 445–449, 454, 472
- Вифлеем 90, 342
- Вустер 405
- Ганг р. 289
- Германия 8, 22, 29, 30, 32, 43, 229, 235, 241, 243, 294, 401, 410, 457, 490
- Гиппон 104
- Греция 34, 47, 55, 63, 71, 98, 100, 101, 112, 116, 159, 161, 207, 233, 354, 358, 362, 368, 406(с), 415, 426, 445, 454, 474, 490
- Дарем 401, 405
- Дофине 215
- Дура Европос 70, 87
- Евфрат р. 87, 289
- Египет 249, 356
- Женева 399
- Женевское оз. 186

- Зелигенштадт 211
 Иерусалим 53, 54, 63, 70, 90, 94,
 99, 114, 116, 128–130, 190, 225,
 233, 249, 286, 287, 309, 413,
 417, 474
 Индия 171, 286, 289, 290, 354
 Иордан (Аракс) р. 289
 Йорк 39
 Исландия 200
 Иссуар 409
 Италия 13, 14, 30, 31, 32, 39, 42,
 60, 149, 160, 192, 212, 216–218,
 221, 235, 244, 248, 283, 290,
 305, 306, 314, 343, 353, 363,
 376, 397, 412, 414, 426, 444,
 447, 490
 Кавказ г. 290
 Калé 213
 Кампания 84, 402, 425
 Карфаген 104, 113
 Каталония 215, 227, 235, 307
 Кафа 213
 Кесария 91, 116, 119, 127
 Китай 99, 397, 452
 Конк 429
 Константинополь 33, 34, 60, 61,
 75, 79, 90, 93, 98(с), 99, 113,
 139, 217, 425, 447, 448, 462,
 472, 483, 492
 Копенгаген 83
 Краков 215
 Красное море 125
 Кюфхойзер г. 241
 Лан 211, 385, 386
 Лангедок 215, 402
 Латинская Америка 242
 Лейпциг 126
 Леман оз. 186, 192
 Ле-Пюи 189
 Лех р. 123
 Линдисфарн 43, 44, 210
 Лион 213, 240, 401, 424
 Лозанна 390
 Лондон 44, 58, 316, 438, 439,
 466–468
 Лукка 238
 Любек 215
 Мадрид 296
 Майн 211
 Мальта 431
 Масличная гора 223, 233
 Мезоамерика 397
 Месопотамия 173
 Милан 60, 77, 156, 214, 414, 432
 Миры Ликийские 211
 Монреаль 312, 412, 444
 Москва 6, 9, 10, 484
 Мюнхен 60, 458
 Назарет 90
 Наин 67
 Неаполь 91, 145, 337
 Нил р. 289
 Новгород 242, 433
 Норвегия 33
 Норча 218
 Овернь 189, 215, 304, 317, 402,
 409, 434, 444
 Оксфорд 10, 20, 337, 376
 Олимп г. 174, 290
 Ольнэ 410
 Орвьето 331, 332
 Орлеан 71, 414
 Отен 412, 427–429
 Падерборн 426, 446
 Палермо 435
 Палестина 114, 117
 Париж 7, 10, 59, 61, 118, 127,
 210, 270, 271, 274, 275, 375
 Персия 99, 168, 286, 452

- Пореч 74
 Португалия 25
 Принстон 10, 110
 Приморская Шаранта 231, 408, 411
 Прованс 280, 402, 487, 490
 Пуату 215, 444
 Пьемонт 305
- Равенна 94, 413–416, 462
 Райхенау о. 68, 449–451
 Регенсбург 453
 Реймс 23, 174, 213, 354, 267, 268, 309–311, 413, 472, 473, 482
 Рейн р. 402, 465, 475
 Рим 30, 33, 34, 42, 43, 45, 47, 54–58, 60, 78, 79, 81, 87, 88–91, 95, 98, 99, 114, 116, 117, 128, 129, 131, 136, 145, 146, 165, 166, 177, 188, 199, 208, 210, 211, 221, 222, 224, 233–235, 239, 285, 286, 298, 312, 321, 326, 364, 365, 384, 391, 413–423, 424, 429, 430, 446, 447, 455, 462, 465, 484
 Русь 34
- Саламанка 337
 Санкт-Галлен 187
 Санкт-Петербург 268
 Сантьяго-де-Компостела 472–474, 483
 Сантандер 189
 Сентонж 402
 Синай 113
 Сирия 38, 52, 63, 99, 143
 Сицилия о. 88, 113, 168, 180, 200, 290, 291, 307, 312, 364, 412
 Скандинавия 13, 37, 200
 Салерно 205, 386
 Сен-Жермињи-де-Пре 71, 72, 414, 415
- Страсбург 316, 318, 319, 387, 443, 475–478
 Стридон 114
 Суассон 140, 141
- Тибр р. 430
 Толедо 155, 182, 205, 345, 349, 376, 420
 Тревизо 50
 Трир 88, 213, 237
 Тулуза 469
 Тюрингия 241
- Уитби 210
 Умбрия 332
 Уэллс 24
- Фавор г. 290
 Фаэнца 374
 Флоренция 10, 30, 32, 51, 131, 261, 264, 282, 283, 341
 Франкенхаузен 243
 Франкфурт 38
- Херефорд 405
- Чехия 45
- Шаранта 444
 Шартр 21, 23, 111, 139, 152, 154, 174, 177, 178, 182, 192, 205, 230, 365, 326–328, 334, 335, 337, 349, 370, 386, 391–393, 395, 466, 473
 Шартрëз 186
 Шпайер 469, 470, 472
 Шумер 285, 397
- Эксетер 465
- Юрьев-Польский 443

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Авель 407, 422-424
- Авгарь V Черный, Эдесский — царь Осроены (Северная Месопотамия) в 4–7 г. до н. э. и 13–50 гг. н. э. 140
- Август, Октавиан (63 г. до н. э. – 14 г. н. э.) — первый правитель Рима эпохи принципата 125
- Августин, Аврелий (354–430) — богослов, Отец Церкви, епископ Гиппонский 14, 41, 45, 46, 49, 56, 62, 70, 72, 101–107, 110, 117, 120, 145, 153, 156, 159, 160, 163, 175, 176, 185, 212, 221–223, 230, 245, 246, 249, 250, 256, 258, 262, 272, 294(с), 320, 322, 329, 333, 371, 492
- Аверинцев С.С. 135, 488, 489
- Аверроэс (Ибн Рушд) (1126–1198) — арабский философ 365, 366, 370
- Авиценна (Ибн Сина) (980–1037) — персидский учёный, философ, врач 365, 370, 386
- Авраам — ветхозаветный патриарх 65, 66, 299
- Авсоний (ок. 310 – ок. 394) — римский поэт, ритор 103
- Агата, св. (287–305) — христианская мученица 221
- Агнел Равеннский (ок. 805 – после 846) — историк, епископ Равенны 415
- Агобард (779–840) — архиепископ лионский 71
- Адам — в иудаизме, христианстве и исламе — первый человек 66, 73, 75, 83, 108, 132, 159, 161, 165, 253, 261, 262, 288, 289, 295, 321, 330, 331, 402
- Адам Дорский (II-ая пол. XII – нач. XIII вв.) — монах-цистерцианец 404
- Адам Сен-Викторский (ок. 1110 – 1180) — схоласт, гимнограф 69
- Адела (ок. 1062 – 1137) — графиня Блуа, дочь Вильгельма I Завоевателя 173, 385, 425
- Аделард Батский (ок. 1080 – ок. 1160) — схоласт, переводчик с арабского 182, 345
- Адо П. 112
- Адриан (76–138) — римский император 60
- Алан Лильский (1120–1202) — схоласт, поэт 154, 174, 198, 228, 304, 327, 336, 364
- Александр III (1159–1181) — папа римский 325, 420, 421
- Александр IV (1254–1261) — папа римский 422, 424
- Александр Македонский (356–323) 55, 79, 125, 126, 127, 169, 172–174, 358, 372
- Алексей, св. (конец IV века – нач. V века) 24, 460(с)

- Алкуин (ок. 735 – 804) — каролингский учёный, богослов, поэт 39, 46
- Альберт Великий (ок. 1200 – 1280) — богослов, схоласт,
Учитель Церкви 197, 256, 304, 320, 378, 389
- Альбумазар (Абу-Ма'шар) (787–886) — персидский математик,
астролог 353, 358
- Аль-Кинди (ок. 801 – 873) — арабский философ, астроном 352, 353
- аль-Рази (865–925) — персидский ученый, философ, врач 207
- аль-Суфи (903–986) — персидский астроном, математик,
переводчик 354
- Альфонсо X Мудрый (1221–1284) — король Кастилии и Леона
194, 230, 321, 354, 356, 357
- Альфред Великий (849–889) — король Уэссекса 39
- аль-Хорезми (ок. 783 – ок. 850) — ученый, астролог 345
- Амвросий Медиоланский, св. (ок. 340– 397) — Учитель Церкви,
епископ Милана 101, 107, 156–160, 246, 350, 432, 433
- Аммоний Саккас (175–242) — философ 111
- Анастасий I (ок. 430–518) — император Византии 61
- Ангильберт, св. (740/750–814) — поэт, придворный Карла Великого
417, 433
- Анджела из Фолиньо, бл. (1248–1309) — францисканка,
визионерка 13(с)
- Андрей Боголюбский, св. († 1174) — князь, правитель Владимиро-
Суздальского княжества 448
- Андрей Капеллан (XII в.) — автор «Трактата о Любви» 280
- Анри д'Андели (XIII в.) — нормандский трувер 372
- Ансельм Кентерберийский, св. (1033–1109), философ 142, 165,
176–177, 262, 312, 326, 328
- Антоний, св. (ок. 251–356), подвижник, один из основателей
монашества 316
- Анфимий из Тралл — зодчий Софии Константинопольской 94
- Апполонов А.В. 490
- Апулей (ок. 124 – ок. 180) — древнеримский писатель 112, 175
- Арат Солийский (ок. 315 – 240 гг. до н. э.) — греческий поэт 295, 343
- Арехис I († 641) — герцог Беневенто 425
- Ариадна — в древнегреческой мифологии — дочь критского царя
Миноса, спасенная Тесеем от Минотавра 61
- Ариадна (V в.) — жена византийских императоров Зенона
и Анастасия I 61
- Арий (256–336) — ересиарх 90, 100, 116
- Арипранд (XI в.) — монах-отшельник 176
- Аристотель (384–322 гг. до н. э.) 113, 135, 136, 143, 148, 149, 172,
197, 258, 260, 308, 327, 336, 343, 352, 359–375

- Арнальдо из Виллановы (ок. 1240 – 1313) — каталонский врач и алхимик 227
- Арнольд Боннвальский († после 1156) — монах, биограф Бернарда Шартрского 336(с)
- Арнольфо ди Камбьо (ок. 1245 – до 1310) — итальянский скульптор и архитектор 51, 483, 485
- Арульф (1104/1109 – 1184) — епископ Лизьё 420
- Артур — легендарный король бриттов 278, 279
- Асклепий — в древнегреческой мифологии — бог врачевания 79
- Ауэрбах Э. 66
- Афанасий Великий (ок. 298 – 373) — богослов, Отец Церкви 101, 340
- Ахилл — в древнегреческой мифологии — герой, участник Троянской войны 66
- Байнам К. 164
- Байрон Дж. (1788–1824) — английский поэт 464
- Бальдрик Бургейльский (ок. 1046 – 1130) — поэт, историк 173, 385, 425
- Барт Р. 107
- Бартоломео из Пармы (конец XII в.) — итальянский астролог 359
- Баткин Л.М. 493
- Бауэрсок Гл. 10
- Бахтин М.М. 12, 14, 15, 26, 159
- Баше Ж. 7, 10, 331, 399, 445
- Бенедикт из Льебаны (VIII в.) — монах-бенедиктинец, комментатор Апокалипсиса 225, 378
- Беатриче (1266/1267–1290) — возлюбленная Данте Алигьери 283
- Беда Достопочтенный (ок. 672 – 735) — богослов, историк 154, 160, 209, 223, 307
- Бельтинг Г. 397, 398, 445
- Бенедикт Нурсийский, св. (ок. 480–547) — основатель западного монашества 30, 176, 185, 216, 377, 384, 434, 453
- Бергман И. (1918–2007) — шведский режиссёр 220
- Беренгарий Турский (ок. 1000 – 1088) — богослов 325
- Бернард Анжерский (XII в.) — агиограф 71
- Бернард Клервоский, св. (1091–1153) — монах-цистерцианец, богослов, поэт 41, 69, 108, 142, 155, 177, 178, 183–193, 198, 208, 229, 237, 239, 249, 251, 255, 273, 283, 335, 368, 396, 397, 404, 412, 429, 436, 463
- Бернард Сильвестр (XII в.) — схоласт, поэт 154, 174, 198, 327, 330, 336(с)
- Бернард Шартрский († после 1124) — схоласт 327, 335
- Бернетт Ч. 10

- Бернини Л. (1598–1680) — итальянский скульптор и архитектор 131, 446
- Бицилли П.М. 11, 13, 14, 22, 264
- Бланка Кастильская (1188–1252) — королева Франции, жена Людовика VIII 67
- Блок М. 13(с), 163
- Бодлер Ш. (1821–1867) — французский поэт 281
- Бойцов М.А. 6, 9, 131
- Боккаччо Дж. (1313–1375) — итальянский писатель и поэт 214
- Болль Фр. 361
- Бонавентура, св. (ок. 1218 – 1274), богослов, генерал францисканского ордена 365, 366, 384
- Бонифаций VIII (ок. 1235–1303) — папа римский 240
- Бонифаций, св. (Винфрид) (672/673–754) — архиепископ Майнца, «апостол Германии» 43
- Бородай Т.Ю. 490
- Босх И. (ок. 1450–1516) — нидерландский художник 287
- Бозций (ок. 480 – 524) — философ 46, 113, 154, 177, 327, 328, 330, 406
- Браге Т. (1546–1601) — датский астроном 31
- Брагина Л.М. 6, 10
- Браманте Д. (1444–1514) — итальянский архитектор 485
- Браун П. 85, 207, 208
- Браччолини П. (1380–1459) — итальянский гуманист 135
- Брейгель П. (ок. 1525–1569) — нидерландский художник 287
- Брендан, св. (ок. 484 – ок. 578) — ирландский монах, миссионер 290, 292
- Бренк Б. 85
- Бродский И.А. 66, 233
- Брунетто Латини (ок. 1220–1294) — итальянский энциклопедист 261, 282, 283, 374
- Бруно I Великий, св. (925–965) — архиепископ Кельна, брат Оттона I, германского императора 215
- Буде Ж.-П. 363
- Бунтман Е. 220, 491
- Буркхардт Я. 387
- Буше-Леклер О. 361
- Бьянки Л. 369
- Бэкон, Роджер (ок. 1214 – после 1292) — английский францисканец, философ 197, 227, 320, 360, 370, 371, 374, 482
- Вазари Дж. (1511–1574) — итальянский живописец, архитектор и писатель 20, 400
- Валери П. 435

- Валла Л. (1407–1457) — итальянский гуманист 135
- Вальтер Шатильонский (ок.1135 – ок.1200) — богослов, поэт
172, 174, 188, 368
- Ван ден Абель Б. 260
- Ванна (XIII в.) — графиня Кольдимеццо, жена Якопоне из Тоди
216, 220
- Варбург А. 10, 131, 281, 340, 399(с)
- Варрон (116–27 гг. до н. э) — римский учёный-энциклопедист 56, 379
- Василий Великий (ок. 330 – 379) — греческий богослов,
Отец Церкви 73, 86, 93, 94, 100, 101, 107, 116, 152, 158, 159
- Веласкес Д. (1599–1660) — испанский художник 29
- Венера — в древнеримской мифологии — богиня любви 451
- Венера (звезда) 52, 255
- Венцель Х. 493
- Вергилий (70 – 19 гг. до н. э) — римский поэт 69, 102, 112, 152–154,
205, 282, 286, 324, 365, 389
- Вероника, св. (I в.) 446
- Видлджермо (XII в.) — итальянский скульптор 433
- Виллар де Онкур (ок. 1195 – ок. 1266) — французский архитектор 478
- Вильгельм I (1797–1888) — прусский король, германский
император 241, 242
- Вильгельм I Завоеватель (ок. 1027–1087) — герцог Нормандии,
король Англии 173, 385, 425
- Вильгельм Голландский (1228–1256) — антикороль Германии 401
- Вильгельм из Мёрбеке (ок. 1215 – 1286) — богослов, переводчик 370
- Винцент из Бове (1190–1264) — доминиканец, энциклопедист
368, 369, 471
- Вирт Ж. 399
- Вольвин (IX в.) — ювелир 432
- Вольтер (Франсуа-Мари Аруэ) (1694–1778) —
философ-просветитель 18
- Вратислав II (1035–1092) — герцог, затем король Чехии 45
- Гавриил — архангел 306, 309
- Галатея — персонаж древнегреческой мифологии, nereida 373
- Гален (129– ок. 200) — древнегреческий медик 207
- Галилей, Галилео (1564–1642) — итальянский механик, физик,
астроном, математик 362
- Галл, св. (VI в.) — ирландский монах-миссионер 212
- Галь Н. 489
- Гаспаров М.Л. 101, 188, 201, 489
- Гассенди, Пьер (1592–1655) — французский философ, математик,
астроном 362

- Гвиберт Ножанский (1053 – ок. 1124) — французский монах, писатель 21, 108, 140–142, 230
- Гвидо Бонатти (XIII в.) — итальянский астролог 359
- Гвиневера — героиня артуровского цикла, жена короля Артура 278
- Геката — древнегреческая богиня магии 49, 50, 53
- Гелиос — древнегреческое солнечное божество 52, 75
- Генрих I Птицелов (ок. 876 – 936) — король Восточно-Франкского королевства 122
- Генрих II (973–1024) — германский император 209, 210, 225, 343, 344, 459, 463, 469
- Генрих III (1017–1056) — германский император 469
- Генрих IV (1056–1106) — германский император 236, 471
- Генрих V (1081–1125) — император Священной Римской империи 420
- Генрих VIII (1491–1547) — король Англии 375
- Генрих Блуаский (1101–1171) — епископ Винчестера 173
- Георгий Зотор Запар Фендул — псевдоним неизвестного автора «Астрологии» 353–359
- Геракл — в древнегреческой мифологии — герой, сын Зевса 49, 74, 208, 285
- Герард Кремонский (1114–1187) — схоласт, переводчик 182
- Герберт Орильякский (ок. 946–1003) — папа римский под именем Сильвестр II 185, 320
- Гервазий Тильберийский (ок. 1150 – 1228) — писатель 195
- Герман Каринтийский (ок. 1100 – ок. 1160) — переводчик, философ 182, 327
- Германик, Юлий (15 до н. э. — 19 г. н. э.) — римский консул и военачальник 343
- Гермес — в древнегреческой мифологии — бог торговли, глашатай богов 193
- Гермес Трисмегист — легендарный философ 154, 335
- Геродот (ок. 484 до н. э. — ок. 425 до н. э.) — древнегреческий историк 145
- Геррада Ландсбергская (ок. 1130 – 1195) — монахиня, писательница 387–389
- Герхох Райхерсбергский (1093–1169) — августинец, богослов 236, 239
- Ги (Гвидон) Базошский (XII в.) — поэт, историограф 64
- Гильберт Порретанский (1085/1090–1154) — схоласт, богослов 326, 327
- Гильгамеш — царь шумерского города Урука (конец XXVII — нач. XXVI в.в. до н. э.), герой эпоса 285
- Гильом Белорукий (1135–1202) — французский кардинал 349
- Гильом де Дигюльвиль (1295 – до 1358) — цистерцианец, писатель 313
- Гильом Дуранд (ок. 1235 – 1296) — схоласт 404, 411

- Гильом из Сен-Тьерри (ок. 1085 – 1148) — богослов 178, 179, 186, 208, 326, 335, 397
- Гильом из Шампо (ок. 1068 – 1121) — схоласт, богослов 192
- Гильом Коншский (ок. 1080 – ок. 1154) — богослов, схоласт 155, 178–180, 182, 192, 327, 328, 330, 331, 335, 341, 364
- Гильом Овернский (1190–1249) — богослов, схоласт 317
- Гильом Оранжский (ок. 750 – 812) — граф Тулузы 436
- Гиппарх (ок. 190 – ок. 120 гг. до н. э.) — древнегреческий астроном, механик и математик 356
- Гиппократ (ок. 46 – после 377 гг. до н. э.) — древнегреческий врач 207, 360
- Гири П. 208
- Гириц К. 375, 487
- Гоголь Н.В. 362
- Гомер (VIII век до н. э.) — легендарный древнегреческий поэт 55, 66, 103, 113, 152, 153, 324, 368
- Гонорий Августодунский (ок. 1080 – ок. 1156) — историк, схоласт 288, 424, 429
- Гораций (65 – 8 гг. до н. э.) — древнеримский поэт 47, 158, 404
- Готфрид из Рош-Ванно (XII в.) — цистерцианец, основатель аббатства Фонтенэ 184
- Грабар А. 73, 445
- Грегори Т. 178
- Григорий I Великий (Двоеслов), св. (ок. 540 – 604) — богослов, Отец Церкви, папа римский 41, 71, 88, 101, 131, 176, 204, 205, 207, 210, 272, 280, 416, 479, 492
- Григорий IX (ок. 1145–1241) — папа римский 264, 372, 421
- Григорий VII (1020/1025–1085) — папа римский 45, 251, 421
- Григорий VIII см. Маврикий Пражский († 1137) — антипапа 420
- Григорий Назианзин (Богослов) (329–389) — богослов, Отец Церкви 101, 269
- Григорий Нисский, св. (ок. 335 – после 394) — богослов, Отец Церкви 100, 101
- Григорий Святогорец (IV-ая четв. XII — I-ая треть XIII вв.) — бенедиктинец, поэт, богослов 160
- Григорий Турский, св. (538–593) — франкский историк, агиограф 92
- Григорий, «Магистр Григорий» (XII в.) — английский схоласт 418
- Гропиус В. (1883–1969) — австрийский архитектор 21
- Гуго Амьенский († 1164) — бенедиктинец 329
- Гуго Сен-Викторский (1096/97–1141) — богослов, педагог 46, 148, 151, 154, 178, 182, 183, 192, 326, 328, 383, 384, 386, 389, 394
- Гуго, св. (1135/1140–1200) епископ Линкольна 141
- Гумилев Н.С. 92

Гундель Г. 361

Гуревич А.Я. 6, 8, 11–16, 186(с)

д'Орио (XIII в.) — генуэзские судовладельцы 171

Давид — ветхозаветный царь Израиля 66, 75, 132, 157, 272, 367

Давид I Святой (1084–1153) — король Шотландии 229

Дамас I (300–384) — папа римский 117

Даниил — ветхозаветный пророк 221, 473

Даниил из Морли (ок. 1140 – ок. 1210) — схоласт 182

Данте Алигьери (1265–1321) — итальянский поэт, писатель,
философ 32, 33, 69, 149, 150, 170–172, 244, 261(с), 268, 280, 282,
283, 286, 287, 303, 321, 365, 395

Дворжак М. 84, 85

де' Вивальди (XIII в.) — генуэзские судовладельцы 171

Дельбуй М. 373

Делюмо Ж. 29, 261(с),

Деметрий Фалерский (350–283 гг. до н. э.) — древнегреческий
философ 136

Демус О. 445

Джотто (ок. 1267–1337) — итальянский художник и архитектор 309

Дина — персонаж Ветхого Завета, дочь Иакова и Лии 188

Динцельбахер П. 208

Дионисий Ареопагит (I в.), св. — согласно Новому Завету —
ученик апостола Павла 63, 113, 431,

см. также: Псевдо-Дионисий Ареопагит

Доминик де Гусман Гарсес, св. (1170–1221) — монах, проповедник,
основатель ордена доминиканцев 51, 422

Дресвина Ю.Ю. 490

Дронке П. 188

Дубровский П.П. (1754–1816) — библиофил, секретарь
и переводчик русской миссии в Париже 268

Дуччо (ок. 1255–1319) — итальянский художник 309

Душкин А.Н. (1904–1977) — советский архитектор 483

Дьяконов И.В. 490

Дюби Ж. 13, 220, 471, 475

Ева 159, 165, 178, 191, 261, 288, 331, 332

Евгений III (1145–1153) — папа римский 237

Евдокс Книдский (ок. 408 – ок. 355 гг. до н. э.) — древнегреческий
математик, механик и астроном 356

Еврипид (480–406 гг. до н. э.) — древнегреческий драматург 362

Евсевий Кесарийский (ок. 263 – 340) — историк 91, 116, 127, 128

- Евстафий Плакида, св. († 118) — христианский великомученик
391–393, 395, 466
- Екатерина, св. (287–305) — христианская мученица 213, 221
- Елена, св. (ок. 250 – 330) — мать римского императора
Константина I Великого 129
- Елизавета из Шёнау (1129–1165) — бенедиктинская
монахиня-визионерка 237, 313
- Енох — ветхозаветный патриарх 232, 285, 289, 297, 433
- Ефрем Сирийский (ок. 306–373) — христианский богослов, гимнограф,
Учитель Церкви 52
- Жакар Д. 10
- Жан из Брюгге (XIV в.) — мастер «Анжерского Апокалипсиса» 226
- Жанна д'Арк, св. (1412–1431) — героиня Столетней войны 239
- Жильсон Э. 32
- Жуанвиль, Жан де (1223–1317) — французский историк, биограф
Людовика IX Святого 253–255, 266, 268, 269, 277, 479
- Закль Ф. 281, 358
- Зедльмайр Г. 96, 471, 474
- Зенк М. 230, 493
- Зюмтор П. 33, 460(с), 488, 493
- Иаков — ветхозаветный патриарх 40, 150, 184, 188, 299, 384, 472, 483
- Иаков Витрийский (1160–1240) — кардинал, историк, богослов,
проповедник 228
- Ибн Рушд см. Аверроэс
- Ибн Сина см. Авиценна
- Иванов В.И. (1866–1949) — русский филолог, поэт-символист 48, 53
- Иванова Ю.В. 160, 212, 336
- Иво Шартрский, св. (ок. 1040 –1115) — богослов, правовед 327
- Иезекииль — ветхозаветный пророк 221
- Иеремия — ветхозаветный пророк 221
- Иероним Стридонский, св. (342–419/420) — церковный писатель,
Отец Церкви 38, 70, 101, 102, 114–120, 153, 156, 175, 180(с), 223
- Иессей — ветхозаветный персонаж, отец царя Давида 270
- Изольда — героиня цикла о Тристане и Изольде,
возлюбленная Тристана
- Илия — ветхозаветный пророк 232, 285, 433
- Иннокентий II (1130–1143) — папа римский 183, 419, 420
- Иннокентий IV (1243–1254) — папа римский 240, 421, 424
- Инститорис, Генрих (ок. 1430 – 1505) — доминиканец,
автор «Молота ведьм» 201, 358

- Иоанн XXI (1210/1220–1277) — папа римский 113, 304
- Иоанн Богослов, св., евангелист, апостол 69, 128, 221, 226, 309, 341, 475
- Иоанн Грандисон († 13690) — епископ Эксетера 465, 466
- Иоанн Дамаскин, св. (ок. 675 – ок. 753) — богослов, гимнограф,
Отец Церкви 97, 101, 252, 253, 255, 256
- Иоанн Златоуст, св. (ок. 347 – 407) — богослов, Отец Церкви 101
- Иоанн Кассиан (ок. 360 – 435) — монах, богослов 280
- Иоанн Лествичник, св. (525–595) — византийский богослов, аскет 184
- Иоанн Креститель, св. 431
- Иоанн Солсберийский (1115/1120–1180) — схоласт, педагог
181, 195, 251, 327, 328, 335, 364
- Иоахим Флорский (ок. 1132 – 1202) — цистерцианец, богослов,
мистик 219, 239, 240
- Иосиф — ветхозаветный персонаж, сын Иакова 267
- Иофан Б.М. (1891–1976) — архитектор 486
- Ирина, св. (ок. 752–803) — византийская императрица 98
- Иринеи Лионский, св. (ок. 130 – 202) — богослов, Отец Церкви 72
- Исаак — ветхозаветный патриарх 65, 299
- Исаак Сирин Ниневийский (VII в.) — христианский писатель,
аскет 52
- Исайя — ветхозаветный пророк 221, 269, 341
- Исида — древнеегипетская богиня, супруга Осириса 48, 57
- Исидор Милетский — зодчий Софии Константинопольской 94
- Исидор Севильский, св. (ок. 560–636) — богослов, энциклопедист
46, 132, 154, 166, 188, 260, 306, 339, 379, 380, 389
- Иуда бен-Давид ха-Леви (в крещении Герман) (XII в.) — немецкий
иудей, обратившийся в христианство 229, 230
- Каганович Л.М. (1893–1991) — советский государственный
и партийный деятель 483
- Каин 407, 408, 423, 424
- Каликст II (ок. 1119 – 1124) — папа римский 419–421
- Кальвин Ж. (1509–1564) — богослов, деятель Реформации 30
- Кандинский В.В. (1866–1944) — художник-абстракционист 464
- Караваджо (1571–1610) — итальянский художник 431, 432
- Карл I Великий (768–814) — король франков, император 38, 40, 71,
210, 233, 235, 306, 385, 404, 414–417, 424, 451, 464
- Карл II Лысый (840–877) — король Западно-Франкского
королевства, император 233, 234, 330, 455, 456
- Карпов С.П. 10
- Карсавин Л.П. 8, 11, 13, 14, 22, 480
- Кассиодор (ок. 487 – ок. 578) — богослов, писатель 42, 46, 154, 384

- Катон Дионисий (III–IV вв.) — предполагаемый автор сборника латинских двустиший «Дистихи Катона» 102, 103
- Каяццо И. 10
- Квинтилиан (ок. 35 – ок. 96) — римский ритор 135, 362, 377, 383
- Кесслер Г. 85
- Кибела — в древнеримском пантеоне «мать богов» 48, 60
- Киндерманн У. 160
- Клавдиан (IV в.) — философ-неоплатоник 103, 144, 145
- Клара, св. (1194–1253) — одна из первых последователей Франциска Ассизского 212
- Кларембальд Аррасский (XII в.) — схоласт 327, 328, 334, 339
- Клибанский Р. 281
- Климент Александрийский (ок. 150 – ок. 215) — христианский апологет 55
- Климт, Г. (1862–1918) — австрийский художник 464
- Колумб, Христофор (1451–1506) — мореплаватель, первооткрыватель Америки 32, 171, 242, 295
- Колумбан, св. (ок. 540 – 615) — ирландский монах-миссионер 76
- Коммодиан (III в.) — христианский аскет, поэт 221
- Конрад II (ок. 1027 – 1039) — император Священной Римской империи 469
- Конрад из Хирсау (ок. 1070 – ок. 1150) — монах-бенедиктинец, религиозный писатель 299, 300
- Конрад Хохштаденский (1238–1261) — архиепископ Кёльна 401
- Константин I Великий (306–337) — римский император 32, 73, 80, 82, 87, 89, 90, 91, 98, 125, 127–129, 209, 416, 419, 421
- Констебл Дж. 10, 250
- Коперник Н. (1473–1543) — польский астроном и математик 31
- Корнель П. (1606 – 1684) — французский поэт и драматург 29
- Корнифиций — персонаж «Металогикона» Иоанна Солсберийского 181
- Краутхаймер Р. 88, 235, 445
- Кунигунда (ок. 980 – 1033) — супруга императора Генриха II 209, 210
- Купреева И.В. 157
- Кутберт, св. (ок. 634 – 687) — раннеанглийский святой 210
- Кухулин — герой ирландского эпоса 33
- Лазарь, св. 412, 427
- Лактанций (ок. 250 – ок. 325) — ритор, христианский богослов и проповедник 56, 145
- Ламберт Сент-Омерский (XII в.) — монах, энциклопедист 387
- Ламберт Херенбергский XV в., немецкий доминиканец 375

- Ланселот — герой артуровского цикла 278, 279
Латрелл Дж., сэр (1276–1345) — английский аристократ, заказчик «Латрелской псалтири» 316
Ле Гофф Ж. 13, 14, 22, 29, 323, 325, 399, 437
Ле Корбюзье (1887–1965) — швейцарско-французский архитектор 21
Лев I Великий, св. (440–461) — папа римский 99, 101, 340
Лейвин Э. 10
Леруа Ладюри Э. 13
Лидов А.М. 442
Лимбурги, братья (Поль, Эрман и Жаннекен) — живописцы-миниатюристы рубежа XIV–XV вв., создатели «Великолепного часослова герцога Беррийского» 381, 382
Лия — персонаж Ветхого Завета, жена Иакова 188
Лозинский М.Л. 170, 489
Лот — ветхозаветный праведник 299
Лотарь II (1124–1137) — император Священной Римской империи 420, 459
Лотман Ю.М. 137, 138, 139, 340, 343
Лукиан (ок. 120 – после 180 г. н. э.) — греческий писатель, сатирик 48
Лучия, св. (ок. 283 – ок. 303) — христианская мученица 212
Людгарда Тонгская, св. (1182–1246) — монахиня-визионерка 258
Людовик I Анжуйский (1339–1384) — герцог Анжуйский, король Иерусалимский 226
Людовик I Благочестивый (814– 840) — король франков и император Запада 40, 113
Людовик IX Святой, св. (1226–1270) — король Франции 57, 139, 217, 218, 220, 254, 258, 277, 479, 493
Людовик VI Толстый (1108–1137) — король Франции 491
Лютер, Мартин (1483–1546) — немецкий богослов, деятель Реформации 30, 107, 247, 259, 263
Лютхар (X в) — монах, предполагаемый заказчик или создатель «Евангелия Лютхара» 449, 450, 452, 454, 459, 461, 462, 465
- Маврикий Пражский († 1137) — антипапа Григорий VIII 420
Маврикий, св. († 290) — христианский мученик 122, 125, 457
Мазаччо (1401–1428) — итальянский художник 30
Майнверк (970–1036) — епископ Падерборна 426, 427
Маклу, св. (487–565) — один из семи святых основателей Бретани 212
Макробий (V в. н. э.) — древнеримский философ-неоплатоник, писатель 94, 112, 143, 347, 348
Максенций (ок. 278 – 312) — римский император 94, 127
Максим из Мадавы (IV в.) — римский грамматик, стоик 62

- Максимиан (ок. 250 – 310) — римский император 125
Маль Э. 22, 263, 386, 471
Мандельштам О.Э. (1891–1938) — русский поэт 474
Мандзони А. (1785–1873) — итальянский писатель-романтик 214
Манизер М.Г. (1891–1966) — советский скульптор 483, 484
Мария Магдалина, св. — согласно Евангелиям, ученица Христа
141, 412, 440
Марк Аврелий (121–180) — римский император, философ-стоик
70, 416, 418
Марк, король — герой романов о Тристане и Изольде,
сеньор Тристана 278
Марк, св., — евангелист 211, 222
Марко Поло (1254–1324) — итальянский купец и путешественник 171
Маркс К. (1818–1883) — философ, экономист 12, 125
Мартин Турский, св. (316–397) — епископ Тура,
небесный покровитель франков 83, 84, 207
Марцеллин, св. — епископ Рима (296–304) 81, 210, 211
Марциан Капелла (I-ая пол. V в.) — энциклопедист, философ,
ритор 143, 385
Матвей Парижский (ок. 1200 – ок. 1259) — английский хронист 194
Матфей, св. — евангелист, апостол 38, 178, 317
Матфре Эрменгау († 1322) — трубадур, энциклопедист 280
Медард, св. (470–558) — епископ Нуайона 140
Мейстер Экхарт (ок. 1260 – ок. 1328) — немецкий проповедник,
философ, мистик 490
Мельникова Е.А. 17 (с)
Метерлинк М. (1862–1949) — бельгийский писатель, драматург 257
Мехтильда Магдебургская (1207–1282) — монахиня-визионерка 490
Микешин М.О. (1835–1896) — русский художник и скульптор 242
Мис ван дер Роэ, Л. (1886–1969) — архитектор 21
Михаил — архангел 223, 306, 307
Михаил Скот (ок. 1175 – 1235) — переводчик, астролог
255, 288–293, 301, 303, 305, 350, 351, 359, 370, 375–377, 379, 381, 386
Модильяни А. (1884–1920) — итальянский
художник-экспрессионист 398
Моисей — ветхозаветный пророк 39, 150, 266, 333
Мокки Ф. (1586 – ок. 1646) — итальянский художник 446
Мольер Ж.-Б. (1622–1673) — французский комедиограф 29
Мондриан П. (1872–1944) — художник-абстракционист 464
Монтескье Ш.-Л. (1689–1755) — философ, писатель, просветитель 29
Муцсоллини Б. (1883–1945) — итальянский политический деятель 134
Мухаммед (571–632) — пророк ислама 155
Муциан Руф (Конрад Мут) — немецкий гуманист 53

- Мэлори Т. (ок. 1405–1471) — английский писатель 279
 Мэтьюс Т. 79
 Мюнцер Т. (1490–1525) — немецкий проповедник,
 деятель Реформации 30, 243
- Навуходоносор II — царь Нововавилонского царства
 (605–562 гг. до н. э.) 134
 Надар Ф. (1820 – 1910) — французский фотограф 464
 Немрод — персонаж Ветхого Завета, царь Месопотамии 258, 302, 321
 Нерон (37–68) — римский император 109, 422, 423
 Никифор, св. (ок. 758–828) — константинопольский патриарх 445
 Никколо Пизано (ок. 1220 – 1278/1284) — итальянский скульптор 51
 Никола Батай (XIV в.) — мастер «Анжерского Апокалипсиса» 226
 Николай Верденский (1130–1205) — скульптор, ювелир и эмальер
 297, 405
 Николай Кузанский (1401–1464) — богослов, математик 14, 69, 184
 Николай Чудотворец, св. (ок. 270 – ок. 345) — архиепископ
 Мир Ликийских 211, 467, 468
 Нин Ассирийский — легендарный основатель Ассирийского
 царства 424
 Ницше Ф. (1844–1900) — немецкий философ 15, 112, 463
 Новиков Н.И. (1744–1818) — русский журналист, издатель 457
 Ной — ветхозаветный праведник, спасенный Богом
 во время Потопа 66, 81
 Ньютон И. (1643–1727) — английский физик 20, 197
- Оболенский Д.Д. 447
 Овидий (43 года до н. э. — 18 год н. э.) — древнеримский поэт
 62, 151, 205
 Одиссей — в древнегреческой мифологии — царь Итаки 66, 152, 285
 Одон, св. (ок. 878– 942) — монах–бенедиктинец, аббат Ключи 224
 Оксенбайн П. 185
 Ориген (ок. 185–254) — греческий христианский богослов 46, 111,
 112, 116, 117, 120, 159
 Орфей — в древнегреческой мифологии — певец и музыкант
 75, 76, 151, 285, 299
 Осирис — в древнеегипетской мифологии — бог, царь загробного
 мира 48
 Оттон I Великий (962–973) — германский император 66, 122, 123,
 235, 296, 378, 410, 438, 447, 454, 457, 459, 460
 Оттон III (996–1002) — германский император 66, 68, 122, 123, 130,
 209, 235, 296, 378, 410, 438, 447, 449, 450, 452, 454, 457–464, 482

- Оттон IV (1209–1218) — император Священной Римской империи 122, 195, 296, 378, 410, 438, 447, 454, 457, 459, 460
- Оттон Фрейзингенский (1112/1114–1158 г) — немецкий цистерцианец, хронист 224
- Павел, св., — апостол 37, 53, 63, 74, 93, 109, 113, 175, 176, 256, 265, 266, 268, 285, 286, 292, 371, 431, 465
- Павлин Минорит (XIV в.) — венецианский картограф 430
- Павлин Ноланский, св. (ок. 353–431) — поэт, религиозный деятель 82, 84, 91
- Палаццо Э. 442
- Панофский Э. 23, 281, 448, 471
- Паравичини Бальяни А. 10
- Парки — в древнеримской мифологии — богини судьбы 244
- Пастуро М. 7, 133
- Патрик, св. (IV в.) — монах-миссионер, святой покровитель Ирландии 290
- Пацифик Веронский (VIII в.) — архидиакон, писатель 185–187
- Пепен Ж. 159
- Перикл (ок. 494 – 429 гг. до н. э) — афинский стратег 465, 474
- Петр, св. — апостол 30, 74, 78, 81, 89, 212, 421, 422, 446, 459, 465, 483, 485
- Петр Абанский (1250–1316) — итальянский врач, философ, переводчик, астролог 359
- Петр Абеляр (1079–1142) — богослов, схоласт 108, 178, 179, 183, 185, 190, 192, 230, 249, 262, 325, 326, 328, 335, 338, 346, 368, 492
- Петр Альфонси (1062–1110) — ученый, врач, астролог 229, 345, 346, 362,
- Петр Блуаский (ок. 1130 – ок. 1212), поэт, богослов, хронист 249
- Петр Дамиани, св. (1007–1072) — бенедиктинец, учитель Церкви, аскет, кардинал 69, 165, 166–169, 176, 177, 183, 193, 197, 294, 429
- Петр Достопочтенный (ок. 1094–1156) — аббат Ключни 155, 178, 230
- Петр Иоанн Оливи (1248–1298) — францисканский монах, богослов 366
- Петр Испанский см. Иоанн XXI
- Петр Ломбардский († 1160) — схоласт, богослов 249, 262
- Петрарка Ф. (1304–1374) — итальянский гуманист, поэт 32, 107, 115, 184, 250, 251, 281, 362, 429
- Петров В.В. 490
- Пехт О. 445
- Пикассо П. (1881–1973) — испанский художник, скульптор 147, 398
- Пилат, Понтий — римский префект Иудеи 26–36 гг. н. э. 38
- Пильгун А.В. 17(с)

- Платон (428/427 – 348/347 гг. до н. э.) — древнегреческий философ 111–113, 154, 157, 204, 205, 249, 324, 327, 335, 336, 364, 365, 371, 387
- Плиний Старший (ок. 22 – ок. 79) — древнеримский писатель-энциклопедист 257, 258
- Плотин (204/205– 270) — древнегреческий философ 111, 112
- Плутарх (ок. 45 – ок. 127) — древнегреческий писатель, философ, моралист 48
- Победоносцев К.П. (1827–1907) — русский государственный деятель 180, 489
- Помпео Фаракови О. 360
- Попова О.С. 6, 10
- Порфирий (232/233–304/306) — философ-неоплатоник 79, 53, 112
- Претекстат, Ветгий Агорий (ок. 315 – 384) — римский философ 112
- Псевдо-Дионисий Ареопагит (V в.) — богослов, автор «Ареопагитик» 63, 113, 207, 254, 301, 304, 305, 308, 327, 449 см. также: Дионисий Ареопагит
- Птолемей (ок. 100 – ок. 170) — греческий астроном, астролог, математик 180, 185, 327, 339, 342, 349, 350, 356
- Птолемей II Филадельф (285–246/245 до н. э.) — царь Египта 55, 125, 339
- Пушкин А.С. (1799–1837) — русский поэт, писатель, драматург 149, 153, 488
- Пьер делла Винья (ок. 1190–1249) — придворный Фридриха II, ритор, поэт 283
- Пьеро делла Франческа (1420–1492) — итальянский художник 30
- Рабле Ф. (ок. 1494–1553) — французский писатель 12
- Раймунд IV (ок. 1042 – 1105) — граф Тулузы 469
- Раймунд Луллий (Рамон Льюль), бл. (1235–1315) — богослов, поэт 227
- Раймунд Марсельский (I-ая пол. XII в.) — астролог 348
- Рафаил — архангел 307
- Регий Р. (ок. 1440 – 1520) — итальянский гуманист 136
- Рембрандт (1606–1669) — голландский художник 19, 66
- Ремигией Осерский (IX в.) — монах, богослов 223
- Реутин М.Ю. 490
- Рехт Р. 387, 475, 479, 482
- Ригль А. (858–1905) — австрийский искусствовед 71
- Рикёр П. 137
- Ришар Сен-Викторский († 1173) — богослов 149
- Роберт Гроссетест (ок. 1175 – 1253) — английский богослов, переводчик, епископ Линкольна 113, 197, 304
- Роберт Кеттонский (ок. 1110 – ок. 1160) — английский переводчик-арабист 155, 156

- Рогир ван дер Вейден (1399/1400–1464) — нидерландский живописец 14
- Рожер II (1130–1154) — король Сицилии 307, 434
- Роланд — рыцарь, сподвижник Карла Великого, главный герой «Песни о Роланде» 436
- Россини Л. (1790–1857) — итальянский гравер 89, 90
- Руднев Л.В. (1885–1956) — архитектор 486
- Руотгер (XI в.) — монах, автор «Жития Бруно Кёльнского» 215
- Руфин Аквилейский (ок. 345–410) — монах, писатель 116
- Сабит ибн-Курра (836–901) — арабский астроном, математик 352
- Саккетти Ф. (ок. 1332 – 1400) — итальянский поэт и писатель 264
- Салимбене (1221–1288) — францисканец, хронист 41, 194
- Салливан Л.Г. (1856–1924) — архитектор 21
- Саллюстий (86 до н. э.– 35 до н. э.) — древнеримский историк 102
- Салютати К. (1331–1406) — итальянский гуманист и государственный деятель 32
- Самсон — ветхозаветный судья 132, 411
- Сантер Ж.-М. 445
- Сванидзе А.А. 6, 11(с)
- Сверрир Сигурдссон (1151–1202) — король Норвегии 33
- Светоний (ок.70 – после 122) — древнеримский писатель 210
- Себастьян, св. († 288) — христианский мученик 212
- Сезанн П. (1839–1906) — французский художник 452
- Селена — древнегреческое лунное божество, сестра Гелиоса 52
- Сенека (4 г. до н. э. — 65 г. н. э.) — римский философ-стоик 109, 110, 159, 175, 191, 244
- Сильвестр I, св. († 335) — папа римский 421
- Сильвестр II см. Герберт Орильякский
- Симмах, Квинт Аврелий (ок. 340 – ок. 402) — римский политик, лидер антихристианской партии 57, 112
- Симон де Фар (1444 – после 1499) — французский медик, астролог 353
- Симон М. 10
- Синесий Киренский (370/375–413/414) — христианский богослов 49, 52, 53, 62
- Соколов П.В. 178, 336
- Сократ (ок. 469 – 399 г. до н. э.) — древнегреческий философ 109, 328, 365, 387
- Соломон — ветхозаветный царь Израиля, сын Давида 66, 157, 175, 321, 366, 367, 422
- Сталин И.В. (1878–1879) — советский политический деятель 94, 179(с), 465, 485

- Стефан Блуаский (ок. 1096 – 1154) — король Англии 173
 Стефан Конти († 1254) см. Александр IV
 Стефан Тампье († 1279) — богослов, епископ Парижа 372
 Стефан, св. (I в.) — первый христианский мученик 465
 Стукалова Т.Ю. 491
 Сугерий (ок. 1081–1151) — аббат Сен-Дени 401, 448, 463, 491
 Сульпиций Север, св. (363–410) — агиограф, хронист 82, 84, 208
 Сципион Африканский, младший (185 – 129 гг. до н. э.) — римский полководец и государственный деятель 94, 112, 113, 143, 348
- Тацит (ок. 55 – ок. 120) — римский историк 199
 Теоделинда († 628) — королева лангобардов 43, 131
 Теодорих Великий (451– 526) — король остготов 416
 Теодорих Шартрский († ок. 1150) — богослов 152, 154, 177, 178, 182, 230, 326–337, 364
 Теодульф Орлеанский († 821) — поэт, придворный Карла Великого, епископ Орлеана 71, 72, 414, 415
 Тереза Авильская, св. (1515–1582) — испанская монахиня-визионерка 131
 Теренций (195–159 гг. до н. э.) — древнеримский комедиограф 102
 Тертуллиан (155/165– 220/240) — раннехристианский апологет 53, 67, 72, 73, 109
 Тесей — герой древнегреческой мифологии 164
 Теофрид Эхтернахский († 1110) — монах-бенедиктинец, богослов 164
 Тит Ливий (59 до н. э. — 17 н. э.) — римский историк 30
 Тодоров Цв. 105, 137
 Толстой А. (1817– 1875) — русский писатель 97
 Торндайк Л. 334, 347
 Тристан — герой романов о Тристане и Изольде, возлюбленный Изольды 278, 279
 Тюбке В. (1929–2004) — немецкий художник 243
- Убертино из Казале (1259–1329) — лидер францисканцев-спиритуалов 240
 Уваров С.С. (1786–1855) — министр народного просвещения Российской империи 242
 Улисс, см. Одиссей
 Ульфила (Вульфила), св. (ок. 780 – 856) — «апостол готов», переводчик Библии на готский язык 38
 Уолтер Мэп (1140– ок. 1208) — английский писатель 195
 Урбан IV (1261–1264) — папа римский 469
 Уриил — архангел 307
 Ута (XI в.) аббатиса монастыря Нидермюнстера в Регенсбурге 453

- Фараль Э. 372(с)
Фарината дельи Уберти (1212–1264) — глава флорентийских гибеллинов 283
Февр Л. 13(с), 24
Феликс, св. (III век) — христианский мученик 92
Феодор Студит, св. (ок. 758 – 828) — византийский монах-аскет, писатель 445
Феодосий I Великий (379–395) — последний император единой Римской империи 73, 100
Феофано (956–991) — византийская принцесса, императрица Священной Римской империи, жена Оттона II 454
Феофил из Аданы, св. († ок. 538) — архидьякон Аданы (Турция), один из прообразов Фауста 322
Фермин М. (р. 1968) — французский писатель 357
Филипп II Август (1180–1223) — король Франции 349
Филипп V (1316–1322) — король Франции 215
Филлида — героиня средневековых романов об Александре Македонском 372–374
Фирмик Матерн (IV в.) — римский писатель, астролог 48
Фичино М. (1433–1499) — итальянский философ, гуманист 53
Флора — древнеримская богиня цветов и весны 373
Фома Аквинский, св. (1225–1274) — доминиканец, богослов, схоласт 33, 113, 165, 256, 304, 317–320, 339, 378
Фома Бекет, св. (1118–1170) — мученик, архиепископ Кентерберийский 445
Фома Галл (ок 1200–1246) — богослов 304
Фома из Кантимпре (1201–1272) — богослов, энциклопедист 256–259
Фома Кемпийский (ок. 1379 – 1471) — немецкий августинец, писатель 108, 180, 489
Фома, св., апостол 290
Фотий (ок. 820–896) — патриарх Константинополя, Отец Церкви 472
Франциск Ассизский, св. (1182–1226) — основатель ордена францисканцев 30, 32, 216–220, 248, 277, 283, 293, 365, 422
Франческо Инголи (1578–1649) — богослов, автор анти-каперниканского трактата 217
Фридберг Д. 397
Фридрих I Барбаросса (1155–1190) — император Священной Римской империи 33, 225, 241, 420
Фридрих II Штауфен (1220–1250) — император Священной Римской империи 194, 196, 197, 217, 241, 260, 290, 301, 302, 321, 350, 389, 401, 421, 424

- Халкидий (IV в.) — философ, переводчик «Тимея» Платона 112, 113
Ханештад Л. 85
Хаскинс Ч. 180
Хейзинга Й. 13, 33, 163, 280, 488
Херинг Н. 333
Хильдеберт Лаварденский (1056–1133) — богослов, поэт,
агиограф 251
Хильдегарда Бингенская, св. (1098–1179) — монахиня, мистик,
Учитель Церкви 236, 237, 239, 240, 312
Хокинг Ст. 197
Хорьков М.Л. 490
Храбан Мавр (ок. 780 – 856) — каролингский поэт, богослов,
энциклопедист и педагог 39, 46, 95, 166
- Цвингли У. (1484–1531) — швейцарский реформатор церкви 30
Церера — древнеримская богиня урожая и плодородия 53, 60
Цицерон (106 до н. э. — 43 до н. э.) — римский философ, политик,
оратор 102, 112, 114–117, 135, 136, 153, 175, 184, 245, 327, 333, 343,
377, 415(с)
- Чекко д'Асколи (1257–1327) — итальянский астролог, поэт 341
Черчилль У. (1874–1965) — премьер-министр Великобритании 134
Чехов А.П. (1860–1904) — русский писатель, драматург 13
Чимабуэ (ок. 1240 – ок. 1302) — итальянский художник 309
- Шапиро М. 408
Шатобриан, Франсуа Рене де (1768–1848) — французский писатель
24, 158, 464
Шекспир В. (1564–1616) — английский поэт и драматург 29
Шеню М.-Д. 178, 229
Шмараков Р.Л. 144(с)
Шмитт Ж.-К. 7, 10, 208, 398, 399, 445
Шпенглер О. (1880–1936) — немецкий философ 14
Шпренгер, Яков (1436/1438–1495) — доминиканец,
автор «Молота ведьм» 201, 317
Шукуров Р.М. 28
- Эвгемер Мессенский (ок. 340 – ок. 260 гг. до н. э.) — древнегреческий
философ, представитель школы киренаиков 55
Эд Шампанский (XII в.) — астролог 349
Эйнхард (ок. 770 – 840) — приближенный и биограф
Карла Великого 210, 211, 233
Эйнштейн А. (1879–1955) — физик 169
Эко У. 137

- Элинад Фруамонский (ок. 1160–после 1229) — французский поэт, хронист 220, 349, 491
- Элоиза (ок.1100–1164) — ученица, возлюбленная и супруга Петра Абеляра 178, 230, 262
- Элфрик, св. († 1005) — архиепископ Кентерберийский 39, 45
- Эль Греко (1541–1614) — испанский художник 19
- Эльред из Риво, св. (1109–1167) — цистерцианец, религиозный писатель 229, 230
- Энний (239 г. до н. э. — 169 г. до н. э.) — древнеримский поэт и педагог 55
- Эон — древнегреческой мифологии — персонификация длительности времени 52, 62
- Эразм Роттердамский (1469–1536) — писатель, гуманист 184, 247, 364, 375
- Эриугена, Иоанн Скотт (ок. 810 – 877) — ирландский богослов, поэт 304, 329
- Эрмольд Нигелл (790 – после 838) — франкский поэт 424
- Ювенал (ок. 60 – ок.127) — римский поэт-сатирик 179
- Юлиан Отступник (331/332–363) — римский император, философ, поэт 48, 112
- Юпитер — верховное божество древнеримского пантеона 49, 53, 60, 174, 245
- Юстин Мученик (ок. 100 – 165 гг.) — христианский мученик, писатель апологет 369
- Юстиниан I (527– 565) — византийский император 60, 80, 92, 113, 213, 425, 427
- Якобсон Р. 136
- Якопоне из Тоди (1230–1306) — францисканец, религиозный поэт 216, 218, 220
- Ян ван Эйк (ок. 1385 – 1441) нидерландский художник 309
- Ян Гус (1369– 1415) — деятель чешской Реформации 30
- Янцен Г. 96, 122, 460, 461

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

Авторитет 18–20, 32, 47, 84, 307, 480

- «Вульгаты» 117–118
- Августина, Аврелия 41
- ангельской иерархии Псевдо-Дионисия Ареопагита 207
- апостола Павла 286
- Аристотеля 352, 361–375
- в астрологии 339, 348–350, 358, 359
- византийских богословских текстов на Западе 252
- Григория Великого 204
- иерархия авторитетов 435
- имени св. Дионисия Ареопагита 431
- имени Цицерона 136
- Исидора Севильского 379
- Карла Великого 38
- критика 196, 260, 346, 362
- об искусстве 404–406
- папы римского 35
- по магическим наукам 320
- рабское следование 18, 361
- свидетелей при фиксации «чуда» 165
- у схоластов 338, 339, 362
- языческого наследия 46–63, 369, 447

см. также: *Августин, Аврелий; Аристотель; Григорий Великий; Иероним Стридонский; Исидор Севильский; Карл Великий; Макробий; Михаил Скот; Павлин Ноланский; Петр Альфонси; Платон; Псевдо-Деонисий Ареопагит; Птолемей; Фридрих II Штауфен; Папство; Схоластика; Рим.*

«Анналы» (школа «Анналов») 7, 8, 13, 398–400, 445

см. также: *Ж. Баше; Ж. Дюби; Ж. Ле Гофф; Э. Леруа Ладюри; М. Пастуро; Л. Февр; Ж.-К. Шмитт.*

Апологеты 56, 67, 70

см. также: *Климент Александрийский; Тертуллиан; Эвгемер.*

Апостолы 63, 109, 256, 290, 296, 371, 448, 473

- проповедь Библии 38
- критика учености 175
- в искусстве 30, 40, 42, 43, 67, 70, 79, 81, 91, 95, 122, 226, 233, 235, 273, 274, 412, 436, 446, 459

- «Апостольский символ веры» 100, 254, 266
- подражание 209
- апостольский век как идеал 96, 211, 224, 237, 251
- «Хождение Павла» 265, 285

см. также: *Лука, апостол; Матфей, апостол; Павел, апостол; Петр, Апостол, Храбан Мавр.*

Базилика 16

- Клюни III 401
- Константина в Трире 88
- Латеранская 89, 421
- Максенция 94
- Сан Клементе 28
- Сан Паоло фуори ле Мура 89
- Санта Пуденциана 129
- Санта Сабина на Авентине 89, 95
- св. Амвросия, Милан 432, 433
- св. Петра 89, 485
- Сен-Дени 448
- Сен-Сернен в Тулузе 469
- в структуре других построек 94, 96, 417
- и культ императора 73, 74, 91
- идея движения 96
- образ мира 93, 94
- оттоновская 410
- происхождение 86–88
- при Салиях 289–290
- романская 401
- убранство 85, 91, 408–410, 420, 421, 448, 469, 471
- устройство 88, 89, 74, 468, 469, 471

см. также: *Александр III, папа; Константин Великий; Р. Краутхаймер; Раймунд IV, граф Тулузы; Л. Россини; Сугерий; Император; Романский стиль; Германия; Милан; Париж; Рим; Трир; Тулуза.*

Бенедиктинцы 30

- распространение культа архангела Михаила 305
- «Устав св. Бенедикта» 176, 185, 216, 337, 384, 434
- связь между ангелами и людьми 308

см. также: *св. Бенедикт Нурсийский; Михаил, архангел; Бургундия.*

Ведьмы 206

- «Молота ведьм» Г. Инститориса и Я. Шпренгера 201, 317, 352, 358
- охота на ведьм 29, 313, 319, 352

- Геката 49
- причина болезней 215
- литература для 320

см. также: *Геката; Инститотрис, Генрих; Шпренгер, Яков.*

Византия 12, 134, 427

- иконопись, икона, иконопочитание, иконоборчество 32, 445, 447, 472
- «византийское содружество» 34, 447
- религиозные конфликты, ереси 98–100
- образ Адама 74, 75
- «Акафист Богородице» (VI–VII вв.) 106
- культура в трактовке Ю.М. Лотмана 139
- отношение к Гомеру 152
- иное понимание веры 33, 34
- София константинопольская 93
- «Юстинианова чума» 213
- и пророчества 436
- влияние на западное искусство 34, 252, 295, 413, 445–449, 454, 455
- иконография Каина 408
- шаблонность искусства 445
- мозаика 448
- Пантеон 88
- греческая патристика 63, 100–102, 116–117, 159

см. также: *Агобард Лионский; Адам; Афанасий Великий; Ж. Баше; Бернард Анжерский; Василий Великий; Григорий Великий; Григорий Назианзин; Григорий Нисский; Иероним Стридонский, Иоанн Дамаскин; Иоанн Златоуст; Ю.М. Лотман; Ориген, псевдо-Дионисий Ареопагит; Д.Д. Оболенский; Руфин Аквилейский, Сугерий; Теодульф Орлеанский; Фотий, патриарх; Ж.-К. Шмитт; Юстиниан I; Возрождение; Ереси; Папство; Константинополь.*

Викторины (школа аббатства Сен-Виктор) 154, 178, 192, 276, 328, 383

- «Ареопагитики» 316
- о роли светских наук 46, 384
- о механическом искусстве 386
- отношение к Писанию 46, 148, 149, 151
- о природе 148, 149
- о Троице 326
- о магии 386
- идеал «ученого незнания» 69
- модель образования 182

см. также: *Гильом из Шампо; Гуго Сен-Викторский; Псевдо-Дионисий Ареопагит; Ришар Сен-Викторский; Возрождение XII века.*

Витражи 268

- сюжеты 264, 480, 260, 385, 389–391
- с житием св. Евстафия, Шартр 391–395, 466
- в восприятии людей Средневековья 21, 23, 395, 437, 480
- как энциклопедия 23
- дидактическая функция, наглядность 391, 437, 467, 479, 480
- сочетание нарратива и классификации 391
- соборов
 - Шартр 21, 23, 385, 391–395, 466
 - Реймс 23, 482
 - Амьен 482
 - Бурж 482
 - Санс 385
 - Лан 385, 388
- расцвет в XIII в. 390, 391
- в контексте эпохи 400
- не просто иллюстрация 403, 472
- нарративность 412
- визуальный эффект 293, 296

см. также: *св. Евстафий; Жан де Жуанвиль; Э. Маль; Э. Панофский; Готика; Амьен; Бурж; Лан; Реймс; Санс; Шартр.*

Возрождение (Ренессанс) 18, 20, 21, 31, 321, 366, 400, 402, 447, 490

- итальянское 14–16, 21, 22 (3), 23, 38, 40, 70, 93, 123, 159, 160, 166, 177, 192–194, 201, 232, 249, 250, 252, 263, 277, 293, 297, 300
- старое и новое 31, 32, 56, 250, 251
- отношение к языческому наследию 53, 61, 71, 112, 152
- картина мира 195
- итальянское: искусство 30, 305, 309, 397, 398, 416, 447, 485
- меланхолия 251, 281
- средневековые Возрождения 91, 235, 383
 - аристотелизма 113
 - платонизма 110, 111, 113, 152, 154, 155, 327, 335, 336(с), 364(с)
 - двенадцатого века 177–192, 249–251, 358, 471
 - каролингское 38, 39, 71, 233, 447
 - оттоновское 66, 67, 296, 438, 439, 449–464, 447
- постренессансное видение 397, 479
- учение о белой магии 306

см. также: *Герман Каринтийский; Гильом Кониский; Дж. Вазари; Иоанн Солсберийский; Карл Великий; Лютхар; Марсилио Фичино; Муциан Руф; Петр Абеляр; Петрарка; Пьеро делла Франческа; Салютати; Теодорих Шартрский; Викторинцы; Гуманисты; Каролинги; Оттоны; Шартрская школа.*

Возрождение XII века 32, 108, 250

- картина мира 341, 325–339, 345–349
- языческое наследие 154–156
- «открытие» Платона, Аристотеля и Боэция 327
- любопытство 75, 175–183
- астрология 345–349

см. также: *Бернард Клервоский; Гильом Коншский; Гуго Сен-Викторский; Иоанн Солсберийский; Дж. Констебл; Петр Абеляр; Петр Альфонси; Петр Дамиани; Петр Достопочтенный; Петр Ломбардский; Теодорих Шартрский; М.-Д. Шоню; Элред из Риво; Викторинцы; Шартрская школа.*

Гимнография 52, 101**Готика** 487

- aula gotica в монастыре Четырех Мучеников в Риме 422
- Амьенский собор 482
- Бове, собор 478
- Буржский собор 482
- кафедральный собор в Эксетере 465
- Ланский собор 388
- Собор Нотр-Дам в Париже 487
- Реймский собор 23, 309, 413, 472, 482
- Сантьяго-де-Компостела 473, 474
- Сент-Шапель 218, 482, 492
- Сен-Дени 481
 - Сугерий — перестройка Сен-Дени 448, 449
- Страсбургский собор 316, 443, 475, 478
- Шартрский собор 21, 23, 139, 385, 391–395, 466, 473
- «классицизм» 478
- альбом Виллара де Оннекура 478
- британская 465
- готика и схоластика 395, 387, 471
- критика Вазари 20
- готический собор 16
 - «метафизика света» 401, 448, 449
 - полихромия 481, 482
 - влияние на XX в. 478, 479
 - готическая пластика (скульптура, рельеф) 316, 318, 319, 448, 472–449, 478
 - иерархия неба и земли 437
 - использование в миниатюрах 269
 - Небесный Иерусалим 474–478

- орнамент 75
- символ Средневековья 487
- готическая улыбка 473–475
- хор
- капитель 410
- энциклопедия средневековой жизни 263, 471
- и куртуазная литература 474
- термин 252
- эпоха 399, 437, 479

см. также: *Бернард Клервоский; Дж. Вазари; Виллар де Онкур; Ж. Вирт; Г. Зедльмайр; Э. Маль; Э. Панофский; Псевдо-Дионисий Ареопагит; Р. Рехт; Сугерий; Витражи; Амьен; Бове; Бурж; Лан; Париж; Реймс; Рим; Сант Яго де Компостела; Страсбург; Шартр; Эксетер.*

Грех 37, 114, 167, 177, 183, 203, 205, 225, 228, 246, 248, 249, 279, 338, 350, 366, 406

- грехопадение 80, 108, 150, 159, 165, 189–191, 246, 249, 258, 261, 262
- в искусстве 266, 273, 288, 410, 428, 429
- система 280, 322
- новое содержание 280, 281, 324
- уныния 250, 251

см. также: *Августин; Аврелий; Адам; Ансельм Кентерберийский; Бернард Клервоский; Григорий Великий; Ж. Делюмо; Ева; Иероним Стридонский; Иоанн Кассиан; Каин; Ланселот; Михаил Скот, Оттон Фрейзингенский; Петр Абеляр; Петр Блуасский; Петр Дамiani; Петр Ломбардский; Петрарка; Самсон; Соломон; Теодорих Шартрский; Фома Аквинский; М. Шапиро; Ольнэ.*

Гуманисты 148, 306, 490

- античное наследие 148, 371
- астрология 352
- гуманизм XII столетия 155, 183, 251, 335
- картина мира 32
- использование каролингского минускула 44
- неприятие «варварской» латыни 20
- отношение к авторитетам 362
- покровители 131
- представления о свободе человека 247

см. также: *Дж. Вазари; Возрождение XII века; Генрих VIII; Петрарка; Хильдеберт Лаварденский; Эразм Роттердамский; Викторинцы; Шартрская школа.*

Дева Мария (Богоматерь, Богородица, Царица Небесная)

- «Акафист Богородице» 106
- «Песни Богородице» Ги Базошского 64
- ангелы 313
- астрономия 384
- в «Видении Павла» 286
- в искусстве 53, 60, 128, 162, 269, 273, 296–298, 322, 385, 440, 455, 447, 459, 467
- и культ Прекрасной Дамы 279
- низкое и высокое 64
- обожение 298
- ветхозаветные прообразы 134
- реликвии 139, 140
- спасение души Феофила 322
- Церера 53
- Венера 451
- Церковь 298

см. также: *Андрей Капеллан; Ги Базошский; Григорий Святогорец; Иисус Христос; Марсилио Фичино; Муциан Руф; Павел, апостол; Феофил; Шартр.*

Доминиканцы 20, 201, 256, 257, 260, 369, 374

см. также: *Альберт Великий; Аристотель; Винцент из Бове; Доминик де Гусман; Инстититорис, Генрих; Ламберт Херенбергский; Фома Аквинский; Фома из Кантимпрэ; Шпренгер, Яков; Ведьмы; Схоластика.*

Ереси 306, 248, 349

- гороскоп Христа 341
- арианство 90, 91, 116
- манихейство 104, 248, 256
- монофилиты 99
- монофизиты 99
- несторианство 99
- и религиозные движения 231, 240
- иконоборчество 71, 208, 445, 447, 472
- отношение на Западе 99, 100, 104

см. также: *Августин, Аврелий; Арий; Гильом Коншский; Иоанн Дамаскин; Климент Александрийский; Лактанций; Лев Великий; Никифор, патриарх; Феодор Студит; Чекко д'Асколи; Грех.*

Животный мир

- «Книга об искусстве соколиной охоты» Фридриха II Штауфена 196, 197, 260
- «Этимологии» Исидора Севильского 260

- червяк 196
 - бестиарий 181(с), 194, 410, 411
 - чудовище 195, 202, 287, 396
 - знаки зодиака 354, 356
 - рыбы 132, 292, 350, 396, 147
 - звери 29, 151, 173, 242, 247, 288, 379, 396
 - млекопитающие 41, 65, 128, 146, 147, 186, 202, 299, 347, 316, 394, 396, 406, 408, 410, 418, 433, 424
 - птицы 128, 146, 147, 158, 181(с), 186, 195–197, 259, 260, 261, 269, 272, 288, 316, 406, 408, 486
 - насекомые 146, 167, 202, 255, 256, 259, 260
 - пресмыкающиеся 146, 158, 316, 396
 - земноводные 192, 258, 316, 331
 - мифические существа 132, 144, 145, 146, 222, 255, 396, 406, 408
- см. также: *Авель; Авраам; Бернард Клервоский; Гильом из Сен-Тьерри; Григорий Великий; Иисус Христос; Исаак; Лактанций; М. Метерлинк; Михаил Скот; П. Пикассо; Петр Альфонси; Петр Дамиани; св. Евстафий; Святой Дух; Фендул, Георгий Зотор Запар; М. Фермин; Фома из Кантимпре; Фридрих II Штауфен; Ересь; Романский стиль; Женевское озеро; Рим.*

Иисус Христос 145, 222, 249, 324

- «Древо распятой жизни Иисуса» Убертино из Казале 240
- «Апокалипсис» 221, 222
- *Heliand* 30, 40
- «Видение апостола Павла» 285, 286
- «Подражания Христу» Фомы Кемпийского 108, 180
- «очеловечивание» 314
- «философы Христа» 178, 230
- ереси 100
- в искусстве 67, 70, 75, 78–80, 91, 95, 122, 128, 129, 217, 296, 299, 301, 309, 406, 424, 427, 466, 475
- Вертоград Христа 285
- спасение 64, 72, 128, 150, 159
- восприятие в поздней Античности 49, 52, 53, 63, 103
- и астрология 341
- гостия 325, 352
- и Адам 73
- и Аристотель 375
- искушение 173
- иудейское наследие в Евангелиях 37
- реликвии 122–125, 139, 140, 279, 457
- крещение 146

- простота библейского языка 64, 68, 69
- оракулы о 49, 53
- переводы Евангелия 38
- природы 305
- и Сатана 132, 306
- подражание 209, 216, 217, 219, 249, 250, 259, 260
- правитель 91
- святые 209
- символика 128, 129, 132, 134, 139, 144, 279
- учитель 178, 365
- чудеса 139, 163
- эсхатология 223

см. также: *Авгарь; Августин, Аврелий; Авель; Адам Дорский; Адам; Александр Македонский; св. Бонавентура; Геката; Евсевий Кесарийский; Исидор Севильский; Каин; Клавдиан; Петр Абеляр; Порфирий; Селена; Синесий Киренский; Теодорих Шартрский; Фома Кемпийский; Франциск Ассизский; Чекко д'Асколи; Юпитер; Якопоне из Тоди; Г. Янцен; Ереси; Животный мир; Оттоны; Францисканцы.*

Икона 32, 99, 357

- «словесная икона» 161
- «Апофеоз Оттона» 457
- «архетип» 446
- учение о Боговоплощении 71
- богословие иконы 71
- и Античность 57, 202
- и Запад 23, 70, 71, 404, 446, 447
- иконность библейского слова 86, 379
- иконоборчество 71, 208, 445, 447
- иконопочитание 404, 445, 447
- как метафора 139, 142, 357
- не для публики 273
- иеротопия 442
- и политика 439, 447
- нерукотворная 140, 446

см. также: *Адам Дорский; св. Вероника; Византия; Григорий Святоторец; Иоанн Домаскин; Карл Великий; А.М. Лидов; Никифор, патриарх; Отцы Церкви; А. Ригль; Теодульф Орлеанский; Феодор Студит; Ереси.*

Император 22, 80, 129, 194–197, 246, 301, 305, 350

- «Императорские досуги» Гервазия Тильберийского 195
- борьба с папством 223, 224, 236, 237, 419–424
- и религия 49, 60, 112, 113, 217, 218, 233, 235, 246

- искусство 60, 73, 74, 79, 82, 88–94, 128, 130, 420, 421, 424, 449, 464, 569
- имперское облачение 16
- инсигнии 121–125
- коронация 123, 235
- эсхатология 233–235, 236, 240–242
- святой 209
- небесный 74, 314
- подражает 112, 131

См. также: *Вильгельм I; Генрих II; Генрих III; Генрих IV; Генрих V; Гервазий Тильберийский; Иисус Христос; Карл I Великий; Карл II Лысый; Конрад II; Константин I Великий; Лотарь II; Людовик I Благочестивый; Максенций; Марк Аврелий; Нерон; Феодосий I Великий; Фридрих I Барбаросса; Фридрих II Штауфен; Юлиан Отступник; Юстиниан I; Неоплатонизм; Псевдо-Дионисий Ариопагит; Оттоны; Империя.*

Империя 104, 213, 235, 337

- византийская 127–128, 129
 - ереси 99, 100
 - отношения с Западом 99
- Западная Римская
 - образование 102–104
 - религиозная жизнь 37, 47, 53, 54, 57, 112, 113
- и иудеи 229
- имперская идеология 48, 55, 153, 284
- имперская символика 47, 55
- имперская Церковь 61
- имперская эсхатология 223, 224, 233–235, 242, 243
- искусство 87, 414, 447–464, 465
- римская 233
 - религиозная жизнь 37, 47, 53, 54, 57, 112, 113
- взаимовлияние: Запад и Восток 113, 447–448
- эсхатология 223, 224, 233–235, 242, 243

см. также: *Ереси; Император, Константинополь, Рим.*

Иоахимиты 219, 239, 240, 243

см. также: *Иоахим Флорский; Томас Мюнцер; Убертино из Казале; Хильдегарда Бегинская; Мистика; Эсхатология.*

Ислам 27, 34, 36, 111, 240, 349

- ангелы 308
- астрология 342, 349
- и Ренессанс XII века 148, 155, 156
- магия 358

См. также: *Бернард Клервоский; Петр Достопочтенный; Авторитет; Император; Возрождение XII века.*

Иудаизм, евреи 36, 47, 249, 254, 367, 480, 488

- переход и обращение 85, 229
- Библия 38, 42, 66, 69, 109, 117–120, 175, 180, 231
- влияние на христианский Запад 34, 56, 306
 - на искусство 36–37, 70, 159
- гонения 215
- в искусстве 134, 475
- полемика 223, 349
- научные контакты 148, 156
- эсхатология 223

см. также: *Августин, Аврелий; С.С. Аверинцев; Гвиберт Ножанский; Давид; Иероним Стридонский; Иисус Христос; Ориген; Петр Альфонси; Солмон; Илия; Эсхатология.*

Каролинги 43, 123, 235

- «Карловы книги» 71, 404, 451, 464
- астрология/астрономия 343, 185–186
- искусство 85, 233, 384, 415, 416, 424, 438, 443, 445, 451, 455, 460–464
- наука 378, 329
- ренессанс 38, 39, 447

см. также: *Ангильберт, св.; Арат Солийский; Карл II Лысый; Карл Великий; Пацифик Веронский; Теодорих Великий; Теодульф Орлеанский; Храбан Мавр; Эриугена; Империя; Оттоны; Аахен; Равенна; Тур.*

Катакомбы, живопись 14, 74, 80, 87

см. также: *Италия*

Мистика 13, 183, 360, 459

- «ученое незнание» 69
- Гуго Сен-Викторский 183
- женская 236–340
- влияние гностиков 54
- «мистический антихрист» Убертино из Казале 240

см. также: *Адам Сен-Викторский; Бернард Клервоский; Елизавета из Шёнау; Жанна д'Арк; Иоахим Флорский; Николай Кузанский; Оттон II; Павел, апостол; Петр Дамиани; Убертино из Казале; Хильдегарда Бегинская; Викторины; Иоахимиты; Святые.*

Мозаика 16, 131, 296, 306, 421, 452

- Латеранской базилики 421
- Палатинской капеллы в Палермо 307
- Сан Джованни ин Фонте 145
- Сан Клементе 128, 129, 419

- Санта Пуденцианы 91, 129
- св. Софии Константинопольской 472
- свв. Косьмы и Дамиана на Римском форуме 91, 145
- Сен-Дени 448
- собора гор. Отранто в Апулии 435
- Санта Мария ин Трастевере 296
- полемика 70–71
- изображения Христа 91, 128–129, 145
- и политика 91, 419, 421
- изображения Богоматери 288
- отношение средневекового человека 85, 437
- связь с Византией 446, 448
- в художественной иерархии 435

см. также: *Александр III, папа; Дамиан, св.; Иероним Стридонский; Иисус Христос; Константин I; Косьма, св.; Мария, дева; Рожер II; Уриил, архангел; Фотий, патриарх; Фреска; Византия; Отранто; Палермо; Рим.*

Неоплатонизм 49, 63

- «Перифусеон» («О разделении природы») Эриугены 329
- «Бракосочетание Меркурия и Филологии» Марциана Капеллы 143
- «Комментарий на Сон Сципиона» Макробия 94, 143, 347, 348
- влияние на христианство 54, 63, 94, 111–113, 143, 256
- влияние на Шартрскую школу 327–337

см. также: *Августин, Аврелий; Макробий; Марциан Капелла; Платон; Порфирий; Псевдо-Дионисий Ареопагит; Юстиниан I; Возрождение XII века; Шартрская школа.*

Оттоны 209, 235, 464

- искусство 66, 122–123, 125, 195, 296, 378, 400, 410, 438, 447–464
- реликвии, инсигнии 122–125, 130

см. также: *Гервазий Тильберийский; Э. Канторович; Оттон I Великий; Оттон III; Оттон IV; Империя; Папство.*

Отцы Церкви 29, 91, 166, 178, 192, 206, 282

- восприятие мира 147, 158, 159, 193, 246, 293, 303, 349
- греческие 159, 204
- о зле 167, 256
- и античное наследие 80, 98–120, 152, 183, 184, 343
- и искусство 70–71, 145, 308, 422, 429
- и Писание 103, 117–129
- любопытство, познание 175, 176, 183, 367

см. также: *Августин, Аврелий; Амвросий Медиоланский; Аристотель; Арнульф, епископ Лизьё; Гомер; Григорий Великий; Данте Алигьери; Иероним Стридонский; Э. Канторович; Каликст II; Петр Дамиани; Ф. Шатобриан; Цицерон; Ереси.*

Павел, апостол 37, 54, 63, 109, 175, 176, 256

- «Видение Павла», апокриф 265, 266, 268, 285–286, 292
- в искусстве 74, 465
- и Дионисий Ареопагит 63, 113, 371

см. также: *Аристотель; Дионисий Ареопагит; Михаил Скот; Петр Дамиани; Сенека.*

Папство 22, 41, 35, 99, 183, 224, 229, 233, 239, 304, 305, 371, 374, 415, 416

- критика 188
- эсхатология 224, 240, 236–239
- и Писание 45, 117
- и светская власть 33, 224, 236, 240, 303, 420, 421, 424
- и античность 88, 101, 113, 340, 364
- и религиозность 220, 237, 239, 240
- догмат преосуществления 325
- и Византия 99
- и культ Девы Марии 298
- и Рим 235
- и университет 211, 230
- искусство 79, 260–264, 446, 469
- канонизация святых 165

см. также: *Бернард Клервоский; Р. Бэкон; Вальтер Шатильенский; Дамас I, папа; Иннокентий II; Иоахим Флорский; Петр Абеляр; Убертино из Казале; Авторитет; Империя; Святые; Византия; Рим.*

Проповедь 28, 29, 40, 195, 235, 263, 273, 374, 493

- «Паломничество души» Гильома де Дигюльвиля 313
- «Искусство проповеди» Алана Лильского 228
- Амвросия Медиоланского на Шестоднев 156
- и Бернард Клервоский 142, 183, 188, 191, 192
- Елизаветы из Шёнау 239
- Иисуса Христа 69, 139
- Отцов Церкви 38
- Павла, апостола 63, 285, 431
- Фотия, патриарха 472
- Франко Саккетти 264
- францисканцев 217, 323
- Иакова Витрийского 194, 372
- язык 30, 38

- «презрения к миру» 221, 228
- через *exetpla* 194, 257, 372
- и искусство 308, 480
- и языческое наследие 61, 102
- мотив лестницы 301
- о вознесении Александра Македонского 173
- о грех, пороках 249, 281, 429
- о Конце Света 215, 227
- о лжи 171
- о порядке 151
- о чистилище 323
- о язычестве 35
- об адских муках 231
- об ангелах 308, 313
- сопоставление Ветхого и Нового Заветов 266
- теодицея 247

см. также: Алан Лильский; Александр Македонский; Амвросий Медиоланский; Бернард Клервоский; Григорий Великий; Елизавета из Шёнау; Иисус Христос; Рамон Льюль; Ф. Сакетти; Яков Витрийский.

Протестантизм 28, 30, 98, 247, 324

см. также: Иоахим Флорский; Ж. Кальвин; М. Лютер; Т. Мюнцер; У. Цвингли; Свобода воли.

Романский стиль 132, 399, 401, 429, 436, 468, 471, 474

- «Апология к аббату Гильому из Сен-Тьерри» 396–397
- bestiарий капителей 316, 408–413, 436
- критика Бернарда Клервоского 189, 396, 397

см. также: Бернард Клервоский; Ж. Вирт; Гильом Дуранд; Петр Достопочтенный; Сикард Кремонский; Возрождение XII века; Готика; Империя; Святые; Цистерцианство; Бургундия; Везль; Германия; Отен.

Свобода воли 245–247

см. также: Августин Аврелий; М. Лютер; Цицерон; Эразм Роттердамский.

Святой Дух 45, 86, 111, 237, 370

- голубь 146
- дары 38, 232, 266, 269, 384
- Параклет 230
- эра Святого Духа 239, 370

см. также: Августин, Аврелий; Р. Бэкон; Василий Великий; Иахим Флорский; Петр Абеляр; Хильдегарда Бингенская; Иахимиты; Эсхатология.

Святые 164, 194, 210, 282, 295, 316, 360, 371, 389

- «Большое житие Гугона» 141
- «Монодии» Гвиберта Ножанского 142
- «Житие св. Мейнверка Падерборнского» 426–429
- «О перенесении мощей свв. Марцелина и Петра» Эйнхарда 210–211
- «О святых и их мощах» Гвиберта Ножанского 140–142
- «Первое житие св. Бернарда» Гильома из Сен-Тьерри 186–188
- агиография / жития святых 29, 116, 133, 141, 183, 186, 206–208, 210–219, 258, 290, 392–395, 421, 426–429
- в искусстве 84, 85, 91, 128, 131, 145, 221, 264, 272, 357, 378, 384, 422, 452, 459, 460(с), 465, 466, 478
- женщины 236–239, 258
- и ангелы 207, 302, 305, 306, 313
- типология святости 164
- как пчелы 258–259
- канонизация 164, 165, 208, 237, 255, 422
- культ святых заступников 206–214, 322
- модель святого 98, 186–188, 209, 210
- культ мощей 139–142, 209–211, 258, 357, 358, 412, 433, 465, 466, 481
- правители 209, 217, 459
- античное влияние 80, 91
- византийское влияние 116
- чудо 142, 213

см. также: *Антоний, св.; Бернард Клервоский; П. Браун; Гвиберт Ножанский; Гильомом из Сен-Тьерри; П. Гири; Гуго, св.; Доменик де Гусман; Елизавета из Шёнау; Людгарда Тонгская; Людовик Святой; Мартин Турский; Петр Дамиани; Сульпиций Север; Тереза, св.; Теофильд Экстернахский; Фома из Кантимпре; Франциск Ассизский; Ж.-К. Шмитт; Эйнхард; Чудо.*

Семь свободных искусств 46, 152–154, 179, 180, 237, 336–337, 375

- «Бракосочетание Меркурия и Филологии» Марциана Капеллы 143
- «Дидакаликон» Гуго Сен-Викторского 46, 154, 179, 182, 328, 386, 389
- «Семикнижье» Теодориха Шартрского 154
- в искусстве 154, 384–386
- критика 181, 190
- состав, иерархия 386, 389

см. также: *Алкуин; Бозций; Гильом Коншский; Гуго Сен-Викторский; Иоанн Солсберийский; Исидор Севильский; Кассиодор; Корнифиций,*

Марциан Капелла; Михаил Скот; Петр Абеляр; Петр Дамиани; Петр Достопочтенный; Теодорих Шартрский; Храбан Мавр; Возрождение XII века; Схоластика.

Сон 108, 173, 201, 285

- «Комментарии на Сон Сципиона», Макробий 94, 112, 113, 143, 348
- сон св. Иеронима Стридонского 115
- Иакова 184, 299

см. также: *Иероним Стридонский; Макробий; Павел, апостол; Мистика; Неоплатонизм.*

Стоя 47, 70, 109, 159

см. также: *Амвросий Медиоланский; Иероним Стридонский, Нерон; Павел, апостол; Сенека.*

Схоластика 17(с), 19, 252, 253, 259, 338, 384

- и Аристотель 143, 308, 327, 361–372
- новая картина мира 177, 308, 327–338
- вера и разум 142, 170, 326, 367, 325–327, 334, 335, 368
- готика и схоластика 387, 395, 471
- открытости текста 338
- диспут 364, 365
- и Псевдо-Дионисий Ареопагит 113, 308, 327
- отношение к авторитету 361, 362
- и астрология 352, 353
- и потустороннее 201, 317, 352
- рационализм 113, 142, 493
- страсть к классификации 263, 375

см. также: *Бозций; Гвиберт Ножанский; Гильом Коншский; Гильом Овернский; Данте Алигьери; Иоанн Солсберийский; Марциан Капелла; Петр Абеляр; Рехт Р, Улисс; Фома Аквинский.*

Францисканцы 30, 32, 41, 194, 216–220, 227, 248, 277, 283, 293

см. также: *Аристотель; Бэкон, Роджер; Людовик Святой; Салимбене; Франциск Ассизский; Мистика.*

Фрески 13, 452

- капеллы Бранкаччи 30
- Сан Франческо в Аречцо 30
- в Дура Европос 70
- Латеранского дворца 420–421
- римского монастыря Четырех Мучеников 421–424
- Ингельхаймского дворца Карла Великого 424
- опочивальни графини Адель Блуасской 425
- катакомб 11

- в борьбе пап и императоров 420–424
- и ангелы 305, 309
- отношение к 70, 85, 480

см. также: *Августин, Аврелий; Адела Блуасская; Александр III, папа; Бальдрик Бургейльский; Григорий IX; Григорий VII, папа; Джотто; Доминик де Гусман; Дуччо; Иероним Стридонский; Иисус Христос; Каликст II; Константин I Великий; Лотарь II; Мазаччо; Непотиан; Нерон; Петр, апостол; Сильвестр, папа; Франциск Ассизский; Фридрих I Барбаросса; Фридрих II Штауфен; Чимабуэ; Возрождение; Империя; Катакомбы; Папство; Проповедь; Италия.*

Цистерцианцы 178, 217, 220, 229, 230, 261, 276, 299, 230, 338(с), 349

- и искусство 189, 242, 396, 404–407, 482
- любопытство 179, 183–192

см. также: *Адам Дормский; Бернард Клервоский; Гильом из Сент-Тьерри; Петр Абеляр; Петрарка, Конрад из Хирсау; Теодорих Шартрский; Фридрих II Штауфен; Элинанд Фруамонский; Элред из Риво; Возрождение XII века; Романский стиль.*

Чудо 155, 156, 197, 204, 331, 339, 418, 438, 461

- «О святых и их мощах» Гвиберта Ножанского 141–142
- «Монодии» Гвиберта Ножанского 142
- Иисуса Христа 80
- святых 141–142, 212–213
- в античной традиции 148
- отношение Августина 163
- отношение Петра Дамиани 166–169, 294
- каталоги чудес 194, 195
- историография 163–164
- аутентификация 164–165
- тривиальность 134
- мира, природные 204, 292, 294, 302

см. также: *Августин, Аврелий; Адам; Байнам; Баше; Блок; Гвиберт Ножанский, Гервасий Тильберийский; Григорий Великий; Григорий, магистр; Ева; Лютхар; Михаил Скот; Оттон IV; Фридрих II Штауфен; Хёйзинга; Орветто; Рим.*

Шартрская школа 152, 154–155, 174, 177–181, 193, 231, 326–328, 334–339, 364, 370

см. также: *Бернард Сильвестр; Бернард Шартрский; Гильберт Порретанский; Гильом Кониский; Иво Шартрский; Иоанн Солсберийский; Кларембальд Аррасский, Платон; Теодрих Шартрский; Возрождение XII века.*

Эсхатология/Конец Света 219, 243, 309

- «Откровение Иоанна Богослова» / «Апокалипсис» 69, 221, 222, 224, 225
- «Действо об Антихристе» 225–227
- «Бамбергский Апокалипсис» 225
- «Апокалипсисы Беата из Льебаны» 225
- «Анжерский апокалипсис» 225–227
- «О происхождении и времени Антихриста» 233
- «Тибуртинская Сивилла» 233
- «Книга о божественных делах» Хильдегарды Бингенской 237
- «Древо распятой жизни Иисуса» Убертино из Казале 240
- «Божий мир» 236
- «милленаризм» / «хилиазм» 222, 239
- Августин о Конце Света 221–223
- Антихрист 223–228, 232, 233
- болезни и природные катаклизмы как признак 221
- в конфликте пап и императоров 240
- «последний император» 232, 241, 242
- и иудеи 223
- иоахимиты 219, 239, 240, 243
- критика Церкви 237–240, 242
- «большая» и «малая» эсхатологии 323

см. также: *Августин, Аврелий; Беат из Льебаны; Иахим Флорский; Коммодиан; Убертино из Казале; Убертино из Казале; Фридрих II Штауфен; Хильдегарда Бингенская; Ереси; Империя.*

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Т.н. «арки св. Андрея», средокрестие собора в Уэллсе. Англия. Сер. XIV в.
2. Монастырь Алкобаса. Португалия. 1178–1252 гг. Вид на северный неф из средокрестия.
3. Оклад «Евангелия королевы Теоделинды». Позолота, выемчатая эмаль, камеи, драгоценные камни. Рим, ок. 600 г. Монца, сокровищница.
4. «Линдисфарнское Евангелие». 697 г. Лондон, Британская библиотека.
5. Гелиос-Соль. *Opus sectile*. Мрамор. Из митреума Санта-Приска на Авентине. I треть IV в. Рим, Национальный музей терм.
6. Фигура Гекаты. I в. Бронза. Тревизо, Городской музей.
7. Три аколита. Одна из четырех опор ковчега св. Доминика из церкви Сан-Доменико в Болонье. Мастерская Никколо Пизано, Арнольфо ди Камбьо (?). 2-я пол. XIII в. Мрамор. Флоренция, Национальный музей Барджелло.
8. Левая створка т.н. «Диптиха Симмахов и Никомахов». Ок. 400 г. Слоновая кость. Рим. Лондон, Музей Виктории и Альберта.
9. Правая створка т.н. «Диптиха Симмахов и Никомахов». Ок. 400 г. Слоновая кость. Рим. Париж, Музей Клюни.
10. «Ариадна». Слоновая кость. Нач. VI в. Константинополь. Париж, Музей Клюни.
11. «Исцеление отрока из Наина». «Евангелие Оттона III». Райхенау. Ок. 1000 г. Мюнхен, Баварская национальная библиотека. Рукопись Clm 4453. Л. 155 об.
12. «Ковчег Завета». Мозаика. Конха апсиды в капелле в поместье Теодульфа Орлеанского. Ок. 800 г. Сен-Жерминьи-де-Пре.
13. «Вседержитель в окружении апостолов». Мозаика триумфальной арки базилики в гор. Пореч. Фрагмент. 1-я пол. VI в.
14. «Адам, изгнанный из рая». Плакетка из слоновой кости. Константинополь. X в. Балтимор, Художественный музей Уолтерз.

15. «Орфей». Пиксида. Слоновая кость. Конец IV в. Боббио, Музей аббатства св. Колумбана.

16. «Христос, проповедующий в храме». Рака для хранения мощей. Слоновая кость. Милан. IV в. Бреша, Городской музей.

17. «Христос-Гелиос». Мозаика. Нач. III в. Потолок комнаты мавзолея семейства Юлиев, палеохристианский некрополь под собором св. Петра. Ватикан.

18. «Юный Христос». Мрамор. Сер. IV в. Рим, Национальный музей терм.

19. «Ной, выходящий из ковчега». Фреска. Кон. III в. Рим, Катакомбы св. Петра и Марцеллина.

20. Голова апостола. Сер. III в. Ипогей Аврелиев, третья комната слева.

21. Портрет Марка Вилония Варра. Фрагмент. Рим, 98–117 гг. н.э. Мрамор. Копенгаген, Глиптотека Нью Карлсберг.

22. Базилика Санта-Сабина. Сер. V в. Рим.

23. Луиджи Россини. Вид базилики Сан-Паоло-фуори-ле-Мура. Офорт. 1823.

24. «Христос на троне». Мозаика, ок. 400 г. Конха апсиды базилики Санта-Пуденциана. Рим.

25. «Св. Косьма и апостол Павел». Мозаика. Сер. VI в. Конха апсиды базилики Санти Козма э Дамиано на Римском форуме.

26. Сцена Распятия с двумя разбойниками. Деревянные врата базилики Санта-Сабина. Фрагмент. Кипарис. Рим. Сер. V в.

27. Сцена убийства Сенеки. Инициал в начале «Нравственных писем к Луцилию». Принстон, Университетская библиотека. Рукопись Гарретт 114. Л. 104.

28. «Св. Иероним отправляется в Святую землю, руководит переписыванием своего перевода Библии и раздает готовые книги». «Библия Вивиана». Ок. 846 г. Париж, Французская национальная библиотека, ms. Lat. 1. Fol. 3v.

29. Корона Священной Римской империи. X–XI вв. Вена, Хофбург.

30. «Священное копьё». VIII–XI вв. Вена, Хофбург.

31. «Вознесение Александра Македонского». Миниатюра из «Романа об Александре». Лейпциг, Университетская библиотека. Рукопись Per. II 143. Л. 101.

32. «Подводное плавание Александра Македонского». Миниатюра из «Романа об Александре». Лейпциг, Университетская библиотека. Рукопись Per. II 143. Л. 101 об.

33. Монета с изображением Константина Великого на фоне Александра Македонского. Париж, Французская национальная библиотека, кабинет медалей.

34. «Распятие». Мозаика. Конха апсиды. Базилика Сан-Клементе. 1121 г. Рим.

35. «Крест Лотаря», votivный крест Оттона III. Ок. 1000 г. Аахен, сокровищница собора.

36. Лев. Портал собора гор. Альтамура. Апулия. 1-я пол. XIII в.

37. «Феникс». Мозаика свода баптистерия Сан-Джованнин-Фонте. Неаполь. V в.

38. «Феникс». Мозаика. Сер. VI в. Конха апсиды церкви Санти Козма э Дамиано на Римском форуме.

39. Монах Пацифик Веронский высчитывает время ночной молитвы. Санкт-Галленская монастырская библиотека. Рукопись 18. Л. 43. Ок. 1000 г.

40. Фриз клуатра собора в Ле-Пюи. XII в. Овернь.

41. Церковь аббатства Фонтенэ, центральный неф и хор. Сер. XII в. Бургундия.

42. «Сотворение мира». Морализованная библия. Ок. 1210 г. Австрийская национальная библиотека. Рукопись 2554. Л. 1 об.

43. «Перелет стерхов». Фридрих II. «Книга об искусстве соколиной охоты». Ватиканская Апостолическая библиотека. Рукопись Pal. Lat. 1071. Л. 16.

44. «Моление земле». Сборник позднеантичных медицинских текстов. Вена, Национальная библиотека. Ms. 93. Л. 33 г.

45. «Генрих II и Кунигунда у ног Христа». Базельская алтарная преграда. Позолота, чеканка. Нач. XI в. Париж, Музей Клуни.

46. «Святая Лучия». Фреска. Крипта собора в Битонто. Нач. XIII в. Апулия.

47. «Снятие с креста». Скульптурная группа из церкви Санта-Мария-Аннунциата в Роккатамбура-ди-Подждомо. Дерево. 2-я пол. XIII в. Норча, Городской и епархиальный музей «Ла-Кастеллина».

48. Сон праведников (Откр. 14, 13). «Анжерский Апокалипсис». Ковер. 1377–1382. Анже, замок.

49. «Муки ада». Церковь Сен-Пьер д'Ольне. Капитель центрального нефа. 1-я пол. XII в. Приморская Шаранта, Франция.

50. «Карл Лысый на троне». «Библия Сан-Паоло-фуори-ле-Мура», Реймс. Ок. 875 г. Рим, Базилика Сан-Паоло-фуори-ле-Мура, Монастырская библиотека. Рукопись без шифра. Л. 1.

51. Хильдегарда Бингенская. «Книга божественных дел». Лука, Муниципальная библиотека. Рукопись 1942. Л. 1 об.

52. «Низвержение дьявола». Миниатюра. Миссал из церкви Сен-Никез в Реймсе. Ок. 1300 г. Санкт-Петербург, РНБ. Лат. Q. v. I, 78. Л. 19 об.

53. «Страшный суд». Витраж. Роза западного портала собора в Шартре. XIII в.

54. «История Иосифа и Страсти Христа». Миссал из церкви Сен-Никез в Реймсе. Ок. 1300 г. Санкт-Петербург, РНБ. Лат. Q. v. I, 78. Л. 23 об.

55. «Древо Иисея». «Сад утешения». Ок. 1300 г. Париж, Французская национальная библиотека. Рукопись fr.1313. Л. 1 об.

56. «Трон премудрости». «Сад утешения». Ок. 1300 г. Париж, Французская национальная библиотека. Рукопись fr.1313. Л. 2.

57. «Древо добродетелей». «Сад утешения». Ок. 1300 г. Париж, Французская национальная библиотека. Рукопись fr.1313. Л. 5 об.

58. «Древо пороков». «Сад утешения». Ок. 1300 г. Париж, Французская национальная библиотека. Рукопись fr.1313. Л. 6.

59. «Млечный путь и Эридан». «Аратея». Мадрид, Национальная библиотека. Рукопись 19. Л. 68 об.

60. «Перенесение Еноха в земной рай». «Вознесение Христа». Николай Верденский. «Верденский алтарь», фрагмент. Эмаль, позолота. 1181 г. Монастырь Клостернойбург, Австрия.

61. «Христос и Дева Мария во славе». Мозаика. Конха апсиды базилики Санта-Мария-ин-Трастевере. 1140–1143 гг. Рим.

62. «Лестница Перпетуи». Конрад из Хирсау. «Зерцало дев». Балтимор, Художественный музей Уолтерз. Рукопись W 72. Л. 82 об.

63. Святилище св. Михаила. X в. Ле-Пюи. Франция.

64. Фигура Ангела из сцены Благовещения. Портал западного фасада собора в Реймсе. 1250-е гг.

65. Ангелы Апокалипсиса. Южная стена собора в Реймсе. 2-я четв. XIII в.

66. Клуатр собора в Монреале. 2-я пол. XII в.

67. «Епископ, изгоняющий демона». «Псалтирь Латрелла». 1320–1340 гг. Лондон, Британская библиотека. Add. 42130. Л. 54 об.

68. Южный портал западного фасада Страсбургского собора. 1280-е гг. Статуи — копии XIX в.

69. Фигура обольстителя из группы южного портала западного фасада Страсбургского собора. Оригинал. Музей Страсбургского собора.

70. «Сотворение Евы». Рельеф. Левый пилястр фасада собора в Орвьето. Умбрия. 1300–1320 гг.

71. Карта созвездий по «Явлениям» Арата. Нач. XI в. Южная Италия. Мантия императора Генриха II. Фрагмент. Бамберг, сокровищница собора.

72. Георгий Фендул. «Астрология». Второй декан созвездия Овен. Французская национальная библиотека. Рукопись Lat. 7330. Л. 7.

73. «Филлида верхом на Аристотеле». Ларец с куртуазными сценами. Слоновая кость. Париж. Нач. XIV в. Париж, Музей Клюни.

74. Михаил Скот. «Книга о частностях». Кон. XIII в. Оксфорд, Бодлейнская библиотека. Рукопись Canon Misc. 555. Л. 15 об.

75. «Схема элементов». Фреска. 1-я пол. XIII в. Крипта собора в гор. Ананьи. Лацио.

76. «Мелотезия». Братья Лимбург. Миниатюра. «Роскошный часослов герцога Беррийского». 1412–1416 гг. Шантийи, Музей Конде. Л. 14 об.

77. «Схема наук». Геррада Ландсбергская. «Сад наслаждений». Реконструкция рукописи кон. XII в. по калькам XIX в. Herrad of Hohenbourg. Hortus deliciarum / Ed. R. Green et alii. 2 volumes. London; Leiden, 1979. Fol. 32r, pl. 18.

78. Роза западного фасада собора в Лозанне. Витраж. Ок. 1235 г.

79. «Житие св. Евстафия». Витраж. Собор в Шартре. Ок. 1200 г.

80. «Житие св. Евстафия». Витраж. Собор в Шартре. Ок. 1200 г. Деталь.

81. Сцены Ветхого и Нового Заветов. Николай Верденский. «Верденский алтарь». 1181 г. Аббатство Клостернойбург, Австрия.

82. Капитель. Церковь Сен-Пьер д'Ольне. Приморская Шаранта. 1-я пол. XII в.

83. Капитель. Галерея хора, церковь Сент-Остремуан. Иссуар. Овернь. Сер. XII в.

84. «Острижение Самсона». Капитель хора. Церковь Сен-Пьер д'Ольне. Приморская Шаранта. 1-я пол. XII в.

85. Голова человека. Фрагмент скульптурного убранства Реймского собора. 2-я четв. XIII в. Реймс, музей То.

86. Так называемая «Аахенская волчица». Собор в Аахене. Бронза. IX в.

87. «Капитолийская волчица», после реставрации. Рим, Капитолийские музеи. V в. до н.э. (?) VIII–XIII вв. (?)

88. «Нерон». Фреска в так называемом «готическом зале» монастыря Санти-Кваттро-Коронати, фрагмент. Рим. Мастер из Лацио. Сер. XIII в.

89. «Каин убивает Авеля». Фреска в так называемом «готическом зале» монастыря Санти-Кваттро-Коронати. Рим. Мастер из Лацио. Сер. XIII в.

90. Собор Св. Софии. Беневенто. 760-е гг. План.

91. Мастер Жильбер. «Страшный суд». Тимпан собора Сен-Лазар. Отен. Бургундия. 1120-е гг.

92. Изображение Рима. Так называемая «Эбсторфская карта мира». Фрагмент. Эбсторф (?). 1208/1218 гг. (?) Современная копия на пергамене с утерянного оригинала. Кульмбах, Музей Верхнего Майна. Германия.

93. Автопортрет мастера Вольвина. «Золотой алтарь», оборотная сторона. 840–845 гг. Базилика Сант-Амброджо, Милан.

94. Дверная ручка. Мастер Жиро (Giraldus). Южный портал церкви Сен-Жюлиан в Бриуде, Овернь. Бронза. XII в.

95. «Пантократор». Византийский мастер. Мозаика в куполе. Ок. 1143 г. Палатинская капелла. Палермо.

96. Батальная сцена. Фриз под тимпаном западного фасада собора Сен-Пьер в Ангулеме. 1120–1130 гг.

97. Распятие. Хрустальная подвеска из сокровищницы аббатства Сен-Дени. Ок. 867 г. Лондон, Британский музей.

98. «Ноев ковчег». Каменя. Южная Италия, 2-я четв. XIII в. Сардоник. Лондон, Британский музей.

99. Раскрывающийся триптих «Мадонна с Младенцем». Вид сзади. Франция. Ок. 1200 г. Слоновая кость. Балтимор, Художественный музей Уолтерз.

100. Раскрывающийся триптих «Мадонна с Младенцем». Распятие и сцены Страстного цикла. Франция. Ок. 1200 г. Балтимор, Художественный музей Уолтерз.

101. Демоническая маска. Вимперг центрального портала собора в Страсбурге. 1280-е гг. Страсбург, музей собора.

102. «Евангелие Лютхара». Райхенау. Ок. 996 г. Аахен, сокровищница собора. Рукопись без шифра. Л. 15 об.

103. «Евангелие Лютхара». Райхенау. Ок. 996 г. Аахен, сокровищница собора. Рукопись без шифра. Л. 16.

104. Изображение Уты, аббатисы Нидермюнстера в Регенсбурге. «Устав св. Бенедикта». Регенсбург. Нач. XI в. Бамберг, Государственная библиотека. Рукопись lit. 142. Л. 58 об.

105. Сцена поднесения Библии Карлу Лысому. «Библия Вивиана». Тур. 845–846 гг. Французская национальная библиотека. Рукопись lat. 1. Л. 423.

106. Складень епископа Иоанна Грандисона. Слоновая кость. Англия. Ок. 1330 г. Лондон, Британский музей.

107. «Эльтенбергский реликварий». Рейн. Ок. 1180 г. Бронза, медь, выемчатая эмаль, моржовая кость, деревянная основа. Лондон, Музей Виктории и Альберта.

108. «Посох св. Николая». Английский мастер. 1150–1190 гг. Лондон, Музей Виктории и Альберта.

109. Собор в Шпайере. Центральный неф. Сер. XI — нач. XII в.

110. «Пророк Даниил». Откос центрального портала «Портика славы». 1180-е гг. Собор Сантьяго-де-Компостела.

111. «Синагога». Статуя с портала собора в Страсбурге. Кон. XIII в. Страсбург, музей собора.

112. «Синагога». Фрагмент. Статуя с портала собора в Страсбурге. Кон. XIII в. Страсбург, музей собора.

113. «Церковь». Фрагмент. Статуя с портала собора в Страсбурге. Кон. XIII в. Страсбург, музей собора.

114. Матвей Манизер. «Пограничник». Скульптурная группа в зале станции метро «Площадь Революции». Бронза. 1938 г.

115. Арнольфо ди Камбио и мастерская. «Апостол Петр», фрагмент. Бронза. Конец XIII в. Ватикан. Базилика Св. Петра.

116. Концертный зал на 30-м этаже главного здания МГУ им. М.В. Ломоносова. Купол. Архитекторы Борис Иофан, Лев Руднев и другие. Ок. 1950 г.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Arti e storie nel Medioevo / A cura di E. Castelnuovo, G. Sergi.* 4 vv. Torino, 2002–2004.
2. *Baltrušaitis J.* Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique. P., 1981 (¹1955).
3. *Baschet J.* L'iconographie médiévale. P., 2008.
4. *Baschet J.* Un Moyen Âge mondialisé? Remarques sur les ressorts précoces de la dynamique occidentale // *Faire des sciences sociales. Comparer / Dir. O. Remaud et al.* P., 2012. P. 23–59.
5. *Bäuml F.* Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy // *Speculum.* Vol. 55, 2. 1980. P. 237–265.
6. *Bazàn B., Wippel J., Fransen G., Jacquart D.* Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de théologie, de droit et de médecine. Turnhout, 1985.
7. *Beer E.J.* Die Rose der Kathedrale von Lausanne und der kosmologische Bilderkreis des Mittelalters. Bern, 1952.
8. *Beer M.* Triumphkreuze des Mittelalters: ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhunderte, mit einem Katalog der erhaltenen Denkmäler. Regensburg, 2005.
9. *Berliner R.* The Freedom of Medieval Art // *Gazette des Beaux-Arts.* 6^e série. Vol. 28. 1945. P. 263–288.
10. *Berschlin W.* Griechisch-lateinisches Mittelalter. Bern, 1980.
11. *Beutler Chr.* Statua. Die Entstehung der nachantiken Statue und der europäische Individualismus. München, 1982.
12. *Bianchi L.* Censure et liberté intellectuelle à l'Université de Paris. XIII–XIV siècles. P., 1999.
13. *Bianchi L., Randi E.* Le verità dissonanti. Aristotele alla fine del Medioevo. R.; Bari: Laterza, 1990.
14. *Binski P.* Becket's Crown. Art and Imagination in Gothic England. 1170–1300. New Haven; L., 2004.
15. *Blume D.* Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance. B., 2000.
16. *Boll F.* Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertums. Leipzig, 1950.

17. *Boll F., Bezold C., Gundel W.* Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie. Darmstadt, 1966 (1917).
18. *Bös G.* Curiositas. Die Rezeption eines antiken Begriffes durch christliche Autoren bis Thomas von Aquin. Paderborn, 1995.
19. *Bouché-Lerclercq A.* L'astrologie grecque. P., 1899.
20. *Boudet J.-P.* Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII^e–XV^e siècle). P., 2006.
21. *Branner R.* Manuscript Painting during the Reign of Saint Louis. Berkeley, 1977.
22. *Brenk B.* The Apse, the Image, and the Icon. An Historical Perspective of the Apse as a Space for Images. Wiesbaden, 2010.
23. *Burman Th.* Reading the Qur'ān in Latin Christendom, 1140–1560. Philadelphia, 2007.
24. *Bynum C.W.* Wonder // *American Historical Review.* 1997. P. 1–26.
25. *Caillet J.-P.* L'art carolingien. P., 2005.
26. *Camille M.* Image on the Edge: The Margins of Medieval Art. Cambridge, Mass., 1992.
27. *Camille M.* The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art. Cambridge; N.Y. 1989.
28. *Camille M.* The Medieval Art of Love. Objects and Subjects of Desire. L., 1998.
29. *Cantin P.* Les sciences séculières et la foi. Les deux voies de la science au jugement de S. Pierre Damien (1007–1072). Spoleto, 1975.
30. *Carruba A.M.* La lupa capitolina. Un bronzo medievale. R., 2006.
31. *Carruthers M.* The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture. Cambridge, 1990.
32. *Carruthers M.* The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200. Cambridge, 1998.
33. *Chailley J.* Histoire musicale du Moyen Âge. P., 1950.
34. *Chenu M.-D.* L'éveil de la conscience dans la civilisation médiévale. Montréal; P., 1969.

35. *Chenu M.-D.* La théologie au douzième siècle. P., 1957.
36. *Claman H.N.* Jewish Images in the Christian Church. Art as the Mirror of the Jewish-Christian Conflict. Macon, Georgia, 2000.
37. *Classen P.* Studium und Gesellschaft im Mittelalter. Stuttgart, 1983.
38. *Cohen T.* Thinking of Others. On the Talent of Metaphor. Princeton, 2008.
39. *Cohn N.* The Pursuit of the Millennium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages. L., 1970.
40. *Constable G.* Reformation of the Twelfth Century. N.Y., 1996.
41. *Courcelle P.* Connais-toi toi-même de Socrate à Saint Bernard. P., 1974.
42. *Crombie A.* Medieval and Early Modern Science. Garden City, 1959.
43. *Crombie A.* Styles of Scientific Thinking in the European Tradition. The History of Argument and Explanation especially in the Mathematical and Biomedical Sciences and Arts. 3 vv. L., 1994.
44. *Dahan G.* L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval, XII^e–XIV^e siècle. P., 1999.
45. *Dahan G.* Les intellectuels chrétiens et les juifs au Moyen Âge. P., 1990.
46. *D'Alverny M.-Th.* La transmission des textes philosophiques au Moyen Âge. Aldershot, 1994.
47. *D'Avray D.* Medieval Religious Rationalities: a Weberian Analysis. Cambridge, 2010.
48. *De Bruyne E.* Etudes d'esthétique médiévale. 3 vv. P., 1998 (1946).
49. *Delumeau J.* Une histoire du paradis. 3 vv. P., 1992–2000.
50. *De Martino E.* Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo. Torino, 1997 (1948).
51. Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart / Hg. U. Pfisterer, V. von Rosen. Stuttgart, 2005.
52. Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval / Dir. J. Le Goff, J.-Cl. Schmitt. P., 1999.

53. *Dinzelbacher P.* Mittelalterliche Frauenmystik. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1993.
54. *Dinzelbacher P.* Religiosität und Mentalität des Mittelalters. Wien, 2003.
55. *Dodwell C. R.* The Pictorial Arts of the West. 800–1200. New Haven; L., 1993.
56. *Draghi A.* Gli affreschi dell'aula gotica nel Monastero dei Santi Quattro Coronati. Una storia ritrovata. Milano, 2007.
57. *Dronke P.* Intellectuals and Poets in Medieval Europe. R., 1992.
58. *Duby G.* Hommes et structures du Moyen Âge. P.; La Haye, 1973.
59. *Duhem P.* Le système du monde. Vol. II. P., 1958.
60. East and West: Modes of Communication / Ed. E. Chrysos, I. Wood. Leiden; Boston; Köln, 1999.
61. École de Saint-Victor. Influence et rayonnement du Moyen Âge à l'époque moderne / Dir. D. Poirel. Turnhout, 2010.
62. *Frugoni Ch.* Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e per immagini fino a Boneventura e Giotto. Torino, 1993.
63. *Garrison E.* Ottonian Imperial Art and Portraiture. The Artistic Patronage of Otto III and Henry II. Farnham, 2012.
64. *Geary P.* Language and Power in the Early Middle Ages. Waltham, Mass., 2013.
65. *Gilson É.* Éspirit de la philosophie médiévale. P., 1989.
66. *Gilson É.* Notes sur une frontière contestée // Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge. Année 33. 1958. P. 59–88.
67. *Godman P.* The Silent Masters. Latin Literature and its Censors in the High Middle Ages. Princeton, 2000.
68. *Grabar A.* Le premier art chrétien (200–395). P., 1966.
69. *Grabar A.* Les origines de l'esthétique médiévale. P., 1992.
70. *Grant E.* The Nature of Natural Philosophy in the Late Middle Ages. Washington, 2010.
71. *Gregory T.* Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres. Firenze, [1955].

72. *Gregory T.* Mundana sapientia. Forme di conoscenza nella cultura mediavale. R., 1992.
73. *Gundel W.* Dekane und Dekansterbilder. Ein Beitrag zur Geschichte der Sternbilder der Kulturvölker. Darmstadt, 1969.
74. *Hadot P.* Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature. P., 2004.
75. *Hahn C.* Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400 — circa 1204. University Park, 2012.
76. *Haskins Ch.H.* Studies in the History of Medieval Science. Cambridge, Mass., 1924.
77. *Haye Th.* Ein hochmittelalterliches Gedicht über Erdbeben als Reflex der Chartreser Naturphilosophie // *Recherches de théologie et philosophie médiévales*. Vol. 75 (1). 2008. P. 77–86.
78. *Hunter T.* «Quid milites pugnantes?» An Early Representation of Chanson de Geste on the Romanesque Frieze of Angoulême Reexamined // *Studies in Iconography*. Vol. 34. 2013. P. 133–174.
79. Il mondo animale. *Micrologus*. VIII. 1. 2000.
80. *Jacobus de Vitriaco.* Sermones vulgares vel ad status. / Ed. J. Longère. Turnhout, 2013.
81. *Jaeger C.St.* The Envy of Angels. Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe. 950–1200. Philadelphia, 1994.
82. *Jantzen H.* Ottonische Kunst. München, 1947.
83. *Jauss H.R.* Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976. München, 1976.
84. *Javelet R.* Image et ressemblance au XII^e siècle de saint Anselme à Alain de Lilles. P., 1967.
85. *Jeuneau E.* Lectio philosophorum. Amsterdam, 1973.
86. Judaism and Christian Art. Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialisation / Ed. H. Kessler, D. Nirenberg. Philadelphia; Oxford, 2011.
87. *Keller H.* Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters // *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*. Bd. 3. 1939. S. 227–354.
88. *Kemp W.* Sermo corporeus. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster. München, 1987.

89. *Kendall C.K.* The Allegory of the Church. Romanesque Portals and Their Verse Inscriptions. Toronto; Buffalo; L., 1998.

90. *Kendrick L.* Animating the Letter. The Figurative Embodiment of Writing from Late Antiquity to the Renaissance. Columbus, Ohio, 1999.

91. *Kessler H.* Seeing Medieval Art. Peterborough, 2004.

92. *Kessler H.* Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art. Philadelphia, 2000.

93. *Kimpel D., Suckale R.* Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270. München, 1985.

94. *Klinck R.* Die lateinische Etymologie des Mittelalters. München, 1970.

95. *Krautheimer R.* Introduction to an «Iconography of Medieval Architecture» // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 5. 1942. P. 1–33.

96. *Krautheimer R.* Rome. Profile of a City, 312–1308. Princeton, 1980.

97. *Kumler A.* Translating Truth. Ambitious Images and Religious Knowledge in Late Medieval France and England. New Haven; L., 2011.

98. La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio / A cura di F. Bisconti, G. Gentili. Milano, 2007.

99. *Ladner G.* Ad Imaginem Dei. The Image of Man in Medieval Art. Latrobe, 1965.

100. *Ladner G.* Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art. 2 vv. R., 1983.

101. *Lavin M.A., Lavin I.* Liturgia dell'amore. Immagini dal Cantico dei Cantici nell'arte di Cimabue, Michelangelo e Rembrandt. Milano, 1999.

102. *Leclercq J.* L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge. P., 1990 (1957).

103. Le portrait. La représentation de l'individu / Textes réunis par A. Paravicini Bagliani, J.-M. Spieser, J. Wirth. Firenze, 2007.

104. L'enciclopedia medievale / A cura di M. Picone. Ravenna, 1994.
105. Letteratura medievale (Secoli VI–XV). Un manuale / A cura di Cl. Leonardi. Firenze, 2003.
106. L'homme médiéval / Dir. J. Le Goff. P., 1989.
107. *Lobrichon G.* La Bible au Moyen Âge. P., 2003.
108. *Maier A.* Ausgehendes Mittelalter. Gesammelte Aufsätze zur Geistesgeschichte des 14. Jahrhunderts. Bd. I. R., 1964.
109. *Markschies Chr.* Gibt es eine Theologie der gotischen Kathedrale? Heidelberg, 1995.
110. *Mathews Th.F.* The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art. Princeton, 1993.
111. *McClendon Ch.B.* The Origins of Medieval Architecture: Building in Europe, A.D. 600–900. L., 2005.
112. *Morpurgo P.* L'armonia della natura e l'ordine dei governi (secoli XII–XIV). Turnhout, 2000.
113. *Murdoch J.* Album of Science. Antiquity and the Middle Ages. N.Y., 1984.
114. *Nardi B.* Dante e la cultura medievale. Bari, 1990.
115. *Nitschke A.* Naturerkenntnis und politisches Handeln im Mittelalter. Körper, Bewegung, Raum. Stuttgart, 1967.
116. *Obrist B.* La cosmologie médiévale. Textes et images. I. Les fondements antiques. Firenze, 2004.
117. *Pächt O.* Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung. München, 1985.
118. *Palazzo E.* Liturgie et société au Moyen Âge. P., 2000.
119. *Pépin J.* Théologie cosmique et théologie chrétienne (Ambroise, Exam. I 1, 1–4). P., 1964.
120. *Pézard A.* Dante sous la pluie de feu (Enfer, Chant XV). P., 1950.
121. *Pompeo Faracovi O.* Scritto negli astri. L'astrologia nella cultura dell'Occidente. Venezia, 1996.
122. *Recht R.* Le croire et le voir. L'art des cathédrales. XII^e–XV^e siècles. P., 1999.

123. *Reeves M.* The Influence of Prophecy in Later Middle Ages. A Study in Joachimism. Oxford, 1969.
124. Renaissance and Renewal in the Twelfth Century / Ed. R.L. Benson, G. Constable, C.D. Lanham. Oxford, 1982.
125. *Ricœur P.* La métaphore vive. P., 1975.
126. *Saenger P.* Space Between Words: The Origins of Silent Reading. Stanford, 1997.
127. *Sauerländer W.* Romanesque Art. Problems and Monuments. L., 2004.
128. *Saxl F.* Lectures. L., 1957.
129. *Schapiro M.* Late Antique, Early Christian and Medieval Art. Selected Papers. N.Y., 1979.
130. *Schapiro M.* Romanesque Art. Selected Papers. N.Y., 1977.
131. *Schapiro M.* Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language. N.Y., 1996.
132. *Schmitt J.-Cl.* Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge. P., 2002.
133. *Schneider W.C.* Geschlossene Bücher — offene Bücher. Das Öffnen von Sinnräumen im Schließen der Codices // Historische Zeitschrift. Bd. 271. 2000. S. 573–580.
134. *Sedlmayr H.* Die Entstehung der Kathedrale. Zürich, 1950.
135. Set in Stone. The Face in Medieval Sculpture / Ed. Ch.T. Little. New Haven; L., 2006.
136. *Settis S.* Iconografia dell'arte italiana. 1100-1500: una linea. Torino, 2005.
137. *Seznec J.* La survivance des dieux antiques. P., 1993 (1^{L.}, 1940).
138. *Smalley B.* The Study of the Bible in the Middle Ages. Notre Dame, 1970 (1^{L.}1940).
139. *Southern R.* Scholastic Humanism and the Unification of Europe. 2 vv. Oxford; Cambridge, Mass., 1995–2001.
140. *Speer A.* Die entdeckte Natur. Untersuchungen zu Begründungsversuche einer «scientia naturalis» im XII. Jahrhundert. Leiden; N.Y.; Köln, 1995.

141. *Stevens W.M.* Cycles of Time and Scientific Learning in Medieval Europe. Aldershot, 1995.
142. *Stock B.* After Augustine. The Meditative Reader and the Text. Philadelphia, 2001.
143. *Stock B.* Myth and Science in the Twelfth Century. A Study of Bernard Silvester. Princeton, 1972.
144. *Stock B.* The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries. Princeton, 1983.
145. *Suckale R.* Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters. München, Berlin, 2003.
146. The Cultural Context of Medieval Learning / Ed. J. Murdoch, E. Sylla. Dordrecht; Boston, 1975.
147. The Practice of the Bible in the Middle Ages. Production, Reception and Performance in Western Christianity / Ed. S. Boynton, D.J. Reilly. N.Y., 2011.
148. The Ultimate Quotable Einstein / Ed. A. Caprice. Princeton; Oxford, 2011.
149. *Thiofridus abbas Epternacensis.* Flores epytaphii sanctorum / Ed. M.C. Ferrari. Turnhout, 1996.
150. *Thorndike L.* A History of Magic and Experimental Science. Vol. 2. N.Y., 1943.
151. *Todorov Tzv.* Théorie du symbole. P., 1977 (рус. пер. 1999).
152. *Tolan J.* Petrus Alfonsi and his Medieval Readers. Gainesville, 1993.
153. *Untermann M.* Der Zentralbau im Mittelalter: Form, Funktion, Verbreitung. Darmstadt, 1989.
154. *Von den Steinen W.* Homo caelestis. Das Wort der Kunst im Mittelalter. Bern; München, 1965.
155. *Weijers O.* *Queritur utrum.* Recherches sur la «disputatio» dans les universités médiévales. Turnhout, 2009.
156. *Weill-Parot N.* Les «images astrologiques» au Moyen Âge et à la Renaissance. Spéculations intellectuelles et pratiques magiques (XII^e–XV^e siècles). P., 2002.

157. *Wenzel H.* Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München, 1995.
158. *Wenzel S.* The Sin of Sloth. Acedia in Medieval Thought and Literature. Chapel Hill, North Carolina, 1967.
159. *White L., Jr.* Medieval Religion and Technology. Collected Essays. Berkeley; Los Angeles; L., 1978.
160. *Wirth J.* L'image à l'époque gothique (1140–1280). P., 2008.
161. *Wirth J.* L'image à l'époque romane. P., 1999.
162. *Wirth J.* L'image médiévale. Naissance et développements (VI–XV siècles). P., 1989.
163. *Zink M.* La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis. P., 1985.
164. *Аверинцев С.С.* Другой Рим. СПб., 2006.
165. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
166. *Аверинцев С.С.* Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи / Ред. Г.В. Попов. М., 1975. С. 371–397.
167. *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.
168. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976 (1946).
169. *Баткин Л.М.* Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания: Августин. Абеляр. Элоиза. Петрарка. Лоренцо Великолепный. Макьявелли. М., 2000.
170. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990 (1965).
171. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
172. *Баши Ж.* Средневековые изображения и социальная история: новые возможности иконографии // Одиссей. 2005. С. 152–190.

173. *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М., 2002 (1991).

174. *Бицилли П.М.* Элементы средневековой культуры. СПб., 1995 (1919).

175. *Блок М.* Короли-чудотворцы. Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и в Англии. М., 1998 (1924).

176. *Бойцов М.А.* Величие и смирение. Очерки политического символизма в средневековой Европе. М., 2009.

177. *Бойцов М.А.* Символический мимесис — в средневековье, но не только // *Казус.* 2005. С. 355–396.

178. *Браун П.* Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве. М., 2004 (1981).

179. *Буркхардт Я.* Размышления о всемирной истории. М., 2004.

180. *Варбург А.* Великое переселение образов. СПб., 2008.

181. *Вёльфлин Г.* Основные понятия истории искусств. М., 2002 (1915).

182. *Воскобойников О.С.* Душа мира. Наука, искусство и политика при дворе Фридриха II. М., 2008.

183. *Всемирная история. Том 2. Средневековые цивилизации Запада и Востока / Ред. П.Ю. Уваров.* М., 2012.

184. *Гаспаров М.Л.* Поэзия и проза — поэтика и риторика // *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Ред. П.А. Гринцер.* М., 1994. С. 126–159.

185. *Гаспаров М.Л.* Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики // *Проблемы литературной теории / Отв. ред. М.Л. Гаспаров.* М., 1986. С. 91–169.

186. *Гене Б.* История и историческая культура средневекового Запада. М., 2002 (1980).

187. *Гирц К.* Интерпретация культур. М., 2004 (1973).

188. *Гомбрих Э.* О задачах и границах иконологии // *Советское искусствознание. Вып. 25.* 1989. С. 275–305 (1972).

189. *Грабар А.* Император в византийском искусстве. М., 2000 (1936).
190. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1984 (1972).
191. *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
192. *Даркевич В.П.* Народная культура средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. М., 1988.
193. *Дворжак М.* История искусства как история духа. СПб., 2001 (1924).
194. *Де Либера А.* Средневековое мышление. М., 2004 (1996).
195. *Делюмо Ж.* Грех и страх. Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVIII века). Екатеринбург, 2003 (1983).
196. *Диесперов А.Ф.* Блаженный Иероним и его век. М., 2002 (1916).
197. *Добиаш-Рождественская О.А.* История письма в средние века. М., 1987 (1923).
198. *Добиаш-Рождественская О.А.* Культура западноевропейского средневековья. М., 1987.
199. *Дюби Ж.* Время соборов. Искусство и общество. 980–1420. М., 2002 (1976).
200. *Дюби Ж.* Трехчастная модель, или Представления средневекового общества о себе самом. М., 2000 (1978).
201. *Жильсон Э.* Разум и откровение в средние века // Богословие в культуре средневековья. Киев, 1992. С. 6–48.
202. *Жильсон Э.* Философия в средние века. М., 2003.
203. *Зедльмайр Г.* Первая архитектурная система средневековья // История архитектуры в избранных отрывках / Ред. Н.И. Брунов. М., 1935. С. 151–199.
204. *Зубов В.П.* Труды по истории и теории архитектуры. М., 2000.
205. *Зюмтор П.* Опыт построения средневековой поэтики. СПб., 2003 (1972).

206. *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. Баку, 1923.
207. *Йейтс Фр.* Искусство памяти. М., 1997 (¹1966).
208. *Канторович Э.Х.* Два тела короля. Исследование по средневековой политической теологии. М., 2014 (¹1957).
209. *Карсавин Л.П.* Культура средних веков. Киев, 1995 (¹1914).
210. *Карсавин Л.П.* Основы средневековой религиозности в XII–XIII вв. преимущественно в Италии. СПб., 1997 (¹1915).
211. *Карташев А.В.* Вселенские соборы. СПб., 2002 (¹1963).
212. *Кассирер Э.* Избранное: индивид и космос. М.; СПб., 2000.
213. *Колязин В.Ф.* От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М., 2002.
214. *Комеч А.И.* Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византия. М., 1978. С. 209–223.
215. Космос и душа. Выпуск второй. Учения о вселенной и человеке в Античности, в Средние века и Новое время (исследования и переводы) / Ред. А.В. Серегин. М., 2010.
216. *Краутхаймер Р.* Три христианские столицы. Топография и политика. М.; СПб., 2000 (¹1983).
217. Культура аббатства Санкт-Галлен / Ред. В. Фоглер. М., 1993.
218. Культура Византии / Ред. З.В. Удальцова, Г.Г. Литаврин. 3 тт. М., 1984–1991.
219. *Кюмон Фр.* Восточные религии в римском язычестве. СПб., 2002 (¹1906).
220. *Лавджой А.* Великая цепь бытия. История идеи. М., 2001 (¹1936).
221. *Ле Гофф Ж.* Другое средневековье. Время, труд и культура Запада. Екатеринбург, 2000 (¹1977).
222. *Ле Гофф Ж.* С небес на землю (Перемены в системе ценностных ориентаций на христианском Западе XII–XIII вв.) // Одиссей. 1991. С. 25–47.

223. *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада. М., 1992 (1964).
224. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999.
225. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб., 1998.
226. *Маль Э.* Религиозное искусство XIII века во Франции. М., 2009 (1898).
227. *Марру А.-И.* Святой Августин и августинианство. Долгопрудный, 1999 (1955).
228. *Мельникова Е.А.* Образ мира. М., 1998.
229. *Мецгер Б.* Новый завет. Контекст, формирование, содержание. М., 2006 (1964).
230. *Мосс М.* Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. М., 1993.
231. *Мосс М.* Социальные функции священного. СПб., 2000.
232. *Муратова К.М.* Мастера французской готики XII–XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М., 1988.
233. *Оболенский Д.* Византийское содружество наций. Шесть византийских портретов. М., 1998 (1971–1988).
234. Памятники средневековой латинской литературы IV–VII веков / Ред. С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров. М., 1998.
235. *Панофский Э.* Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004 (1927, 1951).
236. *Панофский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М., 1998 (1960).
237. *Панофский Э.* Смысл и толкование изобразительного искусства. Статьи по истории искусства. СПб., 1999 (1957).
238. *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. СПб., 2012 (2004).
239. *Петрова М.С.* Макробий Феодосий и представления о душе и о мироздании в поздней Античности. М., 2007.
240. *Пильгун А.В.* Вселенная Средневековья. Космос, звезды, планеты и подлунный мир в иллюстрациях из западноевропейских рукописей VIII–XVI веков. М., 2011.

241. *Подосинов А.В.* Ex Oriente lux! Ориентация по сторонам света в архаических культурах Евразии. М., 1999.
242. *Попова О.С.* Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006.
243. *Поэзия вагантов / Сост. М.Л. Гаспаров.* М., 1975.
244. *Пружинин Б.И.* Ratio serviens? Контуры культурно-исторической эпистемологии. М., 2009.
245. *Райт Дж.К.* Географические представления в эпоху крестовых походов. М., 1988 (1925).
246. *Сванидзе А.А.* Грани Средневековья. Калейдоскоп. М., 2013.
247. *Сидорова Н.А.* Очерки по истории ранней городской культуры во Франции (К вопросу о реакционной роли католической церкви в развитии средневековой культуры). М., 1953.
248. *Сират К.* История средневековой еврейской философии. Иерусалим; М., 2003.
249. *Топоров В.Н.* Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естественно-научных знаний в древности / Ред. А.Н. Шмалин. М., 1982. С. 8–40.
250. *Уколова В.И.* Античное наследие и культура раннего средневековья (V — сер. VII в.). М., 1989.
251. *Успенский Л.А.* Богословие иконы православной церкви. Коломна, 1997 (1980).
252. *Февр Л.* Бои за историю. М., 1991 (1952).
253. *Фон Альбрехт М.* История римской литературы. 3 тт. М., 2002–2005 (1994).
254. *Фосийон А.* Жизнь форм. М., 1995 (1934).
255. *Франкастель П.* Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху Кватроченто. СПб., 2005 (1967).
256. *Хэйзинга Й.* Об исторических жизненных идеалах и другие лекции. Лондон, 1992.
257. *Хэйзинга Й.* Осень средневековья. М., 1995 (1919).
258. *Хокинг Ст., Млодинов Л.* Кратчайшая история времени. М., 2006.

259. *Шапиро М.* Стиль // Советское искусствознание. Вып. 24. 1988. С. 385–425 (1953).
260. *Шишков А.М.* Метафизика света. Очерк истории. СПб., 2012.
261. *Шишков А.М.* Средневековая интеллектуальная культура. М., 2003.
262. *Шкаренков П.П.* Римская традиция в варварском мире: Флавий Кассиодор и его эпоха. М., 2004.
263. *Шмитт Ж.-К.* Культура *imago* // *Анналы на рубеже веков: антология* / Ред. А.Я. Гуревич. М., 2002. С. 79–104 (1996).
264. *Эко У.* Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб., 2003 (1987).
265. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004 (1968).
266. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1994.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	6
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ: ОБРАЗ КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРА ОБРАЗА	11
<i>Accessus ad auctores</i>	11
Христианство и культура.....	17
Средневековый человек?.....	21
Время и место	28
ИСТОКИ.....	36
Священное Писание и его читатели	36
Откровение сокровенного и языческая религиозность поздней Античности	46
Афины или Иерусалим?.....	54
Высокое и низкое	63
«По образу Божию». Христианская антропология и особенности раннего христианского искусства	70
Храм на земле и на небесах	86
ЭПОХА ОТЦОВ.....	97
Отцы и Соборы.....	97
Риторический век.....	101
Августин: путь к вере	104
Отцы и языческое наследие	108
«Пустыня любит обнаженных»: труды и дни бл. Иеронима	114
ЗНАК, СИМВОЛ, ЗЕРКАЛО	121
Символическое мировоззрение и его парадоксы.....	121
... Или игра метафор?.....	134
Конец античной науки о мире	143
Мир как книга. Экзегеза	148
Свое и чужое	152
Божественное «ничто» и чин спасения.....	156

ПРЕЗРЕНИЕ К МИРУ И КРАСОТА ТВОРЕНИЯ	163
<i>Божественное всемогущество, законы природы и чудо ...</i>	163
<i>Петр Дамиани: аскетический взгляд на мир</i>	166
<i>Улисс и Александр Македонский:</i>	
<i>образцы языческого любопытства.....</i>	169
<i>От Экклезиаста к Шартрской школе.....</i>	174
<i>Первая ступень на лестнице грехов:</i>	
<i>вокруг Бернарда Клервоского</i>	183
ЧЕЛОВЕК НА ЗЕМЛЕ	198
<i>Земля и деревья</i>	198
<i>Средства от невзгод и болезней. Культ святых.....</i>	206
<i>Найти виноватого.....</i>	214
<i>Апокалипсис сегодня.....</i>	221
<i>Compelle intrare: эпоха обращения</i>	228
<i>Пророки и политика.....</i>	232
О ДОБРЕ И ЗЛЕ, ИЛИ НЕБЕСНАЯ БУХГАЛТЕРИЯ	244
<i>Судьба человека и божественное предопределение</i>	244
<i>Оправдание Бога и «юдоль неподобия»</i>	247
<i>Кто такой Сатана?</i>	252
<i>Праведные пчелы и правильные стерхи</i>	256
<i>Потерянный рай и сад утешения.....</i>	261
<i>Amor или caritas?</i>	277
МИР ВИДИМЫЙ И НЕВИДИМЫЙ.....	284
<i>Хождения апостола Павла и их последствия</i>	285
<i>Мировая вертикаль</i>	294
<i>История ангелов</i>	305
<i>Демоны и магия.....</i>	314
<i>Изменения в топографии потустороннего.....</i>	322
МЕХАНИКА ТВОРЕНИЯ: ОСОБЕННОСТИ	
СХОЛАСТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ	325
<i>Новый шестоднев</i>	325
<i>Астрологический способ мышления</i>	339
<i>На пути к астромании</i>	350

<i>Аристотель в аду?</i>	361
<i>Мастерская мысли: нарратив и классификация</i>	375
СВОБОДА И ПРАВДА	
В СРЕДНЕВЕКОВОМ ИСКУССТВЕ	396
<i>Вопросы терминологии и метода</i>	396
<i>Искусство, религия и Церковь</i>	403
<i>Копия или цитата?</i>	
<i>Рим — Равенна — Аахен — Иерусалим</i>	413
<i>Риторика текстов и образов</i>	425
<i>Наглядность памятников</i>	437
<i>Восток и Запад: проблема византийского влияния</i>	445
<i>Ното caelestis</i>	449
<i>Споры о соборе</i>	464
ЛЕТО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ	483
УКАЗАТЕЛИ (сост. И. Мастяева)	494
<i>Географический указатель</i>	494
<i>Именной указатель</i>	497
<i>Предметный указатель</i>	518
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	536
БИБЛИОГРАФИЯ	544

Олег Воскобойников
ТЫСЯЧЕЛЕТНЕЕ ЦАРСТВО
(300–1300)
Очерк христианской культуры Запада

Редактор *Г. Ельшиевская*
Художник *Е. Габриелев*
Корректор *О. Семченко*
Верстка *Д. Макаровский*

Налоговая льгота — общероссийский
классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес редакции:
129626, Москва
а/я 55,
тел./факс: (495) 229-91-03
e-mail: real@nlo.magazine.ru
сайт: www.nlobooks.ru

Формат 60 × 90 1/16. Бумага офсетная № 1.
Офсетная печать. Печ. л. 35,5. Тираж 1000. Заказ №
Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфический комплекс
“Ульяновский Дом печати”»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Книги и журналы
«Нового литературного обозрения»
можно приобрести в интернет-магазине издательства
www.nlobooks.mags.ru
и в следующих книжных магазинах:

в МОСКВЕ:

- «Библио-Глобус» — ул. Мясницкая, 6, (495) 924-46-80
- Галерея книги «Нина» — ул. Волхонка, д. 18/2 (здание Института русского языка им. В.В. Виноградова), (495) 201-3645
- «Гараж» — ул. Крымский вал, 9 (Парк Горького, магазин в центре современной культуры «Гараж»), (495) 645-05-21
- «Медленные книги» — (495) 971-47-92
- «Книги в Билингве» — Кривоколенный пер., 10, стр. 5, (495) 623-66-83
- «Москва» — ул. Тверская, 8, (495) 629-64-83, (495) 797-87-17
- «Московский Дом Книги» — ул. Новый Арбат, 8, (495) 789-35-91
- «Мир Кино» — ул. Маросейка, 8, (495) 628-51-45
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Петровка, 25 (в здании ММСИ)
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Красная площадь, 3 (ГУМ), 8 (916) 979-54-64
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Берсеневская наб., 14, стр. 5 (Институт Стрелка)
- «Новое Искусство» — Цветной бульвар, 3, (495) 625-44-85
- «У Кентавра» — ул. Чаянова, д. 15 (магазин в РГГУ), (495) 250-65-46
- «Фаланстер» — Малый Гнездниковский пер., 12/27, (495) 629-88-21
- «Фаланстер» (На Винзаводе) — 4-й Сыромятнический пр., 1, стр. 6 (территория ЦСИ Винзавод), (495) 926-30-42
- «Циолковский» — ул. Большая Молчановка, 8, (495) 691-51-16, (495) 691-56-28
- «Додо» на Солянке — ул. Солянка, 1/2, стр. 1, 8 (926) 063-01-35
- «Додо» в ТЦ «Филион» — Багратионовский проезд, 5 (ТРЦ «Филион»), 8 (929) 579-53-22
- «Додо» в кинотеатре «Пионер» («Омнибус») — Кутузовский проспект, 21 (кинотеатр «Пионер»), 8 (915) 418-60-27
- «Додо» в КЦ Зил — ул. Восточная, 4, к. 1, (495) 675-16-36 (позовите Додо к телефону)
 - Киоск в кафе «АртАкадемия» — Берсеневская набережная, 6, стр. 1

в САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ:

- На складе нашего издательства — Лиговский пр., 27/7, (812) 579-50-04, (952) 278-70-54
- «Академическая литература» — Менделеевская линия, 5 (в здании Истфака СПбГУ), (812) 328-96-91
- «Академкнига» — Литейный пр., 57, (812) 230-13-28
- «Все свободны» — наб. р. Мойки, 28 (второй двор, код 489), (911) 977-40-47
- Галерея «Новый музей современного искусства» — 6-я линия ВО, 29, (812) 323-50-90
- «Исткнига» — Кадетская линия ВО, 27/5, (812) 986-82-51
- Киоск в Библиотеке Академии наук — ВО, Биржевая линия, 1
- Киоск в фойе главного здания «Ленфильма» — Каменноостровский, 10
- «Классное чтение» — 6-я линия ВО, 15, (812) 328-62-13
- «Книжная лавка» — в фойе Академии художеств, Университетская наб., 17
- «Книжный Окоп» — Тучков пер., д. 11/5 (вход в арке), (812) 323-85-84
- «Книжный салон» — Университетская наб., 11 (в фойе филологического факультета СПбГУ), (812) 328-95-11
- «Книжная лавка писателей» — Невский, 66, (812) 314-47-59
- Книжные салоны при Российской национальной библиотеке — Садовая ул., 20; (812) 310-44-87
- Книжный магазин-клуб «Квилт» — Каменноостровский пр., 13, (812) 232-33-07
- «Мы» — Невский, 20 (на третьем этаже проекта Biblioteka), (981) 168-68-85
- «Подписные издания» — Литейный пр., 57, (812) 273-50-53
- «Порядок слов» — Наб. реки Фонтанки, 15 (812) 310-50-36
- «Проектор» — Лиговский пр., 74 (Лофт-проект «Этажи», 4-й этаж), (911) 935-27-31
- «Росфото» (книжный магазин при выставочном зале) — ул. Большая Морская, 35, (812) 314-12-14
- «Санкт-Петербургский Дом Книги» (Дом Зингера) — Невский пр., 28, (812) 448-23-57
- «Свои книги» — 1-я линия ВО, 42, (812) 966-16-91
- «Университетская лавка» — 7-я линия ВО, 38 (во дворе), (812) 325-15-43
- «Фонотека» — ул. Марата, 28, (812) 712-30-13

в ЕКАТЕРИНБУРГЕ:

- «Дом книги» — ул. Антона Валека, 12, (343) 253-50-10

в ИРКУТСКЕ:

- Интернет-магазин «Лавка чудесных подарков» — ул. Свердлова, 36 (ТЦ Сезон, офис 514), (3952) 95-44-45, www.lavchu.ru

в КРАСНОДАРЕ:

- Специализированный магазин «Книжный Кабинет» — ул. Пашковская, 52 (2-й этаж), (861) 255-34-94, 8-918-191-27-53

в КРАСНОЯРСКЕ:

- «Русское слово» — ул. Ленина, 28, (3912) 27-13-60

в НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ:

- «Дирижабль» — ул. Б. Покровская, 46, (8312) 31-64-71

в НОВОСИБИРСКЕ:

- Литературный магазин «КапиталЪ» — ул. Горького, 78, (383) 223-69-73
- Магазин «ВООК-LOOK» — Красный пр., 29/1, 2-й этаж, (383) 362-18-24; — Ильича, 6 (у фонтана), (383) 217-44-30

в ПЕРМИ:

- «Пиотровский» — ул. Луначарского, 51а, (342) 243-03-51

в РОСТОВЕ-НА-ДОНУ:

- «Деловая Литература» — ул. Серафимовича, 53Б, (863) 2-404-889, 282-63-63

в ЯРОСЛАВЛЕ:

- Книжная лавка гуманитарной литературы — ул. Свердлова, 9, (4852) 72-57-96

в МИНСКЕ:

- ИП Людоговский Александр Сергеевич — ул. Козлова, 3
- ООО «МЕТ» — ул. Киселева, 20, 1-й этаж, +375 (17) 284-36-21

в СТОКГОЛЬМЕ:

- Русский книжный магазин «INTERБОК» — Hantverkargatan, 32, Stockholm, 08-651-1147

в ХЕЛЬСИНКИ:

- «Ruslania Books Oy» — Bulevardi, 7, 00120, Helsinki, Finland, +358 9 272-70-70

в КИЕВЕ:

- ООО «АВР» — +38 (044) 273-64-07
- Книжный рынок «Петровка» — ул. Вербовая, 23, Павел Швед, +38 (068) 358-00-84
- Книжный интернет-магазин «ArtLover» (www.artlover.com.ua): +38 (067) 91-51-281, info@artlover.com.ua
- Книжный интернет-магазин «Лавка Бабуин» (<http://lavkababuin.com/>) — ул. Верхний Вал, 40 (оф. 7, код #423), +38 (044) 537-22-43; +38 (050) 444-84-02
- Магазин умной книги и хорошего винила «Хармс», ул. Михайловская 21б (www.xar.ms)
- Интернет-магазин «Librabook» (<http://www.librabook.com.ua/>) (044) 383-20-95; (093) 204-33-66; icq 570-251-870, info@librabook.com.ua

в ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИНАХ:

- в разделе «Интернет-магазин издательства “Новое литературное обозрение” www.nlobooks.mags.ru
 - www.ozon.ru
 - www.artlover.com.ua
 - bestbooks.shop.by
 - www.bolero.ru
 - www.cafemart.ru
 - www.esterum.com
 - www.lavchu.ru
 - www.lavkababuin.com/shop
 - www.librabook.com.ua
 - www.libroroom.ru
 - www.mkniga.com
 - www.ruslania.com
 - www.shopgarage.ru

ИЗДАТЕЛЬСТВО



Новое Литературное Обозрение

Интернет-магазин www.nlobooks.ru

Возможность купить книги НЛО по ценам издательства,
которые значительно ниже цен в книжных магазинах

Доставка в любой регион России

Специальные сервисы для покупателей интернет-магазина:

Раздел «Раритеты»

Возможность оформить заказ на редкие книги
нашего издательства, тираж которых почти распродан.

Раздел «Print on demand»

Возможность купить книги «НЛО», которые уже давно
стали библиографической редкостью.

Мы специально издадим эти книги для Вас
по уникальной технологии «Print on Demand»,
которая позволяет напечатать любую книгу тиражом
всего в 1 экземпляр.

Раздел «Специальные предложения»

Возможность купить отдельные книги издательства
со значительными скидками