



**КАЗУС**

**2017**

**Индивидуальное  
и уникальное в истории**

**ИНДРИК**

У нас свой взгляд на историю.

Он различает в ней не столько общее, сколько индивидуальное.

Не столько массовое, сколько уникальное.

Не столько типичное, сколько особенное.

Не столько необходимое, сколько случайное.

Не столько привычное, сколько неожиданное.

Не столько описываемое историком, сколько создаваемое им.

Взгляните на историю вместе с нами.

---

ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ РАН

INSTITUTE OF WORLD HISTORY OF RAS

CASUS



# CASUS

The individual  
and unique in history

2017

---

Almanac founded  
by Yuri Bessmertny

Edited by  
Olga Togoeva  
and Igor Danilevsky

Managing editor  
Yulia Krylova

MOSCOW 2017

# КАЗУС

Индивидуальное  
и уникальное в истории

2017

---

Альманах основан  
Юрием Бессмертным

Под редакцией  
Ольги Тогоевой  
и Игоря Данилевского

Ответственный секретарь  
Юлия Крылова

МОСКВА 2017

УДК 930  
ББК 63  
К14

*Издание основано в 1996 году*

Рецензенты:  
кандидат исторических наук А.В. Стогова  
кандидат исторических наук О.С. Воскобойников

В оформлении выпуска использована  
гравюра Джованни Баттисты Пиранези  
«Часть обширной величественной гавани»,  
1749–1750 гг.

**Казус: Индивидуальное и уникальное в истории —**  
2017. Вып. 12 / Под ред. О.И. Тогоевой и И.Н. Данилевского;  
Институт всеобщей истории РАН. – М.: «Индрик», 2017. – 336 с.: ил.

**ISBN 978-5-91674-456-9**

Двенадцатый выпуск альманаха посвящен одной общей теме – исследованию религиозных идей людей прошлого, их отражений в текстах и в изображениях. В первом разделе анализируется неоднозначная трактовка некоторых библейских образов и персонажей в разные периоды истории – начиная с раннего Средневековья и заканчивая первой половиной XX в. Статьи второго раздела посвящены изучению процесса «изобретения» европейских святых в эпоху средних веков и раннего Нового времени и создания подходящей им иконографии. Авторы третьего раздела альманаха рассматривают проблему существования «чудесного» в истории и возможности переноса данного понятия из области религиозной мысли в иные сферы человеческой деятельности: политическую, правовую, литературную. В четвертом разделе речь идет об особенностях восприятия и изображения дьявола и его присных – главных противников небесных сил в рамках христианской религии. Завершают альманах теоретические работы Иштвана Сиарто и Сигурдур Гилфи Магнуссона, знакомящие читателей с основными идеями и наработками европейских микроисториков последней «волны».

Для историков, искусствоведов, культурологов, литературоведов и широкого круга читателей.

**ISBN 978-5-91674-456-9**  
**ISSN 2306-0638**

© Коллектив авторов, 2017  
© Институт всеобщей истории РАН, 2017  
© Издательство «Индрик», 2017



## Содержание

## Contents

От редакции	7	From the Editorial Board
<hr/>		
Святое семейство		Holy Family
<hr/>		
<i>Дильшат Харман</i> Церковь – Блудница – Героиня – Невеста. Метаморфозы Фамари в европейском искусстве	17	<i>Dilshat Harman</i> Thamar's Metamorphoses in European Art: Church – Harlot – Heroine – Bride
<i>Галина Зеленина</i> Bloody Mary. Новохристианское глумление над Богоматерью – еврейское или женское?	31	<i>Galina Zelenina</i> "Bloody Mary": Was Converso mockery of the Virgin Jewish or female?
<i>Сергей Зотов</i> Иисус Христос – философский камень: рождение одного алхимического сюжета	45	<i>Sergey Zotov</i> Jesus Christ as the philosopher's stone. The history of one alchemical narrative
<i>Антон Нестеров</i> Советский инженер, поцелуй Иуды и живопись соцреализма	61	<i>Anton Nesterov</i> The Soviet Engineer, Jude's Kiss and Socialist Realism Painting
Превращение в святого		Creation of a saint
<hr/>		
<i>Ольга Караськова-Эри</i> Святой герцог, или Загадка триптиха «Страшный суд» Иеронима Босха	83	<i>Olga Karaskova-Hesry</i> The saint Duke, or The mystery of the Last Judgement triptych of Hieronymus Bosch
<i>Юлиана Дресвина</i> Странная Димна Гельская. Покровительница душевнобольных или безумная святая?	97	<i>Juliana Dresvina</i> Strange St Dimna of Greel. A patron of insanity or a crazy saint?
<i>Анна Серегина</i> Монахиня и Инквизиция: Почитание Мэри Урд в XVII веке	115	<i>Anna Seregina</i> The Nun and the Inquisition: Veneration of Mary Ward in the 17 <sup>th</sup> century

---

## Чудеса, да и только

---

## Miracles and nothing else

- Александр Марей*  
Три турских ливра за горшок мух,  
или Как братья-францисканцы  
послужили Альфонсо X 145
- Ольга Тогоева*  
*Liberatus a suspendio*: судебная  
практика vs. литературный сюжет 169
- Григорий Бакус*  
Чудо для святых, колдовство для  
прочих: воображаемая кастрация  
в «Молоте ведьм» 185
- Ольга Чумичева*  
Чудесная история сарацина, или  
Приключения одного нарратива 206

---

## Дьявол в деталях

---

## Devil in the details

- Владимир Рычка*  
«Козни бѣсовськіе». Казус дьявола  
в Киево-Печерском патерике 227
- Дмитрий Антонов*  
Иконописец и зритель:  
храмовая икона  
как текст и образ-объект 242
- Михаил Майзульс*  
Глаза в глаза:  
средневековые демоны и их враги 257

---

## В гостях у «Казуса»

---

## Visiting the "Casus"

- Иштван Сиарто*  
Бог в деталях. Четыре аргумента  
в защиту микроистории 301
- Сигурður Гилфи Магнуссон*  
Войти в одну реку дважды 308

---

## Summaries 327 Summaries

---

Наши авторы 333 Our authors



## От редакции

В 2017 году исполнилось ровно 20 лет с момента выхода первого номера альманаха «Казус. Индивидуальное и уникальное в истории»<sup>1</sup>. Признаемся сразу: ни тогда, в далеком 1997 году, ни позднее мы не задумывались о том, что будем связаны с этим изданием столь долго и столь прочно. Что он продолжит свое существование на протяжении двух десятилетий, что нам не наскучит подбирать для него материалы, придумывать рубрики, заказывать под них статьи и в целом – заниматься микроисторией, попутно обосновывая саму возможность изучения прошлого через «казусы», доказывая их состоятельность с познавательной точки зрения на фоне конвенциональной «всеобщей» истории, проводя – порой вынужденные и не всегда имеющие смысл – различия между микроисторией «русской» и «иностранный».

Мы продолжали свое дело, несмотря на многочисленные проблемы, с которыми нам пришлось столкнуться, начиная с явного или тайного неприятия микроисторических подходов со стороны отечественных специалистов и заканчивая трудностями чисто технического характера, связанными с изданием практически каждого следующего выпуска альманаха<sup>2</sup>. По дороге мы не раз теряли единомышленников, и это всегда было больно. Но мы сразу же обретали и новых. Мы завлекли в свои «сети» многих юных (и не очень юных) коллег, предлагая им попробовать силы в микроисторических штудиях и подсказывая, как можно распознать в малом нечто значительно большее. Нам кажется, мы добились на этом поприще кое-каких результатов, поскольку нам стали присылать статьи, написанные «специально для “Казуса”», и предлагать сюжеты, способные превратиться в новые микроисторические исследования и украсив собой очередной выпуск альманаха.

Собственно, именно так и начал формироваться двенадцатый номер «Казуса», который вы держите в руках. В его основе лежит рассказ Александра Мареев о странном «чуде с мухами», произошедшем в войске кастильского правителя Альфонсо X Мудрого в 1261 г. при осаде Ньблы и описанном – с различными вариациями – в целом ряде хроник XIII–XIV вв.<sup>3</sup> Эта история, поведанная членам редколлегии в 2014 году, почти набегу, перед началом очередной конференции и буквально в двух словах, подтолкнула нас к решению собрать выпуск альманаха, целиком посвященный религиозным сюжетам.

Конечно, мы прекрасно понимали, что сама эта тема – религиозные представления людей прошлого – отнюдь не является ни «казусной», ни

сколько-нибудь новой. Напротив, буквально каждый год по данной проблематике публикуются десятки, если не сотни, специальных изданий и монографических работ как за рубежом, так и у нас в стране<sup>4</sup>. Без рассмотрения религиозных вопросов не обходится, как кажется, и ни одно обобщающее исследование<sup>5</sup>. Однако, история, рассказанная нам А. Мареем, и здесь «подказала» нам выход из положения. Характер «чуда», произошедшего с Альфонсо Х, двумя братьями-францисканцами и полчищами мух, атаковавших королевское войско, был настолько «нечудесным» и настолько далеким от традиционных представлений об отношениях средневековых мирян с католической церковью и Небесными силами, что мы решили сделать таким же «странным» и весь новый выпуск «Казуса». Мы захотели поговорить в нем не просто о религиозных представлениях, существовавших в разные эпохи и по-разному проявлявших себя, но о тех из них, что не приходят на ум сразу, лежат не на поверхности, но таят в себе некую инаковость, не укладываются в общие рамки конвенционального, но балансируют на зыбкой грани истинной веры и богохульства.

Судить о том, насколько удачной оказалась эта идея и до какой степени нам удалось ее реализовать, предстоит, конечно, читателям. Хотелось бы, однако, подчеркнуть, что всем нам – и членам редколлегии, и авторам – было интересно попробовать свои силы в области, которой многие из нас, признаться, заинтересовались впервые. Более того, также впервые мы сделали упор на иконографический аспект изучения прошлых эпох, никогда ранее не становившийся главным объектом интереса для «Казуса». Иными словами, большинство авторов нового номера соединили в своих исследованиях исторический и иконографический материал, пытаясь не только проследить отражение религиозных представлений людей прошлого в текстах, но и проанализировать их визуализацию в картинах, миниатюрах, скульптуре, иконах и прочих изобразительных источниках.

Соединение сугубо источниковедческих, текстологических подходов с приемами искусствоведческими проявляется уже в статьях из первого раздела альманаха, озаглавленного «Святое семейство». Речь в нем и в самом деле идет о ближайшем окружении Иисуса Христа и его родственниках, чья история живо интересовала наших предков как в эпоху Средневековья, так и в Новое и даже в Новейшее время. Здесь перед нами предстанет одна из прародительниц Спасителя, Фамарь, восприятие которой двигалось от полного неприятия образа женщины весьма сомнительных моральных качеств в Священном Писании и в трудах Отцов Церкви, через его постепенные аллегоризацию и «присвоение» в эпоху развитого Средневековья – вплоть до удивительной трансформации блудницы в невесту, а затем – и в уважаемую мать семейства в раннее Новое время, в частности, на картинах Фердинанда Бола, голландского художника XVII в. Не менее любопытными будут и превращения другого важнейшего библейского персонажа – Девы Марии, вот только связаны они окажутся, как узнает читатель, не с изменениями «Духа времени», но с сугубо религиозными проблемами, которые волновали на протяжении веков пиренейских и колониальных иудеев в их полемике с христианами. Героем раздела станет и сам Иисус Христос – как весьма неоднозначный образ, используемый немецкими алхимиками Нового времени

для описания и легитимации собственного, не всегда законного «ремесла». А завершит этот раздел «Казуса» спорная, но от того не менее любопытная интерпретация иконографических «кодов» живописи соцреализма первой половины XX века, в которой при известном воображении легко увидеть явные параллели с библейскими сюжетами европейского изобразительного искусства эпохи Возрождения.

Интересным и необычным представляется нам и второй раздел альманаха – «Превращение в святого». Статьи, собранные здесь, рассказывают о странных и, на первый взгляд, с трудом поддающихся интерпретации историях европейских святых периода Средних веков и Нового времени. Это – и «портреты» герцогов Бургундских, по не до конца понятным причинам желавших видеть себя в качестве святых покровителей собственных земель и «придумывающих» собственную оригинальную иконографию. И любопытная трансформация образа св. Димны Гельской, покровительницы сумасшедших и покорительницы драконов, культ которой складывался в Англии на протяжении всего Средневековья, Нового времени и вплоть до наших дней. И, наконец, развитие совершенно не укладывающегося в рамки протестантской культуры Англии раннего Нового времени культа католической подвижницы Мэри Уорд (1585–1645), основавшей и всеми силами поддерживавшей свой собственный Институт Блаженной Девы Марии, созданный по образцу Ордена иезуитов.

Третий раздел альманаха, «Чудеса, да и только», представляет вниманию читателей исследования, посвященные собственно чудесам. Однако истории, рассмотренные нашими авторами, при внимательном изучении оказываются не слишком каноническими, не слишком церковными и даже не слишком религиозными, ибо относятся они в большинстве своем к совершенно иным сферам человеческой деятельности. Даже описание истинного, на первый взгляд, чуда обращения сарацина в действительности окажется рассказом о запутанных и не всегда объяснимых трансформациях соответствующего литературного сюжета на протяжении V–XVIII вв. в самых различных регионах Ближнего Востока, Западной и Восточной Европы и России. Упомянувшееся выше «чудо с мухами», приключившееся с кастильским монархом Альфонсо X Мудрым, заставит, скорее, задуматься о политической истории средневекового Пиренейского полуострова и о понимании властных отношений, складывавшихся здесь в XIII–XIV вв. между правителями, городами и представителями католической церкви. Чудо *liberatus a suspendio* – спасения повешенного с виселицы – позволит задуматься не столько о религиозных представлениях французов эпохи Средневековья и раннего Нового времени, сколько об их взглядах на систему судопроизводства в королевстве этого периода. Казус «чудесной» кастрации, так хорошо, казалось бы, известный нам по многочисленным образчикам агиографической литературы, превратится в историю о злонамеренном колдовстве, в дело рук ведьмы, продавшей душу Сатане, а отнюдь не святого.

Как следствие, в последнем разделе альманаха – «Дьявол в деталях» – мы перейдем к рассказу о главных противниках Небесных сил и творимых ими чудес – о Нечистом и его помощниках, об их восприятии

и изображении в различные эпохи. Как кажется, и здесь авторы «Казуса» нашли совершенно новые и неожиданные повороты вполне традиционно-го сюжета. Они уделили внимание «частностям»: гибридным образам дьявола и его демонов на русских иконах XVI–XVII вв.; сложно разрешимому вопросу о существовании выколотых или затертых глаз на изображениях Сатаны и его присных на средневековых миниатюрах и скульптурах; особенностям описаний контактов монахов с искусителем, данных в Киево-Печерском патерике. Однако, за этими «частностями» легко разглядеть более общие проблемы – проблему веры и неверия, проблему страха и его преодоления, проблему понимания святости.

Несколько слов хочется сказать и о заключительном разделе альманаха – «В гостях у “Казуса”», ставшем на сей раз предметом нашей особой заботы и гордости. В нем мы предлагаем читателям статьи представителей нового, если угодно, поколения европейских микроисториков – учредителей Международного сообщества *Microhistory Network*, Иштвана Сиарто из Будапештского университета имени Лоранда Этвёша (Венгрия) и Сигурдур Гилфи Магнуссона из Исландского университета (Рейкьявик)<sup>6</sup>. Мы были рады лично познакомиться с нашими коллегами весной 2016 г. на «Днях микроистории», организованных Национальным исследовательским университетом «Высшая школа экономики», и найти в их лице настоящих единомышленников, чьи взгляды на изучение прошлого оказались так близки нашим. Залогом нашей будущей совместной работы явилась публикация в нынешнем выпуске «Казуса» статьи И. Сиарто, а также заключительной главы из написанной им совместно с С.Г. Магнуссоном монографии «What is microhistory?», опубликованной в 2013 г. и ставшей одной из самых последних теоретических работ, посвященных проблеме использования микроисторических методов и их перспективам.

Мы надеемся, что эти размышления, как, впрочем, и весь двенадцатый номер нашего альманаха, будут небезынтересны читателям, что они найдут в нем много любопытных историй и сюжетов, познакомятся с, возможно, новыми для себя методами исследования источников и расширят свои представления о том, как и зачем нам следует изучать и знать историю.

<sup>1</sup> Казус. Индивидуальное и уникальное в истории – 1996 / Под ред. Ю.Л. Бессмертного и М.А. Бойцова. Вып. 1. М., 1997. Полнотекстовая версия этого выпуска доступна в Интернете по ссылке: [https://www.dropbox.com/s/nrgczwfh9hglnp/Casus\\_1996\\_1.zip?dl=0](https://www.dropbox.com/s/nrgczwfh9hglnp/Casus_1996_1.zip?dl=0)

<sup>2</sup> Подробнее об истории развития альманаха см.: Бойцов М.А., Тогоева О.И. Дело «Казуса» // Средние века. Вып. 68 (4). М., 2007. С. 149–159.

<sup>3</sup> См. в настоящем издании: Марей А. Три турецких ливра за горшок мух, или Как братья-францисканцы послужили Альфонсо X.

<sup>4</sup> Из самых последних и наиболее, на наш взгляд, интересных отечественных монографических исследований по истории религиозных представлений хотелось бы отметить следующие: Ритуалы и религиозные практики иноверцев во взаимных представлениях / Отв. ред. С.И. Лучицкая. М., 2016; Смилянская Е.Б. Волшебники, богохульники, еретики в сетях российского сыска XVIII века. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2016; Варьяш И.И. Сарацины под властью арагонских королей. Исследование правового пространства XIV в. СПб., 2016; *Europa sanctorum*: политическое, культурное, социальное / Под ред. М.В. Дмитриева. М., 2017; Серегина А.Ю.

Английское католическое сообщество XVI–XVII вв.: виконты Монтегю. М.; СПб., 2017; *Polystoria*: Зодчие, конунги, понтифики в средневековой Европе / Отв. ред. М.А. Бойцов, О.С. Воскобойников. М., 2017.

<sup>5</sup> Любопытно, однако, отметить, что во втором и третьем томах недавно изданной «Всемирной истории», посвященных Средневековью и раннему Новому времени, не оказалось ни одной специальной статьи, в которой бы в целом речь шла о религиозных представлениях людей тех эпох. Исключение было сделано лишь для положения еврейских общин в европейском социуме и хронологии Крестовых походов – двух тем, относящихся в большей степени к политической истории: *Лучицкая С.И.* Крестовые походы // *Всемирная история* в 6 т. Т. 2: Средневековые цивилизации Запада и Востока / Отв. ред. П.Ю. Уваров. М., 2012. С. 467–483; *Зеленина Г.С.* Еврейская диаспора в Средние века // Там же.

С. 805–809; *Она же.* Еврейская диаспора в середине XV–XVII вв. // Там же. Т. 3: Мир в раннее Новое время / Отв. ред. В.А. Ведюшкин, М.А. Юсим. М., 2013. С. 473–481. Тем не менее, во всех прочих изданных на сегодняшний день томах «Всемирной истории» статьи, специально посвященные религиозной истории, присутствуют: *Уколова В.И.* Возникновение христианства // Там же. Т. 1: Древний мир / Отв. ред. В.А. Головина, В.И. Уколова. М., 2011. С. 640–648; *Смилянская Е.Б., Цапина О.А.* Религия и церковь в эпоху Просвещения // Там же. Т. 4: Мир в XVIII веке / Отв. ред. С.Я. Карп. М., 2013. С. 133–160; *Антоненко С.Г.* Религия и церковь // Там же. Т. 5: Мир в XIX веке: на пути к индустриальной цивилизации / Отв. ред. В.С. Мирзеханов. М., 2014. С. 192–209.

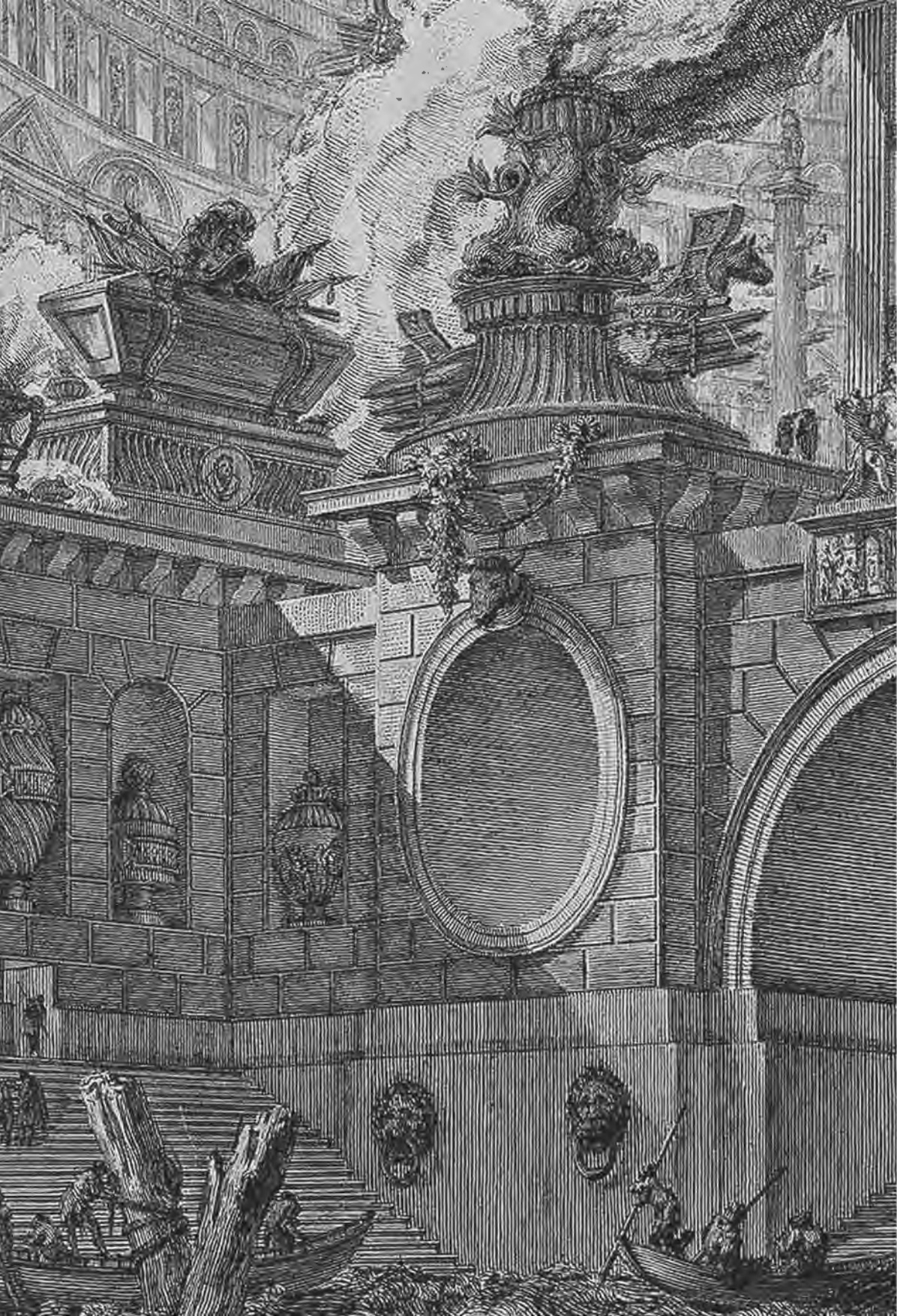
<sup>6</sup> Сообщество было создано в январе 2007 г. и объединяет ведущих специалистов по микроистории со всего мира. См. сайт *Microhistory Network*: <http://microhistory.eu>

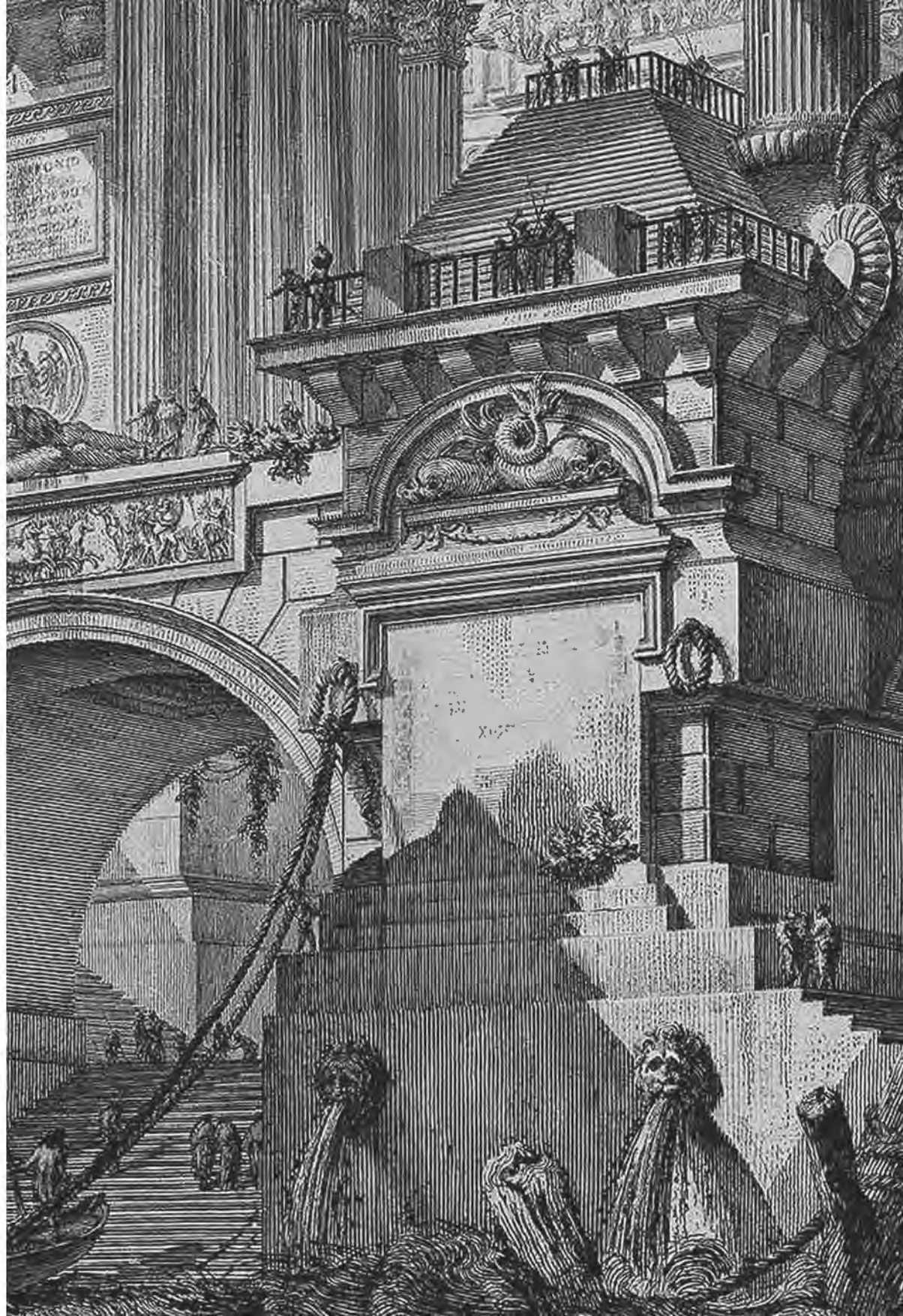


CASUS

Святое семейство











Дильшат Харман



Галина Зеленина



Сергей Зотов



Антон Нестеров

ЦЕРКОВЬ – БЛУДНИЦА – ГЕРОИНЯ – НЕВЕСТА.  
МЕТАМОРФОЗЫ ФАМАРИ  
В ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ

История Фамари, невестки, а затем и жены Иуды, одного из братьев Иосифа Прекрасного – это история женщины, которая, попав в затруднительное положение, осмелилась взять судьбу в собственные руки. Первые два мужа Фамари, сыновья Иуды, умерли, оставив ее бездетною, а третьего тесть не спешил отдавать ей в мужья. Тогда Фамарь, отосланная к своему отцу, переделалась проституткой и обманом вынудила Иуду лечь с ней, а когда забеременела, тому ничего не оставалось, как на ней жениться<sup>1</sup>. Сюжет, достойный авантюрного романа...

В то же время Фамарь являлась одной из прародительниц Христа, первой женщиной из четырех, упоминаемых Матфеем в его родословии:

Иуда родил Фареса и Зару от Фамари... Салмон родил  
Вооза от Рахавы; Вооз родил Овида от Руфи... Давид царь родил  
Соломона от бывшей за Уриею<sup>2</sup>.

Не Ева, не Сара, но хитроумная Фамарь удостоилась такой чести. Более того, и Фамарь, и Рахава, и Руфь, и «бывшая за Уриею», т.е. Вирсавия, – все они оказались чем-то нехороши, все совершали некие проступки, связанные с сексуальной сферой. Рахава была проституткой, Фамарь ею притворилась, Руфь соблазнила Вооза, Вирсавия совершила прелюбодеяние.

Как соотносить их высокий статус с не вполне нравственным поведением? Эта задача стояла не только перед комментаторами, но и перед художниками, и решалась всякий раз по-своему. Изучение иконографии того или иного сюжета – это всегда вопрос о том, как рассказывается одна и та же история. Что важно художнику, что он изображает, а что упускает? Как соотносится изображение с текстом, если он есть рядом (например, на странице рукописи), или как оно заменяет его?

В своей статье я хочу рассмотреть, как и для чего рассказывал историю Фамари Фердинанд Бол, голландский художник XVII в., дважды обращавшийся к этому сюжету. Кем была его Фамарь, святой или грешницей?

Прежде всего нам нужно вспомнить классические богословские толкования истории Фамари. Отцы Церкви не остались равнодушными к проблеме «выбора» прародительниц Христа. Иероним Стридонский полагал, что намеренно «упоминаются только такие из них, которых порицает Священное Писание, чтобы показать, что Пришедший ради грешников, происходя от грешников, изгладил грехи всех»<sup>3</sup>. Вторил Иерониму и Иоанн Златоуст, утверждая, что именно так проявилось человеколюбие Христа: если он не стыдился своих предков, то и нам нужно думать о собственном благочестии, а не о благочестии тех, кто дал нам жизнь<sup>4</sup>.

Историю собственно Фамари было удобно представлять и толковать как аллегорию, не обращая внимания на не вполне пристойные подробности. Например, Кирилл Александрийский объяснял пастве, что Иуда символизирует здесь Бога, его первый тесть Шуа – еврейский народ, а Фамарь – язычников<sup>5</sup>. Иринеи Лионский тоже видел в этом библейском сюжете историю искупления человечества: Фамарь представлялась ему верой Авраама и праведников до евреев, уступившими им затем первенство – как Зара с красной нитью на руке ушла в тень Фареса. Сама эта нить символизировала крестную смерть Спасителя<sup>6</sup>.

Ефрем Сирин и вовсе постарался обелить Фамарь настолько, насколько это было возможно: по его версии, женщина заранее знала, что надлежит Христу произойти от нее. Поэтому она молилась, чтобы случилось зачатие. Именно в этот момент к ней вошел Иуда и принял ее за блудницу (при этом она от испуга закрыла лицо). Таким образом, все совершилось по молитве, без активных действий со стороны Фамари, и мы в пересказе Сирина получаем совершенно другую историю, не ту, что изложена в тексте книги Бытия<sup>7</sup>.

Западных комментаторов истории Фамари и Иуды было довольно много. Самое подробное аллегорическое толкование можно найти в *Glossa Ordinaria* – совместном труде многих богословов XII в., представляющем собой компиляцию переработанных цитат из отцов Церкви. 38 глава книги Бытия, в которой излагалась история Фамари, комментировалась согласно трем принципам: ономастике, типологии и тропологии, причем ономастике придавалось самое важное значение. На этот комментарий опирались и более поздние толкователи: Николай Лирский, Гуго Сен-Шерский, Дионисий Картузианец и другие.

Иуда понимался как прообраз Христа, приходящего к евреям, Фамарь – как Синагога, а ее переодевание в блудницу и соединение с Иудой – как преобразование в Церковь и духовное соединение со Христом. Предметы, которые Иуда-Христос вручал Фамари-Церкви, также получили символическое толкование. Кольцо<sup>8</sup> означало печать тайн, залог бессмертия, запечатанный призыванием (*vocatione signatur*). Перевязь – брак веры, закон, украшенный праведностью. Посох – правосудие веры, знак Страстей Христовых (как и крест, он был сделан из дерева), вознесенный прославлением (*glorificatione exaltatur*). Зачатие Фамари символизировало плодovitость Церкви и плодотворность раскаяния, а ее сыновья Фарес и Зара означали евреев и язычников<sup>9</sup>.

Исторический нарратив книги Бытия не представлял для раннехристианских и средневековых богословов никакого интереса, кроме своего потенциального протохристианского символизма. Шокирующие детали – инцест

и проституция — зачастую даже не упоминались комментаторами или также трактовались исключительно в символическом ключе.

Существовала в европейском искусстве и традиция визуального комментария, в общих чертах повторяющая то, что было важно богословам. Одна из самых ранних и подробных интерпретаций истории Фамари в миниатюре — цикл в рукописи Староанглийского Шестикнижия, хранящейся в Британской библиотеке<sup>10</sup>. Текст в кодексе сопровождается 9 изображениями. На первом из них (Fol. 55r) перед читателями предстают Иуда, его жена, и их сыновья, выглядящие как дети и стоящие у пустой постели. На втором (Fol. 55v) Фамарь изображена уже в качестве вдовы. Она стоит, одной рукой закрывая лицо, в то время как тело ее мужа уносят, завернутое в саван. Перед ней некий безбородый персонаж, возможно Иуда, а возможно Онан. Третья миниатюра (Fol. 55v) разделена на две части. Слева Фамарь стоит в каком-то здании, слуга подходит к ней с сообщением о том, где находится Иуда. Справа Иуда и его раб отправляются на стрижку овец (в руках у них ножницы). На четвертом изображении (Fol. 56r) Иуда останавливается, чтобы поговорить с Фамарью, и протягивает ей кольцо, перевязь и посох; Хира идет дальше один (Илл. 1). На пятом (Ibid.) посланец с козленком безуспешно ищет Фамарь. Шестая миниатюра (Fol. 56v) демонстрирует, как посланец возвращается к Иуде, чтобы сообщить о неудаче. На седьмой (Ibid.) Иуде сообщают о беременности Фамари, и он велит казнить её. Восьмое изображение вновь разделено на две части (Fol. 57r). Справа Фамарь ведут к костру, слева мужчина протягивает Иуде его вещи, которые он дал Фамари в качестве залога. Наконец, девятая миниатюра (Ibid.) показывает зрителю рождение сыновей у Фамари.

Этот иконографический цикл более всего напоминает карту перемещений героев рассказа. Кажется, что больше всего художника интересует движение: динамика, коммуникация и передача из рук в руки предметов.



Илл. 1 — Встреча Фамари и Иуды. Староанглийское Шестикнижие, кон. XI — нач. XII в.



Та же самая стратегия применяется и в двух так называемых Памплонских Библиях начала XII в., только с использованием меньшего числа изображений. Так, в «Памплонской Библии», хранящейся в Амьене<sup>11</sup>, история Фамари занимает всего два разворота и 6 миниатюр (Fol. 24v-26r), ещё меньше сцен (всего 5) в аугсбургской версии<sup>12</sup>. Снова большое значение придается передаче различных предметов и перемещениям людей, а прелюбодеяние и рождение близнецов не показаны.

Из всех известных мне миниатюрных циклов с историей Фамари только в «Эгертонском генезисе» (вторая половина XIV в.)<sup>13</sup> непосредственно представлен момент соития Фамари и Иуды – центральный момент библейского повествования. На Fol. 19r (Илл. 2) мы видим, как Фамарь и Иуда совокупляются, рядом раб стрижет овец, и лежат вещи, которые Иуда даст предполагаемой блуднице в залог. Любопытно, что иллюстратор рукописи проявил интерес и к судьбе двух мужей Фамари, Эра и Онана, один из которых уже умер, а другой умирает на глазах у зрителя (Fol. 18v). В чуть более ранней рукописи, Велиславовой Библии (1325–1349 гг.)<sup>14</sup>, снова нет эпизода с соблазнением Иуды, зато отчетливо показано, что Эра и Онана поражает именно рука Господня, ибо их поведение было неудобно Богу.



Илл. 2 – Иуда и Фамарь. Эгертонский генезис, сер. XIV в.

В нескольких морализованных Библиях XIII–XIV вв.<sup>15</sup>, где каждому ветхозаветному событию, должным образом проиллюстрированному, соответствуют события новозаветные, история Фамари, не изменившись в целом, приобретает новый, неожиданный оттенок. Появляется сцена, в которой Иуда отказывается от своей старой жены и сыновей и женится на Фамари, что символизирует завершение союза Бога с Синагогой и его новый союз с Церковью. Так, в «Неаполитанской Библии» (VnF, Ms.fr. 9561), на странице,



посвященной Фамари, в верхней части мы видим сначала первый брак Иуды, а затем второй<sup>16</sup>. Внизу же разворачивается иллюстрация к тексту аллегории, в которой место Иуды занимает Христос, первой жены Иуды — Синагога, детей — ученые в плену у ложного знания, Фамари — Церковь, Фареса и Зары — язычники и иудеи<sup>17</sup>.

Художников и богословов в данном случае совершенно не смутило то, что данный вариант нашего сюжета противоречит тексту Писания — ведь Иуда вовсе не отказывался от жены и детей, его супруга и двое сыновей умерли к моменту его брака с Фамарью. Нет места в данном сплаве текстуально-визуального нарратива и истории с обманом, инцестом, проституцией и угрозой казни. Перед нами «приглаженная» Фамарь, существующая лишь постольку, поскольку это нужно в идеологически-богословских целях.

Тем не менее, любопытно отметить, что на многих миниатюрах отмечен высокий социальный статус Фамари. В миниатюрах Староанглийского Шестикнижия к ней, наряду с Иудой, приходит посланец, а в Велиславовой Библии она сидит с отцом на двойном троне. Однако создается впечатление, что активная роль Фамари в формировании собственной судьбы как будто проходит мимо внимания как богословов, так и художников. Например, в аугсбургской «Памплонской Библии» она представлена ещё большей жертвой, чем в тексте — ее тащат за волосы к месту казни с подчеркнутой жестокостью, а в Велиславовой Библии все события, которые она инициировала сама, т.е. соблазнение Иуды и спасение от казни, вовсе не изображены...

\* \* \*

Положение меняется с приходом Реформации. В Нидерландах XVI в. этот выхолощенный и в целом маргинальный сюжет внезапно обретает популярность, причем как у католиков, так и у протестантов, и появляется везде — на гравюрах, изразцах, домашней утвари. Фамарь становится аллегорией осуществившейся справедливости, мужественной героиней, которая готова взойти на костер ради правого дела. Такой она предстает на гравюрах и картинах Яна Колларта, Мартина ван Хемскерка, Корнелиса Корнелиса ван Харлема и других. Несомненно, во вспыхнувшем интересе к Фамари сыграло свою роль то, что лидеры крупнейших протестантских течений — Лютер и Кальвин — оба предложили новое толкование ее истории.

Лютер был склонен давать психологическую интерпретацию многим событиям, он рассматривал библейских персонажей как современных ему людей, с теми же мотивами для поступков. Например, он полагал, что Онан не желал свою жену, которую ему навязали, поэтому плохо с ней обращался (а не только потому, что не хотел, чтобы его ребенок считался ребенком брата, как об этом сообщалось в Библии). Почему Иуда не узнал Фамарь? По мнению проповедника, это произошло потому, что он был увлечен силой воображения и принимал желаемое за действительное: он желал видеть перед собой блудницу и видел ее. Наконец, Фамарь просто хотела иметь детей и знала, что с ней поступили несправедливо. Лютер называл ее *mirabilis mulier*, «необыкновенной женщиной», т.к. она заставила Иуду повиноваться воле Божьей против его собственной воли.

Для немецкого реформатора именно сексуальные желания, появившиеся у человека в результате грехопадения, были тем контекстом, в рамках которого мы должны понимать воплощение Христа. Отсюда проистекали его мысли об инцесте, об измене, о том, что Спаситель не был бы плотью от плоти нашей, если бы его предки не совершили такого греха. Без Фамны (места, где Иуда встретил Фамарь) для Лютера не существовало Вифлеема<sup>18</sup>.

Что касается Кальвина, то он интересовался преимущественно моральной стороной дела. В богословском смысле он связывал историю Фамари и Иуды не с воплощением, но с кенозисом, с уничтожением Христа. Слава Того состояла не в предках по плоти, но в одном Кресте. Фамарь Кальвин осуждал: ее конечная цель была справедлива, но то, что она была готова совершить (и совершила!) прелюбодеяние и инцест, казалось ему непростительным. Иуда осуждался Кальвином не только за несправедливость, но и за то, что он не испытывал никаких угрызений совести после посещения блудницы. О том, почему Иуда не узнал Фамарь, протестантский реформатор мыслил так: Бог помрачил его разум<sup>19</sup>.

Впрочем, не только иная богословская точка зрения повлияла на характер изображений Фамари в Новое время, но и сам изменившийся изобразительный формат. Если в средневековом искусстве история Фамари чаще всего встречалась в иллюминированных манускриптах, входила в большие циклы миниатюр, части которых составляли опре-

деленный нарративный ряд, то в XVI в. вся она нередко сводилась к одной-единственной сцене. Отдельные полотна или гравюры, в отличие от миниатюр в рукописи, должны были быть сосредоточены на одном моменте (пусть даже остальные части истории и присутствовали здесь на заднем плане), и этот момент, будучи лишен своего текстового обрамления, передавался уже только визуальными методами.

В XVII в. произошло ещё одно важное изменение в отношении к истории Фамари. Питер Ластман, один из учеников Рембрандта, первым начал изображать



Илл. 3 – Питер Ластман. Иуда и Фамарь. Гравюра, нач. XVII в.

Фамарь и Иуду крупным планом (Илл. 3)<sup>20</sup>, а за ним это стали делать и другие художники круга Рембрандта: Арент де Гелдер, Гербранд ван Экхоут, Леонарт Брамер и другие. Подобный прием в какой-то степени менял осмысление происходящего. Фамарь и Иуда оказывались совсем рядом со зрителями, превращались из персонажей давней библейской истории в соседей и современников. Немаловажно, что все чаще на картинах Нового времени начала появляться та самая сцена, которую в целом старались избегать средневековые художники, а если и изображали ее, то всегда (за исключением мастера Эгертонского генезиса) в виде передачи посоха, кольца и перевязи. Это и естественно, ведь если в средневековом комментарии непосредственно прелюбодеяние Фамари не имело христологического значения,



**Илл. 4** —  
Фердинанд Бол.  
Иуда и Фамарь.  
1644 г.  
Бостон, Музей  
изящных искусств.



**Илл. 5** —  
Фердинанд Бол.  
Иуда и Фамарь.  
1653 г.  
Москва, ГМИИ  
им. А.С. Пушкина.

то для Лютера и Кальвина важно было решить именно этот вопрос – вопрос свободной воли и ответственности за свои поступки.

Фердинанд Бол, ученик Рембрандта, обращался к сюжету Фамари и Иуды как минимум дважды. Его первые «Фамарь и Иуда» (Илл. 4) датируются 1644 г. и выставлены в Музее изящных искусств в Бостоне. Вторая картина находится в Москве, в ГМИИ им. А.С. Пушкина, и датируется 1653 г. (Илл. 5) По сравнению с более поздними трактовками де Гелдера обе эти работы выглядят как образец скромности и представляют собой любопытнейший материал для анализа. Бол видоизменил оригинальную композицию Ластмана: на обеих картинах мы видим момент передачи кольца Иудой, а не сладострастные объятия. Перевязь и посох находятся уже в руке Фамари, и она протягивает руку, чтобы взять кольцо. Иуда заглядывает ей в лицо и деликатно обнимает одной рукой за плечо<sup>21</sup>, никак не проявляя своих плотских устремлений.

Любопытно, что в обеих версиях герой истории одет как магометанин (так он представлен на большинстве картин школы Рембрандта). В таком же костюме часто (особенно у художников того же круга) изображались и другие персонажи Ветхого Завета – Давид, Вооз и т.д.<sup>22</sup> Тому может быть два объяснения. В подобных нарядах персонажи становились ближе зрителю, сохраняя при этом свою экзотичность. Как ни странно, ориентальный, экзотический акцент вполне вписывался в лютеранско-кальвинистскую традицию, делая древних предков Христа похожими на современников, пусть и иноземных. Кроме того Голландия много торговала с Востоком, в Амстердам приезжали торговые и дипломатические миссии, с 1595 г. голландцы плавали в Индию, а вместе с коммерсантами в Индию, Персию, Турцию отправлялись и некоторые живописцы. Облачая библейских героев своих картин в ориентальные наряды, художники удовлетворяли свой естественный интерес ко всему яркому и необычному, демонстрируя в своих работах то, что видели в реальной жизни.

Одеяние Фамари на картинах Бола заслуживает более пристального внимания – на бостонской картине она вся в белом, как девственница-невеста, на московской – в белом платье и голубом плаще. Подобные цвета обычно считались указанием на духовную и телесную чистоту и использовались, в частности, при изображении Девы Марии<sup>23</sup>. И напротив, в портретах того времени подобные цвета использовались очень редко<sup>24</sup>, разве что при изображении детей<sup>25</sup>, т.е. тоже невинных и чистых существ. Впрочем, эти цвета не всегда имели прямое значение, иногда они могли трактоваться в качестве иронии, издевки. Например, на картине Яна ван Билерта «У сводни»<sup>26</sup> бело-голубая одежда молодой проститутки указывает на девственность и чистоту, которой девушка на самом деле не обладает. Но, как правило, эти цвета использовались без иронии, и не случайно свою аллегорию Веры Вермеер также облачил именно в бело-голубые цвета<sup>27</sup>.

Присмотревшись, мы обнаружим ещё одно сходство аллегории Веры и боловских Фамарей – жемчужные украшения. Жемчуг в христианской культуре, как правило, обладал положительными коннотациями и связывался с Христом. Этот символизм основывался на двух фрагментах из Евангелия от Матфея:

Не давайте святыни псам и не бросайте жемчуга вашего перед свиньями, чтобы они не попрали его ногами своими и, обратившись, не растерзали вас (Мф. 7: 6).

Еще подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин, который, найдя одну драгоценную жемчужину, пошел и продал все, что имел, и купил ее (Мф. 13: 46–47).

Климент Александрийский сравнивал жемчужину, формирующуюся в раковине, с воплощением Христа-Логоса, поэтому образ раковины с жемчужиной трактовался им как символ Девы Марии. Перламутр, писал он, открывается только для того, чтобы собрать небесную росу, отсюда его символизм — душа, внимающая словам Бога<sup>28</sup>.

Католик Франциск Сальский в своем трактате «Введение в благочестивую жизнь», очень популярном в Нидерландах (за XVII в. он выдержал 13 переизданий), в главе «Совет женатым» писал:

Женщины, в древние времена и сегодня, вешают жемчуга в уши ради удовольствия (как замечает Плиний) ощущать, как они, покачиваясь, дотрагиваются друг до друга. Но я знаю, что большой друг Божий, Исаак, послал серьги в качестве первого знака своей любви чистой Ревекке, и потому полагаю, что в духовном смысле это украшение означает тот первый дар, который мужчина должен дать своей жене, а жена же должна затем верно охранять уши. Никакая иная речь или звук не должны входить в них, но только сладкие звуки целомудренных слов — вот точные жемчуга Евангелия<sup>29</sup>.

Поэтому на портретах добропорядочных жен<sup>30</sup> так часто встречаются именно жемчужные украшения, причем примерно тот же набор, что и у Фамари: серьги, браслеты, ожерелье, нитка в волосах.

Но было у жемчуга и негативное значение, также опиравшееся на евангельский текст:

И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистою блудодейства ее (Откр. 17: 4).

Кроме того, богословы утверждали (с подачи Климента Александрийского), что украшение себя жемчугами с целью покрасоваться — признак тщеславия, граничащего со святотатством<sup>31</sup>. Так, в живописи XVII в. жемчуга могли означать и хорошие вещи (добродетель, чистоту, веру), и дурные — тщеславие и соблазн<sup>32</sup>.

Получается, что жемчужные украшения представляли собой идеальный атрибут для Фамари в ее двусмысленной ситуации, ведь она тоже одновременно являлась и добродетельной женщиной, и соблазнительницей.





Илл. 6 – Карло Кривелли. Мадонна с Младенцем. Ок. 1480 г. Лондон, Национальная галерея.

Более того, двусмысленным оказывался и выбранный Болом момент — передача кольца. С одной стороны, он вызывал ассоциации с замужеством, с официальным обручением. С другой, кольцом Иуда расплачивался за сексуальные услуги (эта же тема более ясно выражена в поздней картине Годфрида Шалькена, где клиент предлагает проститутке именно кольцо в обмен на сексуальные услуги<sup>33</sup>).

В бостонской версии одна важная деталь указывает зрителю на более возвышенное понимание происходящего. Это — гигантский переросток-кабачок, помещенный рядом с Иудой. Странное, на первый взгляд, растение в действительности отсылает к тексту пророка Исаяи: “Et derelinquetur filia Sion ut umbraculum in vinea et sicut turgurium in cucumerario sicut civitas quae vastatur” (1:8)<sup>34</sup>. Толкуется данное место так: Дева Мария окружена грехом, но не подвластна ему<sup>35</sup>. В этом смысле огурец предстает как атрибут Богоматери и как символ ее непорочности, например, на картинах Карло Кривелли (Илл. 6).

Однако в то же время, по мнению Рабана Мавра, огурец мог означать и сладострастие, распущенность, т.к. евреи во время своих скитаний в пустыне под предводительством Моисея мечтали о египетских огурцах, не довольствуясь манной с небес:

Мы помним рыбу, которую в Египте мы ели даром, огурцы и дыни, и лук, и репчатый лук и чеснок; а ныне душа наша изнывает; ничего нет, только манна в глазах наших (Числа 11: 5–6)<sup>36</sup>.

Конечно, Бол изображает не огурец, а, скорее, кабачок или тыкву, но известно, что эти два растения путали<sup>37</sup>, и, например, в лютеровском переводе Библии дочь Сиона оказывалась не среди огурцов, а в *kurbisgarten*, т.е. в «тыквенном саду».

Таким образом, кабачок-тыква-огурец на бостонской картине Бола одновременно указывает нам на непорочность, безгрешность Фамари (это значение усилено цветом ее одежды) и напоминает о сладострастии Иуды.

Мне представляется, что обе картины Бола на тему встречи Фамари и Иуды являются, в отличие от работ других художников круга Рембрандта, не жанрово-библейскими сценами, а портретами, возможно, свадебными. В пользу этого предположения говорят как особенности самих картин (акцент здесь сделан на передаче кольца, подчеркнута непорочность Фамари, Иуда изображен без тени сладострастия, но с почтительными жестами), так и популярность историзованного портрета в Нидерландах XVII в.<sup>38</sup> Сравнительно недавно две другие картины Бола, ранее считавшиеся изображениями мифологических сцен, были заново исследованы на предмет провенанса, иконографии и портретного сходства, и теперь мы знаем, что на самом деле это портреты его современников<sup>39</sup>.

Можно предположить, что и на интересующих нас картинах Бола изображены реальные пары, избравшие сюжет «Фамарь и Иуда» в связи с некими обстоятельствами своей личной жизни. Таковыми могли быть, например, большая разница в возрасте или родство нового мужа с предыдущим (естественно, более далекое, чем в оригинальном библейском сюжете).



Кроме того, возможно, что черная вуаль в московской версии маркирует изображенную женщину как вдову (отсюда – еще одна, дополнительная ее связь с Фамарью).

Единственное весомое возражение против версии историзованного портрета – наличие густой и длинной бороды у Иуды на обеих картинах. В середине XVII в. голландцы не носили такую бороду, а на известных нам историзованных портретах, как правило, сохранялся фасон прически и усов с бородой. В январе 2007 г. на аукционе Сотбис была продана картина Матиса Невё «Иуда и Фамарь», где в целом повторяется схема Бола с передачей кольца, но в образе Иуды представлен совсем молодой безбородый человек<sup>40</sup>. В этом случае почти не возникает сомнений, что перед нами – именно портрет, а не библейская сцена. Можно сказать, что если даже работы Бола не являлись портретами, они послужили источником вдохновения для последующих мастеров.

Итак, Фамарь на работах Фердинанда Бола превращается из активной соблазнительницы в добропорядочную буржуазную женщину, принимающую обручальное кольцо от своего пожилого жениха. Весь ее наряд и жесты свидетельствуют о чистоте и полном принятии пассивной роли, а вся инициатива принадлежит Иуде. Греховность поведения этой пары визуально никак не отмечена. От средневекового символизма здесь остается только перезрелый кабачок, и в целом все говорит нам о приспособлении библейской истории к нуждам общества Нового времени. Фамарь становится моделью для подражания – не как святая и не как грешница, но как обычная женщина и мать семейства.

<sup>1</sup> Быт. 38.

<sup>2</sup> Мат. 1: 3–6.

<sup>3</sup> “Notandum in genealogia Salvatoris nullam sanctarum assumi mulierum, sed eas quas Scriptura reprehendit; ut qui propter peccatores venerat, de peccatricibus nascens, omnium peccata deleret” (S. Eusebii Hieronymi Stridonensis presbyteri Commentariorum in Evangelium Matthaei // PL. Vol. 26. Col. 15–218, здесь Col. 21–22). Перевод дается по изданию: *Иероним Стридонский. Четыре книги толкований на Евангелие от Матфея к Евсевию*. М., б/г. Кн. I. Гл. 1. Ст. 3.

<sup>4</sup> “Quod non solum quia suscepit carnem: et homo factus est: admiratione sit dignus: sed quia etiam natus tale progenitorum habere dignatus est: nihil de nostris vilitatibus erubescens. Idque ab ipsis evangelista initiis praedicavit: quia scilicet illum nihil pudeat omnino, ex peccatoribus carnis assumptae per ista proculdubio docens: ut nos quoque nunquam erubescamus de vitiiis parentum: sed unum quaeramus illud, atque omnibus studiis assequamur: nobilitari propriarum honore virtutum...” (Iohannes Chrysostomus In Matthaicum homiliae Aniano interprete. Homiliae I–XXV. Venice, 1503. T. 4. Fol. 1r–71r). Ср.: «Христи

должно удивляться не только потому, что воспринял на Себя плоть и соделался человеком, но и потому еще, что порочных людей удостоил быть Своими сродниками, не стыдясь нимало наших пороков. Так, с самого начала рождения Он показал, что не гнушается ничем нашим, уча тем и нас не стыдиться злонравия предков, но искать только одного – добродетели» (Иоанн Златоуст. Толкование на Евангелие от Матфея // Иоанн Златоуст. Творения в русском переводе. В 12 т. СПб., 1895–1906. Т. 7. Беседа III, II. С. 29).

<sup>5</sup> Кирилл Александрийский. Глафиры, или Объяснения избранных мест из Пятикнижия Моисеева // Творения св. Кирилла Александрийского. М., 1886. Ч. IV. Кн. 6. С. 334–348.

<sup>6</sup> Ириней Лионский. Против ересей // Св. Ириней Лионский. Творения. М., 1996. Кн. IV, Гл. XXV. С. 385–386.

<sup>7</sup> Ефрем Сирийский. Толкования на Книгу Бытия // Творения иже во святых отца нашего Ефрема Сирина. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1901. Ч. VI. Гл. 38. С. 308–310.

<sup>8</sup> В средневековых комментариях и изображениях печать почти всегда трактуется как кольцо, благодаря многозначности использованного в Вульгате слова *annulus*.

- <sup>9</sup> Подробно о толковании, данном в *Glossa Ordinaria*, см.: Barney S.A. *Ordo Paginis: the Gloss on Genesis 38 // South Atlantic Quarterly*. 1992. Т. 91. № 4. P. 929–943. Я благодарна профессору Барни, который любезно прислал мне свою статью.
- <sup>10</sup> British Library. Cotton MS Claudius B IV (конец XI – начало XII в.) Оцифрованную рукопись см.: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Cotton\\_MS\\_Claudius\\_B\\_IV](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Cotton_MS_Claudius_B_IV).
- <sup>11</sup> Bibliothèque Municipale d'Amiens. Ms. 108. (конец XII в.) Оцифрованную версию см.: [http://bvmm.irht.cnrs.fr/resultRecherche/resultRecherche.php?COMPOSITION\\_ID=9947](http://bvmm.irht.cnrs.fr/resultRecherche/resultRecherche.php?COMPOSITION_ID=9947).
- <sup>12</sup> Universitätsbibliothek. Cod. I.2.4.15 (около 1200 г.). Оцифрованную рукопись см.: [http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.5.jsp?folder\\_id=0&dvs=1468404387181-2&pid=6993141&locale=de&usePid1=true&usePid2=true](http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.5.jsp?folder_id=0&dvs=1468404387181-2&pid=6993141&locale=de&usePid1=true&usePid2=true).
- <sup>13</sup> British Library. Egerton Ms 1894 (середина XIV в.). Оцифрованную рукопись см.: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Egerton\\_MS\\_1894](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Egerton_MS_1894).
- <sup>14</sup> Národní galerie v Praze, XXIII. C. 124. Оцифрованную рукопись см.: [http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR\\_XXIII\\_C\\_124\\_37V71H4-cs](http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_XXIII_C_124_37V71H4-cs)
- <sup>15</sup> Österreichische Nationalbibliothek. *Han. Cod. 2554 (Codex Vindobonensis. P. 21, оцифрованную версию см.: <http://data.onb.ac.at/dtl/2246547>); Bibliothèque Nationale de France. Ms. fr. 9561, fol. 24v, оцифрованную версию см.: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200010r>; Bibliothèque Nationale de France. Ms. fr. 166; Bibliothèque Nationale de France. Ms. fr. 167, fol. 12r, оцифрованную версию см.: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447300c>).*
- <sup>16</sup> Миниатюра сопровождается такой надписью: “Cī prent judas feme si en ot trois enfens et puis la refusa, cil troi furent mescreant et errerent contre deu et dex lex foudroia et puis prist une autre feme qui ot nom thamar dont il ot II enfans, l’uns se mostra avent et la ventriere le seigna d’un fil roge et il se retrest arriers et li autres nasqui avent” (Здесь берет Иуда первую жену, от которой у него трое детей, а затем отказывается от нее, ибо эти трое дурно вели себя и шли против Бога, и Бог разразил их громом; затем он взял другую жену, именем Тамар, от которой у него двое детей. Один при родах стал выходить первым, и повязали ему красную нить, но он вернулся, и первым родился другой) (*Bibliothèque Nationale de France. Ms. fr. 9561, fol. 24v*).
- <sup>17</sup> “Ce que judas prist feme et puis la refusa senefie ihesu crist qui prist la viel loi la synagogue et puis la refusa les enfens qui furent mescreant que dex foudroia senefie les astronomiens et les dieleticiens qui errent contre dieu et contre nature et dex lor lance
- sa fodre. ce que judas prist thamar en ot II enfens senefie que dex prist sainte eglise dom il issi II menieres de gens bons et mauves. ce que li premiers dez enfens s’en issi avent et fu seigniez del fill roge senefie les crestiens qui sunt seignie d’esposaille de sainte eglise et de mariage” (То, что иуда взял жену, а затем отказался от нее, означает иисуса Христа, который взял ветхий завет синагогу, а затем отказался от нее. дети, которые дурно себя вели, и господь разразил их громом, означают астрономов и диалектиков, которые шли против бога и против природы и господь поразил их своим громом. то, что иуда взял фамарь и имел от нее двоих детей, означает, что господь взял в жены святую церковь, от которой произошли два вида людей, дурных и хороших. первый ребенок, который появился [из чрева Фамари] и был отмечен красной нитью, означает христиана, которые отмечены знаком венчания с церковью и брака) (*Ibid.*).
- <sup>18</sup> Steinmetz D.C. Calvin in Context. Oxford, 2010. P. 79–87.
- <sup>19</sup> *Ibid.* P. 87–90.
- <sup>20</sup> Larsen E. The original “Judah and Tamar” by Pieter Lastman // *Oud Holland*. 1957. Vol. 72. P. 111–114.
- <sup>21</sup> Это ясно видно в бостонской версии, в московской же рука исчезает в темноте, но по общему направлению движения можно предположить, что имеется в виду тот же жест.
- <sup>22</sup> См., например, картины «Давид и Вирсавия оплакивают своего умершего сына» Соломона Конишка (1640–1645 г., частное собрание), «Давид и Иоанафан» Рембрандта (1642 г., Эрмитаж), «Руфь и Вооз» Гербранда ван ден Эххоута (1661 г., Государственный музей Загреб), Николаса Берхема (около 1640–1650 гг., Риксмузеум в Амстердаме), и др.
- <sup>23</sup> См., например, «Благовещение» Рубенса (1628 г., Дом Рубенса в Антверпене), «Молящую Деву Марию» Сассоферрато (около 1640–1650 гг., Национальная галерея в Лондоне), «Непорочное зачатие» Франсиско де Сурбарана (1661 г., Музей изящных искусств в Будапеште).
- <sup>24</sup> Серебристо-белое платье Марии де Керсегитер на ее портрете с мужем (Бартоломеус ван дер Хельст, 1654 г., Музей Бойманс ван Бейнинген, Роттердам), его же портрет Питера Лукасна ван де Венне с женой Анной де Карпентьер и ребенком (1652 г., Эрмитаж), его же портрет жены (1654 г., частное собрание).
- <sup>25</sup> См., например, «Портрет Филадельфии и Элизабет Уортон» Антониса Ван Дейка (1640 г., Эрмитаж).
- <sup>26</sup> Около 1625–1630 гг., Музей изящных искусств в Лионе.
- <sup>27</sup> Около 1670–1672 гг., Метрополитен, Нью-Йорк.

- <sup>28</sup> Jongh E. de. Pearls of Virtue and Pearls of Vice // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 1975–1976. Vol. 8. № 2. P. 69–97, здесь P. 76.
- <sup>29</sup> Цит. по: Ibid. P. 77.
- <sup>30</sup> См., например, «Женский портрет» Адриана Ханнемана (около 1653 г., Метрополитен, Нью-Йорк), «Портрет Гертруды Хасселар» Якоба Адрианса Бакера (около 1645 г., частное собрание), «Портрет Маргареты Тульп-Говерта Флинка (1655 г., Государственные музеи, Кассель) и многие другие.
- <sup>31</sup> Jongh E. de. Op. cit. P. 76.
- <sup>32</sup> См. «Аллегорию светской любви» Паулюса Морельсе (1627 г., Музей Фицвильям, Кембридж), «Кающуюся Марию Магдалину» Жоржа Ла Тура (1638–1643 гг., Метрополитен, Нью-Йорк), «Даму у зеркала при свете свечи» Годфрида Шалькена (около 1685–1690 гг., Маурицхёйс, Гаага) и другие.
- <sup>33</sup> Около 1698 г., частное собрание.
- <sup>34</sup> В синодальном переводе из текста исчезли огурцы: «И осталась дщерь Сиона, как шатер в винограднике, как шалаш в огороде, как осажденный город».
- <sup>35</sup> Levi d'Ancona M. The Garden of Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Paintings. Olschki, 1977. P. 116.
- <sup>36</sup> Ibid. P. 117.
- <sup>37</sup> Janick J., Paris H. Jonah and the “gourd” at Nineveh: consequences of a classic

mistranslation // Proceedings of Cucurbitaceae. 2006. P. 349–357; Janick J., Paris H., Parrish D. The Cucurbits of Mediterranean Antiquity: Identification of Taxa from Ancient Images and Descriptions // Annals of Botany. 2007. Vol. 100. № 7. P. 1441–1457.

- <sup>38</sup> Об использовании ветхозаветных персонажей в качестве моделей для историзованных портретов см.: Bleyerveld Y. Chaste, obedient and devout: biblical women as patterns of female virtue in Netherlandish and German graphic art, ca. 1500–1750 // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 2000–2001. Vol. 28. № 4. P. 219–250, здесь P. 248–250.
- <sup>39</sup> Речь идет о портретах Вигбольда Слихера и Элизабет Шпигель в облике Париса и Венеры из Дордрехтского музея (Ekkart R.E.O. A portrait historié with Venus, Paris and Cupid: Ferdinand Bol and the patronage of the Spiegel family // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 2002. Vol. 29. P. 14–41) и неизвестной пары из Эрмитажа (Grijzenhout F. Ferdinand Bol's portrait historié in the Hermitage: identification and interpretation // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 2010. Vol. 34. № 1. P. 33–49).
- <sup>40</sup> Датирована 1674 г., аукцион “Important Old Master Paintings and European Works of Art”, лот 448.

*BLOODY MARY.*  
НОВОХРИСТИАНСКОЕ ГЛУМЛЕНИЕ  
НАД БОГОМАТЕРЬЮ —  
ЕВРЕЙСКОЕ ИЛИ ЖЕНСКОЕ?

Средневековая еврейская культура – в частности, антихристианская полемика, но не только она – не обделяла вниманием фигуру Богоматери. В отношении средневековых евреев к Деве Марии, ставшем предметом пристального интереса исследователей раввинистической литературы и ашкеназских религиозных права и практик, видят ответ на растущую популярность марианского культа и выделяют два этапа: очернение и глумление и «аккультурацию»<sup>1</sup> – разработку и продвижение своих, ветхозаветных женских образов с использованием марианских черт.

Еврейский ответ на вызов марианизма появился уже в поздней Античности. Исследователи талмудических текстов находят в них пусть зачастую и латентную, но яростную антихристианскую полемику или глумление, направленное в том числе на дискредитацию образа непорочной Девы. Так, например, в еврейской легенде об императоре Тите и разрушении Иерусалима, встречающейся в разных источниках<sup>2</sup>, обнаруживается критика не только римского язычества, но и раннего христианства. В частности, в образе двух блудниц, которых, согласно одной из версий легенды, Тит привел в Святой святых Храма, предлагается видеть аллюзию на Деву Марию и Марию Магдалину<sup>3</sup>. Те же персонажи, соотносимые с двумя женщинами, оспаривавшими ребенка на суде царя Соломона – Мария присвоила чужого ребенка (что, возможно, объясняло ее девство), а потому ей в отличие от соперницы не жалко было похоронить его, – появились и в ашкеназских источниках XII в., что рассматривается в литературе как реакция евреев на растущую популярность марианского культа в Северной Франции<sup>4</sup>.

Еврейские персонажи играли важную роль в сочинениях разных жанров, появившихся в рамках марианского культа, и наоборот, Богоматерь регулярно фигурировала в текстах антииудейской полемики<sup>5</sup>, поскольку евреи неизменно отрицали догматы о непорочном зачатии и сохранившейся и после рождения Иисуса девственности Марии. В частности, Гвибер Ножанский использовал следующий аргумент: евреи, будучи сами нечистыми, не могут постичь чистоту Девы Марии<sup>6</sup>. О евреях заходила речь не только в полемических сочинениях, но и в рассказах о чудесах, творимых Богоматерью, – в сборниках *Miracula Sanctae Virginis Mariae* («Чудеса Св. Девы Марии»),

распространившихся во Франции и других странах Европы с XII в., и в сочинениях мендикантов: вмешательство Богоматери, как правило, приводило к скорому обращению иудея в христианство. Эта связь подтверждалась и реальными случаями крещения евреев под покровительством Богоматери в XIII–XIV вв.; самый известный из подобных выкрестов – архиепископ Бургосский, урожденный Шломо Га-Леви, в крещении – Пабло де Санта Мариа.

Еврейское сообщество и его интеллектуальная элита не могли не замечать как собственно развитие марианского культа, так и его вредное воздействие на своих единоверцев, и реагировали на него соответственно – как на угрозу<sup>7</sup>. Однако прямые нападки на Богоматерь, критика догмата о непорочном зачатии и прочее глумление привели к новым осложнениям. В XIII в. пейоративные намеки на Деву Марию исчезли из ашкеназских молитвенников, что, вероятно, объяснялось участвовавшими обвинениями евреев в богохульстве, включая высмеивание Богоматери, – в частности, на Парижском диспуте 1240 г.<sup>8</sup> И более поздние христианские *exempla* о евреях и Марии – истории уже не о чудесном обращении в христианство, но о возмездии за богохульство или осквернение евреем *образа* Богоматери, как в рассказе игуменьи в «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера, где евреи убивали мальчика, поющего *Alma redemptoris mater*, и благодаря вмешательству Девы Марии терпели суровое наказание. В латинском рассказе конца XIII в. о ритуальном убийстве в Бристоле преступление, по всей видимости, оказывалось приурочено к марианскому празднику Благовещения, а убитые евреем Самуилом его жена и ребенок превращались в своего рода Мадонну с младенцем<sup>9</sup>. Марианские братства сочиняли песни на сюжет страстей Христовых или инсценировали их и акцентировали вину евреев в страданиях Иисуса, особенно мучительных для его матери<sup>10</sup>.

В позднесредневековой Германии также прослеживалась определенная связь между антиеврейскими предрассудками и антиеврейским насилием и культом Богоматери. В частности, часовни, посвященные Деве Марии, куда затем совершались паломничества, возводились на месте разрушенных синагог изгнанных иудейских общин. Анализ подобного культа в Регенсбурге<sup>11</sup> показывает, что горожане ассоциировали синагогу со всем воображаемым злом, якобы исходившим от евреев и их патрона дьявола, а в изгнании иноверцев и разрушении их «дома» видели акт экзорцизма, позволивший этому месту стать «домом» Богоматери и обрести особую святость. В то же время лютеранские критики нового культа, негодуя на слишком экзальтированное поведение паломников, полагали, что бывшая синагога заражена своими прежними обитателями. В подобном дискурсе – как католическом, так и протестантском – исследователь видит пример того, как в массовом сознании XVI в. антиеврейские настроения прочно увязывались с почитанием Богоматери<sup>12</sup>.

Отчаявшись «победить» Деву Марию путем любовной атаки, «евреи разработали иные и – в отличие от открытой полемики – более тонкие методы борьбы с грозным марианским вызовом»<sup>13</sup>. Одним из них стало развитие танахических женских образов – образов праматерей, царицы Эстер, фемининного божественного присутствия – Шхины и особенно

пророчицы Мириам, которая в христианской типологии фигурировала как ветхозаветный прообраз Девы Марии<sup>14</sup>. В ашкеназских источниках позднего Средневековья излагались мидрашистские рассказы с участием Мириам, причем в них были внесены небольшие изменения, усиливавшие ее сюжетную роль. К примеру, в *Сефер гематриот* и в Комментарий на Пятикнижие, приписываемом Элиезеру Вормсскому, рассказывалось о том, как пророчица дала разрешение хору ангелов петь вместе с хором женщин благодарственную песнь после исхода из Египта. Точно так же Деве Марии католические теологи, в первую очередь Августин, отводили роль солиста небесного хора<sup>15</sup>. Еще один пример параллелизма – или подмены – присутствовал в толковании целебных свойств водных источников: христиане объясняли их чудесами, творимыми Богородицею, евреи связывали с «кодлом Мириам»<sup>16</sup>.

Другой библейский женский персонаж, задействованный в еврейских текстах позднего Средневековья, – это прамактер Рахиль. В образе Рахили, «плачущей о детях своих» (Иер 31:14, Мф 2:18), исследователям также видятся аллюзии на Деву Марию<sup>17</sup>. В частности, такой известный и неоднократно привлекавший внимание специалистов персонаж ивритских хроник XII и XIV вв. о крестоносных погромах, как «госпожа Рахель», из благочестия убившая четверых своих детей, интерпретируется как синтез образов Мириам, «матери семерых» маккавейских мучеников (2 Макк 6–7, 4 Макк 17, ВТ Гитин 57б), Рахили из пророчества Иеремии и Девы Марии в амплуа *mater dolorosa*, особенно популярном в высоком Средневековье. Финальная сцена этого рассказа, где Рахель сидела, положив на колени убитых детей, и оплакивала их, прямо соотносится в литературе с иконографическим сюжетом *Пьета*, где Дева Мария держит на коленях и оплакивает своего снятого с креста сына<sup>18</sup>. В подобном сближении можно увидеть одно из проявлений своего рода иудео-христианского состязания в святости или в мученичестве, прослеживавшегося и по другим источникам этого периода: если еkklesia полагала истинными, максимальными, парадигматическими мучениками Иисуса и его мать, то синагога демонстрировала, что евреи, пострадавшие от рук последователей Иисуса, совершали мученичество отнюдь не меньшее, что открывало для иудеев определенные сотериологические перспективы<sup>19</sup>.

Далее я попытаюсь выделить в отношении испанских и колониальных новых христиан к Богородице аналогичные два этапа, подвергнув при этом сомнению сугубо иудейскую сущность первого из них, и сделать предположения касательно причин и функций новохристианского глумления над образом Девы Марии.

\* \* \*

В пиренейских королевствах мариология, марианская литература и искусство развивались в неменьшей степени, чем в соседней Франции, особенно после IV Латеранского собора, который поддержал учение о Троице Петра Ломбардского и присвоил его «Сентенциям», вместе с изложенной в них мариологической концепцией (III. 3), канонический статус. Основные марианские тексты, написанные в XIII в. как на латыни, так и на



кастельяно, – «Чудеса Богородицы» (*Milagros de Nuestra Señora*) Гонсало де Берсео, «Песнопения в честь Девы Марии» (*Cantigas de Santa Maria*) Альфонсо Мудрого, «Книга Марии» (*Liber Mariae*) Хуана Хиля де Саморы, «Книга Девы Марии» (*Libre de Sancta Maria*) Раймона Луллия – и прослеживаемые связи между ними демонстрируют, что культ Богородицы был зоной взаимодействия теологической латинской учености и вернакулярной народной культуры<sup>20</sup>.

В испанской религиозной практике, включавшей праздники, обеты, места поклонения, источники исцеления, чудотворные иконы и прочее, Дева Мария занимала очень важное место, а в некоторых номинациях и вовсе лидировала. Так, к XVI в. большинство действующих и популярных часовен в Испании были именно марианскими, преимущественно локальными святилищами Богоматери (*Nuestra Señora de N.*, *Nuestra Virgen de N.*)<sup>21</sup>.

О важности культа Пресвятой Девы для испанского католицизма раннего Нового времени свидетельствовали попытки, настойчиво повторявшиеся в источниках этого периода, представить ее как покровительницу страны совместно с Сантьяго (св. Иаковом). Для обоснования этой идеи привлекалась легенда о том, что Мария явилась святому в минуту отчаяния, ободрила и воодушевила его на продолжение проповеди Евангелия в Испании. Не менее востребованными оказывались предания о покровительстве Богоматери испанским войскам во время Реконксты, в частности, о том, что важнейшая победа в битве при Лас Навас де ла Толоса была одержана только благодаря заступничеству Девы Марии; неслучайно Филипп IV объявил ее патронессой испанской армии<sup>22</sup>.

Несколько ранее, в эпоху Католических королей, учредивших Инквизицию, которая поначалу занималась преимущественно новыми христианами еврейского происхождения (*конверсо*, *марранами*) и, в конце концов, позволила нам узнать их мнение о Марии, культ Богородицы сливался с культом королевы, ибо Изабелла выстраивала свой образ с ориентацией на Пресвятую Деву, что проявлялось как в живописи и церемониале, так и в поэзии. Придворные стихотворцы – в большинстве своем конверсо – славословили Ее королевское высочество в весьма специфических выражениях. Иньиго де Мендоса называл Изабеллу «скорее божественной, чем смертной», Хуан Альварес Гато – «ее божественным величеством», Педро де Картагена «первой на земле и на небесах второй»<sup>23</sup>. Антон де Монторо посвятил королеве целый ряд сочинений, где приписывал ей ангельскую чистоту и исключительную божественность, утверждал – балансируя на границе поэтической метафоры и опасной ереси – что именно от нее Сын Божий получил человеческую плоть, и параллельно, жалуясь своей покровительнице на собственные злключения, ставил веру в девственность Богоматери на первое место в кредо «доброто католика». Все семьдесят лет, что он жил на свете, он

говорил *inviolata permansisti*, / не богохульствовал, / произносил *Credo*, [...] слушал мессы и молился, / осенял себя крестным знаменем, / но никогда не мог уничтожить / этот след маррана, [...] не мог избавиться от прозвища / старого чертова иудея<sup>24</sup>.



Не все желавшие сойти за добрых католиков были столь же аккуратны. Одним из лейтмотивов инквизиционных обвинений, предъявляемых новым христианам, стало глумление, насмешка (*burla*) над «святой католической верой»<sup>25</sup>, в частности – осмеяние Девы Марии, в котором – учитывая частоту упоминания подобных преступлений и обстоятельств, с ними связанных, – даже можно видеть центральный сюжет в противостоянии марранизма католицизму. Например, марранский погром в Кордове в 1473 г. был спровоцирован тем, что конверсо вылили грязную воду на пасо Девы Марии, проносимое в уличной процессии.

В антимиарианской риторике и практике конверсо можно выделить несколько уровней или видов. Первый из них – общее хуление и отказ от почитания Богоматери *наряду* с Иисусом – в отличие от «истинного Бога». Иногда в инквизиционных обвинениях скупо отмечалось «богохульство на Богоматерь»<sup>26</sup>, иногда приводилась развернутая цитата, например:

Ее тетка Анна де Агилар призналась, что двадцать лет назад ее сестра, ныне покойная, когда обвиняемая болела, сказала ей, что если она хочет выздороветь и чтобы Бог ей сделал многие милости, то должна верить только в единого истинного Бога и не верить, что был Иисус Христос или Наша Госпожа<sup>27</sup>.

Наиболее явно отказ от почитания выражался в нежелании произносить имена Иисуса и Марии и обращаться к ним с молитвой. Так, одной мексиканской конверсе «отец приказал, чтобы не читала ни *Padre Nuestro*, ни *Ave Maria*»<sup>28</sup>, другой узник того же трибунала

признался, что иудеям не разрешено произносить имена Господа нашего Иисуса Христа и его Святейшей матери, а когда говорят Богоматерь (*Virgen*) дель Кармен и католики думают, что они взывают к Нашей госпоже, взывают не к ней, а к Илие<sup>29</sup>.

Следующий, более конкретный вид марранского антимиарианизма заключался в обесценивании, разбожествлении единственно Девы Марии, в отказе видеть в ней сакральную фигуру – в отличие от «Бога» и даже от ее сына. Одни обвиняемые отмечали ее неэффективность в роли посредницы между просящим и Иисусом: «Глупо молить ее о помощи, ибо, пока она накинёт накидку и пойдет просить Сына, ты уже утонешь, – надо молиться Богу»<sup>30</sup>. Другие подчеркивали абсурдность самой фигуры матери Бога: «Заткнись, у Бога нет матери, – говорит отец сыну, молящемуся Богородице во время шторма, – раз он нас создал, как он мог быть рожден?»<sup>31</sup>.

Распространены были и заявления о сугубо человеческой природе Девы Марии, подразумевавшей и ее греховность, и сравнения ее с другими людьми. «Говоря об образе Богоматери, Гонсало де Бургос сказал: “Разве я хуже нее?”», а другой подсудимый того же трибунала «отвечал яростными и мерзкими богохульствами, говоря: “Оставь меня ради бога,

моя мать (узница инквизиции в Севилье – Г.З.) – лучшая женщина, чем Дева Мария”»<sup>32</sup>. Мексиканский конверсо объяснял, что

оказался в заточении, поскольку упорно настаивал на том, что *Omnes in Adam peccaverunt* (“Все согрешили в Адаме”, Рим 3:23 – Г.З.), включая в это правило и Царицу ангелов Богоматерь<sup>33</sup>.

Можно предположить, что здесь также подразумевалось, хотя и не проговаривалось эксплицитно (в отличие от случаев, которые мы рассмотрим ниже), отрицание догмата о непорочном зачатии и распространенные в языческой и иудейской антихристианской полемике инсинуации касательно происхождения Иисуса. Если Христос не являлся сыном Иосифа, значит, он был плодом адюльтера своей матери, которая, как следствие, оказывалась грешницей – такой же, или даже худшей, чем простые люди.

Еще один вид поношения Богоматери заключался в глумлении действием, состоявшим преимущественно в осквернении образов или в избавлении от них, что объяснялось их бесполезностью. Это был частный – и частый – случай марранского «иконоборчества». Конверса из Сьюдад-Реаля Мария Гонсалес не только выбросила «доску, на которой был нарисован образ Госпожи нашей Девы Марии», в сток для нечистот и плюнула на нее, но и решительно концептуализировала свой поступок:

Будучи спрошена, с каким умыслом выбросила вышеназванную дощечку и плюнула на нее, сказала, что с тем умыслом, который имеет по отношению к вещам, которые ей навязывают, давая понять, что Закон Моисея – истинный, а наша вера – обман, ибо так ей говорила Инес Лопес, ее тетка<sup>34</sup>.

Та же матрилинейная передача традиции в марранской среде заметна в показании конверсо Каталины де Агилар из Гранады, которая

донесла, что, когда ей было 9 лет, ее мать, ныне уже покойная, сказала ей, что если та хочет служить Богу, то не нужно верить в Иисуса Христа и его мать [...] и не нужно верить в образ Девы Марии, который сделан из дерева руками человека<sup>35</sup>.

Некоторые конверсо распространяли свое иконоборчество и на чужие образа. Один «выхватил образ Богоматери из рук своей возлюбленной и бросил на землю»<sup>36</sup>, другая

питала такую скрытую ненависть ко всем предметам культа, которые используют христиане, что [...] выкинула у одной женщины образок Богоматери милосердия, [...] сказав ей, что, если та иудейка, зачем связывается с обманными выдумками христиан<sup>37</sup>.

Разновидностью такого действенного глумления становились непристойные телодвижения, жестикуляция или звукоизвлечение во время

соответствующих молитв в церкви или в непосредственной близости от посвященных Богоматери культовых сооружений или ее статуй. Конверса Каталина де Самора из Сьюдад-Реаля, изображаемая враждебными ей свидетелями как заядлая богохульница,

проходя мимо церквей, возведенных в честь Госпожи нашей славной Девы Марии и в преклонение перед [ней], показывала им кукиши и фиги за то, что они построены в Ее честь и называются Ее именем<sup>38</sup>.

Самым конкретным, самым адресным видом глумления над Богоматерью было отрицание и осмеяние догмата о непорочном зачатии и различные пейоративные домыслы об интимной жизни Девы Марии и деталях деторождения, призванные подчеркнуть, что она ничем не отличалась от обычных женщин. Глумление такого рода можно обозначить как «гендерное», и в нем, вероятно, стоит видеть квинтэссенцию марранского антимиарианизма. Монахи-иеронимиты из числа новых христиан рассуждали, что Дева зачала ребенка тем же путем, что и другие женщины, и так же родила<sup>39</sup>. В показаниях против конверс из Сьюдад-Реаля выстраивался следующий диффамационный ряд: непорочное зачатие и роды невозможны, значит, на самом деле Мария не являлась девственницей (отсюда мотив «окровавленности» или «запачканности кровью»); кроме того, она не просто не была девой, но еще и изменяла мужу своему Иосифу, причем изменяла не единожды, но была настоящей блудницей. Ярая ненавистница Богоматери Каталина де Самора называла Богородицу «еврейской шлюхой», «старой шлюхой и ханжой», «шлюхой, запачканной кровью»<sup>40</sup>, и эта тема заявлялась уже в самом начале обвинения, служа первым доказательством ее еретичества:

[Каталина де Самора] иудействовала, еретичествовала и отступничала, выступая против догматов нашей Святой веры, нанося ей великое бесчестье и оказывая пренебрежение, в особенности говоря и отрицая девство Госпожи нашей Девы Марии и говоря, что она была запачкана кровью<sup>41</sup>.

Отрицание девства Богоматери фигурировало во многих списках признаков иудействования. На гранадском ауто 1593 г. шестой признак из пятнадцати формулировался так:

Отрицают, что Мессия пришел, и также говорят, что Иисус Христос – просто человек, сын нашей Госпожи и св. Иосифа, а некоторые говорят, [что он – сын] другого какого-то человека, плод прелюбодеяния, и таким образом отрицают девство Святейшей Девы Марии, Госпожи нашей<sup>42</sup>.

Эдикт веры, провозглашенный трибуналом в Куэнке в 1624 г., помещал богохульство против Девы Марии в самый конец описания Моисеевой ереси:

Или кто изрекал еретические богохульства, такие как «я не верю», «я не верую» или «я отрицаю» Господа нашего Бога, или девство и чистоту госпожи нашей Девы Марии, или кто отрицал ее девство, говоря, что госпожа наша Дева Мария не была девственницей ни до, ни во время, ни после родов и что она зачала не от Святого Духа<sup>43</sup>.

На мадридском ауто 1680 г. отрекшиеся от ереси и примиряемые с церковью подсудимые должны были подтвердить свою веру в догмат о непорочном зачатии, ответив на такой вопрос:

Верите ли вы, что наш Спаситель Иисус Христос был зачат в девственной утробе госпожи нашей Девы Марии Святым Духом без совокупления с мужчиной? [...] и она оставалась Девой до родов, во время родов и после родов?<sup>44</sup>

Учитывая большое значение, придаваемое инквизиторами отрицанию девства Богоматери, что отражено в списках признаков Моисеевой ереси, а также богатую предысторию этого отрицания в средневековой иудео-христианской полемике, включая, прежде всего, дискуссию о переводе слова *алма* («девушка» vs. «девственница») из Ис 7:14<sup>45</sup>, неудивительно, что многие исследователи склонны толковать отрицание непорочного зачатия и глумление над образом Богоматери как сугубо *еврейское* противостояние марранов-криптоиудеев навязанному им католицизму. В подобных высказываниях предлагается видеть «красноречивое свидетельство чувств, которые конверсо питали к своей новой религии», «самозащиту от всепроникающего влияния христианского окружения» и попытку повлиять на других конверсо, дабы «потрясти основы их новой веры»<sup>46</sup>. Марранское богохульство интерпретируется как «фундаментально еврейское отрицание католицизма», как «утверждение еврейской веры» путем «нападок на идолопоклонство». В частности, насмешки над непорочным зачатием тоже, как считается, «отрицали католицизм с еврейской точки зрения и предполагали наличие контрвзгляда»<sup>47</sup>.

Чтобы верифицировать данную интерпретацию, имеет смысл поискать сходные обвинения в богохульстве в инквизиционных делах, не относящихся к марранам. Таких случаев мы находим множество. К примеру, в материалах кордовского трибунала 1570-х гг. хулили Богоматерь и подвергали сомнению догмат о непорочном зачатии как старые христиане, так и новые христиане разного происхождения:

Руй Диас, крестьянин, уроженец Агилара и житель Эсихи, 52 лет. По своей воле предстал в октябре 1575 года перед [...] инквизитором, признался, что [...] сомневался в девственности Богоматери и полагал легкомысленно, что она не была девственницей, когда родила. [...] Был порицаем на публичном ауто, допущен к примирению, год тюрьмы и конфискация имущества.

Рафаэль де Торрес, мориск, холоп доньи Беатрис Портокарреро, вдовы, жительницы Эсихи, сорока лет. Два свидетеля показали, что [...] он говорил против девственности Богоматери огромное богохульство и очень непристойное, [...] сам пришел и признался. Был порицаем на публичном ауто с кляпом. Легкое отречение. Публичное поношение.

Антон де Эрнандо Лерес, индейской нации, житель Кесады, [...] говорил, что Госпожа наша, Матерь Божия, была паскудной шлюшкой. [...] Легкое отречение и двести ударов и заточение в монастыре на год, чтобы его наставили в христианском учении, в котором не умел ни креститься, ни перекреститься. Был стариком, и свидетели говорили, что обыкновенно закладывает за воротник<sup>48</sup>.

Помимо легкомыслия и невежества достаточным оправданием для подобного богохульства могли считаться эмоциональная нестабильность и просто дурное настроение. Так, гранадский

мулат, раб Бартоломе Санчес-Мартинеса [...], когда его наказывал его хозяин, сказал: «Отрекаюсь от Господа и от Нашей Госпожи»; признался, что говорил так от раздражения...<sup>49</sup>.

Испанская Инквизиция, начиная с Николая Эймерика, различала простое богохульство и богохульство еретическое<sup>50</sup>. К первому относились оскорбительные высказывания в адрес Христа, Девы Марии и святых, особенно произнесенные в состоянии аффекта (в расстройстве, ярости, подпитии, из-за проигрыша в азартных играх), ко второму – отрицание догматов. При истолковании конкретного случая богохульства тем или иным образом имели значение его повторяемость (однократное или многократное) и тот факт, соседствовало ли оно с другими еретическими практиками или стояло особняком на фоне в остальном вполне приемлемого христианского поведения. Но главным фактором представляется изначальный настрой инквизиторов, категория, в которую они заранее помещали подсудимых: если речь шла о новых христианах еврейского происхождения, *любое* нарушение ими христианских конвенций интерпретировалось, скорее, как умышленное проявление ереси, а не как досадная обмолвка. Как отмечает исследовательница инквизиционных процессов в испанском городе Гвадалупе в конце XV в., вводимое Инквизицией различие между старыми и новыми христианами «было до некоторой степени искусственным. И те, и другие, к примеру, могли жаловаться на поведение исповедника или злословить на тему Непорочного зачатия. И те, и другие могли подвергаться сомнению цели и намерения судей. И уже инквизиторы (а позже и исследователи истории новых христиан) стремились связать эти неканонические или еретические практики с разными верованиями. Исследование религиозной жизни в Гвадалупе показывает, насколько контрпродуктивным такой подход неизбежно оказывается; [...] границы между этими теоретически различными группами были весьма проницаемы»<sup>51</sup>.

Как признак ереси – а не как признак состояния аффекта – богохульство, в том числе направленное против фигуры Богородицы, расценивалось и «старой» Инквизицией во Франции при расследовании другой ереси – не Моисеевой, а катарской, но тоже в ситуации презумпции виновности подсудимых. Крестьяне Монтайю, как и конверсо Сьюдад-Реаля, сомневались в эффективности Девы Марии как заступницы, полагая ее лицом второстепенным, а марианские молитвы – обманными выдумками духовенства: «Аве Мария ничего не стоит, ее изобрели кюре!», «Перестань молиться Марии. Молись лучше Господу нашему»<sup>52</sup>. Марианский культ был распространен прежде всего среди женщин: к ней обращались и ее благодарили в основном в связи с благополучным исходом репродуктивных процессов<sup>53</sup>. Однако те же самые женщины чаще выражали и сомнения в непорочности Богородицы – хотя бы потому, что более мужчин были озабочены этой темой:

Женщины мне (Од Форе – Г.З.) говорили, будто одна женщина разродилась девочкой прямо на улице нашей деревни, так что у нее не было даже времени вернуться в свой дом. И я все время думала о той грязи, что извергает женское тело во время родов; и всякий раз, как священник поднимал над алтарем гостию, я думала о том, что тело Христово замарано этой грязью... И потом я подумала, что это не тело Христово<sup>54</sup>.

Хотя ни в случае пиренейских катаров, ни в случае кастильских конверсо нельзя считать глумление над непорочностью Богородицы исключительно женской практикой, следует, тем не менее, отметить его гендеризированность. Над главной женщиной христианского мира жестоко насмеялись такие же женщины и делали это в тех же категориях, в которых повседневный коммунальный и инквизиционный дискурс унижал их самих, – в категориях неподобающего сексуального поведения. Они называли ее «шлюха», «старая шлюха», «еврейская шлюха», «дурная женщина» и «женщина, дурная телом» – таковы были самые частые пейоративные эпитеты в свидетельских показаниях, в том числе в передаче межродственных или межсоседских диалогов<sup>55</sup>.

Помимо вербальной агрессии женское тело становилось объектом физических мучений (пыток) и надругательств (второе в отличие от первого оказывалось гендерно маркировано) в ходе следствия. Английский переводчик одного из главных текстов антиинквизиционной памфлетной войны XVI в. «Открытие и простое изложение различных коварств испанской Инквизиции», опубликованного под псевдонимом Регинальд Монтан, в предисловии, обращенном к читателю, сокрушался о триумфе «папистской синагоги над христианами», приводя примеры инквизиционных эксцессов, в том числе «жестокое и бесстыдное умучивание обнаженных женщин»<sup>56</sup>.

Если официальный католический дискурс обличал конверс как «дурных христианок» и «дурных женщин» (прежде всего, распутниц, но также пьяниц, сплетниц, воровок и т.д.), имплицитно противопоставляя им эталон христианской веры и вместе с тем женского целомудрия – Деву Марию, то



сами конверсы защищались или компенсировали это унижение тем, что риторически низводили Деву Марию до своего уровня («обычная женщина», *tiger comtin*<sup>57</sup>), приравнивали ее святое и непорочное тело к любому женскому телу. При этом они могли фиксировать ее еврейское происхождение, как, например, в распространенном ругательстве «еврейская шлюшка» (*puta judihuela*) или как в примечательной истории, рассказанной некоей Уракой Нуньес из Сьюдад-Реаля:

Дева Мария была еврейкой и вышла замуж за еврея-угольщика, [...] и пришел в город один христианин, и лег с ней, и она понесла и родила Иисуса Христа<sup>58</sup>.

Но вряд ли в инсинуациях, совмещавших указания на предосудительное сексуальное поведение и еврейское происхождение, следует видеть выражение иудео-христианской полемики.

Представляется более корректным говорить о *двух* антимарианских тенденциях. Вне сомнения, имела место «высокая» и при этом сугубо мужская еврейская полемика вокруг образа Богоматери – в литургических и экзегетических текстах, она же могла в редких случаях звучать из уст образованных конверсо. В то же время существовала «низкая», народная, преимущественно женская, не специфически еврейская фронда, когда мать Христа подозревалась в том же, в чем постоянно обвиняли самих женщин в обычной жизни и в ходе инквизиционных процессов.

Вместе с тем, в марранской ментальности присутствовала идея *присвоения* либо собственно Девы Марии, либо ее функции и образа – как матери Мессии. Такое отношение, безусловно, было маргинальное обыкновеного богохульства, но оно имело место. В частности, некоторые конверсо лелеяли мифы о собственном «благородном еврейском происхождении в христианизированной форме» и заявляли, будто их род восходит к семье Богоматери<sup>59</sup>.

В позднем марранизме, а именно в марранской общине Мехико в середине XVII в., согласно расследованию местной Инквизиции, активно развивалась идея, которую можно определить как апроприацию не самой Девы Марии, как в случае с генеалогическими фантазиями, а ее функции. Мехиканские конверсо ожидали, что Мессия вскоре родится у женщины из их общины, причем, по-видимому, имели в виду конкретную женщину, отличавшуюся своей исключительной приверженностью иудаизму. Эти слухи распространялись в основном по женской линии и восходили к откровению, якобы полученному от ангела одною из старших женщин в этом сообществе:

Когда ей было семь лет, ее обратили в иудаизм ее родители, заставив ее верить, что мессия еще не пришел и что он должен родиться у некоей еврейки и умереть за них<sup>60</sup>.

И ее (Бланку Хуарес – Г.З.) мать, тетки и другая родня считали такой великой еврейкой, и она столь превосходила всех в соблюдении закона Моисея, что говорили, что у нее родится

мессия [...] в молитвах просили Бога Израиля, чтобы послал им мессию и чтобы он родился у этой еврейки [...] и знаменитая еврейка ее бабушка притворялась, будто ей это открыл ангел, и потому считали это достоверным и несомненным<sup>61</sup>.

В подобных протомессианских ожиданиях с феминистским акцентом прослеживается христианское влияние: как в представлении о том, что Мессия должен умереть за них, как Иисус за грехи человечества, так и в мотиве явления ангела старшей родственнице, контаминирующем Благовещение архангела Гавриила Марии и пророчество Елизаветы, исполнившейся Святого духа.

Дабы контекстуализировать данные фантазии о матери Мессии, присутствующие, если верить Инквизиции, мексиканским конверсо середины XVII в., и вернуться к изложенному вначале тезису о сугубо еврейском глумлении над образом Богородицы или о выдвижении иудеями собственных аналогов ему в ответ на рост марианских культов в христианском обществе, необходимо отметить, что в Мексике в XVI–XVIII вв. возник и развивался культ Богородицы Гвадалупской, достигший своего апогея в тот момент, когда она стала восприниматься как покровительница и «национальный символ» Мексики. Этот культ позволял местным креолам отчасти преодолеть свой колониальный статус, заявить о духовном паритете с Европой и о том, что с такой патронессой «Мехико не уступает величайшим религиозным центрам католического мира»<sup>62</sup>. Ключевые для развития данного культа тексты<sup>63</sup> появились в 40-х гг. XVII в., т.е. как раз в то время, когда мексиканская Инквизиция выявила – или сделала вид, что выявила, – надежды местных криптоиудеек стать матерью Мессии. И точно так же, как в средневековых ашкеназских источниках, изображавших еврейских мучениц в образе *Пьета*, в надеждах мексиканских конверсо мы можем увидеть определенный вызов католицизму, сопряженный с сотериологическими ожиданиями, тихую женскую реплику в громком мессианском споре: не у вас, а у нас имеется подлинная мать подлинного Мессии, а вместе с нею – и истина, и спасение.

<sup>1</sup> Shoham-Steiner E. The Virgin Mary, Miriam, and Jewish Reactions to Marian Devotion in the High Middle Ages // *AJS Review*. 2013. Vol. 37. № 1. P. 75–91, здесь P. 80–81.

<sup>2</sup> Вавилонский Талмуд, Гитин, 56б–57а; Авог де-рабби Натан, версия Б, 7; Ваикра раба 22.3.

<sup>3</sup> Hasan-Rokem G. Narratives in Dialogue: A Folk Literary Perspective on Interreligious Contacts in the Holy Land in Rabbinic Literature of Late Antiquity // *Sharing the Sacred: Religious Contacts and Conflicts in the Holy Land* / Ed. by A. Kofsky, G. Stroumsa. Jerusalem, 1998. P. 107–129.

<sup>4</sup> Yuval I.J. Two nations in your womb. Perceptions of Jews and Christians in late antiquity and the Middle Ages. University of California Press, 2006. P. 194–195.

<sup>5</sup> Sapir-Abulafia A. Christian Imagery of Jews in the Twelfth Century: A Look at Odo of Cambrai and Guibert of Nogent // *Christians and Jews in Dispute: Dispositional Literature and the Rise of Anti-Judaism in the West (c.1000–1150)* / Ed. by A. Sapir-Abulafia. Brookfield, 1998. P. 383–391.

<sup>6</sup> Rubin M. The Passion of Mary: The Virgin and the Jews in Medieval Culture // *The Passion Story: From Visual Representation to Social Drama* / Ed. by M. Kupfer. University Park, 2008. P. 53–66, здесь P. 60.

<sup>7</sup> Shoham-Steiner E. *Op. cit.* P. 82.

<sup>8</sup> Yuval I.J. *Op. cit.* P. 195, n. 129; Jordan W.C. Marian devotion and the Talmud trial of 1240 // *Religionsgespräche im Mittelalter* / Ed. by B. Lewis and F. Niewöhner. Wiesbaden, 1992. P. 61–76.



- <sup>9</sup> Yuval I.J. Op. cit. P. 197, 200.
- <sup>10</sup> Rubin M. Op. cit. P. 63–65.
- <sup>11</sup> Creasman A.F. The Virgin Mary Against the Jews: Anti-Jewish Polemic in the Pilgrimage to the Schöne Maria of Regensburg (1519–25) // *Sixteenth Century Journal*. 2002. Vol. 33. P. 963–980.
- <sup>12</sup> Ibid. P. 979–980.
- <sup>13</sup> Shoham-Steiner E. Op. cit. P. 77.
- <sup>14</sup> Pelikan J. *Mary through the Centuries: Her Place in the History of Culture*. New Haven and L., 1996. P. 28, 97.
- <sup>15</sup> Shoham-Steiner E. Op. cit. P. 82–84.
- <sup>16</sup> Ta-Shma I.M. *Minhag Ashkenaz ha-kadmon*. Jerusalem, 1994. P. 216.
- <sup>17</sup> Cohen J. *Sanctifying the Name of God Jewish Martyrs and Jewish Memories of the First Crusade*. Philadelphia, 2004. P. 113.
- <sup>18</sup> Ibid. P. 124.
- <sup>19</sup> «Кровь подлинного мученичества – наша кровь, провозглашает ивритский текст, нашим же будет и спасение, которое эта кровь принесет» (Ibid. P. 128).
- <sup>20</sup> Richards J. *Marian Devotion in Thirteenth-Century France and Spain and Interfaces Between Latin and Vernacular Culture* // *Communities of Learning: Networks and the Shaping of Intellectual Identity in Europe, 1100–1500* / Ed. by C.J. Mews and J.N. Crossley. Turnhout, 2011. P. 177–212, здесь P. 181 ff.
- <sup>21</sup> Christian W.A. *Local religion in sixteenth-century Spain*. Princeton, 1989. P. 73–75, 126.
- <sup>22</sup> Rowe E.K. *Saint and Nation: Santiago, Teresa of Avila, and Plural Identities in Early Modern Spain*. University Park, 2011. P. 143–144, 215, 223.
- <sup>23</sup> Fray Iñigo de Mendoza. *Cancionero*. Madrid, 1968. P. 331; Alvarez Gato J. *Obras completas*. Madrid, 1928. P. 128; *Cancionero General*. Madrid, 1958. Fols. 87v–88r.
- <sup>24</sup> Montoro A. de. *Cancionero* / Ed. by Fr. Cantera Burgos y C. Carrete Parrondo. Madrid, 1984. P. 133–134. *Inviolata permansisti* – «осталась девственной» (лат.), цитата из католического марианского гимна.
- <sup>25</sup> См. подробнее: Зеленина Г.С. *Конверсо и инквизиторы: Соискание святости* // *Средние века*. Вып. 72 (3–4). М., 2011. С. 73–97.
- <sup>26</sup> Wolf L. *Jews in the Canary Islands*. L., 1926. P. 13.
- <sup>27</sup> García Fuentes J.M. *La Inquisición en Granada en el siglo XVI; fuentes para su estudio*. Granada, 1981. P. 463.
- <sup>28</sup> Autos de fe de la Inquisición de México con extractos de sus causas, 1646–1648. (Documentos inéditos o muy raros para la historia de México publicados por G. García.) México, 1910. P. 198.
- <sup>29</sup> Ibid. P. 101.
- <sup>30</sup> Records of the Trials of the Spanish Inquisition in Ciudad Real / Ed. by H. Beinart. 4 vols. Jerusalem, 1974–1985. Vol. 1. P. 561. Здесь на Деве Марии фокусировалось свойственное конверсо «общее пренебрежительное отношение к христианской практике обращаться к посредникам в общении с божеством» (Gillitz D.M. *Secrecy and Deceit. The Religion of the Crypto-Jews*. Albuquerque, 2002. P. 144).
- <sup>31</sup> Ibid.
- <sup>32</sup> Wolf L. Op. cit. P. 4, 16.
- <sup>33</sup> Autos de fe de la Inquisición de México. P. 38.
- <sup>34</sup> Records of the trials. Vol. 2. P. 253.
- <sup>35</sup> García Fuentes J.M. Op. cit. P. 462.
- <sup>36</sup> Wolf L. Op. cit. P. 11.
- <sup>37</sup> Autos de fe de la Inquisición de México. P. 245–246.
- <sup>38</sup> Records of the trials. Vol. 1. P. 369.
- <sup>39</sup> Starr-LeBeau G. *In the Shadow of the Virgin: Inquisitors, Friars, and Conversos in Guadalupe, Spain*. Princeton, 2003. P. 210–211.
- <sup>40</sup> Records of the trials. Vol. 1. P. 371, 388–389, 398–399.
- <sup>41</sup> Ibid. P. 369.
- <sup>42</sup> García Fuentes J.M. Op. cit. P. 434.
- <sup>43</sup> Цит. по: Gillitz D.M. Op. cit. P. 627.
- <sup>44</sup> Relación histórica del auto general de fe: que se celebró en Madrid esto año de 1680, con asistencia del rey N. S. Carlos II, fiel y literalmente reimpressa de la que se publicó en el mismo año. Madrid, 1820. P. 65.
- <sup>45</sup> См., например: *The Jewish-Christian debate in the high Middle ages: A Critical edition of the Nizzahon Vetus* / Intr., transl. and comm. by D. Berger. Philadelphia, 1979. P. 9–10; Chazan R. *Fashioning Jewish Identity in Medieval Western Christendom*. Cambridge, 2003. P. 126–132.
- <sup>46</sup> Beinart H. *Conversos on Trial: The Inquisition in Ciudad Real*. Jerusalem, 1981. P. 289.
- <sup>47</sup> Bodian M. *Hebrews of the Portuguese Nation. Conversos and Community in Early Modern Amsterdam*. Bloomington, 1997. P. 99–100.
- <sup>48</sup> Gracia Boix R. *Autos de fe y causas de la Inquisición de Córdoba*. Córdoba, 1983. P. 50–51, 69–70, 260.
- <sup>49</sup> García Fuentes J.M. Op. cit. P. 407.
- <sup>50</sup> См. Chuchiak J.F. *The Inquisition in New Spain, 1536–1820: A Documentary History*. Johns Hopkins University Press, 2012. P. 205.
- <sup>51</sup> Starr-LeBeau G. Op. cit. P. 5.
- <sup>52</sup> Леруа Ладюри Э. *Монтайю: окситанская деревня (1294–1324)*. Екатеринбург, 2001. С. 389, 391.
- <sup>53</sup> Там же. С. 391–392.
- <sup>54</sup> Там же. С. 423–424.
- <sup>55</sup> См.: Зеленина Г.С. *Изображая ведьму: «дурные женщины» из числа «дурных христиан» в инквизиционных процессах* // *Средние века*. Вып. 77 (3–4). М., 2016. С. 267–284.
- <sup>56</sup> Peters E. *Inquisition*. Berkeley, 1989. P. 139. Тема унижения женщин в инквизиционных тюрьмах и возможного сексуального насилия над ними изучена явно недостаточно. См. также о женском теле как месте проекции различных знаков инаковости – расовой, религиозной и культурной – и в

том числе об инквизиционном «прочтении» женского тела: *Dopico Black G. Perfect Wives, Other Women: Adultery and Inquisition in Early Modern Spain*. Durham, 2001.

<sup>57</sup> Records of the trials. Vol. 1. P. 388.

<sup>58</sup> *Beinart H.* Op. cit. P. 288, n. 7.

<sup>59</sup> *Bodian M.* Op. cit. P. 85–86. См. также: *Carrete Parrondo C.* Nostalgia for the Past (and for the Future?) among Castilian Judeoconversos // *Mediterranean Historical Review*. 1991. Vol. 6. P. 25–43, здесь P. 35; *Koch Y.* La comunidad judaizante de

Castillo de Garcimuñoz: 1489–1492 // *Sefarad*. 1977. Vol. 37. P. 351–371, здесь P. 370.

<sup>60</sup> Autos de fe de la Inquisición de México. P. 197.

<sup>61</sup> Ibid. P. 213–214.

<sup>62</sup> *Poole S.* Our Lady of Guadalupe: The origins and sources of Mexican national symbol, 1531–1797. Tuscon, 1995. P. 106. См. также: *Brading D.A.* *Mexican Phoenix*. Our Lady of Guadalupe: image and tradition across five centuries. Cambridge, 2001.

<sup>63</sup> Ibid. P. 100–126.

## ИИСУС ХРИСТОС – ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ: РОЖДЕНИЕ ОДНОГО АЛХИМИЧЕСКОГО СЮЖЕТА

### *Многоликий Иисус Христос*

Образ Иисуса Христа на протяжении всего Средневековья служил главным *exemplum* для объяснения всего сущего. Человеку той эпохи для того, чтобы «расколдовать» (по выражению Люсьена Февра) мир вокруг, необходимо было не только привести конкретную ситуацию к обобщающему примеру, но и сделать сам образец, далекий от бытовых и несакральных контекстов, более близким к повседневному, человеческому. Вот почему Спаситель наделялся атрибутами, которые помогали превратить его из схематической фигуры в живого и понятного большинству персонажа. Мы наблюдаем это, к примеру, в апокрифическом тексте об обучении Иисуса у тивериадского красильщика, сопровождаемом иллюстрациями, где подросток-Христос изображен как подмастерье у чана с красками. Он хочет подшутить над своим учителем, покрасив все в один цвет; затем, когда шутка оказывается несмешной, юный Иисус красит ткани во всевозможные цвета, нехотя выполняя наставление своей матери<sup>1</sup>. Если данные миниатюры являлись скорее иконографическим казусом, то традиция изображений Христа, сидящего в столярной мастерской с Иосифом<sup>2</sup>, или Христа-аптекаря, выписывающего Адаму и Еве рецепт «от первородного греха» или взвешивающего ингредиенты<sup>3</sup>, сохранялась вплоть до Нового времени. Постепенно Иисус приобрел множество самых разных профессий: он становился то пастухом, то судьей, то красильщиком, то аптекарем, то алхимиком. Пока однажды не превратился в... философский камень.

Как и когда произошло подобное превращение? Текстуальное сравнение Спасителя с алхимиком или философским камнем являлось гораздо более древним, нежели иконографическое<sup>4</sup>. Историкам аналогия *Lapis* (философский камень) – *Christus* стала широко известна благодаря К.Г. Юнгу. В своей книге «Психология и алхимия» он привел обширный перечень алхимиков и мистиков, проводивших подобную параллель: Раймонд Луллий, Псевдо-Фома Аквинский (в трактате *Aurora consurgens*), Петр Бонус из Феррары, Николас Мельхиор Цебенсис, Генрих Кунрат, Якоб Бёме, и т.д.<sup>5</sup>. Однако истоки этого сравнения уходят в античную традицию. Алхимия еще на ранних стадиях

своего развития оказывалась теснейшим образом связанной с религией. Один из первых алхимиков, Зосима Панополитанский, открыто писал о необходимости заниматься *духовной*, а не только оперативной алхимией, о практике трансформации души посредством трансмутации металлов. Его трактаты представляли собой записи химических рецептов, где явления природы осмыслялись в терминах герметизма и гностицизма<sup>6</sup>.

Однако традиция сопоставления религии и алхимии не была непрерывной, что хорошо видно на примере алхимических трактатов Средневековья, авторы которых сначала робко сравнивали Христа с философским камнем, затем перешли к изображению его в таком виде и лишь спустя какое-то время начали увязывать свои научные выкладки с идеей религиозности. Усвоение европейцами античной алхимии происходило поначалу через арабов, отбрасывавших в своих переводах трудов античных авторов духовное измерение этой науки и интересовавшихся по большей части лишь оперативной алхимией. С моей точки зрения, ранняя средневековая алхимия, познакомившись с античной традицией, напрямую постулировавшей связь духовного состояния ученого с производимыми им химическими операциями, не сразу приняла ее инструментарий, а затем радикально трансформировала его.

Во второй половине XIV в. в европейской литературе впервые появляются иконографические программы, ассоциирующие действия алхимика с жизнью Христа. Так, на миниатюре из трактата Гратея, Сына философа, включенного в Венский кодекс 2372<sup>7</sup>, Христос, восстающий из гроба, изображается как метафора алхимической сублимации<sup>8</sup>. Среди иллюстраций к этому тексту встречается и голова Иисуса с нимбом, окруженным алхимической посудой<sup>9</sup>. Таким образом, в пространстве одного сочинения Христос выступает и покровителем алхимии, и Высочайшим Алхимиком, и философским камнем на определенной стадии его изготовления. Эти миниатюры являются самыми древними из известных нам примеров иконографической связи христианства и алхимии. Иконография Христа-алхимика, несмотря на многочисленные упоминания данной аналогии в самих текстах, не получила сколько-нибудь серьезного развития, однако Иисус в виде философского камня стал изображаться в алхимических трактатах начиная с XIV–XV вв.

Почему же алхимики так активно задействовали символические коды христианства? Немецкий исследователь Х. Биркхан писал, что антропоморфизация процессов алхимической практики являлась своеобразным продолжением свойственного мышлению средневекового человека анимизма<sup>10</sup>, с чем категорически не согласилась рецензент его книги Б. Обрист. Как мне кажется, сравнение с анимизмом действительно имеет под собой мало оснований: учитывая, что в Венском кодексе также присутствует отождествление алхимических стадий с созвездиями, очевидна попытка не антропоморфизировать алхимию, но сопоставить ее с такими надприродными силами, которые могут оказывать решающее, судьбоносное влияние на действия алхимика, – с астрологией и с самим Господом Богом. Исследователь алхимии Серж Ютен полагает, что христианский символический ряд в алхимических трактатах связан с религиозными практиками, которые помогали алхимикам в их работе: «Изображения иллюстрируют два ряда феноменов – те,

что происходят в лаборатории, и те, которые адепт переживает в молебне»<sup>11</sup>. Однако данное предположение, на мой взгляд, не имеет серьезной доказательной базы: несмотря на то, что существование заимствованной из Античности идеи параллелизма духовной и оперативной алхимии в Средневековье представляется бесспорным, Ютен утверждает, что среди алхимиков существовали некие религиозные медитативные практики. Этот вопрос, тем не менее, требует тщательного изучения.

Более релевантным, как мне кажется, в данном случае является предположение о том, что алхимия, как и любые другие средневековые цеховые профессии, должна была иметь своего святого покровителя. Он был необходим не только для того, чтобы избежать невзгод, благодаря заступничеству патрона, но и для того, чтобы *легитимировать свой статус* посредством Христа в качестве *exemplum*, не только возвышающего душу алхимика, но и поднимающего планку его претензий по созданию уникальных способов познания мира. Унифицирующая иконография, как непременный спутник любого развитого общества, требовалась алхимикам как *корпорации* (пусть и в форме невидимой, почти всегда внешне разобщенной, но, тем не менее, объединяющей их сети), чтобы выразить разнообразие своих мыслей в понятной для других форме. Это невидимое сообщество ученых формировалось и в противопоставлении себя миру иноверцев (возникновение специфической, христианизированной алхимии в оппозицию арабской в эпоху Крестовых походов было неизбежно), и в противопоставлении алхимиков-христиан алхимикам-еретикам (о чем еще будет сказано ниже). Формировалось оно и в русле цеховой ментальности, определяющей «геральдику» алхимии как «профессии», и, согласно схоластическому канону, предлагающему изучать мир через посредство *exempla* из жизни того или иного святого.

Прекрасным «корпоративным» образцом для подражания, понятным для всех европейских практиков алхимии, стал именно Иисус Христос, тем более, что в новозаветной истории нашлось множество параллелей с *Opus Magnum*. Мысль о том, что Сын Божий является *exemplum* для алхимика в его работе над философским камнем особенно четко была выражена в тексте Псевдо-Арнольда из Виллановы «Иносказательный трактат» (*Tractatus parabolicus*) 1472 г.:

Искусство [алхимии] может быть понято через Его пришествие [...], ибо Он является примером всех вещей. И наш Эликсир может быть понят в соответствии с Зачатием Христа, его генеалогией, Рождеством Христовым и Страстями Христовыми, и можно сравнить его с предсказаниями пророков [...]. И на земле Он претерпевал мучения, а затем произошло Его Воскресение, и Он, очевидно, вознесся с земли на небо, где потом остался [...]. Вы поймете, как работать с Меркурием, следуя примеру Христа<sup>12</sup>.

Важно заметить, что в приведенном отрывке, как кажется, в фигуре Христа отсутствовало специфически нуминозное: это был лишь понятный для каждого европейца, благодаря христианскому образованию, пример. Мне представляется, тем не менее, что видеть в каждом сопоставлении

Спасителя и алхимических операций «духовность», подобно тому, как это делал К.Г. Юнг, – упрощение, от которого следует отказаться. Ведь в Средневековье не имелось некоей «всеобщей алхимии», как никогда не было и всеобщей философии: существовали только различные традиции, часто противоречившие друг другу. Поэтому при исследовании религиозных образов в алхимии необходимо понимать, в каких исторических условиях был написан тот или иной трактат и для чего именно в нем присутствовали религиозные образы: являлось ли это попыткой уберечь себя от Инквизиции, политическим ходом, нуминозным опытом, просто расхожим примером или разновидностью шифра.

Как мы увидим, иконография Христа-философского камня закрепляется в Средневековье благодаря одному-единственному сочинению – «Книге святой Троицы», подробным рассмотрением иконографии которой я займусь ниже. В XVI в. данную иконографическую традицию продолжает знаменитый «Розарий философов», делая ее достоянием всего мира. Таким образом, маргинальная и достаточно поздняя иконографическая традиция *Lapis-Christus* опирается исключительно на рассматриваемый мною трактат.

### Алхимическая теология «Книги святой Троицы»

«Книга святой Троицы» (*Buch der heiligen Dreifaltigkeit*) XV в. является одним из первых немецких алхимических трактатов, в которых появляется христианская образность, и наиболее древним немецкоязычным алхимическим текстом. Самый ранний экземпляр (Cod. 78 A 11) в настоящее время хранится в Берлинской библиотеке и датируется 1410–1419 гг. В переизданиях трактат приписывается брату Ульманну, немецкому францисканцу. Его печатные издания отсутствуют, однако, согласно Х. Бунтцу, известно 16 немецких рукописей этой книги XV–XVIII вв., лишь в некоторых из которых отсутствуют иллюстрации, а также 8 фрагментов и два французских перевода XVI и XVII вв.<sup>13</sup> Судя по количеству копий и цитирований, особенно в XV–XVI вв., обнаруженная сравнительно недавно (1893 г.) «Книга святой Троицы» была весьма популярна среди алхимиков позднего Средневековья. Иллюстрации, которыми мы будем заниматься, даны по манускрипту второй половины XV в., хранящемуся в Баварской государственной библиотеке<sup>14</sup>.

Вся библейская история, от сотворения мира до Страшного суда, рассматривается автором «Книги святой Троицы» в терминах алхимии. Трактат описывает аналогию между алхимическими процессами создания философского камня и такими новозаветными эпизодами, как Страсти Христовы, смерть и воскрешение Иисуса. Акцент именно на этих новозаветных эпизодах жизни Христа неслучаен, т.к. они прекрасно соотносились с тремя стадиями алхимического процесса: *nigredo*, *albedo* и *rubedo*. Библейская сцена грехопадения представляет здесь алхимическую аллегория уничтожения неблагородных металлов, а трансмутация изображается посредством христианской метафоры искупления грехов человечества<sup>15</sup>.



## *Nigredo: страсти металлов*

Отметим прежде всего, что аллегорические сцены Страстей Христовых изображены в «Книге святой Троицы» совершенно неканонично: уже на первых иллюстрациях к трактату (Илл. 1)<sup>16</sup> мы видим Иисуса на виселице. Впрочем, подобный образ встречается не только в алхимических контекстах. Так, в гимне VI в. *Vexilla regis prodeunt*, написанном епископом Венанцием Фортунатом, есть следующие строки: «Там просияет таинство Креста / Где во плоти тот, кто нас создал / на виселице был повешен»<sup>17</sup>. Апокрифический *Passio Andreae* повествует о том, как апостол Андрей по собственной воле пошел к кресту, который ранее использовался как виселица, чтобы быть распятым. Данный текст повлиял на знаменитую поэму VIII в. «Видение Креста», в которой то же самое проделывал Иисус<sup>18</sup>. Подобные образы присутствуют и в «Книге святой Троицы»: стоящий перед виселицей-крестом Сын Божий появляется на fol. 78v, прибитый к ней – на fol. 104r. Возможно, изображение виселицы, совмещенной с крестом, стоит объяснить тем, что крест как орудие умерщвления преступника был незнаком для мирян раннего Средневековья, и появление виселицы отчасти проясняло библейский сюжет. С. Бутге полагал, что маргинальные представления о Христе, погибшем на виселице, в свою очередь породили образ повешенного на дереве германского бога Одина<sup>19</sup>, т.к. в раннем Средневековье крест часто изображался в виде дерева, с которого Ева сорвала запретный плод. Крест же был «деревом» для Иисуса – второго Адама, своей жертвой искупившего грехи человечества<sup>20</sup>. В алхимическом смысле эта иконография могла представлять процесс кальцинации, при котором алхимический сосуд должен был как бы «висеть» над огнем<sup>21</sup>. Однако изображение повешенного Христа, насколько мне известно, встречается только в «Книге святой Троицы» и на одной-единственной французской гравюре конца XVI в.<sup>22</sup>

Сцену Страстей на fol. 1v мюнхенского кодекса продолжают изображения усекования главы и колесования. Вкладывая в трактат сразу два смысла, алхимический и теологический, автор употребляет разную лексику, называя производимое вещество специальным научным термином, а его метафизическую суть выражая при помощи христианской аллегории. Страсти Христовы уподобляются здесь стадии кальцинации, символическому «убиению» несовершенных металлов, и каждой сцене на миниатюрах соответствует определенный металл: виселице – железо, декапитации – медь, колесованию – свинец.

Можно, конечно, предположить, что ни одно из трех изображений, вопреки существующей интерпретации В. Ганценмюллера, не имеет прямого отношения к Иисусу Христу, и перед нами – опосредованная ассоциация, связывающая «страдания» персонифицированных металлов со Страстями. К тому же, неканоническое изображение жизни Спасителя, скорее всего, привлекло к автору интерес со стороны Инквизиции. Вот почему, вероятно, Христос или его символический *Ersatz* на всех трех иллюстрациях представлен без нимба<sup>23</sup>. Также возможно, что автор трактата вообще не хотел изображать во всех трех случаях именно Спасителя: как мы увидим ниже, иногда он сопоставляется в «Книге» только с одним из используемых алхимиками металлов.

hertest getum Dich hinc an mein  
 fern durch mich soltu die sude  
 meyden Guld mit auff des  
 sberbers trost vngewornet so  
 kumpt die der dot,



Diz geucht bezeichnet vns  
 maria vnt iehus xpus in  
 fleisch in blut an den galgen  
 des kreuz gehangen sin vns,



Diz sell geucht bezeichnet  
 vns maria vnt in haupt  
 iehus abge schlagen sin vns in  
 blut in das grab in fleuch in  
 die grab maria iehus in men  
 sberet darinne lag. v. big.



in Samms

Diz geucht bezeichnet vns  
 maria in menscheit iehus in  
 dem tade seiner heiligen dei  
 ualtheit. Xpus lag geucht  
 rotund geucht als ein sitze ab  
 auß in hohe in diese haupt  
 fuessen die lengetlich lang  
 yt er geucht in beyden hunden  
 pret weit die stumpfen  
 nayel durch geuben sin  
 fleischplutige dem das spee  
 schmedt durch sein ferten.  
 Ex nam es alles durch vns  
 zu sein leb. c. l. r.



Илл. 1 – Ms. Cgm 598 (Buch der heiligen Dreifaltigkeit), fol. 1v. München, Bayerische Staatsbibliothek, вт. пол. XV в. (не ранее 1467 г.).

Илл. 2 –  
Ms. Cgm 598  
(Buch der heiligen  
Dreifaltigkeit),  
fol. 2r.



Изображения разных типов казни соседствуют на fol. 1v с рисунком кувшина. На последующих фоллио манускрипта точно так же будут представлены как библейские персонажи, истории которых иллюстрируют принципы «надприродной» алхимии, так и необходимая для этих опытов посуда, а вместе с ней тигли, алембики и атаноры, сопровождающие описания рецептов. Кувшин на fol. 1v может быть как воплощением базового металла – олова, т.к. подобная посуда производилась именно из него<sup>24</sup>, так и являться отсылкой к *Arma Christi* – кувшину, из которого умывал руки Понтий Пилат (более того, рядом нарисован еще один символ из *Arma Christi* – игральные кости, с помощью которых римские солдаты разыграли одежды Христа).

Далее в мюнхенской рукописи следует изображение антропоморфной змеи-Мелюзины, протыкающей копьем грудь Адама (Илл. 2, fol. 2r). Своими позой и внешним видом она напоминает стоящую рядом Еву; около нее лежат три игральные кости. Кости подписаны как соответствующие руги, а Ева соположена золоту. В. Ганценмюллер полагает, что логичное объяснение данным соответствиям найти проблематично. Мне, однако, представляется, что общий смысл этих изображений в первую очередь указывает на стадию *nigredo*, во время которой неблагоприятные металлы, обозначаемые в трактате несовершенным, земным телом Иисуса, умирали, а затем, в конце процедуры Великого Делания, воскресали в новом качестве – как философский камень, как золото. Как мы увидим ниже, трактат как раз и заканчивается изображением Воскресения Христа: он восстает из гроба (Илл. 6), окруженный сияющей подобно золоту (получаемому на последней стадии) мандорлой.



Илл. 3 – Ms. Cgm 598 (Buch der heiligen Dreifaltigkeit), fol. 24r.

нашего выше александрийского алхимика Зосимы Панополитанского, в алхимическом трактате XV в. *Aurora Consurgens*, и т.д. Для нас важно, что уже на первом фолио «Книги» Христос (или его символический *Ersatz*) в обличье трех основных «казнимых» металлов аллегорически выступает материалом для производства философского камня, в который превратится в конце трактата.

Кости, положенные рядом с Адамом и Евой, могут обозначать ртуть потому, что автор пытается сравнить нестабильное везение в азартной игре с «неустойчивостью» ртути<sup>25</sup>. Тут также следует добавить, что поскольку



Илл. 4 – Ms. Cgm 598 (Buch der heiligen Dreifaltigkeit), fol. 26r.

Вместе с тем на начальных миниатюрах Спаситель не имеет нимба и не окружен свечением. Различные неканонические способы его истязания, запечатленные художником и заменяющие стандартные увенчание терновым венцом, бичевание и распятие, могли основываться на метафорах, связанных со способами очистки неблагородных металлов перед процедурой трансмутации. (Например, Христос на виселице изображен связанным, что, возможно, отсылает к процессу фиксации.) Похожие символы истязания встречаются в описаниях *Opus Magnum* упоми-

навшегося выше александрийского алхимика Зосимы Панополитанского, в алхимическом трактате XV в. *Aurora Consurgens*, и т.д. Для нас важно, что уже на первом фолио «Книги» Христос (или его символический *Ersatz*) в обличье трех основных «казнимых» металлов аллегорически выступает материалом для производства философского камня, в который превратится в конце трактата.

Кости, положенные рядом с Адамом и Евой, могут обозначать ртуть потому, что автор пытается сравнить нестабильное везение в азартной игре с «неустойчивостью» ртути<sup>25</sup>. Тут также следует добавить, что поскольку ртуть в ее «философском» измерении считалась воплощением летучего начала металлов, то кости ассоциировались с ней потому, что тоже поднимались в воздух во время игры. Люди как венец творения Божьего обозначают, согласно В. Ганценмюллеру, благородные металлы, причем «вопреки излюбленному мистическому толкованию не Адам, а Ева выступает символом золота»<sup>26</sup>, что объясняется, вероятно, тем, что золото могло «извлекаться» из серебра посредством окраски металла<sup>27</sup> – так же, как и Ева происходила из ребра Адама<sup>28</sup>. Для нас в данном случае является ключевым то, что аллегории ртути, золота и серебра как природных синонимов метафизических первопринципов изображаются художником



отдельно от символов неблагородных металлов, соотносящихся с четырьмя стихиями. В его трактовке первой стадии *Opus Magnum* прослеживается, таким образом, четкое отделение благородных металлов от неблагородных в христианских метафорах, в дальнейшем реализующееся также с помощью цветовых соответствий.

На следующих далее миниатюрах металлы описываются не с помощью эпизодов из жизни Иисуса или Шестоднева, но через посредство аллегории тела Христа как всеобъемлющего *exemplum*. Иисус изображается как Муж скорбей (Илл. 3, fol. 24r), проступающий сквозь изображение двуглавого орла<sup>29</sup>. Такую иконографию (обозначаемую как *forma speculi trinitatis*, «образ, подобный Троице») мы позже увидим на гербе, стоящем под Богородицею (Илл. 4, fol. 26r). Но если на fol. 24r Христос изображается стоящим на Давиде и Есее, своих предках, а каждая из пяти его ран увенчана короной, то на fol. 127v его поддерживает Богородица, а короны отсутствуют. В первом случае, таким образом, каждая рана Спасителя отождествляется с коронами разных цветов и орлами: золотыми, серебряными и черными. Рана на правой руке соответствует железу, левая – золоту, рана в боку – олову, в правой ступне – свинцу, в левой – серебру. Рана от тернового венца соотносится с ртутью, а все тело – с медью.

### *Albedo: коронация матери*

На fol. 22r мюнхенской рукописи мы видим Троицу и Деву Марию, а также четыре короны разных цветов, в следующем соответствии: красный – Бог-Отец, зеленый – Иисус, серебро – Святой Дух, синий – Богородица. Любопытно отметить при этом, что Святой Дух более походит здесь на Евангелиста Иоанна в виде почерневшего от старости серебряного (или все же черного?) орла с нимбом, повторяя иконографию Иоанна на других фолио кодекса. Изображенные далее на fol. 23r семь разноцветных корон, увенчанные восьмой, задают другое цветовое тождество: красный – Лука, железо; зеленый – Матфей, медь; черный – Иоанн, свинец; серый – Марк, олово. Желтый, синий и белый обозначают Отца, Сына и Святого Духа, т.е. золото, серебро и ртуть. На этот раз, очевидно, основная троица металлов призвана при помощи *exempla* продемонстрировать читателю свойственную всему в мире Божественную гармонию и иерархию применительно к миру металлов – как природному, так и надприродному (где металлы выступают как аналогия метафизическим первопринципам материи). В другой раз, на fol. 116r, Троица изображается с помощью золотого треугольника, указывающего на ее совершенство как единства и одновременно отсылающего к божественной природе алхимического золота. Однако на рассматриваемой иллюстрации прежде всего подчеркиваются различия между тремя металлами и алхимическими первопринципами, в ней воплощенными.

Полностью цветовая схема нашей рукописи раскрывается в сцене Коронования Богородицы, окруженной Евангелистами и Троицей (Илл. 4). Миниатюра, возможно, символизирует одухотворение материи, тех самых неблагородных металлов, из смеси которых должен «созреть» философский

камень. Каждый Евангелист представляет собой одну из четырех стихий, один из металлов (неблагородных – ведь и Евангелисты были всего лишь людьми), участвующих в стадии *nigredo*, и нарисован соответствующим цветом. Троица же олицетворяет три благородных металла.

Нужно заметить при этом, что цвета одеяний Матфея и Иисуса на рассматриваемой миниатюре совпадают: оба они одеты в зеленое, хотя Христу, как было ранее отмечено, соответствует синий. Данному факту можно предложить сразу несколько интерпретаций. Если следовать за М. Пастуро, то нужно отметить, что ни один цвет в Средневековье не изображался реалистично. В то же время сама логика колористики радикально отличалась от современной. Белый и черный считались отдельными цветами (что мы видим и в символике рассматриваемого трактата), а зеленый для средневекового человека являлся скорее вариантом синего, нежели желтого: «Нет ни одной средневековой цветовой системы, которая помещала бы зеленый цвет между желтым и синим. Два последних цвета принадлежат к различным шкалам, располагаются на различных осях; между ними не может быть переходного, «промежуточного», то есть зеленого, цвета»<sup>30</sup>. Таким образом, Иисус, вопреки соответствию с синим цветом, изображается в «Книге святой Троицы» «приблизительно синим», что к тому же соотносится с синим одеянием его матери. Одновременно, «зеленый синий» отделяет его от «синего синего» цвета Богоматери, главной фигуры в этой сцене, а потому специально выделенной на фоне остальных по композиционным соображениям.

Отметим, что все изображение разделяется на три смысловых поля, одно из которых располагается сверху и маркируется черным, другое – зелено-красное – окружает Марию, а третье, синее, представляет собой саму Деву. Вероятно, выстраивая композицию в соответствии с конвенциональной для сюжета коронации Богоматери иконографией, но используя нетрадиционные для нее цветовые решения, автор желал подчеркнуть, что самое важное для алхимика – первоматерия, символически замещаемая изображением Марии и находящаяся в центре изображения. В этой иерархии цветов синий оказывается в смысловом центре, он окружен красным, зеленым и черным – цветами, соотносящимися с тремя стадиями производства философского камня, чем дальше удаленными от синего, тем более ранними.

В качестве *à propos* можно также предположить, что зеленый цвет одеяния Христа и красный цвет Бога-отца в данном случае служат цели выражения их божественной природы при помощи «роскошных» красок. Согласно М. Пастуро, богатые церковные одеяния зеленого и красного цветов после XII в. постепенно изгоняются из церкви: «В 1215 году XVI-й канон Четвертого Латеранского собора запрещает всему духовенству использовать «красную и зеленую материи для любых деталей одежды»<sup>31</sup>. Таким образом, использование табуированных для представителей земной церкви цвета в иконографии позволяло еще раз подчеркнуть божественный статус изображаемых.

Наиболее правдоподобной, как мне кажется, выглядит гипотеза, согласно которой – вопреки библейской логике и следуя логике разворачивающегося в трактате алхимического Делания – Иисус на рассматриваемом изображении еще не преобразился. Иными словами, Он не приобрел



Божественную природу и не трансформировался из обычного металла (медь) в философский камень. Это произойдет лишь тогда, когда Он восстанет из гроба в пурпурной одежде, окруженный сиянием. Поэтому Христос изображается схожим цветом с Матфеем, человеком по природе и по иконографии (единственный из трех евангелистов, символом которого служит не животное, но ангел).

Так или иначе, на данных изображениях Иисус включается в схему соответствий с металлами, выступая при этом лишь одним из них.

### *Rubedo: Воскресение*

На следующей миниатюре в трактате изображена Дева Мария, окруженная мандорлой и молящаяся на полумесяце у распятого на кресте *fleur de lys* Иисуса (Илл. 5, fol. 81r). Алхимик называет этот геральдический цветок «лилией семи добродетелей», которые соотносились с семью металлами, планетами и ранами Христа. Сам «расцветающий» крест мог означать близость Воскресения Иисуса, а в алхимическом смысле – преобразование «умерших» металлов в необходимые для завершения варки философского камня компоненты. Произрастание цветка из мертвого дерева креста, уподобляющееся грядущему Воскресению Христа, наглядно иллюстрирует аристотелианскую<sup>32</sup> идею о гниении как начале жизни, превращенную алхимиками в преставление о стадии *nigredo*, также именуемую *putrefactio*. Согласно алхимикам, «смерть» металлов была необходима для их «воскресения» в лучшем состоянии. Проходя через три стадии (черную, белую и красную), смесь неблагородных металлов превращалась в философский камень, способный обратить любой иной металл в золото. Несовершенная природа после символической гибели созревала, а затем становилась совершенной. В оперативном смысле эти этапы означали смешивание алхимиком ингредиентов в специальной колбе – «философском яйце» – которую запечатывали, ставили в алхимическую печь, атанор, и следили за температурой и изменяющимися внутри колбы цветами. Именно этот процесс, состоящий из трех фаз, в



Илл. 5 – Ms. Cgm 598  
(Buch der heiligen Dreifaltigkeit, fol. 81r.)



Илл. 6 – Ms. Cgm 598  
(Buch der heiligen  
Dreifaltigkeit),  
fol. 104v.

«Книге святой Троицы» сравнивается с «тремя стадиями» жизни Христа:

- *Nigredo* – мучения, которые Иисус претерпевает, находясь в человеческом теле; его смерть.
- *Albedo* – Христос на кресте после смерти; трехдневное пребывание во гробе.
- *Rubedo* – Воскрешение в Божественной природе.

Последняя стадия, означающая готовность философского камня, способного «исцелять» металлы, т.е. превращать их из несовершенных в золото, изображена с помощью аллегории Воскресения Христова (Илл. 6, fol. 104v). Описание сцены провозглашает воскресшего Иисуса «лекарством» («Вы должны с радостью принять это лекарство, восставшего из мертвых Иисуса Христа, что есть вечная жизнь»<sup>33</sup>), а также философским камнем. Стоя рядом с зеленым гробом, отсылающим к смертному телу Сына Божьего, в предыдущих эпизодах также одетого в зеленое, Христос окружен сиянием, которое помимо мандорлы также может являться отсылкой к сиянию золота, которое порождает Камень Философов. Смыслы духовной и оперативной алхимии здесь сходятся воедино: алхимик превращает свинец в золото и в то же время приходит к Богу посредством своего рода упражнения в благочестии, выполненного по строгому рецепту-инструкции. Иллюстрации помогают читателю понять последовательность «христианизированного» алхимического нарратива, в котором Христос (будущий философский камень) сначала подвергается пыткам и казни, умирает, а потом «настаивается», пребывая на кресте и в гробу. Наконец, он перерождается в новом, Божественном состоянии философского камня.

\* \* \*

Сравнивая жизнь Христа с алхимическими процессами, автор явно боялся быть обвиненным в ереси<sup>34</sup>. Вот почему он неоднократно пишет,

что его книга не является новым религиозным откровением: «Dicz buch ist kein newer glaube». Здесь нужно отметить, что после выхода буллы (экстраваганты) Иоанна XXII против алхимиков в 1317 г. такие заявления были вполне естественны. Папа римский отныне назначал штраф тем алхимикам, что добывали фальшивое золото при помощи философского камня. Х. Петерс считает, что рассматриваемый трактат стал в каком-то смысле ответом на это постановление, представляя собой своеобразную апологию благочестия алхимиков, а потому оказался так сильно насыщен христианской символикой<sup>35</sup>. Образ Христа как философского камня являлся мощным инструментом воздействия на восприятие книги читателем, и возник он именно после выхода папской экстраваганты.

И все же, несмотря на несомненное влияние буллы на условия написания «Книги святой Троицы», база для сравнения религиозных и алхимических символических систем, как я уже упоминал ранее, была заложена еще в поздней Античности. Сопологая в «Книге святой Троицы» догматы церкви и жизнь Христа с алхимическими процессами, Ульманну не только оберегает себя от обвинений Инквизиции, но и показывает естественную для ментальности своего времени связь христианского учения и истории с устройством природы. Макрокосм Нового Завета, в полном соответствии с учением Гермеса, на которое алхимик ссылается, отражен в микрокосме алхимической колбы. Потому и правильно проведенное Великое Делание приводит алхимика к Христу-философскому камню, а неправильное Ульманну называет



Илл. 7 – Pal. lat. 412 (Adamas collectancium aquilarum), fol. 85v. Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, XV в.

ересью, которую внушает дьявол<sup>36</sup>, и изображает его результат в виде страшного монстра. Таким образом, нарушая гармонию священной Троицы, алхимик рискует найти не Христа (философский камень), а Люцифера. Именно поэтому, изготавливая философский камень, он должен тщательно выверять свою работу в соответствии с вселенскими принципами христианской теологии.

Возможно, источником вдохновения для иллюстраторов «Книги святой Троицы» послужила книга Винанда Штегского, немецкого каноника, под

названием «Диамант воинствующего орла» (*Adamas colluctancium aquilarum*). В манускрипте «Диаманта» также присутствуют изображения символического двуглавого орла, олицетворяющего *Ecclesia universalis*<sup>37</sup>, которые, как мне кажется, повлияли на иконографию сцен *forma speculi trinitatis*: например, на миниатюре с двуглавым орлом, вылупляющимся из яйца на fol. 24v (Илл. 7), которое К.Г. Юнг неверно истолковал как алхимическое. Впрочем, нам достоверно неизвестно, какая рукопись была создана раньше: оригинал «Книги святой Троицы» или «Диамант».

Так или иначе, несмотря на то, что новозаветная история уже выступала аналогией алхимических процессов в более ранних трактатах, иконография Христа как философского камня в контексте как оперативной, так и духовной алхимии впервые появляется именно в «Книге святой Троицы». Сравнение приживается в немецкой традиции и вскоре начинает воспроизводиться в других трактатах: в «Розарии философов» (*Rosarium Philosophorum*, 1550 г.), *Philosophia reformata* (1622 г.), и т.д. Образ Христа-философского камня широко используется в алхимической иконографии на протяжении всего Нового времени в переизданиях этих сочинений, а также служит образцом для создания различных алхимических эмблем и гравюр таких авторов, как Даниэль Крамер или Якоб Бёме.

Как мы видим, одного лишь текстового сравнения Христа с философским камнем алхимикам оказалось недостаточно, и это было далеко не случайно. Их обращение к иконографии образа *Lapis-Christus* диктовалось соображениями более эффективного кодирования информации. В подобном изображении сгущение различных смыслов достигало необходимого максимума, одновременно и раскрывая смысл написанного, и зашифровывая его. Более того, приходя в церковь после знакомства с данными трактатами и толкуя в алхимическом смысле Распятие или картины со Страстями Христовыми, многочисленные европейские алхимики (например, еще недавно так поступал Фулканелли) ощущали себя сопричастными не только Божественному началу, но и единой мировой корпорации своих коллег. Единожды использовав христианские символы в «Книге святой Троицы», в последующие века алхимия уже никогда не отказывалась от них, и, начиная с XV в., картинами, гравюрами, статуями, гербами с подобными изображениями оказалась усеяна вся Европа.

<sup>1</sup> Ms. Selden Supra 38, fol. 25r-27v // Oxford University, Bodleian Library, ок. 1315–1325 гг. Подробнее на эту тему см.: *Pastoureau M. Jesus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval. P., 1998.*

<sup>2</sup> Таков, к примеру, сюжет картины неизвестного художника «Столярная мастерская в Назарете», хранящейся в Бруклинском музее: Frank L. Babbott Fund, 43.112, конец XVIII в.

<sup>3</sup> Подробнее об этом сюжете см.: *Christ the apothecary / Compiled from material collected by Edward Kremers // Open court. 1910. Vol. XXIV. P. 660–672.*

<sup>4</sup> На эту тему см., например: *De Vin L. Prophecy, Alchemy, and the End of Time: John of Rupecissa in the Late Middle Ages. N.Y., 2014.*

<sup>5</sup> Даже в художественных текстах эта метафора была широко распространена. Так, драматург Бен Джонсон (автор пьесы «Алхимик») сопоставлял Распятие Христа со стадией фиксации. Христос сравнивался с «добрым врачом» Джорджем Старки, известным алхимиком и врачом XVII в., а Лютер, Джон Мильтон и Генри Воган называли Спасителя «Всемогущим алхимиком», очищающим мир от «испорченной материи» во время Второго Пришествия. Подробнее см.: *Linden*



- S.J. Darke Hieroglyphicks: Alchemy in English Literature from Chaucer to the Restoration. Lexington, 2008. P. 30, 35, 150, 201.
- <sup>6</sup> Зотов С.О. Неоплатонические и герметические истоки духовной алхимии Зосимы Панополиита // Сборник XXIII международной конференции «Универсум Платоновской мысли»: Платон и платонизм в контексте современных стратегий историко-философских исследований. СПб., 2015. С. 206–214.
- <sup>7</sup> В алхимическом сборнике Cod. Vind. 2372 содержатся самые древние алхимические трактаты на фламандском языке. См. о нем: Obrist B. [Rev. on] “Die alchemistische Lehrdichtung des Gratheus filius philosophi in Cod. Vind. 2372: Zugleich ein Beitrag zur okkulten Wissenschaft im Spätmittelalter” by Helmut Birkhan // Isis. 1994. Vol. 85. № 2. P. 315–317.
- <sup>8</sup> Подробнее см.: Birkhan H. Die alchemistische Lehrdichtung des Gratheus filius philosophi in Cod. Vind. 2372: Zugleich ein Beitrag zur okkulten Wissenschaft im Spätmittelalter. Wien, 1992.
- <sup>9</sup> Obrist B. Visualization in Medieval Alchemy // HYLE – International Journal for Philosophy of Chemistry. 2003. Vol. 9. № 2. P. 131–170.
- <sup>10</sup> Birkhan H. Op. cit. S. 60.
- <sup>11</sup> Ютен С. Повседневная жизнь алхимиков в средние века / Пер. с фр. Н. Балакина. М., 2005.
- <sup>12</sup> Цит. по: Obrist B. Visualization in Medieval Alchemy (перевод мой – С.3).
- <sup>13</sup> Buntz H. Das “Buch der heiligen Dreifaltigkeit”. Sein Autor und seine Überlieferung // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 1972. Bd. 101 (1). S. 150–160, здесь S. 152.
- <sup>14</sup> Buch der heiligen Dreifaltigkeit // München, Bayerische Staatsbibliothek. Ms. Cgm 598 (вторая половина XV в., не ранее 1467 г.).
- <sup>15</sup> Diveen D. Le Livre de la Très Sainte Trinité // Ambix. 1948. Vol. 3 (1–2). P. 26–32, здесь P. 26.
- <sup>16</sup> Описания изображений сверены мной по: Schneider K. Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Cgm 501–690. Wiesbaden – Harrassowitz, 1978. S. 224.
- <sup>17</sup> Подстрочник с английского перевода выполнен мной по следующему изданию: Kelly R.J., Quinn C.L. Stone, Skin and Silver: A Translation of The Dream of the Rood. Middleton, 1999. P. 57
- <sup>18</sup> Hill T.D. The Passio Andreae and The Dream of the Rood // Anglo-Saxon England. 2009. Vol.38. P. 1–10, здесь P. 1.
- <sup>19</sup> Bugge S. Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen. München, 1889. S. 317–420.
- <sup>20</sup> Bremmer R.H. Hermes-Mercury and Woden-Odin as Inventors of Alphabets: A Neglected Parallel // Old English Runes and their Continental Background. Heidelberg, 1991. P. 409–419, здесь P. 411.
- <sup>21</sup> Place R.M. The Fool’s Journey: the History, Art, and Symbolism of the Tarot. N.Y., 2010. P. 81.
- <sup>22</sup> Гравюра с повешенным Христом присутствует в сочинении *Théâtre des cruautés des hérétiques de notre temps* 1588 г., хранящемся в Гарварде (Harvard University, Houghton Library, С 4481.8.5). Здесь она прочитывается в контексте антикатолической практики. Ее происхождение объясняется следующим образом: группа протестантов повесила св. Крест на виселицу, предварительно пробив гвоздями на нем украденную гостию, прикрепленную в местах ран Христовых. Подробнее см.: Steen J. Memory Wars in the Low Countries, 1566–1700. Boston, 2015. P. 92–93.
- <sup>23</sup> Существует только одно алхимическое изображение казни Христовой, на котором Иисус наделен нимбом. См. рукопись: LMB, 4<sup>o</sup> Ms. chem. 82 из Кассельской библиотеки, fol. 24r.
- <sup>24</sup> Ganzenmüller W. Das Buch der heiligen Dreifaltigkeit. Eine deutsche Alchemie aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts // Archiv für Kulturgeschichte. 1939. Bd. 29. S. 93–146, здесь S. 110.
- <sup>25</sup> Ibid.
- <sup>26</sup> Ibid.
- <sup>27</sup> Ibid. S. 111. Такой же опыт проводил в свое время Исаак Ньютон. Подробнее см.: Newton W.R. Newton’s ‘Chymistry’ of Metal Solubilities // <http://webapp1.dlib.indiana.edu/newton/chemlab/chemlab.pdf>
- <sup>28</sup> Здесь также важно заметить, что автор трактата предложил необычную астрологическую интерпретацию сотворения людей. По его мнению, тела Адама и Евы были созданы из Солнца и планеты (в другом варианте – стихий), поэтому они и по сей день влияют на людей. Таким образом, между людьми и металлами выстраивается практически прямая связь, т.к. каждая планета воплощает собой метафизический принцип одного из металлов. В подобной трактовке виден источник дальнейших умопостроений о связи ран Христа с металлами и, быть может, даже прообраз всей парацельсовской традиции иатрохимии, предлагающей использовать металлы в качестве лекарств от человеческих болезней. В. Ганценмюллер также полагал, что Парацельс создал свою знаменитую схему Соль-Меркурий-Сульфур, отталкиваясь именно от этого трактата: Ganzenmüller W. Paracelsus und die Alchemie des Mittelalters // Ganzenmüller W. Beiträge zur Geschichte der Technologie und der Alchemie. Weinheim, 1956. S. 300–314. Однако современные исследователи не видят для данного предположения серьезных оснований: Classen A. Religion und Gesundheit: der heilkundliche Diskurs im 16. Jahrhundert. Berlin–Boston, 2011. S. 145–146.
- <sup>29</sup> Двуглавый орел в «Книге» является аллегорическим изображением герба Священной



Римской империи германской нации. В трактате возникают политические коннотации, такие как прославление правителя, Фридриха I Бранденбургского, надежды христианского мира. Фридрих интересовался алхимией, а у одного из его сыновей, Иоганна, было прозвище «Алхимик». См.: *Peters H. Die Chemie des Markgrafen Friedrich I. von Brandenburg // Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum. 1893. S. 98–108, здесь S. 101; Crisciani C. The Relationship between Alchemy and Prophecy (12<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries) // Early Science and Medicine. 2008. Vol. 13. № 1. P. 4–24, здесь P. 6.*

<sup>30</sup> *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. СПб., 2012. С. 125.

<sup>31</sup> Там же. С. 165.

<sup>32</sup> Аристотель в трактате «О возникновении животных» писал о роли гниения в зарождении жизни: «Те же, которые не вырастают рядом и не делают сот, все возникают самопроизвольно. Все возникающие

таким способом существа, как в земле, так и в воде, возникают, по-видимому, при участии гниения и примеси дождевой воды» (*Аристотель. О возникновении животных. М.-Л., 1940. С. 155*). Этот же способ самозарождения Аристотель подробно обсуждал в V главе «Истории животных»: *Аристотель. История животных. М., 1996. С. 191–233.*

<sup>33</sup> “Dy medicinen sult ir gerne enphahen, der vom tod ist auferstanden ihesus cristus, der das ewige leben ist” (перевод со средневерхненемецкого мой – С.З.).

<sup>34</sup> *Ganzenmüller W.* Das Buch der heiligen Dreifaltigkeit. S. 141.

<sup>35</sup> *Peters H.* Op. cit. S. 101.

<sup>36</sup> *Ganzenmüller W.* Das Buch der heiligen Dreifaltigkeit. S. 145.

<sup>37</sup> *Obrist B.* Das illustrierte “Adamas colluctancium aquilarum” (1418–1419) von Winand von Steeg als Zeitdokument // *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte.* 1983. Bd. 40 (2). S. 136–143, здесь S. 137.

## СОВЕТСКИЙ ИНЖЕНЕР, ПОЦЕЛУЙ ИУДЫ И ЖИВОПИСЬ СОЦРЕАЛИЗМА

«В белом венчике из роз –  
Впереди – Иисус Христос»  
А. Блок

Фигуративная живопись в силу самой своей природы консервативна: найти изобразительное решение для сцены с человеческими фигурами так, чтобы отношения между ее участниками легко «считывались» зрителем, — задача более, чем непростая. Удачные решения прочно входят в память искусства и повторяются потом со множеством вариаций, однако у них есть очерченный и конечный ареал использования. Собственно, речь идет об иконологии. И взгляд на советскую живопись под этим углом дает весьма специфический результат. Многие «типично советские», «кондово соцреалистические» вещи при ближайшем рассмотрении вдруг оказываются не совсем тем, чем мыслились изначально. Тут впрямую бы определиться, а что такое «живопись соцреализма» и была ли она вообще...

\* \* \*

Один из ведущих художественных теоретиков эпохи позднего сталинизма Герман Недошивин писал:

Значение произведения искусства для социалистического строительства, для борьбы народа и партии за коммунизм, для развития нашей культуры, искусства, жизненная правдивость его содержания, его идейная направленность – вот в чем общий критерий того, насколько художник правильно понял свою задачу, правильно нашел путь решения жизненных вопросов, и тем самым критерий того, в какой мере и степени его творчество входит в круг искусства социалистического реализма<sup>1</sup>.

Определение это прекрасно тем, что в нем отсутствуют какие бы то ни было объективные формальные критерии, приложимые к произведению искусства. А на его фоне замечание Марии Чегодаевой о том, что

единственно исчерпывающей по сей день остается формулировка, пущенная остроловами 1960-х гг.: «Социалистический реализм – это прославление партии и правительства художественными средствами, доступными их пониманию»<sup>2</sup>,

обретает четкий контекст.

Проблема осложняется тем, что «советская живопись» была заведомо неоднородна внутри себя, и речь идет не только и не столько об отличии индивидуальных манер того или иного художника. Архитектор Дмитрий Хмельницкий писал о художественной ситуации в СССР 1960–1970-х гг.:

Все официальные советские художники, кроме разве уж совсем законченных идиотов, были двоемыслами. Как профессионалы, знакомые с историей профессии (а совсем диких в Союз не принимали, так же, как совсем неуправляемых), они понимали цену марксистско-ленинской эстетике вообще и собственной деятельности в частности. Хорошо знали, что на продажу, а что для души. Было как бы три типа картин. Только для заработка (вроде портретов Брежнева и индустриальных пейзажей) – написал, сдал, сплюнул и забыл. Только для себя (чем лучше художник, тем больше эта категория) и третья – для выставок. Тут надо было соблюдать правила идеологической игры, но так, чтобы не очень уж позориться<sup>3</sup>.

С определенными оговорками и ограничениями сказанное можно спроецировать на 1930–1950-е гг. Так, маститый, обласканный властью, получивший в 1943 г. звание народного художника Василий Яковлев «для официоза» писал «правильные» портреты партизан, героев войны, колхозные стада<sup>4</sup> и пышные «барочные» натюрморты для интерьеров гостиницы «Москва» и павильонов ВСХВ<sup>5</sup>, для продажи – портреты салонного толка, вроде того, что он выполнил для арфистки Веры Дуловой (1934 г.), а для себя – вещи наподобие проникнутой эротикой сюрреалистически-барочной «Вакханалии» (1934 г.).

Поэтому сформулируем задачу этой статьи как попытку взглянуть на некоторые образцы официозной жанровой живописи сталинской эпохи – тогда их чаще именовали «тематическими картинами» – с точки зрения иконологии.

\* \* \*

Жанровая живопись в ее советском «изводе» была прежде всего ориентирована на передвижников. В 1947 г., вскоре после столетнего юбилея одного из них, Владимира Маковского, Борис Иогансон, к тому времени дважды лауреат Сталинской премии (1941 и 1951 гг.), народный художник СССР (с 1943 г.), действительный член АХ СССР (с 1947 г.), выступая в Академии, приводил работы передвижников как пример для подражания, подчеркивая, что их «живопись играла роль театра и литературы. В этом была ее

главная и положительная роль». Вспоминая «На бульваре» (1886- 1887 гг., ГТГ, Москва) В. Маковского, Иогансон замечал:

Это мастерство актера и режиссера в живописи. Надо обладать совершенно исключительным жизненным композиционным дарованием, чтобы уметь так срежиссировать мизансцены персонажей и обстановки и уметь так образно почувствовать не только типаж, но и тончайшие душевные переживания, чтобы все, вместе взятое, составляло такое ясное, доходчивое впечатление... Это очень тонкий рассказ. По этой маленькой картинке хороший писатель мог бы написать целую повесть<sup>6</sup>.

В этих словах проявлялась откровенная ориентация на живописную нарративность: зрителю следовало увидеть в картине некую «историю». Подобное требование «наглядности постановки» вело к тому, что из всех поз и жестов моделей выбирались наиболее «читаемые», а поскольку репертуар таковых в значительной мере был ограничен, за основу брались самые апробированные – часто существовавшие до того в контекстах, весьма далеких от задач социалистического строительства.

Порой «старое вино» вливалось в «новые меха» осознано, художник открыто отсылал зрителей к традиционным образным системам, заставляя их ауру работать на новое произведение, создаваемое им. Один из примеров такой отсылки мы наблюдаем на картине «Смерть комиссара» (1928 г., ГРМ, СПб.) Кузьмы Петрова-Водкина, на которой поза умирающего «цитатно» повторяет Пиету в ее классической иконографии. Преднамеренность этой цитатности проступает еще явственнее, если сравнить законченное полотно с предшествовавшим ему эскизом (1927 г., ГРМ). На эскизе красноармеец, поддерживающий умирающего, отвернулся от него и тревожно оглядывается вслед уходящим в правый верхний угол картины бойцам. Это движение невозможно представить в сцене Пиеты, где Богородица горестно склоняется к распростертому на ее руках телу Христа. А потому, в процессе работы, следуя образцу, Петров-Водкин разворачивает красноармейца лицом к зрителю, приближая всю группу к иконографии «Оплакивания Христа», ассоциирующейся с фреской Джотто, скульптурой Микеланджело и многими иными хорошо знакомыми нам творениями мастеров прошлого. Здесь ход размышлений художника приводит его к тому же, к чему пришел Блок в «Двенадцати», и бросает весьма своеобразный свет на эпизод, когда на устроенную большевиками в Смольном 7 ноября (по старому стилю) 1917 г. встречу с представителями интеллигенции пришли В. Маяковский, Н. Альтман, Вс. Мейерхольд, К. Петров-Водкин и А. Блок<sup>7</sup>.

Несколько иной тип использования традиции представлен в «Допросе коммунистов» (1933 г., ГТГ) Б. Иогансона. Картина построена на диагональной композиции: в левом верхнем углу изображен стоящий у двери кабинета, где ведется допрос, часовой: фигура его почти сливается с затемненным фоном, заданным специфическим, взятым у школы Караваджо, освещением,

выхватывающим центр картины. Здесь зритель видит стоящих, подчеркнуто прямо, лицом к нему, допрашиваемых – мужчину и женщину, и подавшего к ним резким раздраженным движением белогвардейского офицера, изображенного со спины. Правый верхний угол картины отдан фигурам еще двух офицеров, ведущих допрос.

На уровне ассоциаций с русской живописью при взгляде на полотно Б. Иогансона одновременно вспоминаются две картины Николая Ге: «Петр допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871 г., ГТГ) и «“Что есть истина?” Христос и Пилат» (1890 г., ГТГ). В первой из них ясно прочитываются некоторые композиционные соответствия «Допросу коммунистов»: это заметно по локализации фигуры допрашиваемого царевича (но не по его позе) и по тому, как Петр сидит за столом. С «Христом и Пилатом» Николая Ге «Допрос коммунистов» Иогансона может связывать то, что в обоих случаях художники находят визуальное выражение для передачи внутреннего превосходства допрашиваемых. Однако все эти смыслы присутствуют лишь на уровне ассоциаций. Собственно, Иогансон использует несколько иную отсылку – к общей иконографической теме, связанной с допросами Христа Понтием Пилатом, Каиафой, Иродом. И здесь, если посмотреть на такие работы, как роспись Тинторетто в Скуоле Сан-Рокко «Христос перед Пилатом» (1566–1567 гг.) или «Христос перед царем Иродом» (1308–1311 гг.) Дуччо ди Буонинсенья из сиенской Опера дель Дуомо, ссылка проступит вполне явственно. Это именно ассоциация, а не прямая цитата, как у Петрова-Водкина. Причем присутствует она на уровне типологии, заданной самой ситуацией допроса, когда допрашивающий сидит, а допрашиваемый стоит.

В оставленных самим Иогансоном комментариях к картине об отсылке к христологическому мотиву нет ни слова:

Как у художника своего времени, своей эпохи, естественно, в моем сознании жила мысль выразить в картине столкновение представителей двух классов... Однажды в театре, не помню в какой пьесе, я увидел сцену – белогвардеец в избе допрашивал девушку в полушубке. Эта сцена запомнилась... В Музее Красной Армии, в витрине я увидел две серии фотографий. На одной были сняты наши комиссары с бойцами Красной Армии, на другой – группа белогвардейцев-анненковцев. Мужественные, простые, прекрасные лица наших комиссаров Красной Армии так разительно контрастировали с дегенеративными рожами белогвардейских бандитов, что это дало толчок творчеству. В дальнейшем процессе в памяти всплывало виденное, наблюденное, шли поиски композиционной ясности и выразительности, отбрасывалось лишнее, и в конце концов появилась картина «Допрос коммунистов»<sup>8</sup>.

Но к авторским разъяснениям той эпохи следует относиться с известной долей осторожности. Внук художника в своих воспоминаниях о Б. Иогансоне приводит маленький эпизод «Дедов “Допрос”»:

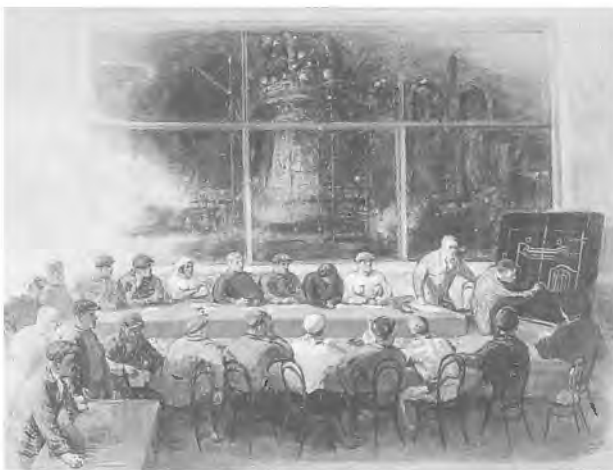


Следует диалог, состоявшийся на банкете в честь дедовой ленинско-сталинской премии с искусствоведом № 1: «Откуда такой эффект присутствия?» – «А я сам там был!» – отвечает нахально Б.В.»<sup>9</sup>.

Такой диалог действительно мог состояться, ведь известно, что Иогансон некоторое время служил в армии Колчака<sup>10</sup>...

Вместе с тем часто художники стараются убрать из финальной версии картины образы, важные на ранних стадиях работы: это касается многих всплывающих в процессе творчества ассоциаций. Так, на целом ряде этюдов к «Кровавому воскресенью» столь любимого Иогансоном Владимира Маковского<sup>11</sup> присутствует фигура необычайно похожего на Христа интеллигента, демонстративно рвущего на груди рубашку и подставляющего грудь под пули: «Стреляйте в меня!». Однако в финальной версии картины (1905 г., Государственный центральный музей современной истории России), композиционно вполне повторяющей этюд, Маковский пишет, сохранив жест и постановку фигуры, не субличного «хриstopодобного» интеллигента, а кражистого мощного купца, ничем Христа не напоминающего, и, таким образом, убирает ассоциацию, долгое время присутствовавшую у него во время подготовительной работы – и во многом настроение картины определявшую. Так и у Иогансона хриstopологический мотив вполне явственно считывался на ранних стадиях работы над «Допросом коммунистов», чтобы позже трансформироваться в то, что мы наблюдаем на законченной картине.

Третий тип использования в живописи соцреализма традиционной иконологии состоит в эксплуатации устойчивых поз и групп, выработанных еще в рамках сюжетов ренессансной и барочной живописи – с осознанным (или неосознанным) их переносом в новый, несвойственный им контекст. «Химически чистым примером» может здесь служить картина



Илл. 1 – Лобанов А.В. Подготовка кадров на Магнитогорске. 1932 г.

Аркадия Лобанова «Подготовка кадров на Магнитогорске» (1932 г., ГТГ, Илл. 1). Лобанов – художник-самоучка, позже получивший образование на Центральных курсах АХР, которые закончил в 1928 г., и это объясняет характерную наивность его работ. «Подготовка кадров», по сути, является откровенным парафразом «Тайной вечери» Леонардо да Винчи, вплоть до того,

**Илл. 2** – *Левитин*  
 А.П. Обмен стахановским опытом.  
 1951 г.



что пластика фигур двух персонажей – человека, выполняющего чертеж на доске, и подавшегося в его сторону оппонента – на картине Лобанова вполне соответствует пластике апостолов Иуды Фаддея и Симона, изображенных в правом углу знаменитой фрески.

В тех же случаях, когда живописец получил основательную профессиональную подготовку, такого рода «заимствования» не сразу раскрывают свою природу, особенно когда речь идет о сложных многофигурных композициях. С таким подходом мы сталкиваемся, к примеру, на картине Анатолия Левитина «Обмен стахановским опытом» (Илл. 2), представленной им в качестве дипломной работы при выпуске из Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, который он закончил в 1951 г. по классу Бориса Иогансона.

Дипломная картина выпускника советского художественного ВУЗа – особый «жанр в жанре», она изначально готовилась так, чтобы соответствовать всем возможным требованиям: профессиональным, идеологическим, и т.д. – вроде тех, что были сформулированы в редакционной статье журнала «Искусство» в декабре 1947 г., где подчеркивалась актуальность борьбы

за создание сюжетно-тематической картины-композиции, насыщенной глубоким идейным содержанием, за создание героического образа советского человека, раскрытие его внутренних душевных качеств<sup>12</sup>.

Сюжетно-тематическая картина-композиция А. Левитина оказалась настолько «правильной», что не только попала на целый ряд выставок, но уже после первой из них<sup>13</sup>, в 1952 г., была воспроизведена на открытке, изданной тиражом 50 000 экземпляров<sup>14</sup>...

Перед зрителем «Обмена стахановским опытом» предстает помещение заводского цеха. Мы вновь имеем дело с диагональной композицией:

фрезерный станок, работающая за ним девушка, несколько человек за ее спиной. Но основное внимание сосредоточено на группе справа: инженер в пиджаке и галстуке, подавшись навстречу собеседнику, пытается что-то объяснить рабочему с неким листом – видимо, чертежом – в руках, и их беседу слушают еще двое. Явно для композиционного равновесия в правом переднем углу написан столик с разложенными на нем деталями.

Для лучшего понимания этого изображения, нужно учитывать некоторые особенности советского искусства, описанные, в частности, Борисом Гройсом:

Миметический характер соцреалистической картины есть лишь иллюзия или, точнее, еще одно идеологически мотивированное сообщение в ряду других сообщений, из которых эта картина, в сущности, состоит, будучи в большей степени иероглифическим текстом, читаемой иконой, установочной статьей, нежели действительно «отражением» реальности... Эта картина читается зрителем, знающим необходимые коды, и оценивается соответственно результату этого чтения, а не ее визуальному качеству... На искушенный взгляд богатство ее содержания не уступает японскому театру «Но», а для зрителя сталинского времени она еще и содержит в себе истинное эстетическое переживание ужаса, ибо неправильная зашифровка или дешифровка могли оказаться равносильными смерти<sup>15</sup>.

Отчасти код, необходимый для понимания картины А. Левитина, задан ее названием, присутствием в нем слова «стахановский». Борьба за «стахановское движение», инициированная в 1930-е гг., обычно рассматривается с точки зрения повышения производительности труда, но она имела и еще одно важное измерение: в результате нее серьезно изменилось положение инженеров и технических специалистов в советской системе организации труда. «Стахановцы» выступали за пересмотр норм выработки – и, в том числе, технических нормативов, ее ограничивающих в силу предельных расчетных нагрузок на оборудование. В полной мере эта коллизия проявилась на Первом совещании рабочих и работниц-стахановцев в ноябре 1935 г. Выступая на нем, Лазарь Каганович, в ту пору только назначенный наркомом путей сообщения, основную часть своего доклада посвятил инициативе машиниста Петра Кривоноса, отказавшегося принимать в расчет эксплуатационные нормы для паровозов:

Во многих учебниках, «научных» книгах, статьях, в лекциях, в транспортных вузах протаскивались подобные «предельческие» взгляды. Этой лже-наукой забивали голову нашим студентам и молодым специалистам. Доказывали, например, что нельзя усиливать форсировки котла... Занижая форсировку котла, занижали мощность паровоза, его скорость на подъемах... Группа инженеров из Паровозного управления утверждала, что техническая скорость 22–23 километра в час для паровоза серии «Э» является нормальной. А конструктивная скорость этих паровозов

значительно выше – 53 километра. К сожалению, такую неправильную точку зрения защищала и часть наших молодых инженеров, недавно окончивших советские вузы. Их испортили «пределеческие» учебники и «научные труды»<sup>16</sup>.

Если ранее «линия партии» была все же ориентирована на привлечение «буржуазных спецов» с тем, чтобы их технические знания служили «рабочим массам», со второй половины 1930-х гг. открылась широкая дорога тому, чтобы энтузиазм этих «масс» преодолевал технические регламенты. Под сомнение оказалась поставлена сама экспертная оценка инженеров. И если в первой половине 1930-х гг. «спецов» пытались вовлечь в решение производственных проблем на низовом уровне, требуя от них «контролирующего» участия, присмотра за рабочим процессом – как на плакате В. Говоркова 1933 г. «Ваша лампа, товарищ инженер», призывающем «Из канцелярии – в шахту, на участок!», – то после 1935 г. инженеров поставили в зависимость от производственных коллективов, инициатив снизу и т.п.

К началу 1950-х гг. в этом направлении был проделан уже большой путь. Так что и на картине А. Левитина оказался запечатлен именно тот момент, когда «творчество масс» в очередной раз преодолевает косные технические нормы. Как писал П. Сысоев в газете «Советское искусство» в марте 1948 г.,

настоящий художник формулирует в своих произведениях то, что скрывается в сердцах его зрителей: он оказывается глазами, сердцем, умом своего потребителя<sup>17</sup>.

Статья Сысоева была опубликована на «погромной волне» борьбы с «безродными космополитами», «формализмом в искусстве» и «низкопоклонством перед Западом» – всех тех процессов, что были инициированы «Постановлением о журналах “Звезда” и “Ленинград”» и подобными ему выступлениями. Среди прочего, они привели к закрытию в 1948 г. Музея нового западного искусства и пересмотру всей системы художественного образования. В частности, именно во время обучения А. Левитина,

после вмешательства Ленинградского горкома ВКП(б) и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР были освобождены от преподавательской деятельности в институте такие яркие формалисты, как Пунин, Бернштейн и Матвеев<sup>18</sup>.

Николая Пунина добивали особо: в статье П. Сысоева и Б. Веймарна «Против космополитизма в искусствознании» он был назван «матерым идеалистом и проповедником космополитизма», «жалким рабом упаднического буржуазного “искусства”», продолжавшим

злобно поносить тематические, сюжетные произведения советских художников, стараясь привить свои антинародные взгляды студентам Академии художеств, где он долгое время орудовал<sup>19</sup>.



Илл. 3 – Якопо Тинторетто. Тайная вечеря. 1592–1594 гг.

Характерным образом дипломные работы на искусствоведческом факультете можно было писать исключительно по истории русского и советского искусства<sup>20</sup>. Вполне можно представить себе обстановку, сложившуюся в институте в то время, когда А. Левитин «сдавал» свою дипломную картину.

Присмотримся, однако, к самой этой работе, «Обмену стахановским опытом». Ее диагональная композиция, несомненно, опирается на открытия художников барокко, особо любивших такого рода построения<sup>21</sup>. Достаточно сравнить произведение Левитина с «Тайной вечерей» Тинторетто (1592–1594 гг., Сан-Джорджо Маджоре, Венеция, Илл. 3), чтобы понять, что здесь сходен даже способ заполнения правого нижнего края картины. У Левитина – это результат студенческой выучки: вряд ли он видел в те времена творение великого итальянца, однако руку и глаз в институте «ставить» умели. Борис Иогансон, в классе которого учился молодой художник, писал в те же годы:

А сейчас пока нужно учить студента композиции на разборе шедевров русского и мирового искусства. Другого выхода, по-моему, нет. Хотя и существует программа по композиции, но там трактуется лишь об общих взглядах на этот предмет. Нужен глубокий анализ шедевров искусства, при котором педагог расскажет студенту о зарождении мысли, о ее развитии, разъяснит, что добавлял нового художник при каждом варианте, как обогащалась мысль при введении тех или иных компонентов, как очищалась картина и становилась яснее мысль, когда художник выкидывал ту или иную деталь, засоряющую ясность



подачи содержания, – то есть нужно подробное объяснение всего творческого процесса. Мне кажется, что при таком восприятии произведений великих мастеров у студента будут возникать ассоциации со своими образами, и он свободно, без догмы, будет развивать свое композиционное чутье<sup>22</sup>.

Диагональ, которую в картине Левитина задает фрезерный станок (ровно так же, как в «Тайной вечере» Тинторетто – стол, за которым сидят апостолы), уводит в глубину картины, вернее, к ее среднему плану, где и представлена основная группа персонажей: инженер, молодой рабочий и стоящие за их спинами слушатели-статисты. Причем вся эта группа тоже выстроена по диагонали, из правого нижнего угла картины в левый верхний. Здесь-то и чувствуется ученический характер всего подобного построения, как бы отвечающего «учебным прописям», вроде замечаний К. Юона, в те годы преподававшего в Институте имени Репина при Академии художеств, о том, что композиции делятся на

«одноплановые», в которых все персонажи находятся как бы рядом со зрителем, или композиции двухплановые, трехплановые, многомерные, уводящие внимание зрителя вглубь картины,

и что

на систематизации и изучении композиции прошлого... учащийся поймет, как можно управлять вниманием зрителя согласно воле автора, т.е. заставлять воспринимать содержание картины в определенном порядке...; учащийся научится искусству выделения главных персонажей картины разнообразными приемами<sup>23</sup>.

Левитин приемы использует и персонажей выделяет – но намеренная сконструированность композиции путем соположения двух планов совершенно очевидна для зрителя, и сравнение с той же «Тайной вечерей» Тинторетто ставит все на свои места. У итальянского живописца Христос, изображенный точно так же на среднем плане, выделен за счет легкого светового пятна нимба и сложного спирального движения взгляда, заданного наложением двух конусов: один образован сокращающимся в глубину перспективы столом и сидящими за ним апостолами, а другой – фигурами слуг на переднем плане, масштабированными слева направо по нарастанию, от склонившейся к стоящей на полу корзине девушке с чашей до мужчины на помосте и женщины с тарелкой фруктов в глубине. Что до пластики жестов, то в «Обмене опытом» она тоже совершенно барочная: такую экзальтированную жестикуляцию видишь на полотнах караваджистов, и шире – у художников Контрреформации, с их установкой на максимальную вовлеченность зрителя<sup>24</sup>.

На самом деле барочность, раз за разом просвечивающая в позднесталинском искусстве, – особая проблема. Но даже пародийный цикл Виталия Комара и Александра Меламида «Ностальгия по соцреализму»





**Илл. 4 –**  
*Андрей Лаврентьев,*  
*Иван Ярцев. Дерма.*  
«Целование Иуды»  
из праздничного  
чина иконостаса  
Новгородского  
Софийского  
собора. 1509 г.

(1982–1983 гт.) – со всеми его бархатными драпировками, особым освещением и прочими эффектами – выводит на поверхность то, что в подобном искусстве присутствовало вполне эксплицитно. Чтобы понять это, достаточно сопоставить их «Происхождение соцреализма» (1982–1983 гт., Коллекция нонконформистского искусства ССРР Нортон и Нэнси Додж) с полотнами В. Яковлева, наподобие «Споров об искусстве» 1948 г., не только выстававшимися на выставках конца 1940–1950-х гг., но приобретенными в коллекцию ГРМ.

Однако совершенно особый интерес на картине Левитина представляет фигура инженера, выведенная в экспрессивном порыве навстречу собеседнику из общей массы персонажей. Данное композиционное решение в истории живописи имеет четкую и однозначную параллель: именно так выделялся из массы пришедших арестовать Христа Иуда, бросающийся к нему с поцелуем. Эту сцену мы можем наблюдать бесчисленное количество раз на иконах, миниатюрах, фресках, живописных полотнах. И хотя в русской иконописи сюжет появляется сравнительно редко (в отличие, например, от иконописи греческой), он, в частности, присутствует на иконе «Целование Иуды» из праздничного чина иконостаса Новгородского Софийского собора (1509 г., Новгородский гос. историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Инв. ДРЖ-3074, **Илл. 4**). Что же касается западноевропейской живописи, то ряд параллелей здесь поистине бесконечен: это и «Поцелуй Иуды» (1304–1306 гт.) Джотто из росписей в падуанской Капелла



**Илл. 5** – Густав Доре. Поцелуй Иуды.  
Иллюстрация к «Божественной комедии»  
Данте. 1880-е гг.

дель Арена, и работа Фра Анжелико из доминиканского монастыря св. Марка во Флоренции (1437–1446 гг.), и полотна Караваджо (1602 г.) или Ван Дейка (первая треть XVII в.) из Прадо...

Другое дело, что все эти работы А. Левитин вряд ли знал, учась в институте: какие-либо репродукции с шедевров европейской религиозной живописи XIV–XVII вв. были не слишком доступны советскому студенту поздней сталинской эпохи. Тем не менее, он вполне мог видеть цикл гравюр Густава Доре к «Божественной комедии» Данте (1880-е гг.), где сцена с поцелуем Иуды, естественно, присутствовала (**Илл. 5**). Заметим, что до известной степени пластика рук Иуды Доре весьма близко соответствует жестам левитинского инженера...

Речь здесь, однако, идет не о прямом заимствовании, а о том, как срабатывала «память искусства». Советскому художнику нужно было пластически передать конфликт мировоззрений – и именно такой конфликт на примере истории поцелуя Иуды «отрабатывало» европейское искусство на протяжении веков, дабы в конце концов создать для него образцовую, четко узнаваемую иконографию. На нее, в частности, неоднократно и совершенно

**Илл. 6** –  
Максимов В.М.  
Раздел имущества. 1876 г.



осознанно ссылались столь почитаемые мастерами соцреализма передвижники. Примером тому может служить картина Василия Максимова «Семейный раздел» (1876 г., ГТГ, *Илл. 6*), где порывистому движению младшего брата, требующего долю своей семьи, противопоставлена недоуменно-обиженная поза старшего: «Что же ты, Иуда, делаешь!».

Левитинский «Обмен стахановским опытом», вне всякого сомнения, был далеко не единственной советской картиной, созданной в рамках того же сюжета. Перед нами – одна из широко разрабатываемых «тем» в живописи той поры. Сошлемся, к примеру, на работу Б.К. Смирнова «Обмен опытом» 1948 г. (*Илл. 7*), не так давно представленную на выставке «Подвиг по плану», проводившейся в Екатеринбурге в рамках Второй Уральской биеннале (2012 г.). На ней мы видим все тот же конфликт «инженера-ретрограда» и «рабочего-новатора», с тем же характерным порывистым движением навстречу...



*Илл. 7 – Смирнов Б.К. Обмен опытом. 1948 г.*



*Илл. 8 – Левитин А.П. Мастера детского здоровья. 1955 г.*

терным порывистым движением навстречу...

Следует отметить, что «учеба» А. Левитина у старых мастеров проявилась отнюдь не только в «Обмене стахановским опытом». Использование «классических» композиций этим художником четко просматривается, к примеру, и в «Мастерах детского здоровья» (*Илл. 8*). Работа оказалась вполне по тем временам успешной – среди прочего, в 1955 г. она была напечатана издательством «Советский художник» в виде открытки, тиражом 25 000 экземпляров.





Илл. 9 – Пьетро Негрони. Поклонение волхвов. 1540-е гг.

Картина, изображающая медосмотр детей то ли в яслях, то ли в профилактории, выполнена в почти квадратном формате: подобный размер художники Возрождения и Барокко часто использовали для изображения «Поклонения младенцу Христу» – группы волхвов или пастухов (ср.: Пьетро Негрони «Поклонение волхвов», 1540-е гг., Эрмитаж, Илл. 9). Собственно, своеобразной репликой этого сюжета и явилось полотно Левитина. В центре изображен сидящий на детских весах, спиной к зрителю, здоровый пухлый ребенок лет двух, перед ним – три медсестры или санитарки, которые заняты его взвешиванием. Само их число явно отсылает к трем волхвам из евангельской истории. При этом ребенок доминирует в композиции Левитина, как и младенец Христос в сцене «Поклонения» – с той только разницей, что у советского художника

нарочито не изображена мать, а некоей ее символической заменой выступает санитарка, стоящая справа за весами и держащая на руках еще одного ребенка. При «сведении» воедино двух сюжетов, евангельского и левитинского, пафос социальной заботы о детях и их коллективного, а не семейного воспитания, явственно присутствующий в картине «Мастера детского здоровья» и откровенно подчеркнутый ее названием, обретает несколько жутковатое звучание.

Это впечатление, однако, еще более усиливается другой ассоциацией, осознано или нет заложенной Левитиным в композицию картины. Развернутый диагонально стол, на котором стоят детские весы, и группа санитарок за ним вызывают в памяти рембрандтовский «Урок анатомии доктора Тульпа» (Илл. 10) с тем же поставленным по диагонали столом, на котором лежит анатомируемое тело, с той же, схожим образом выстроенной группой слушателей...

Вопрос, насколько хорошо Левитин на момент создания «Мастеров детского здоровья» был знаком с рембрандтовским «Уроком анатомии», остается, тем не менее, спорным. Знания о мировой живописи у молодых советских художников были в ту пору весьма отрывочны и смутны: выставки из зарубежных коллекций являлись редкостью, альбомы с репродукциями почти не издавались. Однако у Рембрандта в советской системе художественной иерархии имелся особый статус. В начале 1930-х гг., на гребне первой волны борьбы с формализмом в искусстве, один из довольно влиятельных критиков той поры, Иван Гронский, выдвинул формулу, согласно которой соцреализмом в живописи следовало считать «Рембрандта, Рубенса и Репина, поставленных на службу революции»<sup>25</sup>. Формула эта довольно долго обсуждалась критиками и художниками, породила целый ряд публикаций и в том числе – «блок» текстов о Рембрандте, появившихся в нескольких номерах журнала «Искусство» в конце 1936-начале 1937 г. Как раз эти публикации студенты Академии, скорее всего, должны были знать. В частности, там мы находим статью В. Лазарева «Проблема портрета у Рембрандта», в которой оказалась приведена репродукция «Урока анатомии» и был дан подробный разбор его композиции.

Следует учесть и тот факт, что после преобразования в августе 1947 г. Всероссийской Академии художеств в Академию художеств СССР ее новое начальство поставило своей задачей искоренить все «пережитки формализма», в том числе, и в преподавании живописи, когда профессора,

далекие от коммунизма, ... заменив сюжетную картину холстами с черным квадратом и формалистическим кривляньем, мешали рабочей молодежи выйти на дорогу действительного искусства...<sup>26</sup>.



Илл. 10 – Рембрандт ван Рейн. Урок анатомии доктора Тульпа. 1632 г.



Как следствие, на преподавании основ композиции в Академии был сделан особый акцент, и основные положения статьи Лазарева о построении рембрандтовских картин вполне могли стать известны студентам из лекций их профессоров, даже если у них самих руки до этого текста не дошли. Так что существует очень большая вероятность того, что Левитин не просто представлял себе «Урок анатомии», но серьезно рефлексировал над его композицией, которая описывалась в статье Лазарева следующим образом:

Профессор Тульп сделан центральными действующим лицом, и по отношению к нему все прочие персонажи занимают явно подчиненное место. Тульп, противопоставленный слушателям как особо яркая индивидуальность, сопровождает пояснительными словами демонстрацию вскрытия... Он смотрит на слушателей, а слушатели, в свою очередь, глядят на производимый им эксперимент. Тем самым между хирургом и его учениками устанавливается теснейшая связь. Для того, чтобы еще больше усилить напряженное внимание слушателей, Рембрандт заставляет трех из них... сравнивать демонстрируемую операцию с описанием мускулов руки в «Анатомии» Везалия... Таким образом в их лицах Рембрандт передает выражение подчеркнутого внимания: они не только слушают профессора, но и сопоставляют операцию с ее литературным описанием. Только венчающий группу слушатель изображен смотрящим не на Тульпа, а на зрителя; правой рукой он указывает на группу. Благодаря этому приему группа Тульпа со слушателями, представляющая замкнутое и самодовлеющее единство, ставится в связь со зрителем. Рембрандт дает здесь двойную субординацию... Он подчиняет слушателей Тульпу и зрителя венчающему группу слушателю, а через последнего всей изображенной группе<sup>27</sup>.

Подчеркнем, что «Урок анатомии» выполнен в совершенно ином – горизонтальном – формате и имеет гораздо более сложную композицию, чем левитинские «Мастера детского здоровья» (см. «композиционные направляющие» на Илл. 8 и 10). Однако соотношение группы из трех учеников, находящихся ближе всего к анатомическому столу, и доктора Тульпа на картине Рембрандта имеет вполне читаемую аналогию на полотне Левитина в виде трех санитарок, сидящих за столом, и их коллеги, стоящей справа с ребенком на руках. Таким образом, можно, по-видимому, предположить, что в «Мастерах» оказались соединены две композиционные модели, одна из которых восходила к «Поклонению волхвом», а другая – к «Уроку анатомии доктора Тульпа».

Как мы видим, советские художники раз за разом прибегали к композиционным решениям, восходящим к «классическим» схемам, разработанным художниками Возрождения и Барокко для совсем иных сюжетов, «официально» отвергаемых советским искусством – но возвращающимся в нем в трансформированном виде. Композиция здесь проявляет себя как часть суггестивных механизмов «памяти искусства», выступая, по определению

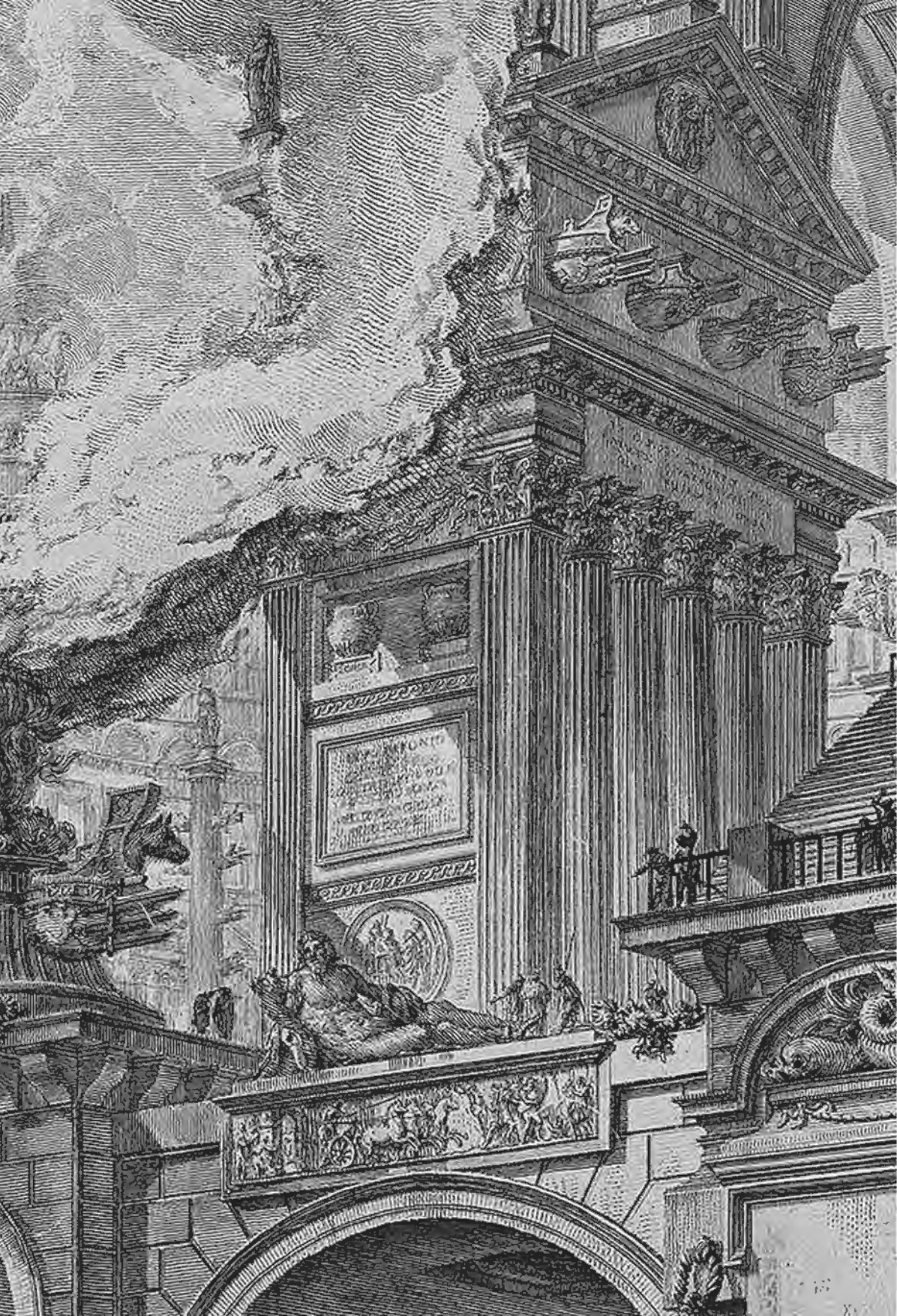
Ю.М. Лотмана, «свернутыми мнемоническими программами сюжетов»<sup>28</sup>. И программы эти неизбежно реализуются и начинают «звучать» даже тогда, когда подобные «заимствования» не входят в планы художника, такие композиции использующего. С данной точки зрения и интересен иконологический подход к советскому искусству, ибо он позволяет проследить связь этого искусства с предшествовавшей ему традицией – и увидеть «соцреалистическую живопись» явлением куда более инерционным, чем того хотелось ее создателям и теоретикам.

- <sup>1</sup> Недошивин Г. Вопросы искусства социалистического реализма // Недошивин Г. Очерки теории искусства. М., 1953 [URL: <http://www.artvek.ru/iskusstvo/ocherki22.html>], дата обращения – 21.11.2016].
- <sup>2</sup> Чегодаева М. Соцреализм. Мифы и действительность. М., 2002. С. 5–7.
- <sup>3</sup> Хмельницкий Д. Концептуализм глазами реалиста // Знамя. 1999. № 6 [URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/6/hmelnic.html>], дата обращения – 21.11.2016].
- <sup>4</sup> Сталинская премия первой степени 1943 г. была присуждена этому художнику за «Портрет Героя Советского Союза В.Н. Яковлева» (1941 г.) и работу «Партизан» (1943 г.); Сталинская премия первой степени 1949 г. – за картину «Колхозное стадо» (1948 г.).
- <sup>5</sup> В 1939–1939 и 1949–1950 гг. В. Яковлев занимал пост главного художника ВСХВ.
- <sup>6</sup> Иогансон Б. О жанре // Иогансон Б. За мастерство в живописи. М., 1952 [URL: <http://www.artvek.ru/biblio/ioganson07.html>], дата обращения – 21.11.2016].
- <sup>7</sup> Голомшток И. Тоталитарное искусство. М., 1994. С. 15.
- <sup>8</sup> Иогансон Б. К вопросу о композиции // Иогансон Б. За мастерство в живописи.
- <sup>9</sup> Иогансон И. Глазами папы // Комментарии. 2006. № 26. С. 59.
- <sup>10</sup> Волков Е.В. Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция «образа врага». Автореферат диссертации д.и.н. Челябинск, 2009. С. 11; Фурман Д. Е. Избранное. М., 2011. С. 326; Смирнов А. Заговор недорезанных // Зеркало. 2006. № 27–28: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2006/27/sm08.html>.
- <sup>11</sup> Отметим, что во второй половине 1940-х гг. группа художников и критиков, генетически связанных с АХХР, настойчиво «продвигала» В. Маковского как одного из главных жанристов среди поздних передвижников, во многом оказавшего серьезное влияние на реалистов-АХХРовцев. Не в последнюю очередь это было связано и со столетним юбилеем Маковского, пришедшимся на 1946 г. Среди текстов, активно апеллирующих к творчеству именно этого передвижника, кроме уже упоминавшейся статьи Б. Иогансона о жанре, см., в частности: Дмитриева Н. О сюжете в живописи // Искусство. 1947. № 3. С. 74–75.
- <sup>12</sup> Искусство победившего социализма // Искусство. 1947. № 6. С. 5.
- <sup>13</sup> Всесоюзная художественная выставка 1951 года. Альбом. М., 1953. С. 12.
- <sup>14</sup> Левитин А. П. Обмен стахановским опытом. А 00321 11.1-52 г. Типография изд-ва «Советский художник».
- <sup>15</sup> Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М., 2013. С. 32–33.
- <sup>16</sup> Первое всесоюзное совещание рабочих и работников-стахановцев. 4–17 ноября 1935 г. Стенографический отчет. Партиздат ЦК ВКП(б), 1935. С. 192–193.
- <sup>17</sup> Сысоев П. К новым успехам советского изобразительного искусства // Советское искусство. 20 марта 1948 г.
- <sup>18</sup> Докладная записка агитпропа ЦК Г.М. Маленкову о результатах проверки кадров ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. 09.12.1948 [URL: <http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/69478>], дата обращения: 15.01.2017].
- <sup>19</sup> Сысоев П., Веймарн Б. Против космополитизма в искусствоведении // Советское искусство. 5 марта 1949 г. Судьба Н.Н. Пунина, профессора кафедры истории всеобщего искусства, уволенного из ЛГУ в апреле 1949 г. «как не обеспечившего идейно-политическое воспитание студенчества», сложилась трагично. Он был арестован и осужден на 10 лет лагерей. В вину ему вменялось убеждение в том, что Сезанн и Ван Гог являлись великими художниками. Пунин погиб 21 августа 1953 г. в лагерной больнице заполярного поселка Абезь (Коми АССР). Подробнее см.: Пунин Н.Н. Мир светел любовью: Дневники. Письма / Сост., предисл., примеч. и коммент. Л.А. Зыкова. М., 2000.
- <sup>20</sup> Грачева С.М. Российский академическое художественное образование в первой половине XX в.: апология традиции и проблемы современности // Вопросы образования. 2009. № 2. С. 249.

- <sup>21</sup> *Bouleau Chs. The Painter's Secret Geometry. A Study of Composition in Art.* N.Y., 2014.
- <sup>22</sup> *Иогансон Б.* К вопросу о композиции.
- <sup>23</sup> *Юон К.* О художественном образовании и воспитании // *Искусство.* 1947. № 6. С. 76 (курсив мой – А.Н.).
- <sup>24</sup> См.: *Тананаева Л.И.* Карл Шкрета // *Тананаева Л.И.* О маньеризме и барокко. Очерки искусства Центрально-Восточной Европы и Латинской Америки конца XVI – XVII века. М., 2012. С. 159–270.
- <sup>25</sup> *Гронская Л.А.* Наброски по памяти: Воспоминания / Сост. С.И. Гронская. М., 2004. С. 97; *Бескин О.* С поличным // *Искусство.* 1935. № 4. С. 41.
- <sup>26</sup> *Замошкин А.* Образ советского человека в живописи // *Искусство.* 1947. № 6. С. 8.
- <sup>27</sup> *Лазарев В.* Проблема портрета у Рембрандта // *Искусство.* 1936. № 6. С. 25.
- <sup>28</sup> *Лотман Ю.М.* Символ в системе искусства // *Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам.* Тарту, 1987. С. 11.

CASUS

Превращение в святого









Ольга Караськова-Эри



Юлиана Дресвина



Анна Серегина

## СВЯТОЙ ГЕРЦОГ, ИЛИ ЗАГАДКА ТРИПТИХА «СТРАШНЫЙ СУД» ИЕРОНИМА БОСХА<sup>1</sup>



**Илл. 1** – Святой с соколом.  
Иероним Босх. Страшный  
Суд. 1490–1500-е гг.  
(фрагмент).

Творчество Иеронима Босха, со дня смерти которого в 2016 г. исполнилось 500 лет, продолжает оставаться предметом бурной полемики среди ученых, выдвигающих все новые и новые гипотезы, касающиеся расшифровки сложного символического языка мастера. Мне же в данной связи хотелось бы остановиться на одном частном иконографическом казусе – проблеме опознания святого, фигурирующего на правой внешней створке диптиха «Страшный Суд», ныне хранящегося в венской Академии изящных искусств<sup>2</sup> (Илл. 1). В научной литературе нередко отмечается явное сходство черт лица данного персонажа с известными портретами герцога Филиппа Красивого (1478–1506), сына Марии Бургундской и Максимилиана Габсбурга<sup>3</sup> (Илл. 2). Однако этот любопытный феномен – изображение герцога в виде святого – до сих пор не получил сколько-нибудь удовлетворительного объяснения<sup>4</sup>.

Остановимся сперва на личности загадочного святого, изображенного Босхом. В литературе он обычно фигурирует под именем св. Бавона, поскольку два атрибута, которые он держит в руках, могут быть связаны с историей этого небесного покровителя городов Гента и Гаарлема: сокол считается знаком его благородного происхождения, а кошелек – напоминанием о том, что Бавон раздал все свои богатства в качестве милостыни<sup>5</sup>. Однако традиционную атрибуцию ставит под сомнение триптих со сценой «Мученичества св. Ипполита»





**Илл. 2** – Филипп Красивый.  
Коллин де Котер. Христос  
с Филиппом Красивым  
и его окружением. Ок. 1500 г.  
(фрагмент).

из бостонского Музея изящных искусств<sup>6</sup> (**Илл. 3**), написанный неизвестным фламандским мастером в середине 1490-х гг. по заказу Ипполита де Бертоза, советника юного герцога Филиппа Красивого. На правой внешней створке триптиха мы видим почти идентичного босховскому святого: он также держит на правой руке сокола, а левую похожим жестом запускает в висящий на поясе кошелек. Однако же «бостонский» юноша считается изображением св. Ипполита<sup>7</sup>.

Эта идентификация зиждется на надписи, фигурирующей на третьем по счету (и самом раннем) триптихе, также со сценой «Мученичества св. Ипполита», который все тот же Ипполит де Бертоз заказал в 1470-х гг. Дирку Боутсу (после смерти художника в 1475 г. его работа была закончена Гуго ван дер Гусом) и который ныне хранится в соборе Спасителя в Брюгге (**Илл. 4**). На его левой внешней створке изображен весьма похожий на двух предыдущих персонаж, который также держит на руке сокола. Кошелек у



**Илл. 3** – Неизвестный фламандский художник.  
Мученичество св. Ипполита  
(правая внешняя створка триптиха). 1495–1500 гг.



**Илл. 4** – Дирк Боутс, Гуго ван дер Гус.  
Мученичество св. Ипполита (левая  
внешняя створка триптиха). 1470-е гг.

него, впрочем, нет; однако примечательно, что при этом левой рукой он совершает тот же жест, который в отсутствие кошелька выглядит довольно странно. Надпись *Saint Ypolitus* на пьедестале совершенно недвусмысленно его идентифицирует, вместе с тем не оставляя сомнений и относительно личности святого с бостонского триптиха, для которого произведение Боутса несомненно послужило моделью<sup>8</sup>. Но если личность святого можно полагать установленной, то неизбежно возникает новый вопрос. Что стало источником столь необычной его иконографии, которая никак не связана с историей ни одного из канонизированных Ипполитов – ни солдата, ни священника<sup>9</sup> – и которая нигде, кроме как на двух заказанных Бертозом триптихах, больше не встречается?

Ключ к разгадке, судя по всему, скрывается в стенах церкви Сен-Ипполит в городе Полиньи

во Франш-Конте. В ее апсиде установлена созданная в 1415–1425 гг. статуя святого, единодушно приписываемая Клаусу де Верве; иконографически она очень близка нашим трем живописным персонажам (Илл. 5). В каталоге состоявшейся в 2007 г. выставки местной пластики Сандрин Розер предложила считать эту скульптуру, прежде фигурировавшую под именем св. Теобальда<sup>10</sup>, изображением св. Бавона. Свою гипотезу она аргументировала тем, что Клаус де Верве, уроженец Гаарлема, отвечавший за работы по строительству церкви, вполне мог изваять для нее статую покровителя своего родного города<sup>11</sup>.

Эта скульптура была, несомненно, хорошо известна родившемуся в Полиньи Ипполиту де Бертозу, о чем свидетельствуют изображения святых на заказанных им триптихах. У нас, таким образом, возникают сразу три разные гипотезы. Либо Клаус де Верве, которому было поручено создание статуи св. Ипполита, обратился к неизвестным нам сегодня источникам или же самостоятельно изобрел для Ипполита новую иконографию, используя атрибуты другого, популярного у него на родине святого. Либо же он и в самом деле изваял св. Бавона, однако «иностранец» не прижился в бургундской провинции и со временем в глазах прихожан естественным образом трансформировался в св. Ипполита, которому была посвящена церковь, и тогда Бертозу он стал известен именно под этим именем.



Илл. 5 – Клаус де Верве. Святой с соколом. 1415–1425 гг.



Либо же, наконец, св. Бавон остался Бавоном даже в Полиньи, и его превращение в Ипполита на заказанных Бертозом алтарных образах объясняется исключительно личной волей этого последнего: проведя большую часть жизни во Фландрии, он, очевидно, был хорошо знаком с весьма распространенным там культом св. Бавона. В таком случае идея позаимствовать атрибуты одного святого для изображения другого, вне всякого сомнения, явилась не просто сознательным, но и крайне символическим выбором, направленным на создание, посредством подобного «смешения», некоего синтетического образа «Бавона-Ипполита»<sup>12</sup>. Что могло двигать Бертозом – желание воздать должное обеим своим родинам? Попытка установить культ св. Ипполита в Нидерландах (где он был практически неизвестен) путем использования атрибутов местного почитаемого святого<sup>13</sup>? Или он руководствовался какими-то иными причинами?

Все три перечисленные выше гипотезы, касающиеся идентификации интересующих нас святых, заслуживают внимания, однако сама я больше склоняюсь ко второй версии: скульптура Клауса де Верве, изначально изображавшая св. Бавона<sup>14</sup>, со временем утратила свою идентичность, превратившись в «коллективном бессознательном» прихожан в св. Ипполита<sup>15</sup>. Этим также может объясняться тот факт, что на триптихе Боутса, который выставлялся в доме Бертоза в Брюгге (а затем был подарен его сыном Карлом местной церкви Спасителя), св. Ипполит был снабжен идентифицирующей подписью, видимо, с целью избежать возможной путаницы со св. Бавоном. «Бостонский» же триптих, который, по всей видимости, предназначался в дар церкви Сен-Ипполит в Полиньи<sup>16</sup>, подписей вполне логично оказался лишен, ибо иконография святого прекрасно считывалась на месте и без дополнительных пояснений.

Что до триптиха Босха, то в свете всего вышесказанного следует, как кажется, переосмыслить традиционную идентификацию персонажа, изображенного на его правой внешней створке, и отныне считать его не Бавоном, а Ипполитом. Иос Кольдевей предлагает даже отнести триптих к заказам Ипполита де Бертоза, на основании как раз этой редчайшей иконографии его небесного покровителя, которая более нигде, кроме как на созданных для него картинах, не встречается<sup>17</sup>. Однако босховский святой наделен еще одним «атрибутом», которого лишены оба Ипполита с алтарей Бертоза. Рядом с ним изображены нищие, которым он раздает милостыню, и этот эпизод встречается как раз в житии св. Бавона Гентского. Следует ли предположить, что в данном случае мы имеем дело с повторным иконографическим «ресайклингом»? Могло ли случиться так, что св. Бавон Клауса де Верве, превратившийся в Полиньи в св. Ипполита, во Фландрии снова вернулся к своему изначальному «Я» благодаря некоему местному заказчику<sup>18</sup>, который, увидев «бостонский» триптих в Брюгге – в мастерской художника или дома у Бертоза, перенял его иконографию, но (ошибочно) принял искомого святого за лучше знакомого ему Бавона?

Если это так, то перед нами возникает новый вопрос. Какие соображения могли побудить этого потенциального фламандского заказчика позаимствовать иконографию святого с чужого алтарного образа? Осмелюсь

предположить, что движущим мотивом здесь явилась придворная лесть, поскольку обоих нарисованных персонажей – и бостонского, и босховского – роднит одна немаловажная черта: оба представляют собой «скрытые» портреты герцога Филиппа Красивого.

Безусловно, в рамках искусствоведческого дискурса нет более неблагоприятной задачи, чем попытка доказать физиономическое сходство, поскольку любое суждение на этот счет априори субъективно, а возможность «опознать» в анонимном персонаже конкретную историческую фигуру – слишком заманчива. К саркастическому замечанию Виктора Ноде относительно упорных поисков авторов средневековых художественных произведений<sup>19</sup> можно добавить лишь то, что сегодня нам уже недостаточно во что бы то ни стало узнать имя создателя той или иной картины – отныне мы хотим знать и имена самих персонажей. Не облегчает задачу и неизбежное для Средневековья следование обобщенным канонам изображения лиц<sup>20</sup>, и то, что качество живописи на наших двух триптихах довольно сильно разнится. Однако, приняв все вышесказанное во внимание, я все же хочу отметить, что Филипп Красивый обладал рядом весьма характерных физиономических черт, хорошо нам известных по его официальным портретам: длинный нос, слегка выпяченная нижняя губа, круглые щеки, припухшие веки, выступающий подбородок – все эти черты можно найти и в лицах бостонского и венского святых (Илл. 1–3).

Интереснее ответить на следующий вопрос. Что могло побудить художника или заказчика изобразить Филиппа в виде какого-то из двух этих святых? Безусловно, идея сакральности власти являлась одним из наиболее действенных инструментов правительственной «пропаганды» в Средние века, и предки Филиппа нередко уподоблялись современниками разнообразным святым или библейским героям<sup>21</sup>. Однако никто из них никогда не обращался к образам Бавона или Ипполита. Будучи второстепенными святыми локального масштаба, они также не считались небесными покровителями юного герцога и не пользовались каким бы то ни было особым вниманием со стороны бургундского двора. Поэтому, как мне кажется, ключ к пониманию столь загадочной аналогии нужно искать в эмблематической сфере.

Сокол – атрибут, которым снабжены и бостонский, и венский святые, кем бы они на самом деле ни являлись, – встречается также на некоторых изображениях самого Филиппа. Например, на его детских портретах, написанных около 1488 г.<sup>22</sup> (Илл. 6) или же на миниатюре из рукописи под названием *Le Malheur de France*, созданной между 1493 и 1495 гг.<sup>23</sup>, т.е. в эпоху, когда достигший совершеннолетия герцог де-факто вступил во владение бургундским наследием (Илл. 7). Скульптура «сокольного» из Художественного музея Денвера<sup>24</sup> (Илл. 8) также с большой долей вероятности может считаться портретом Филиппа<sup>25</sup> – на основании стилистического сходства с другой статуей конца XV в., изображающей юного герцога (узнаваемого по цепи Ордена Золотого Руна и бургундскому кресту на доспехах) в образе св. Георгия (церковь св. Георгия, Синт-Йорис-тен-Дистел)<sup>26</sup>. Утрата предмета, который денверский «сокольный» некогда держал в правой руке, не позволяет нам с точностью определить, была ли эта статуя некогда также изображением какого-либо святого. Однако в любом случае



**Илл. 6** – Мастер легенды Магдалины. Портрет Филиппа Красивого в детстве. Ок. 1488 г.



**Илл. 7** – Максимилиан Австрийский со своими детьми. Миниатюра из рукописи *Le Malheur de France*, ок. 1493–1495 гг.



**Илл. 8** – Неизвестный фламандский мастер. Сокольничий (Филипп Красивый?). Ок. 1500 г.



**Илл. 9** – Торжественный выезд Марии Бургундской. Миниатюра из рукописи: *Anthonis de Roovere. Excellence Cronyke van Vlaenderen*, ок. 1481 г.

перед нами – еще одно изображение Филиппа, вписывающееся в ту же иконографическую схему, что и створки из Бостона и Вены<sup>27</sup>.

Тиражирование портретов юного герцога с соколом свидетельствует в пользу востребованности данного репрезентативного типа – и, соответственно, дает нам основания предполагать, что птица здесь должна играть роль достаточно важного и значимого атрибута, а не просто статусного символа и знака пристрастия к охоте<sup>28</sup>. Нам известно, что сокол был выбран матерью Филиппа Марией Бургундской в качестве символа ее властных прерогатив, став в герцогской иконографии женским аналогом меча (Илл. 9)<sup>29</sup>. Не утратил он своего значения и после ее смерти, превратившись в руках наследников Марии в знак прав на бургундское наследие<sup>30</sup>.

Непростая ситуация, сложившаяся в бургундских Нидерландах в годы регентства Максимилиана Австрийского при малолетнем Филиппе, вылилась в ряд восстаний, длившихся с 1484 по 1492 г. Кульминация противостояния между эрцгерцогом и фламандскими городами пришла на 1488 г., несколько месяцев которого Максимилиан провел в заточении в Брюгге. Именно к этому периоду и относятся детские портреты Филиппа, заказанные его отцом. Изображение с соколом – атрибутом, воспринятым Марией и прекрасно известным современникам, – устанавливало прочную визуальную связь между малолетним наследником и его матерью, и, таким образом, должно было не только утверждать его в роли законного преемника, но и служить зримым напоминанием о том, что сама герцогиня доверила Максимилиану воспитание детей и распоряжение своими землями и имуществом вплоть до их совершеннолетия.

В этой связи особенно показательна также уже упомянутая выше миниатюра из трактата *Le Malheur de France*. Филипп изображен здесь не только с соколом, но и со странной суковатой палкой, которая отсылает внимательного зрителя прямоком к так называемому кресту св. Андрея – главной эмблеме бургундских Валуа, которая после гибели Карла Смелого стала знаком сторонников Марии в борьбе с Людовиком XI, а затем перешла к Максимилиану, отягощенная уже двумя значениями – как символ бургундского наследия, а также противостояния Франции<sup>31</sup>. Иными словами, оба атрибута юного эрцгерцога – дубинка и сокол – подразумевали вполне прозрачный политический подтекст.

Интересно, что портреты Филиппа во взрослом возрасте выполнены в соответствии с более традиционными бургундскими моделями, установившимися при предыдущих герцогах: темный фон, роскошное платье и орден Золотого Руна в качестве единственного атрибута – или же доспехи и меч. Однако сокол, к тому моменту уже прочно связанный семантическими узлами с бургундским наследием, не вполне исчез из герцогской иконографии: мы вновь встречаем его на портрете семилетнего Карла (будущего Карла V), написанном в 1507 г., вскоре после смерти его отца Филиппа<sup>32</sup>. При Карле же чуть позже происходит возврат и к иконографии Марии Бургундской с соколом на запястье<sup>33</sup>. О живучести данной традиции и устойчивости этого конкретного символа в герцогском эмблематическом арсенале свидетельствуют и два триптиха, венский и бостонский, с их святыми-сокольничими.





**Илл. 10** – Св. Екатерина. *Неизвестный фламандский художник. Мученичество св. Ипполита. 1495–1500-е гг. (фрагмент).*

бургундской династии и лично Филиппа. Поэтому вполне вероятно, что образ святого с соколом мог показаться финансисту удачной возможностью польстить юному правителю.

В самом факте того, что Ипполиту де Бертозу вздумалось изобразить своего господина в образе собственного небесного покровителя, нет ничего необычного или удивительного. Подобный прием, как уже было сказано выше, довольно широко применялся в те времена. Однако иконографическая программа бостонского триптиха на самом деле еще сложнее, чем кажется на первый взгляд: помимо Филиппа в обличье св. Ипполита на нем, судя по всему, присутствует также его мать Мария Бургундская, представленная св. Екатериной (**Илл. 10**). Весьма своеобразный головной убор святой – корона с закрывающими уши декоративными пластинами по бокам и небольшой вуалью – встречается на некоторых портретах Марии, как прижизненных,



**Илл. 11** – Мария Бургундская. Миниатюра из рукописи *Flemish chorography in portraits of sovereigns, the arms of nobles, and the lands in its geography*, 1562 г. (фрагмент).

Подводя итог нашей истории, отмечу, что, по всей вероятности, Ипполит де Бертоз, заказывая свой первый триптих Дирку Боутсу в начале 1470-х гг. (т.е. задолго до эпохи правления Марии и Филиппа), случайно или намеренно использовал для изображения собственного небесного покровителя иконографическую схему, предложенную Клаусом де Верве для статуи в Полиньи. Однако к тому моменту, когда Бертоз заказывал свой второй («бостонский») триптих двумя десятилетиями позже, сокол уже успел стать своеобразным «талисманом»

бургундской династии и лично Филиппа. Поэтому вполне вероятно, что образ святого с соколом мог показаться финансисту удачной возможностью польстить юному правителю.

В самом факте того, что Ипполиту де Бертозу вздумалось изобразить своего господина в образе собственного небесного покровителя, нет ничего необычного или удивительного. Подобный прием, как уже было сказано выше, довольно широко применялся в те времена. Однако иконографическая программа бостонского триптиха на самом деле еще сложнее, чем кажется на первый взгляд: помимо Филиппа в обличье св. Ипполита на нем, судя по всему, присутствует также его мать Мария Бургундская, представленная св. Екатериной (**Илл. 10**). Весьма своеобразный головной убор святой – корона с закрывающими уши декоративными пластинами по бокам и небольшой вуалью – встречается на некоторых портретах Марии, как прижизненных, так и посмертных (**Илл. 11**)<sup>34</sup>. Внешний облик герцогини известен нам благодаря статуе на ее надгробии в церкви Девы Марии в Брюгге, выполненной, насколько можно судить, с использованием посмертной маски (**Илл. 12**)<sup>35</sup>. Сходство двух лиц – Марии и св. Екатерины с бостонского триптиха – даже несмотря на стилизацию, несомненно: высокий и широкий лоб, контрастирующий с острым подбородком, прямой заостренный нос, тяжелые веки, дугообразные брови, внешний край которых сближается с внешним углом глаза, довольно длинная верхняя губа и маленький рот со слегка опущенными вниз уголками<sup>36</sup>.



Невозможно представить, что подобные «скрытые» портреты Марии и Филиппа появились на триптихе Бертоза по чистой случайности<sup>37</sup>. Если алтарь и в самом деле предназначался в дар церкви в Полиньи, то в таком случае он, скорее всего, был заказан вскоре после 1493 г., когда Франш-Конте (уступленное Максимилианом Австрийским Франции по условиям Аррасского мира 1483 г.) вновь вернулось под власть Филиппа. Удачное совпадение: сходство иконографии юного герцога и небесного покровителя Бертоза, а по совместительству очень почитаемого в Полиньи святого, могло навести финансиста на мысль объединить их в одном изображении. Введение же в алтарь фигуры покойной Марии Бургундской позволило заказчику восстановить разорванные было связи герцогов с графством и обеспечить символическое возвращение династии на оставшиеся верными ей земли<sup>38</sup>.



Илл. 12 – Ренье ван Тинен, Ян Борреман и др. Надгробная статуя Марии Бургундской. 1488–1502 гг. (фрагмент).

Нам неизвестно, был ли триптих и впрямь отправлен в Полиньи, однако можно предположить, что он пользовался определенным успехом при герцогском дворе, о чем свидетельствует изображение святого на алтаре кисти Босха. В настоящее время – и до тех пор, пока не будут найдены какие-то новые документы, – невозможно определенно установить, для кого он создавался, какое отношение имеет к «Страшному Суду», заказанному мастеру самим Филиппом<sup>39</sup>, и что же за святой на нем все-таки запечатлен, Ипполит или Бавон. Хотелось бы, однако, отметить, что многие исследователи творчества Босха сходятся на том, что святые на внешних створках венского триптиха непосредственно связаны с бургундско-кастильской четой, Филиппом Красивым и Иоанной Безумной<sup>40</sup>. Но если изображенный на левой створке св. Иаков и в самом деле считался небесным покровителем Кастилии, то выбор парного ему персонажа не столь очевиден, поскольку ни св. Бавон, ни св. Ипполит никогда не являлись таковыми для Нидерландов или Франш-Конте. Собственно, у бургундских земель и не существовало никакого общего святого: часто упоминаемые в этой связи св. Андрей или св. Георгий были покровителями исключительно герцогской династии. Нельзя ли предположить, что столь необычный выбор объяснялся желанием местного заказчика создать некий «синтетический» образ и, сплавив воедино – благодаря схожей иконографии – св. Бавона со св. Ипполитом, назначить его, в отсутствие общего небесного покровителя, олицетворением всех подвластных Филиппу земель (бургундских Нидерландов и Франш-Конте), а вместе с тем – сакральным *alter ego* самого правителя? Сокол, главный атрибут обоих святых и важный символ в герцогской иконографии,

мог сыграть ключевую роль в создании подобного образа, наполненного одновременно политическим и сакральным содержанием, прекрасно считывавшимся современниками. Подчеркивая династические связи Филиппа и его права как законного наследника бургундских владений, он в то же время представлял его идеальным принцем, миротворцем и благодетелем, пекущимся о процветании своих земель<sup>41</sup>.

В строфе из упоминавшегося выше трактата *Le Malheur de France*, восхваляющем юного герцога, прослеживается поразительная аналогия с подобным иконографическим «прочтением» его персоны: «Он милостив к беднякам и старается помочь им. Великодушный и храбрый, он стойко защищает свои права»<sup>42</sup>. В полном соответствии с этими словами, Филипп – в образе святого – на обоих триптихах, бостонском и венском, держит кошелек – символ щедрости и сокола – знак своих прав и привилегий, представляя перед нами идеальным правителем и достойным наследником «славного бургундского дома».

<sup>1</sup> Karaskova-Hesry O. Vienna's Last Judgement: Philip the Handsome as a saint with a falcon, or the Burgundian case // Jheronimus Bosch. His Patrons and his Public. 3<sup>rd</sup> International Jheronimus Bosch Conference, September 16–18, 2012 / Ed. by J. Timmermans. 's-Hertogenbosch, 2014. P. 142–158. На русском языке статья публикуется в переводе автора и с ее любезного разрешения.

<sup>2</sup> Вена. Akademie der Bildenden Künste, инв. № 580.

<sup>3</sup> Bax D. Hieronymus Bosch and Lucas Cranach: Two Last Judgement Triptychs. Description and Exposition. Amsterdam; N.Y., 1983. P. 317–319. См. также: Silver L. Hieronymus Bosch. N.Y., 2006. P. 236.

<sup>4</sup> Дирк Бакс предположил, что таким образом заказчик триптиха желал подчеркнуть особую связь, якобы существовавшую между Филиппом Красивым и Брюгге: в 1478 г. новорожденный герцог был окрещен здесь в церкви св. Донациана, где также хранились и реликвии св. Бавона: Bax D. Op. cit. P. 319–320. Но поскольку интересующий нас святой не обязательно являлся Бавоном (и мы еще вернемся к этому вопросу), данная гипотеза не может служить исчерпывающим объяснением.

<sup>5</sup> О житии св. Бавона см.: Vita Bavonis // Acta Sanctorum, Ordinis S. Benedicti, Domni Joannis Mabillon, nunc tandem tertio post parisianam venetianamque editionem solesmenseium monachorum curis impressa nec non variis documentis ac notis ornata. Volumen secundum. Mâcon, 1936. P. 397 ff; Leven van Sinte Amand, patroon der Nederlanden, dichtstuk der XIV<sup>e</sup> eeuw / Ed. Ph. Blommaert. Ghent, 1842–1843. Pt. I. V. 3738–6014. Pt. II. V. 1–4386; Bax D. Op. cit. P. 300–301.

<sup>6</sup> Бостон. MFA, Walter M. Cabot Fund, 1963, 63.660.

<sup>7</sup> См. на сайте музея: <http://www.mfa.org/collections/object/martyrdom-of-saint-hippolytus-33760>

<sup>8</sup> Подробные сведения о двух триптихах приведены в: Van den Bergen-Pantens Ch. Étude et datation du Triptyque de Saint Hippolyte (Cathédrale Saint-Sauveur à Bruges) // Bouts Studies, Proceedings of the International Colloquium (Leuven, 26–28 November 1998) / Ed. by B. Cardon et al. Leuven, 2001. P. 11–18.

<sup>9</sup> См.: Jacques de Voragine. La légende dorée / Trad. par T. de Wyzewa. P., 1998. P. 735–39; Réau L. Iconographie de l'art chrétien. 6 vol., P., 1955–1959. T. III. P. 651–653; Lexikon der christlichen Ikonographie / Hrsg. von E. Kirchbaum. Bd. 1–8. Rome-Freiburg-Basel, 1968–1976. Bd. VI. S. 538–542.

<sup>10</sup> Baudoin J. La sculpture flamboyante en Bourgogne et Franche-Comté. Nonette, 1996. P. 89, 102, 139.

<sup>11</sup> La sculpture du XV<sup>e</sup> siècle en Franche-Comté, de Jean sans Peur à Marguerite d'Autriche, 1404–1530 / Ed. par S. Roser, V. Boucherat, B. Gaulard et al. Lons-le-Saunier, 2007. Cat. 4. P. 34–37.

<sup>12</sup> Судя по всему, подобные семантические игры были не чужды семье Бергоз. Карл, сын Ипполита, заказал в 1503–1508 гг. две дополнительные створки к унаследованному от отца триптиху кисти Боутса, на которых велел изобразить Карла Великого и св. Маргариту. Однако у ног императора оказался помещен пронзенный ротативной медвежий череп, отсылающий к иконографии св. Магна из Фюссена, что превратило картину в странный ребус: Карл Великий = Charlemagne = Charles + Magnus. См. подробнее: Van den Bergen-Pantens Ch. Op. cit. P. 16.

- <sup>13</sup> О практике утверждения культа нового святого посредством иконографических заимствований из культов более популярных святых см. статью Юлианы Дресвиной в настоящем издании.
- <sup>14</sup> Поскольку в церквях обыкновенно находилось множество изображений самых разных святых, один тот факт, что Клаус де Верве изваял статую для церкви Сен-Ипполит, еще не означает, что она олицетворяла именно этого святого (например, рядом стоит созданная тем же мастером статуя св. Андрея). Поэтому мне кажется, что на сегодняшний день – вплоть до возможного появления сведений, способных пролить новый свет на проблему, – обе предложенных идентификации заслуживают внимания исследователей.
- <sup>15</sup> На «Триптихе Сфорца» (Брюссель, Королевские музеи изящных искусств, инв. № 2407), исполненном Рогиром ван дер Вейденом около 1460 г. для Алессандро Сфорца, синьора Пезаро, имеется фигура святого, традиционно идентифицируемого с Бавоном и иконографически очень близкого статуе из Полиньи. Известно, что ван дер Вейден поддерживал тесные отношения с придворной группой, которую Альбер Шатле метко окрестил «лобби из Полиньи». Так, около 1445 г. он написал «Алтарь семи таинств» по заказу Жана Шевро, епископа Турне, для его личной капеллы в церкви св. Ипполита, и во время работы даже отправил одного из своих подмастерьев в Полиньи, чтобы на месте зарисовать несколько портретов, включенных затем в картину. См. подробнее: *Châtelet A. Roger van der Weyden et le lobby polinois // Revue de l'Art. 1989. Vol. 84. P. 9–21.* Поэтому не исключено, что ван дер Вейдену была знакома скульптура де Верве. Голландский историк искусств Бернард Вермет в устной беседе со мной предложил интересную интерпретацию «Триптиха Сфорца». По его мнению, коленапоклоненные юноша и девушка, изображенные позади Алессандро, – его племянники Галеаццо Мария и Ипполита Мария, дети Франческо Сфорца; соответственно, св. Франциск и св. Ипполит на левой створке – их небесные покровители. Несмотря на необходимость дальнейших исследований, эта гипотеза выглядит вполне правдоподобной и свидетельствует о том, что ван дер Вейдену интересующая нас статуя была известна под именем св. Ипполита.
- <sup>16</sup> Гипотеза была выдвинута Кристиан ван дер Берген-Пантенс (*Van den Bergen-Pantens Ch. Op. cit. P. 17*), которая анонсировала публикацию специальной статьи, посвященной этой теме; к сожалению, данное исследование до сих пор не опубликовано.
- <sup>17</sup> *Koldewey J. St. Bavo on the Vienna Last Judgement unmasked as St Hippolytus // Jheronimus Bosch. His Patrons and his Public. P. 400–428, здесь P. 418–423.*
- <sup>18</sup> Фигура св. Иакова на левой внешней створке триптиха может служить косвенным указанием на то, что триптих был заказан не Ипполитом де Бертозом, поскольку ни на одном из созданных для него алтарей этот святой не встречается и никаких особенных связей между ним и семьей Бертоза также не прослеживается.
- <sup>19</sup> «Наша эпоха не терпит неизвестности. Похоже, что мы попросту неспособны наслаждаться прекрасной работой, если не можем ее классифицировать или не знаем, кто ее создал. К каждой картине непременно должно прилагаться имя» (*Notet V. Un vitrail de l'église de Brou. Titien et Albert Dürer // Gazette des Beaux-Arts. 1906. Vol. 35. P. 95–112, здесь P. 112.*)
- <sup>20</sup> Следует также отметить, что большая часть портретов Филиппа написана не с натуры, поскольку эрцгерцог лишь изредка позировал художникам. См. об этом: *Onghena M.J. De iconografie van Philips de Schone. Brussels, 1959. P. 51.*
- <sup>21</sup> Один из наиболее известных примеров изображений такого типа – реликварий, созданный Жераром Лойе по заказу Карла Смелого в 1467–1471 гг. и затем преподнесенный герцогом собору св. Ламберта в Льеже (ныне хранится в сокровищнице собора). Лица Карла и св. Георгия, его небесного покровителя, отличает здесь удивительное сходство. Таким образом, Карл предстает перед нами как новый *miles Christi*, воплощение всех доблестей христианского воина, победоносный властитель, находящийся под небесным покровительством, избранный защитник Церкви и Льежа. О реликварии см.: *Van der Velden H. The Donor's Image: Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold. Turnhout, 2006.* Филиппа Красивого также изображали в образе св. Георгия. См., например, картину кисти Мастера гильдии св. Георгия (1497 г., Антверпен, Королевский музей изящных искусств, инв. № 818, <http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/en/collection/the-members-of-the-guild-of-the-large-crossbow-of-malines>), а также конную статую, выполненную около 1500 г. и хранящуюся ныне в церкви св. Георгия в местечке Синт-Йорис-тен-Дистел (Западная Фландрия).
- <sup>22</sup> *Мастер легенды Магдалины.* Портрет Филиппа Красивого в детстве (Париж. Музей охоты и природы, инв. № RF-1969–18). Другая версия того же портрета, прежде хранившаяся в коллекции графа Шарля де Монферрана (настоящее местонахождение неизвестно), была опубликована в: *Durrieu P. Le portrait de saint Louis à l'âge de treize ans de la Sainte-Chapelle de Paris // La Revue de*

l'art ancien et moderne. 1908. Vol. 24. P. 321–331. См. также: *Tombru J.* Maître de la légende de Marie Madeleine // *Gazette des Beaux-Arts*. 1929. Vol. 71. P. 258–291, здесь P. 285.

<sup>23</sup> Royal Library of Belgium. Ms. 11182, f. 2.

<sup>24</sup> Charles Bayly collection, E-634, инв. № 1958.108.

<sup>25</sup> См.: *Schraeder J.L.* The Waning Middle Ages: an Exhibition of French and Netherlandish Art from 1350 to 1500 // *Commemorating the 50<sup>th</sup> Anniversary of the Publication of the “Waning of the Middle Ages” by Johan Huizinga*. Exhibition catalogue. Lawrence, 1969. P. 63–64.

<sup>26</sup> См. прим. 20. Изображение статуи см. в: *Bruges à Beaune: Marie, l’héritage de Bourgogne*. Catalogue d’exposition. P., 2000. P. 58.

<sup>27</sup> Можно также упомянуть деревянную статую Филиппа (ныне в музее Манде, Риом), сходство которой с денверской скульптурой неоспоримо: ср. позу, доспехи, складки плаща. Однако утрата обеих рук – а также, возможно, и предметов, которые они держали, – не позволяет нам судить об изначальном предназначении и символике этого изображения. Воспроизведение см. в: *Felipe I el Hermoso, la belleza y la locura* / Ed. M.A. Zalama, P. Vandenberg. Madrid, 2006. P. 65.

<sup>28</sup> См., например, заметку на сайте парижского Музея охоты и природы: <http://www.chassenature.org/portrait-de-philippe-le-beau/>

<sup>29</sup> Более подробно об этом см.: *Roberts A.* The horse and the hawk: representations of Mary of Burgundy as sovereign // *Excavating the Medieval Image: Manuscripts, Artists, Audiences: Essays in Honor of Sandra Hindman* / Ed. by D.S. Areford, N. Rowe. Aldershot, 2004. P. 135–150; *Karaskova O.* Le mécénat de Marie de Bourgogne: entre la dévotion privée et la nécessité politique // *Le Moyen Âge. Revue d’histoire et de philologie*. 2011. Vol. 117 (3–4): Le mécénat féminin en France et en Bourgogne, XV<sup>e</sup>–XVI<sup>e</sup> siècles. *Nouvelles perspectives* (Actes de la journée d’étude internationale organisée à l’Université de Liège le 10 mai 2010) / Ed. par L. Fagnart, E. L’Estrange. P. 507–529; *Eadem.* Ung dressoir de cinq degrez: Mary of Burgundy and the Construction of the Image of the Female Ruler // *Authority and Gender in Medieval and Renaissance Chronicles* / Ed. by J. Dresvina, N. Sparks. Cambridge, 2012. P. 318–343.

<sup>30</sup> См.: *Karaskova O.* Saint Bavon au service de l’héritage bourguignon: Philippe le Beau et sa propagande politique // *IKON. Journal of the Center of Iconographic Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Rijeka*. 2012. Т. 5. P. 173–184. Настоящая статья дополняет и исправляет эту публикацию.

<sup>31</sup> Подробнее об этом см.: *Vernot N.* Sentiment d’appartenance et loyautés dynastiques dans

la Franche-Comté de Louis XIV: le témoignage emblématique des plaques de cheminée et de l’Armorial général // *Mémoires de la Société d’Émulation du Doubs*. 2002. Vol. 44. P. 13–71. Можно также упомянуть и кинжал Филиппа, ныне хранящийся в Художественно-историческом музее в Вене (*Hofjagd- und Rüsthammer*, инв. № A55): его рукоять украшена такими же суковатыми поleshками, причем узор из косых полос на части из них повторяет герб Бургундии. См. о нем: *Charles le Téméraire (1433–1477). Faste et déclin de la cour de Bourgogne*. Catalogue d’exposition / Ed. par S. Marti, T.-H. Borchert, G. Keck. Bruxelles-Zürich, 2008. Cat. 177. P. 360.

<sup>32</sup> Вена. Художественно-исторический музей, инв. № GG 4430.

<sup>33</sup> Этот сюжет подробно рассмотрен в моей диссертации: *Karaskova O.* Marie de Bourgogne et le Grand Héritage: l’iconographie princière face aux défis d’un pouvoir en transition (1477–1530). Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2014 (на правах рукописи).

<sup>34</sup> См., например: Большие конные печати Марии (*Laurent R.* Les sceaux des princes territoriaux belges du X<sup>e</sup> siècle à 1482. Brussels, 1993. Т. 1/2. Pl. 366–370, 375–378); две миниатюры из рукописей *Excellent Cronyke van Vlaenderen*, выполненные около 1481 г. (Брюгге. Openbare Bibliotheek, Historisch Fonds. Ms. 437, f. 372v; Брюссель, Royal Library of Belgium. Ms. 13073–74, f. 295v); надгробие герцогини в церкви Девы Марии в Брюгге, 1488–1502 гг.; гравюры из изданий романов Максимилиана *Theuerdank* и *Weisskunig*, 1514–1517 гг.; витражи из церкви св. Гуммара в Лире (1516 г.) и из собора свв. Михаила и Гудулы в Брюсселе (после 1519 г.); статую Марии, изваянную Ланселотом Блонделем (1528–1531 гг., Provinciaal Museum Het Brugse Vrije); рисунок, сделанный Антонио де Сукка с живописного портрета, который он видел в Генте (ошибочно помеченный им как «Бьянка Мария», по имени второй жены Максимилиана; Royal Library of Belgium. Ms. II 1862/1, f. 60); миниатюру из фламандской рукописи 1562 г., очевидно, воспроизводящую более ранний оригинал (Bayerische Staatsbibliothek. Cod. Icon. 265, f. 34v).

<sup>35</sup> *Janssens P.A.* De identificatie van de Hertogin Maria van Bourgondië: een antropologisch en paleopathologisch onderzoek // *Maria van Bourgondië. Brugghe. Een archeologisch-historisch onderzoek in de Onze-Lieve-Vrouwewerk* / Ed. H. de Witte et al. Bruges, 1982. P. 141–175.

<sup>36</sup> Портрет Марии Бургундской с витража из базилики Святой Крови в Брюгге (около 1480–1490 гг.; ныне хранится в Лондоне, в музее Виктории и Альберта, инв. № C439–1918) также довольно близок к изображению св.



Екатерины с бостонского триптиха, в особенности потому, что лица обеих героинь представлены практически в идентичном ракурсе.

<sup>37</sup> В отсутствие подробных сведений о благочестивых и молитвенных практиках Марии Бургундской ее изображение в образе св. Екатерины Александрийской довольно сложно объяснить. Одна из наиболее почитаемых католических святых – как во Франции, так и во Фландрии – Екатерина также пользовалась особым вниманием со стороны королевской династии Валуа и графов Фландрских, чьими непосредственными наследниками выступали герцоги Бургундские. Подробнее об этом см.: *Kren Th., Colombo Timelli M. La vie de sainte Catherine illustrée par Simon Marmion // L'art de l'enluminure. 2013. Vol. 45. P. 4–34, здесь P. 33.* Кроме того, традиционно считается, что сама Мария была изображена в виде св. Екатерины на знаменитом триптихе Ханса Мемлинга «Мистическое обручение св. Екатерины» (1475–1479 гг.; Брюгге, Госпиталь св. Иоанна). См. о нем: *Rubbrecht O. L'origine du type familial de la maison de Habsbourg. Brussels, 1910. P. 77–79; Weale J. Notes on some portraits of the early Netherlands school. Three portraits of the House of Burgundy // The Burlington Magazine. 1910. Vol. 17/87. P. 174–178; Blockmans W. The devotion of the lonely duchess // Margaret of York, Simon Marmion, and The Visions of Tondal / Ed. by Th. Kren. Malibu, 1992. P. 29–46, здесь P. 43.* Надо отметить, что Вим Блокманс соглашается с этой идентификацией, тогда как Дирк де Вос отвергает ее: *Vos D. de. Hans Memling. L'œuvre complet. P.,-Antwerp, 1994. P. 157, n. 13.* На короне Марии (ныне в сокровищнице базилики Св. Крови в Брюгге) присутствует медальон с изображением Екатерины, который, возможно, свидетельствует о личном почитании герцогиней этой святой. Можно также привести цитату из поэмы Жана Молине *La complainte sur la mort Madame d'Ostrisse*, последняя строфа которой содержит прозрачную аллюзию на мистическое обручение св. Екатерины. Автор просит Деву Марию соединить покойную герцогиню с Христом: *"Puisqu'il fault que mort desmarie / Marie qui bon mary a, / Prions a la Vierge Marie / Que a son enfant la remarie / Qui oncques ne se maria; / Se disons Ave Maria / Pour la belle Marionnette: / Dieu sera bon mary honneste"* (*Molinet J. La complainte sur la mort Madame d'Ostrisse // Les Faictz et dictz de Jean Molinet / Ed. par N. Dupiré. P., 1936. T. I. P. 162–180, здесь P. 179–180*). Поэтому вполне возможно, что для современной Марии Бургундской связь между герцогиней и александрийской мученицей была намного более внятной, чем представляется нам сегодня.

<sup>38</sup> См.: *Richard J. Les fidèles de la duchesse Marie et les soulèvements de 1477–1479 dans le duché // Bruges à Beaune: Marie, l'héritage de Bourgogne. Catalogue d'exposition. P., 2000. P. 61–82; Vernot N. Op. cit.*

<sup>39</sup> В счетах герцогского двора (Лилль. Архивы департамента Нор, В 2185, f. 230v) сохранилось упоминание о том, что Босх написал по заказу эрцгерцога триптих с изображением Страшного суда, за который ему было уплачено в 1504 г.: *"Septembre l'an XVC quatre A Jeronimus van Aken dit Bosch peintre de(meurant) au Bois le Duc la somme de trente six livres dudit pris en prest et paiement a bou compte sur ce qu'il pouvoit estre deu sur ung grant tableau de peinture de neuf pietz de hault et onze pietz de long, ou doit estre le Jugement de dieu assavoir paradis et infer que icellui S(eigneur) lui avoit ordonné faire pour son très noble plaisir"* (цит. по: *Archives des arts, sciences et lettres / Documents inédits publiés et annotés par A. Pinchart. Ghent, 1860–1881. 3 vol. T. I. P. 268; Van Dijk G.Ch.M. Op zoek naar Jheronimus van Aken alias Bosch. De feiten, familie, vrienden en opdrachtgevers. Zaltbommel, 2001. P. 91*). Согласно расчетам Рогера Марейниссена, размеры этого алтаря должны были составлять 249×304 см (*Marijnissen R. Hieronymus Bosch. Antwerp, 1987. P. 214–218*), тогда как размеры венского триптиха – только 163.7×247 см. Однако Фредерик Элиг полагает, что, возможно, размеры в герцогских счетах были приведены с учетом рамы и предела, и, если так, венский «Страшный Суд» вполне может являться тем самым заказом Филиппа: *Elsig F. Jheronimus Bosch. La question de la chronologie. Genève, 2004.* С ним не соглашается Бернард Вермет, который полагает, что венский триптих был написан около 1496 г., когда Филипп женился на Иоанне Кастильской и в Гертогенбосе вступил во владение Брабантом, и предлагает видеть в качестве заказчика герцога Альбрехта III Саксонского: *Vermet B.M. Baldass was Right. The Chronology of the Paintings of Jheronimus Bosch // Jheronimus Bosch. His Sources. 2<sup>nd</sup> International Jheronimus Bosch Conference, May 22–25, 2007 / Ed. by E. de Bruyn, J. Koldewij, 's-Hertogenbosch, 2010. P. 296–319, здесь P. 302–303.* Впрочем, в том, что касается иконографии венского триптиха, личность его заказчика – будь то сам Филипп или кто-то из его приближенных – решающей роли не играет.

<sup>40</sup> *Glück G. Zu einem Bilde von Hieronymus Bosch in der Figdorschen Sammlung in Wien // Jahrbuch der königlichen Preussischen Kunstsammlungen. 1904. Bd. XXV. S. 174–184, здесь S. 181; Marijnissen R. Jérôme Bosch: tout l'œuvre peint et dessiné. Antwerp-P., 1995. P. 80; Elsig F. Op. cit. P. 81; Vernot N. Op. cit. P. 303.* Дополнительная литература указана в: *Bax D. Op. cit. P. 317.*



<sup>41</sup> Судя по всему, прозвища «Миротворитель» Филипп удостоился еще у современников. Этот «титул» фигурирует, в частности, в двух нидерландских рукописях, содержащих копии документов о погребении сердца эрцгерцога в могиле его матери в церкви Девы Марии в Брюгге: “Tenor instrumenti et Sepelitionis Cordis Serenissimi Principis pacifique Regis Philippi Castellae Archiducis Austriae et Comitum Flandriae” (BNF. Ms. néerlandais 68, f. 125; Ms. néerlandais 73, f. 94). Можно также процитировать панегирик Эразма Роттердамского, написанный во славу Филиппа и

прочитанный автором в присутствии самого герцога в Брюсселе 6 января 1504 г., где он рассуждает об обязанностях христианского правителя поддерживать мир и хранить свой народ от ужасов войны: *Erasmus. Panegyric for Archduke Philip of Austria* / Trans. by V. Radice // *Collected works of Erasmus* / Ed. by A.H.T. Levi. Toronto, 1986. Т. 27. Р. 9–75, здесь Р. 50–62.

<sup>42</sup> “Aux pourceaux pitieux / Il est et songneur / De les conforter. / Magnanime et preux / Est et vertueux / Pour son droit garder” (Royal Library of Belgium. Ms. 11182, f. 3v).

## СТРАННАЯ ДИМНА ГЕЛЬСКАЯ. ПОКРОВИТЕЛЬНИЦА ДУШЕВНОБОЛЬНЫХ ИЛИ БЕЗУМНАЯ СВЯТАЯ?<sup>1</sup>

История Димны Гельской<sup>2</sup> представляет собой яркий пример того, насколько причудливый, на первый взгляд, характер могла приобретать порой позднесредневековая набожность. Внезапный рост популярности этой святой в первой половине XIII в. совпал с распространением «Правил затворниц» (*Ancrene Wisse*) – дидактического текста, написанного для движения женского отшельничества в Англии. Тогда в городе Гел, расположенном примерно в 40 км от Антверпена<sup>3</sup>, были раскопаны неизвестные кости, лежавшие в двух древних саркофагах. В одном из них якобы обнаружили камень, на котором имелась надпись из двух строк, расшифрованная как DI[M]PNA и интерпретированная как имя человека, который был здесь похоронен<sup>4</sup>.

Культ вновь обнаруженной святой стал необыкновенно популярен среди местных жителей за столь короткий период времени, что епископ Камбре Ги<sup>5</sup> поручил некоему Петру, канонику церкви св. Обера в Камбре (*Petrus Cameracensis*), составить житие св. Димны. В прологе автор сообщал, что создал свое сочинение исключительно на основании устных рассказов (*de vulgari eloquio in Latinum redigerem idioma*)<sup>6</sup>. Однако в действительности данное жизнеописание представляет собой своеобразную смесь агиографических клише, расхожих мотивов волшебных сказок и рыцарских романов, что превращает его в практически уникальный пример «обратного заимствования»: сюжет жития оказался воспринят из латинских источников устной народной традицией, адаптировался к ней и стал почти неузнаваемым, а затем вновь вернулся в сферу ученой литературы – но лишь для того, чтобы вскоре опять ее покинуть.

Жизнеописание св. Димны можно вкратце изложить следующим образом. Она была единственной дочерью некоего ирландского короля-язычника и его жены, которую он страстно любил (*quam Rex ipse vehementi diligebat affectu*)<sup>7</sup>. Королева заболела и умерла, оставив супруга безутешным. Он столь сильно горевал о ней (*pro ea supervacuis doloribus intabescens*), что эта скорбь чуть не довела его до безумия. Ежедневно встречая свою дочь-подростка, точную копию покойной женщины, а также подстрекаемый дьяволом и побуждаемый дурными советниками, король начал преследовать Димну.

Придя в ужас от приставаний отца, девушка, тайком от него перешедшая в христианство, вначале пыталась воззвать к его разуму, но все ее доводы не имели успеха перед лицом его безумия (*ferocitatis & insanice spiritu*)<sup>8</sup>. Посоветовавшись с Геребернусом, набожным старым священником, бывшим исповедником ее матери, Димна решила бежать из дома. Она попросила короля о сорокадневной отсрочке, потребовав от него новые платья и украшения, как будто продолжала обдумывать его нескромное предложение. Сама же, переодевшись в платье шута (*sub jocularum effigie*)<sup>9</sup>, сопровождаемая придворным шутом и его женой, отправилась на континент, где все они поселились как отшельники в диком лесу недалеко от Антверпена, в селении Гел при часовне св. Мартина<sup>10</sup>. Король, обезумев от ярости, послал своих людей на их поиски и, как в хорошем детективе, хозяин местного постоянного двора признал в монетах, уплаченных ему королевскими шпионами, идентичные тем, что были получены им ранее от группы странствующих менестрелей. Король сразу же лично явился в Гел, нашел там дочь и произнес перед ней страстную речь, называя Димну любовью, страстью и счастьем всей своей жизни, а вместе с тем ловко манипулируя девушкой и подталкивая ее к мысли, что ее заставили забыть естественную любовь к родному отцу, променять его на старика-священника и подчиниться его наставлениям (*seni decrepito Sacerdoti tamquam ilia adhæreret, & ipsius in omnibus obtemperaret mandatis*)<sup>11</sup>. Если она согласится вернуться и выйти за него замуж, продолжал король, он сделает ее королевой и богиней, построит храм с ее статуей, дабы все его подданные ей поклонялись. Руководствуясь советами Геребернуса, Димна отказалась от столь блестящего будущего, неоднократно назвав отца «тираном», и тот, полностью лишившись разума (*amens*), приказал убить обоих – и свою дочь, и старика-исповедника. Однако после гибели священника оказалось, что ни один из спутников короля не осмеливается притронуться к девушке, и тогда ему пришлось самому обезглавить Димну.

\* \* \*

Церковь св. Димны – ее святилище и центр ее культа – была выстроена в Геле в середине XIV в., однако сторела в последней четверти XV в. и была вскоре отстроена заново при попечительстве семейства де Мероде, продолжавшегося 120 лет<sup>12</sup>. Большая часть реликвий (если не все они), относящихся к раннему этапу почитания этой святой, видимо, погибли при пожаре, что придало развитию ее культа неожиданный размах. Не ограниченная никакими литературными и иконографическими канонами, легенда о св. Димне очень быстро обросла дополнительными деталями. Так, в ней появилось имя ее отца – Дамон или Дамен<sup>13</sup>, о котором сообщалось, что разум вернулся к нему в тот момент, когда он отрубил своей дочери голову. Рассказывалось и о группе сумасшедших, бродивших в лесах недалеко от Геля многие годы (если не столетия) спустя после описываемых событий и якобы уснувших на том самом месте, где святая претерпела мученическую смерть и где все заросло кустарником: на следующее утро несчастные проснулись, полностью восстановив свое душевное здоровье<sup>14</sup>. В конечном итоге сама святая обзавелась неожиданными атрибутами: помимо меча – символа ее



Илл. 1 – Изображения св. Димны, выполненные с использованием иконографии св. Маргариты и св. Юлианы. Гел, XIX в.

мученичества – она уже с XV в. начала изображаться с закованным в кандалы демоном, либо сидящим у ее ног, либо попираемым ею. О происхождении этого иконографического мотива будет сказано ниже (Илл. 1).

Не совсем ясно, когда именно Димну начали почитать как покровительницу сумасшедших. Известно, что в заново возведенной церкви имелся «лазарет», пристроенный к колокольне, для размещения больных на период их девятидневного паломничества к гробнице святой, как того требовала местная традиция. Оттуда их трижды в день носили молиться в церковь, но в ранних источниках не упоминалось, что это были именно сумасшедшие. Однако на резном деревянном алтаре, изготовленном в 1515 г. Яном ван Вавере, св. Димна представлена в окружении своих последователей, ищущих исцеления (Илл. 2), и по крайней мере двое из них могут быть идентифицированы как одержимые. Это – старик в оковах в сопровождении молодого человека, дожидаящийся проведения процедуры экзорцизма, и пожилая женщина, из головы которой вылетает маленький демон и которая стоит на коленях перед святой поддерживаемая помощницей. Связь Димны с безумными и с сумасшествием, вероятно, еще больше укрепилась в XVI в., поскольку болландисты ссылаются на многочисленные случаи чудесного исцеления, происходившие в посвященной ей церкви, особенно в 1604–1668 гг.<sup>15</sup> Внутреннее устройство лазарета для душевнобольных в Геле изображено на панно, созданном в 1639 г.<sup>16</sup> Этим лечебным заведением управляли монахини августинского монастыря св. Норберта, которые присматривали за пациентами, пока эту обязанность в 1850 г. не взяло на себя государство<sup>17</sup>.



Илл. 2 – Ян ван Вассер. Алтарь св. Димны. Ок. 1515 г.

отцы к своим дочерям, принесшим обет девственности и, как следствие, вступившим на путь мученичества, некоторые исследователи отмечали подспудное инцестуальное влечение мужчин к собственному потомству. Данный мотив, присутствие которого в типичном агиографическом сочинении невозможно себе представить, открыто используется в волшебных сказках, в частности, в относящихся к типу о невинно гонимых (АТ 510В, 511)<sup>18</sup>. Это – истории об отверженных детях или о преследовании отцом (братом) дочери (сестры) с кровосмесительными целями: инцестуальный отец (как именуют его фольклористы<sup>19</sup>) желает взять в жены собственную дочь (часто по причине ее поразительного сходства с его покойной супругой) и, будучи отвергнут, вынуждает ее покинуть родной дом и/или пытается ее преследовать<sup>20</sup>. Подобное бегство часто оборачивается путешествием на лодке, что мы наблюдаем в легенде о Димне, в сцене ее отплытия на континент. Еще до своего поспешного ухода героиня нередко требует или получает богатые одежды (что может впоследствии привлечь к ней желательное или нежелательное внимание), а также переодевается, дабы исчезнуть незамеченной. Оба эти мотива присутствуют и в истории нашей святой.

В классических легендах о девах-мученицах в роли преследователя почти всегда выступает либо отец святой, либо претендент на ее руку. Однако в житии св. Димны, созданном значительно позднее и практически на

Даже если учитывать, насколько прихотливо приведенные выше факты и легенды могли трансформироваться в народном религиозном сознании, связь Димны с душевными заболеваниями все равно на первый взгляд кажется необъяснимой, поскольку изначально на подобную зависимость в ее истории ничто не указывает. И тем не менее, при более тщательном рассмотрении выясняется, что все три мотива, уникальным образом переплетающиеся в легенде о ней – дева-мученица, отверженная дочь и юродивая – имеют непосредственное отношение к теме безумия или шутовства.

Анализируя феномен подчас необъяснимой ненависти, которую испытывали



периферии официальной церковной традиции, этот мотив поразительным образом соединяется с сюжетом сказок о Золушке и ей подобных героинях, делая особый акцент на теме инцеста<sup>21</sup>.

Наиболее известной «светской» историей с подобным сюжетом является «Аполлоний Тирский», который был весьма популярен у средневековых читателей и в котором рассказывается о царе Антиохии, тайно сожигавшем с собственной дочерью<sup>22</sup>. В романе, послужившим прототипом для многих последующих переложений, сладострастие главного героя уже называется безумием (*furor*), а сцена изнасилования описывается в выражениях, буквально аналогичных тем, в которых рассказывается о мученической смерти его дочери<sup>23</sup>. Джеффри Чосер ссылается на эту историю в Прологе Юриста<sup>24</sup>, воспроизводится она и в *Confessio Amantis* Джона Гауэра, включившего в свою поэму рассказ о падшей дочери Антиоха и благочестивой дочери Аполлония<sup>25</sup>; позднее данный сюжет используется Шекспиром в его «Перикле». Другой вариант развития интересующего нас мотива мы наблюдаем в истории, послужившей впоследствии основой для «Короля Лира» и заимствованной из «Римских деяний» – сборника легенд, записанных на латинском языке. Здесь содержится рассказ, восходящий к сказочному типу о невинно гонимых и повествующий об отверженной дочери и ее отце-тиране, чье имя в разных версиях дается как Феодосий или Лейр<sup>26</sup>.

В цикле историй о склонных к инцесту отцах часто присутствует мотив нанесения себе увечий девицей, пытающейся таким образом избежать предосудительного брака. Наиболее ранний вариант подобного развития сюжета мы находим во французском романе XIII в. *La Manikene*<sup>27</sup>. Не менее интересна, с данной точки зрения, полная версия истории об ослиной шкуре, в которой главная героиня отрубает себе руку<sup>28</sup>. В самой первой версии этого рассказа отказ девушки выйти замуж за собственного отца приводит к тому, что он посылает ее на пытку, приказав в поддельном письме отрезать ей руки и ноги. Впрочем, ничего страшного с ней не происходит, увечья наносят ее детям, однако лишь для того, чтобы позднее чудесным образом им было возвращено здоровье<sup>29</sup>. В более поздних версиях истории членорвредительство происходит уже по инициативе самой героини.

И все же в христианской средневековой литературе присутствует тенденция заменять ужасающий сюжет о нанесении себе увечий историей о насильственной смерти или о травмах, причиненных святым девам посторонними лицами, несмотря на то, что легенда о св. Люсии, которая выдавила себе глаза, остается здесь вполне приемлемым примером самоистязания<sup>30</sup>. Как я уже отметила выше, в агиографических сочинениях противоестественное влечение к святой девственнице обычно приписывается ее жениху. Характерно, однако, что в действительности именно отец оказывается значительно более склонным к тому, чтобы наказать героиню за отказ. Так, родитель св. Кристины, еще одной святой девственницы, заключает ее в башню и не позволяет приблизиться к ней ни одному мужчине, что очень напоминает нам историю царя Антиохии, который страстно желает казнить любого незадачливого жениха своей дочери, ставшей его сожигательницей. Когда же отец Кристины обнаруживает, что та в своем одиночном заключении через посредство Святого Духа тайно приняла христианство

и полностью посвятила себя Иисусу Христу (что он распенивает как предательство), он подвергает ее бесчисленным и невероятно жестоким пыткам. И тем не менее,

тогда Кристина отрезала кусок своей плоти и швырнула ее в лицо отцу, говоря: «О, тиран! Возьми себе плоть, которую ты породил, и съешь ее»... Затем он приказал, чтобы ее бросили в тюрьму, а утром отрубили ей голову. Но в ту же ночь Урбан, ее отец, был найден мертвым<sup>31</sup>.

Из текста, однако, остается неясным, почему именно умирает Урбан: либо Господь поражает его за нечестивость, либо он гибнет, поскольку сердце его разбито.

Из всех раннехристианских дев-мучениц св. Димне наиболее близкой оказывается св. Маргарита Антиохийская. В самом деле, создается впечатление, что культ фламандской святой в раннее Новое время создавался под влиянием легенд об этой великомученице или же в принципе был

«скопирован» с них, чем объясняется большая часть его особенностей. Прежде всего, в истории этой святой присутствует ярко выраженный мотив отверженного ребенка: Маргарита была изгнана из дому своими родителями-язычниками, бежала из города и воспитывалась в сельской местности кормилицей-христианкой. Более того, события жизни Маргариты разворачивались в Антиохии, т.е. в том самом месте, где жили герои изначальной легенды – склонный к инцесту царь Антиох и его дочь. Отца Маргариты звали Феодосий, и то же имя, как я упоминала выше, носил отец-тиран из «Римских деяний».

Согласно одному из вариантов жития, упорное нежелание Маргариты отказаться от истинной веры повлекло за собой нанесение ей увечий в ходе пыток что позволило святой избежать сексуальных домогательств Олимврия, правителя Антиохии. Любопытно, что тот возникает на троне, принадлежавшем отцу девушки, без каких-либо объяснений со стороны автора, куда исчез сам Феодосий. Таким образом,



Илл. 3 – Алтарь св. Маргариты. Северная Германия, начало XVI в.

Олимврий замещает собой родителя Маргариты в его языческом, противоестественном вожделии, в его инцестуальной любви-ненависти к собственной дочери<sup>32</sup>.

На резном алтаре св. Маргариты, происходящем из Северной Германии (Илл. 3), который весьма напоминает алтарь св. Димны как по стилю, так и по времени изготовления, заметна подозрительная схожесть внешности этих двух персонажей. У обоих кудрявые волосы, бороды подстрижены в одном стиле, одинаковые высокие головные уборы и развевающиеся одежды. Панель 1 алтаря, где Маргарита изображена ребенком, которого приносят отцу, повторяет сцену на панели 4, где уже взрослою Маргариту приводят к Олимврию. Вероятно, бородатый мужчина на панели 3 должен был представлять сразу обоих наших героев: и хотя на нем шапка Феодосия, напоминающая тюрбан, его внешность соотносится с текстом жития, упоминающим, что Олимврий был язычником и поклонялся идолам (что подчеркивается изображением демона, сидящего возле его трона на панели 4 и схожего с дьяволом, направляющим руку отца Димны в сцене ее казни, Илл. 2). Более того, во многих средневековых англоязычных историях о св. Маргарите эти два мужчины описываются в одинаковых выражениях<sup>33</sup>. Тем не менее, образ одного склонного к инцесту отца, распадающийся на двух персонажей идентичного пола, внешнего вида, вероисповедания и положения во власти, столетия спустя в истории св. Димны обретает утраченную было целостность. Здесь присутствует только отец девушки, который одновременно является поклонником, помогающим ее руки, и он демонстрирует поразительное физическое сходство с обоими мужчинами, наделенными властью, – Олимврием и Феодосием, изображенными на алтаре начала XVI в. (Илл. 2, 3).

Скульптурные «портреты» Димны отражают тот же процесс трансляции и смешения культурных кодов. Хотя в ее житии отсутствует прямое упоминание демона или дракона, святая начинает все чаще изображаться стоящей на скованном дьяволе и сжимающей в руке крест или меч. Таким образом, она становится практически неотличимой от средневековых изображений хорошо известных демоноборцев, таких как свв. Маргарита и Юлиана, двух из трех святых, также приведенных в качестве образцов для подражания затворницам, для которых создавалось «Правило для отшельниц» и сопутствующие ему тексты. Начало этой традиции следует, видимо, отнести еще к XV в. На надгробии Хенрика ван Тонгерена из Геля († 1448) св. Димна не только изображена вместо св. Маргариты в стандартной иконографической композиции, состоящей из св. Екатерины, Девы Марии и великомученицы из Антиохии и повторявшейся на протяжении всего Средневековья сотни раз, но также представлена с ее символами – мечом и поверженным демоном<sup>34</sup>. (Илл. 4)



Илл. 4 – Дева Мария, св. Димна и св. Екатерина. Надгробие Хенрика ван Тонгерена из Геля († 1448).



Илл. 5 – Св. Димна и св. Маргарита. Триптих «Святое семейство и Троица». Южные Нидерланды, ок. 1510 г. (фрагмент).



Совершенно очевидной иконографическая связь между св. Маргаритой и св. Димной становится примерно пятьдесят лет спустя – на триптихе «Святое семейство и Троица», изготовленном в Южных Нидерландах около 1510 г. (Илл. 5) На правой створке картины представлена жена заказчика, графиня Маргарете фон Мероде-Петерсхем: она стоит на коленях с книгой в руках. Рядом с ней располагаются св. Маргарита, «вырастающая» из напоминающего хорька дракона, и св. Димна, пронзающая скованного цепями демона мечом, имеющим форму креста. Такое непосредственное соседство было, вне всякого сомнения, не случайным. С одной стороны, семейству де Мероде принадлежала и им же в 1484–1601 гг. деятельно управлялась церковь св. Димны, культ которой в эти же годы получил особое развитие и начал ассоциироваться с исцелением сумасшедших. С другой стороны, Маргарита Антиохийская являлась святой покровительницей этой семьи: около 40% всех девочек из рода де Мероде в XIV–XVII вв. получали имя в ее честь<sup>35</sup>. Вот почему представляется вполне возможным предположить, что члены данного семейства сознательно воспроизводили свою собственную, частную версию жизни св. Маргариты в культе св. Димны.

Как же, однако, обстояло дело с одержимыми и сумасшедшими? Каким образом в результате смешения этих двух культов они обрели столь необычную святую покровительницу? Марина Уорнер полагает, что подобное сближение произошло из «сходства между душевным заболеванием и грехом инцеста»<sup>36</sup>. Данное объяснение, однако, освещает только один аспект почитания Димны. В действительности сумасшествие, не заметное, на первый взгляд, окружало нашу святую со всех сторон.

Прежде всего следует отметить, что культ св. Димны испытал на себе влияние некоторых более ранних и к XVI в. уже общепризнанных культов дев-мучениц. И хотя эти святые, как, например, свв. Маргарита и Юлиана, подвергались гонениям со стороны людей (представителей, прежде всего, мужского рода), они знали, что истинная их борьба направлена против демонических сил. Вот почему кульминационным моментом в жизнеописаниях этих мучениц выступает противостояние дьяволу в их уединенных кельях и победа над ним. Понимание того, что в основе непристойной страсти отца Димны к собственной дочери лежит дьявольское наущение, пусть лишь мельком упомянутое в ее «официальном» житии, очень быстро проникло в ее иконографию, о чем свидетельствует крылатый демон, направляющий руку короля в сцене казни на алтаре 1515 г.<sup>37</sup> (Илл. 2)

Как только история о Димне вновь превращается в устную легенду, бытующую в народной среде, и продолжает развиваться уже в таком виде, роковой удар мечом (единственный физический контакт отца с его святой дочерью) становится средством мгновенного исцеления безумного короля. Даже само его имя – Дамон – возникшее в более поздней народной традиции, представляет собой в действительности производное от слова «демон» (*demon* в голландском, *Dämon* в немецком, *démon* во французском языках). Таким образом, Димна одерживает победу одновременно и над обезумевшим отцом, и над самим дьяволом, и, как следствие, получает право попирать ногами *der Dämon*/Дамона точно так же, как св. Екатерина топчет своего преследователя Максимиана, а св. Маргарита – дракона.



Вместе с тем в романах, развивающих сюжет о склонном к инцесту отце, король нередко отправляется в паломничество, принося тем самым покаяние за причиненное дочери зло. Его цель – получить отпущение грехов от какого-нибудь святого или высокопоставленного церковного деятеля, например, от епископа или папы римского<sup>38</sup>. Однако Димна, будучи сама святой, способна лично исцелить отца и отпустить ему грех сладострастия после «паломничества», совершенного им к ней. Его спасение, которое следует за казнью собственной дочери, аналогично спасению в Царствии Небесном, обещанному св. Маргаритой ее палачу Малху, не желающему поначалу приводить в исполнение вынесенный ей приговор: «Если не исполнишь это, то не попадешь со мной в рай Божий»<sup>39</sup>.

Дальнейшее развитие культ св. Димны обретает, таким образом, благодаря своему слиянию с культом св. Маргариты. На мой взгляд, связь этой последней с безумием, существовавшая в воображении жителей Нидерландов XVI в., нашла весьма своеобразное отражение в картине Питера Брейгеля Старшего «Безумная Грета» (или «Сумасшедшая Мэг», около 1562 г.). На ней представлена некая Маргарита, вооруженная мечом и отправляющаяся на битву с демонами, которые в ужасе расползаются прочь, тогда как на заднем плане другие женщины сражаются с армией демонов и привязывают их к подушкам: именно так в позднее Средневековье в нидерландской живописи изображали иногда св. Маргариту<sup>40</sup>. Подобная иконография святой, связывающей силы ада, возникла уже в самый момент зарождения ее культа в VIII в. На протяжении всего Средневековья ее регулярно описывали как крайне эффективного борца с одержимостью, а ее жизнеописание иной раз использовалось как руководство при экзорцизме<sup>41</sup>.

В случае с Димной ее статус отшельницы также способствует возникновению представлений о ней как об исключительно действенной святой защитнице от безумия, которое, как считалось, являлось следствием одержимости демонами<sup>42</sup>. Прежде всего, подобное уединение давало святому силу победить адептов Сатаны: отшельникам нередко приписывались особые способности противостоять дьяволу, и именно так, в своих одиночных кельях, боролись с Нечистым свв. Маргарита и Юлиана. Еще один знаменитый пример такого поведения – история Юлианы Нориджской, которой также пришлось сражаться с дьяволом в келье отшельницы: проиграв ему вначале, в конечном итоге она одержала над ним победу<sup>43</sup>. А потому нет ничего удивительного в том, что Архидиакон, главный герой «Войны в небесах» (*War in Heaven*) Чарльза Уильямса (1930 г.), в ожидании самого последнего – самого ужасного, инспирированного Сатаной испытания – читает именно книгу откровений Юлианы.

Из других особенностей истории о св. Димне следует отметить то, что изначально ее рассказывает выживший очевидец событий. Это – шут ее отца, который сопровождал бежавшую принцессу на континент, участвовал во всех ее приключениях (Илл. 2), а затем стал ее «голосом». Мы наблюдаем в данном случае весьма своеобразную мутацию классических отношений, складывающихся между женщиной-отшельницей и мужчиной, фиксирующим на бумаге ее откровения или видения, в которых писец исполняет роль символического «мостика» между «религиозным поучительным *exemplum*

и романтическим сюжетом волшебной сказки»<sup>44</sup>. Хотя шут формально не обладает никакой властью над своей хозяйкой, именно он советует ей в момент бегства от ее излишне сладострастного отца-короля в безопасные леса близ Антверпена переодеться менестрелем, таким же, как он сам, придворным шутом.

В качестве первого и самого авторитетного рассказчика истории шут выступает и в простонародной версии жизнеописания св. Маргариты, датируемой XIII в., а также в житиях других святых в традиционных для них «прологах менестреля»<sup>45</sup>. Однако в легенде о св. Димне, скомпилированной из народных источников в то же самое время, его роль оказывается переосмысленной, а его фигура – более ловко включена в рассказ. Ни один «классический» автор агиографического сочинения никогда не осмелился бы использовать в своем строгом по форме повествовании столь сомнительного и даже скандального персонажа как шут-глупец, но здесь, в этой нелепой и почти чудовищной истории об инцесте и безумии, он выступает как совершенно обычный рассказчик. Св. Димна, переодевшись шутом ради сохранения своих христианских ценностей, сама становится юродивым во имя Христа, Божьим безумцем, чье сумасшествие, обращенное вовне, скрывает дарованную свыше мудрость, сокрытую в ее душе<sup>46</sup>.

В классических историях инцест обычно ведет к насильственной смерти или к некоей физической метаморфозе, претерпеваемой героиней, часто – к ее превращению в животное<sup>47</sup>. Убийство Димны ее отцом представляет собой замену этой противоестественной связи (у кого-то даже может возникнуть искушение рассматривать его меч как фаллический символ), но переодевание девушки также можно интерпретировать как своеобразную метаморфозу. Костюм шута и шапка с торчащими ослиными ушами уподобляются здесь отвратительному одеянию принцессы из сказки «Ослиная шкура», также бегущей от склонного к инцесту отца. Героиня, таким образом, превращается в маргинала как в географическом, так и в социальном плане. Она лишается не только своей единственной защиты – собственной семьи – но и высокого социального статуса, полученного при рождении, и опускается на самое дно социальной иерархии, к ничтожному и сомнительному положению шута. В этом заключается ее отличие от св. Маргариты, которая в аналогичной ситуации скрывается под видом пастушки, более подходящим и более безопасным для невинной девицы.

\* \* \*

Интерес к историям, использующим кровосмесительную связь в качестве завязки сюжета, присутствовал и у авторов раннего Нового времени, лишь набирая с годами силу – точно так же, как становился все популярнее культ св. Димны<sup>48</sup>. Не стал здесь исключением и Шекспир: достаточно вспомнить его «Перикла» или «Гамлета»<sup>49</sup>. По мере роста своей популярности английский драматург все больше интересовался и вдохновлялся эпохой Средневековья<sup>50</sup>. Любопытную интерпретацию мотивов отверженного ребенка и склонного к инцесту отца можно найти в его пьесе «Как вам это понравится», написанной около 1600 г. Согласно сюжету, Розалинда, спасаясь

от необъяснимой ненависти своего кровного родственника (подразумевается ли здесь фигура отца?), бежит в дикие леса в сопровождении кузины, единственной дочери вдовствующего герцога, и придворного шута. Дурак по имени Оселок (*Touchstone*) отсутствует в романе Томаса Лоджа «Розалинда, или Золотое наследие Эвфуэса», написанном в 1586–1587 гг. и опубликованном в 1590 г., – источнике, из которого Шекспир почерпнул сюжет своей комедии, а следовательно, был позаимствован откуда-то еще. Мотив грозящей героине противоестественной любовной связи у Лоджа, тем не менее, присутствует: Алинде, переодетшейся Алиеной, буквально чудом удается избежать участи сексуального трофея, который банда лесных разбойников собирается презентовать королю Торисмонду, «великому распутнику», а вместе с тем – родному отцу девушки<sup>51</sup>. В комедии Шекспира уродливые семейные отношения также являются одной из основных тем: здесь мы сталкиваемся не только с необъяснимой ненавистью родных братьев друг к другу, как в случае герцога Фредерика и Старого герцога, а также Оливера и Орlando<sup>52</sup>, но и с противоестественными отношениями Селии и герцога Фредерика. Как отмечает Роберт Шварц, «Шекспир в большей степени, нежели его непосредственный предшественник, Томас Лодж (а также менее близкий ему автор «Рассказа о Гамелине»), задается вопросом «Что такое хорошая семья?». С точки зрения душевной близости, некоторые кланы в принципе таковыми не являются, на что намекает Ле Бо, обращаясь к Орlando: «Орlando: Которая – дочь герцога из дам? Ле Бо: Судя по нраву, ни одна из них»<sup>53</sup>.

Ответ, который предлагает на этот вопрос история св. Димны, еще более очевиден: духовная близость может создать для человека единственно возможную семью, тогда как кровные узы легко превращаются в «противоестественные». Ревность, которую испытывает отец святой к Гербернусу, не лишена оснований: по отношению к девушке старик-священник проявляет истинно родительский (патриархальный) авторитет, заставляя ее замолчать и отвечая королю вместо нее<sup>54</sup>.

Будучи одновременно духовным отцом и духовным дедом Димны (как исповедник ее покойной матери), Гербернус получает всю ее окрашенную глубоким религиозным чувством любовь, которую ее кровный отец хотел бы присвоить себе, придав ей, однако, сугубо физиологическую направленность. Орlando в определенных ситуациях чувствует, тем не менее, потребность, по словам Роберта Шварца, «отстаивать свою преданность семье». Исследователь цитирует слова героя «Дух моего отца крепнет во мне» (Акт 1, сцена 1) и поясняет: «В благодатной и питательной лаборатории природы все люди находят дух своего общего «прародителя»... – «святой дух» – и таким образом обретают собственную социальную и истинно христианскую сущность»<sup>55</sup>. Точно так же подлинным отцом Димны является Бог-Отец; а ее истинным женихом – Его сын, Иисус Христос.

Склонность к инцестуальным связям также часто воспринимается как один из верных признаков тирании, самой по себе являющейся противоестественной формой управления<sup>56</sup>. Такие правители, говоря словами из знаменитой песенки «Царь Эдип» Тома Лерера, «никуда не годятся»<sup>57</sup>. Герцог Фредерик из «Как вам это понравится» – зурпатор и тиран, таким же тираном является

и отец Димны. Орlando отмечает определенную близость, существующую между извращением понятия «авторитет» в семье и в государстве, комментируя действия двух «родственников-извращенцев»:... : «Так все равно я попаду в капкан: тиран ли герцог или брат-тиран» (Акт 1, сцена 2).

Тем не менее, раскаяние и обращение в истинную веру склонного к инцесту отца возможно и даже ожидаемо, поскольку именно так и заканчивается большинство подобных историй. Вот почему, вероятно, издатели более поздних версий легенды о св. Димне считали необходимым добавлять в текст пассаж об угрызениях совести, испытанных королем, и о покаянии, принесенном им. В романах подобное поведение почти всегда описывается в религиозном контексте, а иногда приводит бывшего тирана к новой, уже церковной карьере. Так, во французской жесте середины XIV в. *La Belle Helene de Constantinople* император Антуан, лишившись дочери Елены, которая в страхе бежит от него, становится проповедником, обращает Баварию в христианство и запрещает местному королю жениться на собственной дочери, предотвращая грех, который едва не совершил ранее сам<sup>58</sup>. Обращенный в истинную веру подобным же образом отец из немецкого романа XIII в. *Mai und Beaflor* начинает вести жизнь отшельника. В свете данной традиции религиозное перерождение герцога Фредерика – бывшего тирана, узурпатора, а также брата и отца, обуреваемого протiwоестественной страстью, – и его превращение в отшельника отнюдь не невозможны, равно как и духовное преображение Оливера.

И последнее замечание. Связь любви и безумия стала привычным литературным топосом задолго до Шекспира. Помешательство, спровоцированное чувством влюбленности, часто подталкивает того или иного страдальца бежать в дикие места, где он либо обретает покой, либо излечивается, что и обещает Розалинда Орlando (Акт 3, сцена 2). В другой комедии Шекспира – «Сон в летнюю ночь» – также обыгрывается тема любви и спровоцированного ею помутнения рассудка, которое переживает герою в лесу. Здесь рассказывается о протiwоестественной страсти Титании к рожденному дураком ткачу Основе (*Bottom*), обращенному в осла. Точно так же именно в лесу Димна, ставшая шутом и надевшая шапку, украшенную ослиными ушами, исцеляет любовь-безумие своего родителя.

Обращение в истинную веру склонного к инцесту отца не ведет в данном случае ни к какому серьезному покаянию, поскольку он уже искупил совершенный им грех и был спасен страданиями своей дочери. Если мужские персонажи средневековых романов или произведений аналогичных жанров обычно отправляются на поиски приключений, сражаются с чудовищами или с другими рыцарями, причем часто в совершенно дикой местности, то героини-женщины почти неизбежно терпят все то, что с ними делают другие, и ожидать от них можно лишь страданий и мучений. Даже Димна получает право голоса только после того, как ее отец казнит Геребернуса. Шекспир, тем не менее, позволяет Розалинде изменить шаблон поведения пассивной героини, за которую решают другие. И все же она точно так же вынуждена прибегнуть к переодеванию, лишиться наследства, обрести маргинальный социальный статус и бежать в дикие края, лишенная любых рискованных приключений, в отличие от средневекового Гамелина. Впервые публика видит

ее внутреннее преобразование в тот момент, когда она становится хозяйкой своей судьбы и получает право голоса. Текст этой женской роли действительно является самым длинным во всех пьесах Шекспира, возможно даже, что Розалинда обладает самым сильным характером из всех героинь английского драматурга. Здесь кроется феномен ее самостоятельности, о которой ее предшественница Димна не могла и мечтать.

Возникает искушение предположить, что Шекспиру была известна история нашей святой. В этом нет ничего невозможного, хотя мы и не располагаем необходимыми для доказательства данной гипотезы свидетельствами. Св. Димна была мало известна в средневековой Англии: ее *vita* появилась слишком поздно, чтобы быть включенной в «Золотую легенду» Якоба Воррагинского, отсутствовала она и в *Nova Legenda Anglie*<sup>59</sup>. Святая упоминалась в литании начала XV в. из «Невильского часослова», изготовленного в Йорке или поблизости от него<sup>60</sup>, однако данный факт следует, вероятно, связать с континентальным влиянием, поскольку манускрипт был иллюминирован двумя фламандскими художниками<sup>61</sup>. Единственная англоязычная версия жития Димны, о которой мне известно, воспроизводится в уже упоминавшемся выше сборнике *The Lives of Women Saints of Our Contrie of England*<sup>62</sup>. Похоже, что это – первое не-латинское жизнеописание святой: его французский и фламандский варианты появились только после того, как английский текст оказался пересказан в *Flos sanctorum* – сборнике, впервые изданном в Мадриде в 1624 г.<sup>63</sup> Манускрипт, с которого было выполнено это издание, датируется самым началом XVII в., и, скорее всего, является копией утерянного оригинала<sup>64</sup>. Сама компиляция, вероятно, создавалась после 1594 г., поскольку «Житие св. Урсулы», которое в ней содержится, основывается на сочинении Херманна Фляйна, опубликованном в том же году. Учитывая прекрасное состояние данного кодекса, наличие в нем различных шрифтов, разметки на полях, заголовков и индексов, можно предположить, что он готовился для печати – или же и в самом деле был отпечатан в небольшом количестве экземпляров в Лондоне или на континенте для нужд английских католиков. Однако ни одна из этих книг до нас не дошла. Тем не менее, если допустить, что дело обстояло именно так, Шекспир мог прочесть житие св. Димны до завершения работы над комедией «Как вам это понравится».

\* \* \*

Период, наступивший после эпохи Средневековья, оказался не слишком благоприятным для большинства популярных средневековых святых, культы которых приходили в упадок, особенно в Северной Европе. Данное обстоятельство, тем не менее, не повлияло, как кажется, на почитание св. Димны. Напротив, в раннее Новое время ее изображения множились, а для ее святыхлицца изготавливалось больше украшений, о чем свидетельствует коллекция Королевского института культурного наследия Бельгии<sup>65</sup>. Больница в Геле, избравшая святую в качестве своей небесной покровительницы, начиная с XVI в. служила прибежищем для многих душевнобольных. Их лечили здесь способом, весьма отличным от обычной в то время практики: вместо того, чтобы запирать сумасшедших в подобном тюремном медицинском учреждении,



их размещали в домах местных жителей, они принимали участие в сельскохозяйственных работах, и отношение к ним было самое доброе<sup>66</sup>. Подобное лечение приносило столь обнадеживающие результаты, что в 1850 г. больницу взяло на свое обеспечение государство, и сегодня она по-прежнему успешно функционирует в качестве крупного лечебного заведения общего профиля, предоставляя пациентам широкий спектр медицинских услуг (в 1879 г. эта больница едва не стала пристанищем для Винсента Ван Гога).

Начиная с XIX в. св. Димна прочно обосновалась и в Соединенных Штатах Америки: там были созданы два посвященных ей национальных святых места, а также построены несколько больниц, носящих ее имя или украшенных ее изображениями, что довольно необычно для столь маргинальной святой. Буквально несколько лет назад Димна и ее первая больница в Геле оказались с большой симпатией упомянуты в книге Джонатана Артура, рассказывающей о душевной болезни его сына-подростка. По мнению автора, подобное отношение и лечение, вероятно, могли спасти или, по меньшей мере, облегчить жизнь юноши<sup>67</sup>. Дом Димны в Сиднее (Австралия) до совсем недавнего времени – и весьма оправданно – служил местом, где располагался Консультационный Центр помощи детям, пережившим сексуальное насилие. Святая также упоминается на нескольких веб-сайтах – как ортодоксальных христианских, так и вполне светских. Наиболее популярное ее изображение выглядит как современная икона, на которой она представлена с развевающимися волосами, что указывает на своеобразный иконографический симбиоз образов аскета и сумасшедшего: XXI век, с его все возрастающим интересом к любым проявлениям девиантности, превратил небесную покровительницу душевнобольных в безумную святую<sup>68</sup>.

Вне всякого сомнения, средневековое бытование истории св. Димны и ее последующая жизнь не ограничиваются духовно-отшельнической традицией. Однако то же самое можно с уверенностью сказать по поводу любого другого персонажа или текста, рожденного в рамках данного дискурса, даже о таких канонических сочинениях, как корпус текстов, возникших вокруг «Правил для отшельниц», или как «Откровения» Юлианы Нориджской. И все же почти любой элемент легенды о св. Димне, проанализированный в широкой культурологической перспективе, неизбежно возвращает нас к рассмотренным выше вопросам: к мотиву ухода от мира (чаще по собственной инициативе, нежели по настоянию институционализованного большинства), к мотиву сопротивления семье, к мотиву борьбы с дьяволом, предпринятой в одиночку либо при помощи узкого круга единомышленников, к мотиву самосовершенствования в соответствии с каноническими литературными образцами. Наконец, к мотиву выбора личной стратегии поведения, которое большинство окружающих расценивает как впадение в безумие, но которое, по сути дела, является единственным возможным решением для человека, ищущего духовного совершенства в обществе, погруженном во грехе. Именно это последнее обстоятельство и делает Димну столь странной – неудобной, жутковатой, но вместе с тем такой знакомой: оставившей отчий дом (*unheimliche*) девицей, чужой для своих родных и все же желанной гостьей «сообщества небес» (*blissed company of hevyn*)<sup>69</sup>.

перевод с английского Игоря Данилова

- <sup>1</sup> *Dresvina J.* Hagiography and Idealism: St. Dymphna of Geel, an Uncanny Saint // *Anchoritism in the Middle Ages: Texts and Contexts* / Ed. by N. Kukita and C. Innes-Parker. University of Wales Press, 2013. P. 83–99. На русском языке статья публикуется с любезного разрешения автора.
- <sup>2</sup> В источниках присутствуют различные варианты написания имени этой святой: Dymphna of Geel, Dimpna (Dimna) of Gheel.
- <sup>3</sup> Историю культа св. Димны и самой церкви в Геле см. в: *Kuyf P.D.* Geel vermaerd door den eerdienst der Heilige Dimpna. Geschied- en oudsheidskundige beschrijving der kerken, gestichten en kapellen dier oude vryheid. Antwerp, 1863. Богатейшим источником информации об этой святой остается работа преподобного Джона О'Хенлона, несмотря на наивность некоторых его гипотез и суждений: *O'Hanlon J.* Lives of the Irish Saints. Dublin; L., N.Y., 1873–1923. Vol. 5. P. 284–374.
- <sup>4</sup> St. Dymphna // *Catholic Encyclopedia* (<http://www.newadvent.org/cathen/05221b.htm>, дата обращения – 14.10.2012). Данная информация преподносилась иначе в «Деяниях» святой, изданных болландистами: “Supra pectus Virginis est repertus later rubeus, in quo erat hoc scriptum: Hic jacet sancta Virgo & Martyr Dymphna” (На груди Девы обнаружили красный кирпичик, на котором было написано следующее: «Здесь лежит Димна, невинная дева и мученица») (*Acta Sanctorum, curante novissima* / Ed. par J. Carnandet et al. P., 1863–1875. Maius. T. III. P. 487–488; далее – AASS). Тем не менее, автор английской версии жития св. Димны, происходящей из собрания жизнеописаний местных женщин-святых, которое было создано в раннее Новое время и в котором источником информации называлось сообщение Петра Камбрийского, придерживался мнения, что на кирпичике было написано одно лишь имя: “The bishop found in the brest of the Virgins bodie, a red stone, hauing this inscription, “DYMPNA”” (Епископ обнаружил на груди Девы красный камень с надписью ДИМНА): *The Lives of Women Saints of our Contrie of England* / Ed. by C. Horstmann. L., 1886. P. 48–49. Доминик Киль воспроизвел в своем исследовании рисунок этого камня; надпись на нем читается как NA/DĪPN: *Kuyf P.D.* Op. cit. P. 58. Изображение того же камня, помещенного в реликварий, а также зарисовку и размеры этого последнего см. в: *Ibid.* P. 60–61, 156.
- <sup>5</sup> Вероятно, это мог быть Жирар Лаонский (1238–1247) или Гвидо из Колломедо, известный также как Ги де Колмье (1236–1302).
- <sup>6</sup> AASS. P. 479.
- <sup>7</sup> *Ibid.* P. 480. Джон Колган, ирландский антиквар и агиограф XVII в., был первым, кто предположил, что эта бельгийская святая являлась никем иным как св. Дамнат, девои из Шлиав Бег (*Sliabh Beagh*), одной из первых ирландских святых, чьи «Деяния» до нас не дошли. Это предположение, однако, было в XX в. опровергнуто: *O'Daly B.* St. Damhnat // *Journal of the County Louth Archaeological Society.* 1948. T. 11 (4). P. 243–251.
- <sup>8</sup> AASS. P. 480.
- <sup>9</sup> *Ibid.* P. 481.
- <sup>10</sup> Земли вокруг Антверпена, похоже, породили немало агиографических легенд, в которых упоминались различные инцестуальные связи. Так, в происходящей из данного региона необычной версии жития св. Яна из Беверли (*Historie van Jan van Beverley.* Brussels, 1512) рассказывалось, как он изнасиловал и убил свою сестру. См. подробнее: *Deighton A.* Julian of Norwich's knowledge of the life of John of Beverley // *Notes and Queries.* 1993. T. 40. P. 440–443.
- <sup>11</sup> AASS. P. 483.
- <sup>12</sup> История этого здания приведена в: *Kuyf P.D.* Op. cit. P. 108–118. О патронаже семейства де Мероде см.: *Ibid.* P. 134–138, 158.
- <sup>13</sup> *O'Hanlon J.* Op. cit. P. 293. Поль Вандербрёк в своем недавнем докладе высказал предположение, что сама Димна была христианским воплощением кельтской богини Дамоны: *Vandenbroeck P.* Goswin van der Weyden's Late Medieval Cycle of Paintings Representing the Life of St. Dymphna. A Study into the Psycho-archaeology of a Flemish Saint. Antwerpen, 2008. P. 23–31.
- <sup>14</sup> Историю реликвий св. Димны см. в: *Craywinckel L. van.* De triumerende suuyverheydt. Het leven, martelie ende mirakelen vande H. maeght ende martelaresse Dymphna. 2<sup>nd</sup> ed. Mechelen, 1658.
- <sup>15</sup> AASS. P. 489–496.
- <sup>16</sup> Его воспроизведение см. в: *Warner M.* From the Beast to the Blonde. L., 1995. P. 341.
- <sup>17</sup> *Ibid.* P. 340.
- <sup>18</sup> О данном типе волшебных сказок см. прежде всего: *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сезал Д.М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // *Структура волшебной сказки*. М., 2001. С. 11–121, особенно С. 92–95.
- <sup>19</sup> Там же. С. 56.
- <sup>20</sup> О сюжетах, связанных с темой инцеста и последующего бегства девушки из отчего дома, см.: *Archibald E.* The light from incest: two late classical precursors of the Constance theme // *The Chaucer Review.* 1986. T. 20 (4). P. 259–272; *Eadem.* Incest and the Medieval Imagination. Oxford, 2001. P. 145–191; *Warner M.* The wronged daughter: aspects of Cinderella // *Grand Street.* 1988. T. 7(3). P. 143–163. Более общий обзор соответствующих фольклорных сюжетов см. в: *Rooth A.B.* The Cinderella Cycle. N.Y., 1980; *Cinderella: A Casebook* / Ed. by A. Dundes. Madison, 1988. О ранних историографических дискуссиях на данную тему см.: *Roale Cox M.* Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap o'Rushes. L., 1893.

- <sup>21</sup> Инцест (или угроза инцеста) действительно иногда упоминается в качестве завязки истории той или иной средневековой святой, пусть даже их жития и являются в достаточной степени маргинальными. В частности, Элизабет Арчибалд отмечает, что несколько ирландских святых считались рожденными от подобной кровосмесительной связи: *Archibald E. Incest and the Medieval Imagination*. P. 184, n. 81. Однако пьеса 1568 г. *Rappresentazione di Santa Uliva*, написанная на основе итальянской поэмы XV в. и развивающая тему бегства от отца, склонного к инцесту, на самом деле представляет собой роман, а не агиографическое сочинение. См. ее краткий пересказ в: *Eadem. Incest and the Medieval Imagination*. P. 255–256. Более близкие к нам по времени вариации на эту тему можно найти в романе Мишель Робертс: *Roberts M. Impossible Saints*. L., 1998.
- <sup>22</sup> О дальнейшем развитии событий в «Истории Аполлония» см.: *Archibald E. Incest and the Medieval Imagination*. P. 53–103.
- <sup>23</sup> *Ibid.* P. 96–97.
- <sup>24</sup> «Ниже про Аполлония из Тира / Не рассказала Чосерова лира, / Как тот от скорби тяжелой изнемог, / Когда король проклятый Антиох, / Объятый похотью и жаждой мести, / Дочь Аполлонию обещали» (*Чосер Дж. Кентерберийские рассказы* / Пер. И. Кашкина, О. Румера, Т. Поповой. М., 1996. С. 160).
- <sup>25</sup> *Gower J. Confessio Amantis* / Ed. by R.A. Peck, with Latin trans. by A. Galloway. Kalamazoo, 2003. Vol. 1.
- <sup>26</sup> British Library. MS Harley 7333, fol. 158r–158v; *The Gesta Romanorum* / Ed. by S.J. Herrtage. L., 1879. P. 48.
- <sup>27</sup> *Philippe de Remi. Le roman de la Manekine* / Ed. and trans. by B.N. Sargent-Baur. Amsterdam; Atlanta, 1999. Роман Ф. де Реми, видимо, создавался под влиянием английского жития XII в. *Vita Offae Primi*, авторство которого приписывают Матвею Парижскому: *Furnivall F.J. Originals and Analogues of Chaucer's Canterbury Tales* // *Chaucer Society*. L., 1872. P. 73–84; *Shepherd M. Tradition and Re-creation in Thirteenth-century Romance: 'La Manekine' and 'Jehan et Blonde'* by Philippe de Rémi. Amsterdam; Atlanta, 1990. P. 15–16. Следует отметить, что оба эти текста были связаны с Британией.
- <sup>28</sup> *Ibid.* P. 15–16.
- <sup>29</sup> *Vita Offae Primi* // *Furnivall F.J. Op. cit.* P. 77–78.
- <sup>30</sup> Две самые первые мученицы – легендарные римлянки Василиса и Анастасия – якобы участвовали в похоронах свв. Петра и Павла. Впоследствии им обеим отрубили руки и ноги: AASS. Avril. T. II. P. 372.
- <sup>31</sup> *The Golden Legend, or Lives of the Saints, as Englished by W. Caxton* / Ed. by F.S. Ellis. 7 vols. L., 1900. Vol. 4. P. 46.
- <sup>32</sup> Тема отца, по неведению совершающего инцест с собственной дочерью, брошенной им во младенчестве и в конце концов оказавшейся в публичном доме, была хорошо известна ранним отцам Церкви. Осмысление практики оставления собственных детей, имевшей место в Западной Европе со времен поздней Античности и до эпохи Возрождения, началось с поразительного высказывания Климента Александрийского: «Сколько отцов, забыв о детях, которых они бросили, по неведению вступают в сексуальные отношения с сыном, ставшим проституткой, или с дочерью, ставшей блудницей?». Ему вторил Юстин Мученик: «Те, кто пользуется услугами [проститутки], вполне могут совершить инцест с собственным ребенком, родственником или потомком» (цит. по: *Boswell J. The Kindness of Strangers*. L., 1988. P. 3).
- <sup>33</sup> *Middle English Legends of Women Saints* / Ed. by S.L. Reames. Kalamazoo, 2003. P. 128.
- <sup>34</sup> Надгробие описано в: *Kuyl P.D. Op. cit.* P. 140 (изображение дано на следующей, пронумерованной странице).
- <sup>35</sup> Генеалогию семьи де Мероде см.: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Huis\\_Merode](http://nl.wikipedia.org/wiki/Huis_Merode) (дата обращения – 14.10.2012).
- <sup>36</sup> *Warner M. From the Beast to the Blonde*. P. 339.
- <sup>37</sup> Инцестуальные наклонности некоторых героев литературных произведений также часто приписывались проискам дьявола. См., к примеру, *Le Romane du Comte d'Anjou Жана Майара* (Франция, начало XIV в.), *La Istoria de la Fiyla del Rey d'Ungaria* (Каталония, середина XIV в.) или *Novella della iglia del re di Dacia* (Италия, XV в. или ранее). Многочисленные примеры подобных романов, а также их пересказы, см. в: *Archibald E. Incest and the Medieval Imagination*. P. 246–254.
- <sup>38</sup> Краткое содержание см. в: *Ibid.* P. 153–154, 246–256.
- <sup>39</sup> «Si hoc non feceris, non habebis partem mecum in paradise Dei» (*Clayton M., Magennis H. The Old English Lives of St Margaret*. Cambridge, 1994. P. 216–217).
- <sup>40</sup> Я благодарна покойной Кристине Гроссинджер за эту информацию.
- <sup>41</sup> См. подробнее: *Dresvina J. A Maid with a Dragon: The cult of St Margaret of Antioch in medieval England*. Oxford, 2016. P. 158–172; *Eadem. The significance of the demonic episode in the legend of St Margaret of Antioch* // *Medium Ævum*. 2012. Vol. 81. P. 1–21.
- <sup>42</sup> Данная зависимость была описана еще в Новом Завете. См. исключительно полезное исследование средневекового понимания безумия и возможностей избавиться от него: *Harper S. Insanity, Individuals, and Society in Late Medieval English Literature*. Lewiston; Queenston; Lampeter, 2003. P. 29–74.
- <sup>43</sup> *Юлиана Нориджская. Откровения Божественной Любви* / Пер. Ю. Дресвина. М., 2010. С. 365–369, 377–379, 411.

- <sup>44</sup> Warner M. From the Beast to the Blonde. P. 338.
- <sup>45</sup> Как и в версиях, собранных в: Reichl K. Religiöse Dichtung im Englischen Hochmittelalter. Munich, 1973. S. 167.
- <sup>46</sup> Явление юродивых было более распространено в Византии и в Восточной православной церкви. Историография данного вопроса огромна, достаточно назвать работы: Иванов С.А. Блаженные похабы. Культурная история юродства. М., 2005; Saward J. Perfect Fools: Folly for Christ's Sake in Catholic and Orthodox Spirituality. Oxford; N.Y., 2000; Bouteneff P.C. "What kind of fool am I?" Further gleanings from holy folly // Abba: The Tradition of Orthodoxy in the West / Ed. by J. Behr, A. Louth, D. Conomos. Crestwood, 2003. P. 335–349; Rydén L. The holy fools // Sobornost. 1981. Т. 5: The Byzantine Saint, special issue / Ed. by S. Hackel. P. 106–113. Однако подобная форма религиозности была отнюдь не чужда и средневековому Западу. Отчасти она известна по популярной легенде о св. Алексии, человеке Божьем, которая воспроизводилась во множестве историй и романов, а также отчасти по растущему числу людей, которые предпочитали вести религиозную жизнь вне установленных церковью институтов. Таким образом, английские мистики Ричарда Ролл и Марджери Кемп могут по множеству признаков быть названы западными эквивалентами восточных «людей Божьих».
- <sup>47</sup> Archibald E. Incest and the Medieval Imagination. P. 56.
- <sup>48</sup> См., к примеру: McCabe R. Incest, Drama, and Nature's Law 1550–1700. Cambridge, 1993; Boehrer B. Monarchy and Incest in Renaissance England: Literature, Culture, Kinship, and Kingship. Philadelphia, 1992.
- <sup>49</sup> Здесь можно было бы привести множество иных, хотя и менее очевидных, примеров. В частности, в «Тите Андронике», самой ранней трагедии Шекспира, имеется сразу несколько интересных нас сюжетных линий: и отвергнутый отцом ребенок, и увечья Лавинии, и ее убийство собственным отцом, и даже членовредительство (ампутация руки), нанесенное себе самим Титом. Все это – более слабые проявления рассматриваемого нами сюжета.
- <sup>50</sup> См., например: Cooper H. Shakespeare and the Middle Ages / An Inaugural Lecture Delivered at the University of Cambridge, 29 April 2005. Cambridge, 2006, особенно P. 28–31; Eadem. Shakespeare and the Medieval World. L., 2010.
- <sup>51</sup> Lodge Th. Rosalynde. Euphues' Golden Legacie // The Complete Works of Thomas Lodge / Ed. by E. Gosse. 4 vols. N.Y., 1963. Vol. 1. Fol. 42v.
- <sup>52</sup> Оливер, вслед за обвинением, предъявленным ему Селией, называет себя «неестественным братом» (*unnatural brother*): Шекспир. Как вам это понравится. Акт 4, сцена 3.

- <sup>53</sup> Там же. Акт 1, сцена 2 (здесь и далее цитаты приводятся в переводе Т. Шепкиной-Куперник). См.: Schwartz R. Rosalynde among familists: *As You Like It* and an expanded view of its sources // The Sixteenth Century Journal. 1989. Т. 20 (1). P. 69–76, здесь P. 75–76.
- <sup>54</sup> "When the virgin would haue answered him hereto, Gerebern preuented her, reprouing the king verie sharplie" (The Lives of Women Saints. P. 45–46).
- <sup>55</sup> Schwartz R. Op. cit. P. 76.
- <sup>56</sup> Archibald E. Incest and the Medieval Imagination. P. 93, passim.
- <sup>57</sup> Lehrer T. Oedipus Rex // More of Tom Lehrer. Lehrer Records, 1959. TL 102/102S.
- <sup>58</sup> Интересно отметить, что в этом романе Елена представлена матерью св. Мартина, при часовне которого Димна и Гербернус нашли убежище близ Геля, а также матерью св. Бриса, прославившего тем, что поспрашил дьявола.
- <sup>59</sup> Энн Сэведж ошибается, заявляя, что сведения о Димне содержались в сочинении Капгрейва: Savage A. Clothing paternal incest in *The Clerk's Tale*, *Emaré* and the *Life of St Dymphna* // Medieval Women: Texts and Contexts in Late Medieval Britain: Essays in Honour of Felicity Riddy / Ed. by J. Wogan-Browne et al. Turnhout, 2000. P. 345–361, здесь P. 345.
- <sup>60</sup> Oxford, Bodelein Library. MS Lat. Liturg. f. 2.
- <sup>61</sup> Dijk S. J. P. van. Handlist of Latin Liturgical Manuscripts in the Bodleian Library. Unpublished typescript, 1957–1960. Vol. 3. P. 146. Одним из этих художников был Херманн Шеерре: Spriggs G.M. The Neville Hours and the school of Herman Scheerre // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1974. Т. 37. P. 104–130.
- <sup>62</sup> The Lives of Women Saints. P. 43–49 (British Library. MS Stowe 53).
- <sup>63</sup> Warner M. From the Beast to the Blonde. P. 338.
- <sup>64</sup> Ibid. P. V.
- <sup>65</sup> См. веб-сайт института, поисковое слово «Димна»: <http://www.kikirpa.be/EN/9/61/Home.htm> (дата обращения – 14.10.2012). См. также изображения в: Kuyl P.D. Op. cit.
- <sup>66</sup> О лечении сумасшедших в эпоху Средневековья см.: Harper S. Op. cit. P. 75–104. Для сравнения приведем слова Розалинды из «Как вам это понравится»: «Любовь – чистое безумие и, право, заслуживает чулана и плетей не меньше, чем сумасшедший» (Шекспир. Как вам это понравится. Акт 3, сцена 2).
- <sup>67</sup> Aurthur J. The Angel and the Dragon: A Father's Search for Answers to his Son's Mental Illness and Suicide. Deerfield Beach, 2002. P. 333–334.
- <sup>68</sup> См. икону в православном стиле работы священника Уильяма МакНикола: <http://pufin.creighton.edu/jesuit/andre/dymphna.html> (дата обращения – 14.10.2012).
- <sup>69</sup> Юлиана Нориджская. Указ. соч. С. 89–91.

## МОНАХИНЯ И ИНКВИЗИЦИЯ: ПОЧИТАНИЕ МЭРИ УОРД В XVII ВЕКЕ

Представления о святости и формах почитания святых составляли один из фокусов религиозной полемики периода Реформации и Контрреформации. Исследователи религиозности раннего Нового времени, так или иначе затрагивающие в своих работах данную проблематику, часто приходят к выводу о существовании жесткого контроля со стороны папской курии в пост-Триденский период не только над процессом канонизации, но и над формами почитания святых, особенно тех, кто был прославлен уже в XVI–XVII вв.<sup>1</sup>

Тем не менее, сам факт канонизации изначально всегда предполагает существование группы клириков и/или мирян, особо выделявших того или иного конкретного святого из ряда прочих и лоббировавших начало рассмотрения его «дела». Таким образом, стихийное, никем не санкционированное, хотя, вероятно, имевшее поддержку среди светской и церковной элиты, почитание оказывалось необходимым условием официальной канонизации. Теоретически подобный выбор «своего» святого подпадал под категорию «личного», но сама эта категория являлась весьма расплывчатой, охватывая как индивидуальные, так и коллективные благочестивые практики. Например, почитание отца-основателя или матери-основательницы среди монахов или монахинь соответствующей конгрегации было практически нормой, и именно такие группы становились наиболее активными сторонниками и лоббистами канонизаций «их» святых патронов.

Нормальность подобной ситуации, однако, не предполагала бесконфликтности, ведь мнения церковных властей провинции, римской курии, мирян и представителей «заинтересованной» монашеской конгрегации/общины относительно святости основателя могли значительно расходиться. Такие напряженные моменты ярко высвечивают «границы» допустимого в представлениях о святости того или иного католика и отчетливо показывают, в какой степени почитание «снизу» подчинялось церковным властям и видоизменялось в ходе диалога с ними, собственно и составлявшего сам процесс канонизации.

В исследованиях, посвященных культам святых в раннее Новое время, обычно описывается столкновение представлений о святости, свойственных церковным реформаторам и их прихожанам. «Героическая святость» миссионеров и



основателей монашеских орденов противопоставляется здесь стремлению паствы видеть в святых прежде всего заступников и целителей<sup>2</sup>. Однако конфликт понимания и репрезентации святости мог возникнуть и между церковными властями и реформаторами из числа клириков и монахов (или монахинь).

Ниже будет рассмотрен один такой необычный и даже экстремальный случай. Мэри Уорд (1585–1645), основательница Института Блаженной Девы Марии, почиталась монахинями святой еще при жизни, однако процесс ее канонизации начался столетия спустя после ее смерти, только в начале XX в., и лишь 19 декабря 2009 г. папа Бенедикт XVI провозгласил ее «Досточтимой»<sup>3</sup>. Такая задержка объяснялась обстоятельствами жизни Мэри Уорд: основанный ею в 1609 г. орден был расформирован и распался на несколько общин, до конца XIX в. остававшихся независимыми друг от друга, а сама будущая святая оказалась арестована и предстала перед трибуналом Инквизиции в Риме.

Тем не менее, вопреки официальному запрету, в созданных Мэри общинах, как в Англии, так и за ее пределами, пусть даже лишенных статуса монашеской конгрегации, но продолжавших существовать, сохранялась память о матери-основательнице, которая почиталась как святая. Данная статья будет посвящена анализу способов описания и визуализации святости Мэри Уорд, представленных в ее «Житии», а также в цикле картин, посвященных ее деяниям (*Painted Life*, далее – *PL*). Оба источника, относящиеся ко второй половине-концу XVII в., предназначались для разных, хотя отчасти и пересекающихся аудиторий и являли своим читателям и зрителям разные аспекты святости своей «героини», конструируя два сильно отличавшихся друг от друга по содержанию жизнеописания. Я попытаюсь ответить на вопросы о причинах и целях конструирования столь разных «образов» Мэри Уорд, а также обратиться к особенностям задействованных при их создании моделей женской святости.

### Мэри Уорд: биография

Наша героиня родилась 23 января 1585 г. в Малич-мэноре близ Рипона (графство Йоркшир)<sup>4</sup>. Ее отец, Мармадюк Уорд, джентльмен-католик, был бейлифом Генри Перси, графа Нортумберленда<sup>5</sup>, известного своими католическими симпатиями, а мать, Урсула Райт (в первом браке – Констебл), принадлежала к еще одной католической семье графства, причем отличавшейся радикальностью взглядов. Родственник графа Нортумберленда, Томас Перси, участник Порохового заговора, был женат на ее сестре Марте; два брата, Кристофер и Джон Райты также вошли в состав заговорщиков. Отца Мэри арестовали в 1605 г. по подозрению в соучастии, хотя и отпустили вскоре на свободу. Обстоятельства рождения подарили девушке крепкие связи с католическими кланами Йоркшира и юга Англии – Райтами, Констеблами, Бабторпами, Дормерами и другими.

С пятилетнего возраста Мэри воспитывалась у родственников: сначала (до 1594 г.) в Плауленде (Холдернесс), в доме своих бабушки и дедушки по матери, Роберта Райта и Урсулы (урожд. Радстон). Затем, после 1597 г., когда пожар уничтожил Малич-мэнор, родители с младшими детьми переселились в

Алнвик в Нортумбрии, поместье их сеньора, а девочку отправили к дальним родственницам матери – Кэтрин Ардингтон (урожд. Инглби) в Хайрвелл-хаус близ Рипона, а затем – к ее племяннице, леди Грейс Бабторп в Йорк<sup>6</sup>. Там она получила хорошее образование и наставление в вере и благочестии, а также на практике постигла, какую важную роль в религиозной жизни английского католического сообщества XVI–XVII вв. играли женщины. Хорошее образование в данном случае подразумевало приличное владение латынью, а также несколькими европейскими языками, что пригодилось Мэри впоследствии, в ее собственной преподавательской деятельности.

Семья Урд отличалась благочестием и религиозным рвением, и сама идея посвятить себя монашеской жизни не вызывала в этой среде отторжения. Все

младшие сестры нашей героини стали монахинями и, по-видимому, их к этому поощряли как по религиозным, так и по финансовым соображениям: родители Мэри не были богаты, и выделение приданого пяти дочерям легло бы на них тяжким бременем<sup>7</sup>. Однако наша героиня – как старшая и к тому же вполне привлекательная дочь – могла рассчитывать на хорошую партию (Илл. 1). Поэтому ей пришлось отстаивать выбор монашеской жизни: до своего двадцатилетия она успела отказать трем поклонникам, последний из которых, Эдмунд Невилл, принадлежал к знатной католической семье.

Добившись своего, Мэри в 1606 г. отправилась во Фландрию, как и большинство англичанок-католичек, избравших путь монашества. В Сент-Омере благодаря посредничеству английских иезуитов из местной коллегии она была принята послушницей в общину кларисс и очень быстро проявила там как свои организаторские способности, так и изрядную строптивость: уже в апреле 1607 г. она оставила валлонскую общину для того, чтобы создать новый конвент, предназначенный исключительно для англичанок.

Последний был основан в Гравелине на средства правительницы Нидерландов, инфанты Изабеллы, и к концу 1608 г. в него перевели англичанок из Сент-Омера, однако Мэри не ужилась и там, явно не сойдясь характерами с настоятельницей<sup>8</sup>. Кроме того, именно там девушка поняла, что жизнь в затворе, вне активной деятельности, ей не подходит. В мае 1609 г. она вернулась в Англию, и там, в Лондоне, началось ее миссионерское



Илл. 1 – Неизвестный английский художник.  
Портрет Мэри Урд. XVII в.

служение. Мэри объединила вокруг себя нескольких женщин, подруг и родственниц. Часть из них осталась в Англии, взяв на себя миссию распространения католического учения среди мирян (прежде всего, женщин). Другие же – изначально семь сестер во главе с нашей героиней – отправились в Сент-Омер, где и возникла община, впоследствии превратившаяся в Институт Блаженной Девы Марии<sup>9</sup>.

На первых порах английские иезуиты поддерживали новое объединение, а один из них, Роджер Ли, ставший исповедником сестер, написал устав ордена. Мэри Уорд, впрочем, его отвергла в пользу своего собственного варианта, представлявшего собой «женскую» версию устава иезуитов. Община объединяла женщин, живших в бедности и целомудрии, однако не приносивших обет затворничества. Деятельность Института была по большей части образовательной: сестры основывали школы для девочек из английских католических семей, желавших, чтобы их дочери получили образование и наставления в вере. Учебный курс базировался на адаптированной для женщин и несколько упрощенной программе иезуитских школ<sup>10</sup>.

В 1615 г. школа насчитывала уже 30 учителей, а период до 1628 г. стал временем настоящей «экспансии» Института. Его филиалы получили признание и одобрение со стороны монархов и прелатов, а среди учениц теперь доминировали девочки из местных семей; соответственно, и преподавание велось на местных языках (французском, итальянском и немецком). Сеть школ охватила пол-Европы: они появились в Льеже (1616), Кельне (1620), Трире (1621), Риме (1622), Неаполе (1623), Перудже (1624), Мюнхене, Вене (обе – 1627) и Брагиславе (1628). В эти годы Мэри постоянно путешествовала, организуя новые общины, изыскивая средства и добиваясь покровительства государей. Среди последних были император Фердинанд II, правительница Испанских Нидерландов инфанта Изабелла и герцог Максимилиан I Баварский. Не забывала она и о миссионерской работе в Англии.

Однако деятельность матери-основательницы и ее Института вызывала отнюдь не только восхищение и поддержку: многие клирики, и прежде всего английские иезуиты, яростно ее критиковали. Очевидной тому причиной было прямое нарушение сестрами канона Тридентского собора, согласно которому все женские общины должны были принять один из монашеских уставов и жить, соблюдая правило затвора. Впрочем, с этой проблемой сталкивались все женские ордена, занимавшиеся преподаванием и благотворительностью, начиная с урсулинок<sup>11</sup>.

Другой важной причиной постоянных конфликтов стали взгляды Мэри Уорд на место женщин в церкви. Ее миссия – как она ее видела – подразумевала активную работу среди мирян: катехизацию, обращение отпавших от католической веры и подготовку к принятию причастия, т.е. фактически узурпацию функций мужчин-священников. И хотя английское католическое духовенство обычно с одобрением относилось к подобной деятельности женщин и даже ее поощряло как необходимое условие выживания конфессиональной общины в условиях гонений, оно отнюдь не приветствовало публичных заявлений о доступности для представительниц слабого пола такого служения<sup>12</sup>.

Между тем Мэри Уорд стремилась пойти еще дальше. Она сознательно моделировала Институт по образцу Общества Иисуса. Согласно созданному

ею уставу, сестры должны были сочетать жизнь активную и созерцательную, а не пребывать в затворе, причем активная жизнь – как и у иезуитов – подразумевала преподавание и миссионерскую деятельность<sup>13</sup>. Внутреннее устройство Института повторяло иезуитскую иерархию; в отличие от других женских орденов, местные конвенты которых подчинялись епископам, общины Английских дам (другое название ордена) должны были подчиняться матери-настоятельнице, а она – непосредственно папе. Кроме того, Мэри предполагала, что, как и иезуиты, сестры приносили бы четвертый обет повиновения папе и сами решали бы, как именно их служение способствует «вящей славе Господней».

Все эти устремления вызвали реакцию отторжения со стороны большинства иезуитов. Во-первых, Св. Игнатий Лойола завещал своим собратьям ни при каких обстоятельствах не создавать женское ответвление ордена. Во-вторых, слишком активные и строптивые сестры компрометировали английских иезуитов в их конфликтах с секулярным духовенством в 1620-х гг.<sup>14</sup> Папская курия восприняла идеи Мэри Уорд не менее враждебно. Ее попытка добиться утверждения устава ордена в Риме привела к тому, что в 1631 г. ее саму и ее сестер обвинили в узурпации священнических функций и в ереси. Мэри была арестована в Мюнхене и провела девять недель в заключении в монастыре кларисс, после чего ее отправили в Рим. По настоянию Урбана VIII, симпатизировавшего молодой женщине, хотя и не принимавшего ее идей, обвинения в ереси были с нее сняты. Однако папской буллой *Pastoralis Romani pontificis* от 1631 г. Институт оказался распущен. Многие школы закрылись; воссозданные – как, например, в Риме (1632) и Мюнхене (1635) – были признаны отдельными, не связанными между собой общинами, а их преподавательницы считались мирянками, принесшими индивидуальные обеты целомудрия и смирения. Судьба других учебных заведений зависела от решительности местных сестер и наличия влиятельных патронов. Так, школы Нидерландов и Нижней Германии – в Сент-Омере, Льеже, Трире и Кёльне – закрылись в 1630 г., и хотя часть сестер продолжала жить в Сент-Омере, после смерти их покровительницы, инфанты Изабеллы, им было отказано в просьбе поселиться вместе как монахиням. Сестры из Перуджи и Неаполя в 1628 г. были переведены в Рим<sup>15</sup>, а члены общин Вены и Братиславы, желавшие продолжать служение, собрались в Мюнхене.

Сама Мэри Уорд несколько лет провела в папских владениях, выезд из которых был ей запрещен. Лишь в 1639 г. она смогла вернуться сначала во Фландрию, а затем и в Лондон. Пребывание на родине планировалось недолгим. Мэри намеревалась убедить своих друзей и родственников в собственной «благонадежности» и, по всей видимости, собрать средства для общины в Сент-Омере. Ее планы спутали конфликт короля и Парламента, а затем и начавшаяся гражданская война. В создавшихся условиях английские дворяне-католики не имели средств поддерживать женскую общину за пределами страны, по крайней мере регулярно; в этот период все английские монастыри на континенте переживали серьезные финансовые затруднения, т.к. приток пожертвований с родины резко сократился<sup>16</sup>.

Кроме того, с началом гражданской войны в 1642 г. католики в Лондоне стали подвергаться все большей опасности. Вместе с группой женщин, часть из которых приехала с Мэри из Италии, а часть собралась вокруг нее уже

в Лондоне, она переехала в Йоркшир, поближе к родным. Поселилась она в Хиворт-мэнор, близ Йорка, фактически основав там новую общину, и открыла школу. Там она и умерла 20 января 1645 г. и была похоронена на кладбище приходской церкви Осбалдвика, в пригороде Йорка<sup>17</sup>.

### Первое столетие существования ордена и формирование исторической памяти

Сестры Мэри Уорд продолжали ее дело и, несмотря на запреты, поддерживали контакты между общинами, о чем свидетельствуют назначения на посты настоятельниц и приоресс. Не прекратила работу и школа, основанная Мэри в Йоркшире. Правда, из-за бурных событий гражданской войны сестрам пришлось временно покинуть страну: в 1650 г. они переехали в Париж, где их ученицами стали дочери английских эмигрантов-католиков. В 1669 г., обретя покровительство и финансовую поддержку королевы Екатерины Браганса, они вернулись в Англию и поселились в пригороде Лондона – Хаммерсмите. В 1686 г. была основана новая школа в Йорке.

На континенте общины также продолжали свое существование и даже расширились. Так, в 1662 г. возникла еще одна школа в Баварии – в Аутсбурге. Однако активность сестер не слишком поощрялась церковными властями: в 1749 г. папа Бенедикт XIV буллой *Quamvis justo* подтвердил все ранее принятые решения, касавшиеся сестер Мэри Уорд. Их общины продолжали существовать как отдельные конгрегации, а память об основательнице хранилась ими втайне.

Лишь в XIX в., с наступлением эпохи расцвета женского монашества в католической Европе, ситуация изменилась. В начале столетия ирландские последовательницы Мэри Уорд создали у себя на родине Конгрегацию Сестер Лорето<sup>18</sup>, которая в наши дни стала самостоятельным женским орденом. Вместе с эмигрантами-ирландцами к началу XX в. Сестры Лорето распространились по всему англоязычному миру, основав существующие поныне конгрегации в Канаде, США и Австралии. Остальные общины, деятельность которых концентрировалась в Англии, Италии, Южной Германии и Австрии, также объединились. В 1877 г. папский престол одобрил образовательную деятельность конгрегаций, а в 1900 г. орден был воссоздан как Институт Блаженной Девы Марии и сохранял это название вплоть до 2002 г. Сейчас орден известен под названием, придуманным Мэри Уорд еще в XVII в., – Конгрегация Иисуса. Основательница ордена была реабилитирована в 1909 г., и тогда же начался процесс ее канонизации.

Все эти события оказались возможными благодаря активной работе историков и архивистов – членов ордена. За последние два столетия сестры выявили в европейских архивах, включая ватиканские, большой корпус документов, относящихся к их истории, и опубликовали многие из них, в том числе автобиографические заметки Мэри Уорд, часть ее писем и житие, написанное сестрами Мэри Пойнтс и Уинифрид Уигмор. На основании этих документов были созданы биографии матери-основательницы, а также исследования, посвященные раннему периоду существования ордена<sup>19</sup>.



Кропотливые архивные изыскания потребовались в том числе и потому, что в XVII–XVIII вв. память о Мэри Уорд и первых десятилетиях существования единого ордена хранилась втайне; многие рукописи были спрятаны или уничтожены. Поэтому, в отличие от других английских женских общин, полноценных записей о сестрах, вступавших в орден в XVII в., до нас не дошло, и их приходилось реконструировать по другим источникам, в частности, по сохранившимся письмам Мэри Уорд и ее сторонниц<sup>20</sup>. То были сестры первого и второго поколений – непосредственные соратницы основательницы или же их современницы. Этих женщин связывали узы дружбы и родства, несмотря на запреты, они постоянно перемещались между общинами, поддерживая тем самым чувство единства и принадлежности к одной конгрегации. Именно они возглавили общины после смерти Мэри Уорд и продолжили ее работу<sup>21</sup>.

Второй матерью-настоятельницей (*Superior General*) – т.е. главой римской общины – стала Барбара Бабторп (1645–1654). Ее сменили на посту Мэри Пойнтс (1654–1667), основательница школы в Аугсбурге, и Кэтрин Доусон (1667–1697). Обе они вступили в орден при жизни Мэри Уорд. Мэри Пойнтс стала одной из ближайших сподвижниц будущей святой в последние годы ее жизни. Благодаря ее усилиям удалось сохранить общину в Мюнхене и вновь открыть там школу. Позднее Мэри Пойнтс вместе со своей кузиной Уинифрид Уигмор, входившей в число сестер-основательниц ордена, отправились с Мэри Уорд в Англию, где они преподавали в йоркширской школе. Затем именно они вывезли английскую общину в Париж, где Уинифрид и оставалась до своей смерти в 1657 г., а Мэри Пойнтс отправилась в Рим и Аугсбург.

Важную роль сыграли также приорессы общин в Мюнхене – Уинифрид Бедингфилд (1637–1666) и Барбара Констебл (1666–1683), а также младшая сестра первой из них, Фрэнсис Бедингфилд (1669–1699), основавшая английские общины в Хаммерсмите и Йорке. Все эти сестры принадлежали к нескольким родственным католическим кланам. «Северянки» из семей Бабторпов и Констеблов были связаны семейными узами с самой основательницей ордена; «южанки» из Сассекса – Бедингфилды – приходились им дальней родней через Дормеров, а также были родней виконтам Монтегю: из этой семьи вышла одна из сестер-основательниц, Джейн Браун. Дальними родственницами последних – по материнской линии, через Трокмортонов и Трешэмов, – были и кузины Мэри Пойнтс и Уинифрид Уигмор. Таким образом, память о Мэри Уорд являлась для сестер способом конструирования собственной групповой и даже клановой идентичности.

«Краткое повествование о святой жизни и счастливой кончине ... Мэри Уорд»<sup>22</sup> было составлено около середины XVII в.; его автором принято считать Мэри Пойнтс, которая, вероятнее всего, сотрудничала с другой спутницей последних дней жизни святой, Уинифрид Уигмор. Именно Уинифрид в Париже после 1650 г. перевела «Краткое повествование» на французский язык. Эта рукопись является самой ранней из сохранившихся. Все остальные – две английские, на основе которых выполнено современное издание текста, и одна немецкая – относятся к первой трети XVIII в.<sup>23</sup>

Тесно связан с текстом «Краткого повествования» и еще один источник – цикл из 50 картин<sup>24</sup>, который хранится сейчас в конvente ордена в Аугсбурге.

Неизвестно, кто именно его заказал и исполнил, однако его стилистические особенности свидетельствуют, что авторов было несколько, и они, возможно, принадлежали к разным национальным школам – фламандской или южно-немецкой. Дошедшие до нас орденские документы в качестве места создания цикла указывают мюнхенский конвент и датируют его 1683–1717 гг. Если это так, то его заказ может быть связан с уже упоминавшейся Фрэнсис Бедингфилд, которая в 1683 г. возглавила данную общину. Неясно, однако, каким образом и когда именно картины попали в Аутсбург, тем не менее, все они имеют немецкоязычные надписи, поясняющие суть изображенного и, по всей видимости, добавленные уже после завершения цикла, т.е. самое позднее в начале XVIII в.<sup>25</sup>

Два наших источника были адресованы разным аудиториям. «Краткое повествование» явно предназначалось английским сестрам, что определило и язык оригинала. Лишь впоследствии, с распространением общин ордена во Франции и Германии понадобились его переводы, и английские рукописи активно переписывались – вплоть до XIX в. Цикл картин, хранившийся в Баварии, был создан для сестер немецких общин и их покровителей, которые вряд ли учили английский язык, а потому не могли ознакомиться с рукописью жития и, соответственно, не знали подробностей жизни Мэри Уорд и не всегда понимали, что именно изображено на том или ином полотне. Поэтому для них понадобились немецкоязычные пояснения, складывавшиеся в самостоятельный рассказ.

### Жизнь написанная

«Краткое повествование» создавалось как житие Мэри Уорд; соответственно, задачей его автора было рассказать не просто о ее жизни, но показать ее святость и героические добродетели, т.е. обосновать будущую канонизацию. Об этом красноречиво говорит обозначение Мэри в тексте: там, где она не называется по имени, используется термин «эта слуга Бога» (*this servant of God*). Именно так описывались «кандидаты» на первой стадии канонизационного процесса.

Соответственно, все сочинение оказалось выстроено по канонам агиографического жанра, хорошо известного английской публике как по житиям, так и по «благочестивым биографиям», прежде всего, женским<sup>26</sup>. Рассказ о благочестии членов семьи сменялся повествованием о рождении святой и чудесных знаках ее избранничества, благочестивой, смиренной и целомудренной жизни и борьбе с искушениями, об отказе от брака и выборе монашеской жизни. Затем шел раздел, посвященный деяниям Мэри Уорд (включая прижизненные чудеса), а за ним – описание благой смерти святой и общее заключение, сообщавшее о ее героических добродетелях, а также о молитвенной жизни и личных благочестивых практиках.

Житие Мэри Уорд, таким образом, следовало «классической» агиографической схеме, во всяком случае в том, что касалось повествования о юности героини, а также о ее смерти и добродетелях. Однако, его главная часть, занимающая основной объем в тексте и посвященная особенностям

монашеской жизни основательницы Института, довольно далеко отходила от канонов женских житий, как мы увидим ниже. Это и понятно – в сочинении Мэри Пойнтс рассказывалось о создательнице запрещенного монашеского ордена, отказавшейся пойти на компромисс и принять один из уже существовавших уставов и сохранившей верность своему призванию перед лицом трибунала Инквизиции. Такая женщина явно не вписывалась в традиционную схему повествования о жизни смиренной и покорной слуги Господа. Кроме того, сама ее деятельность предполагала рассказ о миссии, что также не вполне сочеталось с представлением о монахине и, безусловно, создавало немало проблем автору.

Впрочем, в начальной и заключительной частях жития, несмотря на их традиционность, также присутствовали намеки на «инаковость» героини. Так, открывалось повествование подробным рассказом о католическом благочестии родителей и других членов семьи Мэри, в частности, Бабторпов<sup>27</sup>. Сообщалось здесь и о чудесных событиях из детства Мэри, которые служили маркерами как минимум особого, пост-Тридентского благочестия святой или даже ее «особого» пути. В частности, заявлялось, что первым словом, которое произнесла Мэри, было «Иисус»<sup>28</sup>. И оно же, произнесенное над ее постелью, когда девочка, упавшая и сильно ударившаяся головой, лежала без памяти, привело ее в сознание<sup>29</sup>. Все это естественным образом соединялось в тексте с указаниями на особое почитание имени Христа уже взрослой Мэри, о чем рассказывалось в последней части жития<sup>30</sup>. С одной стороны, такой оттенок личного благочестия вполне сочетался с духом позднесредневековой и пост-Тридентской религиозности и распространения почитания святого имени Иисусова в Европе. С другой стороны, именно аббревиатура имени Христа являлась символом ордена иезуитов, по модели которого Мэри Уорд строила свой запрещенный орден, назвав его «конгрегацией Иисуса» также в подражание иезуитам. И намеки на это присутствовали на самых первых страницах жития, правда, облеченные в приемлемые для читателя одежды.

В разделе, посвященном детству героини, мы находим и любимый многими агиографами мотив искушения. Дьявол явился юной Мэри Уорд в облике слуги ее отца и, в соответствии с пост-Тридентскими традициями благочестия, предложил ей отложить первое причастие<sup>31</sup>. Подозревая какой-то обман, девочка отказалась слушать искусителя и обратилась с письмом к отцу, в результате чего и выяснилась истина. Таким образом в тексте было показано, что причастие – и, соответственно, подготовка к нему и исповедь – являлись основой личного благочестия Мэри. Далее и в самом деле рассказывалось о жизни героини в доме леди Бабторп, где девочка привыкла к частому присутствию на таинствах (к сожалению, из текста невозможно понять, насколько регулярным оно было), а также к постоянной молитве<sup>32</sup>.

Как и следует ожидать от монашеского жития, много внимания в нем оказалось уделено выбору призвания, отказу от брака и борьбе, которую пришлось выдержать Мэри, прежде чем она смогла оказаться в монастыре. Первое предложение было сделано отцу девочки, когда ей было всего 10 лет, причем посредником выступал патрон семьи, граф Нортумберленд. Однако по какой-то причине, не указанной в тексте, а скорее всего, неизвестной самой Мэри – ведь о ее детстве автор знала только с ее слов – помолвка

расстроилась, что истолковывалось как знак избранничества Мэри и ее изначальной склонности к монашеской жизни<sup>33</sup>. Второе предложение – от Ральфа Илдингтона – было сделано самой девушке, но отец – представляющий в житии не деспотом, а нежно любящим свою старшую дочь – принял ее отказ, подумав, что ей не понравился будущий жених, и решил не настаивать на своем<sup>34</sup>.

Третье же предложение, сделанное уже 20-летней Мэри, вызвало настоящую бурю и заставило ее вступить в открытый конфликт с родными и духовными наставниками. Претендентом на руку девушки выступил Эдмунд Невилл<sup>35</sup>. Сведения о нем в житии оказывались противоречивыми. Мэри Пойнтс относила его к семье Уэстморлендов, причем полагала, что он мог получить графский титул, что делало его весьма выгодным женихом. Однако Эдмунд Невилл, наследник барона Лэтимера, который выдвигал в начале XVII в. претензии на титул, ранее принадлежавший старшей ветви семьи, был намного старше Мэри. А описанный в житии претендент на ее руку был представлен как молодой человек, который после отказа Мэри так и не вступил в брак и позднее стал иезуитом. Единственный подпадающий под такое описание Эдмунд Невилл являлся сыном джентльмена из Бекингэмшира и дальним родственником барона Абергавенни. Такой жених по своему статусу больше подходил Мэри – дочери мелкого дворянина. В любом случае, к какой бы ветви семьи Невилл он ни принадлежал, его род был знатнее и влиятельнее Уордов; кроме того, Невиллы оставались католиками. Неудивительно поэтому, что на браке настаивали как родственники девушки, так и ее духовник, иезуит Ричард Холтби, старавшийся поспособствовать союзу двух католических семей.

Однако Мэри к тому времени уже твердо решила отказаться от брака и обратиться к монашеской жизни. Принятие данного обета в житии оказалось не датировано, но отнесено к годам ее жизни в доме Бабторпов. Там девушка много размышляла о благочестивой христианской жизни и склонилась к монашескому пути как наиболее совершенному<sup>36</sup>. Примечательно – хотя и типично для английских католических текстов – что Мэри сначала задумывалась о жизни мученицы: для нее, как и для многих ее современников-католиков, только такой выбор представлял собой явный и бесспорный знак христианского совершенства и святости, не нуждавшийся в доказательствах<sup>37</sup>. Таким оно было и для автора жития. Мэри Пойнтс описывала взросление святой, которой в ее благочестивом рвении было естественно стремиться к тому, что англичане и понимали под святостью – к мученичеству. Лишь божественное откровение убедило Мэри Уорд в том, что путь ее идет в ином направлении. Это чудо, первое среди многих упомянутых в житии, выявляло и важный способ аргументации текста: всем важным жизненным решениям святой сопутствовали откровения – довод одновременно и неоспоримый, и опасный. К этой теме мы еще вернемся ниже, подробно рассматривая видения Мэри Уорд и их интерпретацию в тексте жития и в цикле картин.

Сопротивление девушки воле отца, как уже отмечалось, не встретило поддержки со стороны духовника. Ричард Холтби изменил свою позицию лишь под влиянием чуда – как это часто бывает в агиографической

литературе. После очередного спора с духовной дочерью священник во время мессы пролил вино из потира, что было им воспринято как знак божественного гнева<sup>38</sup>. При помощи «раскаявшегося» Холтби Мэри удалось преодолеть волю отца, и летом 1606 г. с благословения обоих она отправилась в Сент-Омер, где по рекомендации иезуитов – знакомых Холтби – вскоре стала послушницей в местном конvente кларисс<sup>39</sup>. На этом первый этап ее жизни – и первый раздел жития – завершился вполне в соответствии с традициями монашеских жизнеописаний.

Таковыми же традиционными – по большей части – были и заключительные разделы текста. В них рассказывалось о болезни, благой смерти и похоронах Мэри Уорд, свидетельницей чего стала сама автор жития, а потому эта часть изобиловала мелкими деталями. В сочинении многократно упоминался недуг, от которого страдала святая: судя по описанным симптомам, у нее была желчекаменная болезнь, сопровождавшаяся периодическими приступами. В очередной раз обострение наступило в конце 1644 г., и в последние месяцы своей жизни Мэри испытывала постоянные сильные боли<sup>40</sup>.

Этот период оказался интерпретирован в тексте в полном соответствии с пост-Тридентскими представлениями о пришествии благой смерти. Если средневековые трактаты, посвященные *ars moriendi*, описывали такую кончину как отсутствие сильных страданий на смертном одре – что давало умирающему возможность распорядиться имуществом, постараться компенсировать нанесенный некогда ущерб, примириться с обиженными им и принять последнее причастие – то пост-Тридентские пособия, напротив, подчеркивали стойкость перед лицом тяжелой болезни, вызывавшей физические муки и тем самым очищавшей душу и сокращавшей время пребывания ее в чистилище<sup>41</sup>.

Описание смерти Мэри Уорд соответствовало этой относительно новой традиции. Она с терпением выдерживала нарастающую боль, которая была особенно сильна в ночь на 30 января 1645 г., перед самой кончиной: находясь при этом в сознании и сохраняя бодрое расположение духа, она каждый день слушала мессу и причащалась. Обращенные к присутствовавшим сестрам последние слова святой, прозвучавшие утром 30 января, увещевали их «оставаться верными, усердными и исполненными любви»<sup>42</sup> в их призвании.

Автор жития уделила также внимание такому важному признаку святости как нетленность тела умершей. Как сообщала Мэри Пойнтс, в последние дни болезни Мэри вся распухла, вероятно, от асцита, однако после ее смерти этот отек сошел, и в течение трех дней перед похоронами, когда гроб оставался открытым, она выглядела практически здоровой, а ее кожа имела естественный цвет<sup>43</sup>.

Описание похорон, однако, выделяет житие из ряда других агиографических сочинений тем, что в нем присутствовали черты, указывавшие на уникальные обстоятельства существования католиков в Англии. Так, известную всей округе католичку похоронили в освященной земле – а значит, на приходском, т.е. протестантском кладбище. Соответственно, сестрам необходимо было найти бедного и стоворчивого священника. Его отыскивали в соседней с Хивортом деревне Осбалдвик, в приходе Св. Томаса; звали его Сэмюэл Холлинс, и был он местным викарием. По словам Мэри Пойнтс,



мы нашли небольшое кладбище при церкви, пастор которой был достаточно честным, чтобы принять взятку, и [выбрали] церковный двор, а не церковь потому, что [это место] не так осквернено и предоставляло нам доступ к ее могиле<sup>44</sup>.

Последний довод указывал на возникновение неофициального культа Мэри Уорд: сестрам требовался доступ к месту захоронения, чтобы они могли молиться о заступничестве женщины, почитавшейся ими святой.

«Согласно обычаю», на похороны основательницы ордена пригласили всех соседей, «и они пришли с радостью»<sup>45</sup>. Это косвенно свидетельствует о том, что отпевание ее происходило в церковном дворе. Неясно, однако, присутствовал ли при нем католический священник. Известно, впрочем, что в Йоркшире на похоронах дворян-католиков местные пасторы порой просто уступали место своим коллегам, которые и совершали отпевание<sup>46</sup>. Вероятнее всего, нечто подобное имело место и на похоронах Мэри Уорд. Важно отметить, что в данном случае приходская и соседская солидарность оказывалась важнее конфессиональной, и Мэри Пойнтс описывала такую практику как обычную и нормальную.

В заключительной части жития присутствовал также пассаж, повествующий о чуде: один из соседей отказался прийти на похороны Мэри Уорд, за что впоследствии ему были предъявлены претензии, но не со стороны сестер, а от братьев-прихожан, и в ответ он в гневе заявил, что тело усопшей следовало бы выбросить в канаву. За такую хулу на святую мужчина был немедленно «вознагражден» приступом боли, описанным в тексте как случай одержимости. Избавиться от нее несчастному удалось только после того, как он, придя в дом, где жили монахини, просил прощения и – деталь, выдающая как пост-Тридентский характер текста, так и специфику ордена, – признал, что в конце концов все примут католичество<sup>47</sup>. Таким образом, традиционный рассказ о каре грешника, поносящего святого, связывался с мотивом обращения в истинную веру.

Завершалось житие разделом, посвященным героическим добродетелям Мэри Уорд и их проявлениям в ее повседневной жизни. Выстроен он был в соответствии с каноном и делился на отдельные части, в каждой из которых рассматривалась одна конкретная добродетель, а также рассказывалось о духовной жизни и благочестивых практиках героини и о совершенных ею чудесах. Вместе с тем здесь наблюдались и существенные отклонения от канона, правда, не в структуре, а в самом содержании. Как это обычно бывало с женскими житиями и благочестивыми биографиями, в тексте оказывалась упомянута внешняя красота святой, отражавшая ее духовное совершенство, скромность и целомудрие. Однако важным отличием являлось то, что акцент был сделан на достоинстве и манере держаться, причем не на умении вести себя с подчеркнутой скромностью и смирением, как это требовалось, или, по крайней мере, ожидалось от женщины, но на способности «говорить с правителями», проявляя почтение, но без низкопоклонства<sup>48</sup>. Такого рода поведение, безусловно, считалось достоинством, но, скорее, для придворных и чаще для мужчин, нежели для женщин.

Другие добродетели оказывались более ожидаемы для жития монахини – целомудрие, бедность, любовь к ближнему, терпение, так же, как и личный аскетизм. Столь же традиционным являлось и включение в список положительных качеств героини способности полностью полагаться на волю Бога и подчинение ей, но вот рассказ о ней применительно к жизни Мэри Уорд оказывался весьма неожиданным. Причиной тому – явные затруднения, которые испытывала святая с личной покорностью и подчинением. Она постоянно конфликтовала с властями: собственным отцом и духовником, орденским начальством у кларисс в Сент-Омере и Гравелине, с иезуитами и кардиналами в Риме. Назвать ее смиренной было сложно. Поэтому автор жития свела весь обязательный раздел о смирении и покорности своей героини к рассказу о подчинении ее воле Христа. Последнее качество проявлялось в стойком сопротивлении Мэри любым попыткам приспособить задуманный ею орден к правилам, предписанным Тридентским собором. Подробнее об этом, а также о способах оправдания этого сопротивления и превращения его в данную Богом миссию, речь пойдет ниже. Здесь же стоит отметить, что среди добродетелей Мэри, особо выделялись ее стойкость и самоконтроль – еще два «неженских» качества, не часто упоминавшиеся на страницах соответствующих житий и биографий.

В разделе о благочестивой жизни были также перечислены все приличествовавшие доброй католичке благочестивые практики – почитание Богородицы, святых, ангелов, соблюдение постов, регулярная молитва, почтение и благоговейное отношение к литургии, мощам и изображениям святых и др. При этом те благочестивые практики, о которых говорилось подробнее – например, почитание Святого имени Христа или «сорока часов» – безусловно, относились к пост-Тридентской религиозности, а также четко указывали на то, что значительная часть жизни Мэри прошла вне Англии. Молитвы «сорока часов», распространенные в Италии уже в XVI в., не были популярны среди английских католиков по очевидным причинам. Ведь непрерывная молитва перед помещенной на алтарь освященной гостией, совершавшаяся в течение сорока часов в церкви, предварявшаяся и завершавшаяся торжественными мессами, требовала, как минимум, свободы католического культа, чего в Англии не существовало на протяжении нескольких столетий.

В этом же разделе говорилось и о чудесах, совершавшихся по молитве святой. Большая их часть относилась – тоже совершенно предсказуемо – к исцелениям. Среди спасенных словом Мэри Уорд были, в частности, ее спутница и служанка Элизабет Кейнс и даже врач из Перуджи Альфонсо Ферро. Их обоих она исцелила от лихорадки. Кроме того, ее заботой воспользовались кардинал Трехо<sup>49</sup>, страдавший, как и сама Мэри, от камней в желчном пузыре, и спасенный ее молитвой от страшной боли во время очередного приступа, а также граф Альган<sup>50</sup>, мучившийся подагрой<sup>51</sup>. Другие чудеса, совершенные по молитве, – избавление от разбойников во время путешествия по Италии, а также обретение средств для деятельности тайной школы в Англии<sup>52</sup> – были не менее традиционны и ожидаемы. Маркерами пост-Тридентского благочестия служили здесь, скорее, истории о больной женщине, которой по молитве Мэри оказалась дарована благая смерть, т.е. смиренное приятие воли Бога, покаяние и причащение, и о спасении священника-англичанина от грозившего ему искушения<sup>53</sup>. Житие, правда,

не поясняло, какого рода было данное искушение: касалось ли оно образа жизни священника, его обета безбрачия или же сомнений в вере.

Однако все эти сюжеты являлись достаточно типичными для произведения подобного жанра. Неожиданными оказывались иные рассуждения автора жития, подчеркивавшие совсем неженские добродетели Мэри Уорд. Мэри Пойнтс особо настаивала на независимости ума и суждений святой – качестве, обычно приписывавшемся мужчинам. В качестве примера она приводила отказ матери-основательницы (1627) привести свой устав в соответствие с уставом урсулинок по примеру конгрегации Анны де Ксентонж – еще одного женского ордена, подвизавшегося на ниве образования и столкнувшегося на рубеже XVI–XVII вв. с серьезной оппозицией из-за отказа принять правило затвора. Эта ситуация вызвала конфликт Мэри с представителями баварского духовенства, которые постарались настроить против нее герцога Максимилиана. Чуть ранее, в 1622 г., она также отказалась прислушаться к совету кардинала Бьяндини, предлагавшего ей последовать примеру одной из римских женских конгрегаций<sup>54</sup>, которая приняла бенедиктинский устав и смягченное правило затвора<sup>55</sup>, чем нажила себе высокопоставленных врагов. Любопытно, что именно эти примеры конфликтов автор жития выбрала в качестве доказательств добродетелей своей героини.

Кроме того, Мэри Пойнтс прославляла самоконтроль Мэри Уорд: будучи холерического, а не флегматического темперамента, она всегда стремилась воздерживаться от критических замечаний, пока не пройдет приступ гнева (*passion*)<sup>56</sup>. Согласно распространенной в раннее Новое время теории гуморов, холерическим темпераментом – определявшимся желтой желчью, сухой и горячей, – обладали исключительно мужчины, а флегматическим – влажным и холодным – женщины. Таким образом, в описании автора жития были использованы явно мужские метафоры. Да и способность к самоконтролю и обузданию страстей также относилась к числу сугубо мужских добродетелей. К ним же примыкала и любовь к знаниям и образованию, редко упоминавшаяся в подобном контексте. В женских житиях речь обычно шла о любви к чтению наставительной литературы и проповедей. И то, и другое тоже, конечно, описывалось в истории Мэри Уорд<sup>57</sup>. Однако говорилось и о знании как таковом, причем явно в полемическом духе:

Она была большим врагом невежества, не любила людей низких духом и не выносила всего мерзкого и подлого. Она часто говорила, что не может найти причины, почему знание оказывается опасным, но знает много причин, почему оно может быть полезным, ибо это знание морально, оно оберегает от греха и ведет к добродетели<sup>58</sup>.

В этой фразе был слышен отзвук критиков, заявлявших, что образование не нужно женщинам, ибо ведет к греху. Напрямую о подобной полемике, впрочем, не говорилось, так же, как и об обстоятельствах, при которых она возникала.

Однако автору жития пришлось гораздо подробнее остановиться на других конфликтных ситуациях, поскольку жизнь Мэри Уорд изобиловала ими. Одни столкновения оказывались вполне ожидаемы для монашеских

житий, ибо происходили внутри общины. Зачастую агиографические сочинения и монастырские хроники пост-Тридентской эпохи рассказывали о конфликтах внутри женских конгрегаций, вызванных введением правила затвора или возвращением к строгости изначального устава ордена. Всего этого мы не найдем в житии Мэри Уорд. Отсутствовало в нем и подробное описание причин и деталей ее конфликта с сестрами и настоятельницей общины кларисс Сент-Омера, светской сестрой которого она стала в 1606 г. Упомянулось здесь лишь о том, что Мэри позднее считала пребывание в Сент-Омере шагом назад на пути к духовному совершенствованию:

Я слышала, как она говорила: ей было бы слаще войти в котел с кипящим маслом, нежели предаваться жизни, настолько отвлекающей от созерцания, ведь она склонялась к уходу от мира и строже придерживалась данного правила в отцовском доме<sup>59</sup>.

Эта фраза словно бы указывала на обычный для общин конфликт между сестрой, стремившейся к строгому затвору, молитве и созерцанию, и другими членами общины, склонными поддерживать более тесные контакты с окружающим миром, и, таким образом, вроде бы подталкивала читателя к нужному выводу. Однако первое впечатление обманчиво. Конвент кларисс Сент-Омера, существовавший несколько столетий, и в самом деле был местом конфликта между сестрами, однако речь шла о столкновениях между двумя ветвями францисканского монашества – обсервантами и конвентуалами, а события разворачивались в XV в. Клариссы Сент-Омера стойко сопротивлялись реформам и оставались оплотом конвентуалов вплоть до 1478 г., когда конвент оказался разрушен в ходе военного конфликта между герцогом Максимилианом I и королем Франции. Его воссоздали лишь в 1580 г., однако это была уже другая община, не фламандская, но основанная монахинями из города Вере в Зеландии, которым пришлось бежать от протестантов. Новая конгрегация принадлежала к обсервантам, отличалась строгостью устава и соблюдала правило затвора<sup>60</sup>. Таким образом, намеки Мэри Уорд на излишнюю «светскость» обители были не слишком уместны.

Скорее, речь шла о том, что Мэри поддалась общему на тот момент течению: на рубеже XVI–XVII вв. от многих общин, приютивших английских монахинь, «отпочковывались» новые обители, сестры которых выделялись по национальному признаку. Мэри Уорд спустя всего несколько месяцев после своего приезда начала кампанию с целью основать новый конвент для своих английских соратниц.

Мэри Пойнтс описывала события прошлого, оставляя в них явные пропуски. Из ее рассказа, тем не менее, становилось очевидным, что именно Мэри Уорд, присоединившись к общине кларисс, не порвала связей с внешним миром. Причем она явно организовывала свою кампанию, воспользовавшись болезнью матери-настоятельницы и духовника конвента, что трактовалось в житии как понесенное ими наказание за излишнюю строгость по отношению к святой<sup>61</sup>.

В результате ее деятельности конфликт в стенах конвента привлек внимание церковных властей, и 12 марта 1607 г. с визитацией туда прибыл глава

фландрских францисканцев, исповедник правительницы, инфанты Изабеллы, Андрес де Сото. Именно ему Мэри Уорд предложила собственный план основания английского конвента, зная, что он в прошлом благосклонно отнесся к другим подобным проектам и помог добиться финансовой поддержки инфанты, необходимой в силу недостатка средств у англичанок. Удалось ей найти и покровительницу, которая приобрела для будущего монастыря дом в Гравелине: ею стала соотечественница, Джейн Дормер, герцогиня Ферия, имевшая хорошие связи при дворе Изабеллы в Брюсселе<sup>62</sup>.

Поддержка властей была необходима, т.к. Мэри Уорд в своих планах шла еще дальше и желала не просто основать английский конвент, но вывести его из-под контроля местных францисканцев – чему, естественно, воспротивился Андрес де Сото. Она стремилась сделать духовниками нового конвента в Гравелине иезуитов и поместить его под юрисдикцию местного епископа. Удивительно не само наличие подобных амбиций у совсем еще молодой женщины, но то, что она сумела реализовать все свои планы. Конвент в Гравелине и в самом деле подчинился епископу и получил духовников-иезуитов. Однако сама Мэри в нем не задержалась. Житие содержало только намеки на новый конфликт, на этот раз с назначенной в конвент настоятельницей, Мэри Гоф, которую перевели туда из Сент-Омера, где, вероятно, с ней и сталкивалась наша героиня. Возможен, впрочем, и другой вариант: новая настоятельница опасалась своей подчиненной, обладавшей хорошими связями и способной претендовать на ее место. Занять его, впрочем, Мэри Уорд не могла, не принеся монашеских обетов, а настоятельница отказалась их принять, сочтя это «слишком скорым» решением. И автор добавляла здесь: «Некоторыми (сторонниками Мэри? – А.С.) это было истолковано как злоба аббатисы»<sup>63</sup>.

Новый конфликт в монастыре привел Мэри Уорд к пересмотру представлений о монашеской жизни, а точнее ее формы, а также целей собственной миссии. Нетрудно догадаться, что последовавшие за этим действия стали причиной новых споров и столкновений. В праздник св. Афанасия, т.е. 2 мая 1609 г., святая решила оставить конвент, вернуться в Англию и создать там новую общину сестер, призванную к иной форме монашеской жизни<sup>64</sup>. Далее в тексте объяснялось, что принятие данного решения сопровождалось видением: во время молитвы в келье Мэри увидела перед глазами свет и услышала многократно повторенное слово «Слава» (*glory*)<sup>65</sup>. Это видение было истолковано ею как одобрение Свыше, как знак того, что ее действия послужат к вящей славе Божией.

Решение Мэри вызвало, однако, неприятие и противодействие со стороны матери-настоятельницы и духовника, а затем и многих миссионеров-англичан, «которых она уважала»<sup>66</sup>. Другие, напротив, поддержали ее. В чем же крылась причина столь неоднозначного отношения к поступку Мэри Уорд?

Наша героиня вернулась в Англию в 1609 г. Она жила сначала в доме друзей в Лондоне, затем вместе с сестрами своей общины нашла отдельное жилье. Не будучи монахинями, Мэри и ее соратницы носили обычную для дворянок одежду, которая отличалась лишь скромностью и предпочтением к темным оттенкам. Они не приносили монашеских обетов полностью, обещая лишь соблюдать целомудрие и подчиняться исповеднику. Последнее снимало с сестер обвинение в нарушении церковной иерархии.



Мэри Уорд видела основную задачу своей общины в проповеди католического учения среди друзей, родственников и слуг. Вот как описывало ее миссию житие:

Наша дорогая Мать и ее [сестры] работали иногда переодетые, иногда в своей собственной одежде и использовали порой дружескую беседу, а порой и свою власть по отношению к людям простым и бедным, сначала заставляя их усомниться в их заблуждениях, а затем открывая им свет истины. Когда последний укреплялся, они наставляли их, как правильно исповедоваться и готовили их так, что священнику оставалось лишь выслушать исповедь<sup>67</sup>.

Мэри приобрела для своей общины дом близ Лондона, в Спитлфилдсе, за пределами юрисдикции городских властей. Ее миссионерские усилия были направлены не только по отношению к нижестоящим, о чем свидетельствует приведенная выше цитата, но и к людям ее собственного круга: в житии упоминалось, например, об обращении дамы-«еретички»<sup>68</sup>. Автор его похвалилась также эффективностью работы Мэри, весьма показательно сравнивая ее именно с иезуитами. В уста главного гонителя католиков, архиепископа Кентерберийского Джорджа Эббота, вкладывалась фраза о том, что Мэри «нанесла больше вреда, чем шесть иезуитов»<sup>69</sup>. Миссионерская деятельность привлекала внимание властей; святой приходилось несколько раз уезжать из страны, избегая ареста. Она лично руководила «английской миссией» в 1609–1610, 1614–1615, 1617–1618 гг., а также после своего возвращения на родину в 1639 г.

Другим аспектом деятельности Мэри Уорд была образовательная работа. Основанная в 1610 г. в Сент-Омере община ставила своей задачей создание школ для девочек из католических семей, английских и местных, которых учили бы не только основам грамотности и достойного поведения, но и тому, «как служить Богу» в монастыре или в миру<sup>70</sup>. Подобная деятельность, которой так прославился Институт, была тесно связана с деятельностью миссионерской, и именно таким образом воспринималась современниками. В житии цитировались, например, слова кардинала Пазмани, произнесенные по поводу основания школы ордена в Прессбурге (Братиславе):

Поскольку семьи зависят от женщин, величайший урон, какой только им (протестантам – А.С.) можно нанести, или даже их полное поражение, случится, если они, воспитанные католическими, станут поступать так же со своими детьми<sup>71</sup>.

Эта фраза подчеркивала не только важную роль женщин в религиозном образовании и индоктринации детей, но и влияние школьного воспитания на конфессиональные ценности. Связь образования и обращения в истинную веру отмечалась давно; на ней была построена вся миссионерская работа иезуитов, а затем и других орденов. Женские ордена следовали данному образцу, и на этом фоне Институт Мэри Уорд не составлял исключения. Миссионерская деятельность в Англии, конечно, гораздо в меньшей степени соответствовала стереотипному представлению о роли женщин в

религиозной жизни и могла вызывать нарекания, но она была необходима для выживания конфессионального сообщества и потому скорее одобрялась. Автор жития комментировала ситуацию следующим образом:

Ведь хотя слабые и невежественные мужчины не могут заставить себя поверить или, скорее, признать, что от женщин может быть много пользы, однако мудрые и святые мужи всегда признавали и признают эту истину<sup>72</sup>.

Ключевым здесь являлся глагол *to confess*, предполагавший публичное признание. Все аспекты деятельности ордена могли получить молчаливое одобрение как светских патронов, так и церковных властей. Однако Мэри Уорд не удовольствовалась возможностью заниматься своим делом и не готова была пойти на компромиссы, но хотела получить формальное утверждение написанного ею устава в том виде, каким она его замыслила – как женскую параллель ордена иезуитов.

Автор жития прекрасно знала, с каким сопротивлением пришлось столкнуться основательнице конгрегации, поэтому в тексте ее действия – и, главным образом, отказ пойти на компромисс и принять другой устав – тщательно обосновывались, дабы избежать обвинений в грехе непокорности и в отсутствии смирения. Напротив, упорство Мэри представлялось здесь как проявление высшей добродетели – полного подчинения воле Бога, открытой ей в видениях.

Помимо уже проанализированного выше видения, в житии упоминалось еще и откровение, данное Мэри в 1611 г., когда она после долгого размышления о том, как именно стоит обустроить орден, предалась молитве:

Она поняла в уме, отчетливо, в точных словах, какой Институт она должна была устроить, и все это с такой готовностью, рвением и утешением, что в ней не осталось силы желать чего-либо еще, так что ее обычным выражением было – все обстоит так, как было сделано со мной. Мне остается лишь пребывать верной<sup>73</sup>.

Таким образом, устройство Института и его устав был продиктован Мэри Богом, а значит, истинное благочестие требовало отстаивания этих принципов перед лицом любого сопротивления.

И сама Мэри, и автор ее жития отдавали себе отчет в том, что ссылка на откровения представляет собой мощный, но опасный инструмент. Ведь они неминуемо вызвали вопрос об их истинности. В житии эта проблема решалась при помощи рассказа о ложных видениях, которые противопоставлялись откровениям Мэри. В 1619 г. в льежской общине ордена появилась своя визионерка, фламандка по имени Праксида, которая на основе своих видений начала проповедовать против устава Мэри Уорд, видимо, стремясь придать конгрегации более приемлемую и привычную форму. Житие далее сообщало, что вскоре заболев, девушка на смертном одре призналась: «Все, что она видела или слышала, было ложью». Автор называла ее «невинной и добродетельной, однако имевшей несчастье быть обманутой и обманывать самой»<sup>74</sup>. Подразумевалось, что видения Праксиды, нацеленные на дискредитацию Мэри

Уорд, были дьявольским искушением, и таким косвенным образом подтверждалась истинность видений самой святой. В отличие от Праксиды, последняя и на смертном одре признавала свои видения истинными и не отрекалась от них. В житии описывалась ситуация, возникшая более чем через десять лет, в 1631 г., в Мюнхене, где находившаяся под арестом в местном конвенте кларисс Мэри Уорд тяжело заболела. История эта дана очень подробно, поскольку автор жития, Мэри Пойнтс, была все время рядом и выступала не только свидетельницей, но и непосредственной участницей событий. Готовившаяся к последнему, как она полагала, причастию и к смерти, святая, тем не менее, отказалась в ответ на требование исповедника признать свои взгляды ошибочными, а стремление соблюдать открывшееся ей – упорством в заблуждении. Дело зашло так далеко, что разъяренный клирик отказал больной в отпущении грехов и причастии, а она сама изъявила готовность «положиться на милосердие Христа» и, скорее, умереть без причастия, нежели признать ложью данное ей откровение<sup>75</sup>. Она была допущена к причастию лишь после вмешательства влиятельных покровителей и только после подписания ею заверения в том, что никогда не делала и не говорила ничего против церкви<sup>76</sup>. Стойкость Мэри свидетельствовала в пользу истинности ее видений.

Другим способом подчеркнуть истинность откровений, данных Мэри Уорд, была их связь с молитвой или литургией: в тексте жития упоминалось, что она получает откровение всегда либо во время молитвы, обращенной к Христу, т.е. в ответ на нее, либо во время мессы, т.е. общей молитвы. Примечательно, что в описаниях этих случаев использовались слова «умственно», «в уме» (*intellectually*), и уточнялось: Мэри получала откровения как слова, которые чаще всего слышала либо воспринимала непосредственно «умом», но не через визуальные образы или ощущения, которые, как полагали богословы того времени, были сильнее подвержены искажениям в силу греховности человеческой природы. Таким образом, видения героини признавались истинными в рамках жития, а значит, становились законной основой для обоснования ее сопротивления давлению церковных властей.

Житие подробно описывало и период пребывания Мэри Уорд в Риме, события, приведшие к ее обвинению, аресту и суду. Современному исследователю, имеющему доступ к архивным материалам, связанным с данным процессом, в частности, с заключениями специально назначенных комиссий, рассматривавших данное дело и дававших рекомендации папе, очевидно, что порой Мэри Уорд и ее спутницы переоценивали добрую волю благожелательно настроенных к ним кардиналов. Документы недвусмысленно свидетельствуют, что все указанные прелаты, вне зависимости от их личного отношения к героине, считали устав Института, разработанный ею, несоответствующим предписаниям канонического права<sup>77</sup>. Вместе с тем, ее доброжелатели, включая папу Урбана VIII, видели как искреннее благочестие обвиняемой, так и пользу от работы ее школ. Некоторые, как, например, кардинал Бьяндини, предлагали молодой женщине принять бенедиктинский устав и смягченное правило затвора, что позволило бы ей сохранить орденские школы, но не миссионерскую деятельность в Англии.

Однако, как бы ни был благожелательно настроен к Мэри и сестрам ее общины Урбан VIII, ее бескомпромиссность не оставляла понтифику выбора: ведь основательница нового ордена не только отклонялась в своей

деятельности от признанных моделей женской религиозности, что порой допускалось *de facto*, но требовала публичного признания. Последнее оказалось недопустимым, и оставалось таковым вплоть до XX в.

Таким образом, автору жития пришлось решать проблему неподчинения своей святой героини папскому престолу. Мэри Пойнтс вышла из положения, использовав старую как мир схему «добрый правитель – дурные советники», благо, она была хорошо известна всем английским католикам и многократно тиражировалась в их памфлетах. В житии позиции папы и кардиналов оказались четко разведены. Понтифик всегда был настроен благожелательно по отношению к Мэри и сестрам. Однако враги матери-основательницы – ряд членов курии во главе с Джованни Миллини – настроили его против нее, исказив истину и мотивы ее действий. Это привело к выдвиганию в адрес святой обвинения в ереси, снятого с нее лишь после личной аудиенции у Урбана VIII, и к закрытию школ<sup>78</sup>.

В соответствии с данной схемой, Мэри в житии смиренно, как истинная дочь Церкви принимала решение папы римского распустить орден и закрыть школы, хотя и не заслуживала такого наказания<sup>79</sup>. Степень подчинения оказывалась здесь явно преувеличена: ведь школы не прекратили ни свою деятельность, ни контактов между собой, несмотря на запрет, а сама основательница и ее спутницы, вернувшись в Англию, продолжили образовательную и миссионерскую деятельность. В житии об этом предусмотрено не говорилось, и создается впечатление, что окружавшие Мэри Уорд в Англии сестры – благочестивые дамы, давшие обет безбрачия и решившие жить совместно. На самом деле речь шла о школе, основанной в окрестностях Йорка и впоследствии перебравшейся в Париж.

Таким образом, в житии история Мэри Уорд оказалась описана как путь истинной слуги Христовой, пострадавшей за верность его воле от происков врагов. Все это очень напоминает те обоснования «пассивного» сопротивления английским монархам в делах веры, что присутствовали на страницах католических текстов XVI в. В них декларировалась преданность правителю, которая, однако, не могла не отойти на второй план после верности воле Бога. Верность королю обосновывалась через смиренную готовность принять любое наказание, а также через обличение «дурных советников», которые клеветуют на католиков и настраивают правителя против них<sup>80</sup>. Знакомая с детства схема была применена Мэри Пойнтс и к житию Мэри Уорд, хотя гонителями в нем парадоксальным образом оказались католические прелаты.

### Жизнь изображенная

История жизни Мэри Уорд, представленная в картинах, получилась совсем другой, и не только из-за того, что был избран иной способ репрезентации, сочетавший визуальные образы и сопроводительный текст. Первые 22 из 50 картин цикла<sup>81</sup> рассказывали о жизни святой до ее отъезда в Сент-Омер с сестрами для основания Института. Из них лишь 5 не опирались на текст жития, но добавляли к нему новые эпизоды: два из детства героини (PL 4 и 5, повествующие еще об одном предложении руки и сердца, которое юная Мэри отвергла, а

также о молитве, которой она спокойно предавалась во время пожара в доме), дополнительные рассказы об обращении в католичество родственницы (PL 19), а также о бегстве от искушений (PL 21, где речь шла об изысканной пище, предложенной святой, по всей видимости, во время поста), и, наконец, об отъезде Мэри и сестер-основательниц за море (PL 22; Илл. 2).

Еще 17 картин следовали тексту жития в повествовании о детстве Мэри, ее благочестии и целомудрии, избрании монашеской стези, а затем и появлении идеи основания Института. В данном разделе оказалось представлено совсем немного видений; их было всего два, и они оба описывались в житии в связи с основанием Института: видение «Слава» (PL 21; Илл. 3) и видение об основании Института (PL 24; Илл. 4).

Остальные изображения вовсе никак не были связаны с сочинением Мэри Пойнтс. По всей видимости, их сюжеты восходили к рассказам сестер, сопровождавших Мэри Уорд в ее странствиях. Почти все эпизоды, за исключением восьми, получили точные датировки в сопровождавшем их тексте, иногда вплоть до дня, но чаще – года, и практически все они, кроме трех последних, относились к периоду по 1626 г. включительно, а два завершающие – к 1639 г., когда святая пребывала в Сент-Омере по пути на родину (PL 49, 50). В данном случае источником рассказов вполне могла стать Уинифрида Уигмор, находившаяся рядом с Мэри в это время. Примечательно, что картин, относящихся к болезни и смерти святой, в цикле нет; это наводит на мысль о том, что он остался незаконченным.

Но даже в таком виде серия картин о жизни Мэри Уорд значительно отличалась от текста жития: 28 изображений повествовали либо о чудесах, совершившихся по молитве Мэри, – усмирение бунта на корабле, перевозившем ее и сестер через Ла-Манш в 1618 г. (PL 26), исцеление кардинала Трехо в Италии (PL 36; Илл. 5), спасение послушницы от искушения (PL 25) – либо о видениях и откровениях, данных ей. Таких картин было создано 25, что значительно превышает число всех видений, описанных в житии. Причем если в тексте эти эпизоды всегда давались однотипно, поскольку в них речь шла об откровениях, полученных Мэри «в уме», то на картинах они оказались представлены весьма разнообразно.

Конечно, живописное полотно всегда подразумевало описание откровения при помощи иконографии, но и в сопровождавших изображения подписях видения классифицировались по-разному. В одних случаях речь шла именно о визуализации: Мэри были показаны картины будущего (PL 42, 45, 46 и др.) или же «праведная душа» (PL 33), а в одном случае ей даже явился Христос «видимо» (PL 23; Илл. 6). В других эпизодах ей было дано «понимание» того или иного предмета, или же она слышала слова – в ответ на свой вопрос (PL 24, 31, 32, 35, 39 и др.). Наконец, в двух случаях героине, стремившейся к познанию Бога, было даровано мистическое слияние с ним (PL 34, 40; Илл. 7). В первом случае описание говорило о том, что «Бог вошел в ее сердце», во втором – о том, что «Она была взята из себя и пребывала в Нем».

Данные Мэри откровения оказывались разными по сути, они могли отвечать на ее сиюминутное беспокойство или показывать ей будущее: ее собственное, Института, отдельных людей и даже правителей. Объединяло их то, что они всегда представлялись ответом на молитву, обращенную к Христу, – будь то личная молитва, часть ежедневных медитаций, молитва



**Илл. 2 –**  
Отъезд Мэри Уорд и  
сестер-основательниц  
за море. *Painted Life*,  
вт.пол. XVII в.



**Илл. 3 –**  
Видение «Слава».  
*Painted Life*, вт.пол.  
XVII в.



**Илл. 4 –**  
Видение об основании  
Института. *Painted Life*,  
вт.пол. XVII в.





**Илл. 5 –**  
Чудо исцеления  
кардинала Трево в  
Италии. *Painted Life*,  
вт.пол. XVII в.



**Илл. 6 –**  
Явление Иисуса  
Христа Мэри Уорд.  
*Painted Life*,  
вт.пол. XVII в.



**Илл. 7 –**  
Мистическое  
слияние Мэри Уорд  
с Христом. *Painted Life*,  
вт.пол. XVII в.

во время мессы или же совершавшаяся в церквях коленопреклоненная молитва перед выставленной на алтаре освященной гостией. И в этом *Painted Life* перекликалась с текстом жития. Таким образом, создавался контекст, в котором видения могли быть только истинными.

В цикле картин полностью отсутствовали упоминания о конфликтах с церковными властями в конvente кларисс в Сент-Омере и позднее, в Риме, так же, как и отсылки к миссионерской и образовательной деятельности святой после ее отъезда из Англии. Человеку, незнакомому с ее биографией, Мэри Уорд представлялась исключительно как монахиня-мистик. Таким образом, для составителей иконографической программы образ визионерки оказывался более приемлемым выражением женской святости. Стоит отметить, что авторы подписей указывали на отличие Института от других монашеских орденов, однако эта разница нигде не прояснялась. Тем самым зрителей подводили к мысли: Мэри и ее сестры – нечто вроде общин, объединявшихся вокруг благочестивых женщин-брат, приносивших один лишь обет целомудрия. Таких было немало в Италии и особенно в габсбургской Испании<sup>82</sup>. Соответственно, образ основательницы Института представлялся приемлемым для тех, кто мог увидеть картины, т.е. для посетителей мюнхенской или аугсбургской школ, потенциальных патронов, благочестие которых формировалось под значительным влиянием испанских образцов.

Мэри Уорд как основательница миссионерского ордена при этом оказывалась частью «тайной» истории, известной лишь сестрам. Однако именно этот образ формировал историческую память общины сестер и передавался от поколения к поколению, о чем свидетельствует и история рукописей. Таким образом, исследование репрезентаций святости нашей героини в различных версиях рассказа показывает манипуляцию известными агиографическими моделями, выбор которых определялся аудиторией произведения и степени его публичности. А формирование и сохранение культа святой как основательницы миссионерского ордена указывает и на способность общин благочестивых католиков раннего Нового времени, в том числе и монашеских, долго сопротивляться вмешательству извне и хранить память о святой матери-настоятельнице даже вопреки прямым запретам.

<sup>1</sup> Обзор исследований XX – начала XXI в., посвященных представлениям о святости, см. в: *Po-Chia-Hsia R. The World of Catholic Renewal, 1540–1770. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge, 2005. Ch. 8: Counter-Reformation Saints. P. 127–143.*

<sup>2</sup> *Burke P. How to Be a Counter-Reformation Saint // Burke P. The Historical Anthropology of Early Modern Italy. Cambridge, 1987. P. 48–62; Po-Chia-Hsia R. Op. cit. P. 122–137; Soergel P.M. Wondrous in His Saints: Counter-Reformation Propaganda in Bavaria. Berkeley, 1993; Forster M.R. Catholic Revival in the Age of the Baroque: Religious Identity in Southwest Germany, 1550–1750. Cambridge, 2001.*

<sup>3</sup> Согласно установлениям 1983 г., определявшим процесс канонизации в современной

католической церкви, «Достоцитимый» (*Venerabilis*) – первая его стадия; за ней следуют причисление кандидата к лику блаженных и святых соответственно.

<sup>4</sup> Биографические данные Мэри Уорд приводятся по: *O'Brien S. Ward, Mary (1585–1645) // Oxford Dictionary of National Biography online: <http://dx.doi.org/10.1093/ref:odnb/28699>; Who were the nuns? A prosopographical study of the English Convents in exile, 1600–1800: <https://wwtn.history.qmul.ac.uk>.*

<sup>5</sup> Генри Перси (1564–1632), девятый граф Нортумберленд.

<sup>6</sup> Кэтрин Инглби, дочь сэра Уильяма Инглби из Рипли и Энн Мэллори, жена сэра Уильяма Ардингтона (или Артингтона). Грейс Бернад, дочь Уильяма Бернанда и Грейс

- Инглиби (сестры Кэтрин), жена сэра Ральфа Бабторпа. См.: Who were the nuns?
- <sup>7</sup> Мэри была старшей из шестерых детей. Один из ее братьев погиб на дуэли, другой унаследовал семейное состояние. Все ее сестры стали монахинями. Фрэнсис (1590–1649) вступила в орден кармелиток и в конце концов стала приорессой английской общины в Антверпене. Две другие сестры, Элизабет (1591–после 1633) и Барбара (1592–1623), последовали за Мэри и стали сестрами основанного ею ордена. См.: Ibid.
- <sup>8</sup> Ею была назначена Мэри Гоф.
- <sup>9</sup> Сестры-основательницы (кроме Мэри Уорд) – Барбара Уорд (1592–1623), Барбара Бабторп (1592–1654), Джейн Браун (1581–1631), Сьюзен Руквуд (1583–1624), Кэтрин Смит (1585–1655) и Уинифрид Уигмор (1585–1657). Миссионерской деятельностью в Англии после отъезда Мэри Уорд в 1618 г. и до ее возвращения в 1637 г. руководили Энн Гейдж, Сьюзен Руквуд и сестра, известная нам только под псевдонимом «Дороги». Здесь и далее биографические данные сестер приводятся по: Ibid.
- <sup>10</sup> О Мэри Уорд и Институте см.: *Chambers M.C. Life of Mary Ward: Foundress of the Institute of the B. V. M.* 2 vols. L., 1885–1887; *Peters H. Mary Ward. A World in Contemplation.* Leominster, 1994; *Littlehales M.M. Mary Ward, L., 2001; Wetter I. Mary Ward Under the Shadow of the Inquisition, 1630–1637.* L., 2006; *Ellis P. "They are but Women": Mary Ward, 1585–1645 // Women, Gender and Radical Religion in Early Modern Europe / Ed. by S. Brown. Leiden, 2007. P. 243–264; Lux-Sterritt L. Mary Ward's English Institute and Prescribed Female Roles in Early Modern Church // Gender, Catholicism and Spirituality: Women and the Roman Catholic Church in Britain and Europe, 1200 – 1900 / Ed. by L. Lux-Sterritt and C.M. Mangion. Basingstoke, 2010. P. 83–98.*
- <sup>11</sup> *Wiesner-Hanks M.E. Women and Gender in Early Modern Europe.* 3<sup>rd</sup> ed. Cambridge, 2008. P. 226–227.
- <sup>12</sup> Серегина А.Ю. Репрезентации женской религиозности и эпистолярные практики в XVII в.: Луиса де Карвахаль и Мэри Уорд // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. 2013. Вып. 21. С. 67–87.
- <sup>13</sup> Мэри Уорд была не первой женщиной, пытавшейся создать женский орден, подобный иезуитам. В конце XVI в. такую общину в Мадриде создала Луиса де Карвахаль; после своего приезда в Лондон в 1605 г. она воссоздала ее на английской почве. Мэри встречалась с Луисой в Лондоне, и, возможно, именно после этой встречи у нее зародилась идея создания Института: *Redworth G. The She-Apostle: The Extraordinary Life and Death of Luisa de Carvajal.* Oxford, 2008. P. 156.
- <sup>14</sup> Речь шла о структуре Английской миссии и контроле над ней. Иезуиты стремились возглавить миссионерскую работу в Англии, тогда как священники, не принадлежавшие к орденам, хотели воссоздать в стране католический епископат. См. подробнее: *Серегина А.Ю. Политическая мысль английских католиков второй половины XVI – начала XVII вв.* СПб., 2006. С. 44–52.
- <sup>15</sup> Некоторые сестры из Неаполя предпочли вернуться в Нидерланды и там вступить в общину английских кармелиток.
- <sup>16</sup> *Walker C. Loyal and Dutifull Subjects: English Nuns and Stuart Politics // Women and Politics in Early Modern England, 1450 – 1700 / Ed. by J. Daybell. Aldershot, 2004. P. 228–242.*
- <sup>17</sup> Сейчас могильная плита Мэри Уорд с надписью "To love the poore, persever in the same, live dy and rise with them was all the ayme of Mary Ward" находится внутри церкви и является предметом гордости прихожан, хотя приход был и остается англиканским.
- <sup>18</sup> По любому месту паломничества Мэри Уорд.
- <sup>19</sup> Документы см. в: *Dirmeier U. Mary Ward und Ihre Gründung: Die Quellen-texte Bis 1645.* Bd. 1–4. Münster, 2007.
- <sup>20</sup> См.: *Mary Ward, 1585–1645: A Briefe Relation with Autobiographical Fragments and Selected Letters / Ed. by C. Kenworthy-Browne.* Woodbridge, 2008.
- <sup>21</sup> Все биографические данные здесь и ниже приводятся по: Who were the nuns?
- <sup>22</sup> *A Briefe Relation of the Holy Life, and Happy Death of our dearest Mother, of blessed memory, Mrs Mary Ward // Mary Ward, 1585–1645: A Briefe Relation.*
- <sup>23</sup> Ibid. P. 1–2.
- <sup>24</sup> Форматом 142×105 см.
- <sup>25</sup> О цикле картин см. материалы, представленные на сайте Конгрегации Иисуса: [http://www.congregatiojesu.org/en/maryward\\_painted\\_life.asp](http://www.congregatiojesu.org/en/maryward_painted_life.asp).
- <sup>26</sup> О биографиях английских женщин-католичек данного периода см.: *Серегина А.Ю. Религиозная полемика и модели женского поведения в Англии XVI – XVII вв. // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. 2008. Вып. 15. С. 53–99.*
- <sup>27</sup> *A Briefe Relation.* P. 3, 6.
- <sup>28</sup> Ibid. P. 1.
- <sup>29</sup> Ibid. P. 3.
- <sup>30</sup> Ibid. P. 101.
- <sup>31</sup> Ibid. P. 5–6.
- <sup>32</sup> О частом причащении и религиозных практиках английских католичек XVI–XVII вв. см.: *Серегина А.Ю. Английское католическое сообщество XVI–XVII вв.: виконты Монтегю. М.; СПб., 2017. С. 388–390.*
- <sup>33</sup> *A Briefe Relation.* P. 4.
- <sup>34</sup> Ibid. P. 6.
- <sup>35</sup> Ibid. P. 8–9.
- <sup>36</sup> Ibid. P. 7.
- <sup>37</sup> О почитании мучеников английскими католиками см.: *Kelly J.E. Creating an English Catholic Identity: Relics, Martyrs and English Women Religious in Counter-Reformation Europe // Early Modern English Catholicism: Identity, Memory and Counter-Reformation / Ed. by J.E. Kelly and S. Royal. Leiden, 2016. P. 41–59.*

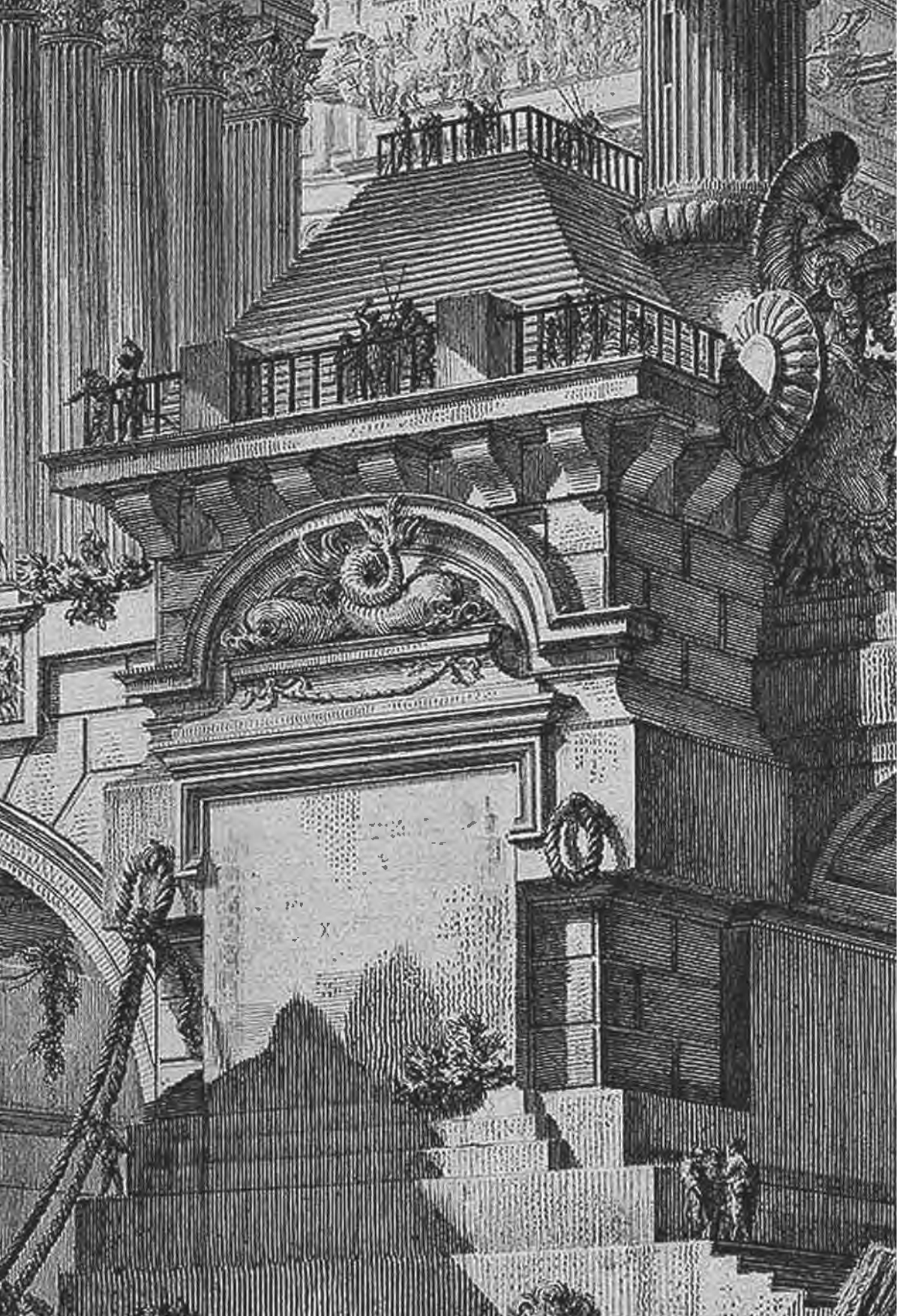


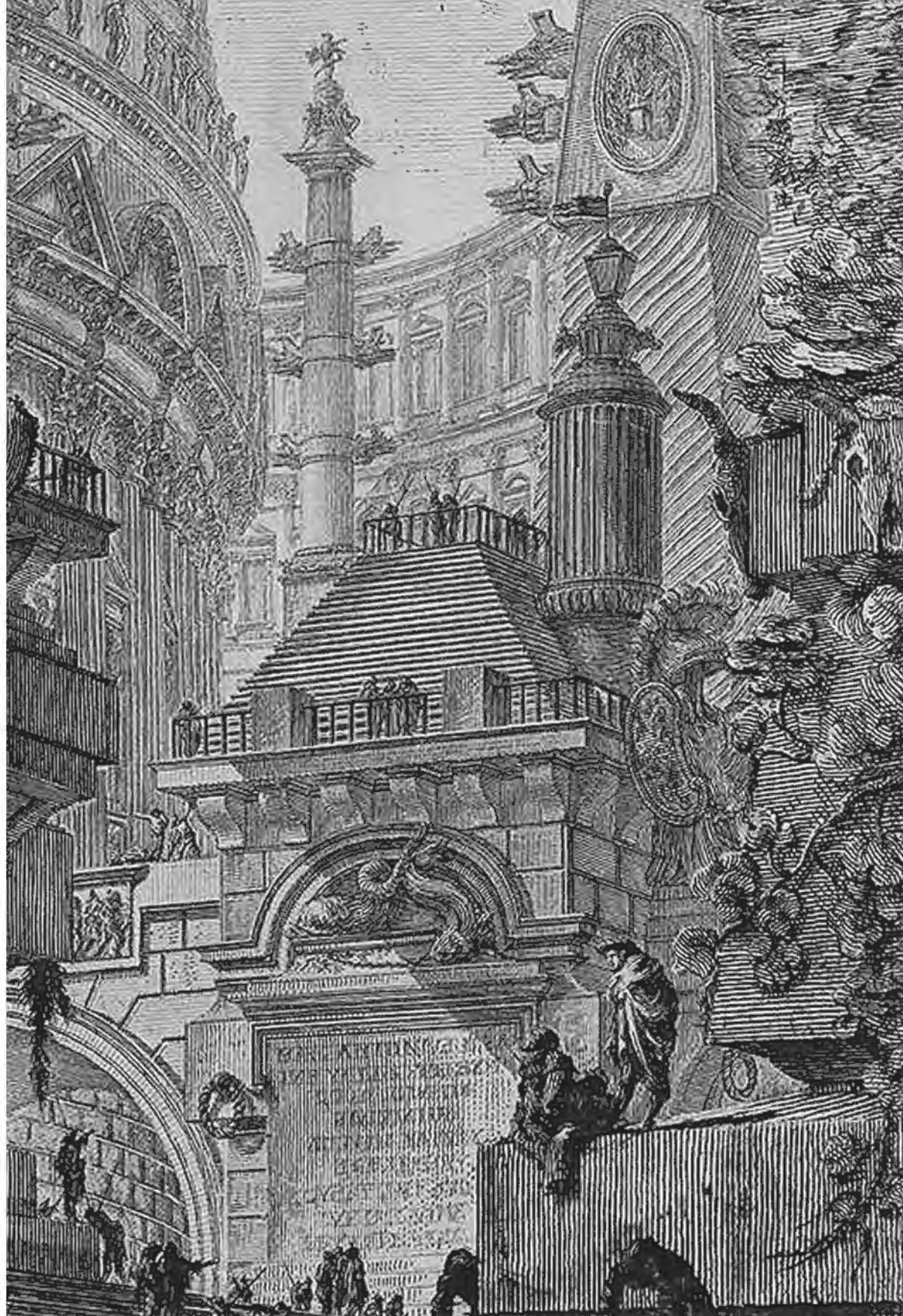
- <sup>38</sup> A Briefe Relation. P. 9.
- <sup>39</sup> Ibid. P. 10.
- <sup>40</sup> Ibid. P. 72–73.
- <sup>41</sup> *Серегина А.Ю.* Английское католическое сообщество. С. 431–433.
- <sup>42</sup> A Briefe Relation. P. 73.
- <sup>43</sup> Ibid. P. 74–75.
- <sup>44</sup> “We found out a little Church-yard where the minister was honest enough to be bribed, and the Church yard. Not the Church, because less profane, and might make our recourse to her Grave” (Ibid. P. 74).
- <sup>45</sup> “As the custom is, the neighbours were invited and came willingly” (Ibid.).
- <sup>46</sup> Так прошли, например, похороны другой известной католички, Дороти Лаусон: *Life of Mrs. Dorothy Lawson*. Newcastle-upon-Tyne, 1855. P. 61–62.
- <sup>47</sup> A Briefe Relation. P. 74.
- <sup>48</sup> Ibid. P. 75.
- <sup>49</sup> Кардинал Габриэль Трехо и Паньягуа (1562–1630), епископ Салерно, входил в состав коллегий индекса запрещенных книг и Инквизиции. Был одним из основных оппонентов Мэри Уорд в Риме.
- <sup>50</sup> Граф Михаэль Адольф фон Альтани (1574–1638), член Императорского военного совета; обращенный католик и патрон иезуитов в Австрии и Венгрии.
- <sup>51</sup> A Briefe Relation. P. 93–95.
- <sup>52</sup> Ibid. P. 92, 96.
- <sup>53</sup> Ibid. P. 97.
- <sup>54</sup> Облаты Св. Франциски Римской. Конгрегация была основана в XV в. и часто именовалась по ее монастырю Тор ди Спекки.
- <sup>55</sup> A Briefe Relation. P. 88–89.
- <sup>56</sup> Ibid. P. 90.
- <sup>57</sup> Ibid. P. 99.
- <sup>58</sup> “She was a great enemy of Ignorance, did not love to see People of litle meane Spirits, much els endured what was vile and base. She was wont to say she cou’d not find out a reason why knowledge shou’d be damageable but many that it might be advantageous, knowledge though but morall, was a preservation from vice and an enticement to virtue” (Ibid. P. 100).
- <sup>59</sup> “I have heard her say it had been sweeter to her to have entred into a cauldron of boyling oyle, then put herselfe into a life of so great distruction, she wholly enclined to retirement, and had practiced it more exactly in her Fathers house” (Ibid. P. 10).
- <sup>60</sup> *Roest B.* Order and Disorder: The Poor Clares between Foundation and Reform. Leiden, 2013. P. 224–225, n. 209.
- <sup>61</sup> A Briefe Relation. P. 10.
- <sup>62</sup> О Джейн Дормер и ее покровительстве английским эмигрантам см.: *Crumme H.L.* Jane Dormer’s Recipe for politics: a Refuge Household in Spain for Mary Tudor’ Ladies-in-Waiting // *The Politics of Female Households: Ladies-in-Waiting across Early Modern Europe* / Ed. by N. Akkerman and B. Houben. Leiden, 2014. P. 51–71; *Серегина А.Ю.* Английская аристократка на политической сцене: «Биография» леди Джейн Дормер // *Средние века*. 2016. Вып. 77 (3–4). С. 354–367. О дворе инфанты Изабеллы и его отношениях с английской католической диаспорой см.: *Houben B., Raeymaekers D.* Women and the Politics of Access at the Court of Brussels: the infant Isabella’s Camareras Mayores, 1598–1633 // *The Politics of Female Households*. P. 123–145.
- <sup>63</sup> “Interpreted by some as evill sense in the Abess” (A Briefe Relation. P. 12).
- <sup>64</sup> Ibid. P. 13–14.
- <sup>65</sup> Ibid. P. 19.
- <sup>66</sup> “Religious men she esteemed” (Ibid. P. 17).
- <sup>67</sup> “Our dearest Mother employed herselfe and hers, sometimes disguised, sometimes in her owne cloathes, using some times familiar conversation, other times authority among the common and poor sort, would first put them in doubt of their owne error, and then lay the light before them: whenit tooke, they instructed them how to make good confession, and so prepared them as the Priests had but to heare their Confessions” (A Briefe Relation. P. 20).
- <sup>68</sup> Ibid.
- <sup>69</sup> Ibid.
- <sup>70</sup> Ibid. P. 16.
- <sup>71</sup> “It wou’d be the greatest hurt cou’d come to them, if not a total destruction, the government of the families depending on women, who bred u Catholikes wou’d doe the like to their children” (Ibid. P. 34).
- <sup>72</sup> “For though weake and ignorant men cannot bring themselves to believe, at least confes, that much ggod can come by woemen, yet wise and holy men ever have and stil confes that truth” (Ibid. P. 25).
- <sup>73</sup> “She understood intellectually but distinctly in precise words what Institute she was to make, and this with such alacrity, conilation and vigour, that she remained without power to will or will other, so her usuall expression hereof was all is as done with me, it onely remains that I be faithful” (Ibid. P. 17).
- <sup>74</sup> “All that she had seene or hard was false <...> This young woman was <...> innocent and virtuous, but had the ill lucke to b deceaved and deceave” (Ibid. P. 23).
- <sup>75</sup> Ibid. P. 51.
- <sup>76</sup> Ibid. P. 51–52.
- <sup>77</sup> *Wetter I.* Mary Ward under the Shadow of the Inquisition. P. 197.
- <sup>78</sup> A Briefe Relation. P. 51–52.
- <sup>79</sup> Ibid. P. 53–55.
- <sup>80</sup> *Серегина А.Ю.* Политическая мысль. С. 202–209; *Lake P.* Bad Queen Bess? Libels, secret Histories and the Politics of Publicity in the Reign of queen Elizabeth I. Oxford, 2016. P. 376–415.
- <sup>81</sup> В статье использовались изображения с сайта Конгрегации Иисуса: [http://www.congregatiojesu.org/en/maryward\\_painted\\_life.asp](http://www.congregatiojesu.org/en/maryward_painted_life.asp).
- <sup>82</sup> *Sánchez Lora J.L.* Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca. Madrid, 1988. P. 241ff.



CASUS

Чудеса, да и только









Александр Марей



Ольга Тогоева



Григорий Бакус



Ольга Чумичева

## ТРИ ТУРСКИХ ЛИВРА ЗА ГОРШОК МУХ, ИЛИ КАК БРАТЯ-ФРАНЦИСКАНЦЫ ПОСЛУЖИЛИ АЛЬФОНСО X<sup>1</sup>

Летом 1261 г. Альфонсо X во главе войска выступил из Севильи и вскоре осадил город Ньеблу. Осада длилась около девяти месяцев и завершилась взятием города к концу февраля следующего, 1262 г.<sup>2</sup> В ходе осады, как повествуют источники, король столкнулся с непредвиденным препятствием – к исходу девятого месяца стояния под Ньеблой над лагерем кастильцев появились полчища мух. Их было столько, что никто из войска не мог ничего съесть, ибо все оказалось облеплено насекомыми. В лагере началась моровая болезнь, люди стали массово умирать. Не в силах справиться с этой напастью, король приказал было свернуть лагерь и снять осаду, но дело спасло чудо, хотя и весьма своеобразное. Короля остановили два брата-францисканца, находившиеся среди его воинства. Они предложили достаточно оригинальное решение проблемы – платить каждому, кто принесет Альфонсо двухлитровую емкость с мухами, три серебряных турецких ливра. Меньше, чем за неделю проблема была решена, мух переловили, осада продолжилась, и Ньебла вскоре сдалась. В этой, относительно короткой и, казалось бы, незначительной истории внимание исследователя привлекают сразу несколько моментов. Во-первых, сами источники, в которых оказалось описано данное событие; во-вторых, та роль, что сыграли здесь францисканцы (и почему именно они); наконец, в-третьих, с какой целью интересующий нас эпизод был включен в хроники. Попробую разобрать эти вопросы по порядку.

### *1. Источники*

Для кастильского монарха осада Ньеблы была событием достаточно значимым, прежде всего потому, что, по его же собственному признанию, этот город был первым, который он лично взял после своего вступления на трон<sup>3</sup>, а кроме того потому, что одержанная победа позволила ощутимо укрепить позиции Альфонсо X в его споре с королем Португалии о контроле над областью Альгарве<sup>4</sup>. Однако, как это ни странно, ни осада, ни взятие Ньеблы не нашли отражения ни в одной из историй и хроник, составлявшихся в эпоху Мудрого короля<sup>5</sup>.



Рассказы об осаде появились в источниках позднее. Самый подробный из них занимает всю шестую главу «Хроники Альфонсо X», составленной при дворе его внука, короля Кастилии и Леона Альфонсо XI, канцлером двора Фернандо Санчесом де Товар. Позднее этот текст послужил основой для рассказа о взятии Ньеблы, включенного в так называемую «Всеобщую хронику 1344 года», написанную Педро Альфонсо, графом де Барселос, – внебрачным сыном португальского короля Диниша I и, соответственно, правнуком Альфонсо X Мудрого. Однако есть и еще одна хроника, сохранившая историю об осаде Ньеблы. С легкой руки Диего Каталана, первым введшего ее в оборот, она получила название «История в диалогах до 1288 года» (*Historia hasta 1288 dialogada*)<sup>6</sup>.

События, описываемые в ней, начинаются со взятия Севильи войсками Фернандо III и завершаются казнью кастильского магната Диего Лопеса де Аро в замке Альфаро в 1288 г. по приказу Санчо IV. Стоит отметить, что ни одной самостоятельной рукописи «Истории» не существует: во всех сохранившихся кодексах она предстает своеобразным продолжением перевода на старокастильский «Готской истории» архиепископа Родриго Хименеса де Рада. Точная дата составления «Истории», как и личность ее автора, стали предметом серьезной историографической дискуссии, тянущейся по сей день.

Диего Каталан предложил датировать памятник временем малолетства Фернандо IV, т.е. самым концом XIII – первыми годами XIV в., и отметил характерную стилистическую особенность текста – то, что «История в диалогах» представляет собой, скорее, подборку разрозненных историй и анекдотов, нежели единое повествование<sup>7</sup>. Опираясь на это заключение, Леонардо Фунес предположил, что «История» составлялась не при королевском дворе, а в кругах знати. С данным обстоятельством оказалась связана, по его мнению, и потеря единой логики повествования, свойственной писателям круга Альфонсо Мудрого и их преемникам. В вопросе о времени составления текста Фунес предложил скорректировать датировку Д. Каталана в сторону небольшого ее удрежнения. По его мнению, «История в диалогах» была составлена в правление Санчо IV с тем, чтобы представить альтернативную королевской точку зрения на политические события 1274–1288 гг.<sup>8</sup> Наконец, Мануэль Ихано Вильегас, опубликовавший одну из основных рукописей кастильского текста «Готской истории», предложил радикально иную датировку «Истории». Согласно его версии, этот текст возник в правление Альфонсо XI, незадолго до написания знаменитых «Хроник трех королей», т.е. в 30-е гг. XIV в.<sup>9</sup> По мнению М. Ихано, «История в диалогах» была написана при королевском дворе и главной своей целью имела легитимировать правящую династию, примиряя во многом сторонников Санчо IV с соратниками его отца<sup>10</sup>.

Свое собственное мнение о целях составления «Истории в диалогах» я позволю себе изложить ниже. Пока же отмечу, что все перечисленные мной авторы, несмотря на некоторые разногласия, единодушны в том, что этот текст появился раньше «Хроники Альфонсо X», что и позволяет предположить, вслед за Мануэлем Гонсалесом Хименесом и уже упомянутым

Мануэлем Ихано, что Фернан Санчес де Товар использовал ее в качестве одного из источников своего труда. В пользу данной версии говорит, в частности, и то, что история осады Ньеблы, с одной стороны, изложена в «Хронике Альфонсо X» значительно подробнее, чем в «Истории в диалогах», а с другой – содержит ряд ошибок, прежде всего, хронологических, которых нет во втором тексте. Есть и еще один момент, на который также следует обратить внимание.

Когда францисканцы дают королю совет о том, как справиться с мухами, они, согласно «Истории в диалогах», предлагают ему заплатить за каждый альмуд<sup>11</sup> насекомых три турецких ливра серебром<sup>12</sup>. Турский ливр представлял собой денежную единицу, впервые введенную в обращение Людовиком IX Святым в 1260 г. и практически сразу ставшую эталонной серебряной монетой для всей Европы. Альфонсо X, проводивший самостоятельную финансовую и монетарную политику, старался не допускать хождения иностранных денежных средств на территории королевства. Незадолго до смерти, в 1281 г. он предпринял попытку повторить достижение своего французского двоюродного деда и одновременно тестя своего старшего сына<sup>13</sup>, выпустив в обращение так называемый серебряный мораведи и его «младшего брата» – полумораведи. Поэтому, пока у власти оставался Мудрый король, турецкого ливра на территории Кастилии не было, о чем говорит, в частности, то, что в актовых, нормативных и нарративных источниках эпохи Альфонсо X эта монета ни разу не упоминается<sup>14</sup>. Наследники Альфонсо Мудрого не обладали ни его политической волей, ни равным ему политическим весом, и, возможно, поэтому, хотя они и пытались продолжать чеканку серебряного мораведи, он вскоре оказался вытеснен турецким ливром<sup>15</sup>.

Уже в регентство королевы Марии де Молина при малолетнем короле Фернандо IV турецкий ливр стал достаточно распространенным средством финансовых расчетов<sup>16</sup> и оставался таковым в период, когда Фернандо IV правил уже самостоятельно<sup>17</sup>. Однако в дальнейшем из-за дороговизны серебра в Кастилии, а также из-за возросшей монетарной активности соседних королевств под этим именем в Кастилии ходили не только собственно турецкие ливры, но также имевшие меньшие вес и содержание серебра барселонские ливры, португальские ливры чеканки короля Диниша I и даже старые стерлинги<sup>18</sup>.

Таким образом, с одной стороны, упоминание серебряного турецкого ливра в качестве средства оплаты позволяет косвенно датировать составление «Истории в диалогах» временем правления как минимум Санчо IV, а скорее – периодом малолетства Фернандо IV и регентства королевы Марии де Молина. С другой стороны, обращает на себя внимание одно разночтение между «Историей в диалогах» и «Хроникой Альфонсо X» в описании рассматриваемого эпизода. Согласно первому из этих источников, монахи, как уже говорилось, предложили королю объявить награду в 3 турецких ливра за один альмуд мух. Согласно же «Хронике Альфонсо X», награда составляла не 3, а 2 турецких ливра серебром<sup>19</sup>. Что это было – случайная ошибка переписчика или невнимательность Фернана Санчеса де Товар к незначительному, по его мнению, обстоятельству?

Второе предположение возможно, хотя и маловероятно. Автор «Хроники Альфонсо X», когда хотел, умел быть исключительно внимательным к деталям. Это следует хотя бы из сравнения двух приведенных выше фрагментов о совете, данном монахами. Составители «Истории в диалогах» сообщали, что мух приказали собирать и приносить в королевский шатер, и было их столько, что ими в итоге набили два амбара. Санчес де Товар, однако, поправлял: шатер, куда несли мух, принадлежал не королю, а самим нищенствующим братьям, и некие «два амбара» превратились под его пером в «два старых амбара, стоявших там издавна». Эти изменения оказались внесены автором в заведомо вымышленную историю, чтобы придать ей чуть больше реалистичности, несмотря на то, что ни одно из данных обстоятельств дела подтвердить или опровергнуть в принципе не представлялось возможным. Вопрос же о денежных единицах изначально относился к другой, более важной сфере. Понятно, что автор «Хроники Альфонсо X» вводил в контекст времени Альфонсо Мудрого реалии эпохи его правнука – Альфонсо XI, это следует из самой природы хроники как жанра. И понятно, что, указывая сумму вознаграждения, объявленного францисканцами за горшок мух, он корректировал ее, дабы она выглядела правдоподобной в глазах его читателей.

Борьба с берберами-маринидами требовала от Альфонсо XI напряжения всех сил его королевства. Как неоднократно отмечалось исследователями, в ходе борьбы за Тарифу и Альхесирас кастильскому монарху приходилось прибегать к крайне непопулярным мерам, среди которых были не только сбор всех старых податей, в том числе и церковных, в пользу короны, но и увеличение алькабалы (налога на торговые сделки)<sup>20</sup>. В период подготовки осады Альхесираса Альфонсо XI пошел даже на эмиссию порченной монеты с меньшим содержанием серебра<sup>21</sup>, дабы скомпенсировать нарастающую инфляцию. Эта политика, в сочетании с относительно небольшим количеством серебра, находившегося в обращении в Кастилии (сравнительно с количеством золота и меди), привела к удорожанию настоящей серебряной монеты, образцом которой служил турецкий ливр<sup>22</sup>.

Поэтому если для конца XIII или начала XIV в., когда, по всей видимости, писалась «История в диалогах», награда в 3 турецких ливра за альмуд мух выглядела большой, но не чрезмерной, то для 40-х гг. XIV столетия она уже казалась неправдоподобной, что и привело Фернана Санчеса де Товар к необходимости снизить цифру. Что же касается графа де Барселос, то он, составляя хронику, просто перенес казус с мухами и турецкими ливрами в свой текст, не внося туда более никаких изменений. Таким образом, как представляется, можно утверждать, что первоначальным источником интересующего нас сюжета являлась именно «История в диалогах». Составители заимствовали его, скорее всего, из устных источников и вставили в свою хронику по причинам, о которых я еще скажу ниже. Автор «Хроники Альфонсо X» скопировал этот эпизод, несколько дополнив его и подправив в части экономических реалий. В последующей же традиции рассказ о францисканцах, мухах и турецких ливрах остался без каких бы то ни было значимых изменений.

## 2. Почему францисканцы?

Если внимательно присмотреться к нашей истории, можно увидеть, что композиционно она следует классическому построению традиционной волшебной сказки (что, кстати, выдает ее изначально устный характер). Главный герой совершает какой-то значимый подвиг, но, когда его дело уже близко к завершению, противник изобретает очередное препятствие на его пути, или же возникает некая третья сила, которая мешает главному герою. Однако, когда тот уже хочет отступить от своего замысла, появляется чудесный помощник, который дает главному герою совет, как избавиться от напасти, или сам помогает ему. В результате, как правило, герой побеждает всех своих врагов и вознаграждает помощников по заслугам. Истории такого типа периодически встречаются, например, в «Истории Испании», известной также как «Первая всеобщая хроника» Альфонсо X.

Ситуации, описываемые в ней, обычно достаточно стандартны и внешне похожи на казус с осадой Ньеблы. Так, в 690-й и в 698-й главах «Истории Испании» рассказывается о событиях, происходивших с графом Кастилии Фернаном Гонсалесом во время его боев с маврами, когда ему помогал советом монах по имени Пелайо, а в главе 807 – о взятии королем Фернандо I города Коимбры и о той помощи, что была оказана ему монахами из близлежащего монастыря. При этом, если в случае с Фернаном Гонсалесом помощь заключалась в пророчествах, которые давал ему Пелайо, то монахи из монастыря Лорбан (сейчас *Lorvão* в Португалии) выручили Фернандо I припасами, поддержав силы его войска. Однако у истории про мух и турецкие ливры есть несколько значимых отличий, на которых следует остановиться.

Во-первых, в приведенных выше казусах из «Истории Испании» помощь, оказанная монахами, имела или полностью, или по большей части мистический характер. Так, монах Пелайо сначала при жизни пророчествовал Фернану Гонсалесу, а затем, уже после своей смерти, чудесным образом явился графу и пообещал ему Божественную помощь в битве с Альмансором<sup>23</sup>. Помощь монахов из Лорбана поначалу также не воспринималась как нечто сверхъестественное, т.к. они всего лишь снабдили войско короля Фернандо I необходимой ему провизией. При ближайшем рассмотрении, однако, ситуация представляла почти классическим чудом. Согласно тексту «Истории Испании», король привел под стены Коимбры огромное войско, окружил город, выставив против него осадные орудия и даже, как особо отмечает хронист, деревянные замки. К исходу последнего, седьмого, года осады столь могучему войску перестало хватать еды. И вот тут, как нельзя кстати, оказались монахи из Лорбана, которые жили там «от трудов рук своих, и имели запасы и пшеницы, и ячменя, и проса, и овощей, а мавры о том не знали». Этими запасами святые братья и поделились с королем и его армией, благодаря чему осада Коимбры была успешно завершена<sup>24</sup>.

Однако сколь бы велик ни был тот монастырь (а большим он не мог быть, как говорится, по условиям задачи – ведь стоял он в землях мавров, и монахи жили там не на сборы с соседних деревень, а плодами собственных трудов), все же его запасов вряд ли могло хватить на пропитание большого королевского войска. Так что и здесь, по всей видимости, не обошлось без

Божественного вмешательства. Это подтверждается и следующими строками той же главы «Истории Испании», где повествуется о чуде, совершенном св. Иаковом при взятии Коимбры<sup>25</sup>.

В истории же об осаде Ньеблы факт чуда вроде бы подтверждался, но прямо не проговаривался. В любом случае, всякая мистика отсутствовала здесь полностью. Более того, совет, данный монахами королю, имел, скорее, экономико-социологическую, нежели богословскую природу. От короля не требовалось ни молиться, ни призывать какого-либо святого, но всего лишь объявить награду за ловлю определенного количества мух. При этом монахи очень точно рассчитали, что войско короля делилось на два основных класса – рыцарей (*caualleros*) и тех, кого хронист называет *gente menuda*, т.е. представителей простого сословия, «меньших людей». И если первые были заняты в основном осадой и видели свою корысть в том, чтобы взять как можно скорее вражеский город и разграбить его, то для простолюдинов подобное объявление от имени короля давало шанс неплохо заработать. Более того, в отличие от рыцарей, для которых, по всей видимости, три турецких ливра, объявленных в награду за альмуд мух, не представляли сколько-нибудь серьезного экономического интереса<sup>26</sup>, для пехотинцев, получавших меньше, это был серьезный стимул заняться охотой на насекомых. Иными словами, история действительно чудесного избавления войска от напасти прочитывалась в нашем тексте в совершенно светском, «нечудесном» ключе.

Второе отличие, которое требует пристального внимания, заключается в личности помощников короля: совет о том, как справиться с возникшей проблемой, королю давали монахи-францисканцы. Само по себе слово *frayles* (*frayres, freyres, freyles*) могло означать не только членов ордена св. Франциска, но и доминиканцев, равно как и рыцарей военно-монашеских орденов. Но хронист, составлявший «Историю в диалогах», уточняет, что это были «босоногие братья» (*frayles descalzos*)<sup>27</sup>, т.е. именно францисканцы. Любопытно, что в «Хронике Альфонсо X» определение *descalzos* исчезает: там рассказчик говорит просто о двух «братьях» (*frayres*), так это остается и во «Всеобщей хронике 1344 года» Педро, графа Барселоса<sup>28</sup>. Однако автор исходного повествования, повторю, посчитал нужным уточнить, что это были не абстрактные «монахи», но члены ордена «братьев меньших», последователи Франциска Ассизского. Почему ему показалось это важным? Чтобы ответить на этот вопрос, придется коротко обратиться к истории ордена францисканцев в королевстве Кастилии в XIII – первой половине XIV в.

Францисканские конвенты появились в Кастилии в правление короля Фернандо III Святого, практически сразу после создания этого ордена. Уже в 1217 г. была основана францисканская провинция Испания, которую в 1233 г. реорганизовали в три друтих – Сантьяго, Кастилия и Арагон. К 1265 г., когда в результате принятия «Нарбоннских конституций» Бонавентуры (1260 г.) провинции были разделены на кустодии, Кастилия насчитывала 44 конвента, объединенных в 8 кустодий, в то время как в Сантьяго действовали 42 конвента, не считая конвентов кларисс – женского крыла ордена св. Франциска<sup>29</sup>. Основными соперниками францисканцев, как известно, выступали представители другого нищенствующего ордена – ордена проповедников, более известного как доминиканцы.



Как и эти последние, последователи св. Франциска оседали преимущественно в городах, и при их конвентах также открывались школы, иногда претендовавшие на университетский статус<sup>30</sup>. Наконец, как и доминиканцы, – и, возможно, даже в большей степени – францисканцы были ориентированы на взаимодействие с местной знатью. Многие сеньоры выбирали себе исповедников среди босоногих братьев, а в завещаниях зачастую устанавливали местом своего захоронения францисканский конвент, что нередко приводило к жестоким конфликтам нищенствующих братьев с епископом того или иного диоцеза<sup>31</sup>.

Как видно из динамики распространения нищенствующих братьев в Кастилии, они пользовались покровительством не только папской, но и монаршей власти. Короли выдавали францисканцам различные привилегии, часто поддерживали их в конфликтах с местным клиром, временами сами основывали конвенты<sup>32</sup>. Начиная с правления Фернандо III члены нищенствующих орденов прочно заняли место королевских исповедников. Но если у самого Фернандо все трое его исповедников принадлежали к ордену доминиканцев, то начиная с Альфонсо X ситуация начала потихоньку меняться<sup>33</sup>. Одним из наставников, приглашенных Фернандо Святым для воспитания старшего сына и наследника, стал францисканец, известный под именем Педро Гальего († 1267) – знаменитый переводчик и позже первый епископ Картахены<sup>34</sup>. В бытность Альфонсо инфантом Педро являлся не только его наставником, но и исповедником. В последующие годы на этом посту его сменил архиепископ Севильи, доминиканец Раймунд Лосана, а Педро Гальего остался другом и сотрудником Альфонсо (в 20-е гг. XX в. в литературе даже выдвигалась версия, весьма, впрочем, шаткая, об участии Педро Гальего в работе над «Семью Партидами»<sup>35</sup>).

Под влиянием ли Педро Гальего или же собственной жены, королевы Виоланты, окружившей себя францисканцами, в наставники старшему сыну, инфанту дону Санчо, Альфонсо X также выбрал францисканского монаха – доктора богословия и кустода францисканского ордена в Саморе. Хуан Хиль де Самора прославился как блестящий интеллектуал, автор трудов в области истории и естественных наук, нескольких ярких биографий (среди которых следует отметить жизнеописания Фернандо III и Альфонсо X, созданные им для своего воспитанника) и многих проповедей. Наиболее известен его трактат «О восхвалении Испании» (*De praeconiis Hispaniae*)<sup>36</sup>, выполненный в жанре пространного зеркала правителя. В нем автор одновременно рассказывал историю Испании до правления короля Альфонсо Мудрого (трактат датируется 1278 г.) и обучал наследного инфанта тому, каким должен быть настоящий король.

Выросший под влиянием выдающегося францисканца Санчо IV на протяжении практически всего своего правления чрезвычайно благоволил к ордену босоногих братьев. В 1285 г. он даровал им привилегию, позволявшую свободно и беспрепятственно проповедовать и основывать свои конвенты по всему королевству, а нескольким наиболее крупным конвентам были и вовсе предоставлены полная королевская защита и покровительство<sup>37</sup>. Из числа францисканцев происходили исповедники самого Санчо

IV, его супруги, королевы Марии де Молина, и их сына – будущего короля Фернандо IV. Наконец, по свидетельству хрониста Хофре де Лоайсы<sup>38</sup>, перед смертью Санчо принял францисканские обеты и был похоронен в соборе Толедо как член ордена<sup>39</sup>. Более того, как известно из его торжественной грамоты с круглой печатью, адресованной собору Толедо<sup>40</sup>, первоначально он завещал похоронить себя во францисканском конvente этого города и лишь позднее изменил свою волю<sup>41</sup>.

Гегемония францисканцев при королевском дворе Кастилии сохранялась в период регентства Марии де Молина и впоследствии, в правление ее сына, короля Фернандо IV. Только при внуке Санчо Храброго, Альфонсо XI, ведущие позиции в регулировании духовной жизни двора возвратились к доминиканцам: четверо из пяти исповедников короля принадлежали именно к этому ордену<sup>42</sup>.

Возможно, именно францисканские симпатии Санчо IV и стали причиной введения в текст «Истории в диалогах» босоногих братьев как важных действующих лиц. Хроника, как это было доказано рядом исследователей, создавалась в близких к Санчо IV кругах знати, поддерживавших короля. Подобные настроения авторов послужили причиной отрицательной оценки, данной ими целому ряду высказываний и поступков отца Санчо Храброго – Альфонсо X. Особенно это касалось событий 1282–1284 гг., когда в Кастилии разгорелась война между королем и наследным инфантом, окончившаяся смертью Альфонсо Мудрого. Однако составители хроники, очевидно, не имели задачи очернить память отца своего монарха: крутой нрав Санчо IV был хорошо известен, и оказаться на плахе за оскорбление памяти предшественника короля им, разумеется, не хотелось. Кроме того, победив в войне, Санчо IV предпринял ряд действий, направленных на реабилитацию имени Альфонсо X, подчеркивая, что его политика была ошибочна только в одном – в поддержке инфантов де ла Серда против него, законного наследника трона.

Поэтому можно предположить с известной долей уверенности, что, негативно оценивая ряд действий Мудрого короля в его конфликте с сыном, в остальном авторы хроники пытались составить своеобразный коллективный портрет идеального короля. Симпатия, проявленная Альфонсо X по отношению к францисканцам, яркая приверженность их идеалам Санчо IV и, наконец, настоящая экспансия босоногих братьев в Кастилии, соединившись, породили, в частности, историю о том, как члены именно этого ордена спасли короля во время осады Ньеблы. Более понятным становится и последующее превращение францисканцев («босоногих братьев») в неких абстрактных монахов (просто «братьев») в «Хронике Альфонсо XI». С одной стороны, ее автор, Фернан Санчес де Товар, не знал ни Альфонсо X, ни Санчо IV. С другой же стороны, в середине 40-х гг. XIV в. францисканцы временно утратили лидирующие позиции при королевском дворе, уступив их доминиканцам. Появились другие герои, изменились статисты, а эпизод, изначально бывший устным анекдотом, превратился в некую притчу, кочующую по хроникам.

Однако если это предположение и объясняет, почему героями интересующей нас истории стали францисканцы, без ответа все же остается

еще один вопрос – зачем составителям «Истории в диалогах до 1288 года» в принципе понадобился данный эпизод.

### 3. Цель и смысл эпизода в хронике

Сама по себе постановка вопроса о цели появления в тексте «Истории в диалогах» рассказа об осаде Ньеблы и о ловле мух подразумевает наличие и другого, более масштабного вопроса о целях составления всей «Истории в диалогах». В начале статьи я кратко изложил основные существующие по этому поводу позиции, теперь же выскажу собственную точку зрения.

С одной стороны, я, безусловно, согласен с Леонардо Фунесом в том, что «История в диалогах» создавалась в среде знати, а не при королевском дворе. Это объясняется, на мой взгляд, двумя основными причинами. После смерти Альфонсо X работа его скриптория прекратилась в связи с остановкой финансирования и была возобновлена при активном участии королевы Марии де Молина лишь несколько лет спустя, около 1289–1290 гг.<sup>43</sup> Интеллектуальные проекты самого Санчо IV имели по большей части характер философский и наставительный, исторические труды его интересовали сравнительно мало<sup>44</sup>. Единственным серьезным исключением представляется завершение по его приказу знаменитой «Истории Испании», начатой по инициативе его отца, Альфонсо X Мудрого. Отмечу, однако, что это сочинение оказалось доведено лишь до времени смерти Фернандо III, т.е. до 1252 г., и более поздние события не были в нем отражены. По какой причине так произошло, с уверенностью сказать сложно, однако одно предположение высказать я рискну, тем более, что оно имеет прямое отношение к моему второму аргументу.

Написание любой «Истории» само по себе требует большой ответственности от того, кто садится ее сочинять. Вдвойне тяжелой эта ответственность становится тогда, когда инициатором историографического проекта выступает король или иной сюзерен. Ведь в таком случае заказчику нужно не просто *рассказать* историю прошлого, но и *вписать* в нее *себя* – контекстуализировать, показать *свою* роль в жизни страны. Для того, чтобы сделать подобный шаг, нужна большая интеллектуальная смелость, но еще больше – осознание собственного места в истории, своей значимости, поскольку все будущие читатели неминуемо станут сравнивать предшествующих королей с тем, кто это сочинение заказал или даже, возможно, разработал его общую концепцию.

Заказывая «Всеобщую историю» и координируя работу над ней, Альфонсо X, безусловно, понимал стоявшие перед ним трудности и замышлял оставить после себя труд, в котором оказались бы описаны события и деяния от сотворения мира до времени его правления<sup>45</sup>. Однако к этому проекту Альфонсо приступил в начале 70-х гг. XIII в., когда у него за плечами было уже около двух десятилетий правления, наполненных в основном блестящими успехами: завершение «великой реконкисты», основание нескольких городов и монастырей, составление «Зерцала

законов», «Королевского фуэро» и практически полного текста «Семи Партид», наконец, – избрание его «королем римлян» и перспектива получения императорского трона. Конечно, впереди Альфонсо ожидало десятилетие разочарований и потерь, начавшееся со встречи с Григорием X в Бокере, продолжившееся смертью сына и наследника Фернандо де ла Серда и дальнейшей войной, а завершившееся отречением от власти и смертью в Севилье в 1284 г. Но, как было справедливо отмечено в прологе к «Всеобщей истории», «что же до времени, в котором люди живут, то мы считаем, что не знают они его полностью, потому что, хотя и знают они начало тех дел, что совершаются в нем, не могут они узнать их завершения»<sup>46</sup>.

У Санчо IV к середине и даже к концу 80-х гг., т.е. периода, о котором идет речь, еще не имелось столь весомых заслуг, как у его отца. Не было еще столь ярких побед (прославившее его взятие Тарифы состоялось лишь в 1292 г.), не имелось масштабных политических и интеллектуальных проектов. Зато в совсем недавнем прошлом осталась война, а по сути дела бунт, который он поднял против Альфонсо. Описать все эти события подробно и в меру сил объективно у Санчо и его соратников не было никакой возможности: как неоднократно отмечалось в литературе, для такой работы не только еще не имелось источников (таких, например, как «Готская история» Родриго де Рада или «Всемирная хроника» Луки Туйского), но и оставалось в живых слишком много очевидцев<sup>47</sup>. Таким образом, Санчо и его соратникам приходилось работать буквально с «подручным материалом». Замечу, что после того, как Фернан Санчес де Товар завершил свою «Хронику Альфонсо X», все рассказы о правлении этого короля в последующих сочинениях вплоть до XVIII в. по сути дела сводились к более или менее детальному пересказу этого произведения. Таким образом, отдав распоряжение завершить «Историю Испании» концом правления Фернандо III, Санчо, с одной стороны, выполнил замысел своего отца, с другой же – избежал участи стать объектом сравнения с последним.

Возвращаясь к причинам создания «Истории в диалогах», отмечу, что, принимая точку зрения Леонардо Фунеса о круге возможных авторов и составителей этого текста, я, тем не менее, поддерживаю Мануэля Ихано в вопросе о цели его создания. Иными словами, я полагаю, что основной задачей автора «Истории в диалогах» было легитимировать восшествие на престол Санчо IV и примирить его сторонников с теми, кто поддерживал его отца в годы междоусобной войны. Если посмотреть на текст «Истории» с этой точки зрения, то станет более понятна амбивалентность образов как Альфонсо X, так и его сына, представленных там. Ни один, ни другой не были похожи на «идеальных» правителей; более того, для составителей «Истории в диалогах» самого образа «идеального правителя», по всей видимости, еще не существовало, или, как минимум, его изображение не входило в их задачи. И все же отдельные черты каждого из описываемых ими королей понемногу складывались в некий собирательный образ пусть и не правителя, но, по крайней мере, «доброго сеньора».

Подобный взгляд на «Историю в диалогах до 1288 года» позволяет ответить и на вопрос о том, зачем эпизод с осадой Ньеблы и с советом, данным королю францисканскими монахами, был включен в текст памятника. Понятным становится и то, почему чудесное избавление от мух было истолковано составителями «Истории» в таком «нечудесном» ключе.

Отмечу прежде всего тот факт, что в отсутствие достаточно большого спектра достоверных источников о времени Альфонсо X авторы «Истории» активно пользовались устными сообщениями, анекдотами и легендами. Можно заметить, что там, где у представителей знати, занимавшихся составлением текста, были под рукой достоверные документы (например, когда они описывали восстание знати в Лерме), они пересказывали их близко к тексту. Там же, где подобных документов не имелось, приходилось пользоваться любым доступным материалом, в том числе и устными рассказами.

Кроме того, история об осаде Ньеблы могла показаться интересной составителям «Истории в диалогах» и еще по одной причине. В этом эпизоде король демонстрировал одно из основных положительных качеств «добротного сеньора», а именно склонность прислушиваться к советам (что, кстати, было бы непросто показать, если бы избавление от мух стало буквально чудом, т.е. проявлением только и исключительно Божьей воли). Если рассматривать данный сюжет в контексте других казусов, описанных в той же главе, то можно увидеть, что тема советов оказалась продолжена и далее. Так, в то время, когда король находился на встрече с папой римским в Бокере, магнаты, узнав о смерти в Кастилии Фернандо де ла Серда, дали королю совет отказаться от имперских притязаний и вернуться домой, и Альфонсо X прислушался к своим приближенным. Однако, в случае с осадой Ньеблы имелось одно важное отличие: здесь совет королю давали не светские сеньоры, но представители духовенства, и, следуя ему, Альфонсо демонстрировал свое внимание к Церкви и ее служителям.

Существует, впрочем, и еще одно обстоятельство, важное, как мне представляется, для корректной интерпретации данного казуса: Альфонсо помогали советом не епископы или аббаты, наконец, не монахи какого-либо богатого монастыря, расположенного неподалеку (как это было в случае с Фернандо I и осадой Коимбры), а францисканцы, «босоногие», т.е. нищенствующие братья. Иными словами, они, конечно, выступали как представители Церкви, но вместе с тем, очевидно, никоим образом не могли сравняться с королем ни в знатности, ни в могуществе. В этой ситуации они оказывались ниже короля, что, отмечу, вполне согласовывалось с идеологической линией, выстраивавшейся поначалу при дворе Альфонсо X, а затем унаследованной и развитой при его сыне. Церковь, согласно этой установке, должна была подчиняться правителю, по крайней мере, в пределах его королевства.

Таким образом, вводя эпизод с мухами в текст «Истории», ее составители демонстрировали благосклонное внимание короля к даваемым ему советам (причем особо отмечалось, насколько важно, кто именно дает этот совет – богач или бедняк, магнат или нищий монах), но вместе с тем подчеркивали, что правитель в своем королевстве стоит выше служителей Церкви.



Характерно и то, что совет, данный монахами, был воспринят королем не как некое благодеяние с их стороны, а, скорее, как должное – ведь никакой награды за оказанную столь оригинальным способом помощь брата не получили.

#### 4. Подводя итоги

Рассказ об осаде и взятии Ньеблы королем Альфонсо Мудрым, включенный в состав «Истории в диалогах до 1288 года», позволяет сделать некоторые выводы. Прежде всего, представляется возможным несколько уточнить датировку письменной фиксации этого эпизода. Возможно, в устной форме он появился еще при жизни Альфонсо Мудрого, но записан оказался значительно позднее, в последние годы правления Санчо IV или в период малолетства Фернандо IV. На это указывает, во-первых, упоминание турецких ливров как средства оплаты, а, во-вторых, их количество. Как в годы правления как самого Альфонсо X, так и в первые годы Санчо IV эти денежные средства не имели хождения в Кастилии, в правление же Альфонсо XI инфляция и уменьшение количества «живого» серебра в стране сделали оплату в 3 турецких ливра несоизмеримо большой.

Кроме того, появление в «Истории» именно францисканских монахов было совершенно не случайным. Оно оказалось обусловлено, с одной стороны, усилением позиций Ордена меньших братьев в Кастилии в последней трети XIII в. и, с другой – особым благоволением к ним Альфонсо X и его сына, о чем было прекрасно известно составителям «Истории». Превращение францисканцев в обычных монахов в последующих исторических сочинениях (прежде всего, в «Хронике Альфонсо X»), по всей видимости, объясняется некоторым ослаблением позиций францисканского ордена в Кастилии в правление Альфонсо XI, а также литературной «канонизацией» эпизода, очищением его от ненужных, сиюминутных деталей, уже ничего не говоривших читателям середины XIV в.

Наконец, основной целью введения эпизода с осадой Ньеблы в текст «Истории в диалогах до 1288 года» была, на мой взгляд, демонстрация положительных качеств Альфонсо Мудрого как доброго сеньора. Он представлялся здесь как готовый слушать советы, даваемые его подданными, в том числе самыми ничтожными из них. Он оказывался человеком щедрым, временами доходившим до расточительности: королю Ньеблы он отдавал королевский сад в Севилье, императрице, обратившейся к нему за помощью, ссужал огромную сумму серебром. Он также был умным и храбрым правителем. Действия короля, которые могли бы показать его с другой стороны – ссора с инфантом Фелипе, ответ короля магнатам по поводу ситуации с Хересом-де-ла-Фронтера и т.д., – на этом фоне меркли и не выглядели уже столь значительными. Альфонсо оказывался представлен – и это было принципиально важно для его сына – не мудрым «государственным мужем», но именно добрым сеньором, феодальным властителем, которому можно и следует подражать.

История в диалогах до 1288 года

**Capitulo CCXL. Como rreino su fijo el rrey don Alonso que fue emperador e como caso** (*Biblioteca Provincial de la Universidad de Sevilla. Ms. A 331/143. Fol. 175v – 177v*)

Este rrey don Alonso caso con doña Violante fija que fue del rrey de Aragon e estudio vn tiempo que se no pudo enpreñar, e el rrey con miedo que fincaria el rreino sin heredero, embio a pedir la fija del rrey de Noruega e troxerongela e avia nonbre doña Xristiana, e era muy fermosa amaravilla, e quando llego a Castilla fallo ala rreina preñada e ovo el rrey muy gran verguenza dela enbiar a su padre e a su rreino, e rrogo asu hermano el infante don Felipe que dexase la clerezia que era electo de la yglesia de Sevilla e que casase conella, e que le daria una parte del rreino en que visquiese. E el infante don Felipe por amor dela infanta que era muy fermosa e por lo que el rrey le prometia dexo la clerezia e caso con la infanta doña Xristiana. E despues que caso con ella no le dio el rrey nada de quanto le prometiera salvo lo que mandava dar ala infanta doña Xristiana en los admoxarifalgos (sic!), e a poco tiempo murio esta doña Xristiana con pesar, e el infante // [176r] don Felipe demandava al rrey todo lo que le avia mandado, e afincavalo ante los rricos omes diziendo que le avia fecho dexar la yglesia e la onrra e que no le dava ninguna cosa delo que le prometiera. E los rricos omes dezian al rrey que faria bien de dar al infante lo que le prometiera pues lo sacara dela yglesia. E el rrey don Alonso dezia a los rricos omes quel se avernia con el, e asi finco este fecho entre el rrey don Alonso e el infante don Felipe su hermano. Este rrey don Alonso ovo fijos en la rreina doña Violante su muger fija del rrey de Aragon, a don Fernando que dixeron de la Çerda que fue el mayor heredero, e a don Pedro, e a don Sancho, e a don Juan, e a don Jaymes. E ovo dos fijas a doña Berenguela e a doña Violante, esta doña Berenguela embio a pedir el gran can, e el rrey queria gela dar, mas ella dixo a el rrey su padre que al gran can que le diesen gran cadena e no quiso casar con el. Este rrey don Alonso ovo otros fijos que no fueron de la rreina, al uno dixeron don Alonso el Niño, e al otro dixeron Ercoles, e ovo tres fijas que no fueron eso mismo dela rreina, e la una dellas fue casada con el rrey don Alonso de Portugal. E este rrey don Alonso de Castilla despues que fue rrey gano mucha tierra de moros, e eso mesmo quando era infante, e luego que rreino tomo a Alcaraz, e a Xorquera e a las Cuevas. E despues desto fue sobre Xerez e tomo la, e no tenia gentes para la poblar, e dexo los moros en la villa, e dio el alçaçar a don Nuño, e don Nuño diola a un cavallero que dezian Gomez Carrillo, e a poco tiempo que el rrey fue en Sevilla, alçaronse los moros con la villa de Xerez, e entraronle el alçaçar, e afincaron mucho. E este cavallero Go // mez Carrillo con los de dentro que tenia amparauase muy bien fasta que le fizieron cava de dentro dela villa e asy entraron dentro con ellos en el alçaçar, e tomaron el alçaçar, e mataron los xristianos saluo a Gomez Carrillo que se acogio a un cavallo con otros seis e se fue a los moros mataron todos los otros. E vinieron estas nuevas al rrey don Alonso e dixeronle rricos omes que tornase a Xerez e

dixoles el rrey: “dexad los agora que aquello todo es nuestro” e luego fue el rrey sobre Tejada e tomola, e estava dentro vn moro que se llamava rrey e enbiolo el rrey don Alonso allen la mar, e el rrey don Alonso tornose para Sevilla, e luego apoco fue el rrey sobre Niebla e estudo sobre ella nueve meses. E acabo delos nueve meses quisose el rrei levantar de sobrella porque se le moria alli mucha gente que avia alli tantas de moscas que no comia ome la vianda que luego camiava, e no tenia la vianda en los estomagos e caya en ellos maleza, e morian todos. E por esta rrazon quisiera el rrey levantarse e yrse. E acaçio que avia alli dos frayles descalços, al vno dezian fray Andres e al otro dezian fray Pedro, e estos vinieron al rrey e dixeronle: “commo señor agora que tenedes la villa çerca de ganada vos queredes ir della, e basteçerla an los moros en tal manera que quando la quisieredes tornar aeste estado no podredes”. E dixo el rrey: “que fare que se me muere la gente con esta tormenta destas moscas?”, e dixeron los frayles: “señor nos vos daremos a esto consejo”. E estonçe mandaron pregonar que todo ome que truxese un // [176v] almud de moscas ala tienda del rrey que le daria el rrey por cada almud tres torneses de plata, e las gentes menudas començaron a tomar omezillo con las moscas a tanto que tuxeron alla do estavan los frayles atantas de moscas que fincheron dos silos que eran y e ceso la mortandat. E el rrey moro de Niebla quando vio que el rrey don Alonso estaua quedo, fizo pleytesia con el e fue esta que le diesen en Sevilla en que visquiese e que tomase a Niebla, e diole el rrey don Alonso al rrey moro de Niebla que avia nombre Aben Mafon la su huerta de Sevilla con otras cosas muchas de que se tovo el moro por contento, e gano el rrey don Alonso a la Niebla en la era de mill e trezientos años, e dela encarnacion de Ihesu Xristo de mill e dozientos e sesenta e dos años, e tomo con Niebla todo el Algarue con mucha buena tierra, e luego a poco tiempo tomo el rrey don Alonso a Cote e a Moron e otros muchos castillos. E despues fue el rrey don Alonso a Xerez e tomola en la era de mill e trezientos e quatro años, e dela encarnacion en mill e dozientos e sesenta e seis años enel dia de sant Dionis, a nueve dias de otubre e a catorze años de su rreinado. E poblola luego de xristianos, e despoblola delos moros que nunca mas enella entraron ni moraron, e tomo luego a Bejer e a Medina e a Rrota e a Sanlucar e poblolos e al Puerto e vinose para Sevilla e estuvo en Sevilla poco tienpo e venose para Castilla e asosego la tierra e fizo cortes en Toledo. E a estas cortes avia de venir el rrey de Portugal e enbirole dezir que pues lo avia casado con fija de Pero Guzman que lo dexase // estar, e por esto no veno a lasas (sic!) cortes. E las cortes fechas venose a Sevilla e estado alli tres años, e veno Aben Yuçaf de allenlamar, e corrio toda la tierra fasta Sevilla, e el rrey estava en Sevilla, a dos dias salio tras el, e el era ya en Algezira. E fue luego el rrey don Alonso sobre Carmona, e tomola, e tomo a Eçija, e Aguilar, e a Santaella, e a otros muchos castillos, e fizieron en esto servicio a Dios. E venole a coraçon de ir a Castilla, e fue alla, e andudo por Castilla sosegando su tierra, allego a Burgos. E estando en Burgos allegaron le nuevas de vna enperatriz que venia a el, e era su marido captiuo en tierra del soldan, e venian con ella treinta dueñas todas vestidas de negro. E el rrey salio la a rrecibir con gran gente, e fizole mucha onrra, e metiola enel alcaçar de Burgos con la rreina doña Violante su muger; e la rreina fizole mucha onrra, e plogole mucho con ella. E mando poner la mesa para pensar de la enperatriz, e dixole

la rreina que se asentase a comer, e dixo la enperatriz: “nunca lo Dios quisiera que yo ala mesa me pose que no so digna para ello”, e la rreina maravillose de lo que dezia, e preguntole que porque dezia aquello, e dixo la enperatriz: “rreina tu eres en tu onrra, e Dios tela mantenga, que estas en tu onrra, con tu señor sano e guarido, e Dios telo guarde de mal, e yo esto fuera de la mia, ca el mi señor no es en su poder, antes en captivo en tierra del soldan. E yo fue a casa del apostolico de Roma por ver fallaria en el ayuda e dio el terçio del aver. E fue a casa del rrey de França, e diome el otro terçio, e alli oy dezir de la noble // [177r] za e dela franqueza del noble rrey don Alonso de Castilla, e so aqui venida a le pedir ayuda para sacar al enperador mi marido de captiuo”. E la rreina enbio por ele rrey, e contole todo lo que le dixera la enperatriz, e el rrey rrogole mucho que se asentase a comer, e ella dixo que nunca comiera en manteles fasta que toviese para quitar a su marido el enperador de captivo. E el rrey le pregunto que los de su tierra por que no lo quitavan. E ella dixo que no era vso que diesen por el nada. Mas antes dezian ellos que le fazian mucho quando no fazian otro enperador, e el rrey tomola por la mano e pusola ala mesa, e dixole: “enperatriz yo vos prometo que de oy en veinte dias yo vos dare con que quitedes al enperador vuestro marido”, e dixo ella: “cata rey que dezis, que no sabes quanto yaze”. E el rrey pregunto por quanto yaze, e ella le dixo, por quarenta quintales de plata, mas que el papa le diera el vn terçio, e el rrey de França el otro terçio. E el rrey tomola por la mano e fuela asentar ala mesa, e dio le la mano que a veinte dias le daria el quarenta quintales de plata. E dixo la enperatriz: “agora comere a manteles pues que es quitto el mi señor”, e asi comio e folgo la enperatriz con la rreyna. E a los veinte dias diole el rrey don Alonso los quarenta quintales de plata, e mando que tornase la que avia tomado al papa e al rrey de França. E que tan largo fue el rrey don Alonso que avn oy dia faze mengua este comer en Castilla; e fuese la enperatriz e torno al rrey de França e al papa lo que le // avian dado, e contoles todo lo que le aconteçiera con el rrey don Alonso de Castilla, e todos quantos lo oyan loavan e preçiauau mucho al rrey de Castilla. E salio luego este enperador de captiuo e predicaua la bondad del rrey don Alonso de Castilla, e sonando esta boz por todas las tierras acaçio que murio el enperador de Alemaña e finco el inperio sin heredero, e ayuntaronse todos los condes e los rricos omes para acordar quien farian enperador, e esleyeron por enperador a el rrey don Alonso, e enbiaron por el que fuese a rreçibir el inperio. E estando en Burgos vinieron a el quatro cavalleros con cartas delos mas onrrados condes del inperio que en todas las guisas del mundo fuese a rreçibir el inperio e rrequerirlo, e que no fiziese ende al por ninguna manera. E el rrey don Alonso guiose para ir a el inperio e tomo muy grandes gentes e averes, e fuese para su inperio, e desta vez finco Castilla pobre delos averes fasta oy dia, e llego el rrey don Alonso fasta Leon del Rruedano e dexo en Castilla por rrey a don Fernando de la Çerda su fijo que era mayor heredero en el rreyno e este infante seyendo infante caso con la fija del rrey de Francia que dezian doña Blanca, e caso con esta postura que si oviese enella fijos que rreinasen en Castilla los fijos despues del. E desto fizieron omenaje los rricos omes en Castilla e cartas selladas con sus sellos al rrey de França, e asi envio el rrei de França a su fija por muger al infante don Fernando de la Çerda que avia de rreynar en Castilla. E ovo este rrey don Fernando en la fija

del rrey de Françia hijos a // [177v] don Alonso e a don Fernando, e estos demandaron el rreino despues gran tienpo e tanto que el rrey don Alonso yva al inperio, este don Fernando fincava por rrey en Castilla, e yendose para el Andalozia (sic!) murio en Villa Rreal e finco don Alonso su fijo muy pequeño. E el rrey don Alonso que era en Leon de el Rruedano llegaronle las nuevas de su fijo don Fernando de la Çerda en como era muerto, e avn con todo eso no le osaua dezir ninguno que se tornase. E sus rricos omes mostraronle vna maestria en que le fizieron entender que era mejor tornarse que no yr. E esto fue que le fizieron vn juego de axedrez, e fizieronlo en tal manera que no avia el rrey mas de dos casas, e los juegos tomavanle la vna, e otro juego davale mate. E dixeron al rrey: “señor andad e veredes que juego departido an hechos aquellos rricos omes en el axedrez”, e fuelo a ver el rrey, e fizieronlo ante el, e dixeronle: “señor vedes que juego”, e dixo el: “si veo e bien. E mandovos que vos guisedes e que nos tornemos para Castilla, e sabed que todas las gentes ovieron gran plazer”. E tornose el rrey para Castilla don Alonso. E quando allego a Castilla fallo toda la tierra sosegada e sin bolliçio salvo que don Alonso fijo del infante don Fernando de la Çerda el que despues dela muerte del rrey don Alonso avia de ser rrey, como que era que el fuese moço no dexava de demandar su derecho e demandavanlo otros muchos por el e desto pesava mucho al infante don Sancho e a otros muchos dela tierra que tenian con el infante don Sancho que dezian que mas guisado era que tomase el el rreino que no que entrasen // en la tierra los françeses, e lo vno porque le meteran en coraçon que tomase el rreyno e lo al porque lo avia atalante tomo este fecho a coraçon e a voluntad a tanto fasta que lo demandava por derecho e por ante juezes a vista de Castilla e de Leon. E fizieron alcaldes que judgasen este pleyto e pusieron abogados que lo razonasen e toviesen la boz delas partes. E fueron los alcaldes el infante don Manuel e Diego Lopez de Salzedo, e fueron los abogados Juan Gato de Çamora e Agostin Perez. E dezia el infante don Sancho que pues don Fernando no rreinara que no seria su fijo rrey e pues que el rrey don Alonso era bivo, e el era el mayor fijo que el devia heredar de derecho e ser rrey.

*Глава ССXL. О том, как правил король дон Альфонсо, который был императором, и о том, как он женился*

1. Этот король дон Альфонсо женился на донье Виоланте, которая была дочерью короля Арагона, и, по прошествии времени, когда та не смогла забеременеть, король из страха, что королевство останется без наследника, послал к королю Норвегии просить его дочь, которую звали донья Христиана. И привезли ее, и была она чудесно красивой, но когда король вернулся в Кастилию, увидел он, что королева беременна. Королю было очень стыдно отсылать донью Христиану к отцу в ее королевство, и он попросил своего брата, инфанта дона Фелипе, чтобы оставил тот духовное звание (а был он избранным епископом Севильи) и женился бы на ней, а он даст ему за это часть королевства, в которой они бы жили. И инфант дон Фелипе оставил духовное звание из любви к прекрасной инфанте и из-за того, что пообещал ему король, и женился на инфанте донье Христиане. А после того, как



он женился на ней, не дал ему король ничего из того, что обещал, кроме той доли, что он повелел дать инфанте донье Христиане в альмохарифазго. Через краткое время умерла эта донья Христиана в печали, а инфант дон Фелипе потребовал от короля всего того, о чем он говорил, и пожаловался магнатам, сказав им, что король заставил его оставить церковь и сан и что не дал ему ничего из того, что обещал дать. Магнаты же сказали королю, что он поступил бы правильно, если бы дал инфанту то, что пообещал ему, раз увел он его из церкви. А король дон Альфонсо сказал магнатам, что он все уладит с ним, и так осталось это дело между королем доном Альфонсо и инфантом доном Фелипе, его братом.

2. У этого короля дон Альфонсо были от королевы доньи Виоланты, его жены и дочери короля Арагона, сыновья: дон Фернандо, которого называли де ла Серда и который был старшим наследником, дон Педро, дон Санчо, дон Хуан и дон Хайме. Было у него еще две дочери – донья Беренгела и донья Виоланта; и руки доньи Беренгелы послал просить великий хан, и король хотел отдать ее ему, но она сказала королю и своему отцу, чтобы великому хану дали бы большую цепь<sup>49</sup>, и не пожелала выйти за него замуж. Были у короля дон Альфонсо и другие сыновья, не от королевы, одного из которых звали дон Альфонсо Младший, а второго – Геркулес, и было еще три дочери, которые также не были от королевы, и одну из которых выдали замуж за короля Португалии дон Альфонсо.

3. И этот король Кастилии дон Альфонсо захватил многие земли мавров и пока был инфантом, и уже потом, когда стал королем. И когда он взошел на трон, взял он Алькарас, и Хоркери, и Лас Куэвас. После этого пошел он на Херес и взял его, но не было у него людей заселить город, и он оставил в городе мавров, а алькасар отдал дону Нуньо<sup>50</sup>, а тот отдал его одному рыцарю, которого звали Гомес Каррильо. А как только король ушел в Севилью, восстали мавры города Херес и подошли к алькасару, и плотно окружили его. Этот рыцарь Гомес Каррильо с теми, кто был внутри, защищался прекрасно, пока мавры не сделали подкоп из города и через него не вошли в алькасар. Затем взяли они алькасар и убили христиан кроме Гомеса Каррильо, который вместе еще с шестью людьми, вскочил на коня и сбежал от мавров, а они убили всех остальных. Дошли эти вести до короля дон Альфонсо, и сказали ему магнаты, чтобы вернулся он под Херес, и ответил им король: «Оставьте теперь, это все наше дело». Затем пошел король на Техаду и взял ее; в ней был один мавр, называвший себя королем, и король дон Альфонсо отослал его за море.

4. Вернулся король дон Альфонсо в Севилью, а вскоре после этого пошел на Ньеблу и простоял под ней девять месяцев. По прошествии этих девяти месяцев захотел король снять осаду, т.к. многие из его войска умирали из-за того, что было там столько мух, что не было еды, которую не облепляли бы мухи, и не было еды в животах людей, и пал на войско мор, и умирали все. По этой причине захотел король снять осаду и уйти. И случилось так, что были там два босоногих брата, одного из которых звали брат Андрес, второго – брат Педро, и они пришли к королю и сказали ему: «Как, сеньор, сейчас, когда вы держите город в осаде и почти взяли его, вы хотите уйти отсюда? Мавры укрепят его так, что когда вы захотите вернуть его в это

состояние, уже не сможете этого сделать». И сказал король: «Что же я сделаю, когда у меня умирают люди от этих полчищ мух?». Братья же ответили: «Сеньор, мы дадим вам в этом совет». И затем послали сообщить всем, что тому, кто принесет один *альмуд* мух в королевский шатер, король даст за каждый *альмуд* три *турских ливра серебром*. И простой люд из войска доходил из-за мух до человекоубийства, и столько их принесли туда, где были монахи, что набили ими два амбара, стоявших там, и прекратился мор. И когда король Ньблы увидел, что король дон Альфонсо остался на месте, заключил с ним соглашение о том, что ему дадут место для жизни в Севилье, а он сдаст Ньблу. И дал король дон Альфонсо мавру-королю Ньблы, которого звали Абен Мафон, свой сад в Севилье и много иных вещей, чем и удовольствовался мавр. И взял король дон Альфонсо Ньблу в год эры 1300-й, а от воплощения Иисуса Христа – 1262-й. А вместе с Ньблой взял он весь край Альгарве, где много доброй земли, а затем вскоре взял король дон Альфонсо Коте, и Морон, и многие другие замки.

5. А после этого пошел король дон Альфонсо на Херес и взял его в год эры 1304-й, а от Воплощения – в 1266-й, в день святого Дионисия, 9 октября, на 14-й год своего правления. И заселил он его затем христианами и выселил оттуда мавров, чтобы никогда больше не входили бы они туда и не оставались бы там. Затем взял он Бехер, и Медину, и Роту, и Санлукар, и заселил их и Пуэрто<sup>51</sup> и вернулся в Севилью. Там он пробыл недолго и пошел в Кастилию, замирил королевство и созвал кортесы в Толедо. На эти кортесы должен был прибыть король Португалии, и он послал сказать ему, что раз он женил его на дочери Педро Гусмана, то позволяет ему остаться, и потому тот не приехал на кортесы<sup>52</sup>. После же того, как кортесы завершились, король дон Альфонсо вернулся в Севилью и пробыл там три года.

6. После этого пришел Ибн-Юсуф из-за моря и разграбил весь край вплоть до Севильи. Король же был в Севилье и через два дня пошел за ним, а тот был уже в Альхесирасе. Пошел затем король дон Альфонсо на Кармону и взял ее и взял Эсиху, и Агилар, и Санта-Элью, и много иных замков и послужил тем Богу.

7. И пришло ему на ум отправиться в Кастилию, и уехал он туда и прошел по Кастилии, усмиряя свое королевство, и прибыл в Бургос. Когда он был в Бургосе, пришли к нему вести об императрице<sup>53</sup>, которая прибыла к нему, а муж ее был пленником в землях султана, и прибыли с ней тридцать дам, все одетые в черное. Король вышел принять ее с большой свитой, и оказал ей большие почести, и разместил ее в алькасаре Бургоса, вместе с доньей Виолантой, своей женой. Королева оказала императрице большие почести и была с ней очень любезна. И приказала королева, заботясь об императрице, накрыть стол и сказала ей, чтобы та садилась есть, и ответила императрица: «Никогда не пожелает Бог, чтобы я присела к столу, т.к. я недостойна этого». Королева удивилась этим словам и спросила ее, почему она говорит так, и сказала императрица: «Королева, ты живешь в твоей чести, и Бог поддерживает тебя в ней, с твоим сеньором, здоровым и сильным, и Бог хранит тебе его от бед. Я же потеряла свою честь, т.к. мой сеньор не самовластен более, но пленник он в землях султана. И я была в доме у Папы Римского, чтобы посмотреть, не найду ли я у него помощи, и

дал он мне третью часть выкупа. Я отправилась к королю Франции, и дал он мне вторую треть. И там услышала я о благородстве и щедрости знатного короля дона Альфонсо Кастильского и прибыла сюда, чтобы просить его о помощи, дабы извлечь из плена императора – моего мужа». Королева послала тогда за королем и рассказала ему все, что сказала ей императрица, и король сердечно просил ее, чтобы та села к столу, а она ответила, что никогда не будет есть со скатерти, пока не добьется освобождения из плена своего мужа-императора. Король спросил ее, почему не освободили его собственные подданные, а она сказала, что не было обычая, чтобы они что-либо платили за него, но что сказали они, что много делают уже тем, что не ставят иного императора. Король взял ее за руку и подвел к столу, и сказал: «Императрица, обещаю я вам, что через двадцать дней от сегодняшнего я дам вам то, чем выкупите вы своего мужа-императора». Она же сказала: «Король, думай, о чем говоришь, ты ведь не знаешь, сколько нужно». И король спросил, за сколько его выпустят, и она сказала, что за сорок кинталей<sup>54</sup> серебра, но что Папа дал ей одну треть, а король Франции – вторую. Король взял ее за руку и усадил за стол, и дал ей руку<sup>55</sup> в том, что через двадцать дней даст он ей сорок кинталей серебра. И сказала императрица: «Теперь я буду есть со скатерти, т.к. свободен мой сеньор», и поела, и отдохнула она вместе с королевой. По прошествии двадцати дней дал ей король дон Альфонсо сорок кинталей серебра, и велел, чтобы вернула она то, что взяла у Папы и у короля Франции. И столь щедр был король дон Альфонсо, что еще и по сей день не хватает еды в Кастилии. А императрица отправилась и вернула королю Франции и Папе то, что дали они ей, и рассказала все, что случилось с ней у короля дона Альфонсо Кастильского, и все, кто это слышал, восхваляли и возвеличивали короля Кастилии. И этот император вышел из плена и начал рассказывать везде о доброте и щедрости короля дона Альфонсо Кастильского, и разошелся этот слух по всем землям.

8. И случилось так, что умер император Германии, и империя осталась без наследника. Собрались тогда все графы и магнаты, чтобы решить, кого сделать императором, и избрали короля дона Альфонсо, и послали за ним, чтобы приехал он принять власть. И, когда он был в Бургосе, приехали к нему четыре рыцаря с письмами от наиболее чтимых графов империи о том, чтобы он, несмотря ни на что, приехал бы принять власть и потребовать имперский трон, и чтобы он ни в коем случае не поступал бы иначе. И король дон Альфонсо собрался ехать за империей, и взял с собой огромную свиту и множество имущества, и отправился за своей империей, и с тех пор и до сего дня осталась Кастилия обедневшей<sup>56</sup>. И добрался король дон Альфонсо до Леона на Роне и оставил в Кастилии вместо короля дона Фернандо де ла Серда, своего сына, бывшего его старшим наследником в королевстве. А этот инфант, в бытность свою инфантом, женился на дочери короля Франции, которую звали донья Бланка, и женился на ней на том условии, что если будут у него от нее сыновья, то будут они править в Кастилии после него. И в этом магнаты Кастилии принесли оммаж и дали свои грамоты, скрепленные их печатями, королю Франции, и тогда послал король Франции свою дочь в жены инфанту дону Фернандо де ла Серда, который должен был править Кастилией.

И были у этого короля дона Фернандо от дочери короля Франции сыновья – дон Альфонсо и дон Фернандо, и они, по прошествии большого времени, требовали королевство на том основании, что когда король дон Альфонсо уехал в Империю, этот дон Фернандо оставался в Кастилии за короля, и умер в Вилья-Реаль, по дороге в Андалусию, оставив своего сына дона Альфонсо совсем маленьким.

9. Пока король дон Альфонсо был в Леоне на Роне, дошли до него известия о том, что умер его сын дон Фернандо де ла Серда, но, все же, никто не осмеливался сказать ему, чтобы он возвращался. И его магнаты замыслили одну хитрость, которой дали ему понять, что лучше ему вернуться, чем нет. И для этого затеяли они игру в шахматы, и сделали так, что было у короля лишь две клетки, и первым ходом забрали одну из них, а вторым поставили ему мат. И сказали королю: «Сеньор, пойдите посмотрите, какую интересную партию сыграли эти магнаты в шахматы», и король пошел посмотреть на это, и они провели ее перед ним, и сказали ему: «Сеньор, видите, какая игра», а он ответил: «Да, вижу, и вижу хорошо. И приказываю вам, чтобы собирались вы, так как мы возвращаемся в Кастилию». И знайте, что все люди очень этому обрадовались. И вернулся в Кастилию король дон Альфонсо.

10. А когда прибыл он в Кастилию, увидел, что все королевство спокойно и нет нигде возмущений. Лишь дон Альфонсо, сын инфанта дона Фернандо де ла Серда, того, который должен был стать королем после смерти короля дона Альфонсо, хотя и был ребенком, не переставал требовать своего права, и многие другие требовали его за него. Это весьма печалило инфанта дона Санчо и многих других, кто держался его и говорил, что более справедливо было бы, чтобы он получил королевство и чтобы не входили бы в него французы. И с одной стороны, так как заронили ему в сердце мысль о том, чтобы он взял королевство, а, с другой стороны, потому, что он сам этого хотел, принял он это близко к сердцу настолько, что стал требовать этого по праву перед судьями из Кастилии и Леона. И назначили алькальдов, чтобы судили они эту тяжбу и установили адвокатов, чтобы выдвигали доводы и говорили бы от имени сторон. И были алькальдами инфант дон Мануэль и Диего Лопес де Сальседо, а адвокатами были Хуан Гато де Самора и Агостин Перес. И сказал инфант дон Санчо, что поскольку дон Фернандо не правил, то и его сыну не быть королем, а так как король дон Альфонсо жив, а он остается старшим сыном, то ему и должно по праву наследовать и быть королем.

<sup>1</sup> Исследование проведено при поддержке РГНФ, проект №16-03-00727 «Представления о королевской власти в королевстве Кастилии и Леона XIII – первой половине XIV в.» и при поддержке гранта НИУ ВШЭ №16-01-0059 «“Зеркала правителей” в политико-правовой культуре королевства Кастилии XIII – первой половины XIV в.».

<sup>2</sup> Время можно установить достаточно точно благодаря тому, что в архиве Альфонсо X сохранился документ, датированный 12 февраля 1262 г. и подписанный в осадном лагере около

Ньеблы: *Diplomatario andaluz de Alfonso X / Ed. por M.J. González Jiménez. Sevilla, 1991 (далее – DAAX). Doc. 253. Следующая грамота (от 2 марта того же года) была подписана королем уже в Севилье: DAAX. Doc. 254.*

<sup>3</sup> См.: DAAX. Doc. 262.

<sup>4</sup> Об этом споре см. следующие работы: *González Jiménez M. Alfonso X y Portugal // Alcanate. Revista de Estudios Alfonsies. 2005. T. IV. P. 19–34; Mattoso J. As relações de Portugal como Castela no reinado de Afonso X, o Sabio // Estudos Medievais. 1986. T. 7. P. 69–94.*

- <sup>5</sup> Арабские хроники упоминают взятие Ньеблы Альфонсо X, но без подробностей. Отсутствует в них и эпизод с францисканскими монахами. Обзор арабской историографии по этому вопросу см. в: *García Sanjuán A. La conquista de Niebla por Alfonso X // Historia. Instituciones. Documentos.* 2000. T. 27. P. 89–112.
- <sup>6</sup> *Catalán D. El Toledano romanizado y las Estorias del fecho de los godos del siglo XV // Estudios dedicados a James Homer Herriott.* Madison, 1966. P. 9–102.
- <sup>7</sup> *Ibid.* P. 65.
- <sup>8</sup> *Funes L. Las variaciones del relato histórico en la Castilla del siglo XIV. El periodo post-alfonsí // Las variaciones del relato histórico en la Castilla del siglo XIV. El periodo post-alfonsí.* Buenos Aires, 2001. P. 111–134; *Idem. Una versión nobiliaria de la historia reciente en la Castilla post-alfonsí: la Historia hasta 1288 dialogada // Revista de Literatura Medieval.* 2003. T. 15(2). P. 71–83.
- <sup>9</sup> *Hijano Villegas M. Continuaciones del Toledano: el caso de la Historia hasta 1288 dialogada // El relato historiográfico: textos y tradiciones en la España medieval / Ed. F. Bautista. L., 2006.* P. 123–148.
- <sup>10</sup> *Ibid.*
- <sup>11</sup> Мера объема, равная в эпоху Альфонсо X примерно 2,5 л.
- <sup>12</sup> “E estonce mandaron pregonar que todo ome que truxese un // [176v] almud de moscas ala tienda del rrey que le daria el rrey por cada almud tres torneses de plata, e las gentes menudas començaron a tomar omezillo con las moscas a tanto que tuxeron alla do estavan los frayles atantas de moscas que fincheron dos silos que eran y e ceso la mortandad” (“Historia dialogada hasta el 1288 // Biblioteca Provincial de la Universidad de Sevilla. Ms. A 331/143 (далее – Hist. Dial). CCXL).
- <sup>13</sup> Людовик IX был сыном Людовика VIII и дочери короля Альфонсо VIII Бланки Кастильской, приходившей в свою очередь сестрой Беренгеле – матери Фернандо III и, соответственно, бабки Альфонсо Мудрого. Дочь Людовика IX Бланка стала женой старшего сына и наследника Альфонсо X – инфанта Фернандо де ла Серда. Безвременная смерть Фернандо, успевшего, тем не менее, стать отцом двух детей, стала причиной длительной династической розни и так называемой войны инфантов де ла Серда.
- <sup>14</sup> *Nievez Sanchez M. Diccionario espanol de documentos alfonsies.* Madrid, 2000. P. 426.
- <sup>15</sup> См. об этом: *Francisco Olmos J. M. de. La Moneda De La Castilla Bajo Medieval. Medio De Propaganda E Instrumento Economico. II Jornadas Científicas sobre Documentación de la Corona de Castilla (siglos XIII–XV).* Madrid, 2003. P. 289, infra 13; *Ladero Quesada M. A. Fiscalidad y poder real en Castilla (1252–1369).* Madrid, 2011. P. 103–107.
- <sup>16</sup> “Mando por sentencia que vos Gonzalo Perez, maestre sobredicho, y el convento y los comandadores y freyres de vuestra Orden, por nombre de vos e de vuestra Orden, dedes y paguedes al sobredicho don Alfonso, obispo de Coria, o a su mandado, ciento y treinta mill maravedis de la moneda que el rey don Fernando, mio fijo, mando labrar, que fazen diez dineros el maravedi, y estos maravedis sobredichos que gelos paguedes en doblas o en *torneses gruesos* y en dineros novenos y sesenos de la moneda del rey don Sancho, que Dios perdone, e si alguna cosa fincare de mengua que non podades aver en estas monedas sobredichas para cumplimiento del pago que havedes de faser que gelo cumplades de esta moneda del rey don Fernando, mio fijo...” (Colección diplomática de la Orden de Alcántara. Doc. 410, цит. по: *Francisco Olmos J. M. de. Op. cit.* P. 297, infra 44).
- <sup>17</sup> “Sepan quantos esta carta vieren como yo don Ferrando... otorgo e conozco que recibí de vos don Gonzalo Perez, maestre de la cavalleria de la Orden de Alcántara, cinquenta mill torneses, los quales torneses yo vos tome porque vos los emprestara Vasco Fernandez, maestre que fue de lo que habia la Orden del Templo en Portugal...” (Ibid. Doc. 464, цит. по: *Francisco Olmos J. M. de. Op. cit.* P. 298, infra 45).
- <sup>18</sup> *Ibid.*
- <sup>19</sup> “Et los frayres dixieron que ellos darían consejo a ello. Et mandaron luego apregonar por la hueste que qualquier que traxiese un almud de moscas a la tienda de aquellos freyres que le darían por cada almud dos torneses de plata. Et las gentes menudas tomauan omezillo con las moscas e por ganar aquellos dos torneses traxieron muchas dellas, de manera que finchieron dellas dos sylos ueuejos que estauan y de otro tienpo” (Crónica de Alfonso X. Según el ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real / Ed. por M.J. González Jiménez. Murcia, 1998 (далее – CAX). VI).
- <sup>20</sup> *Agrait N. El asta de la lanza: los mecanismos de financiación de la guerra durante el reinado de Alfonso XI (1312–1350) // Gladius.* 2012. T. 32. P. 103–120; *O’Callaghan J. F. The Gibraltar Crusade: Castile and the Battle for the Strait.* Philadelphia, 2011. P. 189–195.
- <sup>21</sup> “Et por estas cosas que el rey avia sabido, entendí que le cumpla apercibirse de tener algo con que podiese mantener aquella hueste, et las flotas que eran y con el, et mas galeas si podiese aver: et mando a los sus tesoreros que sopiesen que aver tenia, et para quanto tiempo podia ser mantenida la hueste et las flotas de los que ellos tenian. Et dixieron gelo, et fallo que convenia catar aver para esto: et mando tomar plata que le tenia en su camara, et otrosí otra plata que le prestaron algunos de los que eran alli con el; et ayunto lo mas que pudo, et envio a Sevilla que le labrasen moneda de la



del su regno, salvo que la mando facer de otra señal, et de menor ley que era la otra moneda que este rey mando labrar otra vez" (Crónica del Rey D. Alfonso el Onceno // Biblioteca de los autores españoles. Vol. 66. Madrid, 1953. P. 171–392 (далее – CrAXI). CCLXXXII).

<sup>22</sup> О нарушении баланса между золотом и серебром в экономике Кастилии XIV в. см.: *Ladero Quesada M. A.* Op. cit.

<sup>23</sup> "Apparesciol alli el monge sant Pelayo uestido de pannos tan blancos como la nieue, et llamol por so nombre, et dixol: "¿Duermes, Fernand Gonçalez? Leuantate et uete pora tu companna, ca Dios te a otorgado quantol demandeste. Et sepas que uençras a Almançor et a todo su poder, pero perderas y mucha de tu companna. Et aun te dize mas nuestro Sennor: que porque tu eres su uassallo, que te enuiara all apostol sant Yague et a mi, et con nusco muchos angeles en ayuda, et paresçremos todos en la batalla con armas blancas, et traera cada uno de nos cruz en su pendon; et quando moros nos uieren, uençerse an, et dexaran el campo a pesar de si. Et amigo, dicho te he lo que me mandaron que te dixiesse, et desoy mas quierome yr". Et acabada esta uision, desperto el conde Fernand Gonçalez. etc." (Primera Crónica General de España que mando componer el Rey D. Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Madrid, 1955 (далее – PCG). Cap. 698).

<sup>24</sup> "Ueno el rey don Fernando sobre la çibdat de Coymbria, et cercola luego et pusol aderredor sus engennos muchos et sus castiellos de madera. Mas la villa era tan grand et tan fuerte que el non podie con ella nin se querie dar; et sobre esto touola çercada VII annos. <...> Et auie estonçes alli en tierra de los moros et en su poder dellos un monasterio de monges que dizen oy en dia Loruano; et aquellos monges uiuien alli de laour de sus manos, et tenien y condesado trigo et ordio et mijo et legumbres non lo sabiendo los moros. Et tanto se allongaua ya la prision de la çibdad que non tenien ya uianda los de la hueste del rey don Fernando, et querien desamparar la cerca et yrse; mas los monges quando esto oyeron, uinieron priuado al rey et dixieronle lo que tenien alçado et condesado de luengo tiempo pora su uianda, et que lo tomasse el et fiziesse ende como el quisiessse. El rey don Fernando gradesciogelo estonces mucho, et prometioles que si Dios le diesse uida que gelo el pecharie et gelo galardonarie muy bienñ et tomogelo, et mandolo partir por toda la hueste et con recabdo... etc." (Ibid. Cap. 807).

<sup>25</sup> "Paresçiol en el suenno sant Yague con unas llaues en la mano, de muy alegre contenente, et dixol: "Estiano, tu tienes por escarnio porque los romeros me llaman cauallero, et dizes que lo non so; et por esso uin agora a ti mostrarateme por que nunqua iamas dubdes que yo non so

cauallero de Cristo et ayudador de los cristianos contra los moros". Et el diziendo esto fuel aducho un cauallo muy blanco, et ell apostol caualgo en el a guisa de cauallero muy bien guarnido de todas armas claras et fermosas, et dixol alli en aquel suenno como querie yr ayudar al rey don Fernando que yazie sobre Coymbria VII annos auie ya: "et por que seas mas cierto desto que te digo, con estas llaues que tengo en la mano abre yo cras a ora de tercia la çibdad de Coymbria, et darla et al rey don Fernando" (Ibid.).

<sup>26</sup> Назвать точную сумму суточного «заработка» кастильского рыцаря конца XIII в. сложно и вряд ли возможно. Для сравнения можно привести данные по оплате труда наваррских рыцарей, получавших во второй половине XIV в. приблизительно 15 арагонских флоринов в месяц (но никогда не меньше 10), тогда как оплата пеших воинов в этот период колебалась от 3 до 6 флоринов в месяц. Арагонский золотой флорин равнялся 12 солидам, а один турецкий ливр приравнивался в Наварре к 1 солиду (согласно документам 1355 г.). Таким образом, примерный подсчет подневной оплаты показывает, что наваррский рыцарь получал в день 0,3–0,5 флорина, т.е. 4–6 солидов (или 4–6 турецких ливров), возможный размер дневного заработка пешего воина составлял от 0,1 до 0,2 флорина, т.е. от 1,2 до 2,4 солида (турских ливра) в день. См.: *Fernández de Larrea J. A.* Guerra y Sociedad en Europa Occidental durante la Baja Edad Media (siglos XIII–XV) // La Guerra en la Historia. Décimas Jornadas de Estudios Históricos organizadas por el Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea / Ed. A. Vaca Lorenzo. Salamanca, 1999. P. 45–94; *Rueda Sabater M.* El florín: un "dólar" bajomedieval // En la España Medieval. 1984. T. 5. P. 865–874.

<sup>27</sup> "E acaeçio que avia alli dos frayles descalços, al vno dezian fray Andres e al otro dezian fray Pedro, e estos vinieron al rey..." (Hist. Dial. CCXL).

<sup>28</sup> "Et en aquel tiempo auia en la hueste dos frayres, que dezian al uno fray Andres et a otro fray Pedro, que venieron al rey..." (CAX, VI); "Quando esto ouvyrò dous frades que andavò na hoste, hñu que avya nome frey Andre e outro frey Pedro, veeron a el rey..." (Crónica de 1344 que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso / Prep. por D. Catalán. Madrid, 1970. T. 1 (далее – CG-1344). [Cap. 6]).

<sup>29</sup> Данные приводятся по статье Аделины Рюкуа, работа которой имеет основополагающее значение в этом вопросе: *Ruscquoi A.* Los Franciscanos en el Reino de Castilla // VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995. Nájera, 1996. P. 65–86, здесь P. 68. См. также приведенную в статье библиографию, из которой особого внимания заслуживает монография Х. Гарсии Оро: *García Oro J.* Francisco de Asís en la España medieval. Santiago de Compostela, 1988.

- <sup>30</sup> Наиболее ярким примером такого училища может служить *studium*, открытый в Сантьяго-де-Компостела. См. подробнее: *García Ballester L.* *Naturaleza y ciencia en la Castilla del s.XIII. Los orígenes de una tradición: los Studia franciscano y dominico en Santiago de Compostela (1222–1230)* // VI Semana de Estudios Medievales. P. 145–170; *Vázquez Janeiro I.* *Los estudios franciscanos medievales en España* // *Ibid.* P. 43–64.
- <sup>31</sup> Об одном таком конфликте, разгоревшемся в Куэльяре (Кастилия) между приходскими клириками и францисканцами, см. в: *Ауров О.В.* *Город и рыцарство феодальной Кастилии: Сецульведа и Куэльяр в XIII – середине XIV века.* М., 2012. С. 117. В этом случае приходские клирики дошли со своими жалобами до Святого Престола, что вызвало ответную реакцию в виде послания Иннокентия IV от 1243 г. Подробнее на данную тему см.: *García Oro J.* *Op. cit.* P. 322–327.
- <sup>32</sup> В качестве примера можно назвать францисканский конвент в городе Херес-де-ла-Фронтера, основанный Альфонсо X.
- <sup>33</sup> Сводные данные по королевским исповедникам в Кастилии в 1230–1504 гг. см. в статье Д. Ногалеса, а также в отдельной главе его докторской диссертации: *Nogales Rincón D.* *Confesar al rey en la Castilla bajomedieval (1230–1504)* // *Pecar en la Edad Media* / Eds. A. I. Carrasco, M. P. Rábade. Madrid, 2008. P. 55–80; *Idem.* *La representación religiosa de la monarquía castellano-leonesa: la Capilla real (1252–1504).* Universidad Complutense de Madrid, 2009 (на правах рукописи). P. 191–242. См. также ставшие классическими работы: *Alonso Getino L. G.* *Los dominicos españoles confesores de Reyes* // *Ciencia Tomista.* 1916. T. 14. P. 374–451; *López A. O.* *Confesores de la familia real de Castilla* // *Archivo Ibero-Americano.* 1929. T. 31. P. 6–75.
- <sup>34</sup> Подробнее о Педро Гальего см.: *Marquant H.* *Pedro Gallego OFM (†1267) y la ciencia. ¿Escritor, Compilador, Traductor? Una reflexión traductológica* // *La labor de traducción de los franciscanos* / Ed. A. Bueno García. Madrid, 2013. P. 127–144 (и приведенную в этой статье библиографию).
- <sup>35</sup> *López A. O.* *Fr. Pedro Gallego, primer Obispo de Cartagena (1250–1267)* // *Archivo Iberoamericano.* 1925. T. XII (70). P. 65–91.
- <sup>36</sup> *Gil de Zamora J.* *De praeconis Hispaniae* / Ed. M. de Castro y Castro. Madrid, 1955.
- <sup>37</sup> О взаимоотношениях Санчо IV и его жены, Марии де Молина, с францисканцами см. подробнее: *Ibid.* P. XCVIII–CV; *Moreta Velayos S.* *Notas sobre el franciscanismo y el dominicanismo de Sancho IV y Maria de Molina* // VI Semana de Estudios Medievales. P. 171–183; *Nieto Soria J. M.* *Sancho IV de Castilla (1284–1295).* Gijón, 2014. P. 196.
- <sup>38</sup> *Loaysa J. de.* *Crónica de los Reyes de Castilla Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV (1248–1305)* / Ed. A. García Martínez. Murcia, 1982.
- <sup>39</sup> “Deinde Maioritum et postea debilis multum accessit Toletum ubi diem clausit extremum, era M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup>XXIII<sup>o</sup> die V<sup>o</sup> exeunte aprili. Sepultus autem fuit in ecclesia cathedrali civitatis predictae, in qua pridem fuerat coronatus, in capella regis eiusdem, regia sepultura, assumpto tamen ante mortem habitu ordinis beati Francisci” (*Loaysa, Jofré de.* *Crónica de los Reyes de Castilla Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV (1248–1305)* / Ed. por A. García Martínez. Murcia, 1982 (далее – CRC). CCXXIV. 57).
- <sup>40</sup> *Escudero de la Peña J. M.* *Privilegio rodado e historiado del Rey Don Sancho IV* // *Museo Español de Antigüedades.* 1872. T. 1. P. 91–100.
- <sup>41</sup> “Por todas estas cosas sobredichas e por que en essa sancta Iglesia reçibimos por la gracia de Dios la onrra de nuestro coronamiento quando fuemos reçebido por rey en la muy noble çibdat de Toledo, e por mas ennoblesçer los caualleros e los çibdadanos e los otros omnes buenos que moran en la muy noble çibdat sobredicha e moraran daqui adelante, escogemos nuestra sepultura en la sancta Iglesia de sancta Maria la sobredicha. E quando uoluntad fuere de Dios que finemos mandamos que nos entierren en aquel logar que nos ordenamos con don Gonçaluo arçobispo sobredicho, e con el dean don Miguel Xemenez, e con las personas e canonigos que conusso eran en san Yuste de Alcalá. E reuocamos todo prometimiento que fecho ouiessemos, por escripto o por palabram de fecho de nuestra sepultura en otro logar e mandamos que non uala. E sennaladamiente el prometimiento que auiesmos fecho, de nos enterrar en la casa del Conuento de los ffreyres menores de Toledo” (*Ibid.* P. 97).
- <sup>42</sup> *Nogales Rincón D.* *Confesar al rey en la Castilla; Idem.* *La representación religiosa de la monarquía castellano-leonesa.* P. 586.
- <sup>43</sup> *Catalán D.* *El taller historiográfico alfonsí: métodos y problemas en el trabajo compilatorio* // *Romanía.* 1963. T. 84. P. 354–375; *Gómez Redondo F.* *Historia de la prosa medieval castellana. Vol.1: La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano.* Madrid, 1998. P. 959–979.
- <sup>44</sup> О литературной деятельности Санчо IV в контексте его эпохи см.: *Kinkade R.P.* *Sancho IV: Puente literario entre Alfonso el Sabio y Juan Manuel* // *Publications of the Modern Language Association (PMLA).* 1972. T. 87(5). P. 1039–1051 (с приведенной в статье библиографией).
- <sup>45</sup> “Onde por todas estas cosas, yo don Alfonso, por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de León, de Gallizia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén e del Algarbe,

fijo del muy noble rey don Fernando e de la muy noble reina doña Beatriz, después que ove fecho ayuntar muchos escritos e muchas estorias de los fechos antiguos escogi d'ellos los más verdaderos e los mejores que ý sope e fiz ende fazer este libro. E mandé ý poner todos los fechos señalados tambien de las estorias de la Biblia como de las otras grandes cosas que acaecieron por el mundo desde que fue comenzado fasta'l nuestro tiempo" (General Estoria, Primera Parte. Интернет-ресурс: <http://www.rae.es>. Sánchez-Prieto Borja, P., Díaz Moreno, R., Trujillo Belso, E. Edición de textos alfonsíes en Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español, 2006. Точка доступа: 01.02.2017).

<sup>46</sup> "E si es del tiempo en que están, maguer saben los comienços de los fechos que en él se fazen, porque non pueden saber la fin cuál será tenemos que non lo saben complidamientre" (Ibid.).

<sup>47</sup> Funes L. Op. cit.; Gómez Redondo F. De la crónica general a la real. Transformaciones ideológicas en Crónica de tres reyes // La Historia alfonsí: el modelo y sus destinos (ss. XIII–XIV). Madrid, 2000. P. 95–123; Hijano Villegas M. Op. cit.

<sup>48</sup> Текст транскрибирован, переведен и подготовлен к печати при поддержке проекта РГНФ №16-03-00727 «Представления о королевской власти в королевстве Кастилии и Леона XIII – первой половине XIV в.».

<sup>49</sup> Игра слов: *el gran can* может переводиться и как «великий хан», и как «великий кобель».

<sup>50</sup> Имеется в виду дон Нуньо де Лара, один из знатнейших магнатов двора Альфонсо X.

<sup>51</sup> Имеется в виду Пуэрто-де-Санта-Мария.

<sup>52</sup> В этой фразе хронист перепутал все, что только можно. Во-первых, король Португалии Альфонсо III был женат на Беатрис – внебрачной

дочери Альфонсо X и доньи Майор Гильен; магнат Педро Гусман приходился Беатрис дедом, а не отцом. Во-вторых, кортесы в Толедо в тот год не собирались, Альфонсо X уехал туда только в 1269 г.

<sup>53</sup> Императрица Мария де Куртене, жена последнего императора Латинской империи Бодуэна II де Куртене. В поисках средств, необходимых ему для успешного правления, Бодуэн взял займы у Венеции и у Людовика IX Святого. В обеспечение своего займа венецианцам он оставил своего сына и наследника – Филиппа де Куртене, которого затем и выкупил Альфонсо X Мудрый. См. об этом: Wolff R.L. Mortgage and Redemption of an Emperor's Son: Castile and the Latin Empire of Constantinople // *Speculum*. 1954. Vol. 29 (1). P. 45–84.

<sup>54</sup> Кинталь – мера веса, равная 100 ливрам. В Кастилии была равна примерно 46 кг.

<sup>55</sup> Имеется в виду так называемый оммаж в руке – форма принесения клятвы представителями знати, когда человек, дающий некое обещание, вкладывал свою руку в руку своего визави, которому давал обещание.

<sup>56</sup> В первых строках этой главы речь идет о событиях так называемого *fecho del imperio*: в 1257 г., после смерти Конрада IV в 1254 г. и Виллема II Голландского в 1256 г., часть электоров Империи избрали королем римлян Альфонсо X. В 1274 г., уже после фактического краха своих имперских надежд, Альфонсо X отправился в Бокер (Франция) на встречу с папой Григорием X. В отсутствие короля в Кастилию вторглись мавры, что повлекло за собой целую серию трагичных последствий. Конкретно в этом эпизоде упоминается о смерти в 1275 г. инфанта Фернандо де ла Серда, выступившего на войну с маврами, но скоропостижно скончавшегося в пути, в городе Вилья-Реаль.

LIBERATUS A SUSPENDIO:  
СУДЕБНАЯ ПРАКТИКА  
VS. ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЮЖЕТ<sup>1</sup>

Поводом для моей статьи послужила короткая публикация голландского исследователя Йелле Купманса, в которой рассматривалась любопытная история, приключившаяся в Париже с юным анжуйцем по имени Кристофль Бюэж, приговоренным к повешению за убийство в сентябре 1528 г.<sup>2</sup> Обстоятельства его казни оказались столь удивительными, что заслужили самое пристальное внимание современников. Познакомимся с ними и мы.

\* \* \*

19 сентября 1528 г. Кристофль Бюэж, молодой человек 20 лет, был «повешен и задушен» (*pendu et étranglé*) на площади Мобер в Париже. Как только его вздернули «на лестнице» (*jeté de l'échelle*) и сочли умершим, его тело сняли, дабы отправить на виселицу Монфокон, «как это было заведено» (*en la maniere acoustumée*). Однако в тот момент, когда Кристофля водрузили на повозку, выяснилось, что он остался «совершенно жив» (*tout vif*). Собравшиеся на площади зрители были возмущены подобным отправлением правосудия, а потому осужденного освободили от наказания и отвезли в монастырь кармелитов. Свидетели этого события расценили случившееся как чудо (*miracle*), поскольку Кристофль перед тем, как быть повешенным, многократно просил палача не приступать к экзекуции, пока он не вознесет молитву Деве Марии, слова которой он уже начал произносить. И все же, несмотря на свое обещание (*non obstant sa promesse*), палач стал готовиться к казни прежде, чем Кристофль завершил свое богоугодное дело.

Подробный рассказ об удивительном происшествии, имевшем место на площади Мобер, оставил нам один из очевидцев события – Николя Версори, адвокат Парижского парламента (1519–1530) и автор «Книги Разума» (*Livre de Raison*)<sup>3</sup>. Впрочем, сам он весьма сомневался в том, что стал свидетелем чего-то сверхъестественного: он писал, что палач не рассчитал, как того требовал обычай, время и Кристофль недостаточно долго пробыл повешенным<sup>4</sup>. Однако современники Версори придерживались иной точки зрения и полагали спасение молодого анжуйца от смерти не просто чудом, но вмешательством в его судьбу самой Девы Марии. Таково было мнение

еще четырех авторов начала XVI в., в сочинениях которых упоминалась казнь Бюэга: поэта Роже де Коллери<sup>5</sup>, неизвестного парижанина, ведшего «Дневник» в правление Франциска I<sup>6</sup>, Пьера Дриара, описавшего этот удивительный случай в своей «Хронике»<sup>7</sup>, и, наконец, анонимного автора «Хроники правления Франциска I», сохранившейся в кодексе 17527 из Национальной библиотеки Франции<sup>8</sup>.

Детали происшествия в этих описаниях, конечно, варьировались. Так, имя осужденного упоминалось в эпитафии Роже де Коллери<sup>9</sup> и в «Хронике правления Франциска I», автор которой указывал и на его происхождение из Анжу<sup>10</sup>. Та же информация содержалась в «Дневнике» неизвестного парижанина<sup>11</sup>. Всего один источник сообщал о профессии нашего героя, чиновника гражданского суда (*praticien en court laye*) в его родном городке Жен (*Genmes*)<sup>12</sup>. О составе совершенного им преступления – участии в предумышленном убийстве (*meurtre*) – также писал единственный современник событий<sup>13</sup>. Однако в оценке происшедшего все четыре автора оставались единодушны: спасение Кристофля Бюэга они почитали заслугой исключительно Иисуса Христа и Девы Марии<sup>14</sup> – или одной лишь Богородицы, заботам которой в своих молитвах верил себя осужденный<sup>15</sup>. Наиболее подробное описание этого явленного Свыше чуда оставил анонимный автор «Дневника», бывший, возможно, очевидцем событий или же записавший рассказ со слов кого-то из непосредственных свидетелей:

Когда его казнили, он восстал из мертвых. Иными словами, после того, как его повесили и задушили, палач оставил его в таком положении примерно на полчаса, [а затем] помощник палача спустил его тело при помощи веревки и положил на повозку, дабы отвезти на виселицу. Лежа на повозке, он [внезапно] поднял в воздух ногу и начал [снова] дышать, и в ту же минуту помощник палача сильно пнул его в живот, чтобы довести дело до конца, и взялся за нож, желая перерезать ему горло. Совершенно случайно оказавшаяся рядом бедная женщина схватила помощника за руку и закричала: «Эй, предатель, ты же его убьешь! Разве ты не видишь, что [произошло] чудо?». Тогда несчастный повешенный был спасен [собравшимися] людьми и отвезен в церковь кармелитов в Париже, к [образу] преславной Богоматери<sup>16</sup>.

Чудесное избавление от смерти явилось залогом того, что король, несмотря на тяжесть совершенного Кристофлем Бюэгом преступления и на сопротивление господина Марена, балыи, вынесшего приговор, простил осужденного и даровал ему письмо о помиловании – не в последнюю очередь благодаря заступничеству членов ордена кармелитов:

Следует знать, что для его охраны Парижским парламентом [в церковь] были направлены тюремщик и сержант королевского балыи. А поскольку упомянутый Морен, который осудил [Бюэга], желал забрать его у кармелитов, приор последних отправил его к руководству ордена, людям добрым и знающим, дабы те пого-



ворили с ним [о случившемся] и составили [для него] прошение к королю, адресованное в Парижский парламент. В нем [члены ордена] просили не забирать [Кристофля] из святого места и не причинять ему никакого зла, пока король не вернется в Париж; и все же [осужденный] оставался под надзором парламентских [чиновников]. Тем не менее, король по прибытии в Париж в субботу, 26 числа того же месяца, даровал [Кристофлю] свое прощение и приказал канцлеру составить и заверить печатью [письмо о помиловании], поскольку преславная Богоматерь [спасла этого человека от смерти]<sup>17</sup>.

\* \* \*

Анализируя казус Кристофля Бюэга с точки зрения историка литературы, Йелле Купманс предположил, что речь в данном случае шла о практически готовом литературном сюжете, с разной степенью детализации воспроизведенном пятью нашими рассказчиками<sup>18</sup>. В их историях, таким образом, для голландского исследователя самым существенным оказалось вычленить этот, совершенно определенный повествовательный мотив, сформировавшийся в средневековых сочинениях различных жанров, и показать, насколько творчески он был переработан в дневниковых записях парижан начала XVI в. Сюжетом, который заинтересовал Й. Купманса, являлось чудесное избавление от смерти – *liberatus a suspendio*: человека, осужденного светским (или церковным) судом за тяжкое уголовное преступление и приговоренного к казни, спасало от повешения вмешательство святого, что указывало на невиновность выжившего.

Наибольшую известность у жителей средневековой Европы, по мнению Йелле Купманса, этот сюжет получил благодаря «Золотой легенде» Якоба Ворагинского. В ней, в частности, излагалась история молодого человека, осужденного за воровство, которого св. Иаков в течение 36 дней поддерживал на виселице, сохраняя ему жизнь. Юноша вместе со своим отцом направлялся в Сантьяго-де-Компостела. По дороге они заночевали в Тулузе на постоялом дворе, владелец которого несправедливо обвинил их в краже серебряной чаши. Суд приговорил обоих паломников к смертной казни, но

поскольку отец хотел умереть за сына, а сын – за отца, повешен оказался сын, а его отец продолжил путь в Сантьяго. Когда же, спустя 36 дней, он вернулся [из паломничества] и отправился к телу своего сына, дабы оплакать его, повешенный вдруг начал утешать его, говоря: «Возлюбленный отец, не стоит плакать, ибо никогда ранее я не чувствовал себя лучше [чем теперь], поскольку все это время меня поддерживал святой Иаков и укрепляли небесные силы». Когда отец услышал эти слова, он бросился в город, и пришедшие [с ним] люди сняли сына паломника [с виселицы] невредимым и повесили хозяина [таверны]<sup>19</sup>.

Первый вариант этой истории, датирующийся XII в., рассказывался в «Книге св. Иакова» (*Liber s. Iacobi*), откуда, уже в XIII в., он был заимствован не только Якобом Ворагинским, но и Цезарием Гейстербахским, и Винсентом из Бове<sup>20</sup>. Из «Золотой легенды», как полагал Й. Купманс, данный сюжет плавно перекочевал в многочисленные сборники *exempla*, что превратило его со временем в готовую литературную форму, которую в качестве основы и использовали парижане начала XVI в., повествуя о казни Кристофля Бюэга<sup>21</sup>.

В подтверждение своей гипотезы голландский ученый ссылаясь, в частности, на работу Натали Земон Дэвис, посвященную французским письмам о помиловании, относящимся к раннему Новому времени. Особый упор исследовательница делала на вымышленном характере подобных судебных документов<sup>22</sup> и именно с этой точки зрения оценивала историю Кристофля Бюэга, добавляя к ней еще одну, приключившуюся в Лотарингии в начале XVII в.<sup>23</sup> Некую Маргариту Паскаль, проживавшую в Сен-Дидье, обвинили в убийстве ребенка, няней которого она являлась. В действительности преступление совершил молодой человек, ухаживания которого девушка отвергла и который решил отомстить ей подобным образом. Маргариту приговорили к смертной казни, однако во время экзекуции она вознесла молитву Господу, прося его воспользоваться всем его «могуществом» (*par vostre toute puissance*) и «явить собравшимся правду» (*que ce peuple icy assemblé cognoisse la vérité*) об убийстве, которого она не совершала. Ее слова были услышаны Всевышним, и Он не позволил осужденной умереть:

Как только ее вздернули [на виселице], веревка чудесным образом [вместо того, чтобы натянуться] раскрутилась так, что [девушка] смогла встать ногами на землю, не получив, как кажется, ни малейших повреждений<sup>24</sup>.

Этому удивительному событию была посвящена анонимная брошюра «Истинный рассказ о чудесном освобождении служанки, приговоренной к смерти, ложно обвиненной в убийстве [человеком], желавшим ее обесчестить»<sup>25</sup>, жанр которой Й. Купманс определил как близкий к средневековому *exemplum*<sup>26</sup>. Данное сравнение и дало ему повод утверждать, что все подобные истории, развивающие тему *liberatus a suspendio*, – истории Маргариты Паскаль, Кристофля Бюэга, а также бретонки Анны Бельтюме, осужденной за убийство собственного ребенка в 1589 г., казненной, но, тем не менее, оставшейся в живых после «трех дней и трех ночей», проведенных на виселице<sup>27</sup>, – являлись не более чем выдумкой, литературной обработкой давно знакомого французам (и не только им) средневекового сюжета. Иными словами, вполне законченными авторскими художественными произведениями.

\* \* \*

Для историка права, однако, приключения Кристофля Бюэга и других преступников, чудесным образом спасенных от виселицы благодаря заступничеству Иисуса Христа, Девы Марии или различных католических святых, предстают в совершенно ином свете.

Традиция описания чуда *liberatus a suspendio* на самом деле являлась в средневековой Европе весьма давней, и встречаются подобные рассказы в самых разнообразных текстах. Их перечень (вероятно, неполный, но весьма впечатляющий) был составлен в свое время Бодуэном де Геффье<sup>28</sup>. В его статье приводились имена 29 святых, благодаря которым в разное время и при различных обстоятельствах совершалось спасение с виселицы. «Авторами» этого чуда объявлялись Иисус Христос, Дева Мария, св. Иаков, св. Амад, епископ Маастрихта, св. Антоний, св. Бригитта Шведская, св. Екатерина Александрийская (или св. Екатерина из Фьербуа), св. Корбиний, епископ Фрайзинга, св. Епархий, епископ Ангулема, св. Фида, св. Иероним, св. Мартин Турский, английский король Генрих VI и многие другие. О них рассказывали в своих сочинениях Сульпиций Север, Рауль Глабер, Цезарий Гейстербахский, Григорий Турский, Якоб Ворагинский, Винсент из Бове, Салимбене, Альфонсо Мудрый, итальянский юрисконсульт XIV в. Джованни д'Андреа, историк XVI в. Керубино Гирардаччи, а также авторы и составители анонимных сборников чудес Девы Марии и различных святых, житийной литературы, материалов канонизационных процессов, мистерий, и т.д. Таким образом, временной и географической разброс подобных историй был крайне широк: они относились к периоду с IV по XVI в. и происходили из Испании, Италии, Франции, Германии, Англии, Швеции.

Столь большое количество описаний чудесного спасения с виселицы в самых разных по жанровой направленности, но сугубо религиозных по своему характеру средневековых текстах не может не впечатлять. Означало ли это, однако, что речь всегда шла исключительно о литературном сюжете с присущими ему устойчивыми агиографическими мотивами? Думается, это не совсем так. На мой взгляд, в подобных историях мы обнаруживаем отголоски давней и хорошо известной по документальным свидетельствам судебной практики, опиравшейся, впрочем, не на писанные нормы, а на неписаную правовую традицию, берущую начало в судопроизводстве раннего и развитого Средневековья, так называемом Божьем суде.

Чем являлось чудо *liberatus a suspendio* для людей, знакомых с практикой *accusatio* – обвинительной процедурой, при которой исход дела зависел от результата ордалии, «Божьего суда», когда один лишь Господь имел право посредством тела человека указать на его виновность или невиновность, а судебным чиновникам отводилась скромная роль свидетелей воли Бога<sup>29</sup>? В спасении осужденного с виселицы окружающие в первую очередь видели наглядное воплощение решения, вынесенного по данному конкретному уголовному делу. И решение это принималось не простыми людьми, но Высшим Судией, которому – единственному из всех – была открыта истинная правда о том или ином преступлении и который, как следствие, мог вмешаться в ход процесса на любом этапе, в том числе – *in extremis*, т.е. в момент приведения приговора в исполнение, указав тем самым обычным и весьма несовершенным в делах судопроизводства чиновникам на допущенную ими ошибку<sup>30</sup>.

Документальные записи об уголовных делах, рассмотренных в судах Франции эпохи Средневековья и раннего Нового времени, дают нам возможность познакомиться с достаточным количеством описаний подобных уди-

вительных происшествий. Перед нами предстают истории об исчезнувшей с места предполагаемой казни, а затем сломавшейся «чудесным образом» лестнице, необходимой для повешения преступника<sup>31</sup>; о пропавшей, но столь же необходимой для проведения экзекуции веревке<sup>32</sup>; о внезапной болезни палача, упавшего на землю с пеной на губах прямо во время казни двух королевских предателей, что было расценено как свидетельство их невиновности<sup>33</sup>; об освобождении обвиняемого от оков и его побеге из тюрьмы благодаря молитве, вознесенной Деве Марии<sup>34</sup>; о спасении из котла с кипятком фальшивомонетчика, приписавшего это чудо заступничеству свв. Грациана и Варвары<sup>35</sup>; об обрушении виселицы, на которой пытались повесить преступника, отправившегося впоследствии в паломничество в Сен-Клод, дабы вознести молитвы Господу и всем святым за свое избавление от смерти<sup>36</sup>; о дуэлянте, которого приговорили к повешению, казнили, а затем выбросили на свалку, чтобы спустя два дня обнаружить его там вполне живым и здоровым, что сам он объяснил вмешательством в его судьбу Девы Марии<sup>37</sup>.

Особое внимание стоит обратить на поздний характер этих свидетельств, датируемых серединой XIV – второй половиной XVII в. и, таким образом, относившихся уже к тому времени, когда процедура Божьего суда была официально отменена<sup>38</sup>. Вместо нее во французских уголовных судах действовала процедура следствия – *inquisitio*, предусматривавшая бóльшую свободу действий чиновников, получивших возможность лично возбуждать дела, собирать по ним необходимую информацию, производить опрос свидетелей и добиваться признания обвиняемого<sup>39</sup>. Образ Иисуса Христа как единственного, идеального Судии, казалось бы, отошел на второй план, и ордалии должны были исчезнуть из судебной практики. Этого, однако, не произошло, и материалы уголовных процессов, как церковных, так и светских, – тому свидетельство. Мы встречаем в них многочисленные упоминания судебных поединков, на которые ответчики вызывали истцов или их представителей, дабы доказать свою невиновность; описания «купаний», которым подвергались обвиняемые в занятиях колдовством; истории о принесении очистительной клятвы, при помощи которой задержанные пытались отвести от себя подозрения в совершении преступлений<sup>40</sup>.

Наиболее типологически близкой к практике *liberatus a suspendio* оказывалась, однако, еще одна Божественная ордалия – «свадьба под виселицей», когда осужденного могла спасти от смерти любая девушка или молодая женщина, пожелавшая взять его в мужья<sup>41</sup>. Во Франции данная традиция фиксировалась также вплоть до конца XVII в.<sup>42</sup> Чудо спасения от повешения, вело к тому же, что и «свадьба под виселицей», причем совершенно законному исходу дела – к обращению за помилованием к королю как к высшему судье. Именно так неписаная судебная норма включалась в правовое поле, становилась нормой *de jure*. Не менее важной отличительной чертой обеих процедур следует признать незапланированность самого «чуда» и его явление *in extremis*. Иными словами, в обоих случаях перед собравшимися представала не ордалия в чистом виде, в «классическом» своем варианте предшествовавшая официальному вынесению приговора, но внезапное изменение хода процесса в самую последнюю минуту. Действие

разворачивалось прямо на месте казни, и его свидетелями становились не только судебные чиновники, но и, что важнее, собравшиеся поглазеть на экзекуцию простые зрители, которым Господь и являл свою волю.

Это последнее обстоятельство – участие в «чуде» местных жителей – практически всегда становилось залогом спасения приговоренного к смерти преступника. Горожане, вне всякого сомнения, не только лучше знали данную неписаную правовую традицию, нежели деревенские жители<sup>43</sup>, но и гораздо чаще оказывались знакомы с текстами, в которых излагались похожие удивительные истории. Как следствие, «чудо», произошедшее, по мнению парижан начала XVI в., с Кристофлем Бюэгом, описывалось ими как практически полная аналогия того, что случилось с неким Эббо, рассказ о котором воспроизводился на протяжении столетий в различных сборниках чудес Девы Марии.

Эббо являлся профессиональным вором, но в конце концов был пойман и приговорен к смерти через повешение:

Когда же он не смог защититься от обвинений, [выдвинутых против него,] судья постановил, что он закончит жизнь на виселице. И, отведенный на место казни, был без промедления повешен. Когда же его ноги оказались в воздухе, Мария, страдающая Матерь [Божья], внезапно подхватила его и пришла ему на помощь, подбадривая и поддерживая его своими руками на протяжении двух дней<sup>44</sup>.

Судебные чиновники, явившиеся, чтобы снять Эббо с виселицы, обнаружили, что он жив, и приказали отрубить ему голову (в точности как и в случае с Кристофлем Бюэгом). Однако и здесь Богородица заступилась за него, и меч палача не нанес ему никаких увечий. Дважды избежав смерти, вор полностью раскаялся и, будучи освобожденным от наказания, удалился в монастырь, дабы всю оставшуюся жизнь славить свою спасительницу.

Эта история, впервые записанная Цезарием Гейстербахским, в ничуть не меньшей степени была способна послужить основой для сообщений парижан об удивительном происшествии на площади Мобер 19 сентября 1528 г., чем рассказ о чуде св. Иакова, на который ссылался Йелле Купманс. Тем более, в иных случаях (например, в *Cantigas de Santa Maria* Альфонсо Мудрого) именно Деве Марии приписывалось спасение от смерти паломника, повешенного в Тулузе<sup>45</sup>. Таким образом, возводить историю Кристофля Бюэга к какой-то одной конкретной истории о *liberatus a suspendio*, как это делал голландский исследователь, мне представляется совершенно неприемлемым.

Более того, из пяти текстов, содержащих описание несостоявшейся казни нашего героя, особое внимание стоит уделить «Дневнику» неизвестного парижанина, использовавшего, похоже, в своем сообщении еще один марианский мотив. Я имею в виду рассказ о чуде, явленном женщине, приговоренной к сожжению за убийство собственного зятя, но заботами Девы Марии избежавшей гибели в огне. Как рассказывал в своем сборнике чудес Богородицы, составленном в начале XIII в., Готье де Коинси, преступница



наняла убийц,пустила их в дом, а по завершении их грязного дела попыталась выдать смерть зятя за случайную<sup>46</sup>. В записи нашего анонимного горожанина о преступлении Кристофля Бюэга присутствовал очень близкий по смыслу «вставной» сюжет<sup>47</sup>:

Некая женщина подговорила своего работника убить ее мужа, а затем наняла трех молодых людей, чтобы они ночью закопали [тело] в коровнике, и среди них был этот [Кристофль]. И она сказала им, что [муж] умер внезапно, и просила помочь ей, но не сообщила, что он был убит<sup>48</sup>.

Истории о Богородице, спасавшей явных или мнимых преступников при самых разнообразных обстоятельствах, действительно широко распространились во Франции начиная с XII в. Особенно хорошо с ними были знакомы парижане, поскольку в столице королевства регулярно давались представления, посвященные жизни и деяниям Девы Марии. В частности, это относилось к «Чудесам Богоматери» (*Miracles de Notre-Dame par personnages*): сборник был составлен в Париже в 1339–1389 гг. по заказу братства корпорации золотых и серебряных дел мастеров и отчасти основывался на сочинении Готье де Коинси<sup>49</sup>. Каждый год 1 декабря, в праздник своего покровителя, св. Элигия, столичные ювелиры проводили торжественное заседание, сопровождавшееся банкетом, стихотворным состязанием и театральной постановкой. Только в 1383 г., согласно ордонансу Карла VI, пытавшегося подавить излишнюю самостоятельность братств и корпораций, подобные собрания были запрещены, однако с конца XIV в. они вновь возобновились<sup>50</sup>. Таким образом, парижане из года в год могли видеть спектакли, посвященные приключениям самых различных героев, в том числе и совершавших тяжкие преступления, однако раскаявшихся и получивших помощь от Девы Марии. Многие истории, вошедшие в «Чудеса Богоматери», разыгрывались в столице Франции и в первой половине XVI в., а также публиковались в виде отдельных брошюр, имевших широкое хождение<sup>51</sup>.

Может ли, однако, факт столь близкого знакомства с религиозной литературой и театральными представлениями, базирующимися на ней, указывать на то, что парижские авторы попросту выдумали историю Кристофля Бюэга, используя для нее готовый агиографический сюжет? Вряд ли это так. Ведь и история крестившегося под влиянием Богоматери иудея, так хорошо знакомая обитателям средневековой Европы по различным сборникам чудес<sup>52</sup>, регулярно подтверждалась вполне реальными событиями из жизни еврейских общин XIII–XV вв. Одним из наиболее известных примеров подобной смены конфессии являлось дело Шломо Га-Леви, получившего христианское имя Пабло де Санта Мария и в конце концов ставшего архиепископом Бургосским<sup>53</sup>. Более поздняя, но не менее достоверная история была описана в дневнике Андреа Гаттаро, делегата Базельского собора (1431–1449), лично наблюдавшего 24 июня 1434 г. казнь двух евреев, признанных виновными в воровстве. Один из них сразу согласился принять христианство, второй же упорствовал в своей вере:

Прибыв на место казни, христианин упал на колени, и в тот момент, когда ему должны были отрубить голову, еврей плюнул ему в лицо. Тогда балы закрыл ему лицо и отрубил голову мечом. Затем он приступил к повешению... Когда еврея подтащили к лестнице, его снова спросили, не хочет ли он перейти в христианство, но он остался непоколебим и упорствовал в своей вере. Наконец, его ногу обвязали веревкой и вздернули на виселице. Затем к ноге прикрепили цепь. После этого огромная собака была подвешена за задние лапы рядом с ним<sup>54</sup>... Еврей призывал к себе на помощь Моисея, Авраама и Иакова, а также весь свой народ, тогда как стоящий рядом с лестницей священник просил его перейти в христианство. В таком положении он оставался до двух часов дня. Когда он осознал, что его пророки ничем ему не помогут, он обратился к нашей вере и стал призывать на помощь Богоматерь. Внезапно произошло настоящее чудо. Собака перестала нападать на него и успокоилась. Видя это, еврей тотчас же закричал священнику: «Я хочу стать христианином. Я умоляю вас сделать так, чтобы меня окрестили». Священник отвечал: «Успокойся, я прослежу за тем, чтобы тебя окрестили. Но это не спасет тебя от наказания, ты должен умереть». На что еврей отвечал: «Я согласен, дайте только мне стать христианином»... Внезапно его рука освободилась от пут, и он указал ею на небо... Все жители Базеля поспешили к виселице, чтобы увидеть это чудо, спрашивая, как оно могло произойти. Еврей же отвечал, что он искренне отдал себя на волю Господа, и внезапно его рука была освобождена. Затем священник отправился к [папскому] легату и просил его переговорить с бургомистрами о том, чтобы этот человек был немедленно казнен и не мучился более. Легат послал своего слугу к епископу Любека, императорскому послу. Когда письмо было доставлено, епископ ответил: «Нет, я сделаю даже больше. Я использую все свое влияние, чтобы этот человек был помилован»... [И] было решено простить преступника при условии, что он покинет страну в течение восьми дней<sup>55</sup>.

Не менее показательной представляется и история Жанны д'Арк, заподозренной в ходе следствия 1431 г. в занятиях колдовством на основании, в частности, того, что она якобы вернула к жизни новорожденного. Важно подчеркнуть, что данное обвинение не являлось выдумкой руанских судей: на процессе девушка сама подтвердила, что присутствовала в церкви Ланьи, когда местные женщины собрались там, дабы помолиться о спасении ребенка. Вот только приписала она это чудо вмешательству Девы Марии, к которой собственно и обращались горожанки:

Была спрошена, какого возраста был мальчик, которого она оживила в Ланьи. Она ответила, что ребенку исполнилось три дня от роду. Его принесли к образу блаженной Марии в Ланьи, и Жанне сказали, что городские девушки собрались

перед этим образом, и она захотела помолиться Господу и блаженной Деве, чтобы они вернули жизнь мальчику. Тогда она отправилась с другими девушками и молилась, и в конце концов ребенок ожил и зевнул три раза, а затем был окрещен. Сразу же после этого он умер, и его похоронили в освященной земле. Как говорили, на протяжении трех дней он оставался мертвым и [кожа его] стала черной, как рубаха самой Жанны. Но когда он зевнул, цвет начал к нему возвращаться. И Жанна находилась [в церкви] с другими девушками, молясь на коленях перед [образом] Богоматери<sup>56</sup>.

Во всех наших примерах – и в описаниях крещения неизвестного базельского еврея или «чуда» в Ланьи, и в сообщениях парижан о казни Кристофля Бюэга – мы наблюдаем, таким образом, своеобразный *сплав* литературной традиции, берущей начало в раннем Средневековье, и правовых представлений того же времени, все еще присутствовавших в сознании людей начала XVI в., – веры в возможность вмешательства Высших сил (и, более конкретно, Девы Марии), чье решение всегда оказывалось справедливее и лучше приговора, вынесенного обычными судебными чиновниками.

Любопытно при этом отметить, сколь мало на протяжении веков мутировали эти, сугубо правовые идеи о чудесном избавлении от грозящего наказания. В раннем и развитом Средневековье довольно популярной (хотя и не самой распространенной) являлась ордалия в церкви, когда испытывалась способность человека приблизиться к алтарю или подойти к причастию. То же иногда происходило и на могиле святого (например, на могиле св. Северина в Бордо), куда судебные чиновники приводили преступника и ждали некоего «знака» его (не)виновности. Обвиняемый, таким образом, в буквальном смысле призывал Высшие силы в свидетели собственных слов<sup>57</sup>. Однако и в более поздних историях спасения от повешения благодаря Божественному вмешательству (судя по имеющимся у нас свидетельствам, в том числе почерпнутым из агиографических источников) это чудо также описывалось как произошедшее *после смерти* святого<sup>58</sup>.

И даже если французские судьи эпохи позднего Средневековья или раннего Нового времени оказывались яростными противниками подобной практики, обычные зрители всегда были готовы напомнить им о ней или же самым решительным образом вмешаться в ход процесса. Об этом свидетельствовали, в частности, Николя Версори, писавший о «толпе, разогнавшей судебных чиновников» (*la justice chassée par le populaire*) при виде оставшегося в живых Кристофля Бюэга, и анонимный автор «Дневника», введивший в свое повествование диалог, якобы состоявшийся между помощником палача, желавшим добить осужденного, и «бедной женщиной», помешавшей ему привести задуманное в исполнение<sup>59</sup>. Об этом же говорилось и в других источниках, где упоминалось чудесное спасение с места казни. Так, в 1487 г. при попытке вновь затолкать фальшивомонетчика из Лоша Луи Секретена в котел с кипящими водой и маслом, откуда он пытался выбраться, палач был убит собравшимися зрителями, а в 1567 г. в Абвиле местный священ-

ник Шарль Мулен сам перерезал веревку, на которой собирались повесить осужденного за воровство молодого человека, выбранного юной девицей по имени Антуанетта себе в мужа<sup>60</sup>.

Подобная практика отнюдь не являлась неким вымышленным литературным сюжетом, как полагал Йелле Купманс. Напротив, такова была повседневность европейских городов эпохи позднего Средневековья и раннего Нового времени, что зафиксировано в многочисленных документах уголовной практики, воспоминаниях очевидцев, частных письмах и хрониках. Конечно, в XV–XVII вв. во французском судопроизводстве из всех ранее используемых ордалий уцелели лишь считанные варианты, и одним из них следует считать «чудо» *in extremis*, когда преступник спасался от виселицы, или из котла с кипящей водой, или из тюремного заключения... Безусловно, практика Божьего суда постепенно уходила в прошлое, но она, тем не менее, все еще существовала – и не только в воображении современников или в их литературных опытах, но и в реальности. Эта действительность осмыслялась и описывалась в категориях чудесного, с использованием знакомых фольклорно-литературных приемов, однако не являлась выдумкой, литературным сюжетом в чистом виде. С подобной – вполне реальной – практикой считались или вынуждены были считаться все без исключения: как простые обыватели, так и судьи и чиновники королевской канцелярии, выдававшие на основании подобных «чудес» письма о помиловании, которые имели ту же юридическую силу, что и любые другие<sup>61</sup>.

Вот почему торговец из Пуату Гийом Буше имел полное право писать в конце XVI в.:

Испытывая сострадание, люди также часто хотят спасти несчастных преступников, если во время повешения веревка оборвалась или если палач пытается казнить их слишком быстро. Есть даже судьи, полагающие, что [речь идет] о чуде и что следует освобождать обвиняемых, избежавших подобным образом смерти, [особенно] если преступник настаивает на своей невиновности<sup>62</sup>.

Вот почему граф Морсоф (*Mortsauf*), герой романа Оноре де Бальзака «Лилия долины» (1835 г.) и персонаж, безусловно, вымышленный, обладал, тем не менее, вполне реальной родословной, берущей начало от человека, приговоренного к повешению, но выжившего и помилованного по причине чуда, которое с ним произошло:

Граф де Морсоф, принадлежит к старинному туреньскому роду, возвеличенному еще Людовиком XI. Фамилия Морсоф указывает на событие, которому этот дом обязан своим гербом и славой. Их род ведет начало от человека, чудом избежавшего виселицы. Вот почему на золотом поле герба изображен висящий в воздухе черный крест с повторенными на концах перекладями; в середине креста – золотая срезанная лилия<sup>63</sup>.

- <sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках под-держанного РФНФ научного проекта № 16-01-00154.
- <sup>2</sup> Koopmans J. Le pendu miraculeusement sauvé: littérature et faits divers // *Rapports. Het Franse boek*. 2000. Т. 70. P. 130–138. Я благодарна А.Ю. Серегинной, Н.И. Алтуховой и А.В. Марею за помощь в сборе материалов для этой работы.
- <sup>3</sup> “Le samedi XIX<sup>e</sup> septembre, par arrest fust ung quidem condempné à estre pendu et estranglé à la place Maubert. Après avoir esté jecté de l’eschelle et que l’on pensoit qu’il fut mort et estranglé, fut despendu pour estre mené au gibet en la manière acoustumée. Quant il fut dans la charete, fust trouvé tout vif et après, la justice chassée par le populaire, fust mené et porté aux Carmes en franchise. Le peuple clamoit ce à miracle, parce que par diverses foyes, avant d’estre jecté de l’eschelle, avoit prié et requis le bourreau qu’il ne fust exécuté que prealablement il n’eust dict et achevé une oraison à la louange de la vierge Marie, qu’il avoit desja commencée. Toutesfoys le bourreau, non obstant sa promesse, ne luy avoit baillé loisir de parachever ladicté oraison” (Le livre de raison de Maitre Nicolas Versoris, avocat au Parlement de Paris (1519–1530) // *Journal d’un bourgeois de Paris sous François I<sup>er</sup>*. Le livre de raison de Maitre Nicolas Versoris, avocat au Parlement de Paris (1519–1530) / Ed. par Ph. Joutard. P., 1963. P. 122–123. § 384).
- <sup>4</sup> “Je croy certainement qu’il n’avoit pas esté assez longuement pendu ni brandillé ainsi que les bourreaux ont de costume faire” (Ibid.).
- <sup>5</sup> *Œuvre de Roger de Collyere* / Ed. par C. d’Haricault. P., 1855. P. 277.
- <sup>6</sup> *Journal d’un bourgeois de Paris sous François I<sup>er</sup>* / Ed. par V.L. Bourilly. P., 1910. P. 313–314.
- <sup>7</sup> *Chronique de Pierre Driard* // *Journal d’un bourgeois de Paris sous François I<sup>er</sup>*. Le livre de raison de Maitre Nicolas Versoris, avocat au Parlement de Paris (1519–1530). P. 180.
- <sup>8</sup> *Chronique du règne de François I<sup>er</sup>* // *Bibliothèque Nationale de France*. Ms. fr. 17527. Fol. 89–90.
- <sup>9</sup> “L’an mil cinq cens XXVIII, ung nommé Christofle, jeune compaignon, fut condamné à estre pendu et estranglé, par l’arrest de la Cour, en une potence, en la place Maubert” (*Œuvre de Roger de Collyere*. P. 277).
- <sup>10</sup> “Christofle Bueg, environ l’aage de vingt ans, natif de Gennes en Anjou, ... a été pendu et brandillé à une potence en la place Maubert” (*Chronique du règne de François I<sup>er</sup>*. Fol. 89).
- <sup>11</sup> “Fut pendu et estranglé à une potence, à la place Maubert a Paris, un jeune filz d’Anjou” (*Journal d’un bourgeois de Paris*. P. 313).
- <sup>12</sup> *Chronique du règne de François I<sup>er</sup>*. Fol. 89.
- <sup>13</sup> “Or il faut noter que la cause pour laquelle il avoit esté condamné à mort estoit qu’il estoit question d’un meurtre” (*Journal d’un bourgeois de Paris*. P. 314).
- <sup>14</sup> Таково было мнение Роже де Коллери и автора «Дневника»: “M’estois à Dieu et à sa mère rendu; / Les requerant de cueur qu’on me sequeure” (*Œuvre de Roger de Collyere*. P. 277); “Mais par le vouloir de Dieu et de la Vierge Marie Nostre Dame de Recouvrance des Carmes, à laquelle il s’estoit recommandé, quand on le pendist, il fut ressuscité” (*Journal d’un bourgeois de Paris*. P. 313).
- <sup>15</sup> “Aucuns disoient que c’estoit miracle par ce qu’il avoit eu singulière dévotion à la Vierge Marie” (*Chronique de Pierre Driard*. P. 180); “Il eust esté... porté par le peuple devant Nostre Dame de Recouvrance des Carmes et les religieuses de leans chanterent... plusieurs anthiennes de la Vierge Marie” (*Chronique du règne de François I<sup>er</sup>*. Fol. 90).
- <sup>16</sup> “Quand on le pendist, il fut ressuscité: c’est assçavoir qu’il fut pendu et estranglé et que le bourreau le laissa pendre bien l’espace de demie heure, le vallet dudict bourreau le descendit de ladicté potence par une corde et le mist en la charrette pour le mener au gibet; luy estant en la charrette leva une jambe hault et commença à respirer, dont incontinent ledict vallet luy donna un coup de pied à l’estomac pour achever de le faire mourir, et incontinent prit un cousteau et luy voulut couper la gorge. Lors d’avanture il y eust une pauvre femme qui estoit là, qui prit ledicté vallet et cria en luy disant: ‘Ha, traistre, le tueras-tu! Vois-tu pas que c’est un miracle?’. Lors le pauvre pendu fut secouru par plusieurs personnes et fut porté dedans l’église des Carmes à Paris devant la glorieuse Dame” (*Journal d’un bourgeois de Paris*. P. 313).
- <sup>17</sup> “Il faut entendre qu’il fut envoyé de par la cour de Parlement un huissier avec un sergent du bailliage du Palays qui le garder. Et parce que ledict Morin, qui l’avoit jugé, le voulut avoir et enlever des Carmes, il fut envoyé par le prieur des Carmes, devers le Roy des religieux des Carmes, gens de bien et docteurs, pour luy en parler et rapporterent à leur retour lettres patentes du Roy, adressantes à la cour de Parlement, par lesquelles il mandoit et deffendoit de non le prendre en terre sainte, et qu’on ne luy fist aucun mal jusques à ce qu’il fut de retour à Paris, et neantmoins il estoit tousjours gardé par le cour de Parlement. Mais le Roy, arrivé à Paris, qui fut le samedi, vingt sixiesme dudict mois, il luy donna sa grace et commanda au chancelier luy faire et sceller en ceste maniere, disant que puisque la glorieuse Dame, mere de Dieu, etc.” (Ibid. P. 314).
- <sup>18</sup> Koopmans J. Op. cit. P. 130, 134, 138.
- <sup>19</sup> “Sed cum pater pro filio et filius pro patre mori vellet, tandem filius suspenditur et pater ad sanctum Jacobum moereus progreditur. Igitur post XXXVI dies rediens et ad corpus filii divertens super eum lamentabiles voces promebat et ecce, filius suspensus consolari coepit



ipsum dicens: dulcissime pater, ne fleveris, quia nunquam mihi sic bene fuit, quoniam hucusque sanctus Jacobus me sustentavit et coclesti dulcedine me refocillat. Quod pater audiens ad urbem cucurrit et venientes populi filium peregrini incolumem deposnerunt et hospitem suspenderunt” (Legenda aurea vulgo historia Lombardica dicta ad optimorum librorum fidem / Rec. Th. Graesse. Lipsae, 1850. Cap. XCIX. P. 426–427).

<sup>20</sup> О развитии данного сюжета в средневековых текстах и иконографии см., в частности: Gaiffier B. de. Un thème hagiographique: le pendu miraculeusement sauvé // *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*. 1943. T. 13. P. 123–148, здесь P. 134–139.

<sup>21</sup> Koopmans J. Op. cit. P. 132.

<sup>22</sup> Не случайно в английском варианте ее монография именовалась «Байки из архивов»: Davis N.Z. Fiction in the Archives. Pardon Tales and their Tellers in the Sixteenth-century France. Stanford, 1987. При переводе названия книги на французский («Ради спасения своей жизни») указание на основную проблему исследования оказалось утеряно: Davis N.Z. Pour sauver sa vie. Les récits de pardon au XVI<sup>e</sup> siècle. P., 1988.

<sup>23</sup> Ibid. P. 129–130. Популярность подобных историй во Франции XVI–XVII вв. Н.З. Дэвис связывала с попытками католических авторов всеми возможными способами доказать присутствие Высших сил в жизни людей и, таким образом, подвергнуть дополнительной критике воззрения протестантов, отрицавших само явление чуда.

<sup>24</sup> “Incontinent qu'elle fut gettée, miraculeusement la corde fila iusques qu'elle fut de tout sus terre ferme, sans qu'il semblasse qu'elle eusse eu mal” (цитата по: Ibid. P. 130).

<sup>25</sup> Discours veritable de la miraculeuse delivrance d'une fille de chambre condamnée à la mort, laquelle avoit esté faussement accusée d'un homicide par un qui luy vouloit ravir son honneur. Avec la punition exemplaire qui fut faite de l'accusateur le 15 juin 1606 à S. Didier proche de Nancy en l'Orrayne. Aix, 1606. «Показательное наказание» обидчика Маргариты, упоминавшееся в названии брошюры, отсылало к рассказу о его казни через обезглавливание; сама девушка после своего чудесного спасения ушла в монастырь.

<sup>26</sup> Koopmans J. Op. cit. P. 135.

<sup>27</sup> Анна Бельтюме, незамужняя служанка из таверны в Монфоре (Бретань), родила, а затем, якобы по наущению дьявола, задушила собственного ребенка. Она была приговорена к смерти через повешение и, несмотря на то, что веревка рвалась два или три раза во время экзекуции, а Анна не переставала возносить мольбы Деве Марии, призывая ее на защиту, палачу все же удалось завершить казнь. Поскольку спустя три дня женщина

по-прежнему оставалась живой, ее сняли с виселицы и освободили; веревку же Анна преподнесла в дар местной церкви якобинцев: Discours miraculeux et véritable advenu nouvellement, en la personne d'une fille nommée Anne Belthumier, servante en l'hostellerie du Pot d'Estain, en la ville de Mont-fort entre Nantes et Rennes en Bretagne, laquelle a esté pendue III jours et 3. nuits sans mourir. Avec confession de plusieurs dudit Mont-fort, comme l'on pourra voir par ce présent discours. Douay, 1589. Этот казус подробно проанализирован в статье Роже Шартье, который также полагал подобные истории относящимися к жанру *exempla*: Chartier R. La pendue miraculeusement sauvée. Etude d'un occasionnel // *Les usages de l'imprimé (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle) / Sous la dir. de R. Chartier*. P., 1987. P. 83–127, здесь P. 92.

<sup>28</sup> Gaiffier B. de. Op. cit. (статья перепечатана в: *Études critiques d'hagiographie et d'icologie*. Bruxelles, 1967. P. 194–226). В работе также представлен богатейший иконографический материал. Дополнения к ней см. в: *Idem. Liberatus a suspendio: à propos d'un thème hagiographique // Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*. P., 1953. T. 2. P. 93–97.

<sup>29</sup> Об особенностях обвинительной процедуры, принятой в судах Французского королевства до конца XIII в., см., в частности: Gauvard C. “De grace especial”. Crime, Etat et société en France à la fin du Moyen Age. P., 1991. P. 172–179; Carbasse J.-M. Histoire du droit pénal et de la justice criminelle. P., 2014. P. 132–133, 188–200.

<sup>30</sup> О восприятии Иисуса Христа в эпоху Средневековья и раннее Новое время как идеального судьи см. подробнее: Jacob R. Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Age à l'âge classique. P., 1994. P. 39–64; Lorentz P. La Crucifixion du Parlement de Paris. P., 2004. P. 12–23; Тоцова О.И. Два тела... судьи: идеи средневекового права в исторической перспективе // *Доминирование и контроль. Интерпретация культурных кодов – 2017 / Сост. и общ. ред. В.Ю. Михайлина и Е.С. Решетниковой*. Саратов, 2017. С. 56–79.

<sup>31</sup> В 1404 г. в Туре некий Жан Робийар по прозвищу Копченый (*Fumée*), обвиненный в краже серебряного блюда из церкви Сен-Мартен, был приговорен к казни через повешение. В момент проведения экзекуции у палача не оказалось лестницы, дабы поднять осужденного на виселицу. Когда же ее отыскали, она «чудесным образом» развалилась на три куска (*elle rompit miraculeuse en III pieces*). Люди, узрев чудо, увели осужденного с места казни (*le peuple veant le miracle ramena Fumee du gibet*), а его отец потребовал возобновить следствие, дабы установить невиновность Жана (*requit son*

*pere que sur son innocence on fist informacion*): Archives Nationales de France (далее – ANF). Série X – Parlement de Paris. Série X 2 – Parlement criminel. X 2a – Registres criminels. X 2a 14, fol. 164–167 (février 1404).

<sup>32</sup> В 1404 г. в Ла Шарите-сюр-Луар человека, осужденного за преднамеренное убийство (*meurtre*), приговорили к смертной казни. Свою вину преступник, тем не менее, не признал, а потому местные жители отказались помогать палачу в поисках веревки, необходимой для повешения: “Les bonnes gens qui savoient son innocence ne voldrent prester corde” (ANF. X 2a 14, fol. 182v-184).

<sup>33</sup> Речь шла о парижском палаче Рауле, призванном 29 мая 1358 г. отрубить голову на Гревской площади Жану Пене, начальнику мостов, и Анри Метре, королевскому плотнику, за то, что они якобы планировали открыть ворота города войскам дофина Карла (будущего Карла V), регента Франции, пытавшегося отбить Париж у Этьяна Марселя и Карла Наваррского: “Et je qui ceci escrit vi que, quant le bourrel, appellé lors Raoulet, voult couper la teste au premier maistre... il chay et fu tourmenté d’une cruele passion, tant qu’il rendy escume par la bouche; dont plusieurs murmuroient, disant que ce estoit miracle, et qu’il desplaisoit a Dieu de ce que l’en les faisoit murir sanz cause” (Chronique des régnes de Jean II et Charles V // Les grandes chroniques de France / Publ. par R. Delachenal. P., 1910. T. 1 (1350–1364). P. 179–180). Однако, несмотря на мнение толпы, посчитавшей чудом внезапную болезнь палача, адвокат королевской тюрьмы Шатле Жан Годар, наблюдавший за казнью из окна ратуши, поспешил успокоить собравшихся, объяснив состояние Рауле давно мучавшим его недугом: “Et lors un advocat du Chastellet, appellé maistre Jehan Godart, le quel estoit aus fenestres de l’ostel de la ville, en la place de Greve, dist hautement, oyant le peuple qui là estoit: ‘Bonnes genz, ne vous vuielliez esmerveillier, se Raoulet est ainsi cheu de mauvaise maladie, car il en est enteché, et en chiet souvent” (Ibid. P. 180).

<sup>34</sup> В 1406 г. в местечке, расположенном на границе Анжу и Бретани, Масе Ле Корнер подал в суд на убийцу своего кузена, местного сеньора Жана Вержье. Последний попытался заставить Масе отказаться от его замысла, но, получив отказ, собрал отряд и напал на жилище истца, изнасиловал его жену, а его самого заключил в тюрьму, угрожая утопить. Пребывая в заключении, Масе вознес молитвы Деве Марии (*il se voua a Notre-Dame de Rochemadour*) и ночью, чудесным образом освободившись от оков, отправился в Анже, дабы поведать о бесчинствах Жана Вержье королевскому бальи: “Et la nuit, ainsi que ses gardes dormoient, s’en ala a touz ses fers

et s’en ala a Angers le denoncer a justice” (ANF. X 2a 14, fol. 357–359, décembre 1406).

<sup>35</sup> В 1487 г. в Лоше ювелир Луи Секретен был приговорен к смерти (варке живьем в котле с кипящими водой и маслом) за изготовление шести фальшивых монет: ANF. Série JJ – Registres du Trésor des chartes. JJ 219. Fol. 31. № 50 (a. 1487). После начала экзекуции обвиняемому, тем не менее, удалось два раза выбраться из котла, что было расценено присутствующими как чудо. Убив палача, они помогли Секретену скрыться с места казни, и он подал королю прошение о помиловании, особо подчеркнув ту роль, которую сыграли в его спасении свв. Грациан и Варвара, а также «другие святые Рая»: “Ledit suppliant a esté baillé à l’executeur de la haulte justice lequel pour l’executer l’a lié et l’a mis en la chaudiere pour le bouillir, en ensuivant la sentence. A laquelle chaudiere, par l’intercession de Monseigneur Saint-Gracien et Madame Sainte-Barbe et aultres saints de Paradis ausquels s’estoit voué, sortit par deux fois ledit suppliant jusques sur le bord de ladite chaudiere” (Ibid.). Подробнее о процессе Луи Секретена см.: *Тогоева О.И.* Фальшивомонетки в средневековом городе: социальные связи и повседневные заботы // ЭНОЖ «История». 2016. № 6 (50): <http://history.jes.su/s207987840001510-0-1>.

<sup>36</sup> Дело происходило в Лионе в 1529 г., где после подавления бунта, вызванного ростом цен на зерно, двадцать человек были приговорены к повешению. Среди них находился некий молодой священник, казнь которого закончилась обрушением виселицы. Свидетели этого чудесного события вырвали осужденного из рук местного палача Жана Жакмо, и увели в ближайшую церковь. Поправив здоровье, священник сразу же отправился в паломничество: *Armand F.* Les bourreaux en France. Du Moyen Age à l’abolition de la peine de mort. P., 2012. P. 106.

<sup>37</sup> В 1666 г. в Руа (Овернь) Жан Бадилье по прозвищу Кусок Горы (*Tranchemontaigne*) был осужден за дуэль со своим товарищем по оружию. Его казнь завершилась без происшествий, однако спустя два дня Жана нашли на свалке не просто живым: на его плечах обнаружилось нечто, напоминающее наплевники, появление которых осужденный приписал вмешательству Девы Марии. Чем закончилось это дело, нам не известно, однако любопытно, что епископ Амьена, монсеньор Франсуа Фор, в специальном послании запретил своей пастве рассказывать о спасении Бадилье как о чуде. Он полагал, что в данном случае речь шла всего лишь об оплошности, допущенной палачом: *Lettre pastorale de François Faure, au sujet d’un miracle attribué au Saint-Scapulaire dans l’exécution d’un soldat à Roye, an 1666* // *Actes de l’église d’Amien. Recueil*

- de tous les documents relatifs à la discipline du diocèse de l'an 811 à l'an 1848 / Publ. par M<sup>rs</sup> J.-M. Mioland, évêque d'Amiens. Amiens, 1848. Т. 1. P. 371–374.
- <sup>38</sup> Во Французском королевстве официальный переход от *accusatio* к *inquisitio* был зафиксирован в ордонансе Людовика IX Святого от 1254 г.: *Ordonnances des rois de France de la troisième race, recueillis par ordre chronologique* / Ed. par E.J. de Laurière, D.-Fr. Secousse, L.-G. de Vilevault, L.G. de Brequigny, E. Pastoret, J.M. Pardessus. 22 vol. Т. 1. P., 1723. P. 72.
- <sup>39</sup> *Gauvard C.* Op. cit. P. 145–189; *Carbasse J.-M.* Op. cit. P. 200–215; *Тогоева О.И.* Когда преступник – свинья. «Дурные обычаи» и неписаные правила средневекового правосудия // Многоликая софистика: нелегитимная аргументация в интеллектуальной культуре Европы Средних веков и раннего Нового времени / Отв. ред. П.В. Соколов. М., 2015. С. 403–436.
- <sup>40</sup> О присутствии ордалий в судебной практике XIV–XV вв. и более позднего времени см.: *Gauvard C.* Op. cit. P. 172–179; *Carbasse J.-M.* Op. cit. P. 198–200; *Тогоева О.И.* Формы судебной клятвы во Франции XIV–XV вв. // Право в средневековом мире – 2009 / Под ред. И.И. Варьяш, Г.А. Поповой. М., 2009. С. 155–166.
- <sup>41</sup> Подробный анализ данного обычая см. в: *Тогоева О.И.* «Свадьба под виселицей». К вопросу о функционировании неписаной правовой традиции в средневековой Франции // Средние века. Вып. 76 (3–4). М., 2015. С. 376–391.
- <sup>42</sup> Несмотря на то, что использование «свадьбы под виселицей» было запрещено постановлением Парижского парламента от 6 апреля 1606 г. (*Lebigre A.* La justice du roi. La vie judiciaire dans l'ancienne France. P., 1995. P. 224), она упоминалась в *Coutumier vaugeois* 1616 г. и в ордонансе Людовика XIV от 1668 г., вошедшем затем в восточный кодекс 1709 г.: *Armand F.* Op. cit. P. 150.
- <sup>43</sup> О казни как о сугубо городской практике см.: *Morel B.* Une iconographie de la répression judiciaire. Le châtement dans l'enluminure en France du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. P., 2007. P. 213–295; *Тогоева О.И.* Смертная казнь в городе: Зрелище и судебный ритуал // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. М., 2000. Т. 3. С. 353–361; *Она же.* Когда преступник – свинья. С. 426–434.
- <sup>44</sup> «Qui dum se a reatu purgare nequiret, decretum est a iudice, ut suspendio vitam finiret. Ductus itaque ad laqueum, sine mora suspensus est. Cuius pedes dum penderent in aere, ecce! Maria, Mater Misericordie, sustentavit eum et venit ei in auxilium, sustentans eum illesum suis manibus per biduum» (Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach / Hrsg. von A. Hilka. Bonn, 1937. Bd. III. S. 198).
- <sup>45</sup> *Cantigas de Santa Maria, de Don Alfonso El Sabio* / Ed. por L.A. de Cueto, marques de Valmar. Madrid, 1889. Т. II. P. 247–250. См. также: *Gaiffier B. de.* Un thème hagiographique. P. 125–126.
- <sup>46</sup> Все варианты истории о женщине, спасенной от огня Девой Марией, см. в: *Miracle de la femme que Notre-Dame garda d'être brûlée* // Le théâtre religieux du Moyen Age / Textes, trad., analyses par J. Frappier, A.-M. Gossart. P., 1935. P. 43–77.
- <sup>47</sup> Рассказ о совершенном Кристофлем Бюэгом преступлении был явным образом добавлен (в виде отдельного абзаца) к сообщению о его казни уже после описания его чудесного спасения, пребывания в церкви кармелитов, обращения за помилованием и прощения, дарованного ему Франциском I.
- <sup>48</sup> «Une femme avoit faict tuer son mary par un qui estoit son paillard, et ladictie femme fist enterrer sondict mary par tois garçons, dont il en estoit un, de nuict, dans l'estable à vaches, en leur disant qu'il estoit mort soudainement, et les pria de ce faire, mais elle ne disoit pas qu'elle l'eust faict tuer» (Journal d'un bourgeois de Paris. P. 314).
- <sup>49</sup> *Les Miracles de Notre-Dame par personnages* / Ed. par G. Paris, U. Robert. P., 1876–1893. 8 vol.
- <sup>50</sup> Подробнее см.: *Runnalls G.A.* Medieval Trade Guilds and the *Miracles de Notre-Dame par personnages* // *Medium Aevum*. 1970. Т. 39. P. 257–287; *Guyon G.D.* La justice pénale dans le théâtre religieux du XIV<sup>e</sup> siècle: les *Miracles de Notre-Dame par personnages* // *Idem.* La justice en questions. Recueil d'articles. Limoges, 2015. P. 79–105.
- <sup>51</sup> *Lebègue R.* La tragédie religieuse en France. Les débuts (1514–1573). P., 1929. P. 67–79; *Bordier J.-P.* Miracle // *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle* / Sous la dir. de M. Simonin. P., 2001. P. 838–839.
- <sup>52</sup> *Rubin M.* The Passion of Mary: The Virgin and the Jews in Medieval Culture // *The Passion Story: From Visual Representation to Social Drama* / Ed. by M. Kupfer. University Park, 2008. P. 53–66, здесь P. 60–61.
- <sup>53</sup> См. о нем в статье Галины Зелениной, опубликованной в настоящем издании: *Зеленина Г.* Новохристианское глумление над Богородицей – еврейское или женское?
- <sup>54</sup> О «еврейской казни», принятой в Средние века во многих странах Западной Европы, см.: *Тогоева О.И.* «Истинная правда». Языки средневекового правосудия. М., 2006. С. 222–254.
- <sup>55</sup> Цит. по: Там же. С. 227–228.
- <sup>56</sup> «Interrogata qualem etatem habebat puer quem ipsa suscitavit apud Latigniacum: Respondit quod puer ille erat trium dierum; et fuit apportatus coram ymagine beate Marie in Latigniacum, fuitque dictum ipsi Iohanne quod puella de villa erant coram dicta ymagine, et quod ipsa vellet ire ad orandum Deum et

beatam Virginem quod daretur vita infanti. Et tunc ipsa cum aliis puellis ivit et oravit; et finaliter apparuit vita in illo puero qui fecit tres hiatus et fuit baptisatus postea; statimque fuit mortuus et inhumatus in terra benedicta. Et fuerant tres dies elapsi, ut dicebatur, quibus non apparuerat vita in puero; eratque niger velut tunica eiusdem Iohanne; sed quando fecit hiatus, color eius incepit redire. Et ipsa Iohanna erat cum puellis, orans genibus flexis, coram Nostra Domina" (Procès de condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Tisset et Y. Lanhers. 3 vol. P., 1960. T. 1. P. 103). Сообщение об оживлении ребенка из Ланьи присутствовало не только в официальной – латинской – версии протоколов 1431 г., но и в более раннем черновике допросов Жанны, составленном на старофранцузском. При сравнении тексты оказываются практически идентичными: "Interrogee quel aage avoit l'enfant a Laigny que elle alla visiter. Respond: L'enfant avoit troys jours. Et fut apporté a Laigny a Nostre Dame. Et lui fut dit que les pucelles de la ville estoient devant Nostre Dame; et qu'elle y vouldist aller prier Dieu et nostre Dame, que il luy vouldist donner vie. Et elle y alla et pria Dieu avecques les aultres. Et finablement y apparut vie, et bailla troys foys; et puis fut baptisé; et tantost mourut; et fut enterré en terre sainte. Et y avoit troys jours, comme l'en disoit, que en enfant n'y avoit apparu vie; et estoit noir comme sa cotte. Mais quand il bailla, la couleur luy commença a revenir. Et estoit avecques les pucelles a genoux devant Nostre Dame a faire sa prière" (La Minute française des interrogatoires de Jeanne la Pucelle d'après le Réquisitoire

de Jean d'Estivet et les manuscrits de d'Urfé et d'Orléans / Ed. par P. Doncoeur. Melun, 1952. P. 143).

<sup>57</sup> *Barthélemy D.* Présence de l'aveu dans le déroulement des ordalies (IX<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) // *L'Aveu. Antiquité et Moyen Age / Actes de la table ronde organisée par l'Ecole française de Rome avec le concours du CNRS et de l'Université de Trieste. Rome, 28–30 mars 1984. Rome, 1986. P. 191–214.*

<sup>58</sup> *Gaiffier B. de.* Un thème hagiographique.

<sup>59</sup> См. прим. 3, 16.

<sup>60</sup> См. подробнее: *Тогоева О.И.* Фальшиво-монетчики в средневековом городе; *Она же.* «Свадьба под виселицей». С. 384–385.

<sup>61</sup> Так, в уже упоминавшемся выше деле Луи Секретена письмо о помиловании получил не только он сам, но и горожанин, убивший его палача. В деле из Аввиля прощение также получили и сам преступник, и священник Шарль Мулен, перерезавший веревку на виселице и обвиненный местным судом в препятствии правосудию.

<sup>62</sup> "Le peuple aussi, estant misericordieux, a souvent voulu sauver de pauvres criminels, quand en les pendant la corde venoit à rompre, ou que le bourreau eust failly à les faire mourir promptement: mesmes qu'il y a des Iurisconsultes qui tiennent qu'on doit absoudre les pauvres patiens qui eschappent ainsi à la mort, si le criminel a tousiours protesté de son innocence, pensans ce soit un miracle" (Les Serées de Guillaume Bouchet, sieur de Brocourt / Ed. par C.E. Roybet. 6 vol. P., 1875. T. 3. P. 65).

<sup>63</sup> *Бальзак О. де.* Лилия долины // *Бальзак О. де.* Собрание сочинений. 24 т. М., 1960. Т. 9. С. 28.

ЧУДО ДЛЯ СВЯТЫХ, КОЛДОВСТВО ДЛЯ ПРОЧИХ:  
ВООБРАЖАЕМАЯ КАСТРАЦИЯ  
В «МОЛОТЕ ВЕДЬМ»

Наконец же ангел, явившись тому (авве Серену – Г.Б.) в ночном видении (*adveniens ad eum angelus in visione nocturna*), как бы вскрыл его чрево (*velut aperiens vterum*) и вырвал из самых телес пламенеющую опухоль плоти (*ignitam carnis strumam de eius visceribus euellens*), после чего внутренности вернулись на место (*vt fuerant locis intestina restituens*). «Сие», – говорит, – «вырванные побудители плоти твоей...» (*Ecce, inquit, incentina carnis tue abscissa sunt...*)<sup>1</sup>.

[Блаженный настоятель Эквиций] видел, как ангел оскопил его (*angelo eunuchari se vidit*), [...] как бы вырывая всякое движение из гениталий, и с того времени стал он чужд искушению, как если бы не имел полового органа в теле своем (*omnem motum ex genitalibus membris abscideret, atque ex eo tempore ita fuit alienus a tentatione, ac si sexum non haberet in corpore*)<sup>2</sup>.

[Настоятель Илия, одолеваемый соблазнами плоти, был вынужден бежать из женского монастыря<sup>3</sup>, после чего] вечером подкрался к нему сон, и увидел он, как три ангела подошли к нему (*Vespere igitur somnus ei irrepsit tres angelos ad se venire vidit*)... Увидел он, как один [взял его] за руки, другой за ноги, третий острым ножом отрезал яички, и было это не действительностью, но только видимостью (*Nam vnus manus, alter pedes, tertius nouacula testiculos eius visus est abscindere, non quod ita vere esset sed quia ita esse videbatur*).

Все три истории берут свое начало в агиографической литературе и описывают чудеса, якобы имевшие место в IV–VII вв. н.э., в эпоху утверждения христианской веры. Однако свою вторую жизнь они обретают на страницах двух сочинений XV в., написанных с разницей в пятьдесят лет братьями доминиканского ордена Иоханнесом Нидером и Генрихом Инститорисом. Впервые все эти рассказы появляются в конце шестой главы пятой книги трактата «Муравейник» (*Formicarius*)<sup>4</sup>, и уже оттуда



оказываются тщательно скопированы в печально известный «Молот ведьм» (*Malleus Maleficarum*). Инститорис практически дословно воспроизвел текст своего предшественника, описывавший чудеса воображаемой кастрации, полностью сохранив последовательность рассматриваемых историй и внеся незначительные изменения лишь на уровне служебных частей речи<sup>5</sup>. Впрочем, одно новшество, связанное с заимствованием данного отрывка, буквально бросается в глаза – это изменение его положения внутри структуры всего произведения.

Разделенная на двенадцать глав, пятая книга трактата *Formicarius* Иоханнеса Нидера была целиком посвящена проискам ведьм (*maleficia*) и содержала примеры, описывавшие различные проявления этой напасти, а также известные средства противодействия ей. Ее центральной темой<sup>6</sup> было обсуждение разнообразных способов околдовывания человека (от внушения любви либо неприязни до насланной импотенции), объединяющим же элементом для всех рассматриваемых магических операций являлся грех сладострастия (*luxuria*). Шестая глава, из которой и происходит заинтересовавшая меня композиция из трех чудес воображаемой кастрации, соответственно, рассматривала способы противодействия подобным колдовским проискам, главным из которых было преодоление греха самим человеком, в том числе – при помощи божественного вмешательства, примерами чего рассказы об этих чудесах и являлись. В данном случае «Муравейник» в полной мере наследовал традициям средневековой назидательной литературы: сходную картину греха сладострастия и его преодоления рисуют, в частности, *exempla* Цезария Гейстербахского, ставшие в свое время предметом анализа А.Я. Гуревича<sup>7</sup>.

*Malleus Maleficarum* в отношении организации и изложения материала демонстрирует принципиально иной подход, поскольку вся книга была посвящена осмыслению злонамеренного колдовства (*maleficia*). Разработка этой проблемы осуществлялась на трех уровнях, каждому из которых отводилась соответствующая часть трактата: теоретическая проработка данных вопросов с позиций богословия и натурфилософии (первая); обобщение наблюдений, сделанных в ходе инквизиционного дознания Генриха Инститориса (вторая, содержащая основной массив *experientia*, примеров из опыта<sup>8</sup>); практические рекомендации относительно процедуры судебного преследования ведьм и колдунов (третья).

Теоретическое описание проблемы злонамеренного колдовства в *Malleus Maleficarum* представляет собой многослойное конспективное изложение с несколькими уровнями цитирования мнений авторитетов, где зачастую одни произведения даются в пересказе других авторов, что мы наблюдаем и в случае с «примерами» о чудесах воображаемой кастрации. Фактически авторы «Молота ведьм» ссылались на Нидера, который в свою очередь опирался на сочинения Иоанна Кассиана, Григория Великого и Гераклита Александрийского. Цель этого приема состояла в том, чтобы убедить читателя в обоснованности самой возможности магических преступлений. Собственную позицию относительно принципов изложения материала авторы «Молота» обозначили заверением, что в своем труде они будут рассматривать все обстоятельства, которые соответствуют доводам рассудка и не

противоречат «традиционным писаниям» (*que rationi consona et scripturarum traditionibus non dissona*)<sup>9</sup>. Эта особенность построения текста послужила основанием для критического замечания американского историка М.Д. Бейли, по мнению которого *Malleus Maleficarum* содержал сравнительно мало новой информации относительно демонологических стереотипов по сравнению с трактатами и иными письменными свидетельствами, составленными в 30-х гг. XV в.<sup>10</sup>

Парадоксальным образом мы можем наблюдать здесь ситуацию, близкую той, которую описывал А.Я. Гуревич применительно к бытованию *exempla* высокого Средневековья: «Изменения, которые проповедники вносили в «примеры», заимствованные у предшественников, представляли собой не сознательный литературный прием, а нормальную практику трансляции культурных сведений в специфичной для средневековья ситуации интенсивного и постоянного взаимодействия устной и письменной традиций»<sup>11</sup>. В нашем случае это взаимодействие выглядело несколько иначе, т.к. объектом заимствования и реинтерпретации выступали не только конкретные истории с нравоучительным подтекстом, но и обобщения теоретического характера, которые «подгонялись» авторами «Молота» под собственное понимание ситуации. Подобное «додумывание» – развитие сказанного предшественником – становится особенно заметным на примере эволюции представлений о *maleficia*, относящихся именно к сексуальной сфере.

В этом вопросе «Молот ведьм» существенно отличался от «Муравейника», предлагая иные принципы рассмотрения: в нем самостоятельное значение получили такие вопросы, как возможность ведьм внушать любовь или ненависть, их способность препятствовать деторождению. Здесь также появился сюжет, вообще не рассматривавшийся в трактате Нидера, однако представляющий собой инверсию чудес воображаемой кастрации святых – кража ведьмами мужского полового члена посредством искусства обмана (*membra virilia auferre prestigiosa arte solent*)<sup>12</sup>.

Обсуждению данной разновидности злонамеренного колдовства оказались посвящены в трактате следующие пассажи: Part. I, Q. 9 (*an malifice prestigiosa illusione operantur circa membra virilia quasi illa omnino sint a corporibus euulsa*)<sup>13</sup>, Part. II, Q. 1, Cap. 7 (*de modo quo membra virilia auferre solent*)<sup>14</sup> и Part. II, Q. 2, Cap. 4 (*remedia super eos quibus virilia membra prestigiosa arte auferuntur et ubi interdum in bestiales formas homines transmutantur*).

Наибольший исследовательский интерес представляет отрывок Part. II, Q. 1, Cap. 7 «Молота ведьм», в котором использовались фрагменты другого сочинения Иоханнеса Нидера *Preceptorium divine legis*<sup>15</sup>, воспроизведенные Инститориом практически дословно (с небольшими изменениями на уровне отдельных частей речи)<sup>16</sup>, ряд обобщающих заимствований из трудов других авторов, а также три совершенно новых нарратива<sup>17</sup>, два из которых относились к непосредственному инквизиционному опыту Генриха Инститориса, а третий представлял собой странный анекдот, интригующий своим содержанием исследователей на протяжении последних сорока лет и повествующий о птичьем гнезде, полном оживших мужских членов<sup>18</sup>. Об особом значении данных «примеров» говорит уже то, что появление

свидетельств из практики было анонсировано авторами «Молота ведьм» в вопросе 1 теоретической части трактата<sup>19</sup>. Принимая во внимание тот факт, что обобщения, сопровождавшие нарративы, были во многом вторичны, мы можем предположить, что именно *experientia*, «примеры из инквизиторского опыта», представляли собой тот элемент, который в наибольшей степени отражал авторское своеобразие в интерпретации подобного проявления злонамеренного колдовства<sup>20</sup>.

В силу своего специфического колорита данная тема оказалась весьма привлекательной для исследователей. Относительно небольшому сюжету магической кражи мужских половых органов в интерпретации авторов *Malleus Maleficarum* были посвящены отдельная глава в монографии У. Стефенса «Любовницы демонов: ведовство, секс и кризис веры»<sup>21</sup>, в целом трактующей широко обсуждавшуюся в демонологической литературе проблему плотских отношений между ведьмами и демонами, а также статья М. Смит «Летающий фаллос и смеющийся инквизитор: кража пенисов в *Malleus Maleficarum*»<sup>22</sup>. С точки зрения У. Стефенса, «ведьмы, крадущие пенисы, являлись ключевым элементом для понимания взаимодействия между человеком и демоном»<sup>23</sup>, поскольку подробные рассуждения Генриха Инститориса на эту тему позволяют реконструировать логику «Молота ведьм» и других текстов, легших в основу «теории ведовства» (*witchcraft theory* – авторский термин, который исследователь предлагает взамен устоявшегося в историографии понятия «демонология»). Для У. Стефанса «воображаемая кастрация» выступает эвфемизмом импотенции<sup>24</sup>, которая не являлась для авторов трактата насущной проблемой, однако таила в себе угрозу для католической веры, поскольку ставила под сомнение действенность таинства брака. Таким образом, на одном этом примере в полной мере раскрывается главная задача, сформулированная американским историком: реконструкция мировоззрения, сделавшего возможным само появление «Молота ведьм», истолкование внутренней логики текста с позиции «теории ведовства», в рамках которой создатели подобных сочинений использовали некоторые злободневные общественные проблемы, интерпретированные ими сквозь призму религиозных убеждений<sup>25</sup> с целью противодействия скептицизму.

В центре внимания М. Смит находится наиболее гротескный нарратив «Молота ведьм», «гнездо с пенисами», представляющий серьезный интерес с точки зрения использования в работе методов сравнительной фольклористики. Антропологический подход, реализуемый автором, позволяет проанализировать эту историю, поместив ее сразу в четыре пересекающиеся контекстные рамки: 1) положение истории «гнезда с пенисами» в структуре трактата; 2) ее место в сознании автора и в его личной системе представлений (*personal belief system*), ясно выраженных в самом тексте; 3) ее бытование в контексте широко распространенных верований, касающихся вызванной магией импотенции и магической кастрации, равно как и мотивов крылатых пенисов и фаллических птиц в западной культуре; 4) ее связь с традиционным средневековым юмором, сексуальной или антиклерикальной направленности<sup>26</sup>.

Обе эти работы объединяет установка на выявление авторской логики, интеллектуального своеобразия построений главного создателя

«Молота ведьм» – инквизитора-доминиканца Генриха Инститориса (Крамера). С одной стороны, она позволяет увидеть и четко идентифицировать внутренние связи внутри обширного трактата. С другой стороны, для нее характерно некоторое упрощение ситуации, происходящее из попытки реконструировать логику появления сюжета магической кражи мужских половых органов в тексте исключительно на материале *experientia*, т.е. тех историй, запись которых осуществлял сам инквизитор. Примеры из опыта выступают, таким образом, объектом анализа и сравнения с внешними (отсутствующими в «Молоте ведьм») литературными аналогиями, при этом схожие сюжеты, присутствующие в самом тексте, не рассматриваются, несмотря на очевидные параллели между ними<sup>27</sup>. Масштабные – и подчас неочевидные – заимствования из сочинений Иоханнеса Нидера, сочетавшие обширные фрагменты текста со справочным аппаратом или с целыми блоками «примеров» (как в случае с интересующим нас сюжетом воображаемой кастрации святых), безусловно, побуждают исследователя к поиску параллелей, смысловых аналогий или, наоборот, контрастов.

Совпадения в структуре повествования некоторых сюжетов агиографии и типичных обвинений в наведении порчи были выявлены Г. Кланицаем на материале нарративов, созданных в ходе канонизации национальных святых и преследований ведьм<sup>28</sup>. Параллели во многом объясняются обстоятельствами происхождения этих рассказов, поскольку «сверхъестественные способности того или иного лица должны были устанавливаться в ходе судебного инквизиционного расследования. Ни одно из этих расследований не имело характера рутинного юридического разбирательства. Это были жаркие сражения, что вызывало искажение исходных свидетельств, которые должны были стать материалом для расследования. В обеих ситуациях люди рассказывали истории, т.е. создавали нарративные конструкции о чудесных или приносящих несчастье магических событиях, которые произошли с ними или с людьми, лично им знакомыми. В этих историях слышен порой отзвук ученой агиографической традиции или, в иных случаях, демонологии»<sup>29</sup>. В другой своей работе, посвященной сопоставлению «небесных» и «дьявольских» видений в «Муравейнике» Нидера, венгерский историк возвращается к проблеме параллелей в агиографических сюжетах и зафиксированных в виде *exempla* в этом трактате упоминаний о происках ведьм, описывая «зеркальный эффект» и объясняя его амбивалентностью представлений о сверхъестественном, размывающей различия между полярными, на первый взгляд, образами ведьм и святых<sup>30</sup>.

Специфика нашего случая, однако, заключается в том, что упомянутый выше «зеркальный эффект» возникает внутри одного и того же текста, включавшего в себя как давние агиографические сюжеты о чудесах воображаемой кастрации святых, так и недавно возникшие истории о похищении ведьмами мужских половых органов. Остановимся на этих рассказах подробнее.

В отличие от агиографических сюжетов, истории о вредительстве ведьм подчеркнута анонимны. В первых двух, практически идентичных по своему характеру, в качестве главных героев, т.е. жертв колдовства, упоминаются некие юноши (*iuuenis*)<sup>31</sup>. Некоторую определенность вносит в повествование указание на конкретную местность, где и разворачиваются события: в первом случае это Равенсбург (*In oppido nanque Rauenspurg*), во втором – Шпейер<sup>32</sup> (третий нарратив подобной конкретики не дает). Обе указанные местности точно совпадают с регионом инквизиционной деятельности Генриха Инститориса. Стоит отметить, что имперский город Равенсбург сам по себе был выбран крайне удачно в качестве места действия для истории о злонамеренном колдовстве, поскольку именно здесь в 1481–1485 гг. состоялось первое из известных нам немецких массовых преследований ведьм, причиной которому послужили неурожай 1481–1482 гг. и последовавший затем рост цен на продовольствие<sup>33</sup>. Кроме того именно в Констанцском диоцезе на протяжении 1481–1486 гг. наиболее удачно складывалась деятельность Генриха Инститориса в качестве инквизитора<sup>34</sup>.

Это обстоятельство не могло не сказаться на организации материала в трактате. По оценкам немецкого историка В. Берингера, событиям, относящимся к данному региону, посвящено не менее 22 «примеров», описанных в «Молоте ведьм», что существенно превышает количество судебных дел, приходящихся на любой другой из восьми упоминающихся здесь епископств (Базель, Бриксен, Фрайзинг, Майнц, Регенсбург, Шпейер, Страсбург, Вормс)<sup>35</sup>. Таким образом, мы вновь сталкиваемся с логикой, описанной А.Я. Гуревичем: «Событие, в особенности свежее, имевшее место где-то неподалеку – излюбленный и, без сомнения, наиболее эффективный сюжет «примера» в проповеди»<sup>36</sup>. По всей видимости, эти привязки сюжета к конкретной местности несли смысловую нагрузку в качестве дополнительного аргумента убеждения: как и в случае с «классическими» *exempla* высокого Средневековья, они демонстрировали, что истории, засвидетельствованные очевидцами, описывают «пространство-время реального мира, где совершаются сказочные, но доподлинные вещи»<sup>37</sup>. Во втором нашем примере появляется как раз такой информатор – отец, «известный достойной жизнью и ученостью в ордена [доминиканцев] из монастыря в Шпейере» (*pater honestate vite et scientia preclarus in ordine e conuentu Spirensi*), однако достоверность этого образа вызывает сомнения среди исследователей<sup>38</sup>.

Обстоятельства происшествия скрыты от внимания читателя, однако нарратив сообщает, что нанесенный ведьмой ущерб выглядел весьма наглядно. В первой истории говорится, что юноша «не мог ничего увидеть или потрогать кроме ровного тела (*nihil videre aut tangere preter planum corpus posset*)». Некоторые детали позволяют определить специфику реакции каждого из героев повествования. Относительно первого мы знаем, что он был нежно привязан к некоей девице, а несчастье случилось, когда он собрался ее оставить (*iuuenis quidam iuuenicule adhesit, quam relinquere volens*), после чего он отправился в местный погребок купить себе вина (*inde cellare quoddam adijt vt vinum emeret*). Второй же со своим несчастьем пошел на исповедь (*iuuenis quidam accessit et inter verba confessionis membrum virile lamentabiliter se perdidisse asseruit*). Как ни странно, никаких рассуждений



морально-нравственного свойства ни в том, ни в другом случае мы не находим, хотя история из Равенсбурга явно подразумевает отношения, далекие от предписываемых добропорядочным людям. Тем не менее, оба пострадавших встретили сочувствие у окружающих (соответственно – женщина в погребке и священник) и продемонстрировали им свои увещья, их собеседники поинтересовались наличием подозреваемых, однако их советы относительно дальнейшего поведения жертв оказались радикально различными. Женщина заявила, что к виновным нужно применить силу, поскольку добром проблему решить не удастся (*expedit vt per violentiam aliquam, vbi beneuolentia tibi non suffragatur*), священник же посоветовал действовать путем уговоров и увещаний (*quantotius ipsam accedas et promissionibus ac blandis verbis pro posse ipsam emollire studeas*).

В случае из Шпейера мудрый совет священника полностью оправдался, в то время как равенбургский нарратив заканчивался сценой насилия, когда ведьму принуждали снять наведенные ею чары. Юноша дождался в темноте ночной свою обидчицу (бывшую возлюбленную) на дороге, которой она часто ходила (*at iuuenis in crepusculo noctis viam quam pertransire malefica solebat obseruauit*), между ними завязался разговор, в ходе которого ведьма настаивала на собственной невиновности, после чего юноша попытался ее задушить: «Умрешь от рук моих, если не вернешь мне здоровья (*Nisi mihi sanitatem restitues, e manibus meis peribis*)». Задыхаясь, девица обещала выполнить требование и, когда ее визави ослабил хватку, приложила руку к поврежденному месту со словами «Теперь имеешь то, что хотел» (*malefica manu ipsum inter femora seu coxas tetigit, dicens: "Jam habes quod desideras"*). Даже не успев бросить взгляд или потрогать себя, юноша почувствовал, что член его был восстановлен (*antequam visu aut tactu seipsum certificasset, membrum sibi ex tactu tumtaxat malefice fuisse restitutum*).

Мы ничего не можем сказать о дальнейшей судьбе этих ведьм: судя по отсутствию отсылок к их признаниям в ходе следствия, дело так и остановилось на стадии обвинения. Обе истории известны нам исключительно с позиции потерпевших (в первом случае свою историю сообщает сам юноша, во втором – священник, исповедовавший жертву колдовства), обвиняемые в них лишены права голоса, хотя в других *experientia* Инститорис охотно приводит признания ведьм, сделанные ими в ходе дознания. Соответственно, основное внимание в повествовании уделяется обстоятельствам несчастья и избавления от него, остальные детали опущены как несущественные. Здесь мы сталкиваемся с тем, что Р. Кикхефер охарактеризовал как «фольклор верований» (*folklore of belief*), т.е. с нашедшей отражение в материалах дел уверенностью пострадавших в том, что ведьмы причинили им физический вред<sup>39</sup>.

Особый исследовательский интерес эти истории вызывают потому, что их содержание потребовало специальных авторских разъяснений, без которых оказалась невозможна их интеграция в общую концепцию «Молота ведьм». Герои нарративов, мучавшиеся своей деликатной проблемой, оставили свидетельства, которые следовало дополнительно растолковать читателям, несмотря на то, что запись производил лично Генрих Инститорис, который мог и не утруждать себя фиксацией неудобных

деталей. Очевидно, сама проблема была предельно значима, с его точки зрения, т.к. в других демонологических трактатах мы не находим подобных историй о краже мужских половых органов ведьмами. Вложить «правильное» объяснение в уста непосредственных участников событий при записи истории тоже не представлялось возможным, поскольку это разрушило бы тезис о высоком «качестве» иллюзии, насылаемой демонами<sup>40</sup>. Поэтому уточнение, что все описанное не относится к реальности, но является обманом чувств жертвы, следствием прямого демонического воздействия в результате злонамеренного колдовства и его «обманчивого искусства», присутствует на страницах *Malleus Maleficarum* отдельно от изложения примеров из практики. Причем эта констатация появляется дважды – в начале главы непосредственно перед «примерами» (*hoc quod membra virilia auferre solent, non quidem in rerum veritate corpora humana illis spoliando sed prestigiosa arte occultando*) и после изложения их содержания (*nullo modo credendum est, talia membra euelli aut segregari corporibus, sed arte prestigiosa per demonem, ut nec videri aut tangi valeant, occultari*). Эти вставки в виде обязательных «правильных» комментариев об участии демонов в наведении порчи удивительно напоминают обстановку реальных процессов в Инсбруке, где, по наблюдению Р. Кикхефера, рассуждений о дьяволе было больше в комментариях инквизитора к судебным материалам, нежели в показаниях самих обвиняемых<sup>41</sup>. Вместе с тем, двухуровневая структура изложения, в которой соприисутствовали логика героев повествования и интерпретация человека, осуществившего запись, наилучшим образом иллюстрирует известный тезис семиотики о том, что сложноорганизованный текст представляет собой полифоническую структуру<sup>42</sup>.

Последний из затрагивающих тему магической кражи членов нарративов, история о «гнезде пенисов»<sup>43</sup>, стоит особняком среди прочих *experimentia*: он существенно отличается от рассмотренных ранее примеров тем, что в нем полностью отсутствуют элементы верификации, зато в полной мере реализуется фантастическая составляющая. Здесь нет никаких имен, пространственно-временных ориентиров и, что особенно контрастирует с примерами из Равенсбурга и Шпейера, сюжет истории редуцирован до нескольких действий. Завязкой выступает рассуждение о самой возможности магической кражи мужских членов: автор полагает, будто бы некоторые ведьмы время от времени собирали пенисы числом до двадцати или тридцати в птичьем гнезде или каком-то коробе (*huiusmodi membra in copioso interdum numero, ut viginti vel triginta membra insimul, ad nidum auium vel ad aliquod scrineum includunt*). Там они точно живые двигались, уничтожая овес либо иной корм (*et quasi ad viuientia membra se mouent vel auenam vel pabulum consumendo*). Это видели многие очевидцы, да и всеобщая молва свидетельствовала об истинности подобных историй (*a multis visa sunt et communis fama refert*). Далее рассказывается о человеке, лишившегося члена и пришедшего к ведьме с тем, чтобы вернуть себе здоровье (*et quandam maleficam causa recuperande sanitatis accessisset*). Та, указав на дерево, велит больному из гнезда, в котором собрано множество членов, взять себе тот, который он сам пожелает (*illa, ut quandam arborem ascenderet, infirmo iniunxit, et ut de nido in quo plurima erant membra si quod vellet accipere posset indulxit*).

Однако когда пострадавший собирается выбрать член побольше, ведьма запрещает это делать, поскольку тот принадлежит некоему священнику (*Et cum ille magnum quoddam accipere attentasset, "Non" ait malefica, "illud accipias", et quia vni ex plebanis attineret subiunxit*). После этого рассказа, как и в случаях с юношами из Равенсбурга и Шпейера, в тексте «Молота» следует констатация нереальности описанных образов (*Hec omnia vtique prestigiosa illusionem fieri a demonibus modis supra tactis, organum visus per transmutationem specierum sensibilibus in imaginatiuam potentiam turbando*).

Как я уже отметил выше, этот отрывок неоднократно анализировался исследователями. Р. Кикхефер, изучавший состав обвинений в злонамеренном колдовстве в ранних ведовских процессах, затрудняясь определить источники данного образа, охарактеризовал его как одну из патологических фантазий, порожденных больным сознанием Инститориса, допуская вместе с тем возможность существования неких атипичных фольклорных представлений, лежавших в основе данного эпизода<sup>44</sup>. К. Маккей при переводе этой истории на английский в своем комментарии описал ее как шутку на тему развратности приходских священников, которые часто содержали незаконных «жен» и приживали с ними детей в нарушение провозглашаемого на словах принципа целибата. Готовность же Инститориса принять ее на веру демонстрировала, по мнению исследователя, доверчивость автора, равно как и отсутствие у него чувства юмора<sup>45</sup>. И, наконец, У. Стефенс склонялся к тому, что странный анекдот, первоначально бытовавший в качестве антиклерикальной шутки, по-видимому, своим происхождением обязан Италии, где нарочитая двусмысленность связывала птиц с пенисами по меньшей мере со времен Боккаччо. Далее исследователь уточнял, что интерес к подобным историям не являлся чем-то необычным для монаха-проповедника: ведь и сами проповеди, равно как и наставления, представляли собой своеобразную форму развлечения. Впрочем, данная шутка была все же более уместной среди непристойных баек Боккаччо, Чосера и Рабле, нежели в проповеди, поскольку сексуальные похождения и аппетиты священников и монахов превратились в предмет насмешек именно в подобной литературе, свидетельствуя о долгом бытовании традиции антиклерикализма, которая могла быть одинаково злой и легкомысленной<sup>46</sup>.

В качестве причины, почему этот нарратив все-таки оказался включен в текст «Молота ведьм», исследователь ссылался на интеллектуальную неизбирательность Генриха Инститориса, готового использовать все, что только могло касаться предполагаемой деятельности ведьм. Последнее наблюдение представляется мне крайне важным, позволяющим наиболее четко обозначить выявленную проблему, поскольку *Malleus Maleficarum* действительно объединил в себе крайне разнородные элементы даже применительно к такой узкой теме, как интересующее нас обвинение. Очевидно, культурная среда, послужившая источником для написания трактата, допускала наличие разных интерпретационных стратегий относительно существующих представлений: от простой констатации (таковыми и являлись «примеры» юношей из Равенсбурга и Шпейера) до ироничных игровых вариантов (их искаженным вариантом и была история гнезда оживших пенисов).

На общем фоне исторических интерпретаций выделяется подход М. Смит, предполагающий использование данных сравнительной фольклористики и позволяющий сделать вывод о том, что образ гнезда пенисов, равно как и представления, на которых основывается эта история, являлись в большей степени традиционными, они не были изобретением самого автора<sup>47</sup>. Исследователь приводит обширный и убедительный этнографический материал, содержащий параллели к рассмотренным выше сюжетам<sup>48</sup>. Анализируя историю о гнезде пенисов, М. Смит допускает функционирование этого нарратива в «Молоте ведьм» в качестве шутки, направленной против низшего духовенства со стороны представителя монашеских кругов<sup>49</sup>, равно как и наличие в нем серьезных интенций, связанных с особенностями мышления XV в., для которого была характерна иная, отличная от нашей, градация между вымыслом и правдой<sup>50</sup>. Данный подход к проблеме М. Смит представляется мне весьма продуктивным; развивая его, я полагаю уместным обратиться к некоторым вехам из истории немецкой культуры XV–XVI вв., которые непосредственно затрагивали возникновение сюжета магической кражи пенисов.

\* \* \*

Австралийский историк Ч. Зика, занимающийся особенностями визуального образа ведьмы в европейской культуре раннего Нового времени, указывал, что одной из первых серий изображений, посвященных колдовству, являются иллюстрации к длинной дидактической поэме «Книга добродетели» (*Das buoch der tugend*, также известной как *Die Pluemen der Tugent...*, «Цветы добродетели») тирольского юриста Ханса Винтлера<sup>51</sup>. Аугсбургское издание – инкунабула 1486 г. – текста, написанного еще в 1411 г., содержит 52 гравюры на дереве, относящиеся к различным магическим практикам.

Одна из них прямо отсылает к интересующему нас сюжету, описанному в двух строчках поэмы: «Бывают некие волшебницы, которые берут «кайло» и вырывают прочь...» (*Manig zaubereierin die fein / Die nemen ein hacken vnd*



*schlaben wein*)<sup>52</sup>. Неизвестный художник изобразил спящего мужчину, у которого ведьма вытаскивает из-под полы член, отделенный уже от тела, с тем, чтобы положить его в круглую корзину, где виднеются еще два украденных ею пениса. (Илл. 1) Не случайно Винтлер пишет именно о «волшебницах» (*zaubereierin*), поскольку слово *Hexe* не вошло на тот момент в широкое употребление<sup>53</sup>, однако важно подчеркнуть, что описание данного вида колдовства приводится в тексте, написанном за семьдесят пять лет до появления «Молота ведьм» и за двадцать пять – до «Муравейника». Вместе с тем, на примере судьбы поэмы Ханса Винтлера мы сталкиваемся со специфическим последствием книгопечатания: более доступные издания открывают текст для новой широкой аудитории, реактуализируют его в свете изменившейся культурной ситуации, для которой характерны начинающиеся масштабные преследования подозреваемых в колдовстве; причем, эта реактуализация имеет наглядное выражение в виде специально созданной для данного издания серии иллюстраций. В определенном смысле мы можем говорить о скрадывании дистанции между текстами, разделенными значительным временным промежутком в момент их создания, ведь среди информаторов Инститораиса вполне могли быть люди, знакомые с самой поэмой Винтлера, либо с ее пересказами, либо с фольклорным материалом, послужившим основой для написания *Das buoch der tugend*.

Помимо «Книги добродетелей» известны и другие сочинения, эксплуатирующие близкую образность. Как показывает исследование Г.Ю. Бахорского, посвященное теме секса и пола в немецких шванках, существует целый ряд немецких текстов, в которых кастрация выступала в качестве весьма распространенного варианта разрешения частных конфликтов, приобретая подчас фантастические очертания. К началу XV в. относится, к примеру, стихотворное произведение «Турнир монахинь», сюжет которого строится вокруг переживаний рыцаря, слишком буквально воспринявшего иронию своей дамы относительно его сексуального бессилия, вследствие чего сам он закончил свои дни одиноким отшельником, однако его член отправился в женский монастырь, где ему неистово поклонялись и устраивали в его честь турниры<sup>54</sup>.

В том же исследовании мы находим упоминание еще одного очень любопытного текста, на сей раз обыгрывающего схожесть курицы и отрезанного пениса священника<sup>55</sup>. Он практически одновременно попадет на страницы сразу двух собраний прозаических шванков – Валентина Шумана (1559 г.)<sup>56</sup> и Мартина Монтана (1560 г.)<sup>57</sup> – примерно через семьдесят лет после того, как увидело свет первое издание *Malleus Maleficarum*. Крестьянин, его жена, его слуга, похотливый священник – этот скудный набор персонажей оказывается достаточным для приведения в действие лихо закрученной интриги. Слуга отрезает член<sup>58</sup> явившемуся на свидание священнику, после чего женщина, сочувствуя своему горе-любовнику, несет ему передачу, которая только умножает ощущение гротеска, поскольку хитрый слуга уже совершил подмену: пенис оказывается в горшке, уподобляясь курице, буквально занимая место приготовленной для еды домашней птицы. Важным представляется также наблюдение исследователя, посвященное эволюции темы мужского полового бессилия: если в XV в.



доминировали «радостная и непосредственная потенция, гротескные, самостоятельно живущие половые органы – все это решительно отличается от пессимистических или агрессивных вариаций этого мотива в изменившихся условиях жестокого регламентирования чувственной сферы, в которых действуют герои шванков XVI в.»<sup>59</sup>.

При всей кажущейся «реалистичности» плутовская история, зафиксированная в поздних шванках Шумана и Монтана, имеет одну общую черту с примерами из судебной практики Генриха Инститориса, для которого ключевым элементом рассказов о мнимой кастрации было искусство обмана (*ars prestigiosa*), не изменявшее действительность как таковую, но только создававшую иную видимость. В структуре повествования шванка слуга (*der Knecht*) выполняет ту же функцию, что и демон в логических построениях Инститориса: он производит определенный набор действий, которые приводят к неожиданному для остальных персонажей эффекту. Сопоставимость этих сюжетов становится даже более очевидной, если вспомнить, что исходные нарративы указывают на ведьму как на непосредственного исполнителя кражи члена, и только комментариев авторов «Молота ведьм» вводит в этот сюжет демона как участника колдовства. Вместе с тем мы можем констатировать, что к концу XVI в. (т.е. во время активного бытования поздних прозаических шванков, в которых кастрация выступала ключевым элементом трагикомического сюжета) все еще сохраняют актуальность и демонологические построения на тему магической кражи полового члена. Как показывает У. Стефенс, в 1580 г. философ Андреа Чезальпино анализировал проблему воображаемой кастрации на немецком материале, следуя во многом за авторами «Молота ведьм»<sup>60</sup>.

Инститорис, пересказывающий в латинском трактате близкие по сюжету истории о магической краже мужского полового органа, циркулировавшие в немецкоязычной среде, демонстрирует наличие некоего пласта культуры, являвшегося достоянием всех людей той эпохи, скрываемого образованной частью общества за завесой официальной теологии, книжности, античной традиции и выступающего на передний план у людей, не причастных к латинской образованности, о чем в свое время писал А.Я. Гуревич<sup>61</sup>. В то же время рассмотренные нами *experientia* «Молота ведьм» показывают процесс взаимопроникновения культурных форм, ибо авторы трактата привносят в пересказываемые истории элементы собственной интерпретации, рассуждая о природе иллюзии. Поскольку сами нарративы не содержат прямых указаний на участие демонов в описываемых событиях и утверждают, что ведьма может в действительности как украсть, так и вернуть член, теоретические рассуждения с обязательной констатацией иллюзорности, *нереальности* подобного события «доставляют» сюжет «примеров» до агиографических образцов, позаимствованных авторами «Молота ведьм» у Нидера. Натурфилософские вставки о природе иллюзии разрушают реалистичность первичного повествования, однако их появление делает возможной реконструкцию общей структуры двух типов нарративов (примеров из агиографии и *experientia*) в интерпретации *Malleus Maleficarum*. Основные параметры структуры повествования сведены мною в таблице 1:

№ п/п	Имя	Авва Серен	Эквиций	Илия	Юноша из Равенсбурга	Юноша из Шпейера	Неизвестный мужчина
1.	Присутствие сверхъестественного	да					
1.1	Сверхъестественный агент	ангел		трое ангелов	ведьма		
1.2	Отношение героя к сверхъестественному агенту	не указано		положительное	агрессивное	доляльное	
2.	Участие героя	пассивное					
3	Наглядность	да					
3.1	Образы выражения	операция (извлечение органов)			результат (отсутствие пениса)		
4.	Отношение к событию	положительное			отрицательное (ущерб, требующий возмещения)		
5.	Промежуточный результат	подавление репродуктивных способностей					
6.	Окончательный результат	освобождение от искушения			исцеление		неизвестен

Таблица 1. Детализация нарративов о мнимой кастрации

Если обобщить содержание представленных здесь «примеров», то на уровне их сюжета выявляется следующая общая последовательность событий<sup>62</sup>: мужчина (в агиографии – святой, в *experientia* – «юноша») становится объектом внешнего воздействия, направленного на подавление его репродуктивных способностей без прямого физического вмешательства в анатомию, но за счет вмешательства воображаемого. Это воздействие следует считать *сверхъестественным*, поскольку объяснить его причины в категориях повседневной жизни не удастся, его можно лишь *наглядно* выразить через элементы, которые сами по себе могут варьироваться: в агиографии это образы *действия* (видение операции с изымаемыми органами), в «примерах из практики» – образы *результата* (отсутствующий пенис). Кастрация здесь выступает в качестве метафоры, ключевого элемента, без которого не возможен сюжет. Его задача – обозначить радикальное изменение в жизни человека<sup>63</sup>, в ходе которого ему отводится сугубо *пассивная* роль – быть объектом воздействия со стороны агентов сверхъестественного, различных по своей модальности (соответственно ангела(ов) и ведьмы). Различия появляются на уровне деталей, таких как окончательный результат (соответственно – освобождение от искушения и исцеление), отношение к событию и к сверхъестественным силам. Любопытно, что отношение к событию совпадает с модальностью агентов: присутствие в пространстве нарратива ангелов предполагает положительное отношение героя к манипуляциям с собственной анатомией, а их отсутствие заставляет подозревать ведьму в наведении порчи и трактовать произошедшее как нанесение вреда. При этом отношение к сверхъестественным силам во втором случае не имеет четкого совпадения с модальностью: герой может относиться к ним как агрессивно (угроза физического насилия и расправы), так и доляльно (мирный контакт, ориентированный на уговоры).

Принципиально важным обстоятельством является то, что реконструируемая модель мнимой кастрации полностью реализуется исключительно в «Молоте ведьм», тогда как для сочинения Иоханнеса Нидера она актуальна только в той части, которая затрагивает агиографический материал. Учитывая, что мотив кражи полового члена «волшебницами» попадает на страницы поэмы Ханса Винтлера задолго до написания «Муравейника» и что примерно в это же время создается «Турнир монахинь», можно предположить, что Нидеру, члену одного из крупнейших нищенствующих орденов, могли быть известны представления, лежавшие в основе этих произведений, однако никакого намека на свое знакомство с ними он в своем сочинении не допустил. Подобную позицию можно объяснить оригинальной концептуальной схемой трактата *Formicarus*, рассматривавшего в широком контексте параллели между «небесными» и «дьявольскими» видениями<sup>64</sup>. Это особое внимание было продиктовано тем, что само сочинение реализовывало идеи преобразования всего христианского общества через прямое наставление верующих к доброму и благочестивому поведению<sup>65</sup>. В этой связи следует отметить, что цитируемый отрывок обладал необходимой патетикой именно для проповеди благочестия. Ткань повествования с ее узнаваемой последовательностью образов, обретающая ритм в повторении будоражащего воображение действия в новых подробностях и с новыми героями, служила эффективным средством убеждения. Обрушиваясь на читателя, этот калейдоскоп однотипных чудес внушал тому мысль, что такова Благодать Божия, дарующая свободу от вожделения плоти. Ангел с видом опытного хирурга, или, быть может, мясника, легко определял источник греха в человеческой анатомии и тут же удалял его. Образы эти не оставляли места для сомнения: человек *видел всю операцию*, он видел, как его органы отсекает рука, обладатель которой не ведает сомнений и не может ошибаться.

Включив обширный фрагмент с чудесами мнимой кастрации святых в текст «Молота ведьм», его авторы, на первый взгляд, продемонстрировали верность интеллектуальной традиции доминиканцев и отдали дань уважения своему предшественнику, также трудившемуся над осмыслением проблемы злонамеренного колдовства (*maleficia*). Однако дальнейший ход рассуждений, связанный с расширением магической проблематики в тексте-реципиенте, привел к неожиданному результату в виде появления близких по сюжету нарративов, повествующих о магической краже ведьмами полового члена, в которых отсутствовала дидактическая составляющая, столь характерная для агиографических прообразов. Пафос историй о воображаемой кастрации святого, сталкиваясь с фривольной шуткой о здоровенном члене священника, самостоятельно живущем в птичьем гнезде вместе со своими «собратями», неизбежно утрачивал силу собственной убедительности. Определенный сдвиг в интерпретации мы можем наблюдать в том, что Нидер в приводимых им историях из жизни святых видел *remedium*, способ избавления от похоти посредством чуда, совершаемого ангелами Господними, которое устраняло саму причину происков дьявола, тогда как авторы «Молота ведьм» предпочитали подыскивать другие способы, соответствующие конкретным напастям: в случае с магической кражей полового члена их вердикт оказывался весьма лаконичен и сводился в очередной раз к констатации иллюзорности<sup>66</sup>.

В этом и заключался парадокс *Malleus Maleficarum*. Демонологический трактат, имевший вполне конкретное назначение – искоренение злонамеренного колдовства (*maleficia*) – неожиданным образом оказывался чрезвычайно полифоничным текстом<sup>67</sup>, в котором присутствовала амбивалентность интерпретации сходных образов и находила свое выражение логика, далекая от стандартов мышления, заданных цитатами схоластических авторитетов. Здесь уместно привести тезис американского исследователя Х.П. Бродела о том, что само понятие «ведовство» в «Молоте ведьм» являлось нарративной парадигмой, выражавшей идентификацию ведьм на локальном уровне в повседневной жизни информаторов инквизиционного дознания. В рамках трактата авторы-доминиканцы возвели эти объяснительные механизмы в статус ученого дискурса, интегрировав их в более изощренную теологическую концепцию мироздания<sup>68</sup>. В определенном смысле мы можем говорить о том, что *Malleus Maleficarum*, вобрав в себя большое количество нарративов о различных проявлениях колдовства, в числе которых встречаются и близкие агиографическому материалу сюжетные аналогии, унаследовал от своих источников некоторую двойственность и неоднозначность интерпретации сверхъестественного. Это заставляет нас вернуться к вопросу, поставленному в свое время А.Я. Гуревичем на материале *exempla* высокого Средневековья, о существовании определенной *дистанции*, отделявшей простую и искреннюю веру прихожан от веры самих проповедников<sup>69</sup>.

<sup>1</sup> “Hic igitur pro interna cordis atque animæ castitate nocturnis diurnisque precibus ieiunij quoque ac uigilijs infatigabiliter insistens cum uidisset orationum suarum obtinuisse se vota cunctosque æstus in corde suo concupiscentiæ carnalis extinctos, uelut suauiissimo gustu puritatis accensus in maiorem sitem zelo castitatis exarsit et intentionibus coepit ieiuniis atque obscurationibus incubare, ut mortificatio passionis huius, quæ interior homini suo dono dei fuerat attributa, ad exterioris etiam puritatem eatenus perueniret, ut ne ipse quidem uel illo simplici ac naturali motu qui etiam in paruulis atque lactantibus excitatur ulterius pulsaretur, indepti scilicet muneris experimento, quod se nouerat non laborum merito, sed dei gratia consectum, ardentis animatus ad hoc quoque similiter obtinendum, credens multo facilius hos stimulus carnis radicatus deum posse conuellere, quos etiam artis industria nonnumquam solet quibusdam poculis uel medicamentis seu ferrisectione detrahare, quandoquidem illam spiritus puritatem, que sublimior est quæque impossibile est humano labore uel studio comprehendendi, suo munere contulisset. cumque petitioni coeptæ supplicatione iugi ac lacrimis indefessus insisteret, adueniens ad eum angelus in uisione nocturna eiusque uelut aperiens uterum quondam ignitam carnis strumam de eius uisceribus auellens atque proiciens suisque omnia uel fuerant locis intestina restituens: ecce, inquit, incientia tuæ carnis abscissa sunt

et obtinuisse te noueris hodierno die perpetuam corporis puritatem quam fideliter poposcisti” (*Iohannis Cassiani Conlationes* XXIII. Vindobona, 1886. P. 180). Эта история подверглась впоследствии сокращению и переработке. Нидер исключил из своего рассказа практически все, что касалось переживаний аввы Серена, оставив только обстоятельства появления ангела. Ср. с оригинальным текстом фрагмент, содержащийся в «Муравейнике» и повторяющийся в «Молоте ведьм»: “Hinc, inquit, pro interna cordis atque anime castitate nocturnis diurnisque precibus, ieiunij quoque atque uigilijs infatigabiliter insistens cunctos æstus carnalis concupiscentie tandem per diuinam gratiam in se extinxisse percepit. Deinde maiori zelo castitatis succensus prefatis vsus remedij a deo petijt, ut interioris hominis castitas in corpus redundaret dei dono. Postremo autem adueniens (*ueniens* в «Молоте ведьм» – Г.Б.) ad eum angelus in uisione nocturna eiusque uelut aperiens vterum (*uentrem* в «Молоте ведьм» – Г.Б.) quondam ignitam carnis strumam de eius visceribus euellens ac proiciens (отсутствует в «Молоте ведьм» – Г.Б.) suisque omnia uel fuerant locis intestina restituens. ‘Ecce’, inquit, incientia carnis tue abscissa sunt, et obtinuisse te noueris hodierna die perpetuam corporis puritatem iuxta votum quo poposcisti, ut ne ipse quidem naturali motu, qui etiam in paruulis atque lactentibus excitatur ulterius pulseris” (*Henricus Institoris O. P., Iacobus Sprenger O. P.*

Malleus Maleficarum / Ed. and tr. by C.S. Mackay. Cambridge, 2006. Vol. I. P. 384).

<sup>2</sup> Перед нами – практически дословная цитата из «Диалогов» Григория Великого (кн. 1, гл. 4 «Об Эквиции, настоятеле монастыря в области Валерийской»): “Hunc cum iuventutis suae tempore acri certamine carnis incentiva fatigant, ipsae suae tentationis angustiae ad orationis studium solertiores fecerunt. Cumque hac in re ab omnipotenti Deo remedium continuis precibus quaereret, nocte quadam assistente angelo eunuchizari se vidit, ejusque visione apparuit, quod omnem motum ex genitalibus ejus membris abscederet; atque ex eo tempore ita alienus exciit(?) a tentatione, ac si sexum non haberet in corpore. Qua virtute fretus ex omnipotentis Dei auxilio, ut viris ante praerat, ita coepit postmodum etiam feminis praesse...” (*Sancti Gregorii Papae I, cognomento Magni Opera omnia, ad manuscriptos codices Romanos, Gallicanos, Anglicanos emendata, aucta, et illustrata notis. Ed. memoratissima quae Parisiis prodiiit a.d. 1705. Bd. 3. P., 1849. P. 165*). Ср. с фрагментом, содержащимся в «Муравейнике» и «Молоте ведьм»: “‘Hunc’, inquit, ‘cum iuventutis suae tempore acri certamen (*certamine* в «Молоте ведьм» – Г.Б.) carnis incentiva [sic!] fatigant, ipsae suae tentationis angustiae ad orationis studium solertiores fecerunt. Cumque (*cumque* в «Молоте ведьм» – Г.Б.) hac in re ab omnipotenti deo remedium continuis precibus quaereret, nocte quadam assistente angelo eunuchari se vidit, in eiusque visione apparuit quod omnem motum ex genitalibus membris abscederet, atque ex eo tempore ita fuit alienus a tentatione, ac si sexum non haberet in corpore’ (*Ecce, quale beneficium castificationis!* в «Молоте ведьм» – Г.Б.). Qua virtute fretus ex dei omnipotentis auxilio, vt viris ante praerat, ita cepit postmodum feminis praesse” (*Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. P. 385*).

<sup>3</sup> “Collegerat enim illuc usque ad trecentarum numerum feminarum, nec sine mediatore ipso, conversatio earum poterat ordinari. Quod eam jam per biennium faceret, et adhuc pene ipse juvenis videretur (triginta enim vel quadraginta annos habebat), tentatus est subito corporali desiderio voluptatis. Relicto itaque monasterio dum per solitudines totas biduo jugi jejuns erraret, hujusmodi precemfudit (?) ad Dominum: Domine, inquit, aut occide me, ne videam illas tristitia laborantes, aut a melentationem hujus cupiditatis exclude, ut earum curam ita ut oportet aut convenit geram. Vespertinis itaque horis subito eum in desiderio somnis oppressit, et tres numero angelos ad se venisse conspexit, ut ipse referebat. Tenuerunt igitur eum, dicentes: Cur egressus es de monasterio feminarum? Quibus cum ille transmigrationis suae causam referret, et timuisse se diceret, ne aut sibi aut illis noceret; hoc illi ad ista respondent: Si igitur ab hujusmodi tentatione per nos feris liberates, vadis,

et rursum ipsarum suscipis curam? Ad quod cum libenter ille acquievisset, jusjurandum ab eo hujusmodi, sicut ipse referbat, exigere coeperunt: Jura inquires, his verbis, Per eum qui habet curam mei, illarum curam habiturum esse me juro. Cum ergo in haec illis verba jurasset, tunc unus ex ipsis manus illius tenuit, et alter pedes, tertius autem arrepta novacula illum emasculare visus est; non quod pro vero hoc faceret, sed quod facere videretur. Nam in quodam stupore animi eo tempore se esse credebatur, atque hac sentiebat se ratione curatum. Tunc igitur angeli interrogant eum, an aliquid sibi factum suum profuisse sensisset. Ille respondit, Vehementer, inquiens, intelligo, onus quoddam mihi esse sublatum; et satis credo omni quam formidabam me molestia liberatum. Dicunt ei: Ergo nunc vade ad monasterium tuum” (*Heraclides Alexandrinus Paradisus. C. XVII Vita abbatis Eliae et Dorothei // PL. Vol. 74. Col. 243–342D, здесь Col. 294*). Этот фрагмент был подвергнут Нидером существенной переработке: текст оказался сокращен, а его фразеология несколько изменилась в пользу большей доступности образов. В частности, пересказ эпизода мнимой кастрации стал отличаться в изложении Нидера физиологичностью, не свойственной оригиналу. Ср. описание, содержащееся в «Муравейнике» и «Молоте ведьм»: “Hic misericordia motus trecentas feminas in monasterium collegit et regere cepit. Transacto autem biennio iam trigintaquinque annos habens vite tentatus a carne in heremum fugit, vbi biduo ieiunus orans ait: ‘Domine deus aut occide me aut libera me ab hac tentatione’. Vespere igitur somnus ei irrepit (*et у Нидера отсутствует, но появляется в «Молоте ведьм» – Г.Б.*) tres angelos ad se venire vidit, quibus querentibus, cur a monasterio virginum fugisset, nec ille pre verecundia respondere auferret, dixerunt angeli: ‘Si liberaberis, num redibis curam feminarum gerendo?’. Respondit ille quod libens. Tunc illi iuramentum ab eo excipientes quod exegerant eum eunucharunt. Nam vnus manus, alter pedes, tertius nouacula testiculos eius visus est abscondere, non quod ita vere esset sed quia ita esse videbatur. Querentibusque anne remedium sentiret, respondit ille se plurimum exoneratum. Vnde quinta die ad lugentes feminas redijt, et per quadraginta annos quibus superuixit nec pristinae tentationis deinceps scintillam sensit” (*Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. P. 385*).

<sup>4</sup> Formicarius. Lib. V. Cap. VI. Vini nocumenta ostenduntur. Quomodo remediari [liberari 1692] possint infrigati amore vel odio capti, vel hujusmodi maleficiati [male affecti]. Quomodo bonus angelus magis sit beneficus bonis, quam malus maleficus peccatoribus. Et de multis per angelos castificatis seu eunachatis. В своей работе я использовал оцифрованный вариант кельнского издания 1480 г. (печатник – Johann



Guldenschaff), размещенный в свободном доступе на портале Die Verteilte digitale Inkunabelbibliothek: <http://www.ub.uni-koeln.de/cdm/compoundobject/collection/inkunabeln/id/125979/rec/1> Книга была написана между 1435 и 1437 гг. До нас дошли 27 рукописных копий трактата. Первое печатное издание вышло в 1470 г. в Базеле, последнее – в 1692 г. в Хельмштадте. Всего насчитывается три издания, относящихся к периоду инкунабуд, еще как минимум пять вышли до конца XVII в. Пятая часть, в которую был помещен интересующий нас фрагмент, часто публиковалась отдельно частями или целиком, иногда – как приложение к «Молоту ведьм». См., к примеру: *Rassel Дж. Б. Колдовство и ведьмы в средние века.* СПб., 2001. С. 432; *Klaniczay G. The Process of Trance, Heavenly and Diabolic Apparitions in Johannes Nider's Formicarius // Collegium Budapest Institute for Advanced Studies. Discussion Papers Series. № 65. June 2003. P. 6.*

<sup>5</sup> О проблеме авторства «Молота ведьм» см.: *Mackay C. S. General Introduction // Henricus Institoris O. P. and Jacobus Sprenger O. P. Malleus Maleficarum. Ed. and tr. by Christopher S. Mackay. Cambridge, 2006. Vol. I. The Latin Text and Introduction. P. 103–121.* Основным автором текста на настоящий момент считается Генрих Инститориус, чей опыт на инквизиционном поприще и лег в основу трактата. Вместе с тем, полностью отрицать участие Якоба Шпренгера в написании данного сочинения не представляется возможным, тем более, что сам текст содержит постоянные упоминания о двух авторах, например – «в земле, откуда родом один из тех двоих инквизиторов, составивших сей труд» (*in terra natiuitatis vnus ex his inquisitoribus, cum duo simus hoc opus colligentes*) (*Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. P. 419*).

<sup>6</sup> *Formicarius. Lib. V. Cap. V. Viscus anime est delectatio, luxuriosa potissimum malefici. Quomodo infrigidant generativam; promoveant ad amorem vel odium. Et an caritate existentes possint maleficari (male affici).*

<sup>7</sup> *Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников // Гуревич А. Я. Избранные труды: культура средневековой Европы. СПб., 2006. С. 471–475.* Среди них встречаются «примеры» самого разного толка. Это могут быть грустные реалистичные истории об уставших от аскезы монахах, на жалобы которых настоятель отвечает печально: «И я тем же мучим; так как же смогу я молиться за вас?» (Там же. С. 471). Но могут быть и описания, принимающие форму жестокого гротеска божественного воздаяния, когда Боготеря по просьбе раскаявшейся грешницы лишает мужской силы ее любовника (Там же. С. 472) или когда молния поражает гениталии развратного священника (Там же. С. 474).

В свете интересующей нас темы особенно интересным выглядит «пример», повествующий о монахе Бернаре, сюжет которого весьма близок историям радикального решения проблемы сладострастия, упомянутым выше. Бернару досаждали происки дьявола настолько сильно, что он принял уж было решение вернуться в мир и только благодаря уговорам настоятеля решил остаться еще на одну ночь в монастыре. Во сне ему явился устрашающего вида мясник с длинным ножом, за которым следовал огромный черный пес. Кошмар монаха закономерно заканчивался тем, что его отрезанные гениталии скармливали животному. Проснувшийся в ужасе Бернар вообразил, что и впрямь сделался евнухом, и так избавился от вождения (Там же. С. 474–475). *Dialogus Miraculorum* относится к числу цитируемых в *Malleus Maleficarum*, однако ни одного из рассмотренных *exempla* в трактате подробно не воспроизводится. «Примеры» из этого источника упоминаются здесь очень кратко и только в главе, посвященной средствам против инкубов (*Malleus Maleficarum. II, II/I*). Скромный масштаб цитирования может объясняться тем, что истории Цезария Гейстербахского, затрагивающие магию, строились вокруг образа некроманта, но не ведьмы, и в основном сводились к трем узнаваемым мотивам: магического круга, неверного слуги и возможности раскаяния. См. подробнее: *Kieckhefer R. Magic in Middle Ages. Cambridge, 2009. P. 172–175.*

<sup>8</sup> Как отмечает Р. Киккефер, даже несмотря на сильное влияние Нидера на авторов «Молота ведьм», собственный опыт Генриха Инститориуса демонстрирует мало общего с принципиальными элементами ранних текстов т.н. парадигмы Лозанны (авторский термин, означающий серию сочинений, посвященных проблеме злонамеренного колдовства и появившихся во второй четверти XV в.): *Kieckhefer R. The First Wave of Trials for Diabolical Witchcraft // The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America / Ed. by B.P. Levack. Oxford, 2013. P. 159–178, здесь P. 174.*

<sup>9</sup> *Malleus Maleficarum. I, II; Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. P. 242.*

<sup>10</sup> *Bailey M. D. Battling Demons: Witchcraft, Heresy and Reform in the Late Middle Ages. Pennsylvania, 2003. P. 30.* Здесь же стоит отметить то обстоятельство, что *Malleus Maleficarum* создавался в обстановке крайнего дефицита времени, что неизбежно сказалось на качестве текста: *Broedel H. P. Fifteenth-Century Witch Beliefs // The Oxford Handbook of Witchcraft. P. 32–49, здесь P. 46.*

<sup>11</sup> *Гуревич А. Я. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства // Гуревич А. Я. Избранные труды. М.; СПб., 1999. Т. 2. С. 374.*

<sup>12</sup> Важно, что Инститориис (вслед за Нидером) рассматривал именно «членовредительские» чудеса, эксплуатирующие образ кастрации, хотя агиография знала и иные варианты победы над искушением сладострастия: *Махов А.Е. HOSTIS ANTIQUS: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. М., 2006. С. 215–216.* Справедливости ради стоит отметить, что далее у Инститорииса (а изначально – у Нидера) следовала история из жизни Фомы Аквинского, описывающая победу над искушением более нейтральным способом, когда святой изгонял блудницу из своей кельи горящей головней, после чего явившийся во сне ангелы опоясывали его поясом целомудрия.

<sup>13</sup> Отмечу, что существующий русский перевод «Молота ведьм» вносит определенную путаницу в понимание текста сочинения, поскольку в нем полностью отсутствует данный отрывок, тогда как следующий вопрос, посвященный возможности придавать человеку облик различных животных, разделен на два – (псевдо)девятый и десятый.

<sup>14</sup> У. Стефенс предлагает рассматривать данные сюжеты на основании существенно более обширных фрагментов «Молота ведьм» – Part. I, Q. 8–11 и Part. II, Cap. 5–9: *Stephens W. Demon Lovers: Witchcraft, Sex and the Crisis of Belief. Chicago; L., 2003. P. 305.* Как мне кажется, здесь имеет место расширительное толкование, захватывающее главы и вопросы, посвященные смежным темам (магическим препятствиям половому акту вообще, возможности придавать колдовским способом облик животных и т.д.), что было связано со стремлением выявить авторскую логику Генриха Инститорииса. Таким образом, Стефенс объединяет все, что касается насланной импотенции и *prestigia* вообще, но анализу подлежит только один из рассматриваемых сюжетов – кража полового члена. В реальности данный сюжет обсуждается авторами «Молота ведьм» меньше, чем может показаться при чтении монографии американского историка. Для Инститорииса кража (мнимая!) полового члена и превращение (опять же мнимое) человека в животное были явлениями одного порядка, проявлениями колдовства, в основе которого лежал один и тот же механизм – обман чувств жертвы.

<sup>15</sup> По наблюдению Г. Кляниция, это сочинение можно считать настоящим бестселлером своего времени. Оно выдержало 17 печатных изданий до конца века, из которых 6 появились на свет до 1472 г.: *Klaniczay G. Op. cit. P. 5–6.*

<sup>16</sup> *Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. P. 429–431.*

<sup>17</sup> В современных *witchcraft studies* под нарративом, как правило, понимаются показания обвиняемых или свидетелей, зафиксированные письменно в ходе расследования. Этот

подход допускает два основных алгоритма исследования, один из которых можно условно охарактеризовать как микроисторический, т.е. предполагающий углубленное изучение обстоятельств каждого конкретного дела, опосредованного дошедшим до нас корпусом документов, второй (также условно) – как культурологический, допускающий построение формализованных моделей, обобщающих множественность и вариативность данного типа источников. Как пример первого подхода уместно привести исследование Э. Роулэндс, чей метод заключается в «тщательном вычитывании документов, относящихся к делам о ведьмовстве (*case documents*), цель которого – выявление смысловых нюансов, способных, благодаря которым эти истории обрели свою форму и были рассказаны, а также личных обстоятельств и дальнейшей судьбы их рассказчиков»: *Rowlands A. Witchcraft narratives in Germany: Rothenburg, 1561–1652. Manchester; N.Y., 2003. P. 7–8.* Вторая интерпретационная стратегия нашла свое отражение в статье Р. Роулэнда и сводится к выявлению синхронной либо хронологически ориентированной повествовательной структуры, присутствующей в большинстве известных нам записей показаний: *Rowland R. “Fantasticall and Develishe Persons”: European Witch-beliefs in Comparative Perspective // Early Modern European Witchcraft: Centres and Peripheries / Ed. by B. Ankarloo and G. Henningson. Oxford, 2001. P. 161–190, здесь P. 164–165.* Здесь и далее под «нарративом» я буду понимать опосредованные письмом истории, ранее, предположительно, бытовавшие в устной форме.

<sup>18</sup> Кроме того, здесь же появляется упоминание о некоем Петре, также пострадавшем от данной напасти, однако эта история так и не была рассказана полностью на последующих страницах трактата. Авторы ограничились лишь лаконичной зарисовкой: «Петр лишился члена и не знал, произошло ли это в результате злонамеренного колдовства либо же каким иным способом силой демонов с Божьего поущения (*Petro ablatum est membrum, ignorat autem an per maleficium seu alias diuina permissione per demonis potentiam sit ablatum*)» (*Malleus Maleficarum. I, 9; Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. P. 319.*)

<sup>19</sup> *Malleus Maleficarum. I, 9. Euidens iudicium siue experimentum quod nobis in officio inquisitionis existentibus reuelatum fuit infra ponatur, vbi de his et alijs factis plura recitantur in secunda parte tractatus (Ibid).*

<sup>20</sup> В этом проявляется сходство «Молота ведьм» с «Муравейником» Нидера, поскольку, по наблюдению Г. Кляниция, истории, вошедшие в этот трактат и получившие в нем наименование *exempla*, по содержанию существенным образом отличались от классических

- «примеров» XIII–XIV вв. и, скорее, могли относиться к категории «сенсационной журналистики»: *Klaniczay G.* Op. cit. P. 6.
- <sup>21</sup> *Stephens W.* Op. cit.
- <sup>22</sup> *Smith M.* The Flying Phallus and the Laughing Inquisitor: Penis Theft in the “Malleus Maleficarum” // *Journal of Folklore Research.* 2002. Vol. 39. № 1. P. 85–117.
- <sup>23</sup> *Stephens W.* Op. cit. P. 305.
- <sup>24</sup> «Психозная галлюцинация, случившаяся во времена Крамера, должна была символизировать и объяснить неспособность обрести или поддержать эрекцию» (*Ibid.* P. 312–313).
- <sup>25</sup> *Ibid.* P. 9.
- <sup>26</sup> *Smith M.* Op. cit. P. 87.
- <sup>27</sup> У Стефенс пересказывает во всех значимых элементах историю Илии, но приводит ее только как пример радикального решения проблемы похоти как источника греха: *Stephens W.* Op. cit. P. 304.
- <sup>28</sup> *Кланицай Г.* Структура повествований о наказаниях и исцелениях. Сопоставление чудес и *maleficia* // *Одиссей.* Человек в истории – 1998. М., 1998. С. 118–133, здесь С. 119–121. Предметом рассмотрения в данной работе выступали чудеса отмищения святыми за поругание, демонстрирующие близость этой ситуации к обстоятельствам «стандартного» обвинения в колдовстве, поскольку в обоих случаях проблема вырастала из конфликта и ответного магического воздействия со стороны лица, наделенного сверхъестественными способностями. И от него же ожидалось избавление от несчастья. В то же время рассматриваемые ситуации не являлись абсолютно тождественными, демонстрируя радикальную антинормичность позитивной и негативной природы носителя сверхъестественной силы: святые сами редко наносили вред, и их основной функцией являлось исцеление или помощь в несчастьях; ведьмы всегда вредили и редко исцеляли или избавляли от беды; чудо становилось результатом веры в Бога, тогда как ведьмы всегда отрицали помощь дьявола; в чуде святого всегда оказывалась видна рассчитанная симметрия греха и наказания, тогда как действие темных сил всегда было непропорционально велико (Там же. С. 120).
- <sup>29</sup> Там же. С. 124.
- <sup>30</sup> *Klaniczay G.* Op. cit. P. 77.
- <sup>31</sup> В некоторых случаях (по большей части относящихся к Инсбруку) за подобными анонимными фигурами прослеживаются реальные прототипы, произносившие те или иные признания в суде.
- <sup>32</sup> *Malleus Maleficarum.* II, 1/7. *Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P.* Op. cit. P. 428–429; *Heinrich Kramer (Institoris).* Der Hexenhammer. *Malleus Maleficarum / Neu aus dem Lateinischen übertragen von W. Behringer, G. Jeroschek und W. Tschacher.* Herausgegeben und eingeleitet von G. Jeroschek und W. Behringer. München, 2015. S. 420–421. Примечательно, что издатели нового перевода «Молота ведьм» на немецкий язык рассматривают упоминания местности в качестве ключевого повода для идентификации того или иного нарратива в качестве «примера». Каждому локализованному случаю издатели текста присваивается номер: так, первый из интересующих нас фрагментов определяется как 12-й «пример» из диоцеза Констанц и 9-й, относящийся к Равенсбургу, второй – как 4-й пример из Шпейера. Этот подход позволяет выявить частотность обращений к случаям из инквизиторской практики, однако его обратной стороной является нивелирование содержательной стороны материала – из числа «примеров» выпадают те нарративы, в которых какая-либо местность не упоминается вовсе (таковым является третий интересующий нас фрагмент из данной главы *Malleus Maleficarum*).
- <sup>33</sup> *Behringer W.* Witchcraft Persecutions in Bavaria: Popular magic, religious zealotry and reason of state in early modern Europe. Cambridge, 1997. P. 97.
- <sup>34</sup> *Tschacher W.* Kramer, Heinrich (Henricus Institoris) // *Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung / Hrsg. von G. Gersmann, K. Moeller und J.-M. Schmidt* ([http://www.historicum.net/no\\_cache/persistent/artikel/5935/](http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/5935/)); *Behringer W.* Op. cit. P. 77; *Idem.* Heinrich Kramers “Hexenhammer”: Text und Kontext // *Frühe Hexenverfolgung in Ravensburg und am Bodensee.* Konstanz, 2001. S. 83–124, здесь S. 100–104; *Kieckhefer R.* Magic and its Hazards in the Late Medieval West // *The Oxford Handbook of Witchcraft.* P. 13–31, здесь P. 25; *Levack B. P.* The Witch-Hunt in Early Modern Europe. L., 2006. P. 55; *Wilson E.* Institoris at Innsbruck: Heinrich Institoris, the Summis Desiderantes and the Brixen Witch-Trial of 1485 // *Popular Religion in Germany and Central Europe, 1400–1800 / Ed. by R. W. Scribner and T. Johnson.* N.Y., 1996. P. 87–100, здесь P. 91.
- <sup>35</sup> *Behringer W.* Heinrich Kramers “Hexenhammer”. S. 100.
- <sup>36</sup> *Гуревич А. Я.* Средневековый мир. С. 372.
- <sup>37</sup> Там же. С. 363.
- <sup>38</sup> *Smith M.* Op. cit. P. 89.
- <sup>39</sup> *Kieckhefer R.* European Witch Trials. Their Foundations in Popular and Learned Culture, 1300–1500. L.; N.Y., 2011. P. 46. Вторым подвидом исследователь считает «фольклор практики» (*folklore of practice*), отражающий представления о том, что люди делали в реальности для того, чтобы околдовать собственных сограждан. «Фольклор верований» в интерпретации Р. Кикхефера очень близок явлению, которое антрополог А. Дандес описывал как «дьявольский фольклор» (*evil folklore*), т.е. как некую нарративную (фольклорную) традицию, которая выступала в качестве составляющей

агрессивного стереотипа поведения по отношению к различным меньшинствам: Дандес А. «Кровавый навет», или Легенда о ритуальном убийстве: антисемитизм сквозь призму проективной инверсии // Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. М., 2003. С. 204.

<sup>40</sup> У. Стефенс рассматривал «историю юноши из Равенсбурга» как пример неверного толкования народных представлений о колдовстве в «Молоте ведьм», поскольку мужчина действительно верил, что его гениталии были удалены и восстановлены физически, а не иллюзорно, и при этом никто из персонажей не упоминал демонов (Stephens W. Op. cit. P. 308). Как мне представляется, изоциренная логика трактата прямо требовала наличия двухуровневой интерпретации: свидетели злонамеренного колдовства не могли рассуждать об иллюзорности его результатов, поскольку это противоречило бы идее опасности *maleficia* и низводило бы рассматриваемые истории до уровня высмеиваемых суеверий, не заслуживающих внимания.

<sup>41</sup> Kieckhefer R. European Witch Trials. P. 35.

<sup>42</sup> Кристева Ю. Разрушение поэтики // Кристева Ю. Избранное: разрушение поэтики. М., 2004. С. 5–30. Речь идет о разработках М.М. Бахтина, касавшихся романов Ф.М. Достоевского: «Полифонию образует звучание различных идеологий, воплощаемых или вопрошаемых различными дискурсивными инстанциями (персонажи, автор), но при этом ни одна из этих идеологий не конституируется и не обнаруживает себя как таковая. Текст... бывает идеологичным только тогда, когда опорой ему служит «единство сознания», единство говорящего «я», гарантирующее истинность той или иной идеологии» (Там же. С. 20).

<sup>43</sup> Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. P. 433.

<sup>44</sup> Kieckhefer R. European Witch Trials. P. 60–61.

<sup>45</sup> Henricus Institoris O. P., Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. Vol. II. P. 280.

<sup>46</sup> Stephens W. Op. cit. P. 303–304.

<sup>47</sup> Smith M. Op. cit. P. 87.

<sup>48</sup> Ibid. P. 92–97.

<sup>49</sup> Ibid. P. 106–107.

<sup>50</sup> Ibid. P. 109.

<sup>51</sup> Zika C. The appearance of witchcraft: print and visual culture in sixteenth-century Europe. L.; N.Y., 2007. P. 41. В контексте развития визуальных образов колдовства эту книгу также, хотя и весьма кратко, упоминает французский историк Р. Мюшамбле: Мюшамбле Р. Очерки по истории дьявола XII–XX вв. М., 2005. С. 99.

<sup>52</sup> Текст приводится по изданию 1486 г.: Vintler, Hans. Das buoch der tugend. Augsburg, 1486, б.п. Научное издание текста дает несколько иную транслитерацию: “Manig zaubererin

die sein, / die nement ain hacken und slachtet wein” (Aeltere tirolische dichter. Erster Band: Die Plumen der Tugend des Hans Vintler / Hrsg. von I.V. Zingerle. Innsbruck, 1874. S. 268).

<sup>53</sup> Как указывает В. Берингер, первое упоминание слова *hexerye* (ведовство) встречается в документе, датированном 1419 г. и происходившем из Люцерны, который относился в то время к Констанцской епархии: Behringer W. Witchcraft Persecutions in Bavaria. P. 70.

<sup>54</sup> Бахорский Г.Ю. Тема секса и пола в немецких шванках XVI века // Одиссей. Человек в истории – 1993. М., 1994. С. 50–69, здесь С. 56. В рамках сравнительного анализа, цель которого – выявление сюжетов, близких к истории «гнезда penisов» в «Молоте ведьм», М. Смит обращается к материалу французских фавлю, указывая на один из текстов, входивших в сборник «Сто новых новелл», восходящему также к фольклорному сюжету «Опознание монаха по его большому органу»: Smith M. Op. cit. P. 102–103.

<sup>55</sup> Бахорский Г.Ю. Указ. соч. С. 54. Автор анализирует этот шванк в контексте антитезы утоление желания vs. сохранение собственности, делая вывод о том, что в нем не только прямо «наказываются» органы сладострастия, но и восстанавливается порядок брака, с присущим мужу правом на тело супруги.

<sup>56</sup> Valentin Schumanns. Nachtbüchlein (1559) / Hrsg. von J. Bolte. Tübingen, 1893. S. 14–16, № 3: Von einem bawren, dessen weyb mit einem pffaffen bület unnd zuletzt sie weder teütisch noch welsch kundt. Интересно, что Шуман определяет место действия данного шванка как «Графство Тироль» (*graffschafft Tyrol*), сделав своих героев земляками Ханса Винтлера.

<sup>57</sup> Martin Montanus. Schwankbücher (1557–1566) / Hrsg. von J. Bolte. Tübingen, 1899. S. 408–411, № 106: Ein pffaff verleurt sein buppen han.

<sup>58</sup> Примечательно, что оба автора используют иносказательные варианты: Шуман пишет о *pfaffengeschirr*, Монтан – о *puppenhan*, *pharrhers armütlin*. Г.Ю. Бахорский объясняет, что появление метафоричности непристойностей произошло в результате формирования официального стиля речи, в котором сексуальность находилась вне закона, и в результате произошел перенос сексуальных реалий в другую образную систему (Бахорский Г.Ю. Указ. соч. С. 61–62). Для нас это наблюдение важно потому, что воображаемая кастрация святых выступала обратной метафорой, где через образность физиологии передавались реалии духовного свойства.

<sup>59</sup> Там же. С. 56.

<sup>60</sup> Stephens W. Op. cit. P. 302–303. Кроме того, тема магического кражи penisов встречается в демонологических сочинениях Жана Бодена и Франческо Мария Гваццо: Smith M. Op. cit. P. 93–94.



- <sup>61</sup> Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры // Гуревич А.Я. Избранные труды: культура средневековой Европы. СПб., 2006. С. 26.
- <sup>62</sup> Подобные совпадения в структуре повествования некоторых сюжетов агиографии и типичных обвинений в наведении порчи были выявлены Г. Кланицаем на материале нарративов, появившихся в ходе канонизации национальных святых и преследований ведьмы, как уже отмечалось выше.
- <sup>63</sup> Метафора здесь заключается в использовании образности эмоционально окрашенной социальной практики для объяснения процессов взаимоотношения со сферами божественного и демонического. Этот прием, знакомый нам по агиографии, описывает П. Браун, указывая на происхождение процедуры экзорцизма, которая изначально имитировала порядок позднеримского *questio*: Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве. М., 2004. С. 124. На материале «Чистилища святого Патрика» подобный прием анализирует также Ж. Ле Гофф: повествуя о путешествии в потусторонний мир, автор этого сочинения специально оговаривает, что рассказ о муках грешников и радостях праведников содержит только описание телесного или того, что имеет вид телесного, а также объясняет, что телесными карами могут быть наказания бестелесные духи через отсылку к Блаженному Августину и св. Григорию: Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М., 2001. С. 159. Эти наблюдения как нельзя лучше иллюстрируют тезис А.Я. Гуревича о том, что мир воспринимался людьми Средневековья как своего рода «духоматерия», где даже душа человеческая обладала телесными свойствами, и одушевление всего тварного мира имело своим коррелятом «отелеснивание» всего духовного: Гуревич А.Я. Дух и материя. Об амбивалентности повседневной средневековой религиозности // Гуревич А.Я. История – нескончаемый спор. Медиевистика и скандинавистика: статьи разных лет. М., 2005. С. 233. Вместе с тем этот прием был условием понимания аудиторией сообщаемой информации, поскольку «публика, на которую были рассчитаны примеры, была склонна воспринимать истины христианства преимущественно в зримой, физически осязаемой форме, спиритуальное воспринималось ею через материальное» (Он же. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. С. 409).
- <sup>64</sup> Klaniczay G. Op. cit. P. 6. Как отмечает Г. Кланицай, одной из основных общих черт этих двух форм установления связи со сверхъестественным являлось то, что они обе основывались на технике транса, экстаза и религиозного восторга (Ibid.). Соответственно, Нидер тщательно анализировал сведения о подобных проявлениях среди еретиков (Ibid. P. 7–8), скептически оценивая практику женских религиозных видений (Ibid. P. 11), однако самый яркий пример дьявольского экстаза находил у ведьм в виде осужденных каноном *Episcopi* верований о призрачных ночных скачках женщин с языческой богиней Дианой (Ibid. P. 15–17). Словно подтверждая опасения Нидера, израильский историк М. Слуховский описывает явление *luxuria spiritualis*, духовного сладострастия, имевшего место в женских монастырях Западной Европы раннего Нового времени, которое сводилось к сексуальному вожделению монашек по отношению к Иисусу Христу, причем, что интересно, это явление сопровождалось случаями массовой одержимости: Sluhovsky M. The Devil in the Convent // The American Historical Review. 2002. Vol. 107. № 5. P. 1379–1411.
- <sup>65</sup> Bailey M. D. Op. cit. P. 100.
- <sup>66</sup> Malleus Maleficarum. II, 2/4. “Demum quia, vt supra in secunda parte operis capitulo septimo tactum est, talia membra nunquam in veritate euelli aut segregari a corporibus sed tantummodo prestigiosa arte occultari ad sensum tactus et visus, patuit etiam quod huiusmodi illusiones in gratia constitutis non ita facilliter, nec actiue nec passiuè contingunt, vt videlicet eis membra auferantur, aut quod in eorum visua potentia, quasi alijs sint ablata, deludantur, ideo et remedium in eodem capitulo exprimitur cum ipso morbo, vt videlicet, quantum possibile sit, cum ipsa malefica amice se componant” (Henricus Institoris O. P. and Jacobus Sprenger O. P. Op. cit. T. I. P. 519).
- <sup>67</sup> Ср.: «Текст (полифонический) не имеет собственной идеологии, ибо у него нет субъекта (идеологического). Это особое устройство – площадка, на которую выходят различные идеологии, чтобы обескровить друг друга в противоборстве» (Кристева Ю. Указ. соч. С. 21).
- <sup>68</sup> Broedel H. P. The Malleus Maleficarum and the construction of witchcraft: Theology and popular belief. Manchester; N.Y., 2003. P. 6.
- <sup>69</sup> Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы. С. 409.



## ЧУДЕСНАЯ ИСТОРИЯ САРАЦИНА, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОДНОГО НАРРАТИВА

Веками в культурных традициях разных народов существуют истории о путешествиях и испытаниях. Герои пересекают горы и моря, посещают дальние земли, удивляются чужим нравам и обычаям, чаще отвергая и осуждая их, но изредка принимая. Исходом такой истории обычно становится возвращение преображенного путника домой, к истокам – внешним и внутренним. Однако долгие странствия совершают не только люди, но и книги, идеи, сюжеты, визуальные образы и символы. Задача данной статьи – проследить приключения и превращения одного нарратива, точнее – одного из вариантов старинной истории.

Фабула ее проста и неизменна, как большинство фабул: некий человек (в нашем случае им всегда является «сарацин») входит в христианскую церковь во время совершения там литургии и переживает потрясение, вызванное видением евхаристического чуда. В момент пресуществления святых даров тайнозритель внезапно видит на алтаре живого младенца, рассекаемого на части священником. Степень детализации видения может различаться, и сцена иногда включает ангелов, воскресение младенца и вознесение его на небеса. Священник разъясняет сарацину суть таинства, и тот принимает крещение. Личность визионера, его реакция на видение, обстоятельства, которые привели его в церковь, и дальнейшие перипетии жизни новообращенного составляют вариативные красочные подробности повествования, однако не меняют фабулу. Базовая идея заключается в том, чтобы наглядно показать реальность присутствия Христа в евхаристии. Введение сарацина (мусульманина) в структуру фабулы подчеркивает важность обращения в христианство и возможность смены веры в результате чуда, а дополнительные подробности не только украшают нарратив, но и привносят в него новые идеи и смыслы.

В истории сюжета о чудесном явлении Младенца Христа в евхаристии тайнозритель не раз менялся, что приводило к появлению самостоятельных вариантов истории, преследующих особые цели. Первоначально это был монах, усомнившийся в реальности пресуществления святых даров, затем его сменил сарацин, позднее визионером стал иудей (также принимавший в итоге христианство), протест (ранее не понимавший смысла литургии, а затем обретавший глубокую веру). И каждый вариант порождал новые тексты,

переводы, толкования. Степень изученности этих вариантов и их отдельных элементов разная. Составить *общую* картину бытования нарратива о чудесном явлении – задача важная, но выходящая за рамки данной статьи. На этот раз я попробую проследить приключения всего одной ветви нашего сюжета – истории о чудесном обращении сарацина, поскольку даже она представляет собой сложный конгломерат версий, сеть переплетающихся троп и собрание казусов, обманчиво схожих между собой, но каждый раз свидетельствующих о новом повороте сюжета и новой интерпретации базовой идеи.

Трудно сказать, что в этой истории увлекательнее: перипетии жизни литературного героя, достойные авантюрного романа, лаконизм и яркость выражения ключевой богословской идеи или приключения самого нарратива, совершавшего странствия от Ближнего Востока IX в., через Грецию XIV в. до Румынии, Украины и России XVI, XVII и XVIII вв. Однако до появления на сцене сарацина героем истории, как уже упоминалось, был христианский монах, и нам придется коротко познакомиться с его видением, прежде чем присматриваться к многочисленным мусульманам-визионерам и различиям в их судьбах.

### Казус «нулевой»: Усомнившийся монах

Самый ранний вариант нарратива возник, по всей видимости, в V в. в монашеской среде Фиваиды. Этот начальный этап детально изучил Н.Л. Туницкий в статье «Древние сказания о чудесных явлениях Младенца Христа в евхаристии», опубликованной еще в 1907 г.<sup>1</sup>

Некий инок усомнился в реальности присутствия Христа в евхаристических дарах – хлебе и вине. По молитве двух собратьев, переживавших из-за его возможного отступления в ересь, иноку было дано видение. Во время литургии он увидел, как просфора превратилась в живого младенца, которого разрезали на части, кровь его собрали в потир, причем в церкви явились многочисленные ангелы, служившие вместе со священником и дьяконами. В конце богослужения небесные чины во главе с целым и невредимым Эммануилом вознеслись на небеса. Только после того, как пораженный инок уверовал в истинность видения, подносимые ему Святые дары вновь обратились в хлеб и вино, и он смог причаститься. Никто, кроме усомнившегося инока, чуда не видел, но рассказ его всех взволновал и обрадовал<sup>2</sup>. Как отмечает Н.Л. Туницкий, «завязкой события здесь служит скепсис подвижника, развязкой – укрепление в нем веры в евхаристию»<sup>3</sup>. Повествование почти целиком посвящено самому видению, а рассказ о сомнениях и укреплении веры составляет лишь краткую «рамочную историю».

Известно три варианта этого первоначального сказания (с целым рядом редакций, вариаций и переводов), которые находятся в тесном соотношении друг с другом. Первый из них сохранился в двух сборниках на греческом языке – в *Apothegmata patrum* и в Скитском патерике; в латинском переводе; в русском переводе Скитского патерика<sup>4</sup>. Второй присутствовал в составе греческого Скитского патерика, но не был включен в *Apothegmata patrum*, и его латинский перевод отсутствует; на русском он известен как псевдоэпиграф «Слово о проскуре, рекше о комкании» или «Откровения о проскуре соблазнившемуся брату» Ефрема Сирина и включен в его «Паренесис». Вероятно, оттуда он был

перенесен в «Пролог» (под 30 сентября) и некоторые сборники непостоянного состава, далее, уже из «Пролога», в середине XVI в. – в Великие Минеи Четы митрополита Макария<sup>5</sup>. Первый и второй варианты истории похожи в целом, но различаются деталями и, главное, толкованием одного спорного момента, который представлен только во втором случае, но пропущен в первом<sup>6</sup>. Третий вариант сказания заметно отличается от первого, но близок ко второму в тех деталях, в которых он разнится с первым. Это – «Слово св. Григория Богослова о св. службе» (также псевдоэпиграф), широко распространенное в греческой и славянской рукописной традиции, переведенное на латинский язык и даже проиллюстрированное греческими художниками начала XVII в. циклом из девяти эпизодов<sup>7</sup>. Таким образом, третий вариант нашей истории создавался на основе второго, но неясно, какой из них возник раньше всего – первый или второй. На основе «Слова св. Григория о св. службе» сформировался также сокращенный текст рассказа о видении под тем же названием, вошедший в состав Толковой литургии: в нем оказалась удалена вся «рамочная история» об усомнившемся монахе, но осталось описание самого евхаристического чуда в качестве объяснения смысла пресуществления святых даров<sup>8</sup>.

Однажды возникнув, история об усомнившемся иноке закрепляется в православной традиции и продолжает свое существование параллельно с новыми вариантами сказания о чудесном явлении Младенца Христа в евхаристии – ни одна из линий нарратива не отменяет другой, они умножаются со временем и могут на равных включаться в один и тот же сборник, подкрепляя достоверность самого видения его многократным повторением и акцентируя ключевую богословскую идею о реальности присутствия Христа в святых дарах.

\* \* \*

На втором этапе бытования нашего нарратива в нем появился новый герой, которому и посвящена эта статья. Усомнившегося инока вытеснил мусульманин, и это изменило направленность повествования и практически все детали, кроме центрального эпизода самого евхаристического чуда и уникальности внезапного прозрения визионера (как и в казусе с монахом, кроме него никто из присутствующих увидеть чудо не мог). Если на первом этапе (условно назовем его «монашеским») целью повествования было укрепить идею реальности присутствия Христа в евхаристии, на втором все внимание оказалось сосредоточено на обращении неверного в христианство благодаря мистическому вмешательству Свыше. Но идет ли речь об одном и том же сарацине или о разных персонажах? Насколько различаются между собой разновременные версии? Когда они складываются? В исследовательской литературе в этих вопросах царит изрядная путаница, так что попробуем разобраться по порядку.

### *Казус первый: Племянник эмира и торжественная казнь мученика*

Некий стратиг Николай, «называемый также Юлием», рассказывал, что в город «Виноградник» – предположительно, Ал-Карем<sup>9</sup> в Фиваиде, где

разворачивалась и история усомнившегося монаха, – не названный по имени халиф Сирии прислал своего племянника. Там стояла большая церковь св. Георгия. Прибывший гость обратил внимание на заметное здание и приказал отнести туда его вещи, а также ввести внутрь верблюдов, намереваясь использовать святое место как караван-сарай. Священники пытались отговорить его от кощунства, но сарацин, «жестокий и упрямый», сказал слугам «на арабском наречии», чтобы они выполняли его приказ. Едва ступив в храм, все двенадцать верблюдов пали мертвыми, что поразило их хозяина. День был праздничный, и священник приступил к божественной литургии, хотя и опасался присутствовавшего в церкви знатного араба. Второй священник приободрил товарища, сославшись на чудо с верблюдами и явное божественное покровительство. В момент пресуществления святых даров сарацин внезапно увидел вместо хлеба живого младенца: священник, который также остается в сказании безымянным, рассек его на части и наполнил потир кровью, а части тела положил на дискос. Затем началось причастие – на взгляд сарацина, христиане получали части тела ребенка и пили его кровь из чаши. Разгневанный мусульманин решил убить священника, называя его «собакой», «нечестивцем» и «крававым убийцей».

Изумленный священник заявил, что сам не сподобился чести видеть столь великое чудо евхаристического таинства, перед ним были хлеб и вино, а не плоть и кровь Христа. «Даже такие великие и предивные Отцы, светочи и учителя Церкви, как Великий Василий, прославленный Златоуст и Богослов Григорий, и те сию грозную и ужасающую тайну не видели», заверил он сарацина. Видений и разъяснений к нему оказалось достаточно, чтобы подвигнуть племянника халифа обратиться в христианство. Он просил священника крестить его, но тот отказался, опасаясь гнева правителя правоверных. Однако он посоветовал юноше идти на Синай и там найти епископа, который осмелится его крестить. Сарацин снял «знатные золотые одежды», надел облачение из шерстяной мешковины и тайком ушел на Синай, где провел три года. Затем он вновь посетил церковь св. Георгия и встретился с тем же священником, который сначала не узнал его: прежний самодовольный богач превратился в типичного монаха, «арабский волк стал тишайшей овцой Христовой». Три года спустя, пройдя путь аскезы, молодой сарацин испытал сильное желание еще раз «увидеть Христа». Ради этого он отправился к дяде-халифу, чтобы открыто проповедовать перед ним христианскую веру.

Далее в рассказе следовало детальное описание его возвращения и беседы с пораженным дядей, который счел его безумным. Развернутая проповедь христианского учения, включенная в текст сказания, перемежалась короткими репликами халифа: он предлагал племяннику богатые одежды, высокие чины и полное прощение при условии, что тот вернется в ислам. После многократного отказа правитель правоверных попытался объявить молодого человека сумасшедшим и изгнать, но под давлением советников вынужден был передать своего родственника на казнь. Таким образом, завершает автор сказания, монаха Пахомия (тут мы впервые узнаем имя сарацина, полученное им при крещении, хотя в «арабской» части повествования имен нет ни у юноши, ни у халифа) забросали камнями, и той же ночью с неба спустилась звезда и сорок ночей стояла над местом убиения мученика. «И многие из них уверовали», оптимистически заключает автор историю чудесного видения сарацину.

В отличие от раннего сказания об усомнившемся монахе, видение сарацину включает только первую часть – превращение хлеба в Младенца Христа, рассечение его тела и причащение плотью и кровью. Вторая часть (служение ангелов, воскресение и вознесение Младенца) в данном случае опущена. Хотя эпизод с видением имеет ключевое значение, обозначая поворотный момент обращения в христианство, он занимает лишь одну из семи страниц текста. При этом повествование насыщено бытовыми и психологическими подробностями, включает диалоги между священником, сарацином и халифом.

Данная, самая ранняя версия истории о чудесном обращении сарацина – одновременно и самая изученная в историографии. Порой на нее ссылаются даже там, где подразумевается использование других текстов, что создает немалую путаницу: как только возникает упоминание о чудесном явлении Младенца Христа сарацину, многие авторы автоматически предполагают, что речь идет именно об этом, наиболее известном рассказе. Нам он знаком как «Историческое сказание Григория Декаполита, весьма полезное и всячески сладчайшее о видении, увидев которое некий сарацин уверовал [и стал] мучеником за Господа нашего Иисуса Христа». Сочинение дошло до нас на греческом языке, древнерусского перевода сделано не было<sup>10</sup>.

Преподобный Григорий Декаполит жил в Восточной Сирии и в монастырях Пелопоннеса в 785–842 гг., во времена императора Феофила и в период господства на Ближнем Востоке Омейядов. Он совершил миссионерскую поездку в защиту иконопочитания в Эфес, Фессалоники, Коринф, Неаполь, Рим, Сиракузы, Отранто и Константинополь, по дороге в Рим попал в плен к арабам и провел среди них шесть лет. Его «Историческое сказание» было создано в первой половине IX в., но из-за путаницы этой и другой, более поздней версии легенды даже весьма солидные специалисты датируют данный текст XIV в.<sup>11</sup> Однако Д. Сахас убедительно доказал авторство Григория Декаполита и датировку текста IX в.<sup>12</sup> На это указывали и апелляция к православной монашеской традиции того времени, и целый ряд других исторических реалий, относящихся к уникальному моменту в истории контактов между христианами и мусульманами на Ближнем Востоке, когда возможен был спокойный диалог и даже определенное сотрудничество между представителями исламской власти и местными христианами<sup>13</sup>.

Свидетельства этого процесса можно найти у исследователя арабской и сирийской полемической литературы VIII–IX вв. С.Х. Гриффита<sup>14</sup>. Важным аргументом в пользу того, что интересующее нас сочинение появилось в период иконоборчества, Ю.В. Максимов считает и понимание автором евхаристии не как иконы, образа Иисуса Христа, как полагали иконоборцы на протяжении VIII–XVI вв. и позже, но как буквальное присутствие Бога в момент пресуществления святых даров, которые для иконопочитателей являлись не символом или «иконой» Бога, а *реальной* плотью и кровью Иисуса Христа. Этот догмат был утвержден на Седьмом Вселенском соборе в 787 г., хотя полемика по данному вопросу велась и ранее, что заметно по казусу усомнившегося монаха<sup>15</sup>. Впрочем, это наблюдение, на мой взгляд, едва ли можно считать точным датирующим признаком для сочинения Григория Декаполита, поскольку споры о реальности присутствия Иисуса Христа в евхаристических дарах длились слишком долго и обострились многократно. В «Историческом



сказании» акцент был сделан не столько на защите иконопочитания, сколько на чудесном обращении знатного сарацина в христианство. Именно это событие стало новым поворотом сюжета, именно оно находилось в центре внимания автора, близко знакомого с мусульманами. Описанная С.Х. Гриффитом уважительная полемика между представителями двух конфессий – например, между неким христианским монахом из Бет Хале и эмиром Маслама ибн-Абд аль-Маликом, губернатором Ирана в 720-х гг., записанная Дейр мар Абда мар Куфа (вероятным участником прений)<sup>16</sup>, – во многом схожа по тональности с текстом «Исторического сказания». Несмотря на первоначальное властное пренебрежение к христианам (эпизод с верблюдами в церкви), сарацин охотно поддавался внушению священника, его дядя-халиф расспрашивал его о чужой конфессии, а затем старался сохранить жизнь неверному племяннику; только под давлением приближенных он соглашался применить закон о казни человека, отступившего от ислама, продолжая жалеть родственника. Надежда христианских полемистов на обращение мусульман на Ближнем Востоке окончательно утасла с утверждением династии Аббасидов, более сурово относившихся к иноверцам<sup>17</sup>. Таким образом, «Историческое сказание» Григория Декаполита можно поместить в круг ранних, умеренных по тону, полемических сочинений, направленных против ислама.

Среди исторических реалий следует, впрочем, выделить одну, сыгравшую особую роль в дальнейшем развитии легенды. Безымянный халиф назван в оригинале «амерумнес», то есть «амир-аль-муминин», повелитель правоверных. Так называли себя халифы династии Омейядов, сменившие их Аббасиды, а позднее – короли Марокко и некоторые другие монархи. На такой титул претендовали только те мусульманские правители, которые обладали полнотой политической и духовной власти одновременно. При этом халиф находился в Дамаске, в Сирии, а это означает, что дядя сарацина происходил из династии Омейядов, правление которой завершилось в 750 г. в результате переворота и прихода к власти Аббасидов – халифов Багдада. В дальнейшем это упоминание высокого титула отзовется в более поздних версиях легенды, о чем мы узнаем из четвертого казуса.

*Казус второй:  
Сказочный царевич с таинственного Востока  
приходит на Русь*

«Историческое сказание» Григория Декаполита о племяннике халифа, обратившемся в христианство и принявшем за то мученическую смерть, попало в русскую книжную традицию не позже XIII в., но в кратком пересказе, а не в дословном переводе. Оно оказалось включено в славянский «Пролог» под 26 ноября, в день св. Георгия – вероятно, в соответствии с посвящением церкви, в которой состоялось чудесное видение<sup>18</sup>. В конце XIX в. С.Д. Муретов издал тот же текст в составе «Пролога», но уже по рукописям XVI–XVII вв.<sup>19</sup> Ю.В. Максимов провел сравнение славянского пересказа по рукописи XV в. (КазГУ, Биб-ка им. Лобачевского, Ms 4661, лл. 269–271) и оригинальной греческой версии<sup>20</sup>. Он пришел к выводу, что в славянском варианте отсутствует

атрибуция Григорию Декаполиту, и священник в разговоре с сарацином ссылался только на Василия Великого, Иоанна Златоуста и Григория Богослова, видевших подобное чудо. Кроме того, в славянской версии сарацин отправлялся сперва в Иерусалим, где его крестил патриарх, и только потом уходил на Синай; при возвращении к дяде-халифу он сначала проповедовал на площади, а лишь затем встречался с дядей.

В списке, изданном Муретовым, диалог сарацина и халифа передан подробно. В более ранней казанской рукописи он представлен в укороченном виде, что означает существование общего протографа для краткой и пространной редакций этого проложного сказания. Гипотеза Ю.В. Максимова о том, что поздний славянский редактор (он называет его «переводчиком») использовал другой греческий вариант при работе с гипотетическим (кратким и более ранним) славянским вариантом, расширяя русский текст и одновременно выполняя перевод этих новых фрагментов, выглядит неубедительной и слишком модернизированной. Сравнение редакций показывает, что история текста не требовала таких сложностей. Упоминание Иерусалима (к этому вопросу я еще вернусь ниже), изменение фразы о святых отцах на более «смирненную» версию («только им довелось увидеть такое чудо» – вместо «даже они не видели...»), некоторое сокращение текста могли быть выполнены при «переводе», тем более что он оказался примерным – скорее, надо говорить не о переводе, а о перенесении сказания из одной языковой среды в другую. О том же, как кажется, свидетельствуют исчезновение некоторых исторических реалий или их замена на нечто более нейтральное, а также упрощение титула халифа (амир или эмир вместо «амерумнес»/«амир-аль-муминин»). Максимов также утверждает, что в славянской версии племянник назван братом халифа<sup>21</sup>, однако это неверно: в рукописных «Прологах» сарацин упоминается как «братучадь», а это именно племянник, а не брат. Впрочем, в славянский «Пролог» текст попал, предположительно, из греческого «Синаксаря», а потому нельзя исключить, что редакторская обработка была выполнена еще на этапе адаптации «Исторического сказания» для греческого сборника. Однако источник перевода-пересказа не найден, и выносить окончательное суждение о том, греческий редактор или славянский переводчик преобразовали текст, преждевременно.

Ю.В. Максимов упоминает грузинский перевод «Исторического сказания», а также не исследованный арабский вариант легенды, однако не дает точных ссылок на сами тексты<sup>22</sup>. К сожалению, эти истории остаются пока за пределами нашего исследования.

### *Казус третий: Нищий солдат и случайная гибель подвижника*

И все же племянник халифа – в той или иной версии – оказался не единственным легендарным сарацином, обратившимся в христианство под влиянием чудесного видения. На смену гордому аристократу пришел солдат-неудачник.

В XIV в. известный византийский автор Константин Акрополит († 1324) – знаменитый настолько, что его называли «новым Метафрастом», сравнивая с великим агиографом X в. Симеоном Логофетом (Метафрастом), – составил пространное житийное сказание «Похвала св. Варвару» или «О св. Варваре»<sup>23</sup>. Текст сохранился в Иерусалиме, в рукописи Codex Taphou 40 (ff. 88–104a), и издан А. Пападопулосом-Керамеусом<sup>24</sup>. Эта версия подробно исследована Д. Сахасом<sup>25</sup>.

В изложении Константина Акрополита история сарацина выглядит не столь романтично, как у Григория Декаполита, однако обретает особый драматизм. Здесь нет халифа всех правоверных, караванов верблюдов и прочей «ориентальной» экзотики. Меняется место действия и личность самого главного героя. Пространный риторический текст, не известный в полной версии в Древней Руси и до сих пор не переведенный на русский язык, рассказывает о событиях XIV в. – мироточении от мощей некоего святого, жившего в IX в., но не оставившего в истории своего настоящего имени. Его появление на Ионическом побережье Западной Греции относится к периоду правления императора-иконоборца Михаила II Трала (820–829). Константин Акрополит характеризует своего героя как варвара по манерам, жестокости и происхождению, уроженца города «Барбария» на границе с «Аффо» – регионом, который идентифицируется с частью Египта<sup>26</sup>. Он, без сомнения, мусульманин, поскольку в тексте упоминается как «потомок Агари», «агарянин», «сарацин». С момента обретения мироточивых мощей он получает имя св. Варвар, и мы так и станем называть его в дальнейшем.

Наш новый герой, скорее всего, являлся арабом и прибыл в составе армии, атаковавшей Никополь в Эпире, разгромленной объединенными силами Амбракии и Драгаместа. После поражения сарацин уцелел, спрятавшись в винограднике – настоящем, среди растений, а не в городе Виноградник/Ал-Карем. Затем, оставшись в одиночестве, среди враждебного населения, он превратился в разбойника, грабившего и убивавшего местных жителей, чтобы добыть себе пропитание, а затем скрывавшегося в горах. Однажды он оказался в местечке Ниса, среди лесов, и зашел в церковь св. Георгия, где служил почтенный священник по имени Иоанн. Именно там сарацину было дано евхаристическое видение с расчленяемым младенцем, после которого он набросился на священника-«детоубийцу» с ножом, но вдруг увидел ребенка вновь целым и невредимым. После разъяснений сути евхаристии и крещения, отец Иоанн возложил на новообращенного цепи в покаяние за совершенные им разбойные злодеяния. Сарацин стал вести предельно аскетическую жизнь в окрестных лесах, три года носил вериги, питался плодами земли и ходил на четвереньках, как животное, в стремлении отрешиться от прежней солдатской и преступной жизни. Священник поддерживал его и наставлял в вере, пока однажды вечером, охотники случайно не убили сарацина в зарослях, по ошибке приняв за зверя. Отец Иоанн опознал жертву, невольные убийцы раскаялись и пожелали отнести погибшего в город Никополь, чтобы похоронить с почестями, но тело загадочным образом исчезло, погрузившись в землю. Над могилой немедленно явился чудесный аромат, и начала истекать миро. Погребение безымянного аскета-сарацина стало центром местного культа, породившего краткий агиографический рассказ, известный к XIV в.

в Константинополе, но не найденный исследователями<sup>27</sup>. Знакомый с этим ранним сказанием Константин Акрополит прибыл к месту истечения миро над могилой св. Варвара, дабы исцелить дочь. Девочка выздоровела, и счастливый отец создал на основе старой легенды обширный художественный текст «Похвалы св. Варвару» с длинными изысканными оборотами речи и восхвалением святости – настоящий памятник цветистой книжной риторики вокруг простой истории о солдате, разбойнике и аскете<sup>28</sup>.

Как видим, история сарацина, известного как св. Варвар, имеет некоторые общие черты с «Историческим сказанием» Григория Декаполита, но отличий в ней гораздо больше. Помимо самого факта чудесного евхаристического видения, эти два рассказа объединяет название церкви св. Георгия, где героя постигло видение; переход от гнева при виде рассечения младенца к изумлению и послушанию; три года аскезы между обращением в христианство и насильственной смертью; а также время действия – IX в. В остальном, два сарацина оказываются совершенно разными. Перед нами предстают племянник халифа – и простой воин из Египта; гордый аристократ, пренебрегающий христианской церковью, – и доведенный до озверения разбойник, пришедший в церковь за добычей; город Ал-Карем в Фиваиде – и уединенная лесная церковь в Греции, в окрестностях Никополя; вполне благополучное проживание в монастырях, получение христианского имени Пахомий – и скитания верижника в лесу на четвереньках; сознательный выбор проповеди христианства перед лицом халифа, добровольное мученичество – и случайная гибель; отсутствие земных следов жизни мученика – и мистическое исчезновение тела с обретением посмертных чудотворений.

Можно осторожно предположить, что при создании агиографического сказания о св. Варваре в Константинополе один герой был уподоблен другому, и некоторые элементы уже существовавшего «Исторического сказания» Григория Декаполита оказались включены в историю о безымянном сарацине – воине и разбойнике того же времени, крестившемся в Греции и прославленном посмертными чудесами. Само евхаристическое чудо, вместе с названием церкви св. Георгия, могло быть перенесено в историю св. Варвара по той же ассоциации, как объяснение внезапного обращения мусульманина.

Безусловно, нет никаких твердых доказательств данной гипотезы. Нам неизвестны самое первое греческое сказание о св. Варваре и тем более ранние версии устных преданий о нем, происходящие из района Никополя. Однако не исключено, что этот текст все же дошел до нас, как порой случается, в славянском переводе – о нем пойдет речь ниже. А пока попробуем пойти другим путем и сравним подробнее описания центрального эпизода – видения евхаристического чуда.

В заведомо более ранней версии Григория Декаполита рассказ о самом чуде дается крайне скупо, нет ангельских сил, которые являлись синайскому монаху, о котором говорилось выше, все внимание сосредоточено на святых дарах. В истории св. Варвара в момент пресуществления рядом со священником возникают «два мужа в белом», которые поднимают его на воздух. Д. Сахас обоснованно считает, что на словесное описание евхаристического видения повлияла сложившаяся византийская иконография с симметричным подаянием хлеба и вина апостолам двумя ангелами<sup>29</sup>. Таким образом,

в поздней версии появляются важные для евхаристической темы детали, отсутствовавшие у Григория Декаполита. Это не отменяет сходства историй двух сарацинов, но показывает высокую степень независимости «Похвалы св. Варвару», даже если ее автор был хорошо знаком с «Историческим сказанием» (а это весьма вероятно)<sup>30</sup>.

Исследуя текст «Похвалы св. Варвару» Константина Акрополита, созданной в XIV в., Д. Сахас отмечает несколько важных черт этого сочинения, показывающих главные мотивы автора, обратившегося к истории о евхаристическом чуде и уверовавшем сарацине. Если для Григория Декаполита главной была тема взаимоотношений мусульман и христиан, Константина Акрополита занимал целый ряд других проблем. Он вводит в повествование тему иконопочитания и иконоборчества и рассказывает о том, как император Михаил II Трал вел переговоры с Людовиком Благочестивым (814–840) в расчете привлечь на свою сторону и папу Евгения II (824–827) против иконопочитателей в Византии<sup>31</sup>. Не будем забывать, что евхаристическое чудо изначально, еще в «монашеском» сказании, служило мощным аргументом в пользу подлинного присутствия Иисуса Христа в евхаристических дарах и опровергало аргументы иконоборцев, считавших Святые дары символом и «иконой» Бога, заменявшей все другие иконы, писанные красками или исполненные иными художественными средствами.

Мусульманская тема у Константина Акрополита приобретает, таким образом, иное звучание, чем у Григория Декаполита. Если автор IX в., несмотря на эпизоды с верблюдами в церкви и казнью мученика за веру, допускал мирное сосуществование с арабами-мусульманами и склонен был хвалить халифа, ритор XIV в. вводит в повествование множество точных исторических деталей о сражениях IX в. с мусульманами, делает акцент на агрессивности и жестокости иноверцев, рассказывает о насильственном обращении христиан в ислам, о попытках захвата греческих островов и разграблении христианских городов. При этом он красочно рисует победу греков Эпира над мусульманским войском, подчеркивая, что после натиска греков арабы превратились в «бывших львов», «обратились в зайцев» и бежали прочь, и многие из них утонули в море. Более того, даже св. Варвар не становится в его глазах равным во всем христианам-грекам. Он свиреп и жесток, как зверь, и после видения и обращения остается не вполне цивилизованным: он не только живет в лесу и ходит на четвереньках (это можно и должно интерпретировать как нравственный выбор), но, выучив отчасти греческий язык, говорит на нем грубо, «по-варварски», «слишком громко» и «неблагозвучно»<sup>32</sup>.

Таким образом, «Похвала св. Варвару» превращается в острый антиисламский памфлет, демонстрирующий необходимость противостояния иноверцам, возможность их разгрома, а также ставящий их заведомо ниже христиан. Подобные настроения отвечали обстановке XIV в., когда в Византии начинались долгие споры о том, кто хуже – католики или мусульмане, что угрожает Византии больше – папская тиара или османская чалма. Однако присутствие ярко выраженной полемики в защиту иконопочитания и обращение к византийской евхаристической иконографии в эпоху после изгнания «латинян» из Константинополя также свидетельствуют об опасениях в отношении католиков. Глубокая вера в чудо откровения, в направляющую руку Господа, указывающего путь даже неверному, приверженность к культуре



святых и посмертным чудесам – на фоне обостренного отрицания иной веры и иной конфессии – составляют суть этой трагической и триумфальной истории бедного сарацина, земная жизнь которого была полна жестокости и страданий, а посмертная слава оказалась безымянной, но вечной.

### *Казус четвертый: Сказочный царевич с таинственного Востока*

За пределами греческой литературы самым известным вариантом истории сарацина, обратившегося в христианство, стало «Сказание об Амфилоге/Анфилоге царе(виче)»<sup>33</sup>. Ранние его списки сохранились в румынских и украинских рукописях XVI–XVII в., затем – в XVII–XVIII вв. – оно стало широко известно и в России. По сути, это был красочный и весьма вольный пересказ «Исторического сказания» Григория Декаполита, выполненный на основе полного греческого текста.

Украинский вариант (по рукописи Львовского Свято-Ануфриевского монастыря, выявленной и опубликованной Е.И. Калужняцким<sup>34</sup>) исследователи порой рассматривают как самостоятельный анонимный апокриф, близкий к «Историческому сказанию», а также к румынскому варианту легенды «О вавилонском царе Амурате и аравийском царевиче Амфилоге». Новейшее и наиболее доступное издание текста можно найти в переиздании трудов А.Н. Веселовского, заинтересовавшегося в 1880-е гг. возможными параллелями сказания с легендами о Граале<sup>35</sup>.

Персонажи Григория Декаполита в этом новом варианте истории обретают личные имена и перемещаются из реального исторического пространства в сказочную Святую Землю с не слишком точной топографией, расположенную вне конкретной эпохи. Сарацин-тайнозритель получает имя Амфилог (Анфилог, Амфилохий) и становится братом, а не племянником «царя Иерусалима», к которому и направляется с караваном верблюдов. Прибыв в город, он вводит верблюдов в христианскую церковь, которую называет «поганьской» (т.е. языческой). Как и в сочинении Григория Декаполита, животные немедленно умирают, а Амфилог остается посмотреть на богослужение. Далее – в отличие от «Исторического сказания» – следует пространное описание всей службы, включающее фрагменты текста литургии и детальные действия священника, которому помогает в богослужении множество ангелов «с оружием», а Святые дары преобразуются в реальную плоть и кровь. При этом, в отличие от греческих вариантов, на протяжении всей этой части «Сказания» ни разу не упоминается реакция сарацина-Амфилога. Рассказчик как бы забывает о нем, сосредоточившись на самой литургии. Воскресающий Младенец не описывается, а просто называется Агнцем. Господь является в момент его вознесения в открывающихся небесах. Во время причащения паствы священник сам подходит к Амфилогу, называет его «царем» и показывает просфору. Только теперь сарацин высказывает возмущение детоубийством, хотя уже видел Младенца невредимым. Священник – как описывалось и в оригинале «Исторического сказания» – заверяет своего гостя, что «такового чюда никтоже не виде, ни святыи отец Василие, ни Григорий, еже ты,

царю, видел». Амфилог немедленно просит о крещении. Таким образом, из повествования исчезает психологизм оригинала (первоначальный ужас тайнозрителя при виде рассечения ребенка, сменяющийся изумлением при его воскресении), герой возмущается уже по окончании видения, и его не приходится ни в чем специально просвещать...

Как и в оригинале, в «Сказании» священник не сразу соглашается крестить сарацина, однако здесь полностью отсутствует реалистичный мотив страха перед гневом мусульманского правителя: единственная отсрочка связана с необходимостью получить разрешение на совершение таинства от патриарха. Этот последний немедленно крестит иноверца и постригает его в схиму (причем весь путь от обращения до достижения высшей монашеской степени уместен автором в одно предложение). Через некоторое время новообращенный христианин спрашивает у патриарха совета, «чим спасти душу», и в ответ тот посылает Амфилога к его брату, названному «царем Кликанцем». Подобные топографические странности явно не смущают автора, и он никак не поясняет своим читателям, почему брат главного героя изначально являлся правителем Иерусалима, но теперь к нему следует из Иерусалима ехать «в срациньскую землю». Попутно, и тоже без малейших объяснений, выясняется, что прошел уже «порядок лет», отчего Кликанец не сразу узнает Амфилога, который рассказывает ему о видении и чуде. Царь изумляется, просит о крещении, после чего два бывших мусульманина отправляются в странствия с проповедью христианства. «Погани сарацини» восстают и убивают братьев, мощи которых становятся объектом поклонения христиан.

Таким образом, украинский и русский варианты «Сказания» отличаются повышенным вниманием к самому богослужению – описание его похоже на текст Толковой литургии, хотя не совпадает дословно. Отсутствие мотиваций, условность отношений героев между собой, неопределенность времени и места действия превращают историю в нечто сказочное, далекое от жизни читателей и/или слушателей. Типичен для сказочной традиции и мотив удвоения (не только Амфилог, но и его брат обращается в христианство, оба погибают от рук мусульман), да и имя царя Кликанец не имеет опоры в восточной или греческой традиции, оно выглядит вполне славянским и фольклорным.

В румынской версии брат (вновь брат, а не дядя) Амфилога назван вавилонским царем Амуратом, а сам герой – царем Аравии. Здесь также вводится дополнительный мотив злокозненных евреев, которые подговаривают Амурата к притеснению христиан, так что Амфилог отправляется в Иерусалим не случайно, а с миссией – разрушить храм Гроба Господня, оберегаемый единственным священником Иоанникием, в то время как патриарх Мефодий удалился в Антиохию. К чуду павших верблюдов добавляются отнявшиеся у сарацина руки, оживающие по молитве священника. Видение описано кратко, почти как у Григория Декаполита, но добавлены живописные детали: явление Святого Духа в виде голубя (этот элемент присутствует и в украинской версии), видение кораблей в бурном море – в соответствующем месте богослужения, когда священник молится о странствующих. В финале «Сказания» Амфилог погибает за веру по приказу брата-мусульманина, причем – за отказ от поклонения идолам, что снова выводит повествование за исторические

рамки (естественно, что никаких идолов у мусульман нет, и Григорий Декаполит точно указывал, что наказание следовало за отступление от ислама)<sup>36</sup>. Таким образом, румынская версия оказывается ближе к оригиналу, хотя ее автор сокращает вторую половину текста, выбрасывая длинные диалоги между сарацином и священником, сарацином и его царем-родственником. Вместе с тем она наполняется небольшими и яркими деталями, отсутствующими как в оригинале, так и в украинском варианте. Любопытно при этом отметить, что имя царя – Амурат – явно образовано здесь от «амерумнеса»/амир аль мумминина, упоминающегося у Григория Декаполита. Иными словами, титул «повелителя правоверных» был понят рассказчиком как личное имя.

А.Н. Веселовский полагал, что через румынскую версию история о сарацине, пораженном чудом евхаристии, в редуцированном виде проникла в один из вариантов легенды о Граале, в котором Иосифу Аримафейскому в городе Саррас, во владениях мусульманского правителя по имени Эвалах, было видение с Младенцем в потире, толкуемом как чаша Грааля. Исследователь предположил, что Эвалах являлся «двойником» Амфилога, тем более, что в финале этой истории и благодаря рассказу Иосифа царь Эвалах и брат его жены Сераф принимали христианство<sup>37</sup>.

Если говорить о соотношении этих производных от «Исторического сказания» версий, обретающих сказочный характер и использующих восточную экзотику как фон для утверждения главной идеи, ситуация оказывается непростой. Безусловная связь всех версий с сочинением Григория Декаполита бесспорна. Близость имен персонажей свидетельствует о пересечении этих историй уже за пределами самого оригинала, в котором нет ничего, способного натолкнуть на образование имени Амфилога/Эвалаха. Однако украинская, румынская и латинская версии обладают значительной самостоятельностью – не только лексической и стилистической, но и сюжетной. Можно осторожно предположить, что румынский вариант ближе всего к первооснове, украинский представляет собой ее славянское переложение, в котором часть деталей исчезла, зато появилось много нового, а автор латинской легенды использовал широкий спектр «восточных» преданий, в том числе и переработанную версию «Исторического сказания», в которой уже появилось имя царя Амфилога. Однако происхождение этого имени до сих пор остается невыясненным.

### *Казус пятый: Визионер без видения*

Как уже упоминалось выше, «Похвала св. Варвару» Константина Акрополита не была переведена с греческого на русский язык. Однако история этого сарацина все же стала известна на Руси, хотя добралась она сюда поздно и в довольно странном виде. В середине XVI в. в Великие Минеи Четы митрополита Макария (далее: ВМЧ) под 6 мая были включены рассказы о двух свв. Варварах: о воине-мученике времен императора Юлиана и о «нашем» сарацине, с посвященным ему «Житием Варвара, иже бе разбойник» (ВМЧ, май, л. 255)<sup>38</sup>. Сочинение это представляло собой очень краткий текст,

в котором – в отличие от «Сказания» Константина Акрополита – не имелось ни исторических подробностей сражений византийцев с мусульманами, ни риторических оборотов, ни таинственного погружения тела под землю, ни – самое главное – описания евхаристического чуда! Иными словами, в рассказе упоминались и солдатское прошлое сарацина, и превращение его в разбойника после поражения под Никополем, и внезапное обращение в христианство, и случайная гибель от руки местных охотников в зарослях леса, и даже факт мироточения от его могилы. Но никаких объяснений того, почему бывший мусульманин решил принять христианство, автор не привел и не описывал никакого видения.

Выше я уже высказывала предположение, что мотив евхаристического чуда был включен в историю сарацина, известного под именем св. Варвара, Константином Акрополитом по аналогии с историей сарацина из «Исторического сказания» Григория Декаполита. Греческий источник о жизни святого неизвестен, однако русский текст из ВМЧ, судя по всему, являлся переводом именно этого, утраченного сочинения. Подобных прецедентов, когда в нашем распоряжении оказывается лишь перевод, а византийский оригинал утрачен, немало, хотя не стоит исключать возможности, что он еще будет найден в одном из греческих агиографических сборников.

А пока посмотрим, как складывалась дальнейшая судьба данного текста. Помимо ВМЧ, на сегодняшний день он также более нигде в русских рукописях не обнаружен, однако в конце XVII в., создавая собственные, расширенные и написанные в новом литературном ключе «Четьи Минеи» (далее: ЧМ), крупный книжник, митрополит Димитрий Ростовский, обратился к тексту ВМЧ и включил те же два жития свв. Варваров в свое сочинение. При этом он не только обработал «Житие св. Варвара, иже бе разбойник» стилистически, но и изменил его финал и заглавие. В ЧМ Димитрия Ростовского текст под 6 мая оказался более корректно назван не «Житием», а «Памятью св. Варвара, бывшего прежде разбойника».

В ВМЧ финал истории излагался следующим образом: «Пришел же пресвитер, виде тело его светящееся яко солнце, и сотвори молитву ту, и погребе тело его на месте, идеже скончася, искипе же миро от раны его, иже и донныне емлют христиане на освящение собе и на ину всяку благу потребу» (л. 255об.). В ЧМ Димитрия Ростовского сообщалось, что чудеса от могилы св. Варвара начались не сразу, а некоторое время спустя, а описание ситуации приобретало несколько формальный, но более понятный для человека XVII в. порядок: «Потом начаша от гроба его исцеления бывати всяким недугом и по лете некоем собравшееся людие с пресвитером, открывши гроб и обретоши тело его не точию нетленно, но и миро целебное источающее, и, удивившееся, прославиша Бога и пренесоша тыя честный святого Варвара мощи с великою честию в свою весь и в церкви положиша»<sup>39</sup>.

Таким образом, история св. Варвара на славянской почве на пороге Нового времени превращалась в один из многочисленных случаев внезапного, не мотивированного обращения в христианство: «сарацинское» происхождение героя затемнялось, и он выглядел неким нейтральным «варваром» по имени и по сути. Мотив видения полностью исчезал из повествования, и наш герой переставал быть тайнозрителем.

## Казус шестой:

### *Восточный принц в литургическом пространстве русского храма*

В заключение стоит сказать несколько слов и о традиции иллюстрирования сказания о евхаристическом чуде, включавшей несколько вариантов, едва ли связанных напрямую. Мы обратимся здесь только к тем изображениям, в которых представлены ключевые моменты литургии с участием ангелов, Иисуса Христа и пресуществлением святых даров, а не к традиционной и широко известной иконографии Небесной литургии, где службу совершает сам Иисус Христос, а причащаются апостолы, и не символическому образу Мелисмос (Амнос) с ликом Младенца Христа на дискосе или в потире в иконографическом комплексе Службы святых отцов, поскольку эти сюжеты хорошо изучены в литературе.

Самый ранний памятник, иллюстрирующий весь ход литургии в контексте мистического видения, упоминается в статьях Н.Л. Туницкого<sup>40</sup>, Н.В. Покровского<sup>41</sup>, а также в монографии Т.И. Афанасьевой<sup>42</sup>. В греческой рукописи 1600 г. из церкви Успения Богородицы в Иосафатовой долине, хранящейся ныне в Библиотеке Ватикана, находятся фрагменты «Слова св. Григория о св. литургии» (отсылающего к самой первой нашей истории об уверовавшем монахе) под названием «Греческая литургия в картинах». Текст сопровождает девять миниатюр: св. Григорий Богослов в церкви в окружении братии; диакон во время богослужения; малый вход священника, поддерживаемого ангелами; священник, дьякон и архангелы в момент богослужения; чтение Евангелия, во время которого вверх поднимается огонь; низвержение архангелом Михаилом дьявола в огонь; великий вход священника в сопровождении ангелов; пресуществление святых даров в присутствии ангелов и отрока Иисуса; причащение верующих; вознесение ангелами на небо святых даров в образе отрока Иисуса<sup>43</sup>. Как видим, весь ряд изображений представляет ключевые моменты литургии, но никакого буквализма прочтения сцены с расчленяемым на дискосе Младенцем нет. Подобные иконографические «эксцессы», впрочем, известны, но их анализ выходит за рамки данной статьи.

Попытка представить в одной миниатюре не только видение, но и тайнозрителя, была предпринята в рукописи известного соловецкого старца Сергия Шелонина (РНБ, Q.XVII.187, л. 3), однако за основу в ней оказалась взята не история о сарацине, а одна из версий сказания об иудее («Чудо о жидовине»)<sup>44</sup>. Впрочем, и главный наш герой не остался вне поля зрения художников. В 1694–1695 гг. «Сказание об Амфилохе», самое «сказочное» и «славянское» из всех, послужило сюжетной основой для росписи жертвенника церкви св. Иоанна Предтечи в Толчкове под Ярославлем<sup>45</sup>.

Этот комплекс состоит из шести нарративных эпизодов и одного центрального, расположенного в апсиде; он включает краткие тексты, заимствованные из «Сказания» и поясняющие конкретные сцены, которые расположены в сводах узкого небольшого помещения и ориентированы с востока на запад по обеим сторонам скатов. Данная часть общей программы росписей храма может рассматриваться как самостоятельная визуальная интерпретация нарратива. Тайнозритель здесь является главным действующим лицом, само видение находится в центре композиции, а повествование разворачивается по отношению



к нему, как события до и после чуда. Непосредственно в апсиде представлена символическая сцена евхаристического чуда – композиция, известная как Мелисмос (Амнос): в центре на престоле изображен потир, в нем – Младенец Христос, евхаристическая жертва. Над потиром изображен голубь, символ Святого Духа, еще выше – благословляющий Иисус Христос, означающий Бога, принимающего жертву. По сторонам от потира видны еще две фигуры: справа помещен св. Иоанн Предтеча, слева – Богородица с крыльями<sup>46</sup>.

На сводах жертвенника расположены последовательно следующие эпизоды. С одной стороны роскошно одетый, в чалме и дорогом расшитом халате архетипический мусульманин входит в церковь и всплескивает руками в жесте изумления и/или возмущения, ибо перед ним священник вонзает копие в младенца, лежащего в потире. В следующей сцене представлено чудо вознесения младенца, фигура которого изображена дважды – в основании и на вершине светового столба, поднимающегося от потира к разверстым небесам; здесь же священник беседует с сарацином Амфилогом. С другой стороны последовательно изображены три сцены просвещения и крещения главного героя. Он уже без чалмы, сперва роскошный халат на нем распахнут, а затем и вовсе снят, священник же изображен в полном облачении, с омофором. В последнем эпизоде крещения на Амфилога нисходит свыше голубой луч с голубем в нем (этот элемент повторен дважды). Перед нами, таким образом, предстает одно из самых ранних изображений мусульманина в русской иконографической традиции. Он показан здесь во вполне узнаваемом облике: на нем богатый чапан, чалма, т.е. не арабские, а привычные для русского зрителя элементы восточного костюма. Однако по мере перехода в православие он освобождается от этнической одежды, оставаясь в нейтральной рубашке. Из «чужого» герой становится «своим» не только внутренне, но и внешне.

Как видим, в отличие от греческого детального цикла из девяти миниатюр, символически толкующих литургию, ярославские художники – как и соловецкий миниатюрист – сосредоточились на моменте обращения иноверца посредством чуда. Для них именно крещение венчало историю, и дальнейшие события не имели значения в изобразительном ряду. Таким образом, и рассказчикам, и художникам, в каком бы веке они ни жили и к какой бы культурной традиции ни относились, всегда приходилось делать выбор, что важнее: чудо, разъясняющее литургию, или чудо, приводящее к истинной вере того, кто не разумел ее прежде.

<sup>1</sup> Туницкий Н.Л. Древние сказания о чудесных явлениях Младенца Христа в евхаристии // Богословский вестник. 1907. Т. 2. № 5. С. 201–229 (2-я пагин.). Н.Л. Туницкий опирался также на наблюдения и находки ряда коллег, сделанные в течение предшествующих двадцати лет, в частности, Н. Калужняцкого, А.Н. Веселовского, Н. Сумцова. Некоторые из этих работ будут упоминаться ниже.

<sup>2</sup> Один из вариантов текста на греческом языке и в переводе был опубликован Н.Л. Туницким: Там же. С. 207–211.

<sup>3</sup> Там же. С. 211.

<sup>4</sup> Там же. С. 206; Достопамятные сказания о подвижничестве св. отцев. М., 1846. С. 79–81; PG. Vol. 65. Col. 156.

<sup>5</sup> Туницкий Н.Л. Указ. соч. С. 206–207.

<sup>6</sup> Там же. С. 207, 210.

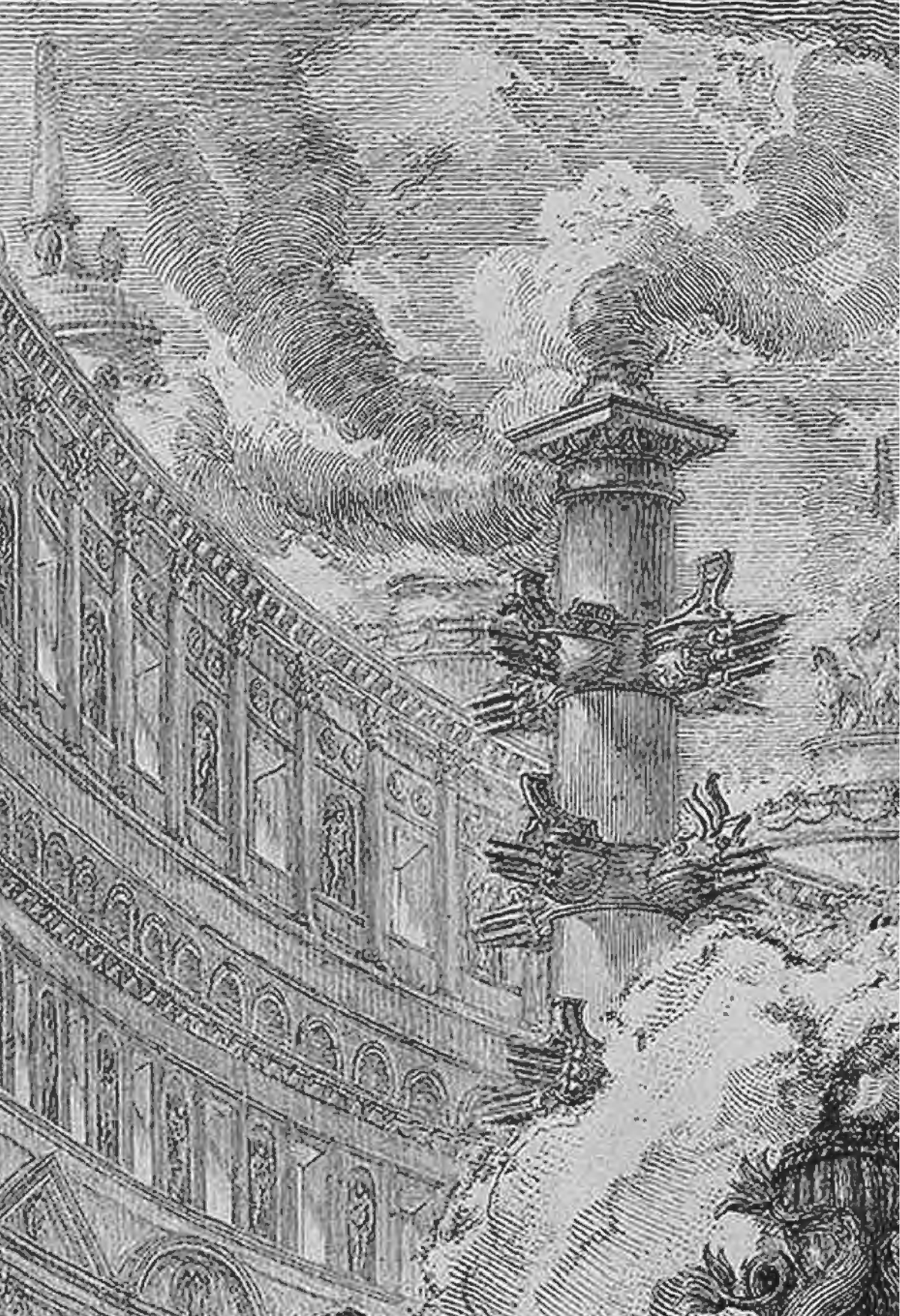
<sup>7</sup> Там же. С. 202–204, 212–213; Покровский Н.В. Стенные росписи из древних храмов греческих и русских // Труды Седьмого археологического съезда. Т. 1. М., 1890. С. 267–268. К вопросу о содержании этих иллюстраций я вернусь позже – когда речь пойдет о ярославских фресках на ту же тему.

<sup>8</sup> Афанасьева Т.И. Древнеславянские толкования на литургию в рукописной традиции

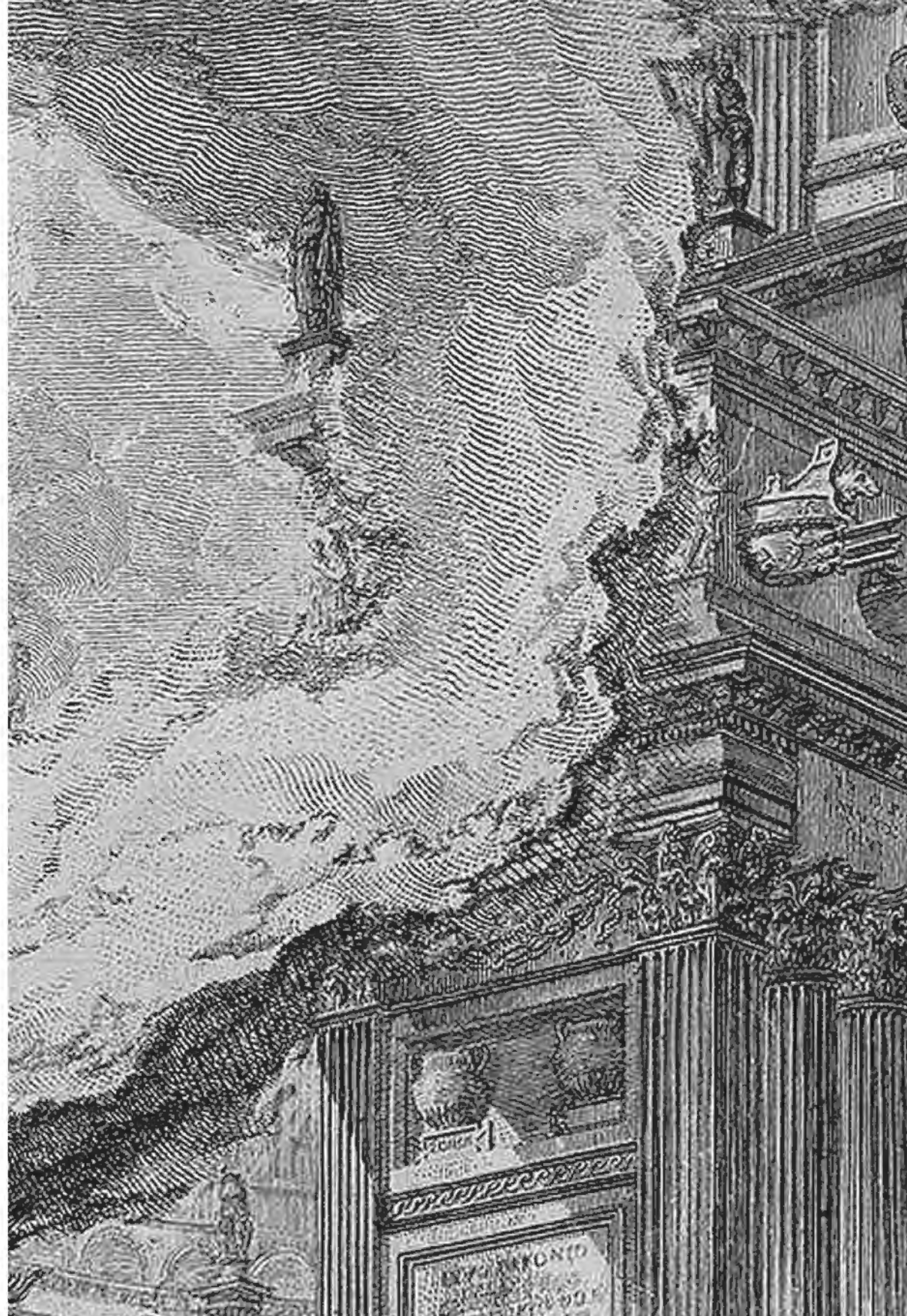
- XII–XVI вв.: исследование и тексты. М., 2012. С. 63–83. Текст сочинения издан по четверем спискам: Там же. С. 320–331.
- <sup>9</sup> Атрибуция принадлежит Муретову: *Муретов С.Д.* Сказание Григория Декаполита о чудесном видении сарацина. М., 1894.
- <sup>10</sup> Современный русский перевод с греческого см. в: Византийские сочинения об исламе (Тексты переводов и комментарии) / Под ред. Ю.В. Максимова. М., 2006. С. 78–85; комментарии редактора и переводчика: Там же. С. 74–77. Греческий оригинал издан: PG. Т. 100. Col. 1201–1212. Комментарии к русскому тексту были также изданы отдельно: *Максимов Ю.В. (свящ. Григорий Максимов)*. Преподобный Григорий Декаполит об исламе // Альфа и омега. М., 2003. Вып. 3 (37). С. 71–77.
- <sup>11</sup> Такая датировка без комментариев приведена у Г.Г. Бека и с указанием на очевидную путаницу у А.Т. Хури: *Beck H.G.* Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959. S. 579; *Khoury A.T.* Les théologiens byzantins et l'Islam. Textes et auteurs (VIII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). P., 1969. P. 46.
- <sup>12</sup> *Sahas D.J.* What an Infidel Saw that a Faithful Did Not: Gregory Decapolites (d. 842) and Islam // Greek Orthodox Theological Review. 1986. Vol. 31 (1–2). P. 47–67, здесь P. 48.
- <sup>13</sup> Византийские сочинения об исламе. С. 75.
- <sup>14</sup> *Griffith S.H.* Disputing with Islam in Syriac: The Case of the Monk of Bet Hale and a Muslim Emir // Hugoye: Journal of Syriac Studies. 2000. Vol. 3 (1). P. 42–52.
- <sup>15</sup> Византийские сочинения об исламе. С. 75.
- <sup>16</sup> *Griffith S.H.* Op. cit. P. 42–50.
- <sup>17</sup> *Ibid.* P. 37–53.
- <sup>18</sup> В первой редакции нестишного «Пролога», датированной XII в., сказание отсутствует.
- <sup>19</sup> *Муретов С.Д.* Указ. соч. С. 23–25.
- <sup>20</sup> Византийские сочинения об исламе. С. 76–77.
- <sup>21</sup> Там же. С. 76.
- <sup>22</sup> *Максимов Ю.В. (свящ. Григорий Максимов)*. Указ. соч. С. 75.
- <sup>23</sup> *Sahas D.J.* Hagiological texts as historical sources for Arab history and Byzantine-Muslim relations: The Case of a "Barbarian Saint" // Byzantine Studies / Etudes Byzantines. New Series. 1996–1997. Vol. 1–2. P. 50–59, здесь P. 50.
- <sup>24</sup> *Analecta Hierosolymitikes Stachyologias* / Ed. par A. Papadopoulos-Kerameus. Bruxelles, 1891 (rpt. 1963). Т. 1. P. 405–420.
- <sup>25</sup> *Sahas D.J.* Hagiological texts as historical sources. На русском языке основные тезисы этой статьи фрагментарно пересказал Ю.В. Максимов (дякон Георгий Максимов), его текст «О святом Варваре, бывшем разбойнике» существует в виде сетевой версии. Однако, к сожалению, в русском изложении есть небольшие ошибки, концепция упрощена, так что нет смысла в дальнейшем ссылаться на этот вторичный текст, и я ограничусь обращением к его непосредственному источнику – оригинальному исследованию Д. Сахаса.
- <sup>26</sup> *Sahas D.J.* Hagiological texts as Historical sources. P. 51.
- <sup>27</sup> *Ibid.* P. 51–52.
- <sup>28</sup> Д. Сахас указывает также на существование двух других святых с именем Варвар, не имевших ничего общего с нашим «сарацином», кроме имени: *Ibid.* P. 52–53. Все они вошли и в позднюю славянскую традицию, но к этому вопросу я вернусь ниже.
- <sup>29</sup> *Ibid.* P. 56–57.
- <sup>30</sup> *Ibid.* P. 57; *Sahas D.J.* What an Infidel Saw.
- <sup>31</sup> *Idem.* Hagiological texts as Historical sources. P. 53.
- <sup>32</sup> *Ibid.* P. 53–56.
- <sup>33</sup> *Салмина М.А.* Сказание Анфилога царя о святой литургии // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV – XVI в.). Ч. 2: Л-Я. Л., 1989. С. 344–345.
- <sup>34</sup> *Кадужняцкий Е.И.* Обзор славяно-русских памятников языка и письма, находящихся в библиотеках и архивах львовских. Киев, 1877. С. 21–28.
- <sup>35</sup> *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. XVII. Амфилог – Evalach в легенде о Св. Граале // Веселовский А.Н. Избранное: Легенда о Св. Граале. СПб., 2016. С. 70–87, здесь С. 70–72.
- <sup>36</sup> Там же. С. 72–73; *Gater M.* Literatura populara romăna. București, 1883. P. 445.
- <sup>37</sup> *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 75–80. Аналогичное видение в цикле легенд о Граале было и у Парцифала, посещающего замок Короля-Рыбака, однако там «сарацинский» мотив отсутствует.
- <sup>38</sup> Выше упоминалось, что Д. Сахас проанализировал три предания о святых с именем Варвар: *Sahas D.J.* Hagiological texts as Historical sources. P. 52. Непосредственный источник ВМЧ в отношении «Жития св. Варвара, иже бе разбойник» пока не найден: *Державин А.М.* Приложение к сочинению «Четии Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник. Часть третья (май-август) // Библиотека РАН. Авт. материалы 39. С. 14. Пользуюсь возможностью поблагодарить М.А. Федотову, указавшую мне на существование таких архивных материалов с данными по источникам ЧМ Димитрия Ростовского.
- <sup>39</sup> Там же.
- <sup>40</sup> *Туницкий Н.Л.* Указ. соч. С. 203.
- <sup>41</sup> *Покровский Н.В.* Указ. соч. С. 267–268.
- <sup>42</sup> *Афанасьева Т.И.* Указ. соч. С. 64.
- <sup>43</sup> *Туницкий Н.Л.* Указ. соч. С. 203.
- <sup>44</sup> *Сатошникова О.С.* Русский книжник XVII века Сергей Шелонин. М.–СПб., 2010. С. 361–362, ил. 32.
- <sup>45</sup> Краткое упоминание этого сюжета в росписи церкви св. Иоанна Предтечи в Толчкове см.: *Первухин Н.* Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле. М., 1913. С. 51, табл. 25.
- <sup>46</sup> Объяснение сложного аллегорического мотива крылатой Богоматери выходит за рамки данной статьи.

CASUS

Дьявол в деталях











Владимир Рычка



Дмитрий Антонов



Михаил Майзульс

«КОЗНИ БѢСОВСЬКІЕ».  
КАЗУС ДЬЯВОЛА В КИЕВО-ПЕЧЕРСКОМ  
ПАТЕРИКЕ

В представлении книжников древней Руси – так же как и в Западной Европе – одной из важных сторон жизни человека была непрекращающаяся борьба с дьяволом, его приспешниками и дьявольскими искушениями<sup>1</sup>. Официальная церковная система воззрений на силы ада при этом порой самым причудливым образом сочеталась – и расходилась – с так называемой народной демонологией<sup>2</sup>. Эта тема издавна привлекала исследователей<sup>3</sup>. Как отмечает Е.Б. Смилянская, в последнее время особенно успешно разрабатывается тема народной демонологии восточнославянского ареала<sup>4</sup>. Однако основное внимание при этом уделяется анализу *визуальных* образов дьявола и бесов<sup>5</sup>, а также представлениям, бытовавшим в XVII–XVIII вв. (быть может, потому, что этот период лучше обеспечен соответствующими источниками)<sup>6</sup>. Гораздо меньше внимания уделялось и уделяется демонологии древней Руси<sup>7</sup>.

Между тем, в распоряжении историков имеется уникальный источник, который дает широкий спектр примеров верного и ошибочного – по мнению древнерусских авторов – поведения человека в ситуациях, когда он сталкивается с «кознями бесовскими». Этот текст позволяет по-новому взглянуть на то, как должны и как не должны были, в представлении его создателей, выстраиваться отношения человека и дьявола. Речь идет о Киево-Печерском патерике – памятнике житийной литературы, сформировавшемся на протяжении XIII–XV вв. и включившем ранние повести об основании и первых насельниках Киево-Печерского монастыря.

Как и всякое агиографическое произведение, Патерик на конкретных примерах давал своим читателям образцы праведного поведения. И в этом отношении он представляет особый интерес для современного исследователя. К сожалению, в интересующем нас аспекте он практически не исследовался. Кажется, единственным исключением является статья Т.Ф. Волковой, обратившей внимание на формы и функции описаний бесов в этом источнике<sup>8</sup>. Нас же прежде всего будет интересовать то, как формировался образ дьявола в сознании древнерусского человека и как представлялась возможная ответная реакция человека на дьявольские козни.

Образ дьявола рисовался в древнерусской литературе весьма сложным и многогранным. В летописных текстах он оказывался связан прежде всего с язычеством – «идольской прелестью». С крещением Руси ему, казалось бы, не стало места в христианской земле:

[...] И бяше си вѣдѣти радость на небеси и на земли . толико душъ спасаемыхъ . а дьявол стень глаголиша . оувы мнѣ яко отсюда прогоним есмь . сде бо мняхъ жилище имѣи яко сде не суть оученья апостольска . ни суть вѣдуща Бога . но веселяхъся о службѣ их . еже служаху мнѣ . и се оуже побѣженъ есмь от невѣглас . а не от апостоль ни от мученикъ . не имам оуже царствовати въ странахъ сихъ<sup>9</sup>.

И все же дьявол продолжал оставаться одним из основных действующих персонажей в самых различных древнерусских сочинениях, олицетворяя Божий гнев и кары, насылаемые на христиан. Все беды (например, пожар, войны, голод, эпидемии) происходили, по мысли книжников, в результате попущения Всевышнего, и дьявол представлял главным оружием Его промысла:

[...] Бог бо не хоцеть зла человекамъ но блага . и дьяволь радуется злomu оубиивству . и крови пролитю . подвизая свары . и зависти . братоненавидѣнье . клеветы . земли же согрѣшивше которѣи любо . казнить Бог смертю ли голодомъ . ли наведенье поганыхъ . ли ведромъ . ли гусъницею . ли инѣми казньми<sup>10</sup>.

Вполне естественно, что в агиографических памятниках происки дьявола описывались более подробно, нежели в летописях. Здесь рассказывалось, как по «Божьему попущению» он чинил различные пакости святым отцам, искушая их самыми изощренными способами. Те же, в свою очередь, мужественно побеждали его козни, увеличивая тем самым собственные заслуги. Одним из таких произведений, позволяющих рассмотреть казус дьявола в деталях, и являлся Киево-Печерский патерик в редакции, оформившейся в XV в.<sup>11</sup> Его основное содержание составляла серия рассказов из жизни печерских монахов XI–XII вв. Это – повести, говоря словами М.С. Грушевского, о «богатырях духа», а не о крови «тех, что страдают для Бога», спасая свою душу, а заодно вымаливая у Него своими подвигами внимание к «отецтву», всегда пребывая на страже в борьбе с дьявольской силой, которая неустанно искушает христиан, «аки лев рикай иский кого поглотити»<sup>12</sup>. История святости печерских старцев, таким образом, становилась в неменьшей мере историей происков, обманов и иных бесчинств дьявола.

Дьявол или «бѣс» – *daemon, diabolus* (греч. «клеветник», лат. «дьявол, дух зла и лжи»; др.евр. *satan*, араб. *satana*, «противник») – в религиозных традициях иудаизма и христианства представлял как владыка мирового зла, главный антагонист Бога и всех верных Ему сил на небесах и на земле, как враг человеческого рода<sup>13</sup>. Вот почему главным предназначением воинов

Христовых – в том числе древнерусских монахов – становилась борьба с дьявольскими происками и бесовскими кознями.

Дьявол оказывался изобретателен и вездесущ. Он являлся главным возмутителем спокойствия размеренной жизни монастырской обители. Поэтому ее членам следовало черпать силы для борьбы с полчищами невидимых бесов в постах и молитвах. Силой побороть демонов обладал, в частности, прославленный игумен Печерского монастыря Феодосий. В «Житии» святого (Слово 8) подробно описывались его победы над нечестивыми духами:

Множества полковъ невидимих бѣсов не убоясь, но крѣпко стоя, яко храборъ, силенъ, Бога моляше и Господа Исуса Христа на помощь себе призывающа. И тако побѣди их Христовою силою, яко к тому же не смѣти им приближаться ему, но еще им издалеча мечгы творящим ему<sup>14</sup>.

Однажды, после вечерни, рассказывалось в «Житии», игумен присел в своей темной пещере немного отдохнуть. Внезапно он услышал «глас клопота въ пещерѣ от множества бѣсовъ». Казалось, некоторые из них едут на колесницах, а другие бьют в бубны и дудят в сопели. Они кричали так громко, что пещеру буквально трясло от шума. Однако Феодосий не потерял присутствия духа, не ужаснулся сердцем, но «оградився оружием крестным и вставъ, нача пети Псалтырь Давидову, и ту абие многый трусь не слышим бываше». Однако, как только, окончив молитву, святой садился, вновь раздавался голос бесовских полчищ, и все начиналось сначала. И тогда преподобный вставал и вновь начинал петь псалмы, покуда шум не прекращался. Бесы многие дни и ночи искушали его, стараясь не дать отдохнуть ему ни минуты. Наконец,

благодатью Христовою побѣди их и взять от Бога власть на них, якоже оттолѣ не смѣти им приближаться к мѣсту тому, идѣже блаженный молитвы творяше<sup>15</sup>.

В предложенной в свое время Т.Ф. Волковой классификации художественных функций образа беса в Киево-Печерском патерике построенное рассмотренного выше сюжета соотносилось с «функцией контраста». По мнению исследовательницы, эта функция

проявляется в тех рассказах Патерика, где образ беса вводится в повествование с тем, чтобы создать препятствия на пути героя. Бес выступает в данном случае как универсальный носитель зла, в борьбе с которым герой обретает венец мученика (этап «испытания») и дар чудотворения (этап «победы», когда герой достигает духовного совершенства)<sup>16</sup>.

Думается, однако, что для составителя «Жития» святого «духовное совершенство» Феодосия не подлежало сомнению. Он не давал себе покоя бдением и молитвами всенощными,

о стадѣ своем моля Бога и того призываа помощника имѣ быти о всяком подвижѣ их, по вся нощи обыходя дворъ монастырьскый и молитву творя и тою ограждаася, яко градом твердым, и стерегый, яко да не въшед змий лукавый плѣнить кого от ученикъ его<sup>17</sup>.

И братья, вдохновляясь примером своего наставника, обретали силу противостоять дьявольским козням и даже пытались взять над ними верх. Именно такой властью над бесами обладал, к примеру, печерский монах Федор, который заставил их молоть зерно и таскать на Печерские горы бревна для нужд монастырского строительства. Преодолев дьявольское искушение, наводившее его на сребролюбивые помыслы, он поставил в своей пещере жернова и начал усердно работать на святую братию:

от сусѣка пшеницю взимаа и ту своима руками измилаше, чрезъ вся нощи без сна пребываше, тружаася в дѣлѣ и молитвѣ, завтра же убо въ сусѣкъ муку отдаваше и паки взимааше жито.

В этих заботах Федор провел много лет. Видя его неустанный труд, келарь однажды, когда из сел доставили зерно, велел возницам направить пять повозок прямо к его пещере, чтобы монах не утруждал себя постоянным хождением. Ссыпав зерно в сосуды, Федор принялся молоть, читая Псалтирь наизусть. Когда же, утомившись, под утро прилег он немного отдохнуть, внезапно грянул гром, и жернова сами продолжили молотьбу. Поняв, что тут

бѣсовское действо суще, вѣстав же блаженный и нача молитися Богови, и рече великим гласом: «запрещаетъ ти Господь, вселукавый дияволе!».

Но бес продолжал молоть в жерновах. И тогда Федор изрек:

Въ имя Отца и Сына и Святого Духа, съвръгшаго васъ с небесъ и давшаго въ поппране своим угодником, велить ти мною грѣшным не престати от работы, дондеже измелиши все жито, да и ты поработаеши на святую братию.

Не смея послушаться, нечистый дух перемолол до рассвета все пять повозок зерна. Это чудо означало, по мнению древнерусского агиографа, что

събысть бо реченное въ Еуагелии, яко «и бѣси повинуются вам о имени моем» [Лк 10: 17]. Рече бе: «дах вамъ власть наступати на змию и на скоропию и на всю силу вражию» [Лк 10: 19]. И прочее хотѣвша убо бѣси пострашити блаженного и съзу себе работную поискавша, еже въпити им к тому: «зде не обрящемся»<sup>18</sup>.



Когда началось строительство новой церкви и монашеских келий на выгоревшем старом монастырском дворе, были наняты возчики для доставки строительного материала из прибрежных днепровских пуцц на Печерские горы. Федор же, не желая никого утруждать, перетаскивал бревна сам на своих плечах. И все, что он приносил для строительства собственной кельи, бесы, стремясь ему навредить, сбрасывали с горы. Тогда монах молвил:

Въ имя Господа Бога нашего, повѣлевшаго вам въ свиня вни-  
ти [Лк 8: 31–33], велить вы мною, рабом своимъ, да всяко древо,  
иже на брезѣ, на гору възнесѣте. Да будутъ бес труда работающи  
Богови, и тѣмъ устроятъ дом молитвенный святѣи Владычици на-  
шей Богородици и келии собѣ уготовять. Да престанете пакости  
имъ творяще и увѣсте, яко Господь есть на мѣстѣ семь<sup>19</sup>.

И в ту же ночь бесы без остановки таскали бревна с берега Днепра на гору, пока внизу не осталось ни щепки. Все собранное ими пошло на устройство церкви и келий, крыш и полов, а также на другие монастырские нужды. Когда утром в обитель явились работники для перевозки бревен, они не нашли их на берегу: все уже было аккуратно сложено на горе. При этом все материалы были сгруппированы в соответствии со строительными планами монахов: отдельно – для кровли, отдельно – для помоста и отдельно – большие бревна. очевидцы данного события и слышавшие о нем были поражены, ведь подобное явно превышало человеческие силы. Столь великое чудо показалось немислимим мно-  
жеству иноверцев, но

свидѣтели симъ прославиша Бога, творящаго предивна чуде-  
са своих ради угодникъ, яко рече Господь: «не радуйтесе яко души  
вамъ повинуются, радуйтежесе паче, яко имена ваша вписана  
суть на небесѣхъ» [Лк 10: 20]. Но се убо съдѣа Господь, въ славу  
свою молитвъ ради святыхъ отецъ нашихъ Антониа и Феодосиа<sup>20</sup>.

Другой печерский чудотворец – постриженник святого Феодосия Григорий – ревностной молитвой также обрел необыкновенную силу в борьбе с нечестивыми бесами. Не смея приблизиться к старцу, они вопили: «Ты изгоняешь нас своею молитвою, Григорий!». Будучи бессильным внести разлад в жизнь монаха, дьявол нашептал злым людям, чтобы те его обокрали:

В едину же ночь приидоша татие и стережаху старца, да  
егда выйдеть на утренюю, и шедше възмутъ вся его. Ощутивъ  
же Григорие приход ихъ, – всегда бо по вся ноци не спаше, но  
пояше и моляшесе посрѣдѣ келии своя, – помолишесе о сих,  
пришедших красти: «Боже, дай же сонъ рабом твоимъ, яко утру-  
дившася всуе, врагу угажаще». И спаша 5 дний и 5 нощій, дон-  
деже блаженный, призвавъ братию, възбуди ихъ, глаголя: «доколѣ  
стрезете всуе, покрасти ми хочете», уже отыдете в дома своя<sup>21</sup>.

Злоумышленники встали, но не смогли идти, т.к. сильно ослабели от голода. Тогда блаженный накормил их и отпустил. Позже он освободил их из темницы, куда они были заточены «градским властелином». Злодеи раскаялись и более не вернулись к прежнему воровскому занятию, посвятив себя работе на Печерский монастырь.

На этом, однако, испытания Григория не закончились. В маленьком саду, устроенном близ его кельи, побывали другие грабители. Впрочем, они также не могли уйти с награбленным. Связанные словом печерского чудотворца, они простояли со своей ношей неподвижно два дня и, наконец, возопили: «Господине Григорие, пусти ны. Уже покаемся грѣховъ своих, и к тому не створим сицевы вещи». Услышав это, вокруг них собрались прочие братья, но и они не смогли свести с места воров. Кроме того выяснилось, что в предшествовавшие два дня монахи и грабители не видели друг друга, ибо только от слова Григория зависело, стоять ли преступникам вечно в монастырском саду или же быть отпущенными. Лишь когда воры клятвенно пообещали трудиться на святую братию, он отпустил их.

В этой новелле Киево-Печерского патерика «тати» выступали знакомым признаком бесовского «антимира». В эпоху Средневековья разбойники достаточно часто ассоциировались с колдунами – в них видели чародеев, спознавшихся с нечистой силой. По мнению Б.А. Успенского, генетически это оказывалось связано

с сакральными свойствами золота и богатства в славянском язычестве (ср. этимологическую связь слов «бог» и «богатый»), определяющими представление о магических способах обогащения<sup>22</sup>.

Среди монастырских насельников, согласно нашему тексту, встречались самые разные люди: один брат был «легок сердцем и теплъ на любовь Божию»; другой – «омрачением бесовским покровенно имей сердце». Такой монах чаще всего становился нарушителем монастырского устава и дисциплины, что оказывалось равнозначным превращению в добычу дьявола, как в случае печерского монаха Михаила Тобольковича. Его участь предугадал наделенный даром предвидения брат Матвей. Однажды ему удалось рассмотреть в толпе народа, скопившегося у монастырских ворот, «единого бѣса, сѣдѣща на свиньи и величающаяся, и другыя округъ его множество текуще»:

И рече имъ старецъ: «камо идете»? И рече бѣсь, сѣдѣй на свиньи: «по Михаила Тобольковича». Старецъ же знаменовася крестом и иде въ келию свою. И яко же бысть освитающу дню, разумѣ старецъ видѣние и рече ученику своему: «иди въпрошай, есть ли Михальъ в келии»? И рече ему: «нынѣ изыйде по заутрени за ограду монастырскую». Старецъ же повѣда видѣние игумену и старѣише браии, еже видѣ, и призвав же игумен брата и утврѣди его<sup>23</sup>.

Перед нами – один из примеров универсального использования составителями Киево-Печерского патерика аллегорического языка с дидактическими целями. Поскольку Матвей, как и большинство других монастырских визионеров, был благочестивым христианином, то и возникающие в его сознании образы имели своим источником тексты Библии (ср.: Лк 8: 31–33) и иных религиозных сочинений, при артикуляции которых использовались предоставляемые клерикальным дискурсом формальные приемы<sup>24</sup>.

Из всех видов дьявольского искушения наилучшим воплощением зла для монахов являлась похоть. Для тех братьев, кто «томим бѣ от дѣйства дьяволя на вѣжделение плотское», надежду на спасение давал своим житейским примером Иоанн Затворник (Слово 29). Оставшись «в тѣснем мѣстѣ единомъ от печеры», он тридцать лет пребывал в великом воздержании. Но далось это ему нелегко. С юности «томим на блуд», он испытал различные средства, пытаясь найти «ослабу страstem и утолить хотѣние плотское». Много дней он оставался без еды и питья, лишал себя сна и даже пытался «брони тяжкы възложити на тѣло свое». Однако и это средство оказалось малоэффективным. Тогда он

ину вещь сътворих, ея ради пользу обрѣтох. Ископавъ убо яму, до раму досяжущу, приспѣвшим же днемъ святаго поста, и внидохъ въ яму и своими руками осыпався перьстиею, яко толико имѣти свободнѣ руцѣ и главу, и тако угнѣтаемъ злѣ, пребыхъ весь постъ, не могый двинути ни единымъ съставомъ – но ни тако стремление плоти и раждение телеси переста<sup>25</sup>.

Опытным целителем насылаемых дьяволом на монахов плотских искушений был Моисей Угрин. Сохранивший свое целемодрие в польском плену, он вернулся в Печерский монастырь,

нося на собѣ мученичьскыя раны и вѣнецъ исповѣдания, яко побѣдитель храборъ Христовъ. Господь же дарова ему силу на страсти.

Когда, случалось, приходил к нему «некий бо брат, борим бывъ на блуд... моляше сего пребодобнаго помощи ему», тот отвечал: «Да николи же речеши слова никаѣби женѣ в животѣ своем». В завершение лечения

святый же, имѣа жезлъ в руцѣ своей, бѣ бо не могый ходити от онѣхъ ранъ, и симъ удари его в лоно, и абие омертвѣша уды его, и оттоле не бысть пакости брату<sup>26</sup>.

Чтобы надоедать монахам, мучить их и пугать, дьявол принимал самые разные обличья. В Киево-Печерском патерике, как и в других русских и западноевропейских средневековых литературных памятниках, дьявол соотносился со львом: «Ненавидяй же добра дьяволъ, иже всегда рыкаетъ, яко левъ, ища кого поглотити»<sup>27</sup>. Данное сравнение отсылало к идее о том, что нечистый всегда и во всем желает уподобиться Христу. Если Спаситель

часто представал в образе льва, так же поступал и Антихрист, ибо Христос являлся Царем всего сущего, а его антипод должен был стать правителем на земле. Если же Спаситель являлся как Агнец, подобным же образом представал и Антихрист, внутри, тем не менее, оставаясь волком<sup>28</sup>.

Автор Киево-Печерского патерика также полагал, что дьявол не пренебрегает никаким животным видом. Занятный случай из собственной практики описывал автор упоминавшегося выше «Жития» Феодосия (Слово 8):

В едину убо от нощи, поющи ми в келии обычная псалмы, и се песь чернь ста предо мною, яко же ми нельзѣ ни поклонитися. И стоящу ему на многъ часъ предо мною. Се же и азъ, подстрѣчь бивъ, въсхотѣх ударити его, и се невидим бысть от мене<sup>29</sup>.

Собака в античной и средневековой литературной традиции символизировала нечистую силу – дьявола или беса<sup>30</sup>. Естественно, и черный цвет оказывался приличен ему как князю тьмы.

Преподобного Исакия (Слово 36) бесы «страшаху» иногда «в образѣ медвежи, овогда же лютым звѣрем, овогда львовым, иногда же змиа ползаху, ово ли жабы и мыши и всякъ гадь»<sup>31</sup>. Еще раз они явились монаху под видом двух прекрасных юношей с лицами, блистающими как солнце, и обратились к нему со словами:

Исакие, вѣ сева ангела, а се идетъ, кто бѣ Христось съ агелы. И вѣставъ Исакий, и видѣ толпу бѣсовъ, и лица их паче солнца, единъ же посрѣди их сиаше паче всѣх, и от лица его луча исхожаху. И глаголаста ему: «Исакые, сей естъ Христось,, пад поклонися ему». Исакий же не разумѣ бѣсовскаго действия, ни памяти имѣ прекръститися, изъшедь ис кѣлия, поклонися аки Христу бѣсовскому действию. Бѣси же кликнуша и рѣша: «наш еси, Исакые!»<sup>32</sup>.

После чего бесы усадили монаха посреди кельи и сами уселись вокруг него. Когда все помещение и вся пещерная улица заполнились демонами, один из них, мнимый Христос, велел своим подручным взять сопели, бубны и гусли и громко играть, вынуждая Исакия плясать. Лишив брата полностью сил, бесы, насмеявшись, ушли, оставив его еле живого. Едва оправившись, Исакий вновь вооружился мужеством и строгостью воздержания, не удалился в пещерный затвор, а стал бороться с дьяволом Божьей благодатью «ходя въ монастыри». Он одержал такую победу над силами бесов, что разгонял их словно мух и ни во что ни ставил их угрозы, заявляя:

Аще бо мя и прельстили бѣсте первѣе, понеже не вѣдах козней ваших и лукавствия, нынѣ же имамъ Господа Иисуса Христа, Бога моего, и на молитвы отца моего Феодосия надѣюся, имамъ побѣдити вас.

В конце концов бесы вынуждены были признать победу монаха и бежали прочь от него.

В образе ангела дьявол явился Никите Затворнику, будущему епископу Новгородскому (Слово 25). Юный тогда еще постриженник попросил у игумена Никона благословения на затворничество, желая великого подвига не ради Бога, а «славим быти от человек». Игумен предостерег его об опасностях безделья в затворе, ссылаясь на пример Исакия Пещерника, прельщенного бесами. Однако Никита не внял просьбе Никона остаться с братией, самонадеянно заявив: «Никако не прелщуся таковою вещию. Прошу же у Господа Бога, да и мнѣ подаст чудотворения дарь». Накрепко замурав за собой дверь пещеры, Никита начал затворническую жизнь. Как и следовало того ожидать, в скором времени его постигло дьявольское прельщение.

Однажды, во время псалмопения, он внезапно услышал голос еще одного молящегося и ощутил «неизреченное благоухание». Этим и прельстился брат, рассудив, что злой дух не стал бы молиться вместе с ним и не испускал бы благоухание Святого Духа. Никита принялся молиться прилежнее, говоря: «Господи, яви ми ся сам разумно, да вижю тя». В ответ же прозвучал отказ явиться пред очи старца, поскольку

не възможно челоуѣку въ плоти суцу, видѣти мене, и се посилаю агтель мой, да пребудеть съ тобою, и ты буди волю его творя.

И тотчас же явился перед ним бес в образе ангела и молвил затворнику:

Ты убо не молися, но буди почитаа книги, и сими обрящешися съ Богом бѣсѣдуя, да от них подаси слово полезно приходящим к тобѣ. Аз же присно буду моля о спасении твоємъ творца своего.

Прельстившись словами мнимого ангела, черноризец оставил молитву и стал прилежно читать и учительствовать. Вскоре он приобрел славу пророка и знатока библейских книг:

Не можаше же никто же истязатися с ним книгами Ветѣхаго Закона, весь бо изоусть, умѣаша: Бытие, и Исход, Левгыты, Числа, Судии, Царства и и вся Пророчества по чину, и вся книги Жидовьскыа свѣдаша добрѣ. Еуаггелиа же и Апостола, яже въ благодати преданныа нам святыа книги на утврѣждение наше и на исправлениа, сих николи же въсхотѣ видѣти, ни слышати, ни почитати, ни иному дасть бесѣдовати к себѣ<sup>33</sup>.

Однако спустя некоторое время стало понятно, что обретенные Никитой знания являются ложно усвоенной мудростью<sup>34</sup>. Когда печерские «отцы-богоносцы», изгнав из монаха беса, стали спрашивать его о книгах Ветхого Завета, выяснилось, что тот не только никогда не читал Библию, но и вообще не знает грамоты.



В представленных сюжетах Киево-Печерский патерик обнаруживает множество весьма отчетливых параллелей с западноевропейской агиографической традицией. На средневековом Западе были хорошо известны подобные литературные мотивы, когда дьявол и бесы выступали носителями ученого знания: одержимые ими неграмотные люди начинали говорить на латыни, становились искусными богословами, сведущими в тонкостях теологии и наделенными даром пророчества<sup>35</sup>.

Нередко дьявол являлся тем, против кого злоумыслил, под видом их друзей, из чего происходили большие несчастья, грехи и соблазны. Так, печерский постриженник Федор, отправляясь в монастырь, раздал в миру свое богатство нищим. Здесь он поселился в пещере, которая называлась Варяжской, и многие годы провел в воздержании и подвижничестве. Но дьявол постоянно смущал его, вызывая недовольство скудной монастырской пищей и исподволь внушая тоску по растраченному богатству. В этом помрачении Федора утешал один из «совершеннейших черноризцев» Киево-Печерского монастыря по имени Василий, говоря ему:

Брате Феодоре, молю ти ся, не погуби мзды своя. Аще ли имѣнню хочещи, все, еже имамъ, дамъ ти, токмо ты рьци пред Богом: «вся, яже раздах, твоя буди милостыни» – и ты бес печали буди, приим имѣние свое, но блюди, аще стерпить ти Господь?<sup>36</sup>

После подобных слов постриженник убоился Божьего гнева, оплакал свое прегрешение и поблагодарил брата, исцелившего его от такого недуга. С тех пор двое монахов стали добрыми друзьями.

Преуспевая в исполнении заповедей Господних и творя своей службой угодное Господу, Федор тем самым наносил огромный вред дьяволу. Но и тот не остался в долгу, прибегнув к новой погибельной козни. Однажды, когда Василий был отправлен игуменом за пределы монастыря на некое послушание, дьявол принял облик этого брата и явился к пещернику. Не распознавши бесовского действия, Федор стал внимать словам своего мнимого друга, подвигавшего его просить у Бога в молитве золота и серебра с целью раздачи милостыни. И вот однажды явился ему во сне бес в прекрасном и светлом обличье ангела, показывавшего сокровища в пещере. Такое виделось Федору неоднократно. И спустя некоторое время он пришел на заветное место, стал копать и обрел много золота, серебра и драгоценных сосудов. Бес не заставил себя ждать и снова пришел к Федору в облике брата Василия с требованием показать обретенные им сокровища. Однако тот не захотел делиться своей тайной с братом, поскольку наяву демон нашептывал пещернику одно, а незримо внушал ему мысль уйти из монастыря, забрав с собой найденный клад. Преодолевая сопротивление Федора, оболъститель уверял его, что богатство утаить не удастся, поэтому

велю ти, да възем сие, идеши на ину страну и тамо притяжешши села, еже на потребу, можещи бо и тамо спастися и избыти бѣсовских козней, и по своим отшествии дати сиа имаши, амо же хочещи, и сего ради память ти будеть<sup>37</sup>.

Поверив ему как брату, Федор раздобыл сундуки и везы, чтобы сложить в них сокровища, и приготовился к бегству. Но тут как раз в монастырь вернулся настоящий Василий. С помощью других черноризцев ему удалось развеять дьявольское наваждение: после того, как он прочел запретительную молитву, бес уже не смел появляться. Поняв, что имел дело с прельщением демона, Федор с той поры каждому, кто к нему приходил, предлагал сначала помолиться и лишь затем вступал с ним в разговоры:

И оттолѣ укрепися на врагы и разумѣ пронырѣство их, и Господь избави его от мысленных звѣрѣй и работну не быти им, яко же многым случается въ пустуни пребывающим или в печерах или въ затворах живущим особѣ. Велико утверждение трѣбѣ есть, да не погыбнеть от бѣсовъ, яко же и сего хотѣша погубити, но избави его Господь<sup>38</sup>.

Попираемые и пренебрегаемые Божьими угодниками бесы не стерпели обиды. И, «паки ратник», дьявол вновь поднял против братьев злокозненную бурю. Воинствующий враг нашел в окружении киевского князя Мстислава Святополчича некое свирепого и «неподобна нравом» боярина. Явившись к нему в образе брата Василия, дьявол рассказал ему о найденных Федором сокровищах. Услышав такое от мнимого Василия, тот привел его к князю, которому внушил мысль схватить Федора и отобрать скрываемые в Варяжской пещере «латинские сосуды», а также «бесчисленно множество» золота и серебра. Однако даже под пытками Федор не мог сказать князю, где закопаны драгоценности, поскольку молитвой брата Василия Господь очистил его память от сребролюбия. Призванный вскоре к князю черноризец Василий безуспешно пытался раскрыть «козни злаго бѣса», прельстившего Мстислава, но, не стерпев обличения, тот разъярился, «пьян от вина», схватил лук и смертельно ранил монаха стрелою. Обоих братьев мучители заточили порознь в темницу, собираясь на следующий день продолжить пытку, однако в ту ночь оба они скончались. Их мученические тела забрали пещерские монахи и достойно похоронили в Варяжской пещере, где оба подвижничали.

Печерский монах именем Матвей, как уже отмечалось, обладал удивительными способностями распознавать демонов в толпе монастырских прихожан и монахов. Поэтому, наверное, его и прозвали Прозорливцем. Однажды, стоя на церковной службе, он обвел глазами поющих монахов и внезапно увидел беса,

обходяща въ образѣ Ляха и въ приполцѣ носяща цвѣтки, иже глаголются лѣпки: възимаше и нѣкакой з лона цвѣтокъ и верзаша и на кого любо. И аще кому прильпяше цвѣтокъ стоячих от братии, то мало постояв и раслабѣвъ умом, вину собе притворивъ какову убо. Исхождаше ис церкви, и шед спаше и не възвращашеся на пѣние. Аще ли же верзаше на другого от стоащих и не прельпяше ему цвѣтокъ, крѣпко стоаше въ пѣнии своем, дондеже отпяху утренюю, и тогда идяху кождо въ келиа своя<sup>39</sup>.

Образ демона в польском костюме («луде», согласно Повести временных лет)<sup>40</sup> многими исследователями рассматривается как аналогия Антихриста, воплощением которого были для православных авторов латиняне («Латинник» – одно из нарицательных имен Антихриста). Мотив же разбрасывания липучих цветов в церкви находит параллели в буддистской религиозной традиции. Сюжет о бесе с сонным цветком напоминает буддийские истории о демоне маре, стремившемся подобными кознями отвлечь от пути просветления бодхисатв. По мнению Ю.А. Артамонова и И.Н. Данилевского, литературным источником рассматриваемого сюжета могла служить буддийская сутра середины II в. («Махаянская сутра о том, что рассказывал благородный Вималакирти») <sup>41</sup>:

И была среди нас Небесная Дева, сыплющая небесными цветами. На бодисатв сыпала она, и все цветы падали на землю. Когда же она стала их сыпать на учеников, то цветы пристали к ним, и уже не падали. Небесная Дева сказала тогда: «Земные привязанности, овладевшие вами, еще не исчезли, вот почему цветы к вам пристали. Они не пристанут к тому, у кого узлы привычек земли совершенно развязались»<sup>42</sup>.

Сан печерского монаха считался настолько святым, что позволял ему быть не просто прозорливым визионером, но и искусным врачом-лечителем бесноватых. Именно печерским братьям, а не членам других древнерусских монастырских общин оказывалось под силу исцеление «одержимых бесами» людей. Ушедший из Печерского монастыря «къ святому Дмитрию въ Изяславль (Михайловский Златоверхий – В.Р.) манастырь» Лаврентий Затворник, наделенный, по мнению современников, благодатью исцеления, не смог по этой причине вылечить приведенного к нему бесноватого:

Его же не възможе затворникъ изгнати, бѣ бо бѣсъ лють зѣло, яко древо, неудобъ носимо десятью муж, он же единъ возьм заверзаше<sup>43</sup>.

По истечении времени Лаврентий вынужден был признать свою несостоятельность и отправить «больного» на исцеление в Печерский монастырь, едва ступив на порог которого тот, естественно, сразу же избавился дьявольского недуга:

И преже вшестъвѣи в манастырь исцѣлѣ и добрѣ нача смыслети. Приде игумень съ всею братиею, и не знааше игумена исцѣлѣвый и ни единого от тѣх 30 (тридцати печерских монахов, «могущим словом изгонити бѣсы» – В.Р.), их же нарече бѣсуайся тогда. Въпросиша же того приведшии: «кто есть исцѣливый ты»? Сий же, въззираа на икону Богородичину чудотворную, и глаголаша, яко съ сею усрѣтоша насъ, по имени святѣи отци 30 числом, и тако исцѣлѣх. Имена же всѣм убо свѣдаше, самѣх же ни единого от тѣх старецъ не знааше<sup>44</sup>.

Имена тридцати печерских монахов, которым, подобно самому Иисусу (Лк 8: 27–34), оказывалось под силу исцеление «одержимых бесами» людей, были вписаны в «кънигы животныя», т.е. в небесную книгу жизни праведников<sup>45</sup>. Подобная запись предполагала вечную блаженную жизнь в эсхатологическом граде – Небесном Иерусалиме:

... Вы приступили к горе Сиону и ко граду Бога живого, к небесному Иерусалиму и тьмам Ангелов, к торжествующему собору и Церкви первенцев, написанных на небесах, и к Судии всех Богу, и к духам праведников, достигших совершенства [Евр 12: 22–23].

Предполагалось, что праведные станут истинными гражданами Нового Иерусалима, сходящего от Бога с неба, великого и святого града, а грешники не удостоятся войти туда:

И не войдет в него ничто нечистое, и никто преданный мерзости и лжи, а только те, которые написаны у Агнца в книге жизни (Откр 21: 27).

Таким образом, представленная в рассказах Киево-Печерского патерика о «кознях бѣсовских» картина неустанной борьбы печерских старцев с дьявольской силой характеризовалась яркой художественной выразительностью, глубокой символической насыщенностью собранных в ней образов и характеров. В своих чертах и манере поведения киево-печерский бес не обнаруживал, как полагают некоторые исследователи, никаких народно-поэтических элементов и не находил соответствия с героями народной демонологии (Бабой Ягой, Кощею Бессмертным), а также не имел сколько-нибудь заметного родства с языческими богами<sup>46</sup>. Составители Патерика, вне всякого сомнения, оказывались людьми прежде всего книжной, городской культуры. Они отдавали безусловное предпочтение несравненно более авторитетной в их глазах письменной традиции, а не народным преданиям. Представления древнерусских книжников о дьяволе формировались под влиянием библейских книг, византийской религиозной литературы, впитавшей мистический опыт осмысления взаимоотношений дьявола с человеком в монастырях Синая, Египта и Палестины. Создатели нашего текста явно старались следовать патериковым традициям Иерусалима и Синая:

Древних убо святых подражающе мы грѣшнии писанию, еже они изъясниша и многим трудом взыскаша въ пустынях и горах и пропастьх земных: и инѣх убо сами видѣвше, инѣх же слышавше житиа и чудеса и дѣлеса богоугодных муж написа-ша, и инѣх же слышавше преже их бывших житиа же и чудеса и дѣбаниа, еже есть Патерик Печерскый, в том же сложыше и сказаха о них отци, еже мы почитающе, наслажаемся духовных тѣх словесъ<sup>47</sup>.

Вместе с тем представленные в нем сюжеты обнаруживают параллели не только в византийской книжности, но демонстрируют также заимствование чудесных мотивов и образов, разработанных в западноевропейской христианской литературе и присутствующих также в буддийском и иудейском культурно-религиозном наследии. Очевидно, киевское монашество поддерживало более тесные, чем представлялось ранее, связи с духовно-религиозными центрами средневекового мира. Контакты монашества Киевской Руси с христианским Востоком (византийскими и ближневосточными монастырями) и латинским Западом были весьма плодотворны для развития различных религиозных легенд на национальной почве.

Анализ примеров общения монахов Киево-Печерского монастыря с представителями темного мира и ответов чернецов на вызовы «козней бесовских», представленных в Киево-Печерском патерике, с одной стороны, позволяет нам лучше понять логику поведения и ценностные структуры человека древней Руси, а с другой – уточнить, как формируется в Патерике образ дьявола и его демонов.

<sup>1</sup> См.: Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981; Он же. Культура и общество средневековой Европы глазами современников: *Exempla* XIII в. М., 1989; Харитонович Д.Э. Дьявол // *Словарь средневековой культуры*. М., 2003. С. 159–163; Махов А.Е. *Hostis antiquus*: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. 2-е изд. М., 2006, и мн. др.

<sup>2</sup> Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975; Толстой Н.И. Заметки по славянской демонологии // Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки послаславянской мифологии и лингвистики. М., 1995. С. 245–286; Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1995–2012. Т. 1–5; Белова О.В. Бесы, демоны, люциферы... // *Живая старина*. 1997. № 4. С. 8–10; Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000.

<sup>3</sup> Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903 (очерк «Черти-дьяволы»); Орлов М.А. История сношений человека с дьяволом. СПб., 1904; Алфимеев А.В. Дьявол в быте, легенде и в литературе Средних веков. М., 1905; Он же. Классическая демонология. М., 2011; Спасский А.А. Вера в демонов в древней Церкви и борьба с ними // *Богословский вестник*. 1907. Т. 2, и др.

<sup>4</sup> Смилянская Е.Б. Волшебники, богохульники, еретики в сетях российского сыска XVIII века. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2016. С. 29–30.

<sup>5</sup> Махов А. Е. Средневековый образ между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. М., 2011; Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика

образа. М., 2011; Они же. *Анатомия ада: Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии*. М., 2013.

<sup>6</sup> Токарев С.А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX вв. М.; Л., 1957; Черепанова О.А. Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983; Кричинная Н.А. Лесные наваждения. Мифологические рассказы и поверья о духе-«хозяине» леса. Петрозаводск, 1993; Пигин А.В. Из истории русской демонологии XVII в.: Повесть о бесноватой жене Соломонии. Исследование и тексты. СПб., 1998; Власова М.Н. Русские суеверия. СПб., 2000; Знатки, ведуньи и чернокнижники. Колдовство и бытовая магия на Русском Севере / Под общ. ред. А.Б. Мороза. М., 2013, и др. Эта же проблематика занимает значительное место в альманахе «In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах» (М., 2012–2015. Вып. 1–4), исследующем «ученую» демонологию и народные демонологические представления.

<sup>7</sup> Рязановский Ф.А. Демонология в древнерусской литературе. М., 1915; Журавель О.Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. Новосибирск, 1996, и др.

<sup>8</sup> Волкова Т.Ф. Художественная структура и функции образа беса в Киево-Печерском Патерике // *Труды Отдела древнерусской литературы*. Л., 1979. Т. 33. С. 228–237.

<sup>9</sup> Лаврентьевская летопись. Вып. 1: Повесть временных лет // *Полное собрание русских летописей*. Л., 1926. Стб. 117–118.

<sup>10</sup> Там же. Стб. 167–168.

<sup>11</sup> Подробнее об истории сложения текста и его редакционной обработки см.: Абрамович Д.И. Исследования о Киево-Печерском патерике



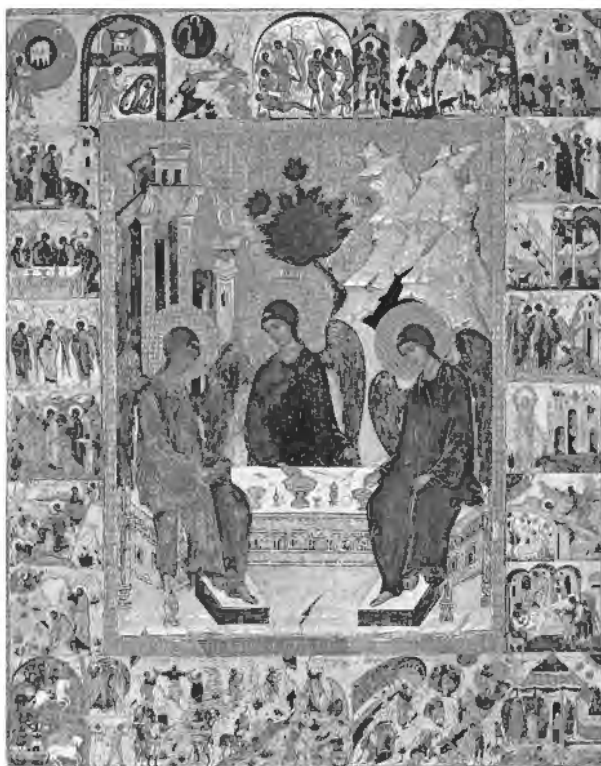
- как историко-литературном памятнике. СПб., 1902; *Ольшевская Л.А.* Киево-Печерский патерик: Текстология, литературная история, жанровое своеобразие / Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1979; *Подскальски Г.* Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.) Издание второе, исправленное и дополненное для русского перевода / Пер. А.В. Назаренко; под ред. К.К. Акентьева. СПб., 1996. С. 262–264.
- <sup>12</sup> *Грушевський М.С.* Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. / Упоряд. В.В. Яременко. К., 1993 («Літературні пам'ятки України»). Т. 3. С. 102.
- <sup>13</sup> Шире о «мистической истории» дьявола и ее осмыслении в различных религиозных и литературных традициях см.: *Амфитеатров А.В.* Указ. соч.; *Аверинцев С.С.* Сатана // *Аверинцев С.С.* Софія – Логос. Словник. К., 1999. С. 149–153; *Харитонович Д.Э.* Указ. соч.
- <sup>14</sup> Киево-Печерський патерик / Упоряд. Д. Абрамович. К., 1931 («Пам'ятки мови та письменства давньої України», репринт: К., 1991). С. 40.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> *Волкова Т.Ф.* Указ. соч. С. 234.
- <sup>17</sup> Киево-Печерський патерик. С. 65.
- <sup>18</sup> Там же. С. 165–166.
- <sup>19</sup> Там же. С. 167.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Там же. С. 134.
- <sup>22</sup> *Успенский Б.А.* Антиповедение в культуре древней Руси // *Успенский Б.А.* Избранные труды: Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994. С. 320–332, здесь С. 330.
- <sup>23</sup> Киево-Печерський патерик. С. 96.
- <sup>24</sup> *Динцельбахер П.* Видения // *Словарь средневековой культуры.* С. 66–73, здесь С. 70.
- <sup>25</sup> Киево-Печерський патерик. С. 140.
- <sup>26</sup> Там же. С. 148.
- <sup>27</sup> Там же. С. 122. Ср. наставления о верности, смиренности и бодрствовании апостола Петра: «Трезвитесь, бодрствуйте, потому что противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотити» (1 Петр 5: 8).
- <sup>28</sup> См.: *Деревенский Б.Г.* Учение об Антихристе в древности и средневековье. СПб., 2000. С. 321.
- <sup>29</sup> Киево-Печерський патерик. С. 48.
- <sup>30</sup> *Белова О.В.* Славянский бестиарий: Словарь названий и символики. М., 2000. С. 205.
- <sup>31</sup> Киево-Печерський патерик. С. 188–189. Ср.: *Лаврентьевская летопись.* Вып. 1: Повесть временных лет. Стб. 197.
- <sup>32</sup> Там же. С. 185–186; *Лаврентьевская летопись.* Вып. 1: Повесть временных лет. Стб. 192.
- <sup>33</sup> Там же. С. 126.
- <sup>34</sup> Подобный случай описан и в *Слове о Лаврентии Затворнике*, рассказывающем о том, как некий бесноватый «простець» из Киева обнаружил знание множества языков. Одержимый дьяволом он стал «глаголити жидовський и потом латынський, также греческыя, и проста рещи, всіми языки, их же николи же слышалъ» (Там же. С. 128).
- <sup>35</sup> Подробнее о дьявольской природе знаний и даже некоторых ремесел см.: *Харитонович Д.Э.* Указ. соч. С. 161.
- <sup>36</sup> Киево-Печерський патерик. С. 162.
- <sup>37</sup> Там же. С. 164.
- <sup>38</sup> Там же. С. 165.
- <sup>39</sup> Там же. С. 96.
- <sup>40</sup> *Лаврентьевская летопись.* Вып. 1: Повесть временных лет. Стб. 190.
- <sup>41</sup> См.: *Данилевский И.Н.* Повесть временных лет: Герменевтические основы изучения летописных текстов. М., 2004. С. 127–128. Заимствование составителями Киево-Печерского патерика и присвоении разных блуждающих аскетических и фантастических чудесных мотивов не только христианских, но и брахманских, буддийских, иудейских и других прозорливо отмечал в свое время также М.С. Грушевский. См.: *Грушевський М.С.* Указ. соч. Т. 3. С. 122.
- <sup>42</sup> *Записки Ляо Чжая о чудесах* / Пер. В.М. Алексеева. М., 1923. С. 13 (цит. по: *Данилевский И.Н.* Указ. соч. С. 128, 328–329). Следует отметить, что это – не единственный буддийский мотив в древнерусской литературе. В XII–XIII вв. на Руси были переведены «Повесть о Варлааме и Иоасафе» и «Слово о двенадцати снах царя Шахаиши», сюжеты которых восходят к буддийским повестям.
- <sup>43</sup> Киево-Печерський патерик. С. 127.
- <sup>44</sup> Там же. С. 128.
- <sup>45</sup> Подробнее см.: *Рычка В.М.* «Књиги животных» // *Ruthenica: Щорічник середньовічної історії та археології Східної Європи.* К., 2016. Т. XIII (в печати).
- <sup>46</sup> *Волкова Т.Ф.* Указ. соч. С. 230–232; *Мильков В.В.* Древнерусские апокрифы. СПб., 1999 (Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. Вып. I). С. 94.
- <sup>47</sup> Киево-Печерський патерик. С. 155. Автор этих строк – преподобный Поликарп, будущий печерский архимандрит (первая четверть XIII в.) – подчеркивал, что сам он никогда не бывал ни в Иерусалиме, ни на Синае, поэтому ему нечего прибавить к составленному им сказанию о Марке Печернике, «яко же обычай имуть хитрословесницы симъ краситися» (Слово 32).

## ИКОНОПИСЕЦ И ЗРИТЕЛЬ: ХРАМОВАЯ ИКОНА КАК ТЕКСТ И ОБРАЗ-ОБЪЕКТ

Эта статья посвящена необычным знакам на русских иконах, их роли и значению в визуальном рассказе и в храмовом пространстве. Однако начать такой разговор мне хочется с нескольких банальных мыслей. Древнерусская иконография основывалась на достаточно жестких, но в то же время очень пластичных изобразительных конвенциях. Общие инструкции для иконописцев, которые включались в Азбуковники или Толковые подлинники, описывали композиции лапидарно, указывая лишь на узкий круг значимых деталей. Впрочем, очевидно, что даже самые дотошные инструкции не могли бы породить одинаковые образы – перевод любого текста в визуальный ряд неизбежно становился индивидуальным, насыщался сверткестовыми элементами и порождал новый рассказ, пусть и на заданную тему. Вопрос о том, как изображать, решался благодаря копированию образцов (разрозненных или сведенных воедино, как в Лицевых подлинниках), усвоению визуальных знаков, моделей и множества неписаных правил. Сам арсенал общих тем (Сотворение мира, прародители в Эдеме или Страшный суд), сюжетов (творение неба и земли, искушение Адама и Евы у Древа познания добра и зла или изгнание из Эдема) и кочующих по разным композициям фигур-мотивов (огненный херувим с мечом во вратах рая или бес, влекущий грешника в геенну), а также знаков (символов, маркеров, жестов, о которых пойдет речь в этой статье) и сквозных гипертем («отверстая пасть», «отечество/материнство» и др.)<sup>1</sup> расширялся с веками, позволяя осваивать все новые визуальные приемы. Каждый элемент этого языка – от жеста до гипертемы – был очень вариативным и позволял наполнять визуальный рассказ новыми смыслами. Я хотел бы поговорить о «микроуровне» такого семантического варьирования – малозаметных деталях, которые изменяли понимание отдельного сюжета. Этот разговор не только позволит обсудить необычные изобразительные приемы на ряде икон, но и выведет нас на более общую тему – на некоторые особенности древнерусских сакральных образов в культурном и социальном аспектах.

## Искушение в Эдеме: о чем говорят жесты

Одна из частых тем русской иконографии XVI–XVII вв. – жизнь прародителей в Эдеме, от творения людей до их изгнания из рая. Центральным сюжетом оказывалась здесь сцена грехопадения у Древа познания добра и зла. Как и в Западной Европе, традиционно она включала трех (реже двух) персонажей: Змея-искусителя, Еву и Адама. Отношения между этими фигурами чаще всего выстраивались по принципу визуальной «эстафеты греха»: змей дает яблоко Еве, Ева передает его Адаму; изображение яблока умножается (от двух до нескольких раз), демонстрируя его движение и показывая грехопадение людей в его событийной динамике. Иногда «эстафета» оказывалась усечена: змей передает яблоко только Еве, Адам не принимает его. Другой вариант – сцены, на которых яблоко вовсе не «идет по рукам»: к примеру, на иконе «Св. Троица в Бытии» из Благовещенского собора в Сольвычегодске, созданной в 1580-е гг., Ева тянет руки к женоголовому змею в позе обращения/адресации, а Адам приложил к груди одну руку – вторая опущена вниз, прикрывая срамное место<sup>2</sup>. Так или иначе, смысл не менялся – отличие лишь в том, насколько детально создатель иконы или миниатюры показывал сам процесс искушения. Однако в ряду таких более или менее однотипных сцен можно найти любопытное исключение.



Илл. 1 – Троица Ветхозаветная, с деяниями в 24 клеймах, вт. пол. XVI в.

Во второй половине XVI в. была написана икона «Троица Ветхозаветная, с деяниями в 24 клеймах», которая хранилась в Покровском монастыре в Суздале<sup>3</sup> (ее копию в 1914 г. создали Николай и Александр Брягины)<sup>4</sup> (Илл. 1). В центре, над средником иконы, четвертое клеймо показывает сцену в Эдеме. Змей-дьявол изображен с человеческим торсом, что неудивительно: начиная с XVI в. гибридные образы полуженщины-полурептилии – мотив, заимствованный из европейской иконографии искушения, – стали все чаще заменять обычного змея<sup>5</sup>. Дьявол обращен к Еве, которая склоняется вперед, будто прислушиваясь к его речам.



Илл. 2 – Четвертое клеймо иконы Троица Ветхозаветная: в левой части – творение Адама и заповедь не вкушать плодов, в правой – сцена у Древа

Яблоко не изображено здесь вовсе, его нет ни в руках искусителя, ни в руках прародителей. Никаких плодов нет и на самом дереве, хотя часто они бывают рассыпаны по веткам; вместо этого крона Древа познания увенчана крупными цветами: в сочетании с белым фоном самого клейма они формируют типичное для русской иконографии изображение рая<sup>6</sup> (Илл. 2). Казалось бы, мы видим легко опознаваемую сцену в Эдеме, без детализации, относящей к книге Бытия. Однако, несмотря на лаконизм (одно клеймо, три фигуры), перед нами – один из самых любопытных рассказов о грехопадении и его важнейших последствиях, причем рассказ, созданный исключительно при помощи знаков.

Присмотревшись к клейму, легко понять, почему иконописец не изобразил яблоко – это позволило ему использовать три новых жеста, которые меняют прочтение всего сюжета. Первый относится к змею: его хвост не тянется, как обычно, внизу ствола, но поднимается вверх, оплетая ноги Евы. Такая позиция напоминает средневековые описания рептилий, к примеру, рассказ Храбана Мавра о том, что сила дракона заключена в его хвосте: им гигантские змеи убивают слонов, крупнейших животных (что символизирует дьявола, преследующего главным образом аскетов и праведников)<sup>7</sup>. Образ такого захвата использовался в русской иконографии: к примеру, дракон, поражаемый св. Георгием, иногда обвивает хвостом задние ноги его коня, пытаясь одержать победу над всадником<sup>8</sup>. В различных визионерских историях и на множестве изображений змей оплетает человека, демонстрируя власть дьявола над грешником. Поза искусителя в эдемской сцене говорит об уже состоявшемся грехопадении: змей уловил Еву и пленил ее, как дракон, ухвативший свою жертву. Хвост в этом плане заменяет плод в руках прародительницы – это знак подчинения дьяволу. Иконописец выстроил свой рассказ без ясной апелляции к библейскому тексту, как в случае с визуальной «эстафетой греха», но через более универсальный образ пленения человека Сатаной. Это хорошо сочетается с другими знаками на клейме.

Второй жест принадлежит Еве. Ее чуть склоненная фигура на самом деле показывает не только и не столько обращение к дьяволу (это лишь возможная дополнительная коннотация). Прародительница изображена в типичной иконографической позе скорби: правая рука прижата к щеке, левая охватывает локоть правой, голова и весь торс слегка наклонены вперед. В этой позе традиционно изображалось множество героев: от Христа в сценах Страстей (примеры легко увидеть не только на миниатюрах, но и в деревянной русской скульптуре) до ангела-хранителя, скорбящего о подопечном-грешнике, душу которого бесы влекут в ад<sup>9</sup>. Такая поза не оправдана в сцене у Древа, если рассматривать ее как иллюстрацию самого момента искушения. Значение ее в другом – продемонстрировать не «механику», а последствия состоявшегося

падения: Ева скорбит о своем послушании, утерянном рае и всех наказаниях, которые пали на нее и ее род в результате изгнания. Плененная змеем фигура демонстрирует скорбь и печаль, которых прародители не знали в Эдеме.

Наконец, самый неожиданный (но совершенно оправданный в этом контексте) жест возникает у Адама. Он стоит, скрестив на груди руки<sup>10</sup>. Аналогичную позу люди принимают перед чашей с Евхаристией – и в русской церковной практике, и на ее изображениях. Это очень интересный и многозначный жест. Рискну предположить, что смысл самой евхаристической позы, формирующей крест на груди человека, – не просто замещение крестного знамения, которое не творят пред чашей (в средние века причащали отдельно плоти и крови, причем хлеба принимали в скрещенные ладони), и не только, по аналогии с перекрещенным во время евхаристии орарем дьякона, апелляция к скрещенным крылам серафимов (в видении пророка Исаяи они закрывали свои лица, воспевая Бога: Ис. 6:2–3). Посмотрев на более широкий контекст, можно увидеть целый комплекс взаимосвязанных значений. Во-первых, в русской иконографии сложенные на груди руки – знак предстояния Богу. В этой позе могли изображать прародителей в Эдеме, перед лицом Саваофа – в момент Творения или получения заповеди не есть плодов с Древа познания<sup>11</sup>. На одной из миниатюр Синодика XVIII в. именно так скрещены руки Авеля в сцене, где он смотрит на десницу Божию, которая благословляет с Небес его жертву<sup>12</sup>. Во-вторых, это положение рук использовалось как знак мертвеца: так изображали и людей на смертном одре<sup>13</sup>, и узников преисподней в разных сегментах ада (вечная смерть грешников)<sup>14</sup>. Кажется бы, предстояние Богу и смерть – разные ситуации, но на самом деле они тесно взаимосвязаны: подходя к чаше с причастием, т.е. с телом Христовым, человек должен отречься от суетных мыслей («всякое ныне житейское отложим попечение», как поется в Херувимской песне на литургии), символически умирая для мира и его страстей. Евхаристическое сложение рук демонстрирует молитвенную сосредоточенность как временную смерть для всего внешнего.

Эта идея ясно прослеживается в других примерах, которые описала недавно Н.Э. Юферева. Создатели икон, фресок и миниатюр расширительно трактовали позу мертвеца: к примеру, именно ей наделяли монахов, принимающих постриг, а следовательно, «умирающих» для мирской жизни. Аналогичный жест на иконах и фресках возникает у юродивых, схимников, отшельников, которые еще радикальнее уходят от мира, добровольно умерщвляя тело. Наконец, скрещенные на груди руки изображались у Христа-Эммануила в иконографии «Спас – благое молчание»: здесь они символизировали проповедь аскезы<sup>15</sup>. Варьируя ситуации, иконописцы обыгрывали общее значение позы. Какой смысл был вложен в фигуру Адама со скрещенными руками совершенно ясно: если жест Евы указывает на беды и скорби, то жест Адама – на смерть в самом буквальном значении; и то, и другое для первых людей и их потомков стало результатом грехопадения<sup>16</sup>.

Создатель клейма сделал необычный ход – вместо того, чтобы показать искушение в его событийной динамике, он указал на его ключевые последствия для истории человечества. По сути, знаки позволили иконописцу



совместить два временных плана: момент грехопадения и будущее людей на земле. Три жеста изменили и смысл, и прочтение сюжета, уместившегося в небольшом по размеру клейме иконы. Впрочем, скромный размер таких визуальных рассказов и подведет нас в итоге к более общему вопросу.

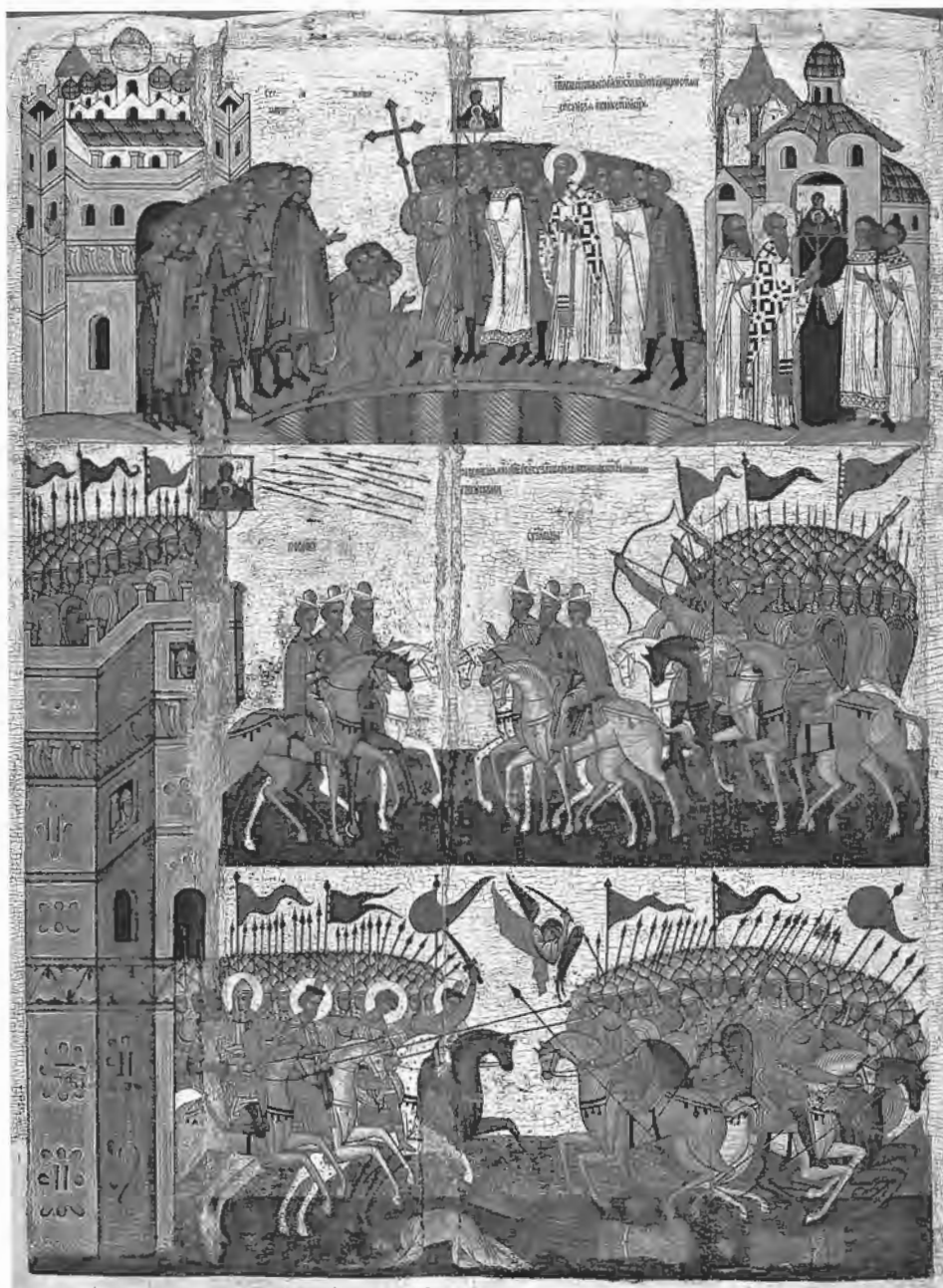
### *Новгородцы и суздальцы, или Куда указывают знамена*

Отдельные нюансы на многофигурных композициях бывают вовсе малозаметными. В качестве примера приведу одну из икон второй половины XV в. «Чудо от иконы Богоматерь Знамение, или Битва новгородцев с суздальцами»<sup>17</sup>, которая хранится сегодня в Новгородском музее (Илл. 3). Если сравнить ее с аналогичными иконами, созданными в конце XV – начале XVI в., из собрания Третьяковской галереи<sup>18</sup> или из Русского музея<sup>19</sup>, мы увидим, как оригинально работала здесь мысль иконописца.

Все рассматриваемые иконы поделены горизонтально на три регистра, в каждом из них помещается два сюжета; в целом они представляют рассказ о чуде, которое, по легенде, сотворила икона «Богоматерь Знамение» в начале 1170 г., защитив новгородцев от атаки войск под командованием сына Андрея Боголюбского Мстислава Суздальского<sup>20</sup>. В верхнем регистре слева народ и архиепископ Иоанн выносят из храма образ и молятся ему, справа – икону переносят на стену защитного острога. В центре среднего регистра – встреча войск и безрезультатные переговоры, слева – изготовившиеся к битве новгородцы и икона на стене, справа – подошедшее войско переходит к атаке и обстреливает город. Как утверждает Сказание, одна из стрел попала в икону, развернув ее назад, после чего произошло чудо: нападавшие были ослеплены, дезориентированы и наголову разбиты. Сражение изображено в нижнем регистре, причем атака суздальцев и их бегство слиты в одной неразделенной фигуре войска, которое будто разваливается на две части: спереди всадники бьются, а сзади – скачут прочь, так что один из двух коней, изображенных на переднем плане, развернут вперед, а второй – назад. На стороне новгородцев сражаются святые, и их нимбы позволяют издали, не глядя в детали, определить, где в композиции праведники, а где – грешники. По этой модели построены все три иконы. Однако если приглядеться внимательнее, мы увидим много неожиданного.

Как уже говорилось, в общем ряду выделяется икона из собрания Новгородского музея. Ее неизвестный создатель, очевидно, крайне не любил суздальцев и насытил всю композицию знаками, которые подчеркивали их греховность. Самое наглядное добавление – фигура ангела, побивающего агрессоров мечом. Этот персонаж настолько же заметен, как и образы святых в новгородском войске, что усиливает акценты в визуальной оппозиции праведники/грешники. Кроме того, внизу, под сражающимися войсками помещены крупные фигуры убитых суздальцев, что ярко свидетельствует об их разгроме. Другие отличия уже трудно заметны.

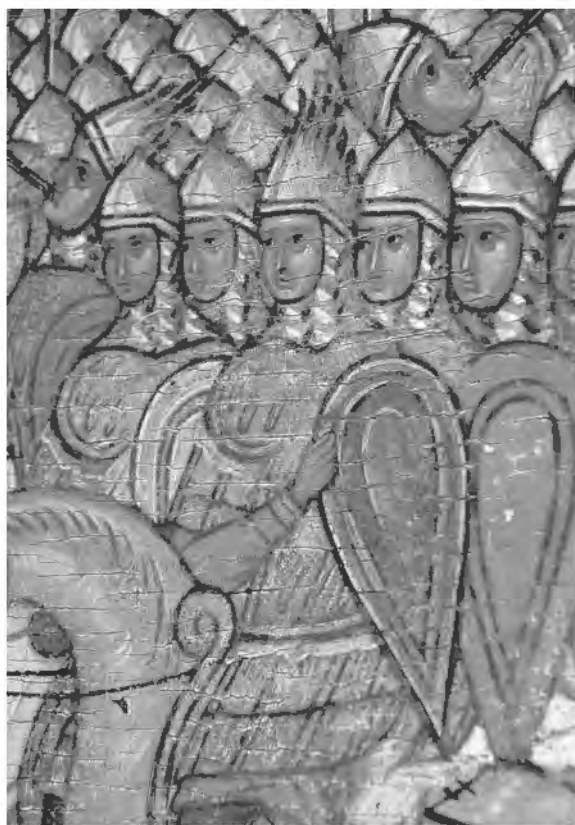
На иконах XV в., изображающих новгородское чудо, важную роль играют знамена, которые развеваются над головами воинов (на иконе XVI в. знамен нет). В русской иконографии положение флага иногда служило



Илл. 3 – Чудо от иконы Богоматерь Знамение, или Битва новгородцев с суздальцами, вт.пол. XV в. (Новгородский музей)

маркером направления: узким концом стяг развернут туда, куда движется войско (причем такой принцип действует чаще при изображении атаки)<sup>21</sup>. Икона из Третьяковской галереи четко следует этой логике: в среднем регистре знамена новгородцев и суздальцев смотрят острыми концами друг на друга, показывая готовность войск ко взаимному нападению, а в нижнем регистре знамена атакующего/отступающего войска суздальцев развернуты назад, что наглядно демонстрирует их бегство. Однако создатель иконы из коллекции Новгородского музея разворачивает знамена суздальцев назад даже во втором регистре. Уже подойдя к Новгороду и пуская стрелы, атакующие обречены на поражение: знак обратного движения, бегства, выдает их разгром в первой же сцене, хотя логика самого сюжета, осады города, вовсе не предполагает такого комментария. Иконописец указывает одновременно на два события – атаку и отступление, т.е. образ войска построен по симультанному принципу, как и в нижнем регистре, где армия движется сразу вперед и назад<sup>22</sup>.

Интересно, что и этого показалось мастеру недостаточно, и он использовал еще один знак, который причислил агрессоров к служителям дьявола. Приглядевшись, на двух фигурках суздальцев в центральном регистре можно



Илл. 4 – Чудо от иконы Богоматерь Знамение, фрагмент центрального регистра

заметить два крошечных хохлатых шлема, гибриды шишака и вздыбленных волос. Это маркер, которым в русской иконографии наделяли грешных воинов (по аналогии со вздыбленными волосами – знаком Сатаны, бесов и обычных грешников, не облаченных в доспехи)<sup>23</sup>. Бесовские шлемы-хохлы венчают головы центрального воина и воина-трубача в сцене, где подъехавшее войско пускает стрелы на Новгород. В результате уже при появлении у новгородских стен суздальцы обозначены как грешники, которым вскоре предстоит бежать прочь (Илл. 4). Такая насыщенность смысловыми деталями делает икону оригинальной, а ходы иконописца, хотя теоретически предсказуемы, вместе оказываются довольно неожиданными.

И все же размер шлемов вызывает недоумение. Как и в случае с клеймом иконы «Троицы в бытии», нельзя не задаться простым вопросом: на кого были ориентированы все эти знаки? Разглядеть положение рук Адама и Евы, а тем более диагональные прориси на головах двух мелких фигур среди множества, изображенных на иконе, мог лишь человек, который рассматривал икону пристально, вплотную, желательно при ярком освещении. Возможно, на новгородской иконе задачу облегчали поясняющие надписи, расположенные в двух верхних регистрах («послове» и «суздальцы» над двумя группами переговорщиков и др.), — небольшой размер букв тоже требовал внимания. И все же разобрать текст и вычлнить малозаметный знак — не одно и то же. Еще важнее в этом плане ситуация со знаменами. Понять, что означает направление флагов в конкретном контексте, могли лишь люди, привыкшие к изображениям батальных сцен, но учитывая, что сама эта логика вовсе не была обязательным правилом, визуальный ряд, который позволил бы вычлнить столь редко и избирательно применявшийся ход, должен был быть очень широким. Однако доступ к лицевым рукописям, где чаще всего встречались батальные сцены, имели единицы.

Бессмысленно гадать, сколько людей были способны увидеть и понять тонкую игру маркеров (обсуждение этих нюансов, если вообще имело место, вряд ли выходило за рамки беседы иконописца с заказчиком). Важно другое. Описанные примеры ярко демонстрируют, что визуальный текст содержал много «неявной» информации, которая предназначалась для редкого считывания внимательными знатоками — или вовсе не для считывания. В конечном счете, ошибки мог допускать и знаток, что, возможно, показывает следующая икона.

### *Бес, который был ангелом*

Последний пример, который я бы хотел обсудить в этой статье, представляет собой явный казус. На одной из новгородских икон Страшного суда можно найти не редкий ход и не авторское использование знаков, а настоящую фигуру-оксюморон — беса в ангельском образе или, точнее, ангела, изображенного как бес. Речь идет об иконе из церкви свв. Бориса и Глеба в Плотниках<sup>24</sup>. Странная фигура помещена у колец мытарств (рядом с «любодеянием», «прелюбодеянием» и «скверностью»), но, в отличие от окруживших демонов, странный персонаж выглядит в точности как ангел: без хохла, в тунике, с развернутым в три четверти к зрителям человеческим лицом, которое отличается от бесовских профильных лиц, и, главное, с нимбом, контурно охватившим его голову. В христианской иконографии нимб мог изредка появляться у Люцифера и Антихриста, символизируя утраченную святость или претензию на святость, (впрочем, в русском искусстве мы почти не встретим таких примеров)<sup>25</sup>, но никогда — у простого беса. Персонаж на иконе абсолютно не похож на демона, преобразившегося в ангела (частый сюжет средневековых текстов и изображений). Даже забыв, что такому мотиву нет места в композиции Страшного суда, этого не предположить: падший дух, который выдает себя за небесного,





Илл. 5 – Икона из церкви свв. Бориса и Глеба в Плотниках. Новгород, нач. XVI в. (фрагмент).

Темный ангел помещен среди колец мытарств – в том сегменте, который с конца XV в. отражал не «великую», а «малую» эсхатологию – посмертные испытания на мытарственных станциях и борьбу ангелов и демонов за человеческие души<sup>28</sup>. Позиция и, главное, очертания фигуры не оставляют сомнений, что цвет здесь вторичен: ее положение среди бесов (убегает, следующий за ней демон смотрит на нее, подняв руку) и некий предмет, утадывающийся в ее руках (нечетко, т.к. краска скрадывает детали), делают фигуру вполне узнаваемой. Перед нами один из ангелов, которые несут человеческие души, спасая их от преследующих бесов, – мотив, типичный для композиций Страшного суда. Как утверждали тексты, посвященные мытарствам (от «Хождения Феодоры» из Жития Василия Нового до различных визионерских историй, к примеру «О тязиоте (воине), воскресшем из мертвых»<sup>29</sup>), два ангела несут душу по воздушным станциям, помогая ей пройти бесов-обличителей. Однако в русской иконографии «Страшного суда» ангелы не поднимают души по мытарственным кольцам, а уносят их прочь от змея, в «благую» правую (левую зрительскую) часть композиции, где изображаются «Рай насажденный», «Рай затворенный» и вознесение крылатых монахов на Небеса. Таким образом, в их руках скорее уже спасенные души, которые тщетно преследуют демоны – что и происходит на иконе из церкви свв. Бориса и Глеба в Плотниках.

в иконографии выглядит как светлый ангел с неизменными маркерами демонического, у него нет нимба, на голове чаще всего темный бесовской хохол<sup>26</sup>. Фигура на новгородской иконе, несомненно, ангельская, но она закрашена темно-коричневым цветом и визуально сливается с летающими рядом демонами<sup>27</sup>. Что еще важнее, ее поражает длинным копьём другой ангел, и это окончательно определяет роль странного духа в композиции (Илл. 5).

Чтобы понять, как возникла такая фигура и кем она изначально являлась, достаточно посмотреть на контекст и серийно проанализировать схожие фигуры в иконографии Страшного суда.



Итак, в композиции представлен типичный мотив – ангел несет праведную душу. Однако что-то заставило иконописца, возможно, поновлявшего икону через много лет после ее написания (это более вероятно, чем изначальная и неполная «редакция» образа), закрасить фигуру темной краской и, более того, направить одно из ангельских копий прямо в нее так, что наконечник копья поражает одновременно лицо ангела и фигурку, которую он держит в руках и которая стала почти неразличима в результате закрашивания<sup>30</sup>. Предположить на храмовой иконе элемент игры и создание гибридного образа, подобно тем, которые встречаются в орнаментах или в маргиналиях европейских лицевых рукописей, невозможно: такой вольной игры нет даже в русской миниатюре, не говоря уже об иконах. Перед нами, скорее, результат неверного прочтения: человек, поновлявший икону, не разобрал изначальный мотив, невольно превратив фигурку одного из (потемневших?) ангелов в беса (хотя это не вполне объясняет, почему он оставил заметным контурный нимб вокруг головы). И если на такую ошибку был способен мастер или его помощник, вопрос о внимательных знатоках как адресатах трудноразличимого визуального текста приобретает еще большую остроту. Впрочем, даже если предположение неверно и здесь имела место грубая небрежная редакция – в какой-то момент ангела «превратили» в беса сознательно, решив изменить один мотив на другой, – то, что абсурдная фигурка существовала на иконе, не смущая заказчиков и зрителей, точно так же свидетельствует о редком «прочтении» мелких иконографических деталей.

### *Роль зрителя*

Какова же прагматика редко употребительных знаков, сложных для понимания маркеров и порой едва различимых фигур? Вынося за скобки более общую проблему – кто из прихожан храма мог корректно понять и проинтерпретировать сами мотивы и сюжеты, изображенные на стенах или иконах, особенно в сложных, многофигурных или символических композициях (очевидно, что таких людей было очень немного) – и заостряя внимание лишь на тех, кто в той или иной степени мог верно «читать» иконы и фрески, постараемся представить, каким должно было быть общение человека с храмовым образом, чтобы изображенные детали обрели значимость.

Речь явно идет не о молитвенном предстоянии, но о внимательном изучении малейших фрагментов, подобно тому, как при чтении рукописи могли рассматривать книжную миниатюру. Трудно сказать, насколько частым был такой анализ визуальных деталей (вероятно, иконы, в особенности новые, действительно рассматривали, и клейма на житийных иконах последовательно «читали»), однако умение вычлнить мельчайшие знаки и верно интерпретировать их в контексте иконографических конвенций могли скорее всего лишь люди, так или иначе причастные к иконописанию. Иными словами, незаметное послание, зашифрованное в деталях, – если говорить о коммуникативном аспекте – было ориентировано

не на частого «зрителя» и тем более не на рядовых прихожан. И все же ограничиться идеей, что его исключительным адресатом был узкий круг знатоков, готовых к пристальному изучению иконы, означало бы сделать довольно примитивный шаг. Изображение в церкви рассчитано не только на «корректное прочтение»: его роли в культуре гораздо более разнообразны.

Средневековые европейские авторы, как Гонорий Августодунский или Петр Ломбардский, наделяли храмовые образы несколькими функциями, из которых лишь одна требовала внимательной «дешифровки» – это визуальное наставление в вере (изображение как подробный дидактический рассказ). Остальные функции не вполне или вовсе не предполагали такого подхода. Изображения порождают воспоминания, наводят на мысли о священном, формируют эмоциональный настрой и, наконец, обладают эстетико-литургической функцией, в каждой детали и в каждом фрагменте богато украшая дом Божий<sup>31</sup>. Как верно пишет Жером Баше, рассуждая о социальной роли храмовых образов, способы их бытования и регистры эффективности в культуре многочисленны и пластичны, они меняются и накладываются друг на друга в каждой конкретной ситуации<sup>32</sup>.

Вслед за Жан-Клодом Бонном Баше отмечает, что редкая демонстрация прихожанам некоторых изображений и, что важнее в нашем контексте, малозаметность различных фигур и композиций в соборе были вполне оправданными, т.к. эти образы далеко не в первую очередь преследовали цель дидактического или психологического воздействия на зрителя. Их роль была, скорее, онтологической: при формировании храмового пространства как пространства молитвы и святости важным оказывалось само присутствие в нем определенных фигур, продуманность и завершенность в разных его сегментах необходимых композиций. И хотя по сравнению с декором романских и готических соборов изображения в русских церквях, как правило, были доступнее для восприятия, все это справедливо по отношению к многофигурным иконам и фрескам, которые находились вовсе не на ярко освещенных музейных стенах и порой располагались далеко от молящихся.

Малодоступность (в разных смыслах) массовому зрителю визуальной информации – неотъемлемая часть любой объемной иконографической программы. Сам комплекс сюжетов и мотивов понятен рядовому прихожанину в более или менее ограниченном объеме. Что касается знаков, они, очевидно, были трудны или вовсе закрыты для понимания большинства молящихся. К этому следует добавить, с одной стороны, отдаленность или скрытое положение ряда изображений, а с другой – мелкий размер отдельных фигур и знаков. «Поворот к дидактике» произошел в русской иконографии – как и в церковной практике – в XVII в., когда фигуры (порой все до единой), сюжеты и мотивы (и редкие, и вполне традиционные) стали чаще подписывать и подробно комментировать, объединяя образительный ряд с текстом и превращая икону в «визуальную проповедь». Но даже такие комментарии, как демонстрирует более ранний пример с иконой «Битва новгородцев с сюзальцами», где подписи помещены в два

регистра из трех, не облегчают понимание деталей и оставляют место для неясной и трудно вычлняемой информации. Здесь имеется как минимум два важных аспекта.

Как справедливо подчеркивал Ж. Баше, «достаточно было лишь бросить взгляд, чтобы... почувствовать, что он (образ – Д.А.) нагружен символическими значениями, которые непросто расшифровать. Модус бытия образа подразумевал, что он одновременно являл себя и оставался отчасти невидимым и непонятным. Тем не менее, избыток смысла, который по определению оставался недоступным, не исключал отдельных крупниц понимания. Не так ли воспринимали в средние века доступ к любому знанию?»<sup>33</sup>. Визуальная информация вряд ли была «избыточной», даже когда молящийся замечал и рассматривал фигуры и знаки, которые не мог истолковать: она формировала особый модус восприятия храмовой среды, в крайнем выражении – ощущение сакральной, недоступной простому человеку мудрости, заключенной в изображении. Ближайший аналог здесь – представление о книге как хранилище «сокрытого» тайного знания, доступного лишь избранным и посвященным. В вернакулярных традициях это придавало книге статус сакрального/колдовского объекта, вместившего необъятную для человека мудрость<sup>34</sup>. Характерно в этом плане, что в церковной практике формы почитания книги и иконы совпадали по многим параметрам – от ритуального перемещения и целования до надения драгоценным окладом. Разумеется, создание подобного эффекта не являлось прямой задачей самих иконописцев, но они могли учитывать такую психологию восприятия, выстраивая насыщенное визуальное повествование.

Кроме того, в ситуации написания иконы любая – и легко считываемая, и самая неясная – информация, очевидно, играла большую роль, что возвращает нас к вопросу об онтологическом статусе образов. По сравнению с миниатюрой, храмовые иконы не были столь открыты для комбинаторики форм и самовыражения художника в деталях: иконописец использовал различные средства из арсенала усвоенной им традиции, чтобы отразить те смыслы и оттенки смыслов, которые казались ему значимыми и необходимыми. Малозаметные либо трудные для понимания визуальные комментарии создавались, прежде всего, как самодостаточный элемент, который помогал раскрыть истинный смысл изображенной сцены безотносительно компетенций будущего зрителя. Ритуализированный и уподобленный священнодействию процесс создания иконы, каким описывали его древнерусские тексты, вполне оправдывал такой послыл. В конечном счете, каждый знак становился деталью моленного образа-объекта, в котором визуальный рассказ неотделим от формы, местоположения иконы и тех ролей, которые она могла выполнять в храмовом пространстве. Все это лишний раз подчеркивает довольно ясную мысль: изучая семантику иконографии, мы имеем дело прежде всего с заложенным смыслом, зачастую лишь гадая по косвенным признакам о разных особенностях его «чтения». Однако реконструкция «написания» также требует пристального внимания к разным культурным контекстам и стратегиям, гораздо более разнообразным, чем вопросы дидактики и эстетики.

- <sup>1</sup> О гипертемах в средневековом искусстве см.: *Баиш Ж.* Средневековые изображения и социальная история: новые возможности иконографии // *Одиссей.* Человек в истории – 2005. М., 2005. С. 152–190.
- <sup>2</sup> Оpubл.: *Рыбаков А. А.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков: Альбом = Icons of Vologda. Art Centres of Vologda Land 13<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries / A. Rybakov. М., 1995. № 280/281. См. те же позы Адама и Евы на двери в жертвенник конца XVI в. (опубл.: Иконы XIII–XVI вв. в собрании музея имени Андрея Рублева (Древнерусская живопись в музеях России. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева). М., 2007. № 105).
- <sup>3</sup> Государственный русский музей. Инв. № ДРЖ-2138.
- <sup>4</sup> Оpubл.: Иконы Владимира и Суздалья (Древнерусская живопись в музеях России. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник). М., 2008. № 133.
- <sup>5</sup> Подробно об этом см.: *Антонов Д. И.* Змей-искуситель с женским лицом: генезис и вариации образа в русской иконографии // *Славянский альманах.* Вып. 1–2. М., 2016. С. 194–210.
- <sup>6</sup> Такое визуальное решение переключалось с многочисленными описаниями рая как сияющего, цветущего сада.
- <sup>7</sup> См., к примеру: *Махов А. Е.* Средневековый образ между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. М., 2011. С. 52.
- <sup>8</sup> Как на иконе «Чудо Георгия о змие, с житием» конца XVI – начала XVII в. из ц. Успения с. Саблѣ Батецкого района (из собрания Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, далее – НГОМЗ).
- <sup>9</sup> Как на миниатюре из Синодика XVIII в.: ОР БАН. Арханг. Д. 399. Л. 8; опубл.: *Антонов Д. И., Майзульс М. Р.* Анатомия ада: путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. М., 2014 (изд. 2, испр. и доп.). С. 79. Ср. пример со скорбящими грешниками: Там же. С. 138.
- <sup>10</sup> Такая же поза у Адама появляется на дверях в жертвенник последней трети XVI в. Оpubл.: Иконы Вологды XIV–XVI вв. (Древнерусская живопись в музеях России. Вологодский государственный историко-архитектурный музей-заповедник. Вологодская областная картинная галерея). М., 2007. № 112.
- <sup>11</sup> Как на уже упоминавшихся дверях в жертвенник последней четверти XVI в. (опубл.: Иконы XIII–XVI вв. № 105).
- <sup>12</sup> Библиотека Академии наук. Арханг. Д. 399. Л. 5.
- <sup>13</sup> Некоторые примеры см. в: *Антонов Д. И., Майзульс М. Р.* Указ. соч. С. 82, 84.
- <sup>14</sup> См. примеры на миниатюрах XVII–XVIII вв.: Там же. С. 122, 172, 177, 178, 180, 202, 206, 224.
- <sup>15</sup> См. примеры: *Юферева Н. Э.* Древнерусский иллюстратор житий святых. Нетекстовая текстология. М., 2013. С. 142–150.
- <sup>16</sup> Здесь возможна дополнительная коннотация: скрещенные руки визуально отсылают к идее причащения как спасительного вкушения плоти и крови Христовой, что ярко контрастирует со сценой в Эдеме – губительным вкушением запретного плода. Такая аллюзия теоретически могла указывать на идею избавления от грехов – подобное ищется подобным.
- <sup>17</sup> НГОМЗ. Инв. № 2124; опубл.: Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI вв. (Древнерусская живопись в музеях России. Новгородский объединенный государственный музей-заповедник. Новгородская епархия Русской православной церкви). М., 2008. № 40. С. 308–315.
- <sup>18</sup> Государственная Третьяковская галерея. Инв. № 14454; опубл.: *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII вв. [в Государственной Третьяковской галерее]. Опыт историко-художественной классификации: В 2 т. М., 1963. Т. 1. № 103.
- <sup>19</sup> Государственный Русский музей. Инв. ДРЖ 2129.
- <sup>20</sup> Рассказ о чуде входил в летописные повести и в Сказание XIV в.; см. подробно: *Дмитриев Л. А.* Сказание о битве новгородцев с суздальцами // *Словарь книжников и книжности Древней Руси.* Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI век). Ч. 2: Л-Я. Л., 1989. С. 347–351.
- <sup>21</sup> См., к примеру, в Лицевом летописном своде XVI в. (далее – ЛЛС): Лицевой летописный свод XVI в.: Факсимильное издание. Т. 9. Кн. 2: Византия (586–805 гг. от В.Х.). М., 2013. С. 81, 242, 244 (ср. обратное движению направление флагов на с. 104 – царь Ираклий отплывает в Константинополь и на с. 252 – Юстиниан приходит к Царьграду: в обоих случаях изображается не атака, а благополучное возвращение). Впрочем, эта логика действует отнюдь не во всех томах ЛЛС: очевидно, что прием использовался индивидуально, выборочно и не всеми миниатюристами, поэтому каждый визуальный контекст требует специального анализа. В целом этот прием, случаи и способы его употребления заслуживают отдельного исследования.
- <sup>22</sup> Такой же прием использован, к примеру, при изображениях битвы на Чудском озере в ЛЛС: флаги в войске Александра указывают на тевтонцев, флаги рыцарей – назад. См. репродукцию в: *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. С. 60, 61, 64.
- <sup>23</sup> Подробно об этом см.: *Антонов Д. И., Майзульс М. Р.* Демоны, монстры и грешники:

- негативные персонажи в пространстве древнерусской иконографии // *Одиссей: Человек в истории*. 2010/2011. М., 2012. С. 144–198; *Они же. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа*. М., 2011. С. 35–130.
- <sup>24</sup> НГОМЗ. Инв. № 2824; Оpubл.: *Трифонов А., Алексеев А.* Русская икона. Из собрания Новгородского музея. СПб., 1992. № 146/147.
- <sup>25</sup> В иконографии нимб, помимо святости, символизирует авторитет и высокое иерархическое положение. Так, с середины XVI в. этот знак нередко появляется над головами русских князей и царей (См.: *Арциховский А.В.* Указ. соч. С. 176–198). В раннем христианском искусстве, а затем в средневековой европейской миниатюре и, реже, в греческой иконографии нимбом иногда наделяли персонажей, утративших святость, – Иуду, Люцифера, Змея-Сатану Апокалипсиса (как Люцифер на стенописи афонского монастыря XVII в. и, предположительно, на мозаике VI в. в церкви Сан-Аполлинаре Нуово в Равенне) или Зверя-Антихриста, облеченного властью и претендующего на сакральный статус (см., к примеру, в английском Апокалипсисе 1320–1330-х гг.: *Oxford. Bodl. Lib. Ms. Canon. Bibl. Lat. 62. Fol. 15–18*).
- <sup>26</sup> Подробно об этом см.: *Антонов Д.И., Майзульс М.Р.* «Мечтания» и «illusions»: Дьявольские наваждения между книжностью и иконографией // *Россия XXI*. 2012. № 4. С. 112–137; № 5. С. 126–151; *Антонов Д.И.* Меняя тела: демоны как иллюзионисты // *Теория моды: одежда, тело, культура*. Вып. 30. 2013. С. 137–160.
- <sup>27</sup> Изображения Сатаны (но, конечно, не обычного демона) в виде темного ангела, лишнего дьявольских атрибутов, известны в ранней христианской иконографии (как на упомянутой уже мозаике VI в. из Равенны). Иногда над головой Люцифера появляется черный нимб, либо черная мандорла охватывает все его тело (на равеннской мозаике – одним из самых ранних предполагаемых изображений дьявола (ок. 520 г.) – мы видим синего ангела, стоящего по левую руку от Христа (опубл.: *Махов А.Е.* *Hostis Antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии*. Опыт словаря. М., 2006. С. 190; *Махов А.Е.* *Сад демонов – Hortus Daemonum: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения*. М., 2007. С. 129). См. также описание миниатюр, на которых дьявол представлен в виде седого человека в черном миндалевидном сиянии: *Кондаков Н.П.* *История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей*. Одесса, 1876. С. 266). Впоследствии, по мере развития и диверсификации демонических образов, такие решения использовались все реже, однако фигуру Сатаны-ангела можно встретить в искусстве позднего Средневековья и раннего Нового времени. Так, на фреске 1603 г. из трапезной монастыря Дионисиат на Афоне дьявол (подписанный: Еосфорос) выглядит как крылатый ангел в тунике; его голову венчает нимб (стена низвержения демонов с Небес). Похожий пример можно найти на южных вратах собора Рождества Богородицы в Суздале (первая треть XIII в.): Сатана тоже представлен здесь в тунике, без каких-либо дьявольских признаков, но и без нимба. Прием «ущербного образа» позволяет отличить Люцифера от ангела и в то же время выделяет его среди других падших духов (*Бенчев И.* *Иконы ангелов. Образы небесных посланников*. М., 2005. С. 142). См. также редкий образ Антихриста в виде крылатого ангела без нимба, в царских одеждах и с бородой, в сборнике XVIII в.: *Государственный исторический музей (Москва). Отдел рукописей. Муз. № 322. Л. 391об.* Целый сонм таких «псевдо-ангелов» встречается на иконе «Воскресение – Сошествие во ад, с празниками и избранными святыми» первой половины XVI в. из Сольвычегодска (Архангельский областной музей изобразительных искусств. Инв. № 818-ДРЖ; опубл.: *Иконы русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств*. Т. 1. М., 2007. № 45). В туниках, без хохлов (и, конечно, без нимбов) изображены здесь бесы в преисподней. Сверху их пронзают когтями Небесные духи – визуально светлые ангелы поражают темных.
- <sup>28</sup> С конца XV в. в русской иконографии Страшного суда появляются змей мытарств и детальное изображение посмертной участи души – хождение по мытарственным «станциям»-кольцам, душа, судимая у «мерила праведного», борьба ангелов и демонов за души. Начиная с этого времени русские иконы и фрески (а впоследствии русинские, которые заимствовали эту модель) логично называть не просто «Страшный», а «Страшный и посмертный суд».
- <sup>29</sup> См. миниатюры, подробно иллюстрирующие эту историю в ЛЛС: Лицевой летописный свод. Т. 9. Кн. 2. С. 127–143.
- <sup>30</sup> В научном отделе музея уточнили время реставрации иконы – 1920-е гг., но не дали каких-либо комментариев о ее поновлениях.
- <sup>31</sup> *Baschet J.* *L'image-objet // Idem. L'icongraphie médiévale*. P., 2008. P. 30 ff.
- <sup>32</sup> Понятие «функция» Баше не использует, рассматривая его исключительно как элемент устаревшего функционалистского подхода, который упрощает вопрос об устройстве культуры и огрубляет исследовательскую оптику.



<sup>33</sup> *Baschet J.* Op. cit. P. 57. (пер. М.Р. Майзульса).

<sup>34</sup> См. на эту тему, к примеру, монографию Е.А. Мельниковой: *Мельникова Е.А.* «Воображаемая книга»: очерки по истории фольклора о книгах и чтении в России. СПб., 2011. Один из показательных и красивых примеров взят автором из «Записок сельского священника» 1880 г., где рассказана история молодого иерея, который в своем новом приходе начал объяснять людям Евангелие и проповедовать. После службы

его обступили мужики и потребовали, чтобы он ничего не говорил от себя в храме: «Ты читай по книге, мы и будем знать, что ты читаешь божественное». Непонимание текста, который зачитывается на службе, представлялось им совершенно неважным: «Это все равно. Мы будем знать, что батюшка говорит нам Божье писание». Единственный выход, который нашел священник – проповедовать, не поднимая глаз от «большой книги» и имитируя ее чтение (Там же. С. 127).

## ГЛАЗА В ГЛАЗА: СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ДЕМОНЫ И ИХ ВРАГИ

Дома [приемная мать] иногда по вечерам брала меня на руки, и мы вместе рассматривали иллюстрированную Библию, напечатанную крупным шрифтом. Я уверена, что сегодня картинки произвели бы на меня ужасное впечатление, но в то время они были источником величайшего счастья. Помню младенца Иисуса в розовом халате и с желтыми кудрями, и его мать, одетую во все голубое. Когда дело доходило до жутких изображений Страстей, мое маленькое сердце наполнялось жалостью и горем. Однажды приемная мать нашла меня в углу – наклонившись над Библией, я выкалывала вязальным крючком глаза этим негодьям, мучившим нашего Господа<sup>1</sup>.

Так Мария фон Трапп (1905–1987), «матриарх» австрийского (а затем американского) семейного хора, вспоминала о своем детстве в довоенной Австро-Венгерской империи.

На одной из миниатюр роскошной Сент-Олбанской псалтири, вероятно, созданной для отшельницы и визионерки Кристины из Маркиэйта во второй четверти XII в., видны следы аналогичной атаки<sup>2</sup>. Четверо мучителей в претории измываются над Христом: одев его в пурпурный плащ, вручив ему вместо скипетра трость, возложив на него терновый венец и завязав глаза повязкой, они плюют на него, бьют его по голове палкой и глумливо встают перед ним на колени, словно перед царем Иудейским (Мф. 27: 28–29; Лк. 22: 64; Мк. 14: 65, 15: 17–20). Изучая рукопись под микроскопом, Кристен Коллинс, Питер Кидд и Нэнси К. Тернер обратили внимание на то, что в глазах истязателей кто-то проделал иголкой или шилом крошечные отверстия<sup>3</sup>.

Схожие попытки ослепить грешников – от анонимных палачей и еретиков до архизлодеев христианской традиции, таких как Каин или Иуда, и, само собой, дьявола с демонами – встречаются в средневековых рукописях на удивление часто<sup>4</sup>. Что отыскать гораздо сложнее, так это свидетельства, которые объясняли бы, чем руководствовались авторы подобных атак, а также позволяли бы выяснить, когда та или иная миниатюра подверглась

агрессии<sup>5</sup>. Многие фигуры демонов и грешников из средневековых рукописей могли пострадать уже в раннее Новое время, когда манускрипты, прежде чем превратиться в предмет коллекционирования и в библиотечные редкости, еще некоторое время оставались в практическом обращении<sup>6</sup>.

В свое время Хоакин Ярза Луасес предположил, что читатели/зрители этих рукописей стремились защититься от опасной силы, которую таили в себе взоры демонов, смотревших на них с листа. Он напомнил о том, насколько в Средневековье, как и в Античности, были распространены представления о «дурном глазе» (в латинской терминологии – *fascinatio/fascinum*). При этом испанский историк, а вслед за ним и другие исследователи, прежде всего Майкл Кэмилл, не исключал, что к самозащите мог примешиваться и другой мотив – стремление отомстить Сатане и его демонам, через их образы поквитаться с самими прообразами<sup>7</sup>. Следуя в том же направлении, Жиль Бартолейнс, Оливье Диттмар и Венсан Жоливе, а также Даниэль Аррас перенесли акцент с опасного взгляда на опасное присутствие. Ведь в Средние века образ часто воспринимался не только как репрезентация, но и как инкарнация изображенного. Соответственно, ослепляя или полностью уничтожая фигуры демонов или других негативных персонажей, читатели/зрители стремились нейтрализовать их вредоносное присутствие на странице, т.е. в одном с ними пространстве<sup>8</sup>. Карл Фуджельсо, исследуя следы «частного иконоборчества» в рукописях «Божественной комедии» Данте, предположил, что, систематически ослепляя фигуры дьявола, неизвестные «вандалы» стремились разорвать связку между изображением и его прообразом либо через изображение «ослепляли» и самого Нечистого, а значит, мешали ему как-то им навредить<sup>9</sup>.

Эти интерпретации, с которыми трудно не согласиться, хотя их и сложно верифицировать, описывают один и тот же феномен с разных сторон. Образ смотрит на зрителя, зритель смотрит на образ, и где-то на пересечении этих взглядов происходит короткое замыкание, побуждающее «вандала» атаковать фигуры, изображенные на листе, лежащем перед ним. По сути единственное известное мне свидетельство, которое бы описывало такого рода частное «иконаборчество» (пусть не в отношении рукописи, а в отношении росписи), оставил Джорджо Вазари. В «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550 г.) он упомянул о судьбе фрески «Бичевание Христа», написанной Андреа дель Кастаньо (†1457) во флорентийском монастыре Санта-Кроче:

В этой же истории прекрасны и очень выразительны напряженные позы бичующих Христа, на лицах которых отражается ненависть и ярость, так же как терпение и кротость на лице Христа... В общем же живопись эта такова, что если бы она из-за малой заботы, которую к ней проявляли, не была поцарапана и попорчена детишками и другими неразумными людьми, *сцарапавшими все лица, руки и почти все остальное на фигурах евреев, как бы желая отомстить этим за оскорбления, нанесенные ими нашему Господу*, то она, несомненно, была бы прекраснейшей из всех работ Андреа...<sup>10</sup>

В интерпретации Вазари, «простецы» атаковали иудеев из мести (ответив таким образом на их «ненависть и ярость» против Спасителя?). Однако, как понимать слово «месть», когда речь шла не о давно умерших грешниках, а о дьяволе: как символический жест/выплеск эмоций либо как магический акт, призванный через образ воздействовать на прообраз? Если средневековые читатели/зрители могли ослеплять демонов, опасаясь их вредоносного взора, то неужели взгляд грешников, смотрящих на них с листа, тоже кому-то казался опасным? Почему атаки, обращенные против негативных персонажей, так часто концентрировались на их глазах? Чтобы, в отсутствие прямых свидетельств, попытаться распутать этот клубок вопросов, нам предстоит рассмотреть широкий круг представлений и практик, связанных с силой взгляда и действием сверхъестественных (демонических и сакральных) персон через их материальные образы. Вот почему в статье, посвященной (опасному) взгляду демонов, мы никуда не сможем уйти от (спасительного) взора святых.

### *Лицо без глаз / фигура без лица*

Конечно, ослепление – далеко не единственный метод нейтрализации негативных персонажей, который практиковали читатели средневековых рукописей. Однако если повреждения были локализованы и фигура не выскабливалась, не размазывалась или не вырезалась почти целиком, то атака чаще всего обрушивалась именно на глаза или верхнюю часть лица персонажа (ведь, обезличив, его автоматически лишали и «зрения»)<sup>11</sup>.

На грубых рисунках, иллюстрирующих историю мученичества св. Агаты в бургундской рукописи конца X – начала XI в.<sup>12</sup>, кто-то систематически обезличил все изображения римского префекта Квинтиана, который, в соответствии с известным агиографическим сюжетом, не только требовал от юной христианки отречься от веры, но и стремился ею овладеть. Однако самое интересное происходило в сцене, где Квинтиан отдавал Агату в публичный дом (Fol. 67v). Как отмечает Магдалена Карраско, на этом листе кто-то проделал крошечные дырки в глазах «бандерши» Афродизии и всех ее девяти дочерей<sup>13</sup>. В Апокалипсисе с комментариями Беата из Лиебаны, созданном в 1047 г. для кастильского короля Фернандо I, неизвестный читатель уничтожил глаза демонической фигуре Ада, следующего за всадником по имени Смерть (Откр. 6:8), так что черный зверь глядит на зрителя двумя белыми выбоинами<sup>14</sup>. Аналогично в сборнике житий, вышедшем в XII в. из скриптории аббатства св. Петра в Вайссенау, кто-то аккуратно выскоблил зрачки на изображениях палачей евангелиста Марка (Илл. 1; ср.: Илл. 2–3)<sup>15</sup>.

Отдельный интерес представляет роскошно иллюстрированный манускрипт с рифмованным англо-нормандским текстом Жития Эдуарда Исповедника (*La Estoire de Seint Aedward le Rei*)<sup>16</sup>. Эта рукопись, вероятно, была создана в Лондоне около 1250–1260 гг., и ее первой владелицей стала Элеонора Кастильская – супруга Эдуарда I. В сцене ослепления юного Альфреда (*Alured*), брата короля, кто-то сделал крошечный крестообразный разрез прямо над глазом одного из двух палачей (причем, не того, который



Илл. 1 – Ослепленные палачи евангелиста Марка. Сборник житий из монастыря Вайсену, XII в. Источник илл.: см. прим. 15.



Илл. 2, 3 – Ослепленный дьявол. Вверху: искушает Христа в пустыне. *Vita Christi*. Англия, ок. 1190–1200 гг.

Внизу: стоит за спиной еврейского колдуна, который подговаривает Теофила продать душу дьяволу. Матутинал из монастыря Шайерн (Бавария), ок. 1215–1230 гг. Источник илл. 2: Los Angeles. The J. Paul Getty Museum. Ms. 101. Fol. 54v.

Источник илл. 3: München. Bayerische Staatsbibliothek. Ms. Clm 17401. Fol. 18.





выкалывает ему пальцем глаз, а второго, который держит его за голову)<sup>17</sup>. На другой миниатюре выколотыми оказались глаза злодея Годвина, эрла Эссекса, который некогда, взяв Альфреда в плен, обрек его на мученичество, а теперь решил выдать свою дочь Эдиту замуж за Эдуарда. Такая же дырка осталась посреди лба одного из приближенных эрла<sup>18</sup>.

Ослепленные или обезличенные демоны и грешники, конечно, встречаются не только в книжной миниатюре, но и на фресках, алтарных образах, а порой и в скульптурном убранстве храмов. Как отмечал Ричард Трекслер, кажется, будто публичные изображения дьявола и задумывались с учетом возможной атаки со стороны зрителей<sup>19</sup>. На фреске Страшного суда, созданной Джотто в падуанской Капелле Скровеньи (около 1305 г.), неизвестный вандал ослепил колоссальную фигуру Сатаны<sup>20</sup>. На панели Маттео ди Джованни «Избиение младенцев» (1482 г.) кто-то выскоблил глаза у одного из воинов царя Ирода. Та же участь постигла палача на фреске Андреа Мантеньи «Мученичество апостола Иакова» (создана около 1450 г., погибла в 1944 г.) из капеллы Оветари в падуанской церкви Эремитани<sup>21</sup>.

В целом, в иллюминированных манускриптах анонимные читатели/зрители чаще всего атаковали четыре типа объектов или, скорее, четыре пересекающихся множества: демонов, идолов, грешников и «непристойности». Эти круги накладывались друг на друга, поскольку идолы, по аналогии с античными статуями, часто изображались нагими, а рога и другие зооморфные черты ясно отождествляли их с дьяволом<sup>22</sup>. Фигуры демонов (в любых сюжетных ролях) и грешников (действующих в этом мире или низвергнутых в ад) систематически ослеплялись, обезличивались или уничтожались целиком. Однако порой – и не обязательно в ту же самую эпоху – читатели/зрители прицельно атаковали их наготу, выскабливая или размазывая ту часть тела, где были или могли быть изображены гениталии<sup>23</sup>.

Атаки читателей-«вандалов» были совершенно различны по технологии. Помимо прицельных проколов глаз, лица или фигуры демонов и грешников выскабливали ногтем или каким-то острым предметом, оставляя лишь белую поверхность листа<sup>24</sup>; их размазывали с помощью жидкости (наклюявленным пальцем, смоченным кусочком ткани или как-то еще); выбивали на них множество точек, напоминающих пятна на теле леопарда, или оставляли по одной крупной выбоине посреди лица (или на месте рта); процарапывали крест-накрест или покрывали сетью хаотичных линий<sup>25</sup>. Наконец, головы (а порой и тела целиком) вырезались (вырывались) из листа пергамента или бумаги<sup>26</sup>. При этом различные типы повреждений (например, прицельное выкалывание глаз и выскабливание лица персонажа) часто соседствуют на страницах одной рукописи или на одной и той же миниатюре.

### *Глаза святых: сила взгляда / сила образа*

Взгляд – один из важнейших инструментов, позволяющих зрителю воспринимать материальный образ как воплощение невидимой сакральной персоны и приписывать объекту свойства субъекта. Как пишет Жан Вирт, изображение, или репрезентация (*représentation*), делает возможным – пусть

временное – присутствие (*présence*) невидимой (как Бог) или отсутствующей (как далекий правитель) персоны. Основная функция образа состоит в том, чтобы позволить обращаться к ней (или с ней) так, словно изображенная личность присутствует здесь и сейчас. Образам воздают почести, им адресуют молитвы, их украшают, одевают и раздевают, унижают, избивают и уничтожают. Антропоморфное изображение легче превращается в проекцию для эмоций, чем безличные символы. Оно легко «впитывает» и надежду с любовью, и разочарование с ненавистью. Вот почему атака на символическую систему (от христианского культа до культа личности диктатора) чаще обрушивается на «портреты», чем на другие визуальные знаки<sup>27</sup>. В восприятии зрителя глаза воплощают жизнь, силу и идентичность изображения<sup>28</sup>. Поэтому, чтобы его «убить», лишить силы или разорвать связь между образом и прообразом (сделав образ неузнаваемым и/или изгнав из него воплотившуюся в нем сверхъестественную персону), его часто достаточно ослепить или обезличить.

Многие практики взаимодействия с сакральными образами, а через них – с их прообразами строились и продолжают строиться на пересечении взглядов. Молясь перед иконой, статуей или фреской, верующий смотрел непосредственно на Христа, Богородицу или святого, а их написанные краской, вырезанные из дерева или инкрустированные цветным стеклом глаза были устремлены на него. Взгляд сакральных персон воспринимался как средоточие их силы (*virtus*), а молитва – обращение человека к невидимой личности, воплощенной здесь и сейчас в материальном объекте, – «активизировалась» визуальным контактом. Фронтальность большинства моленных образов; разворот взгляда к верующему в тех случаях, когда сакральная персона предстала в три четверти; создаваемая художником иллюзия того, что взгляд образа следует за зрителем, а также различные художественные приемы, акцентировавшие глаза на лицах (с помощью контрастного контура и т.д.), должны были позволить двум взглядам: Христа, Богородицы или святого, с одной стороны, и верующего – с другой, пересечься<sup>29</sup>.

Бернар Анжерский в «Книге чудес св. Веры» (начало XI в.) упоминает о статуе-реликварии св. Жеральда, которую он видел в Орияке. Лицо святого

было одухотворено таким живым выражением, что казалось, будто его глаза следят за нами, а народ по блеску его глаз определял, услышана ли просьба<sup>30</sup>.

Некоторые источники позволяют предположить, чего верующие ждали или должны были ждать от взгляда сакральных персон. Так, в списке исцеленных фреской *Madonna delle Carceri* в Прато фигурирует Доменико ди Франческо ди Гуччо, капеллан флорентийской церкви Сан-Пьеро-а-Понте, который после травмы почти потерял возможность пользоваться одной рукой. Отправившись в Прато, он взглянул в глаза Девы Марии и тотчас же обрел здравие<sup>31</sup>.

Многие культы, связанные с почитанием икон, статуй и фресок, начинались с того, что образ, как утверждали, временно «оживал» (его черты

изменялись, он начинал двигаться, кровоточил), т.е. в нем активизировалась сила прообраза. Часто это проявлялось в положении его глаз. В различных историях о чудесах, совершенных образами Девы Марии (например, той же фреской *Madonna delle Carceri* в 1484 г.), они открывали и закрывали глаза либо источали слезы, реагируя на непотребства, которые Царица Небесная оплакивала или не желала лицезреть. Так, в 1506 г. во Флоренции изображение Мадонны, написанное на фасаде церкви Сан-Микеле Бертельди, якобы прикрыло глаза, дабы не видеть расположенную напротив баню, куда приходили местные проститутки<sup>32</sup>.

Взгляд сакральных персон мог восприниматься (и позиционировался клириками) как инструмент божественного контроля за поведением индивида. Не случайно, как напоминает Сара Липтон, Джироламо Савонарола, осуждая экстравагантные наряды, в которых флорентийки приходили в церковь, утверждал, что образ Девы Марии не хочет видеть их столь пышно разодетыми, а Бернардин Сиенский наставлял женщин, что они должны помнить о том, что Мадонна со своих изображений следит за их поведением в спальнях<sup>33</sup>.

Соответственно, чтобы избавиться от всевидящего присмотра высших сил или освободиться от чувства вины, которое пробуждал их (укоризненный) взор, верующие – в зависимости от ситуации и типа изображения – порой поворачивали образы лицом к стене или вовсе их ослепляли. В 1486 г. в Лониго сапожник, зарезавший своего товарища, исполосовал ножом лик Мадонны на фреске. Это случилось после того, как его сообщник не захотел делить добычу под ее взором. Святотатец кричал, что, если бы он действительно верил, будто Дева Мария видела все, что он сотворил, то он бы нанес ей десяток ран<sup>34</sup>. Эта история не может не напомнить признания рязанского крестьянина Якима Давыдова, которые в своем исследовании богохульства и народной религиозности в России XVIII в. приводит Е.Б. Смилянская. В 1740 г. Давыдов попал под следствие по обвинению в краже окладов с икон. На следствии он показал, что в 12-летнем возрасте попортил у иконы «очи»:

хлебывал в постные дни молоко, и над ним-де стояла святая икона, и показалось ему, что она икона на него якобы глядит, и он-де, заостря спицу, у тоя иконы глас выкулупил, за что стал быть расслаблен<sup>35</sup>.

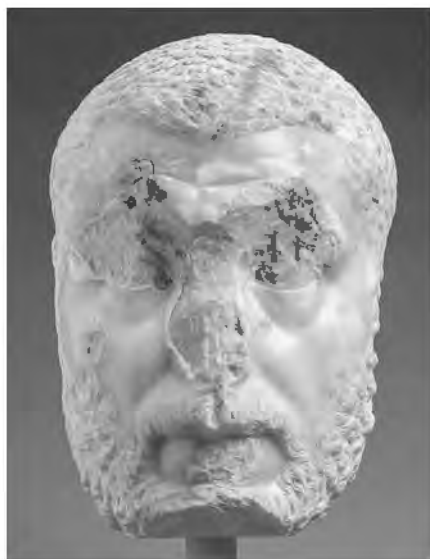
### Ослепляй и властвуй

Прицельное ослепление или обезличивание как метод нейтрализации образов, которые кажутся человеку враждебными или опасными, настолько распространено в самых разных культурах, что существует искушение назвать его иконоборческой универсалией<sup>36</sup>. При этом общность формы, безусловно, не подразумевает совпадения смыслов. Типы изображений, которые подвергались физической агрессии/модификации; суть конфликта, в рамках которого это происходило; эффект, который должно было возыметь ослепление; прагматика иконоборческого действия (коллективный

ритуал, индивидуальная атака); символика, приписывавшаяся различным органам чувств (на лице человека и на лице его изображения), – варьировались в чрезвычайно широких пределах<sup>37</sup>.

Например, очевидно, что магическая операция, призванная, ослепив образ, воздействовать на прообраз (на человека или на сверхъестественную персону, которую он изображает), по своей логике далека от действий иконоборца, который выбив глаза святому на иконе, стремится продемонстрировать, что это лишь идол, «пустой» и бессильный. В свою очередь, религиозная борьба с идолами (даже при том, что она почти всегда приобретает политическое измерение) по своим внутренним механизмам отличается от политического «иконоборчества», когда кто-то, дабы выместить (бессильную) ненависть к диктатору, тайком выкалывает ему глаза на официальном портрете. В этом случае «иконоборец», с огромной степенью вероятности, не помышляет о том, что его жест каким-то образом скажется на персоне изображенного, и не восстает против самого принципа репрезентации власти через лицо правителя<sup>38</sup>.

Практики ослепления и деформации лиц антропоморфных изображений известны настолько давно и в столь разных культурах, что любая точка отсчета здесь будет условной. Они были обращены как против образов, которые, как считалось, были исполнены силой прообраза (например, против икон), так и против тех изображений, которые выполняли строго репрезентативную функцию: олицетворяли прообраз (скажем, персону властителя), но не подразумевали, что он в какой-то форме реально присутствует в них.



Илл. 4 – Голова (возможно, императора Макрина, 217–218) со стесанным носом и глазными впадинами, пер.пол. III в.

Источник илл.: Cambridge (MA). Harvard Art Museums. № 1949.47.138.

В Древнем Риме со времен Республики существовала традиция т.н. *damnatio memoriae*, чей пик пришелся на бурный III в. н.э. Чтобы уничтожить память о низложенном императоре, узурпаторе престола или изменнике, все следы его существования (упоминания в надписях и любые изображения) уничтожались или делались неузнаваемыми. На портретах того, кто подлежал забвению, стесывались или сбивались все признаки, позволявшие его идентифицировать: глаза, нос, уши, рот. (Илл. 4) Однако, как пишет Эрик Варнер, смысл этого жеста не ограничивался уничтожением внешнего сходства – главного вектора памяти об изображенном. Стирание памяти одновременно было своего рода посмертной казнью. Здесь, как и во многих других культурах, деформация каменных или металлических тел следовала той же прагматике,

что и казни самих преступников. В данном случае она соответствовала посмертному расчленению тел некоторых императоров и членов их рода (*poena post mortem*): трупам тоже отрезали носы и уши, вырывали язык и выкалывали глаза<sup>39</sup>.

Аналогичные методы, хотя и в ином идейном контексте, позднее применяли христиане в своей борьбе с языческими культами, которые они интерпретировали как обожествление материи/пустоты или поклонение дьяволу. Как показывают археологические находки и письменные свидетельства, христианизация городских пространств Римской империи в IV–VI вв. сопровождалась массовым ослеплением и обезличиванием «идолов» (будь то изображения божеств или портреты императоров). Кроме того, полнофигурным статуям, где персонажи изображались нагими, регулярно отбивали или стесывали гениталии. Порой на «истуканах» вырезали кресты (посреди лба, иногда поверх глаз и т.д.) – вероятно, эта мера их «христианизировала» и позволяла оставить на месте или не разбивать<sup>40</sup>. Если не считать крестов, подобная прагматика агрессии/модификации аналогична методам, которые использовали (пост)средневековые читатели-«вандалы». Как и в случае *damnatio memoriae* и других аналогичных практик, когда приговоренный образ не уничтожался целиком, а сохранялся в изуродованном виде – как свидетельство своего собственного поражения или напоминание о том, что его прообраз следует позабыть<sup>41</sup>, демоны и грешники на страницах средневековых рукописей, за редкими исключениями, тоже полностью не исчезали и, даже когда читатель выскабливал или размазывал почти всю фигуру, оставались опознаваемыми<sup>42</sup>.

Похожие техники нейтрализации недозволенных образов мы, безусловно, встречаем в долгой истории мусульманского иконоборчества. Сталкиваясь с христианскими, буддистскими, индуистскими, а порой и собственно мусульманскими изображениями, исламские ригористы регулярно выкалывали им глаза или полностью уничтожали лица<sup>43</sup>. Многим памятли православные фрески в Каппадокии и на Балканах, где у всех или почти всех святых вместо глаз зияют дыры либо верхняя часть лица методично отбита<sup>44</sup>. Как пишет Финбарр Барри Флуд, согласно исламской традиции, чтобы обезвредить идола, его требовалось обезглавить или лишить органов чувств, воплощающих его «жизнь»<sup>45</sup>. После этого бессильная и безопасная оболочка могла оставаться на месте. Следы подобной цензуры против недозволенных антропоморфных и зооморфных изображений хранят множество персидских миниатюр<sup>46</sup>. Пример того, как следует поступать с идолами, подал еще пророк Мухаммед. Согласно преданию, которое зафиксировал арабский ученый Хишм ибн Мухаммад ал-Калби (737–819) в своей «Книге об идолах», в 630 г. основатель ислама, овладев Меккой, поспешил уничтожить идолов Каабы:

А когда посланник Аллаха вошел в святилище – а вокруг Каабы стоят идолы. Он стал тыкать их концом лука в глаза и лица, говоря: «Пришла истина, и исчезла ложь; поистине, ложь – преходяща». Потом он распорядился о них, и их повалили наземь, вытащили из святилища и сожгли<sup>47</sup>.



Если вернуться на средневековый Запад, то мы увидим, что там помнили о раннехристианской борьбе с язычеством и порой актуализировали ее приемы, раздвигая границы латинского мира. Например, Эбон Михельсбергский в «Житии Оттона Бамбергского» рассказывает о том, как в 1128 г. в городе Гюцков, прежде чем бросить в огонь истуканов поморских славян, их – видимо, дабы продемонстрировать их бессилие, – сперва расчленили: им отсекали руки и ноги, вырвали ноздри и выкололи глаза<sup>48</sup>. При этом различные еретические движения применяли аналогичные методы к самим католическим «идолам». Например, по свидетельству Лаврентия из Бржезовой († ок. 1437), табориты и их сторонники

с величайшим ожесточением обрушивались ежедневно в своих проповедях как на всякие изображения распятого Христа, так и на статуи святых, так что все эти изображения, как глухих и немых идолов, они выбрасывали из церквей и тут же ломали или предавали пучине огненной. [...] По этой причине не только табориты, но вместе с ними и многие пражане ломали, разбивали и сжигали все церковные иконы и статуи, где бы они их ни находили, или, выколов им глаза и отрубив носы, оставляли их, как позорные чудовища, на великий стыд и позорили<sup>49</sup>.

Кроме того, нельзя забывать о том, что и в Средневековье, и в раннее Новое время глаза и лица святых регулярно атаковали католики-«святоотатцы», вроде сапожника из Ланиго, о котором я упоминал выше.

Большинство из них, насколько мы можем судить по отрывочным и ненадежным источникам, вовсе не восставали против культа «идолов» или против самого принципа репрезентации сакрального в антропоморфном облике. Они, скорее, мстили конкретным святым/образам за то, что те им не помогли. Через поругание святынь эти люди бросали вызов Церкви как нормативному институту или демонстрировали свое неверие<sup>50</sup>.

В эпоху Реформации ослепление и обезличивание католических «идолов» стало одним из основных инструментов в арсенале протестантов-иконоборцев<sup>51</sup> (Илл. 5). Это касалось не только тех стран, где иконоборчество приняло

Илл. 5 – Обезличенные фигуры на резном алтаре св. Анны из Утрехтского собора – жертвы кальвинистского иконоборчества.



массовый и системный характер (как в швейцарских кантонах, многих германских княжествах, а также в Англии, Франции и Нидерландах), но и, к примеру, в Италии, где выпады иконоборцев-еретиков оставались делом одиночек или небольших групп, которые не смогли поколебать господство католицизма<sup>52</sup>.

Монахиня-клариссинка Жанна де Жюсси (1503–1561) в своей «Малой хронике», посвященной отпадению Женевы в кальвинистскую «ересь», рассказывала о том, как в 1530 г. бернские солдаты-протестанты, пришедшие на помощь католической Женеве, которая тогда враждовала с Савойей, стали крушить «идолов» на территории союзника. В городке Морж (в кантоне Во) бернцы встали на постой во францисканском монастыре и, по утверждению де Жюсси, учинили там настоящий погром. Ворвавшись в церковь, они развели костер, в котором сожгли гостию из дарохранилищницы. Кроме того, они побили витражи, спалили деревянные статуи святых и богослужебные книги, разорили ризницу и дома священников. Фигурам на фресках и алтарных образах они кончиками пик и мечей выбили глаза. Важно, что в изложении де Жюсси ослепление выступало как паллиативная мера – католическая хронистка уточняла, что бернцы выкалывали глаза фигурам на тех образах, которые не могли сжечь, т.е. уничтожить целиком<sup>53</sup>. Весной 1534 г. волна иконоборчества поднялась уже в самой Женеве. 1 мая после протестантской проповеди некий Луи Шеневар вошел в храм кордельеров и на глазах монахов несколько раз ударил мечом по глазам статуе св. Антония Падуанского. Затем он как ни в чем не бывало отправился на рынок и сел обедать. Однако, по словам де Жюсси, его в тот же день настигла Божья кара: встав из-за стола, он внезапно испустил дух<sup>54</sup>.

В эпоху религиозных войн, раздиравших Европу в XVI–XVII вв., нередко случалось, что католические образы, (якобы) поруганные протестантами, становились объектом нового культа (Оливье Кристен характеризует этот механизм как «сакральную перезарядку» – *recharge sacrale*<sup>55</sup>). В 1622 г. живший в Париже гравер Жак Хонервогт выпустил изображение Рождества, на котором Дева Мария и Иосиф, склонившиеся над младенцем Иисусом, а также два пастуха, стоящие в глубине, оказались представлены без зрачков, с белыми пустотами глаз. Эта странная гравюра воспроизводила образ, который (якобы) был изувечен чешскими кальвинистами и в 1620 г. найден в заброшенной церкви в Страконице (Богемия) кармелитом Домеником Руцолой. Тот вскоре взял его в битву при Белой горе и, когда войска Католической лиги разбили чешское протестантское войско, объявил, что победа была одержана благодаря заступничеству поруганной иконы<sup>56</sup>.

На таком фоне хорошо видно, что частная вендетта против глаз и лиц демонов или грешников вовсе не являлась какой-то редкой девиацией. Эта практика, безусловно, была укоренена в средневековой религиозности с ее магическим отношением к образу, структурообразующей ролью демонологии и активной (вербальной и визуальной) демонизацией «врагов Христа». Однако методы, которые читатели/зрители использовали для нейтрализации негативных персонажей, в целом не отличались от тех, что в других ситуациях применялись к изображениям сакральных персон.

В словесных «портретах» демонов, которые мы встречаем в средневековых описаниях хождений в мир иной, в житиях или в автобиографических свидетельствах о видениях, глаза нечистых духов либо сверкают огнем (что подчеркивает их родство с огненной стихией преисподней), либо, наоборот, безжизненно черны (что опять же связывает их с другой характеристикой ада – тьмой). Иными словами, пламя и тьма в облике бесов, как и в характеристиках преисподней, являются не антонимами, а взаимодополняющими и усиливающими друг друга характеристиками. В апокрифическом «Апокалипсисе Павла» (III–IV вв.), который стал одним из важнейших источников средневекового inferнального воображаемого, у безжалостных ангелов, забирающих на тот свет души грешников, изо рта вырывается пламя, а очи сверкают как звезды<sup>57</sup>. Мотив сверкающих или огненных глаз в христианской традиции восходит к описанию Левиафана в Книге Иова (41: 10–13)<sup>58</sup>. Он фигурирует и во множестве визионерских текстов: от видения мирянина Дриктхельма, которое Беда Достопочтенный поведал в своей «Церковной истории» (завершена к 731 г.)<sup>59</sup>, до видений крестьянки Альпаиды из Кудо (†1211)<sup>60</sup>.

Напротив, в «Видении Ветгина» (824 г.) у лукавого духа, явившегося главному герою в облике клирика, лицо было настолько черно, что и глаз было не разглядеть<sup>61</sup>. Точно так же бургундский монах Рауль Глабер († после 1047) в «Пяти книгах историй» повествует о встрече с дьяволом, представшим перед ним однажды во всем своем безобразии (с выпяченными губами, торчащим животом, козлиной бородкой, вздыбленными волосами и т.д.). Среди прочих отвратительных черт Глабер упоминает о глазах его гостя, которые были чернее черного (*oculis nigerrimis*)<sup>62</sup>. Одной из характеристик Антихриста, которая регулярно упоминается в раннехристианских апокрифах, были разные (и нечеловечески странные) глаза: один налит кровью, другой – темный и с двумя зрачками; один как восходящая звезда, второй – как у льва, и т.д.<sup>63</sup>

Средневековая иконография переняла некоторые из этих мотивов. Хотя во многих случаях глаза дьявола мало чем отличались от глаз других персонажей, часто они изображались огненно- или кроваво-красными либо испускали искры. Так, в знаменитом Сен-Северском апокалипсисе (XI в.) у царя саранчи Аваддона (Откр. 9: 11), который на миниатюре подписан *satan*, склера ярко-красного цвета<sup>64</sup>, а в сцене сошествия Христа во ад из «Квадриптиха Штейна», созданного Симоном Бенингом около 1525 г., дьявол буквально сверкает очами<sup>65</sup> (Илл. 6).

Однако, то, как именно выглядели глаза конкретного демона, похоже, не играло особой роли в выборе его на роль жертвы (впрочем, как и то, насколько в целом отталкивающей/устрашающей была его фигура). Возможно, важнее было направление взгляда? Если средневековый читатель так боялся встретиться с демоном глазами, то фронтальные изображения падших духов (ведь они смотрят прямо на него) должны были бы ослепляться заметно чаще, чем профильные. Вопреки регулярно звучащему – и для некоторых эпох в целом верному – тезису о



Илл. 6 – Огненные глаза беса. Симон Бенинг. Квадриптих Штейна. Брюгге, ок. 1525 г. (фрагмент).  
Источник илл.: Baltimore. Walters Art Museum. W. 442.

том, что негативные (и второстепенные) персонажи в средневековой иконографии чаще всего предстают в профиль<sup>66</sup>, фронтальных «портретов» демонов, злодеев и различных персонификаций сил тьмы тоже было достаточно, особенно в позднее Средневековье, когда символическая иерархия фронтальных и профильных изображений постепенно утратила свое значение.

Карл Фуджелсо подчеркивает, что на изображениях трехликого Люцифера из 34-й главы «Ада» Данте атаке чаще всего подвергалось его «основное» лицо, которое было развернуто к зрителю<sup>67</sup>. Тем не менее, во многих других рукописях и сюжетах профильные фигуры (смотрящие не на нас, а на кого-то из персонажей, а потому чаще всего вовлеченные в действие) тоже систематически ослеплялись или выскабливались. Возможно, что на самом деле различие между разворотом в профиль или анфас не имело столь уж принципиального значения. На фигурах демонов, показанных в профиль, обычно изображен один глаз, который – особенно, если образ выполнен достаточно схематично – по сути все равно обращен к зрителю (пусть часто положение зрачка указывает, что он смотрит не на нас, а на других персонажей миниатюры).

Например, на одной из миниатюр из Авильской Библии XII в. изображены искушения Христа в пустыне<sup>68</sup>. Во всех трех сценах Иисус развернут в трети четверти, а явившийся ему дьявол – в профиль, и его лицо старательно затерто. На следующем листе мы видим Сошествие в ад (преисподняя предстает в облике огромной звериной пасти с налитыми кровью глазами):

Христос левой рукой выводит из погибельной тьмы Адама, а правой бьет копьем по лежащей фигуре дьявола. Чуть выше два беса пытаются затащить ветхозаветных праведников обратно в пасть преисподней. Как и на предыдущей миниатюре, здесь все три фигуры демонов (в том числе и поверженная) даны в профиль и все три ослеплены. Интересно при этом отметить, что колоссальные (размером с голову дьявола) глаза Ада повреждены не были, хотя он смотрит прямо на зрителя. Можно предположить, что читатель-«вандал» осознавал различие между демонами, которые существуют и угрожают ему здесь и сейчас, и условным олицетворением преисподней в облике зверя, которое для него не было (так) опасно. Однако во многих других рукописях аллегорические фигуры, олицетворявшие силы зла, тоже подвергались агрессии<sup>69</sup>.

### Взгляд с миниатюры — «дурной глаз»?

Веру в способность взгляда причинять вред на расстоянии легко встретить на всех «этажах» средневековой культуры: от магических практик «простецов» до ученых трактатов по психофизиологии зрения<sup>70</sup>. Как и в Античности, круг идей, связанных с визуальной опасностью, был чрезвычайно широк: он предусматривал не только возможность сознательного наведения порчи, но и невольную передачу опасных флюидов. В одних случаях способность нанесения вреда через взгляд могла толковаться как природное свойство того или иного персонажа, в других — приписывалась силе демонов, действующих через глаза человека. Представления о *fascination* были распространены во многих средиземноморских обществах, и христианство лишь унаследовало и в какой-то степени адаптировало их под себя. Церковная интерпретация «визуальной» порчи, которую, в частности, отстаивал Василий Великий (в гомилии «О зависти», около 364 г.), была нацелена на то, чтобы вписать это верование в контекст «тотальной войны», объявленной дьяволом роду людскому. В целом же отцы Церкви были склонны верить в реальность дурного глаза, но сомневались в том, что человек сам (т.е. без вмешательства сверхъестественных, в данном случае демонических, сил) способен на расстоянии навредить другому. Потому Василий Великий объявлял истинными виновниками «наваждения» бесов, которые, встретив завистника, придавали его взгляду опасную силу, способную погубить других людей.

В XV в. связь между «дурным глазом» и дьяволом вызвала живейший интерес у авторов «Молота ведьм» (1486 г.) — Генриха Инститориса и Якоба Шпренгера. В контексте позднесредневековой демономании и страхов перед вездесущей опасностью колдовства им было важно доказать, что «ведьмы всегда действуют совместно с бесами», а демоны, стремясь навредить человеку, постоянно прибегают к услугам ведьм. Для этого требовалось подробно рассмотреть те примеры порчи, которые, на первый взгляд, обходились без участия сил ада. Эти случаи следовало «нейтрализовать», либо объяснив их естественными причинами, либо показав, что дьявол все-таки приложил к ним руку.



Сама возможность визуальной атаки или невольного «заражения» через взгляд была для Шпренгера и Инститориса аксиомой:

Мы видим, что страдающий болезнью глаз человек может временами своим взглядом навести порчу на того, кто на него посмотрит. Это происходит потому, что глаза, полные злых свойств, заражают окружающий воздух, через который заражаются и здоровые глаза того, кто на них посмотрит. Заражение передается по прямой линии в глаза тем, которые посмотрят на больные глаза<sup>71</sup>.

Еще Авиценна и Алгазель (Аль-Газали) говорили о том, что человек способен – вольно или невольно – навредить взором даже без помощи демонов. Могла ли, однако, душа одного человека воздействовать на чужие тела? Ведь подобное означало бы, что она своей собственной силой изменяет материю, а это, как учил Фома Аквинский, невозможно: «Телесная материя изменяется к принятию [формы] либо действующим, которое составлено из материи и формы, либо Богом». Даже ангелы, не говоря уже о демонах, будучи духами, не способны изменить телесную материю своей собственной силой, не прибегая к помощи материального посредника<sup>72</sup>.

Чтобы разрешить данное противоречие, Шпренгер и Инститорис обращались к тому же Аквинату. Ссылаясь на Аристотеля и Авиценну, он признавал, что старухи и женщины во время менструации могут вредить взглядом: их взор ядовит и опасен, особенно для детей, чье тело так уязвимо. Объясняя, как это становится возможным, *Doctor Angelicus* (а вслед за ним и авторы «Молота ведьм») шел сразу по двум, психофизиологическому и демонологическому, путям. С одной стороны, писал он, «вследствие сильного душевного напряжения» в теле (особенно в глазах) происходит «перемещение элементов». Оно порождает ядовитое излучение, которое заражает воздух и передается на расстояние. Это значит, что *fascinatio* – не колдовство, а естественное физиологическое явление. С другой стороны, Фома уточнял, что эти процессы могут активизироваться демонами, если женщина заключила с ними пакт<sup>73</sup>. Иначе говоря, в интерпретации Аквината и Инститориса со Шпренгером, дурной глаз существует на пересечении природного и демонического.

Взгляд, как считалось, способен не только убить, но и приворожить – разжечь плотскую страсть, которая рискует сгубить бессмертную душу. Не случайно средневековые проповедники с такой настойчивостью напоминали о связи между зрением, искушением и грехом<sup>74</sup>. Например, францисканец Петр Лиможский в своем пособии для проповедников, озаглавленном *Tractatus moralis de oculo* (около 1280 г.)<sup>75</sup>, предостерегал об опасности, исходящей от похотливого взора женщины, и уподоблял его смертоносному взгляду василиска. Важно, что и у него, и у многих средневековых авторов, писавших о любви (вожделении) как о болезни, передающейся визуальным путем, мы часто имеем дело не просто с метафорой. Под их пером христианский дискурс, обличавший опасность плоти, брэнность телесной красоты и греховность сексуальности соединялся с психофизиологическими теориями, объяснявшими, как происходит любовное «заражение». По словам

Петра Лиможского, «представляется вероятным», что, когда женщина с вождедением глядит на мужчину, то из ее сердца в глаза поднимается некое либидинозное испарение (*libidinosus fumus*). Оно заражает визуальные лучи (*radios visuales*), которые через воздух передаются в глаза мужчины, а затем, добравшись до сердца, его «инфицируют»<sup>76</sup>.

Аналогичным образом в средневековой медицине время от времени звучала мысль о том, что взгляд больного или сам его вид способен стать источником заражения. Эту идею, к примеру, рассматривал некий доктор из Монпелье, который в 1349 г. написал трактат о чуме (*Tractatus de epidemia*). Отдав должное распространенной в те времена теории о том, что мор вызывает определенная конфигурация звезд и планет, он сообщал, что заразиться болезнью можно, встретившись взглядом с больным. Автор объяснял, что от мозга больного по оптическим нервам передается «ядовитая материя» (*venenosam materiam*): если кто-то пересечется с ним взглядом, то «отравленный дух» (*spiritus toxicus*), исходящий от его глаз, тотчас достигает глаз здорового человека и заражает его. Точно так же и василиск убивает благодаря «визуальному духу» (*spiritus visibilis*), который передается от его глаз к глазам жертвы<sup>77</sup>.

Соответственно можно предположить, что, прокалывая глаза демонам и грешникам, читатели/зрители пытались защититься от их опасного взгляда<sup>78</sup>. Тем не менее, психофизиологические теории, объяснявшие, как функционирует визуальное заражение (в том числе с демонами в роли «катализаторов»), требовали взгляда живого существа. Отрицательные персонажи, изображенные на миниатюрах, вряд ли могли излучать вредоносные «лучи» или «частицы», по крайней мере, тексты, описывающие действие «дурного глаза», о такой возможности не упоминают. Если взгляд дьявола действительно казался угрозой (ведь он являлся падшим ангелом и был способен «вселиться» в изображение), трудно поверить в то, что такая опасность могла исходить от глаз грешников. Мы же видим сотни миниатюр, на которых читатели, за компанию с демонами или вовсе без них, ослепляли язычников, еретиков, иноверцев и прочих «опасных» персонажей. Значит ли это, что демонов с грешниками – даже действующих на одном листе – уродовали по разным мотивам? Это, конечно, возможное предположение, однако выглядит оно не слишком правдоподобным. Так что, вероятно, суть дела была не в том, *кто* смотрел на читателя/зрителя с листа рукописи, а в том, *на кого* смотрел он сам.

### Прикосновение взглядом

Как писал М. Кэмилл, «хотя мы привыкли интерпретировать зрение как пассивный процесс, формирование на сетчатке глаза перевернутого изображения предметов, люди Средневековья [...] верили, что это могущественное чувство способно оставлять на предметах свой физический отпечаток»<sup>79</sup>. Самый известный вариант подобных представлений о силе зрения/воображения – унаследованная от Античности вера в то, что в момент зачатия ребенка или во время беременности женщине опасно смотреть на что-то

уродливое, поскольку она – под воздействием собственного воображения – рискует произвести на свет монстра. В 1517 г. в окрестностях Фонтенбло родился младенец с лягушачьим лицом. Его отец заявил, что накануне зачатия у его жены была лихорадка, и для излечения ей посоветовали держать в руках лягушку – от этого зрелища на свет и появился уродец<sup>80</sup>. Что для нас важно, источником такой опасности могло выступать не только живое существо, но и его изображение. Например, придворный клирик и писатель Геральд Камбрийский в «Путешествии по Уэльсу» (1191 г.), со ссылкой на Квинтилиана, вспоминает историю о том, как у некоей королевы в спальне имелось изображение африканца, и, поскольку она подолгу на него смотрела, то родила чернокожего младенца<sup>81</sup>. Спустя 400 лет ту же историю в своем трактате «О священных и мирских образах» (1582 г.) приводил архиепископ Болоньи Габриэле Палеотти – один из проводников тридентских решений в сфере церковной иконографии и искусства в целом. Описывая, сколь велика сила образов, он перечислял в одном ряду рождение ребенка-«эфиопа», благотворный эффект распятий, которые неоднократно обращали грешников к покаянию, и историю св. Франциска, который, пристально вглядываясь в раны Спасителя, и сам принял стигматы<sup>82</sup>. Чудо, таким образом, лишь усиливало и венчало собой «природный» эффект изображений, которые мощнейшим образом воздействовали на воображение, а оно оставляло свой отпечаток не только в душе, но и на теле зрителя.

Средневековые теории зрения зачастую описывали его механизмы в тактильных терминах. Смотря на какой-то объект, мы словно к нему прикасаемся, и этот контакт способен воздействовать как на него, так и на нас самих. Различные варианты и отголоски этих представлений были встроены в основные оптические теории, которые Средневековье унаследовало от Античности. В рамках модели *экстремиссии*, которая была освящена авторитетом Платона («Тимей», 45 b-c) и господствовала в латинском мире до XIII в., глаз воспринимался как лампа, которая, вместе с солнечным светом, освещает предметы своими зрительными лучами. В XIII в. через арабские переводы Аристотеля и собственные сочинения Авиценны и Альхазена на Западе распространилась противоположная модель *интромиссии*. В соответствии с ней, каждый предмет, на который падает солнечный свет, излучает во все стороны свои «подобия» (*species*), которые и улавливаются глазом. Философы-«перспективисты» (Роберт Гроссетест, Роджер Бэкон, Роберт Пекхэм) создали комплекс теорий, которые, взяв за основу модель интромиссии, сохранили отдельные элементы экстремиссии. Как писал Гроссетест, человек видит благодаря тому, что «визуальный дух», исходящий из его глаз, встречается с «подобиями», излучаемыми предметами. В любом случае, созерцая какой-то объект, человек вступает с ним в физическое взаимодействие, и оно может оказаться для него как благотворным, так и пагубным<sup>83</sup>.

Вера в преобразующую силу зрения лежит в основе многих религиозных практик, которые возникли или стали активно внедряться в XIII в. В частности, в литургическом опыте особое значение приобрело т.н. визуальное причащение (или, по формулировке Роберта Скрибнера, *sacramental gaze*) – стремление увидеть гостию, которую священник после

пресуществления стал демонстрировать пастве (в том числе для того, чтобы избежать опасности поклонения неосвященному, т.е. еще не ставшему Телом Христовым хлебцу, что приравнивалось бы к идолопоклонству)<sup>84</sup>. Некоторые миряне считали созерцание гостии важнейшим моментом мессы и покидали церковь сразу же после вознесения, а кто-то якобы даже специально ходил из храма в храм, чтобы увидеть Тело Христово по несколько раз на дню. Для них визуальное причащение, не требовавшее предварительной исповеди, фактически заменяло собой (редкое) вкушение гостии<sup>85</sup>.

В том же столетии, наряду с демонстрацией гостии в руках священника (а с XIV в. еще и в дарохранительницах со специальным стеклянным окошком), мощи святых, которые раньше обычно хранились в ризницах и поднимались на алтари лишь по особым случаям, тоже начали выставлять на обозрение, а в реликвариях стали устраивать специальные дверцы или оконца<sup>86</sup>. Несмотря на то, что мистическая традиция продолжала превозносить достоинства высшего «интеллектуального видения» (*visio intellectualis*), свободного от пут любой образности, а богословы периодически предостерегали против зависимости от материальных изображений, позднесредневековое благочестие все активнее уповало на силу зрения.

Как при визуальном причащении, так и при созерцании святых ликов, от которых ждали духовных благ, физического исцеления или освобождения от мук чистилища на определенное число лет, зрительный контакт с сакральным объектом воспринимался как возможность приобщиться к его благодатной силе. Одним из основных инструментов спасения в позднее Средневековье стало созерцание страданий Христа. Трактаты на латыни и на народных языках призывали как можно чаще всматриваться в его измученный лик и раны на теле (на таких иконографических типах, как «Муж скорбей» или «Плат Вероники»), а также в отдельные изображения ран и инструментов мучений (*Arma Christi*). Это зрелище было призвано молящегося к эмоциональной самоидентификации со страданиями Спасителя, а через нее – к внутреннему преобразению и очищению<sup>87</sup>.

При этом во многих случаях эффект, который должен был возыметь визуальный контакт с почитаемым изображением, преподносился как фактически гарантированный и (почти) не зависящий от духовной работы верующего. Например, надписи на гравюрах со св. Христофором часто обещали, что всякий, кто взглянет на святого гиганта, в тот день не умрет внезапной смертью<sup>88</sup>. Чтобы приобщиться к силе подобных образов, к ним следовало прикоснуться – пальцами, губами либо взглядом. Тактильный и визуальный пути дублировали, усиливали или заменяли друг друга<sup>89</sup>.

При этом и визуальный, и физический контакты, как считалось, могли передавать сакральную энергию не только непосредственно (от ее источника, например, от раки с мощами святого или от его чудотворного образа к человеку), но и опосредованно – через другие предметы. Так, гравюры с ликами святых порой выступали не только как опора для молитвы и катализатор благочестия, но и как вариант контактной реликвии, транслирующей чудотворную (целительную) силу от мощей или образов, считавшихся чудотворными. Например, в 1485 г. некая женщина якобы излечилась после того, как к ее телу и рту поднесли гравюру (*figura di charta*) с изображением

образа *Madonna delle Carceri*, которую предварительно приложили к самой фреске. В этом случае копия была причастна к чудотворному оригиналу двойко – иконографически и тактильно<sup>90</sup>.

Судя по некоторым свидетельствам, энергию святынь можно было «запасать» и без непосредственного контакта – по визуальным каналам. В XV в. в Германии и Нидерландах паломники, которые часто из-за столпотворения не только не могли приложиться к святыне, но даже толком ее не видели, стремились уловить ее отражение в маленькие зеркальца, которые вместе с лучами света должны были приобрести и спасительную/целительную силу. Соответственно, зеркала, наряду со значками с изображением святого или его образа, специально продавались в паломнических центрах, а пилигримы привозили их назад в родные места как своего рода реликвии<sup>91</sup>.

Аналогичным образом духовный эффект, на который могли рассчитывать владельцы иллюминированных Часословов или Молитвенников, не всегда был связан с чтением (произнесением) молитв. Книга, заключающая в себе сакральные тексты и образы, сама выступала как могущественный объект. Его сила могла активизироваться через физическое соприкосновение или визуальный контакт со словами, написанными на листе, изображениями сакральных персон или со всем манускриптом в его материальной целостности. Как подчеркивает Дон Скемер, рукописи порой использовались в качестве амулетов. Неграмотные или не слишком грамотные владельцы Молитвенников и Часословов «могли “читать” текст, не расшифровывая слова как серию фонетических знаков, а воспринимая страницы с текстом как образы, пристально вглядываясь в иконоподобные священные изображения и слова, созерцая молитвы, сопровождавшие излюбленные миниатюры, и прикасаясь пальцами к текстам литаний самых сильных небесных заступников в ожидании божественного благословения и защиты». Вот почему в иллюминированных манускриптах фигуры и особенно лица святых (например, св. Маргариты, которая считалась помощницей при родах) так часто бывают практически стерты<sup>92</sup>. Тем более, что многие сцены и фигуры (особенно в рукописях небольшого формата) были настолько малы, что, дабы их рассмотреть, требовалось поднести их очень близко к глазам или над ними склониться<sup>93</sup>.

Подобная близость к сакральным или демоническим образам сближала визуальный опыт с тактильным и, возможно, служила эмоциональным катализатором как благочестия, так и частного иконоборчества. Если лики сакральных персон, изображенные на страницах манускриптов, воспринимались как источник спасительной силы, к которой можно было приобщиться с помощью физического или визуального прикосновения, то в случае фигур демонов (и других сил зла?), видимо, действовала противоположная логика. Читатель/зритель не желал их видеть, соприкасаться с ними глазами и пальцами, а потому превращал враждебные образы в бесформенные пятна или «обезвреживал» их каким-то иным образом, нейтрализуя те элементы, которые воплощали «жизнь» изображений, – прежде всего, глаза и лица (при этом без прямых свидетельств мы едва ли сможем сказать, где заканчивалась самозащита и начиналась месть, или какие эмоции двигали читателями/зрителями: страх или, скажем, ненависть).



## Дьявол в миниатюре: опасное присутствие?

Нельзя забывать, что изображения дьявола могли восприниматься не только как репрезентация, но и как форма присутствия изображенного в конкретной точке пространства, как инструмент нежелательного или порой желанного контакта с ним самим. В этом они в смягченной форме воспроизводили ту же модель отношений между изображением и его прототипом, что лежала в основе культа сакральных образов. Опасаясь за чистоту (народного) благочестия, средневековые клирики, а вслед за ними в 1563 г. – отцы Тридентского собора, регулярно напоминали о том, что Христос, Дева Мария, ангелы или святые не «заключены» в своих зримых воплощениях и что иконы или статуи не обладают самостоятельной силой. Эти напоминания были тем более актуальны, что многие церковные практики строились на максимальном сближении изображения и его прототипа и делали грань между ними едва различимой<sup>94</sup>. Описывая функционирование средневековых культовых образов, Жером Баше предлагает говорить не о постоянном «присутствии» (*présence*) сакральной персоны в статуе или в иконе, а о ее *présentification* (согласно терминологии Жан-Пьера Вернана) – потенциально возможной, желанной, но не гарантированной актуализации в материальном объекте<sup>95</sup>.

Идея дьявольского присутствия в миниатюре, изображающей Нечистого, по-своему парадоксальна. Конечно, со времен поздней Античности одной из констант христианского дискурса, направленного против любых форм многобожия (а часто и конкурирующих монотеистических религий), был тезис о том, что языческие боги – это демоны, а идолы – их «обиталища»<sup>96</sup>. Соответственно, греко-римские, кельтские, германские, славянские, индуистские, буддистские и прочие культовые изображения, с которыми в Европе и за ее пределами сталкивались христианские клирики и миряне, часто интерпретировались как места пребывания бесов, которые требовалось обезвредить<sup>97</sup>. Однако, это касалось в первую очередь идолов, т.е. языческих (в любом случае – чужих и чуждых) объектов, созданных – в христианской интерпретации – для поклонения Сатане. В то же время на страницах средневековых рукописей читатели/зрители атаковали не самих «истуканов», а их образы, нарисованные христианскими мастерами с противоположной целью – изобличить иноверные культы. Если так, то изображение дьявола либо идола – вопреки тому замыслу, который в него вкладывали создатели, и тому сюжетному контексту, в который оно было вписано, – тоже могло оказаться орудием самого Сатаны. Тут мы вступаем на зыбкую почву: если нравоучительным и художественным текстам, которые представляли идолов как обиталища демонов, нет числа, возможность присутствия дьявола в христианских образах средневековыми клириками, судя по многочисленным нарративам, допускалась, но богословски, насколько мне известно, специально не прорабатывалась.

Мне уже приходилось писать о средневековых сюжетах, где дьявол мстит за оскорбление, нанесенное ему через его «портрет»<sup>98</sup>. В самом распространенном варианте, который с XIII в. мы встречаем во многих сборниках *exempla* и коллекциях чудес Девы Марии (у Готье де Куэнси или в *Cantigas*

Альфонса Кастильского), а за столетие до того – у Уолтера (Готье) Мапа (*De nugis curialium*), демон пытается подставить или даже убить художника/скульптора, который изобразил его слишком уродливым и тем самым выставил на всеобщее осмеяние. Подобные истории ясно давали понять, что «портреты» демонов, с какой бы целью они ни были созданы, способны спровоцировать появление «портретируемых», аналогично тому, как *virtus* святых активизируется через иконы и статуи, которые их представляют и носят их имена.

Говоря об «оживших» изображениях дьявола, конечно, нельзя не вспомнить об «образе зверя» (*imago bestiae*), который упоминается в 13-й главе Апокалипсиса. Как сказано в Откровении, двурогий Зверь (Лжепророк) повелит живущим на земле сотворить образ семиглавого Зверя с десятью рогами (Антихриста) и вложит в него дух, так что тот сможет действовать и говорить, а все, кто откажутся ему поклониться, будут убиты<sup>99</sup>. В средневековых иллюминированных Апокалипсисах «оживший» образ Антихриста мог представляться либо как изваяние (иногда плоскостной образ), неподвижно стоящее на колонне, в киоте или на алтаре; либо как существо, ничем не напоминающее рукотворный объект; либо – в промежуточном варианте – как Зверь, воздвигнутый на алтарь, словно изображение самого себя, как полихромная статуя, неотличимая от самого Зверя<sup>100</sup>. Подобная двойственность (намеренно) размывает грань между *imago bestiae* и его прототипом – самим Антихристом. Аналогичные приемы регулярно применялись и при изображении сакральных образов, прежде всего полихромных статуй: живой святой, его ментальный образ, явившийся визионеру в видении или во сне, и материальный объект, который его представляет, оказывались (практически) неразличимы<sup>101</sup>.

Если вернуться из мира воображаемого к реальным (но, безусловно, связанным с воображаемым) практикам, то у нас есть редкие свидетельства того, что церковные – ортодоксальные как по форме, так и по функции – образы дьявола порой могли использоваться для различных магических операций и/или для поклонения князю тьмы. Как пишет Тамар Херциг, в середине XV в. в Болонье главной заботой инквизиторов была демоническая магия (*necromantia*). Она подразумевала различные техники вызывания духов умерших и злых духов, а также принесение им жертв. Некромантию активно практиковали монахи и клирики скромного социального происхождения, стремившиеся повысить свой престиж (а значит, и доход) с помощью совмещения ортодоксальных и магических ритуалов. К этому времени вызов демонов с любыми целями толковался Церковью не только как ересь (теологи приравнивали подобные практики к *latria* – поклонению, которое подобает лишь Богу, или *dulia* – почитанию, обращенному к его святым), но и как свидетельство заключения пакта с дьяволом<sup>102</sup>.

В 1498 г. в Болонье за некромантию была сожжена жена нотариуса Джентиле Чимитри. На суде она призналась, что братья из монастыря Сан-Франческо обучили ее ремеслу поклонения Сатане. Однажды ночью она нагой (во славу дьявола) вместе с четырьмя францисканцами пробралась на монастырское кладбище, где они извлекли из земли несколько тел, чтобы использовать их части для приготовления магических снадобий. Кроме того,

она сообщила, что у нее был алтарь, посвященный Сатане: медная табличка с изображением коронованного Люцифера, восседающего на престоле. Она ставила перед ней свечи и три раза в неделю молилась, стоя на коленях. Что для нас более важно, она использовала для поклонения Нечистому не только домашний алтарь, но и один из церковных образов, безусловно, для этого не предназначенный. В той же церкви Сан-Франческо имелось изображение архангела Михаила, попирающего пятой дьявола. Джентиле ставила перед ним свечи (как обычная верующая), но в действительности обращала свои молитвы не к архангелу-победителю, а к побежденному Сатане, который лежал у его ног<sup>103</sup>.

На противоположной стороне баррикад «портреты» демонов порой могли использоваться как инструменты экзорцизма и воздействия на прообраз. Например, Джироламо Менги в трактате *Flagellum daemonum* (1578 г.) или Закария Висконти в *Complementum artis exorcisticae* (1600 г.) предлагали в качестве одного из методов или вспомогательных инструментов изгнания демонов т.н. огненный экзорцизм (*coniuratio ignis*). Чтобы заставить беса покинуть тело одержимого, экзорцист должен был бросить в огонь лист бумаги с «портретом» демона и его именем (Менги говорит об имени конкретного беса, засевшего в бесноватом; Висконти – о списке имен)<sup>104</sup>. Причем, Висконти призывает перед сожжением применить к нарисованному демону меры физического воздействия (*taliter torqueas, excrucies, et comburas*). Важно, что оба демонолога предписывают сожжение дьявольского «портрета» явно не как символический акт отречения от силы тьмы, а как практический метод изгнания злого духа. Как пишет Менги, изображение беса с его именем причастно самому демону, поскольку образ связан с прообразом (*hanc schedulam, in qua picta est imago diabolica, quae pro nunc appropriatur figurae et imagini huius spiritus nequissimi*). Огонь пожирает «хартию» с бесовской фигурой и именем – так и сам демон «в своей субстанции» (*in sua tota substantia et in semetipsum*) должен почувствовать силу адского пламени, которое будет его жечь вплоть до Страшного суда<sup>105</sup>.

Как отмечает Фредерика Джэкобс, ритуал «огненного экзорцизма» сразу же вызывает в памяти высокие головные уборы (т.н. митры), расписанные фигурами бесов, в каких сжигали еретиков<sup>106</sup>. Однако функции – и, если так можно выразиться, главные адресаты – этих изображений, скорее всего, были различны. «Митра» с демонами, надетая на голову еретика, – это, прежде всего, печать его преступления, зримое указание на того, кому он служил и к кому отправится после смерти<sup>107</sup>. Так, по свидетельству Петра из Младоневиц, осудив Яна Гуса в 1415 г. епископы лишили его священнического сана и водрузили ему на голову позорную бумажную «корону» с изображением трех демонов и разоблачительной (*cum inscriptio criminis eius*) надписью «Сие есть архиеретик». Возложение дьявольского венца сопровождалось словами: «Вручаем твою душу дьяволу» (*animam tuam devovetis diabolis inferni*). На что Гус отвечал: «А я вручаю ее любимейшему Господу Иисусу Христу». Когда на месте казни «корона» свалилась с его головы, кто-то из стоявших рядом потребовал снова ее надеть, чтобы еретик вновь очутился «со своими господами дьяволами, которым он здесь служил»<sup>108</sup>. Иначе говоря, водружение «митры» с бесами (Петр из Младоневиц, называя

ее «короной», выстраивает очевидную параллель между мученичеством Гуса и страстями Христа, с его терновым венцом) – это разоблачительный жест, обращенный к еретикам и зрителям его казни (а также зрителям изображений, на которых она запечатлена)<sup>109</sup>.

«Огненный экзорцизм» – это в первую очередь перформативный акт, обращенный к самому демону, чей образ и имя дают экзорцисту власть над ним самим<sup>110</sup>. Метод, который предписывали Менги и Висконти, по своей внутренней логике близок к шантажу/наказанию святых через унижение, избиение или уничтожение их изображений<sup>111</sup>. Точно так же, как и эта хорошо известная практика, «огненный экзорцизм» предполагал если не присутствие невидимой, в данном случае демонической, силы в ее материальном подобии, то, как минимум, возможность воздействовать на нее через образ. Хотя ослепление или обезличивание демонов в рукописях вряд ли сопровождалось каким-то ритуалом (по крайней мере, нам об этом ничего не известно), вероятно, что манипуляции с опасными образами мыслились как своего рода частный вариант экзорцизма.

### *Вместо заключения. Трансгрессивный образ и его зрители*

Удар по поверхности листа, оставляющий изображенного на нем персонажа без глаз или превращающий его лицо в однородно белую/грязную поверхность, может быть направлен на разную «глубину». В одном случае он метит в само изображение, стремясь его модифицировать или нейтрализовать, если оно догматически, идеологически или морально неприемлемо (как изображения Бога-Отца в антропоморфном облике для иконоборцев-протестантов или пророка Мухаммеда с открытым лицом для иконоборцев-мусульман). Во втором случае зритель бьет не столько в изображение (как неправильную репрезентацию), сколько в того, кого на нем видит. Один и тот же жест – например, затирание лица – может корректировать изображение почитаемой персоны (Бога-Отца, который запретил творить кумиров, или пророка Мухаммеда, который сам выкалывал глаза идолам) либо атаковать врага (идола, обезличенного христианским миссионером, или изображение этого идола, обезличенное читателем рукописи, где рассказывалась история его миссии).

Связка образа и прообраза – фундамент большинства иконоборческих практик – может пониматься самым различным образом. На одном краю спектра находится идея (временного) присутствия изображенного, например, демона или святого, в его «портрете» или магическая связь, позволяющая через атаку на образ воздействовать на прообраз (например, втыкая иголки в изображение врага). На другом – чистая репрезентация, где присутствие, если и подразумевается, то лишь символически (портрет президента в кабинете министра символизирует верховную власть и лояльность ей; покушение на него может расцениваться как государственное преступление, но вряд ли кто-то подразумевает, что удар по изображению как-то отразится на личности изображенного)<sup>112</sup>. При этом границы между

магической атакой и эмоциональным/демонстративным выпадом, спровоцированным ненавистью к изображенному, могут проходить по сложной траектории, а для историка (особенно при отсутствии прямых свидетельств) часто, к сожалению, оказываются неуловимы<sup>113</sup>.

Само собой, реакцией на неприемлемый образ часто становится не уничтожение/повреждение, а исправление (особенно, если речь идет не о скульптуре, а о фреске или книжной миниатюре, которые не так трудно переписать)<sup>114</sup>. Интересный пример – изображение Троицы в инициале *D* (*Dixit Diminus* – Пс. 109) из английской Псалтири, созданной в 1220–1230 гг.<sup>115</sup> Троица предстает в иконографическом типе, известном как *Trône de Grâce* (*Throne of Mercy*), где Бог-Отец держит на коленях распятие с фигурой Сына, а от лика Отца к Сыну нисходит Святой Дух в облике голубя. Однако вместо лица Бога-Отца мы видим желто-золотой готический четырехлистник. Как предполагает Ж. Вирт, это не исходное иконографическое решение, а позднейшая корректура, возможно, связанная с обострившимися в XIV в. спорами о том, можно ли вообще придавать Богу-Отцу антропоморфный облик<sup>116</sup>.

Порча или исправление уже готового образа порой сочетаются с различными практиками демонстративного не-изображения, которые применялись на этапе создания миниатюры. Так, в некоторых еврейских рукописях, созданных в XIII–XIV вв. в Германии, лица персонажей – вероятно, в связи со спорами о (не)допустимости изображения человека – систематически выскабливались или оставлялись не дорисованными<sup>117</sup>. В других случаях человеческие фигуры представлялись лишь со спины, чтобы лиц вообще не было видно, либо с головами животных и птиц (как в «Вормском махзоре» 1272 г. или в «Птичьей агаде» около 1300 г.)<sup>118</sup>.

Порой те или иные образы, видимо, провоцировали агрессию (попытку их модифицировать) тем, что оказывались помещены в неприемлемый для конкретного зрителя контекст. В другом месте (порой – на соседнем листе) точно такие же или очень похожие фигуры оставались невредимы, а тут подвергались атаке. Ж. Бартолейнс, П.-О. Диттмар и В. Жоливе называют этот механизм «трансгрессивным монтажом». Один из возможных примеров – непристойный или пародийный мотив, обычно бытующий на полях рукописи, в «перевернутом» мире маргиналий, вдруг переносится в центр листа (внутрь миниатюры или инициала) и там уже оказывается совершенно неуместным<sup>119</sup>.

Гипотеза о трансгрессивном монтаже звучит вполне убедительно. Но как отличить агрессию, спровоцированную контекстом, если повреждения в средневековых рукописях обычно затрагивали лишь некоторые из демонических или непристойных образов, а логика их отбора (если она вообще существовала) чаще всего от нас ускользает? Объясняя, какой монтаж мог показаться трансгрессивным, исследователи приводят в пример один из листов Понтификала Гийома Дюрана, созданного в Авиньоне во второй половине XIV в.<sup>120</sup> На нижнем поле fol. 172v кто-то выскаблил лицо обезьяны, протягивающей чашу в сторону другой обезьяны (с тонзурой и в красной епископской мантии), которая трапезничает за столом. Ж. Бартолейнс, П.-О. Диттмар и В. Жоливе предположили, что эта фигурка – одна из множества маргиналий, украшающих манускрипт,



– спровоцировала такую реакцию не сама по себе, а тем, что на том же листе, в инициале *B*, епископ благословляет хлеб. Раз так, то обезьяна с чашей (не было ли в этом вдобавок пародийной отсылки к евхаристии?) могла показаться насмешкой над епископом – и именно такое соседство спровоцировало агрессию<sup>121</sup>. Возможно, все так и было, однако, по меркам маргиналий XIII–XIV вв., пародийный заряд этой сцены кажется не столь острым. Та обезьяна, которая была обезличена, все же ни своей позой, ни атрибутами не копирует священника из инициала, а обезьяна-«епископ» атакована не была. В любом случае интересно, что примеры агрессии против непристойных, откровенно пародийных и потенциально трансгрессивных маргиналий (епископы-гибриды, монахини-обезьяны, монстры, выставляющие свой зад в лицо святым или самому Христу, изображенным в инициале, и т.д.) встречаются в средневековых рукописях намного реже, чем повреждения на лицах демонов и грешников<sup>122</sup>. Демоны и грешники трансгрессивны сами по себе. Вне зависимости от контекста.

<sup>1</sup> Trapp M., von. Maria: My Own Story. Carol Stream (IL), 1972 (перевод мой, цитата приведена по электронной версии книги – М.М.).

<sup>2</sup> Hildesheim. Dombibliothek. Ms. St. Godehard I. P. 43.

<sup>3</sup> Collins K., Kidd P., Turner N.K. The St. Albans Psalter. Painting and Prayer in Medieval England. Los Angeles, 2013. P. 56, 63 (note 89). Fig. 46, 47. Исследователи предположили, что неизвестный мститель решил поквитаться с палачами Христа столь малозаметным образом, поскольку не хотел испортить миниатюру (Ibid. P. 56). Такой мотив, безусловно, возможен, однако читателей многих других манускриптов, где фигуры демонов с грешниками целиком выскабливались или размазывались до состояния грязных пятен, эстетические соображения явно не останавливали. В Сент-Олбанской псалтири проколы в глазах негативных персонажей также появляются на изображении третьего искушения Христа, его бичевания и сошествия во ад: Hildesheim. Dombibliothek. Ms. St. Godehard I. P. 35, 44, 49; Collins K., Kidd P., Turner N.K. Op. cit. P. 63, note 89.

<sup>4</sup> По подсчетам К. Фуджелсо, из почти 2300 миниатюр, украшающих рукописи «Божественной комедии» Данте, созданные с момента завершения текста около 1320 г. и до выхода первого печатного издания в 1480-х гг., не меньше 260 подверглись целенаправленному повреждению: Fugelso K. Early Modern Responses to Dante's Authority: Iconoclasm in Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy // Manuscripta. 2003. Vol. 45–46. P. 25–48, здесь P. 27, 34–35. Само собой, следы подобной агрессии во множестве появляются не только в западных, но и в византийских, русских, армянских и прочих манускриптах. См., например, армянское Евангелие,

созданное в 1455 г. в монастыре в Хизане (на юго-востоке современной Турции). В предваряющем текст цикле миниатюр кто-то атаковала лица Иуды и воинов, пришедших арестовать Христа, воинов с копьем и губкой по обе стороны Распятия, безымянных грешников, истязаемых во тьме преисподней, а также Пилата: Baltimore. Walters Art Museum. Ms. W 543. Fol. 9, 9v, 10, 13.

<sup>5</sup> О сложности (невозможности) датировки таких повреждений и их трудно объяснимой избирательности см.: Yarza Luaces J. Fascinum: Reflets de la croyance au mauvais œil dans l'art médiéval hispanique // Razo: Cahiers du Centre d'Etudes Médiévales de Nice. 1988. № 8. P. 113–127; Camille M. Obscenity under Erasure. Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts // Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages / Ed. by J.M. Ziolkowski. Leiden; Boston; Köln, 1998. P. 139–154; Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V. Des raisons de détruire une image // Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art. 2006. № 2 (<https://imagesrevues.org/248/>); Fugelso K. Op. cit. P. 34–36; Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V. Image et transgression au Moyen Âge. P., 2008. P. 98–117; Антонов Д.И. У святых очи вертел? Фигуры без глаз на русских миниатюрах // Сила взгляда. Глаза в мифологии и иконографии. М., 2014. С. 14–42; Маизульс М.П. Ослепить святого и ослепить дьявола: читательская агрессия в средневековых рукописях // Сила взгляда. Глаза в мифологии и иконографии. М., 2014. С. 44–124. Я сознательно выношу за скобки случаи порчи/модификации изображений, которые были связаны с догматической или моральной цензурой, идейным иконоборчеством (чаще всего со стороны различных еретических групп), а также ненамеренное

повреждение святых ликов в ходе тактильно-молитвенных или магических практик – когда к ним прикладывались пальцами или губами, соскабливали с них краску, чтобы ее использовать в амулетах. Иногда фигуры святых вырезали из листа рукописи или гравюры, чтобы подклеить в другом месте к тексту молитвы или носить с собой: *Camille M.* Op. cit. P. 141. Fig. 2; *Hamburger J.* The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany. N.Y., 1998. P. 330–331. Fig. 7.8, 7.13, 7.14; *Areford D.S.* The Image in the Viewer's Hands: The Reception of Early Prints in Europe // *Studies in Iconography*. 2003. Vol. 24. P. 5–42, здесь P. 13, 16; *Wirth J.* L'image à la fin du Moyen Age. P., 2011. P. 138, 140; *Rudy K.M.* Piety in Pieces. How Medieval Readers Customized their Manuscripts. Cambridge (UK), 2016; *Stones A.* Altering the Painted Page: Reception and Change in Some French Liturgical and Civic Manuscripts, Thirteenth-Fourteenth Centuries // *Manuscripts Changing Hands* / Hg. von C. Schleif, V. Schier (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Herzog August Bibliothek 31). Wiesbaden, 2016. S. 101–130, здесь S. 119; *Антонов Д.И.* Указ. соч. С. 21–25; *Майзульс М.Р.* Указ. соч. С. 81–85. Кроме того, часть повреждений на миниатюрах и полях манускриптов объясняется тем, что новые владельцы стремились уничтожить/заместить символы (прежде всего, гербы) и изображения прежних хозяев. В этой статье меня будут интересовать только случаи намеренной (насколько мы можем судить) атаки против персонажей, ассоциировавшихся с дьяволом и миром зла в целом.

<sup>6</sup> В России, где средневековая демонология и традиция рукописной книги еще долго сохраняли свою витальность в обиходах старообрядцев, мы встретим сотни ослепленных чертей и грешников в лицевых сборниках и житиях XVIII – начала XX в.: *Антонов Д.И.*, *Майзульс М.Р.* Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М., 2011. С. 21–34; *Антонов Д.И.* Указ. соч. См. также: *Хромов О.Р.* Вруцелето, эмблемат, апофегмат... Цельногравированные кириллические книги и гравюры в русских рукописях XVI–XIX веков из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. М., 2011. С. 56.

<sup>7</sup> *Yarza Luaces J.* Op. cit. P. 113–116. Ср.: *Camille M.* Op. cit. P. 141–145; *Borland J.* Violence on Vellum: St. Margaret Transgressive Body and Its Audience // *Representing Medieval Genders and Sexualities in Europe: Construction, Transformation, and Subversion, 600–1530* / Ed. by E. L'Estrange, E. More. Farnham, 2011. P. 67–88, здесь P. 75–78; *Collins K., Kidd P., Turner N.K.* Op. cit. P. 56, 59.

<sup>8</sup> *Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V.* Des raisons de détruire une image; *Arasse D.* Le portrait du Diable. P., 2009. P. 66.

<sup>9</sup> *Fugelso K.* Op. cit. P. 32, 34–37, 48. При этом исследователь отмечает, что в корпусе иллюминированных рукописей Данте примеры читательского «вандализма» почему-то встречаются только в манускриптах, созданных в XIV, но не в XV в. Он предполагает, что данное обстоятельство оказалось связано со сдвигом в статусе текста и его автора. Если многие комментаторы XIV в. признавали, что Данте действительно посетил мир иной, а его «Божественная комедия» была вдохновлена Свыше, авторы следующего столетия отказывали ему в статусе визионера и рассматривали его творение исключительно как памятник словесности в форме хождения в мир иной (*dream vision*). Это означает, что присутствие дьявола в самом тексте и на миниатюрах перестало казаться им реальным/опасным. Гипотеза Фуджелсо подразумевает, что, на взгляд читателей (если они вообще были в курсе дискуссий по поводу статуса «Божественной комедии»), дьявол мог воплотиться только в своих «документальных» портретах и обходил стороной жанры, основанные на вымысле и аллегории. Тем не менее, в рукописях других аллегорических хождений в мир иной, например, «Паломничества души» Гиюма де Дегильвиля, повреждения на фигурах демонов встречаются вполне регулярно. См., например, французский манускрипт конца XV в.: *Soissons. Bibliothèque municipale. Ms. 208. Fol. 175v, 189, 205v, 211v, 213* и т.д.

<sup>10</sup> Судя по тому, как Вазари расхваливал мастерство художника в изображении лиц палачей, он успел повидать фреску еще до того, как ее изуродовали: *Vasari Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 1. М., 1956. С. 344 (курсив мой – М.М.). См. также: *Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V.* Des raisons de détruire une image. Note 51; *Kessler H.L.* Shaded with Dust: Jewish Eyes on Christian Art // *Judaism and Christian Art. Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism* / Ed. by H.L. Kessler, D. Nirenberg. Philadelphia, 2011. P. 74–114, здесь P. 102.

<sup>11</sup> М. Кэмилл утверждал, что прицельное ослепление персонажей, регулярно встречающееся на фресках или мозаиках, в рукописях фиксируется редко: *Camille M.* Op. cit. P. 142. Fig. 4. Однако на самом деле таких примеров не счесть: помимо глаз, читатели/зрители часто атаковали руки негативных персонажей и те орудия, с помощью которых они истязали и убивали праведников.

<sup>12</sup> *Bibliothèque nationale de France* (далее: BNF). Ms. Lat. 5594. Fol. 67–72.

<sup>13</sup> *Carrasco M.E.* An Early Illustrated Manuscript of the Passion of St. Agatha (Paris, Bibl. Nat., MS lat. 5594) // *Gesta*. 1985. Vol. 24. № 1. P. 19–32, здесь P. 21. Fig. 2. Читатель обезличил также все фигуры Квинтиана (BNF. Ms. Lat.

5594. Fol. 67–69v; Carrasco M.E. Op. cit. Fig. 1–6) и часть изображений его подручных, которые приводят к нему и пытаются Agaty (BNF. Ms. Lat. 5594. Fol. 67, 68, 69, 69v; Carrasco M.E. Op. cit. Fig. 1, 3, 5, 6). Ср. со списком (XII в.) мартырия св. Маргариты (Münich. Bayerische Staatsbibliothek. Ms. Clm 1133), где кто-то из читателей выскоблил фигуры демонов и римского префекта Олибриа: Borland J. Op. cit.
- <sup>14</sup> Biblioteca Nacional de España. Ms. Vit. 14.2. Fol. 135. См. также: Yarza Luaces J. Op. cit. P. 113–114. Это не единственная «ослепленная» фигура в рукописи. Например, на fol. 195 выскоблен глаз и пасть двурогого Зверья/Лжепророка (в отличие от Ада, он изображен в профиль), а на fol. 246v целиком стерто лицо Антихриста в антропоморфном облике (причем, на том же листе, где он претает в виде Зверья, его фигура осталась нетронутой). См.: Portraying Antichrist in the Middle Ages // The Use and Abuse of Eschatology in the Middle Ages / Ed. by W. Verbeke, D. Verhelst, A. Wékenhysen. Louvain, 1988. Ill. 3.
- <sup>15</sup> Cologny. Fondation Martin Bodmer. Cod. Bodmer 127. Fol. 50. Ср.: Ibid. Fol. 39v, 44v. В инициале Q из Псалтири, созданной во Фландрии в 1310–1320 гг., перед царем Давидом стоит звероподобный бес, которому кто-то прицельным ударом выбил единственный видимый зрителю глаз: Baltimore. Walters Art Museum. Ms. W 110. Fol. 72v. См. аналогичные примеры: Mellinkoff R. Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages. Berkeley, 1993. Т. 2. Fig. I.41, I.42, I.47, VII.36; Fugelso K. Op. cit. P. 29, 32. Fig. 1, 2.
- <sup>16</sup> Cambridge University Library. Ms. Ee. 3. 59. См. также: Binski P., Zutshi P. Western Illuminated Manuscripts: A Catalogue of the Collection in Cambridge University Library. Cambridge, 2011. P. 102–104. № 110.
- <sup>17</sup> Cambridge University Library. Ms. Ee. 3. 59. Fol. 6. См.: Luard H.R. Lives of Edward the Confessor. L., 1858. P. 2. № VI.
- <sup>18</sup> Cambridge University Library. Ms. Ee. 3. 59. Fol. 11v; Luard H.R. Op. cit. P. 5–6. № XVIII. В этой рукописи повреждения встречаются на большей части миниатюр, часто они касаются персонажей, осуждаемых автором жития, но порой с сюжетом никак не связаны. К примеру, на одной из миниатюр выскоблена фигура св. Петра, явившегося в видении отшельнику (Fol. 15v; Luard H.R. Op. cit. P. 8. № XXV), а еще на двух – лицо папы, принимающего посольство от Эдуарда и отправляющего послов обратно (Fol. 19, 20; Luard H.R. Op. cit. P. 11. № XXXIII, XXXIV). Что еще более странно, на изображении саркофага с мощами св. Эдуарда Исповедника кто-то прицельно ослепил двух из трех паломников, примостившихся (спящих?) в
- круглых нишах, а фигуры клириков, стоящих над саркофагом, уничтожены почти целиком (Fol. 36; Luard H.R. Op. cit. P. 24. № LXIV). Возможно, повреждения в рукописи – результат работы нескольких «вандалов», действовавших в разное время. Кто-то мог атаковать негативных персонажей, а кто-то, уже в эпоху Реформации, – символы и персоны, связанные с Католической церковью и ее практиками. На такую возможность указывают повреждения в еще одной английской рукописи – Псалтири 1270–1280-х гг., которая в XIV в. принадлежала Джону Грандисону, епископу Эксетера (British Library. Ms. Add. 21926). Вслед за календарем в манускрипте идет цикл миниатюр с фигурами святых и евангельскими сюжетами. Если первый разворот со свв. Христофором, Маргаритой, Екатериной и Стефаном никем не тронут (Fol. 9v–10), то в сценах мученичества свв. Лаврентия и Варфоломея кто-то сделал почти неразличимыми не только лица палачей, но и лики самих святых (Fol. 11v). На следующем иллюстрированном развороте повреждения еще более значительны – лица св. Томаса Бекета, архиепископа Кентерберийского, и его убийц, св. Николая Мирликийского (и девушек, которых он одарил приданым), а также св. Франциска, проповедующего птицам (Fol. 13v–14), полностью выскоблены. В новозаветных сценах, в том числе и на фигуре апостола-предателя Иуды, никаких повреждений нет. Над изображением Бекета и его убийц кто-то вымарал и текст рубрики с указанием его имени. Как известно, во время английской Реформации все следы почитания Бекета старательно уничтожались: Scully R.E. The Unmaking of a Saint: Thomas Becket and the English Reformation // The Catholic Historical Review. 2000. Vol. 86. № 4. P. 579–602, здесь P. 595–597.
- <sup>19</sup> Trexler R.C. Public Life in Renaissance Florence. Ithaca; L., 1991. P. 121.
- <sup>20</sup> Baschet J. Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècle). Rome, 2014. P. 622–624. Fig. 49.
- <sup>21</sup> Freedberg D. The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response. L.; Chicago, 1989. P. 415. См. выбитые лица демонов, поднявших в воздух Симона Мага, а также самого волхва и римских воинов, распинающих апостола Петра, на доссале, посвященного его житию (около 1280 г.), работы Гвидо ди Грациано из Pinacoteca nazionale в Сиене: Torriti P. La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XII al XV secolo. Genova, 1977. Vol. 1. P. 41–42. Ill. 29. См. также глубокие порезы, оставленные кем-то на лицах палачей, на панели Джованни д'Алеманьи «Мученичество св. Аполлонии (вырывание зубов)» (около 1440–1445 гг.) из Accademia Carrara в Бергамо (Маркова В., Валагуцца Дж.

Великие живописцы Ренессанса из собрания Академии Каррара. Альбом-каталог. М., 2014. № 1, 2. Илл. С. 42–43), а также выскобленные лица и выбитые глаза мучителей Иоанна Евангелиста на посвященном ему алтаре (около 1450 г.), который в начале XX в. находился в церкви Санта-Мария в Пучсерде (Каталония): Barcelona. Museu nacional d'art de Catalunya. № 024077–000. Кто-то также выбил лица у царя Ирода и его воинов, убивающих вифлеемских младенцев, на панели работы Гвидо да Сиена (активен во второй половине XIII в.) из *Pinacoteca nazionale* в Сиене: *Torriti P.* Op. cit. P. 28, III. 12; *Argenziano R.* I santi Innocenti: le fonti e l'iconografia // *Matteo di Giovanni: cronaca di una strage dipinta. Catalogo della Mostra. Siena, 2006.* P. 115–130, здесь III. P. 118.

<sup>22</sup> *Camille M.* Op. cit. P. 144–146. Fig. 8; *Idem.* The Gothic Idol. Ideology of Image-Making in Medieval Art. N.Y., 1989. P. 18–19. Fig. 1, 14, 34. То, что недостойно изображения, может быть уничтожено, а может быть демонстративно не-изображено. М. Кэмилла приводит в пример несколько миниатюр из знаменитой «Морализованной Библии», созданной в Париже около 1235 г. На первой из них языческие идолы противопоставляются «жертвеннику, на котором написано “неведомому Богу”» (Деян. 17: 23); изображенному как христианский алтарь с распятием. Вместо идолов мы видим лишь белые пятна, через которые просвечивают еле заметные контуры статуй. Истуканы то ли были выскоблены кем-то из зрителей, то ли изначально не дорисованы мастером (аналогичные пустоты вместо идолов повторяются еще на двух листах): *British Library. Ms. Harley 1527. Fol. 77, 80, 105; Camille M.* The Gothic Idol. P. 19–23. Fig. 15, 16, 18.

<sup>23</sup> См. серию изувеченных миниатюр из рукописи «Ада» Данте (Флоренция, около 1440 г.): *BNF. Ms. Italien 2017.* В ней, наряду с атаками против изображений демонов (Ibid. Fol. 82, 253, 255v и др.), кто-то систематически выскабливал фигуры грешников на уровне гениталий (Ibid. Fol. 33v, 59, 63v, 67, 147, 191, 196, 199 и др.). Неполный список поврежденных миниатюр см. в: *Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V.* Des raisons de détruire une image. Note 63 (ср.: *The Meanings of Nudity in Medieval Art / Ed. by Sh.C.M. Lindquist. Farnham, 2012.* P. 95, 129. III. 4.14, 4.16; *Fugelso K.* Op. cit. P. 27). На fol. 185v, где были изображены муки содомитов (15-я песнь «Ада»), неизвестный читатель опять же на уровне гениталий просто вырезал из листа полосу (аналогичные примеры см.: Ibid. Fol. 206v, 332). На алтарной панели «Избиение св. Антония» работы Стефано ди Джованни Сассетты (Сиена, 1423 г.) кто-то атаковал фигуры бесов, издевающихся над святым, и оставил размашистые выбоины не только на их мордах, но и на заду,

и в паху. М. Холмс, не приводя конкретных аргументов, связывает эти повреждения с представлением о том, что демоны способны были действовать (проникать в изображение или выходить из него) через телесные отверстия: *Holmes M.* The Miraculous Image in Renaissance Florence. New Haven, 2013. P. 173. Fig. 151. Характерно, что в позднесредневековой иконографии бесов чрезвычайно часто изображали с дополнительными лицами и пастями как раз в этих точках. Согласно гипотезе М. Кэмилла, большинство случаев затирания «непристойностей» могло прийти на XV в., когда иллюминированные рукописи еще находились в активном обороте, а церковный контроль над публичными проявлениями сексуальности резко ужесточился: *Camille M.* Obscenity under Erasure. P. 151–152. Возможно, однако, что его датировку (по крайней мере, для некоторых манускриптов) следует сдвинуть к эпохе Контрреформации, когда католическая церковь повела борьбу за очищение собственной иконографии и сакральных пространств от любых низких тем и опасной чувственности. В частности, цензуре подвергались образы нагого младенца Иисуса: там, где он был изображен с пенисом, его «неуместный» орган либо зарисовывали, либо (в случае скульптуры) отбивали: *Wirth J.* L'image à la fin du Moyen Age. P. 169–170.

<sup>24</sup> На изображении Страшного суда из английской *Oscott Psalter* (около 1265–1270 гг.) анонимный читатель выскоблил лицо и верхнюю часть торса у фронтальной фигуры Сатаны (потом, видимо, кто-то решил исправить изображение и заново нарисовал ему лицо в виде двух точек глаз, вертикали носа и горизонтальной черточки рта): *British Library. Ms. Add 50000. Fol. 8.* В этой рукописи есть и другие примеры «цензуры»: *Camille M.* Obscenity under Erasure. P. 147. Fig. 10.

<sup>25</sup> На алтарной панели Паоло Уччелло «Чудо об оскверненной гостии» (около 1468 г.) тела демонов, пристроившихся в ногах умирающей христианки, которая передала еврействующицу гостию и за это была повешена, покрыты густой сеткой царапин (на телах ангелов, стоящих у изголовья, ничего подобного нет): *Aronberg Lavin M.* The Altar of Corpus Domini in Urbino: Paolo Uccello, Joos Van Ghent, Piero della Francesca // *The Art Bulletin.* 1967. Vol. 49. № 1. P. 1–24, здесь P. 2, 8. Fig. 10; *Trexler R.C.* Op. cit. P. 121.

<sup>26</sup> Как голова змея-искусителя в Бургосской Библии (около 1175 г.) (*Burgos. Biblioteca Pública. Ms. 846. Fol. 12v; Yarza Luaces J.* Op. cit. P. 113. Fig. 1; *Camille M.* Obscenity under Erasure. P. 142. Fig. 3); головы филистимлян, похищающих у израильтян Ковчег завета (1 Цар. 4: 10–11), в парижской Библии 1230–1250-х гг. (*Paris. Bibliothèque Mazarine.*



- Ms. 38. Fol. 183v; *Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V.* Des raisons de détruire une image. Fig. 6; головы Гога и Магора (интерпретированных как Магомет и Саладин) в рукописи (около 1250 г.) «Толкования на Апокалипсис» Александра Бременского (Cambridge University Library. Ms. Mm. V. 31. Fol. 185v; *Camille M.* The Gothic Idol. Fig. 77). Лики или фигуры сакральных персон порой вырезали из листа (рукописи или гравюры), чтобы использовать их как амулет или подклеить куда-то к текстам молитв: *Areford D.S.* Op. cit. P. 13, 16. Однако в случае негативных персонажей мы вряд ли можем предположить, что экспроприированный фрагмент для чего-то потом применялся.
- <sup>27</sup> *Wirth J.* Aspects modernes et contemporains de l'icôneclasse // Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte / Hrsg. von P. Blickle, A. Holenstein, H.R. Schmidt, F.-J. Sladeczek. München, 2002. S. 455–481, здесь С. 456. Ср.: *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М., 2002. С. 59–60, 80, 126–128; *Бернштейн Б.* Визуальный образ и мир искусства. Исторические очерки. СПб., 2006. С. 180–182.
- <sup>28</sup> *Freedberg D.* Op. cit. P. 415. Ср.: *Kristensen T.M.* Embodied Images: Christian Response and Destruction in Late Antique Egypt // Journal of Late Antiquity. 2009. Vol. 2. № 2. P. 224–250, здесь P. 224.
- <sup>29</sup> *Marchal G.P.* Jalons pour une histoire de l'icôneclasse au Moyen age // Annales. Histoire, Sciences Sociales. 1995. № 5. P. 1135–1156, здесь P. 1140; *Rigaux D.* Une image pour la route. L'iconographie de saint Christophe dans les régions alpines (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) // Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. 1996. Vol. 26. P. 235–266, здесь P. 244–245; *Holmes M.* Op. cit. P. 183–187; *Pexm P.* Верить и видеть. Искусство соборов XII–XV веков. М., 2014. С. 106. В позднее Средневековье существовали «живоподобные» статуи, которые с помощью особых приспособлений могли кивать головой, открывать рот и двигать глазами. Одна из них – считавшееся чудотворным распятие (*Rood of Grace*) из цистерцианского монастыря Боксли в Кенте, которое в 1538 г. было уничтожено в рамках реформационной борьбы с «идолами»: *Greenefeld L.* A Theatrical Miracle: The Boxley Rood of Grace as Puppet // Early Theatre. 2007. Vol. 10. № 2. P. 11–50. Подвижные глаза также часто устраивались у фигур Христа, применявшихся в паралитургических действиях пасхальной недели («Снятие с креста», «Положение во гроб», «Поклонение кресту»). Благодаря шарнирам их члены двигались, словно у куклы-марионетки, так что фигуру распятого можно было, сложив руки вдоль тела, уложить в «гроб», а у некоторых таких статуй из глаз текли слезы (вода из специального сосуда): *Pexm P.* Указ. соч. С. 205; *Kopania K.* Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages. Warsaw, 2010. P. 9, 29, 31, 50, 106, 113 ff.
- <sup>30</sup> *Liber miraculorum sancte Fidis* / Publ. par A. Bouillet. P., 1897. P. 47; русский перевод: *Бельтинг Х.* Указ. соч. С. 595. См. также: *Marchal G.P.* Op. cit. P. 1140; *Dale Th.* Romanesque Sculpted Portraits: Convention, Vision, and Real Presence // Gesta. 2008. Vol. 46. № 2. P. 111. Противоположность взгляду святого – взгляд идола, дьявольского изображения ложного божества. В XI в. Фульк, епископ Бове, писал о том, что в его диоцезе была найдена частично сохранившаяся статуя Марса, чей взор внушал страх: *Brown P.S.* As Excrement to Sacrament: The Dissimulated Pagan Idol of Ste. Marie d'Oloron // The Art Bulletin. 2005. Vol. 87. № 4. P. 571–588, здесь P. 581.
- <sup>31</sup> *Holmes M.* Op. cit. P. 186–187. Fig. 157.
- <sup>32</sup> *Ibid.* P. 168–172, 188–190. См. также: *Holmes M.* Disrobing the Virgin: The *Madonna Lactans* in Fifteenth Century Florentine Art // Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy / Ed. by S. M. Grieco, G. Johnson. Cambridge; N.Y., 1997. P. 167–195, здесь P. 172; *Maniura R.* Pilgrimage into Words and Images: the Miracles of Santa Maria delle Carceri in Renaissance Prato // Pilgrim Voices: Narrative and Authorship in Christian Pilgrimage / Ed. by S. Coleman, J. Elsner. N.Y., Oxford, 2003; *Garnett J., Rosser G.* Spectacular Miracles: Transforming Images in Italy from the Renaissance to the Present. L., 2013.
- <sup>33</sup> *Lipton S.* Dark Mirror. The Medieval Origins of the Anti-Semitic Iconography. N.Y., 2014. P. 259. Ср.: *Biernoff S.* Sight and Embodiment in the Middle Ages. N.Y., 2002. P. 217, note 91; *Jacobs F.H.* Images, Efficacy and Ritual in the Renaissance: Burning the Devil and Dusting the Madonna // Push Me, Pull You. Imaginative, Emotional, Physical, and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art / Ed. by S. Blick and L. Gelfand. Vol. 2. Leiden, 2011. P. 145–175, здесь P. 152 (note 17).
- <sup>34</sup> *Bertani G.D.* Historia della gloriosa imagine della Madonna di Lonic, posta nella chiesa altre volte nominata San Pietro in Lamentese, Verona, 1605. P. 20. См. также: *Florio G.* Du fascicule processuel à la création d'un culte. Le cas de la Madone des Miracles de Lonigo // Récit et justice. France, Italie, Espagne, XIV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles / Ed. par L. Faggion, Ch. Regina. Aix-en-Provence, 2014. P. 177–190, здесь P. 177.
- <sup>35</sup> Цит. по: *Смилянская Е.Б.* Волшебники. Богохульники. Еретики. Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М., 2003. С. 215.



- <sup>36</sup> См. примеры из разных культурных контекстов: *O'Neil M. Marked Faces, Displaced Bodies: Monument Breakage and Reuse among the Classic-Period Maya // Striking Images, Iconoclasm Past and Present / Ed. by S. Boldrick, L. Brubaker, R. Clay. Farnham, 2013. P. 47–64, здесь P. 51–54; Sauer E. Disabling Demonic Images: Regional Diversity in Ancient Iconoclasts' Motives and Targets // Iconoclasm From Antiquity to Modernity / Ed. by K. Kolrud, M. Prusac. Farnham, 2014. P. 15–40, здесь P. 16–17, 28; Küllerich B. Defacement and Replacement as Political Strategies in Ancient and Byzantine Ruler Images // Ibid. P. 57–73, здесь P. 58; Tillier B. La mort des statues. Imaginaires archaïques et usages politiques de l'iconoclasme // Iconoclasme et révolutions de 1789 à nos jours / Sous la dir. de E. Fureix. P., 2014. P. 27–33, здесь P. 28–30, и т.д.*
- <sup>37</sup> О типологии иконоборческих практик см., например: *Freedberg D. The Structure of Byzantine and European Iconoclasm // Iconoclasm. Papers given at the Ninth Symposium of Byzantine Studies / Ed. by A. Bryer, J. Herrin. Birmingham, 1977. P. 165–177; Idem. The Power of Images. P. 345–428; Eire C.N. War Against the Idols: The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin. N.Y., 1989; Gamboni D. The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution. L., 1997; Latour B. What is Iconoclasm? Or is There a World Beyond the Image Wars? // Iconoclasm, Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art / Ed. by P. Weibel, B. Latour. Cambridge, 2002. P. 14–37; Rambelli F., Reinnders E. What Does Iconoclasm Create? What Does Preservation Destroy? Reflections on Iconoclasm in East Asia // Iconoclasm: Contested Objects, Contested Terms / Ed. by S. Boldrick, R. Clay. L., 2007. P. 15–34; May N.N. Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East // Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond / Ed. by N.N. May. Chicago, 2012. P. 1–32; Sauer E. Op. cit.*
- <sup>38</sup> Впрочем, в эпохи, когда вера в магию образа была распространена повсеместно, граница между символическим и магическим неизбежно оказывалась размытой. В 1591 г. в Лондоне был арестован радикальный пуританский проповедник, самопровозглашенный мессия и «король Европы» Уильям Хэкет, который пророчествовал на улицах города о том, что Страшный суд стоит у порога, и требовал низложения Елизаветы I. Среди прочего, его обвинили в том, что он изуродовал портрет (вероятно, гравюру) королевы и специально метил в ту часть изображения, где должно было находиться ее сердце. Как сказано в официальном памфлете, который был издан после казни Хэкета, он признался в том, что, атакуя портрет, хотел лишить Елизавету ее власти (*to take away her whole power of her authority*). Заодно он сообщил, что выколот глаза льву и дракону на гербе государыни. При Елизавете I параллельно официальному иконоборчеству против католических «идолов» шла активная сакрализация (а заодно и кодификация) портретов самой государыни, которые стали играть все большую роль в визуальной пропаганде режима. Соответственно, как показывает Луис Монтроуз, оппоненты власти (будь то католики или протестанты) регулярно атаковали официальные и неофициальные изображения королевы. Причем в некоторых случаях злоумышленники явно следовали логике магии образа и желали навредить самой королеве: *Montrose L.A. Idols of the Queen: Policy, Gender, and the Picturing of Elizabeth I // Representations. 1999. № 68. P. 108–161, здесь P. 108–116, 142. См. также: Thomas K. Religion and the Decline of Magic. Harmondsworth, 1973. P. 612, 649.*
- <sup>39</sup> *Varner E.P. Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture. Leiden, 2004. P. 1–4. См. также: Kristensen T.M. Iconoclasm // The Oxford Handbook of Roman Sculpture / Ed. by E.M. Friedland, M.G. Sobocinski, E.K. Gazda. Oxford; N.Y., 2015. P. 667–680; Бельтинг X. Указ. соч. С. 126–127.*
- <sup>40</sup> *Kristensen T.M. Embodied Images. P. 231–238, 245–246; Kousser R. A Sacred Landscape: The Creation, Maintenance, and Destruction of Religious Monuments in Roman Germany // Anthropology and Aesthetics. 2010. № 57/58. P. 120–139, здесь P. 131–133; Jacobs F.H. Votive Panels and Popular Piety in Early Modern Italy. N.Y., 2013. P. 268, 278–283.*
- <sup>41</sup> *Kousser R. Op. cit. P. 132; Kristensen T.M. Iconoclasm. P. 670. Ср.: Gamboni D. Op. cit. P. 51, 67.*
- <sup>42</sup> См. фигуру Плутона, которую один из читателей «Божественной комедии» Данте выскоблил почти целиком, оставив лишь лапы и крылья: BNF. Ms. Italien 2017. Fol. 82; *Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V. Des raisons de détruire une image. Note 3.*
- <sup>43</sup> В том числе это порой касалось и изображений пророка Мухаммеда с открытым лицом. Его черты позже могли выскабливать или скрывать, дорисовывая сверху вуаль: *Gruber Ch. Between Logos (Kalima) and Light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting // Muqarnas. 2009. Vol. 26. P. 229–262, здесь P. 240, Fig. 1.*
- <sup>44</sup> Однако надо иметь в виду, что не все фрески, которые, как считается, оказались повреждены мусульманскими завоевателями, в действительности были изуродованы именно ими. В частности, в Сербии (и это, надо полагать, не единственный пример) некоторые фигуры святых, вероятно, были ослеплены прихожанами, которые растворяли соскобленную с фресок краску в воде

- и использовали этот настой в магических/лечебных целях: *Pantelić V. Memories of a Time Forgotten: the Myth of the Perennial Nation // Nations and Nationalism. 2011. Vol. 17 (2). P. 443–464, здесь P. 446–447. Ср.: Plesch V. Graffiti and Ritualization: San Sebastiano at Arborio // Medieval and Early Modern Ritual: Formalized Behavior in Europe, China and Japan / Ed. by J. Rollo-Koster. Leiden, 2002. P. 127–146.*
- <sup>45</sup> *Flood B.F. Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum // The Art Bulletin. 2002. Vol. 84. № 4. P. 641–659, здесь P. 644.*
- <sup>46</sup> *Ibid. P. 645–648. Fig. 4–6. На одной из миниатюр в рукописи (XIII в.) с макамами (плутовскими новеллами) аль-Харири (1054–1122) кто-то одновременно и выскреб лица, и перерезал горло трем персонажам: *Ibid. Fig. 6.**
- <sup>47</sup> *Хишам ибн Мухаммад ал-Калби. Книга об идолах (Китаб ал-Аснам). М., 1984. С. 25. См. также: Flood B.F. Op. cit. P. 644–645.*
- <sup>48</sup> *Vita Ottonis episcopi Bambergensis // Monumenta Germaniae Historica. Scriptorum. Bd. XII. Hannover, 1856. S. 866. См. также: Camille M. The Gothic Idol. P. 18.*
- <sup>49</sup> *Даврентий из Бржезовой. Гуситская хроника. М., 1962. С. 120–121. См. также: Emler J., Gebauer J., Goll J. Fontes rerum bohemicarum: Prameny dějin českých. Praha, 1893. Т. 5. P. 411. О том же в 1420 г. свидетельствовал и папский легат Фердинанд, епископ Лукки. По его словам, он видел в Богемии образы святых с отколотыми носами, отбитыми головами, выколотыми глазами или поврежденными лицами: *Pilgrimage to Images in the Fifteenth Century: the Origins of the Cult of Our Lady of Częstochowa / Ed. by R. Marniara. Woodbridge; N.Y., 2004. P. 75.**
- <sup>50</sup> *Позволю себе отослать читателя к статье: Майзульс М.П. «Если ты Бог, защищайся»: Католические модели протестантского иконоборчества // Одиссей. Человек в истории – 2015–2016. М., 2017. С. 281–348. Кроме того, по некоторым свидетельствам, глаза Христа, Девы Марии и святых порой выкалывали «внутренние» иноверцы – прежде всего, иудеи или «новые христиане» с иудейскими корнями. В католических городах они ежедневно сталкивались с фресками, статуями, иконами и другими изображениями христианских сакральных персон. Для них (как и для мусульман либо морисков в католической Испании) эти образы были не только идолами, но и символами господствующего, часто репрессивного, порядка. Так, в 1493 г. во Флоренции некий еврейский юноша, как утверждали, атаковал ножом лицо мраморной статуи Богоматери (*Madonna della Rosa*) и порезал один глаз Младенцу, которого она держала в руках. Святотатец был схвачен толпой, и его самого ослепили. Правда, как пишет М. Холмс, на этой статуе, которая*
- сохранилась до наших дней, нет никаких следов повреждений, так что, возможно, в данном случае перед нами предстает пример навета: *Solches M. The Miraculous Image in Renaissance Florence. P. 188. Fig. 164–165. См. также: Коннелл У. Дж., Констебл Дж. Святотатство и воздаяние в ренессансной Флоренции. Дело Антонио Ринальдески. М., 2010. С. 9. О еврейском соседстве (в том числе при найме жилья у христиан) с католическими образами, враждебности к ним и мерах предосторожности, которые евреи принимали, чтобы не быть обвиненными в святотатстве, см.: *Sansterre J.-M. L'image blessée, l'image souffrante: quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles) // Les images dans les sociétés médiévales: Pour une histoire comparée. Actes du colloque international (Rome, Academia Belgica, 19–20 juin 1998) / Ed. par J.-M. Sansterre, J.-C. Schmitt. Rome; Bruxelles, 1999. P. 113–130; Katz D.E. Painting and the Politics of Persecution: Representing the Jew in Fifteenth-Century Mantua // Art History. 2000. Vol. 23. № 4. P. 475–495; Teter M. Sinners on Trial: Jews and Sacrilege after the Reformation. Cambridge (Mass.); L., 2011. P. 78–81; Kessler H.L. Op. cit. P. 97–100; Aron-Beller K. The Inquisition, Professing Jews, and Christian Images in Seventeenth-Century Modena // Church History. 2012. Vol. 81. № 3. P. 575–600.**
- <sup>51</sup> *Christin O. Une révolution symbolique. L'icône-clasme huguenot et la reconstruction catholique. P., 1991. P. 131–138; Jennings M., Kilcoyne F.P. Defacement: Practical Theology, Politics, or Prejudice: The Case of the North Portal of Bourges // Church History. 2003. Vol. 72. № 2. P. 276–303, здесь P. 294–297; Graves C.P. From Archeology of Iconoclasm to an Anthropology of the Body. Images, Punishment, and Personhood in England, 1500–1660 // Current Anthropology. 2008. Vol. 49. № 1. P. 35–60, здесь P. 35–42; Wandel L.P. Idolatry and Iconoclasm: Alien Religions and Reformation // Iconoclasm and Text Destruction. P. 485–500, здесь P. 490. На другом конце света примеры ослепления католических образов можно встретить в Японии. С 1620–1630-х гг. сёгунат Токугава, опасаясь дестабилизирующего влияния христианства, фактически закрыл страну для европейцев. Для проверки благонадежности многочисленных иностранных купцов и выявления тайных христиан среди самих японцев был введен ритуал *фуми-э*. Чтобы доказать, что он не христианин (т.е. не католик, ибо голландцам-кальвинистам здесь было проще), испытываемый должен был наступить на специальную табличку с изображением Христа или Девы Марии: *Kaufmann T.D. Toward a Geography of Art. Chicago; L., 2004. P. 303–340. Fig. 76–85; Mochizuki M.M. Deciphering the Dutch in Deshima // Boundaries and Their Meanings**

in the History of the Netherlands / Ed. by B. Kaplan, M. Carlson, L. Cruz. Leiden; Boston, 2009. P. 63–94, здесь P. 67–79. Fig. 2, 3. Однако наряду с официальным иконоборчеством существовали и частные инициативы. Так, на Кюсю один чиновник, конфисковав образ Успения Богоматери, закрасил Деве Марии глаза, написал поверх сцены какие-то худительные слова и вернул поруганный образ на место: *Ibid.* P. 76.

<sup>52</sup> Например, в Бергамо в 1535 г., как следует из городской хроники, написанной в следующем столетии Донато Кальви, некий солдат-еретик принялся выкалывать глаза образам Спасителя, Девы Марии и святых, которые были написаны в разных концах города. В итоге он был пойман и немедленно растерзан толпой. В 1552 г. в Сан-Приско группа крестьян вошла в церковь, посвященную св. Таммаро. Их лидер Джакомо де Байя разбил деревянное Распятие, отбил фигуре Христа руки, ноги, а потом голову; его соратники, уничтожая фрески, приняли ножами выкалывать глаза образам Богоматери и святых: *Scaramella P.* “Madonne violate e Christi abbruciati”: note sull’iconoclastia in Italia tra Rinascimento e Controriforma // *Dai cantieri alla storia. Liber amicorum per Paolo Prodi / A cura di G.P. Brizzi, G. Olmi.* Bologna, 2007. P. 55–67.

<sup>53</sup> *Jussie J., de.* Le Levain du Calvinisme, ou commencement de l’hérésie de Genève. Genève, 1865. P. 10. См. также: *Jeanne de Jussie.* The Short Chronicle. A Poor Clare’s Account of the Reformation of Geneva / Ed. by C.F. Klaus. Chicago; L., 2006. P. 43–45; *Eire C.N.* Op. cit. P. 126.

<sup>54</sup> *Jussie J., de.* Op. cit. P. 93; *Jeanne de Jussie.* Op. cit. P. 102; *Eire C.N.* Op. cit. P. 135–136, 152. О мотиве небесной кары в католических описаниях протестантского иконоборчества см.: *Christin O.* Op. cit. P. 239–250.

<sup>55</sup> *Christin O.* Op. cit. P. 177–238.

<sup>56</sup> *Selbach V.* “La Vièrge aux yeux crevés”: une image miraculeuse ou superstitieuse? Du bon usage de l’estampe dans la lutte contre l’iconoclasme protestant au XVII<sup>e</sup> siècle // *L’estampe au Grand Siècle: études offertes à Maxime Préaud.* P., 2010. P. 157–173, здесь P. 157–159, 168–172. III. 1, 6.

<sup>57</sup> *Apocalypse of Paul: A New Critical Edition of Three Long Latin Versions / Ed. by Th. Silverstein, A. Hilhorst.* Geneva, 1997. P. 83. См. также: *Carozzi Cl.* Le Voyage de l’âme dans l’au-delà d’après la littérature latine V<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècles. Rome, 1994. P. 106.

<sup>58</sup> Например, в «Видении Тнугдала» (около 1149 г.) сами бесы черны как головешки, а глаза их сверкают словно искры (*ut lampades ignis ardentis*): *Pfeil B.* Die ‘Vision des Tnugdalus’ Albers von Windberg. Literatur und Frömmigkeitsgeschichte im ausgehenden 12. Jahrhundert. Mit einer Edition der

lateinischen ‘Visio Tnugdali’ aus Clm 22254. Frankfurt am Main, 1999. S. 36. Ср. с описанием Левиафана: “De ore ejus lampades procedunt, sicut taedae ignis accensae” (Иов 41: 10).

<sup>59</sup> *Bede’s Ecclesiastical History of the English People / Ed. by B. Colgrave, A.B. Mynors.* Oxford, 1969. P. 492. Русский перевод: *Беда Достопочтенный.* Церковная история народа англов / Пер. с лат., ст., прим., библ. и указ. В.В. Эрлихмана. СПб., 2001. С. 166. См. также: *Carozzi Cl.* Op. cit. P. 238.

<sup>60</sup> *Stein E.* Leben und Visionen der Alpais von Cudot (1150–1211). Tübingen, 1995. S. 187.

<sup>61</sup> *Monumenta Germaniae historica. Poetae Latini medii aevi.* Bd. 2. Berlin, 1884. S. 268. Русский перевод: Памятники средневековой латинской литературы VIII–IX веков. М., 2006. С. 339.

<sup>62</sup> *Raoul Glaber: les cinq livres de ses histoires (900–1044) / Ed. par M. Prou.* P., 1886. P. 115 (русский перевод «портрета» дьявола: *Пастуро М. Черный.* История цвета. М., 2017. С. 41–42). См. также: *Colliot R.* Rencontres du moine Raoul Glaber avec le diable d’après ses *Histoires* // *Senefiance.* 1979. № 6. P. 119–132. Мехтильда Магдебургская (около 1208/1210–1290-е гг.) в своем мистическом трактате «Струющийся свет божества» (IV, 17) рассказывает о том, что однажды ей явился «великий бес огненный, кровавый, черный, с когтями и рогами и стеклянными глазами» (*Мехтильда Магдебургская.* Струющийся свет божества / Автор-сост. Н.А. Ганина. М., 2014. С. 117).

<sup>63</sup> *McGinn B.* Op. cit. P. 3, 6, 26.

<sup>64</sup> BNF. Ms. Lat. 8878. Fol. 145v.

<sup>65</sup> Baltimore. Walters Art Museum. W. 442. Панель D 55r. В том же духе искры разлетаются из глаз демонов, Смерти и Ада в инициале из немецкой Библии (*Furtmeyr-Bibel*), созданной в 1468–1472 гг.: Augsburg. Universitätsbibliothek. Oettingen-Wallersteinsche Bibliothek. Cod.I.3.2.IV. Fol. 116. У Симона Мармиона на одной из иллюстраций к «Видению Тнугдала» (1475 г.) у персонализации преисподней (Ахерона), в чьей пасти пылает пламя с грешниками, глаза тоже огненные: Los Angeles. The J. Paul Getty Museum. Ms. 30. Fol. 17. На алтарной панели второй половины XV в. из церкви Сан-Мигель в Бельмонте (Испания) архангел Михаил поражает копьем дьявола с множеством антропоморфных и зооморфных морд по всему телу. Если на «основном» лице глаза у демона навывкате и налиты кровью, то на животе из них исходят какие-то лучи; у глаз в паху радужная оболочка красно-оранжевая, зрачок по форме напоминает кошачий, а на бедрах вместо зрачков из глаз вовсе торчат шипы: New York. The Metropolitan Museum of Art. № 55.120.2. Еще более странные, идеально круглые и огненно- или кроваво-красные, глаза у дьявола, которого испанский

- мастер Бартоломе Бермехо в 1468 г. изобразил под пятой архангела Михаила на алтарной панели из церкви Сан-Мигель в Толусе (недалеко от Валенсии): London. The National Gallery. № NG6553.
- <sup>66</sup> Schapiro M. Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text. The Hague; P., 1973. P. 37–49; Bonne J.-C. L'art roman de face et de profil. Le Tympan de Conques. P., 1984. P. 19–22; Mellinkoff R. Op. cit. T. 1. P. 211–217.
- <sup>67</sup> Fugelso K. Op. cit. P. 27–28, 34.
- <sup>68</sup> Madrid. Biblioteca nacional de España. Ms. Vitr. 15.1. Fol. 323. См. также: Yarza Luaces J. Op. cit. P. 116. Fig. 2
- <sup>69</sup> Camille M. Obscenity under Erasure. P. 144. Как подчеркивает Айн Джекобс, в ходе христианизации римских городов в IV–VI вв. изображения мифологических персонажей и персонафикаций (грифонов, муз, сатиров и т.д.), могли рассчитывать на лучшее обращение, чем статуи олимпийских богов. Их часто оставляли на месте или использовали при украшении новых зданий и даже церквей. Вероятно, их связь с языческим культом отступала на задний план перед чисто декоративной/художественной функцией: Jacobs I. Production to Destruction? Pagan and Mythological Statuary in Asia Minor // American Journal of Archaeology. 2010. Vol. 114. № 2. P. 267–303, здесь P. 287, 292. Тем не менее, тут явно не существовало никаких «правил», а реакция «христианизаторов» на те или иные образы и их иконографическая компетенция могли быть совершенно различными. Х. Ярза Луасес приводит примеры мифологических фигур с позднеантичных мозаик из Северной Африки, которые – вероятно, в раннехристианские времена – были подвергнуты ослеплению: Yarza Luaces J. Op. cit. P. 114.
- <sup>70</sup> См.: Thorndike L. A History of Magic and Experimental Science. Vol. 3. Part 1. N.Y., 1934. P. 433–435; Limberis V. The Eyes Infected by Evil: Basil of Caesarea's Homily, "On Envy" // The Harvard Theological Review. 1991. Vol. 84. № 2. P. 163–184, здесь P. 167–168, 175–180; Dickie M.W. The Fathers of the Church and the Evil Eye // Byzantine Magic / Ed. by H. Maguire. Washington, 1995. P. 9–34; Maguire H. The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium. Princeton, 2000. P. 106–110, 122; Frank G. The Memory of the Eyes: Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity. Berkeley, 2000. P. 129–133; Weststeijn Th. Seeing and the Transfer of Spirits in Early Modern Art Theory // Renaissance Theories of Vision / Ed. by J.Sh. Hendrix, Ch.H. Carman. Farnham, 2010. P. 149–169; Degen A. Concepts of Fascination, from Democritus to Kant // Journal of the History of Ideas. 2012. Vol. 73. № 3. P. 371–393.
- <sup>71</sup> Яков Шпренгер, Генрих Инститорис. Молот ведьм. СПб., 2001. С. 75–76; Mackay Ch.S. The Hammer of Witches. A Complete Translation of the *Malleus Maleficarum*. N.Y., 2009. P. 114–115.
- <sup>72</sup> *Summa theologiae*, P. I, Q. 117. 3. Русский перевод: Святой Фома Аквинский. Сумма теологии. Часть первая. Вопросы 65–119 / Под ред. Н. Лобковица и А.В. Апполонова. М., 2007. С. 622.
- <sup>73</sup> *Summa theologiae*, P. I, Q. 117. 3. Русский перевод: Святой Фома Аквинский. Указ. соч. С. 622–623. Ср.: Яков Шпренгер, Генрих Инститорис. Указ. соч. С. 66–76; Mackay Ch. S. Op. cit. P. 107–115. См. также: Biernoff S. Op. cit. P. 52; Broedel H.P. The *Malleus Maleficarum* and the Construction of Witchcraft Theology and Popular Belief. Manchester; N.Y., 2003. P. 23; Degen A. Op. cit. P. 381–384; Fumo J.C. The Pestilential Gaze: From Epidemiology to Erotomania in the *Knight's Tale* // Studies in the Age of Chaucer. 2013. Vol. 35. P. 85–136, здесь P. 118.
- <sup>74</sup> Biernoff S. Op. cit. P. 46–48.
- <sup>75</sup> Denery D.G. Seeing and Being Seen in the Later Medieval World. Optics, Theology and Religious Life. N.Y., 2005. P. 75–115.
- <sup>76</sup> *Pierre de la Cipière [Pierre de Limoges]. Liber de oculo morali.* Logroño, 1503. Fol. 48. См. также: Biernoff S. Op. cit. P. 48–52; Fumo J.C. Op. cit. P. 119.
- <sup>77</sup> Documents inédits sur la grande peste de 1348. P., 1860. P. 75–76. См. также: Camille M. Gothic Art. Glorious Visions. N.Y., 1996. P. 22; Berger P. Mice, Arrows, and Tumors. Medieval Plague Iconography North of the Alps // Piety and Plague from Byzantium to the Baroque / Ed. by F. Mormando, Th. Worcester. Kirksville, 2007. P. 23–63, здесь P. 51; Fumo J.C. Op. cit. P. 131–133. Представления о визуальном «заражении», конечно, не ограничивались чумой и продолжали жить в раннее Новое время. Так, в 1559 г. нидерландский врач Левин Лемний утверждал, что взгляд волка, зверя с холодным мозгом, способен вызвать у человека простуду: Мюшембле Р. Очерки по истории дьявола, XII–XX вв. М., 2005. С. 190.
- <sup>78</sup> Известно, что многие гибридные создания (*grylls*), населявшие поля готических рукописей XIII–XV вв., являлись дальними «потомками» изображений на античных амулетах, призванных принести удачу и защитить от дурного глаза. Подобные гротескные или непристойные изображения (одним из главных мотивов здесь выступал фаллос) должны были заставить опасный взгляд отвернуться и были известны под тем же названием, что и сам дурной глаз, – *fascinum*: Wirth J. Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250–1350). Genève, 2008. P. 140–141. Тем не менее, мы точно не знаем, продолжали ли они выполнять эту функцию в Средние века. Гипотеза Р. Меллинкофф о том, что главная функция



устрашающих, комичных, монструозных и прочих маргиналий состояла в том, чтобы замаскировать манускрипт и его владельца от демонов, выглядят мало правдоподобно: Mellinkoff R. *Averting Demons: The Protective Power of Medieval Visual Motifs and Themes*. 2 vols. Los Angeles, 2004.

<sup>79</sup> Camille M. *Gothic Art*. P. 19. См. также: Baschet J. *L'Iconographie médiévale*. P., 2008. P. 59.

<sup>80</sup> Амбруаз Паре приводит эту историю в своем трактате «О монстрах и знаменях» (1573 г.): Paré A. *Des monstres et prodiges* / Éd. critique et commentée par J. Céard. Genève, 1971. P. 37. Fig. 28. См.: Бепер Е.Е. «Нехорошо, что монстры живут среди нас» (Амбруаз Паре о причинах врожденных аномалий) // Средние века. Вып. 65. М., 2004. С. 147–165, здесь С. 155–156. О функциях монструозного в культуре раннего Нового времени см.: Spinks J. *Monstrous Births and Visual Culture in Sixteenth-Century Germany*. L., 2009.

<sup>81</sup> *Giraldi Cambrensis Itinerarium Cambriae et Descriptio Cambriae* (Giraldi Cambrensis opera. Vol. 6) / Ed. by J.F. Dimock. L., 1868. P. 132. То, что это возможно, признавал и Фома Аквинский. В комментарии на «Сентенции» Петра Ломбардского он, ссылаясь на Иеронима, упомянул о женщине, которая произвела на свет чернокожего сына, поскольку в момент зачатия ее взгляд упал на некое «черное изображение» (*imaginem nigram*): Frette S. *Thomas Aquinas. Opera omnia*. Vol. 8. P., 1873. P. 267. См. также: White T.H. *The Book of Beasts: Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*. N.Y., 1954. P. 89–90; Camille M. *Obscenity under Erasure*. P. 143–144; *Idem*. *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*. P., 1997. P. 126–127; Doniger W. *The Symbolism of Black and White Babies in the Myth of Paternal Impression* // *Social Research*. 2003. Vol. 70. № 1. P. 1–44, здесь P. 7–8; Holmes M. “How a woman with a strong devotion to the Virgin Mary gave birth to a very black child”: Imagining ‘Blackness’ in Renaissance Florence // *Fremde in der Stadt. Ordnungen, Repräsentationen und Praktiken*. 13–15. Jahrhundert (Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, 12) / Hrsg. von P. Bell, D. Suckow, G. Wolf. Frankfurt, 2010. S. 333–351, здесь S. 336–338.

<sup>82</sup> Paleotti G. *De imaginibus sacris et profanis illusstris. et reverendis. libri quinque*. Ingolstadt, 1594. P. 106–110 (кн. I, гл. 26). Таким же – но уже пагубным, с точки зрения католических теоретиков, – воздействием на воображение обладали распутные образы – мощные катализаторы сладострастия. По словам К. Гинзбурга, «в глазах богослова, свободного от предрассудков... общим знаменателем эротических изображений и священных изображений была их

действенность. Одни вызывали сексуальный аппетит, другие – религиозное чувство». См.: Гинзбург К. Тициан, Овидий и коды эротической образности в XVI в. // Он же. *Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история*. Сборник статей / Пер. с ит. и польского С.Л. Козлова. М., 2004. С. 159–188, здесь С. 159–164 (цитата – С. 162).

<sup>83</sup> Lindberg D.C. *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*. Chicago; L., 1976; Camille M. *The Gothic Idol*. P. 23–24; Frank G. Op. cit. P. 123–125; Biernoff S. Op. cit. P. 102; Tachau K.H. *Seeing as Action and Passion in the Thirteenth and Fourteenth Centuries* // *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages* / Ed. by J. Hamburger, A.-M. Bouché. Princeton, 2006. P. 336–359, здесь P. 340–341, 344, 351; Denery D.G. Op. cit. P. 83–84; Jung J.E. *The Tactile and the Visionary: Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious Imagination* // *Looking Beyond: Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art and History* / Ed. by C. Hourihane. Princeton, 2010. P. 203–240, здесь P. 207; Шишков А.М. *Метафизика света. Очерк истории*. СПб., 2012.

<sup>84</sup> Scribner B. *Popular Piety and Modes of Visual Perception in Late Medieval and Reformation Germany* // *The Journal of Religious History*. 1989. Vol. 15. № 4. P. 448–469, здесь P. 459; Camille M. *The Gothic Idol*. P. 215–219; Biernoff S. Op. cit. P. 141. См. также: Zika Ch. *Writing the Visual into History: Changing Cultural Perceptions of Late Medieval and Reformation Germany* // *Parergon*. 1993. Vol. 11. № 2. P. 107–134, здесь P. 124–127; Jorgensen H.H.L. *Anti-Ritual: Blasphemous Reactions to the Late Medieval Cult of Exposition in Scandinavian Mural Painting* // *Creations: Medieval Rituals, the Arts, and the Concept of Creation* / Ed. by S.R. Havsteen and al. Turnhout, 2007. P. 197–228, здесь P. 201–208.

<sup>85</sup> Около 1220–1222 гг. епископ Александр Гальский противопоставлял два рода вкушения: вкушение устами (*manducatio per gustum*), которое обладает силой таинства, и вкушение взором (*manducatio per visum*), которое таинством не является; Biernoff S. Op. cit. P. 143; Rubin M. *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*. Cambridge, 2004. P. 64.

<sup>86</sup> Рехт П. Указ. соч. С. 84–88, 96–107; Biernoff S. Op. cit. P. 140–143.

<sup>87</sup> Hamburger J. Op. cit. P. 348, 350; Bynum C.W. *Violent Imagery in Late Medieval Piety* // *Bulletin of the German Historical Institute*. 2002. Vol. 30. P. 3–36, здесь P. 18–32; Biernoff S. Op. cit. P. 137–139; Groebner V. *Defaced. The Visual Culture of Violence in the Late Middle Ages*. N.Y., 2004. P. 93–95. Реакция на зрелище страданий Христа могла быть необычайно сильной. Францисканская визионерка Ангела из Фолиньо в своем *Memoriale* (продиктованном в 1292–1296 гг.) писала: «Всякий раз, когда я видела изображения



- Страстей Христовых, я не могла этого вынести: меня охватывала горячка, и я заболела» (Angela de Foligno's Memorial / Ed. by C. Mazzoni. Woodbridge, 1999. P. 32, 98; см. также: *Biernoff S.* Op. cit. P. 136).
- <sup>88</sup> A Companion to Middle English Hagiography / Ed. by S. Salih. Woodbridge, 2006. P. 28; Wood C.S. The Votive Scenario // RES: Anthropology and Aesthetics. 2011. Vol. 59/60. P. 207–221, здесь P. 219, note 57; P. 220, note 60.
- <sup>89</sup> О соотношении тактильного и визуального в религиозном опыте Средневековья см.: *Frank G.* Op. cit.; *Jung J.E.* Op. cit. Стремление прикоснуться к реликвиям (причем чаще всего речь шла не о самих мощах, а о раках, которые их заключали) или к чудотворным образам для того, чтобы приобщиться к *virtus* святого, – одна из констант средневекового (и не только) религиозного опыта. Чтобы паломники смогли оказаться как можно ближе к желанному источнику сакрального, в надгробиях святых порой делались специальные ниши или окна. Стремясь не только приобщиться к сакральной силе, но и «запасти» ее, верующие порой откалывали кусочки саркофагов святых, соскабливали с них пыль, соскребали краску с фресок или алтарных панелей и т.д.: *Sigal P.-A.* L'homme et le miracle dans la France médiévale. P., 1985. P. 36–39, 46; *Blick S.* Votives, Images, Interaction and Pilgrimage to the Tomb and Shrine of St. Thomas Becket, Canterbury Cathedral // Push Me, Pull You. P. 21–58, здесь P. 54–55.
- <sup>90</sup> *Maniura R.* The Images and Miracles of Santa Maria delle Carceri // The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance / Ed. by G. Wolf, E. Thuno. Rome, 2004. P. 81–95, здесь P. 86–87; *Wood C.S.* Op. cit. P. 208. Аналогичная «контактная» логика лежит в основе распространенной практики собирать и раздавать паломникам воду, в которой омыли реликвию. Благодаря соприкосновению с сакральным объектом подобный «винаж» должен был приобрести часть его чудотворных свойств и позволял клирикам, хранившим святыни, бесконечно воспроизводить и транслировать их энергию: *Sigal P.-A.* Op. cit. P. 49–60. По свидетельству книги чудес (1608 г.), совершенных образом *Madonna dell'Arco* (под Неаполем), верующие с помощью ватки собирали пыль с ее лица, затем ватка сжигалась, пепел смешивался со святой водой, а эту жидкость выпивали. Чудесный настой должен был защищать от злых духов, болезней, колдовства и прочих напастей: *Jacobs F.H.* Images, Efficacy and Ritual. P. 170, 172. Идентичные методы могли применяться и по отношению к сожженным бумажкам с магическими письменами: *Ankarloo B., Clark S., Monter W.* Witchcraft and Magic in Europe: The Period of the Witch Trials (Witchcraft and Magic in Europe. Vol. 4). L., 2002. P. 100.
- <sup>91</sup> *Schwarz H.* The Mirror of the Artist and the Mirror of the Devout: Observations on Some Paintings. Drawings and Prints in the Fifteenth Century // Studies in the History of Art Dedicated to William E. Suida on His Eightieth Birthday. L., 1959. P. 90–105; *Успенский Б.А.* Гентский алтарь Яна ван Эйка: Композиция произведения. Божественная и человеческая перспектива. М., 2009. С. 127; *Green J.* Printing and Prophecy: Prognostication and Media Change, 1450–1550. Ann Arbor, 2012. P. 36–37. Такого рода зеркала вместе с другими паломническими значками и крошечным изображением «Плага Вероники» нашито на шляпу св. Зебаляда, представленного в образе пилигрима на алтарной панели 1487 г.: Nürnberg. Germanisches Nationalmuseum. № Gm 142 (*Hamel Ch., de.* La Bible, histoire du livre. P., 2002. Fig. 138).
- <sup>92</sup> *Skemer D.C.* Binding Words: Textual Amulets in the Middle Ages, University Park, 2006. P. 245–246, 272. См. многочисленные примеры в работах Кэтрин Руди: *Rudy K.M.* Dirty Books: Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts Using a Densitometer // Journal of Historians of Netherlandish Art. 2010. Vol. 2. Issue 1–2 (<http://www.jhna.org/index.php/past-issues/volume-2-issue-1-2/129-dirty-books>); *Eadem.* Kissing Images, Unfurling Rolls, Measuring Wounds, Sewing Badges and Carrying Talismans: Considering Some Harley Manuscripts through the Physical Rituals they Reveal // Electronic British Library Journal. 2011. № 5 (<http://www.bl.uk/ebj/2011/articles/pdf/ebjarticle52011.pdf>); *Eadem.* Postcards on Parchment: the Social Lives of Medieval Books. New Haven, 2015.
- <sup>93</sup> *Stanton A.R.* Turning the Pages: Marginal Narratives and Devotional Practice in Gothic Prayerbooks // Push Me, Pull You. P. 75–121, здесь P. 78.
- <sup>94</sup> В 1230-х гг. парижский епископ Гийом Овернский сетовал на то, что простены слишком легко смешивают образ и прообраз и, как римляне поклонялись своим богам, так и невежественные христиане в молитвах не делают различия между образами святых и самими святыми: *Camille M.* The Gothic Idol. P. 207–208. О ключевой для христианского культа проблеме сакрального присутствия в изображении, соотношении в образе объекта и знака, а также легитимных и нелегитимных функциях церковных изображений см.: *Scribner B.* Op. cit. P. 456–457; *Freedberg D.* The Power of Images. P. 139–140; *Jacobs F.H.* Images, Efficacy and Ritual. P. 147–149; *Sansterre J.-M.* Miracles et images. Les relations entre l'image et le prototype céleste d'après quelques récits des X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles // La performance des images / Ed. par A. Dierkens, G. Bartholeyns, Th. Golsenne. Bruxelles, 2009. P. 47–57, здесь P. 53–55.

- <sup>95</sup> *Baschet J. L'icôgraphie médiévale. P. 42–43. Ср.: Vernant J.P. De la présentation de l'invisible à l'imitation de l'apparence // Vernant J.P. Oeuvres. Religions, rationalités, politique. Vol. 1. P., 2007. P. 546–558, здесь P. 548–549.*
- <sup>96</sup> *Camille M. The Gothic Idol; Бернштейн Б. Указ. соч. С. 164–174. Эта мысль, например, звучит, в Житии св. Лонгина, как она изображена в «Золотой легенде» Иакова Воррагинского (около 1260 г.). Демоны говорят святому, что живут в идолах (*ibi est habitatio nostra*), потому что на тех нет знамения Христова: *Graesse Th. Jacobi a Voragine Legenda aurea, vulgo Historia lombardica dicta. Leipzig, 1850. S. 202–203.**
- <sup>97</sup> Безусловно, этот дискурс не был тотален. Наряду с ним, существовало (дополняющее его, а порой и конкурирующее с ним) убеждение, что поклонение идолам – это культ пустоты (поскольку изображенные на них боги не существуют), обожевление безжизненной материи, «дела рук человеческих». Ведь у идолов есть «уста, но [они] не говорят; есть у них глаза, но не видят; есть у них уши, но не слышат...» (Пс. 113: 12–15). Лишняя языческих «истуканов» – вернее, их христианские изображения – глаз или уст (возможно, порой и ушей), читатели средневековых рукописей, видимо, демонстрировали, что те слепы и немые: *Camille M. The Gothic Idol. P. 69–71. Fig. 40. Здесь можно провести параллель с инициалом, открывающим Евангелие от Иоанна в цистерцианской Библии Стефана Гардинга: Dijon. Bibliothèque municipale. Ms. 15. Fol. 56v. В нем орел, символ евангелиста, впирается когтями в глаза, уши и уста монаха, который, видимо, символизирует ересиарха Ария. См.: *Connolly D. Signification in the Decorated Initials of Cîteaux's Moralia in Job: Full of Sound and Fury // Chicago Art Journal. 1993. Vol. 3. P. 30–38, здесь P. 32; Wirth J. L'image à l'époque romane, P., 2008. P. 214. Fig. 67; Trivellone A. La Bible d'Étienne Harding et les origines de Cîteaux: perspectives de recherche // Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre. 2009. Vol. 13. P. 303–313.**
- <sup>98</sup> *Майзельс М.Р. «Зачем ты рисуешь меня таким уродливым?»: Дьяволы портреты и дьяволы обиды // О вере и суевериях. Сборник статей в честь Е.Б. Смилянской. М., 2014. С. 25–84. См. этот сюжет в индексе Ф. Тубаха: *Tubach F.C. Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales. Helsinki, 1969. № 3573.**
- <sup>99</sup> Комментарий Беренгауда (IX или XI–XII вв.), который копировался или перефразировался в большинстве англо-нормандских Апокалипсисов XIII–XIV вв., лишает «образ Зверя» ореола исключительности. Его уподобляют статуям, которые маги «оживляют» (приводят в движение и наделяют речью) с помощью некромантии: *Beregaudus Ferrariensis monachus. Expositio super septem visiones libri apocalypsis // PL. T. 17. Col. 841–1058, здесь Col. 970–971. См. также: Emmerson R.K. Antichrist in the Middle Ages: A Study of Medieval Apocalypticism, Art, and Literature. Seattle, 1981. P. 133–134.*
- <sup>100</sup> См. Апокалипсис из Нормандии (1320–1330-х гг.), где Зверь (Антихрист) стоит на алтаре, словно статуя святого (British Library. Ms. Add. 17333. Fol. 23v), или «Фламандский Апокалипсис» (начало XV в.), где аналогичный алтарь со статуей Зверя (самим Зверем) установлен не под открытым небом, а в глубине небольшой часовни (BNF. Ms. Néerlandais 3. Fol. 14). Более необычное решение можно встретить в чешской Велиславовой Библии (около 1350 г.), где группа людей под присмотром другого Зверя, подписанного «Антихрист», поклоняется коронованному Зверю с крыльями и змеиным хвостом, идентифицированному подписью как «идол»: *Praha. Národní knihovna České republiky. Ms. XXIII. С. 124. Fol. 164; Emmerson R.K. Op. cit. P. 114–115. Кроме того, в некоторых Апокалипсисах появляется еще один, прямо не фигурирующий в тексте, образ «Сына погибели». Печать, которую двурогий Зверь (Ажепророк) поставит всем на правую руку и на чело (Откр. 13: 16), предстает в виде монеты с лицом Антихриста: *Emmerson R.K. On the Threshold of the Last Days: Negotiating Image and Word in the Apocalypse of Jean de Berry // Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces / Ed. by E. Gertsman, J. Stevenson. Woodbridge, 2012. P. 11–43, здесь P. 34, note 58.**
- <sup>101</sup> См.: *Шмидт Ж.-К. Культура imago // Анналы на рубеже веков: антология / Под ред. С.И. Лучицкой, А.Я. Гуревича. М., 2002. С. 79–104. Чтобы ясно отличить самих святых (в том числе явившихся в видениях) от их изображений, итальянские и фламандские художники XIV–XV вв., а до них, например, мастера, отвечавшие за витражи Шартрского собора, порой изображали статуи в технике гризайли, а остальные фигуры – в цвете: *Wirth J. L'image à la fin du Moyen Age. P. 76, 348, 350. См. также: Успенский Б.А. Указ. соч. С. 157–160.**
- <sup>102</sup> *Herzig T. The Demons and the Friars: Illicit Magic and Mendicant Rivalry in Renaissance Bologna // Renaissance Quarterly. 2011. Vol. 64. P. 1025–1058, здесь P. 1027–1028, 1032–1035. Каталонский инквизитор Николас Эймерик в своем *Directorium inquisitorum* (около 1376 г.) рассматривал зажигание свечей в процессе вызывания демонов как однозначное указание на *latría*, а значит, на еретический характер этой практики: *Eymeric N., Peña F. Le manuel des inquisiteurs / Introd. et trad. de L. Sala-Molins. P., 2001. P. 99–100. См. также: Trexler R.C. Op. cit. 1991. P. 121.**
- <sup>103</sup> *Ghirardacci Ch. Della historia di Bologna. Parte terza / A cura di A. Sorbelli (Rerum*

Italicarum Scriptores, t. 33). Bologna, 1915. P. 294–295. См. также: *Herzig T.* Op. cit. P. 1047–1048. В средневековой иконографии можно найти бесчисленные сцены поклонения идолам. Изображения нелегитимных практик, связанных с христианскими образами дьявола, отыскать гораздо сложнее. Отдаленной аналогией могут служить иллюстрации к пословице «ставить черту свечку», т.е. служить ложным целям; лстыть направо-налево. На «Фламандских пословицах» (1559 г.) Питера Брейгеля Старшего (Staatliche Museen zu Berlin. Gemäldegalerie) человек в красном колпаке ставит свечу в настенный киот, в котором, словно статуя святого, помещается демон, похожий на серую жабу: *Roberts-Jones Ph., Roberts-Jones F. Pierre Bruegel l'Ancien.* P., 2011. P. 202–214. III. 223. На чуть более ранней гравюре Франца Хогенберга (около 1558 г.) культ воздается не образу, а самому Сатане, восседающему на престоле: *Ibid.* P. 209–210. III. 232. Еще раньше этот сюжет появляется на фламандском гобелене (около 1480–1490 гг.), где красный демон со свечкой в руке стоит на колонне: Boston. Isabella Stewart Gardner Museum. № T24WI; *Siple E. S. A "Flemish Proverb" Tapestry in Boston // The Burlington Magazine for Connoisseurs.* 1933. Vol. 63. № 364. P. 29–35, здесь P. 30, 35. Pl. A; *Rudy K. M. Bruegel's Netherlandish Proverbs and the Borders of a Flemish Book of Hours // Studies aangeboden aan Anne S. Korteweg bij haar afscheid van de Koninklijke Bibliotheek / Ed. by J. Biemans, K. van der Hoek, K. Rudy, E. van der Vlist.* Zutphen, 2007. P. 311–336, здесь P. 336. Fig. 12; *Roberts-Jones Ph., Roberts-Jones F.* Op. cit. III. 230. Важно, что и на гобелене, и у Брейгеля дьявол предстает одновременно как статуя и как живое существо – образ, неотличимый от прообраза. Впрочем, эта двойственность может проследиваться и в описаниях шабаша. Например, у бургундского судьи и демонолога-теоретика Анри Боре (1603 г.) колдуны и ведьмы подносят горящие свечи самому дьяволу (в облике огромного черного человека или козла), но иногда он протягивает им для поцелуя еще и какой-то черный образ: *Boguet H. Discours exécration des sorciers: ensemble leur proces, faits depuis deux ans en ça, en divers endroits de la France.* Rouen, 1606. P. 105–106. Другой французский демонолог Пьер де Ланкр подробно описывал, как дьявол подражает Христу, а шабаш ведьм разворачивается в пространстве, имитирующем церковное: с алтарями, свечами, колоколами и фигурами демонов вместо фигур святых: *Lancre P., de. Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons, où il est amplement traicté des sorciers et de la sorcellerie.* P., 1613. P. 458–461.

<sup>104</sup> *Menghi G. Flagellum daemonum. Exorcismos terribiles, potentissimos, et efficaces.* Venice, 1620. P. 189–191; *Visconti Z. Complementum artis exorcisticae cui simile nunquam visum est: cum litanii, benedictionibus & doctrinis nouis, exorcismis... ac remediis copiosis in maleficiatis expertis, in tres partes diuisum.* Venise, 1600. P. 184–186, 569. См.: *Jacobs F.H. Votive Panels and Popular Piety.* P. 179, 184–185, 189–193; *Eadem. Images, Efficacy and Ritual.* P. 160–161, 166–169. Висconti также предлагает текст благословения прутьев или хлыстов для бичевания изображений демонов (*figuras... daemonum*) или тел одержимых, в которых они засели: *Visconti Z.* Op. cit. P. 209.

<sup>105</sup> «Огненный экзорцизм» устроен по классическому принципу магии образа. Например, в Античности эта практика была известна как *defixio*. Чтобы навредить человеку, его имя писали на табличке, которую, предварительно пробив гвоздем или как-то иначе покалевчив, с соответствующими заклинаниями хоронили в земле. Порой на дощечке также выпарывали изображение жертвы или хоронили отдельное изображение вместе с табличкой с именем: *Freedberg D. The Power of Images.* P. 134, 264. Аналогичные практики порчи, основанные на наречении (крещении) образа именем того, кому ты хочешь навредить, а потом с физическим истязанием фигурки прошли через все Средневековье: *Blick S.* Op. cit. P. 40; *Bever E. The Realities of Witchcraft and Popular Magic in Early Modern Europe: Culture, Cognition, and Everyday Life.* N.Y., 2008. P. 152–155. Демонологи раннего Нового времени, Паоло Грилланди (1524 г.), Жан Боден (1580 г.) или Анри Боре (1603 г.), их, конечно же, осуждали. При этом они порой подвергали сомнению их магическую эффективность, утверждая, что болезнь или смерть жертвы наступает не от самих манипуляций с фигурками, а от пагубных снадобий и других, «контактных», способов воздействия: *Tractatus duo: unus de sortilegiis D. Pauli Grillandi... Alter de lamiis et excellentia juris utriusque D. Joannis Francisci Ponzinibii.* Frankfurt am Main, 1592. P. 54–55, 181–182; *Bodin J. De la Démonomanie des sorciers.* Anvers, 1586. P. 199–201, 240, 253, 297, 431; *Boguet H.* Op. cit. P. 28–29, 162–164. Как подчеркивает С. Кларк, большинство демонологов второй половины XVI – первой половины XVII в. отрицали самостоятельную силу магических формул или ритуалов. Они утверждали, что пагубные последствия наступают от действия естественных причин (вроде применения ядов) и/или благодаря демонам, которые подхватывают эстафету и реализуют коварный замысел колдунов: *Ankarloo B., Clark S., Monter W.* Op. cit. P. 116–117, 120, 126–127.

<sup>106</sup> *Jacobs F.H.* Op. cit. P. 190–192. См. также: *Edgerton S.* Pictures and Punishment. Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance. N.Y., 1985. P. 32, 65–66, 77, 86, 108 (note 34). Fig. 4; *Jacobs F.H.* Images, Efficacy and Ritual. P. 169. Такие «митры» видны на алтарной панели Педро Берругете «Св. Доминик председательствует на ауто-да-фе» (1493–1499 гг.): Madrid. Museo nacional del Prado. № P00618; *Edgerton S.* Op. cit. P. 33. Fig. 6; *Mellinkoff R.* Op. cit. T. 2. Fig. II, 18. В нижнем правом углу стоят два еретика в желтых накидках (*sanbenitos*), на которых нарисовано низвержение демонов в пасть преисподней; на их головах надеты белые колпаки с тем же сюжетом. Позорные «митры» использовались не только при казнях еретиков, но и для изобличения многих других преступников и нарушителей моральных норм: *Beusterien J.* The Celebratory Conical Hat in *La Celestina* // Crime and Punishment in the Middle Ages and Early Modern Age. Mental-Historical Investigations of Basic Human Problems and Social Responses / Ed. by A. Classen, C. Scarborough. Berlin; Boston, 2012. P. 403–414. На аллегории сладострастия (*Luxuria*), созданной в 1557 г. Питером Брейгелем Старшим, мужчина (прелюбодей?) со связанными за спиной руками тащится верхом на монстре с головой, похожей на лошадиный череп (похожая фигура до него появляется у Босха – на центральной панели лиссабонского «Искушения св. Антония»). Позади движется (преследует его?) странная процессия, а ближайший к всаднику демон хлещет его розгами. На голове грешника надет «митра», к которой приколот листок с каким-то (вероятно, разоблачительным) текстом. Этот головной убор вовсе не обязательно означает, что его обладатель – епископ или шутовской «епископ дураков». Любопытно, что на гравюре, сделанной по этому рисунку и выпущенной в 1558 г. Иеронимом Коком, высокая митра была заменена на округлый головной убор, точно не имевший никаких церковных ассоциаций. См.: *Даркевич В.П.* Народная культура Средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. М., 1988. С. 167. Табл. 80.5; *Roberts-Jones Ph., Roberts-Jones F.* Op. cit. P. 87–88. Fig. 99, 100.

<sup>107</sup> Важно, что на итальянских позорных изображениях (*pittura infamanti*) (см. ниже) предателей, узурпаторов, недобросовестных должников и прочих преступников, которые не имели отношения к ереси, в изобличительных целях тоже часто изображали в компании с демонами или вовсе в глубине в преисподней: *Freedberg D.* The Power of Images. P. 256–257; *Trexler R.C.* Op. cit. P. 123. На аналогичных по функции (но создававшихся лишь по частной инициативе)

немецких картинках (*Schandbilder*) фигура беса тоже могла выступать в качестве одного из иконографических инструментов позора (наряду с изображением персонажа висящим на виселице вниз головой, переворачиванием его герба и т.д.): *Meyer S.* An Iconography of Shame: German Defamatory Pictures of the Early Modern Era // Profane Imagery in Marginal Arts of the Middle Ages / Ed. by E.C. Block, M. Jones. Turnhout, 2009. P. 263–283, здесь P. 267. Fig. 14.1. Кроме того, тут следует вспомнить еще один «жанр» – изобличительные граффити, как те, что в начале XIV в. оставили на стене башни в Домме (Перигор) заточенные там рыцари-тамплиеры: *Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V.* Image et transgression. P. 101–103.

<sup>108</sup> *Narratio de condemnatio et supplicio Joannis Hus in synodo Constantiensi* // *Fontes Rerum Bohemicarum*. Vol. VIII. Praha, 1932. P. 139–140, 142–143. Русский перевод: Гуситское движение в освещении современников. Источники и материалы для практических занятий / Сост. Л.П. Лаптева. М., 1992. С. 56–57. См. также: *Kubíková M.* Op. cit. P. 143, 148. «Митра», надетая на голову Гуса (правда, совсем не похожая на епископскую – не сужающаяся, а расширяющаяся кверху либо прямая), появляется на многих изображениях его процесса и казни, созданных в XV–XVI вв. Обычно на ней фигурирует от одного до трех демонов. При этом важно, что для гуситов этот позорный убор, поменяв знак на противоположный, превратился в иконографический атрибут их первоученика. По крайней мере, в одном Градуале конца XV в. (Vienna. Österreichische Nationalbibliothek. Ms. Suppl. mus. sam. 15492. Fol. 285) Гус предстает с золотым нимбом, и еретической «митрой» одновременно. См.: *Kubíková M.* The Heretic's Cap of Hus // *The Bohemian Reformation and Religious Practice*. Vol. 4 / Ed. by David Zdeněk and D. Holec. Praha, 2002. P. 143–150; *Šarovcová M.* Jan Hus in Illuminated Manuscripts of the Bohemian Renaissance // *The Bohemian Reformation and Religious Practice*. Vol. 8 / Ed. by D.V. Zdeněk and D. Holec. Praha, 2011. P. 286–314, здесь P. 295, 296, 299, 300, 301, 303–304. Fig. 1, 5–8; *Fudge Th.A.* Jan Hus: Religious Reform and Social Revolution in Bohemia. L., 2010. P. 193, 195, 203–206. Ill. 1, 2, 7, 8; *Bartlová M.* Iconography of Jan Hus // *A Companion to Jan Hus* / Ed. by F. Šmahel and O. Pavlíček. Leiden; Boston, 2015. P. 325–341, здесь P. 331–332. Fig. 9.1–9.4. Интересно, что в одном из списков (1464 г.) «Хроники Констанцского собора» Ульриха фон Рихенталя бесы появляются в двух ролях: как фигуры на еретической «митре» Гуса и как реальные (идентичные изображенным) существа, вьющиеся над его головой. Их присутствие на миниатюре, которая,



- по сути, отталкивается от изображения на «митре», призвано подтвердить, что Гус действительно был ересиархом и слугой дьявола (Praha. Národní knihovna České Republiky. Ms. XVI.A.17. Fol. 122v – 124v). В ходе религиозных конфликтов еретики порой обращали символику позорной «митры» против католиков. В 1563 г. французский доминиканец Жак Альберти сообщил в Мадриде комиссару испанской Инквизиции о том, что после разорения его монастыря в Монпелье гугеноты прогнали его по городу в бумажной «митре», на которой было написано, что он предпочел «Вавилон римского Сатаны» (т.е. верность папе и Риму), а не дар Евангелия: *Monter W. Frontiers of Heresy: The Spanish Inquisition from the Basque Lands to Sicily. Cambridge, 1990. P. 231.*
- <sup>109</sup> Не случайно «митры» с указанием на то, в чем виновен преступник (вроде надписи *archihaereticus*), появляются не только на изображениях земного (*Edgerton S. Op. cit. P. 32. Ill. 4*), но и загробного правосудия – на фигурах грешников в преисподней. См., например, фреску Страшного суда (конец XIV или начало XV в.) в соборе Сан-Джизминьяно: *Baschet J. Les justices de l'au-delà. P. 637–638. Fig. 101; Edgerton S. Op. cit. Fig. 17.*
- <sup>110</sup> Экзорцист выплывает имена демонов, чтобы их изгнать: *Ferber S. Demonic Possession and Exorcism in Early Modern France. L.; N.Y., 2004. P. 23.* Некромант, призывая духов тьмы, чтобы поставить их себе на службу, перечисляет их имена в заклинаниях или заполняет ими магические фигуры: *Maguire H. Op. cit. P. 107; Kieckhefer R. Magic in the Middle Ages. Croydon, 2014(2<sup>nd</sup> ed). P. 162, 167.* Немецкий сборник заклинаний XV в. (München. Staatsbibliothek. Ms. Clm 849) предписывал тому, кто хочет овладеть сердцем женщины, написать на пергамене ее имя кровью голубки. Рядом следовало нарисовать нагую женскую фигуру, а потом произнести следующие слова: «Я рисую такую-то дочь такого-то, которой хочу овладеть, во имя шести духов: Тубала, Сатаны, Реуцеса, Купидона, Афалиона, Дулиата, и пусть она возлюбит меня более всех людей на земле». После этого предстояло написать на лбу фигуры имя желанной дамы и имя Тубала, на правой и левой руках, правой и левой ногам и на гениталиях – имена остальных демонов, а на сердце – свое собственное имя: *Kieckhefer R. Forbidden Rites: A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century. University Park, PA, 2003. P. 82–83.* Здесь, как и в сценарии «огненного экзорцизма», написание имени (женщины, возлюбленного и демонов) одновременно гарантирует магическое тождество между образом и прообразом и мобилизует невидимые силы на службу тому, кто совершает ритуал.
- <sup>111</sup> *Trexler R.C. Florentine Religious Experience: The Sacred Image // Studies in the Renaissance. 1972. Vol. 19. P. 7–41, здесь P. 26–29; Geary P. L'humiliation des saints // Annales E.S.C. 1979. № 1. P. 27–42; Duffy E. The Stripping of the Altars. Traditional Religion in England, c. 1400–c. 1580. New Haven; L., 1992. P. 186.*
- <sup>112</sup> Это, вероятно, касается не только современной политической репрезентации, но и, к примеру, позднеримского культа императоров. Как пишет Х. Бельтинг, их изображения рассылались в провинции для принятия присяги новому властителю, перед ними преклоняли колени, ставили лампы и свечи (культ христианских образов заимствовал многие из этих форм). Соответственно, отказ от почитания этих подобию означал оскорбление величества, поскольку «в императорском культе образа личность и ее изображение были приравнены»: *Бельтинг Х. Указ. соч. С. 124–127.* То же самое можно сказать и о христианских иконах, а до них – об изображениях языческих богов которые замещали/воплощали невидимую сакральную персону и карали (требовали кары) за святотатство в свой адрес. Однако политический культ, даже если его формы очень близки религиозным, не подразумевает буквально понятого присутствия (или *présentification*) изображенного в изображении. Образу императора воздают почести и приносят присягу, на него могут переносить почтение, страх или ненависть, обращенные к их прообразу, но от него вряд ли ждут, что далекий император через него услышит обращенные к нему просьбы, заставит свой портрет заговорить или явит через него чудо.
- <sup>113</sup> У многих символических (социальных, юридических) актов мог сохраняться магический подтекст. В городах Северной Италии в XIII–XVI вв. для изобличения предателей, узурпаторов или недобросовестных должников на публичных зданиях помещались их позорные изображения – *pittura infamanti*. Они были призваны лишить изображенного доброго имени (*fama*), статуса и увековечить память о его преступлении: *Freedberg D. The Power of Images. P. 255.* Близкую функцию выполняла практика *executio in effigie* – ритуализованная казнь кукол, изображавшей белуго, недоступного для правосудия или умершего преступника. Она являла всем его вину и утверждала торжество права даже при невозможности физически показать виновного: *Ibid. P. 259–260; ср.: Eymeric N., Peña F. Op. cit. P. 251.* В 1575 г. французский юрист Пьер Эйро, комментируя *executio in effigie*, писал, что, если с помощью образов человеку воздают честь, с их же помощью он может быть наказан и опозорен. Эта формулировка представляет собой секуляризованную версию одного



из главных принципов иконопочитания, который некогда был сформулирован Василием Великим: «Честь, воздаваемая образу, переходит на первообраз». *Бельтинг* X. Указ. соч. С. 179; *Maguire H.* Op. cit. P. 138. Эффективность *pittura infamanti*, безусловно, лежала в социальной (удар по репутации, *fama*), а не в магической плоскости. Тем не менее, как предполагает С. Эдгертон, популярность этой практики могла корениться в смутном ощущении, что ущерб, нанесенный образу, каким-то образом отражается и на самом прообразе: *Edgerton S.* Op. cit. P. 69–70, 76. Д. Фридберг высказывает такие же соображения по поводу *executio in effigie*: *Freedberg D.* The Power of Images. P. 247, 263, 270–271.

<sup>114</sup> Кроме того, нельзя забывать о том, что образ можно «нейтрализовать», нанеся на него оскорбительную или разоблачающую его надпись. Например, в соборе Сен-Назер в Безье кто-то из гугенотов – видимо, в 1562 г. – выскобил на фигуре ангела, нарисованного еще в XIV в., слова «варварь» и «идоль». См.: *Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V.* Image et transgression. P. 103. Надпись может быть своего рода знаком победы над образом и/или его прообразом. Когда в 1527 г. войска императора Карла V взяли Рим, кто-то из его солдат-лютеран множество раз выскобил имя Лютера на стенах (в том числе поверх фресок) Ватиканского дворца: *Guichard Ch.* Graffiti: Inscrire son nom à Rome, XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle. P., 2014. P. 42.

<sup>115</sup> Cambridge. Trinity College. Ms. B.11.4. Fol. 119.

<sup>116</sup> *Wirth J.* L'Image à la fin du Moyen Age. P. 342–343. Fig. 156. См. также: *Camille M.* Gothic Art. Glorious Visions. P. 125–126. Fig. 89; *Rabel C.* La véronique. De la Sainte Face à la botanique, naissance médiévale d'une fleur // *Le manuscrit enluminé. Études en hommage à Patricia Stirnemann / Sous la dir. C. Rabel (Cahiers du Léopard d'or, 16).* P., 2014. P. 301–342, здесь P. 319–320. Fig. 5. Гораздо более простой случай цензурного исправления морального свойства мы найдем в небольшом Часослове из Северной Франции, созданном в 1300–1310 гг. (Baltimore. Walters Art Museum. Ms. W. 88). На нижних полях fol. 47 епископ, восседающий на престоле, протягивает руку в жесте благословения (?) в сторону голого мужчины, который показывает ему свой зад. Кто-то из читателей грубо «прикрыл» его наготу, дорисовав что-то вроде коричневой «юбки» (заодно он попытался перерисовать/скрыть митру епископа – возможно, чтобы заретушировать антиклерикальное послание). На fol. 86v мы видим гибридное создание в митре, вновь напоминающей епископскую, с огромным фаллосом, заканчивающимся рукой в том же жесте благословения. И тело уродца, и

его мужское достоинство также были кем-то зарисованы коричневым цветом, но первоначальное изображение все равно прекрасно считается: *Wirth J.* L'Image à la fin du Moyen Age. P. 288.

<sup>117</sup> Например, в рукописи с библейскими комментариями Раши, созданной в Вюрцбурге в 1233 г. (München. Bayerische Staatsbibliothek. Cod. Hebr. 5.1), лица персонажей кем-то систематически выскоблены (целиком или только на уровне глаз), а некоторые фигуры (например, ангелы в сцене с лестницей Иакова) прицельно ослеплены. В отличие от точно таких же по форме повреждений на лицах грешников или Сатаны в христианских манускриптах, здесь, конечно, стоит видеть не враждебность читателя или читателей к конкретным персонажам, а их стремление «нейтрализовать» догматически неприемлемый образ.

<sup>118</sup> *Buda S.* Animals and the Gaze at Women. Zoocephalic Figures in the Tripartite Mahzor // *Animal Diversities / Ed. by G. Jaritz, A. Choyke.* Krems, 2005. P. 136–166; *Petrella S., Trucchio A.* L'hybride en images. Déplacement progressifs de la frontière entre homme et animal // *Scienza&Filosofia.* 2014. № 12. P. 162–184, здесь P. 163–166.

<sup>119</sup> *Bartholeyns G., Dittmar P.-O., Jolivet V.* Op. cit. P. 138–146. Fig. 30–33.

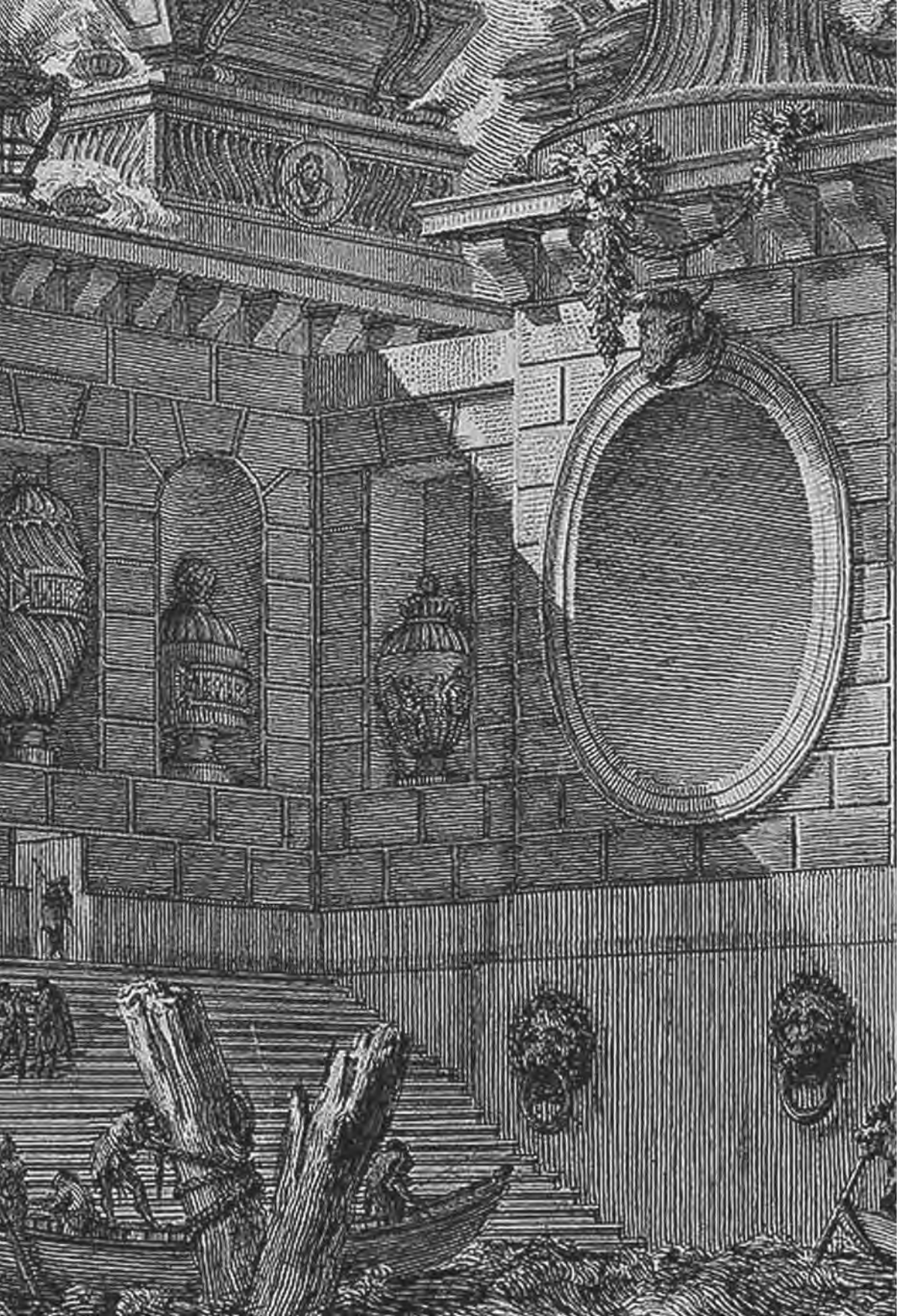
<sup>120</sup> Paris. Bibliothèque de Sainte-Geneviève. Ms. 143.

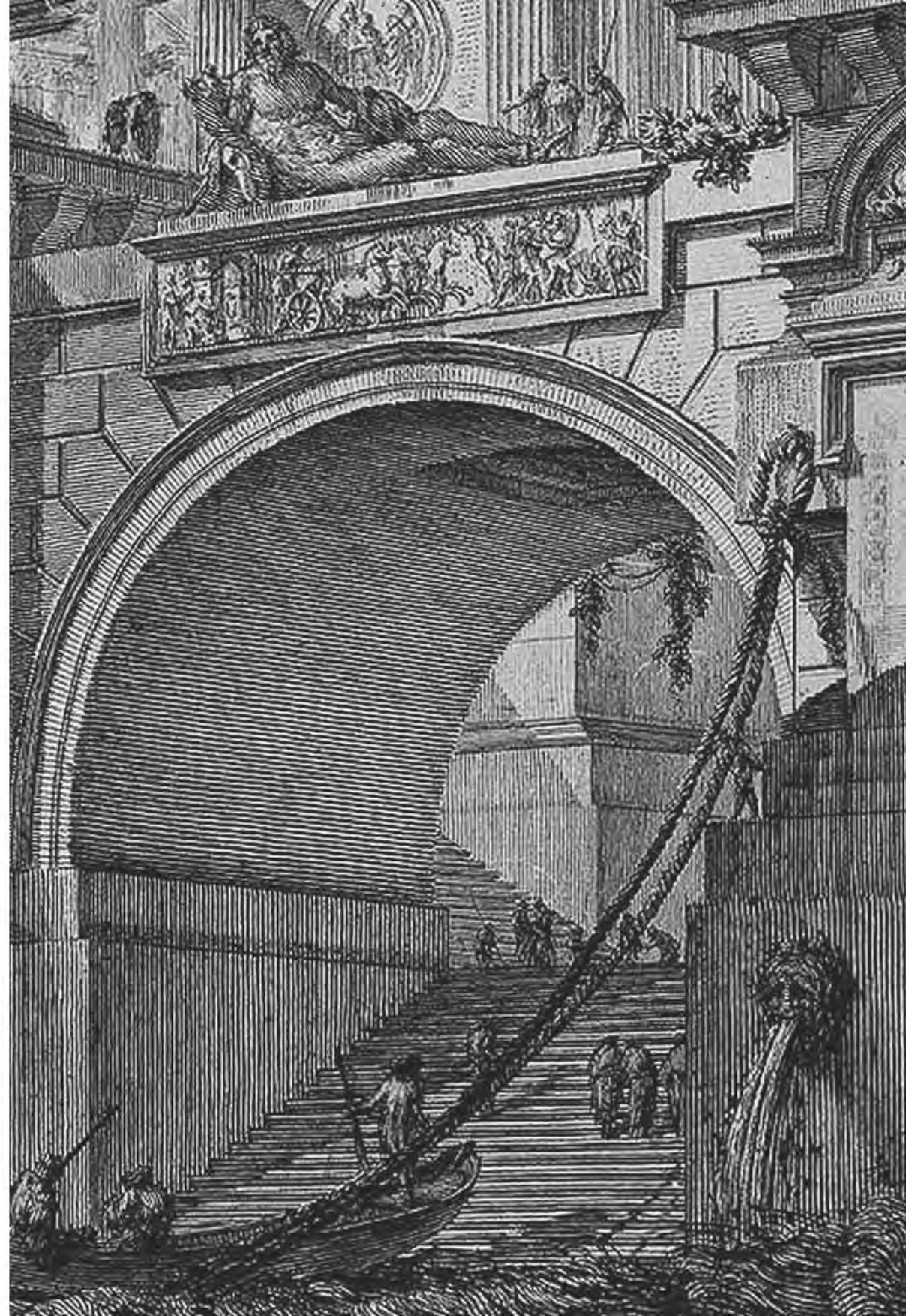
<sup>121</sup> В Понтификале есть множество других листов, где обезьяны-клирики или обезьяны-рыцари, а также фигуры демонов тоже были частично затерты. Например, на нижнем поле fol. 53 кто-то обезличил обезьяну в монашеском облачении, которая стреляет из арбалета в другую такую же обезьяну, показывающую ей зад. И зад, и лицо второй обезьяны тоже повреждены. Связана ли эта реакция с тем, что выше, в инициале, мы видим настоящих монахов-бenedиктинцев? Если так, то для читателя, атаковавшего эти изображения, неприемлемым оказались не только конкретные маргиналии, но и сам пародийный принцип, лежавший в основе такого типа декора.

<sup>122</sup> В знаменитой Псалтири Латрелла (около 1330 г.), с ее десятками причудливейших гибридов, многие создания и сценки – как, например, монструозная мать с младенцем, изображенная над сценой поклонения волхвов (British Library. Ms. Add 42130. Fol. 88), – явно пародируют сакральные сюжеты. Тем не менее, ни один из гибридов (насколько показывает просмотр рукописи) не подвергался атаке. При этом в цикле Страстей лица воинов, приведших Христа к Пилату, насмехавшихся над ним и приговаривавших его к кресту, были не очень заметно затерты (Ibid. Fol. 91v, 92, 93v).

C  
A  
S  
U  
S

В гостях у «Казуса»









Иштван Сиарто



Сигурдур Гилфи Магнуссон



## БОГ В ДЕТАЛЯХ. ЧЕТЫРЕ АРГУМЕНТА В ПОЛЬЗУ МИКРОИСТОРИИ<sup>1</sup>

«Бог кроется в деталях». Этот афоризм Флобера часто вспоминают, когда речь заходит о микроистории, т.е. о «плотном» описании сравнительно небольших исторических объектов<sup>2</sup>. На сегодняшний день это направление исследований превратилось в лидера современной социальной истории, заняв место исторической антропологии и объединившись с новой культурной историей. На мой взгляд, микроисторией не стоит называть результаты изучения каких-то мелких событий и сюжетов, если только целью историка не является поиск ответов на вопросы, сформулированные *в ходе* подобного микроисторического исследования, если эти ответы не служат простой иллюстрацией неких научных выводов, полученных при помощи иных познавательных методов. Такой подход к изучению прошлого все более активно используется специалистами<sup>3</sup>. Стоит ли расценивать данную тенденцию как проявление сиюминутной моды, или же подобное увлечение деталями действительно может дать читателю больше, нежели традиционная социальная история?

Точно так же, как классическая греческая трагедия, с ее единством места, времени и действия, микроисторическое исследование предоставляет нам возможность сконцентрировать внимание на очень частном объекте и изучать его с той интенсивностью, которая невозможна в работах о нациях, государствах или социальных группах, развитие которых охватывает десятилетия или века и которые представляют собой явления «большой длительности» (*la longue durée*). Ниже я попытаюсь привести четыре аргумента в пользу исследований по социальной истории, ориентированных на микроисторический подход к изучению прошлого. Мне представляется, что такие работы получают явное преимущество перед макроисторическими, ибо обладают следующими важными характеристиками: они интереснее для широкого круга читателей; они более приближены к реальности; они отражают личный опыт (как самого исследователя, так и его героев); наконец, сколь бы узким фокусом они ни обладали, они увязывают воедино множество различных контекстов.

Если мы работаем на уровне «малых исторических фактов», заимствованных напрямую из источников (например, отмечаем, что некая битва

состоялась в определенный день, не раньше и не позже), то наши выводы можно оспорить, подтвердить или подвергнуть критическому анализу, а в итоге заявить, что эти данные соответствуют действительности – или, по крайней мере, что таково общепринятое научным сообществом мнение. Если все специалисты соглашаются с тем, что битва при Гастингсе произошла 14 октября 1066 г., сторонний наблюдатель может смело принимать это утверждение на веру. Но подобные факты не столь важны сами по себе: их подлинное значение выявляется лишь на следующем уровне анализа – при *интерпретации* событий, которой занимаются историки и которую уже невозможно подтвердить или опровергнуть. Эти нарративы могут оказаться также весьма значимыми при условии, что они соответствуют важнейшему профессиональному критерию исторического исследования: если они не противоречат «фактам», извлеченным из источников. Состязание научных гипотез происходит на арене, определяемой властными отношениями. Но когда история рассматривается как борьба различных конкурирующих друг с другом интерпретаций, а не как истина в последней инстанции, мы вспоминаем один из афоризмов Хорхе Луиса Борхеса, писавшего, что реальность может позволить себе быть унылой, однако гипотезы обязаны быть интересными<sup>4</sup>. Истории мельника Меноккио или Мартена Герра, вне всякого сомнения, привлекают к себе всеобщее внимание<sup>5</sup>. Таково первое преимущество микроистории перед традиционной социальной историей, ориентированной преимущественно на изучение общественных структур. Быть интересным для читателя – ценное качество исторического нарратива, поскольку увлекательность изложения делает научное исследование доступным для значительно большей аудитории, нежели узкая группа профессиональных историков, от чего те и сами испытывают удовлетворение.

Занятия историей, однако, заключаются далеко не только в чтении книг о прошлом. Специфичность исторических штудий по сравнению с иными «вербальными вымыслами», если воспользоваться выражением Хейдена Уайта<sup>6</sup>, проявляется в том, что они должны опираться на «факты». Микроистория поневоле основывается на них еще в большей степени, нежели традиционная социальная история, и она более конкретна. Таким образом, она сильнее зависит от того, что Ролан Барт называл «эффектом реальности» (*l'effet de réel*)<sup>7</sup>. Теснейшая связь с «фактами» влечет за собой и более точное, более «плотное» описание прошлого, в чем состоит вторая отличительная черта микроисторического подхода. Как отмечал Зигфрид Кракауэр, микроистория предлагает нам более реальное знание о прошлом<sup>8</sup>. То же утверждал и Палле Уве Христиансен:

При чтении микроисторических работ читатель чувствует, насколько он оказывается близок к людям прошлого, – ближе, чем это было бы возможно при знакомстве с любыми иными историческими исследованиями<sup>9</sup>.

В ситуации, когда человеку оказываются доступными множество подтвержденных фактами интерпретаций, появление еще одной гипотезы не столь важно. Скорее, это позволяет еще ближе подойти к пониманию реалий прошлого.

Зигфрид Кракауэр, выступивший в защиту микроанализа еще до появления итальянской *microstoria*<sup>10</sup>, помимо всего прочего требовал от историка, чтобы тот предоставлял читателю возможность учиться<sup>11</sup>. Современная социальная история сделала изучение жизненного опыта человека (*expérience, gelebtes Leben*) своей главной задачей<sup>12</sup>. Как следствие, третья сильная «сторона» микроистории заключается в том, что она может познакомить читателей с переживаниями и мироощущением конкретных людей прошлого в их частной, повседневной жизни. Вероятно, именно это подразумевал Реймонд Мартин, когда писал об «интерпретации опыта на уровне опыта»<sup>13</sup>. Иными словами, мы можем попытаться перейти к обобщению наших знаний о прошлом, не выходя за рамки одного конкретного случая, как предлагал в свое время Клиффорд Гирц<sup>14</sup>.

И все же, даже когда ученый посвящает свое исследование какому-то одному казусу и нам кажется, что он крайне интересен, реалистичен, что он раскрывает чей-то жизненный опыт, демонстрируя тем самым взаимосвязь микро- и макро- уровней истории, его полноценный анализ остается, тем не менее, проблематичным. Ведь люди живут насыщенной жизнью, они устанавливают самые разнообразные социальные связи, оставляя тем самым свой след в самых различных сферах деятельности. И мне представляется, что если историк учитывает лишь один из этих многочисленных контекстов, его исследование окажется ошибочным, поскольку оно будет неполным, хотя проведение подобного *всестороннего* анализа вообще сложно себе представить. Оно окажется ошибочным потому, что его автор представит нам лишь часть возможного целого; потому, что любой историк, делая выбор в пользу одного вопроса из целого спектра существующих проблем, неизбежно руководствуется своими собственными научными интересами.

Вот почему исследователи должны прилагать все усилия, дабы пытаться реконструировать жизнь того или иного человека во всех ее проявлениях, во всех возможных контекстах – или, если все же оставаться реалистами, в большинстве из них. При таком подходе исследование будет в меньшей степени подчинено личным интересам автора, его собственным предварительным гипотезам, предвзятым мнениям и предрассудкам, которые при иных обстоятельствах могут исказить конечный результат<sup>15</sup>.

Каждый из исторических контекстов, в рамках которых изучается конкретный человек или некое сообщество, представляет собой часть их мира и описывает различные его аспекты. Я полагаю, что преимущество микроисторического подхода заключается в том, что он может продемонстрировать это разнообразие контекстов в рамках относительно ограниченного исследования. Именно так происходит слияние единичного казуса с некоей «генерализирующей» линией: при учете всех без исключения контекстов – как частных, так и общих – структура общества того или иного периода может быть осмыслена заново. В итоге мы получаем более детальное представление о мировоззрении не только конкретного человека, но и всего его окружения. Таким образом, в качестве четвертой своей отличительной черты микроистория обладает способностью никогда не отрываться от уровня обобщений: она всегда ориентирована на него, пусть

даже масштаб этих обобщений может быть, на мой взгляд, изменен в зависимости от того или иного конкретного исследования. Единичный казус «прорастает» сквозь ткань различных исторических контекстов, переплетаясь с ними, – как корни одного дерева пробиваются сквозь толщу почвы, смешиваясь с ней и с корнями других деревьев<sup>16</sup>. Выдающийся венгерский прозаик и журналист Шандор Мараи писал: «Детали иногда весьма важны... Они сводят целое воедино»<sup>17</sup>. А Иоганн Вольфганг Гёте, рассуждая о своеобразии (*das Besondere*) как о ключевой концепции искусства, заметил как-то в беседе с И.П. Экерманном:

И не надо бояться, что частное индивидуальное не найдет отклика. В любом характере, как бы отличен он ни был от других, в любом подлежащем воссозданию объекте, от камня и до человека, есть нечто общее, ибо все повторяется и нет на свете ничего, что существовало бы лишь *однажды*<sup>18</sup>.

Благодаря своим отличительным чертам микроисторические исследования получают определенное преимущество перед традиционными трудами по социальной истории. Тем не менее, все эти четыре выделенные мною свойства не характеризуют в равной степени все без исключения работы по микроистории: автор может сделать выбор в пользу одного из них, что повлияет совершенно особым образом на его исследование.

Так, историки совершают явную ошибку, если бросают все свои силы на привлечение внимания широкой аудитории. Вероятно, в таком подходе кроется самый главный из всех возможных недостатков, которыми оборачиваются преимущества микроисторических исследований, поскольку попытка писать завлекательно в действительности – всего лишь *способ* знакомства читателей с прошлым, пусть даже и весьма успешный<sup>19</sup>. Если ученый сосредоточен исключительно на увлекательном стиле изложения, сугобо научное содержание его работы отходит на второй план. Подобный «перекос» можно попытаться исправить, включив исследуемый казус в максимально большое количество исторических контекстов и показав все их переплетения. История Мартена Герра представляет собой пример именно такого подхода. Четвертая особенность микроанализа – его тесная связь с синтезом наших знаний о прошлом – предоставляет исследователям возможность выйти за пределы одного-единственного случая и двигаться дальше, к обобщениям или даже к реализации давней мечты многих поколений ученых – к созданию *всеобщей* истории.

Последняя книга Эмманюэля Ле Руа Лядюри «Нищий и профессор»<sup>20</sup>, тем не менее, свидетельствует о существовании несколько иных опасностей, которые могут поджидать историка, вступившего на путь микроанализа. Данное исследование написано на основе воспоминаний и дневниковых записей членов семейства Платтеров и, таким образом, посвящено людям и событиям, упоминающимся в этих документах. Однако в качестве фона, на котором разворачиваются перипетии частной жизни целого клана, автор дает историю всего XVI в., что, по моему мнению, делает его работу еще интереснее. И все же, время от времени Ле Руа Лядюри «забывает» о своем

основном источнике, и фокус его исследования явным образом смещается в сторону. Так, описание поездки Феликса Платтера из Базеля в Монпелье превращает книгу в своего рода «Бедкер» XVI в.: картина прошлого становится, несомненно, шире и красочнее, но сам текст теряет напряженность и драматический накал. Как мне кажется, историку следует избегать подобного искушения – слишком активно эксплуатировать возможности, предоставляемые микроисторическим анализом, с целью отследить самые разнообразные варианты развития событий, которые теоретически предполагает конкретная история, находящаяся в центре внимания автора. Вероятно, способом избежать подобной ситуации может стать упор на описание *личного* опыта того или иного персонажа. Ле Руа Лядюри, к примеру, не стоило бы сообщать о французских городах середины XVI в. более того, что знал о них 16-летний Феликс Платтер. Исследование тем самым изменило бы свою драматургию и сфокусировалось бы на переживаниях этого конкретного героя, рассказывая читателю о *его* XVI в.

Внимание к индивидуальному жизненному опыту, вероятно, является важнейшей отличительной стороной подхода, исповедуемого новой социальной историей. Свидетельством тому служит успех у читающей публики различных мемуаров и биографий, т.е. рассказов о нашем времени или о событиях прошлого, представленных через судьбу одного конкретного человека. Однако историки, слишком увлекающиеся подобными штудиями, легко могут обнаружить, что вступили на зыбкую почву психологизации<sup>21</sup>. Защитой исследования от этой опасности служит его жесткая привязка к реальным фактам.

Подробнейшие реконструкции какого-либо конкретного события – будь то описания ограблений, имевших место в Олд Хаттоне 3 ноября 1680 г. и в Фарлтоне (Уэстморленд) 15 апреля 1684 г.<sup>22</sup>, или последних часов жизни великого венгерского поэта Шандора Пётефи на поле боя возле Сегешвара 31 июля 1849 г.<sup>23</sup> – представляют собой подлинный гимн реальности. С одной стороны, такой подход усиливает привлекательность той или иной работы. С другой стороны, однако, он создает негативный эффект, неверно интерпретируя жизненный опыт одного человека и его возможные последствия. Согласно хорошо известному высказыванию, море в какой-то степени отражается в каждой капле воды. Не думаю, тем не менее, что данное утверждение следует признать истинным применительно к отношениям, которые связывают изучение единичных случаев с историей прошлого в целом: даже самое детальное микроисторическое исследование не отражает всего пережитого. Данное обстоятельство вынуждает нас уделять большее внимание личному опыту человека и тщательнее вписывать его в общий контекст. Приверженность фактам, тем не менее, остается все же самым существенным требованием к ученому, поскольку отказ от нее означает ни много ни мало пересечение разделительной черты между подлинным историческим анализом и литературным произведением<sup>24</sup>.

Идеальное микроисторическое исследование может в равной мере опираться на все перечисленные выше четыре «столпа». Оно способно привлечь к себе внимание читателей в силу интересного сюжета; оно повествует о частном жизненном опыте; оно обеими ногами стоит на почве реальных



фактов; наконец, включая изучаемый казус, будь то событие, человек или сообщество, в более широкий контекст, оно ведет к определенным обобщениям. Все это – в его силах. Но даже если подобная попытка не увенчалась успехом, останавливаться на достигнутом не следует. Ибо лучшие современные работы по социальной истории в конечном итоге являются плодами именно таких усилий.

перевод с английского Игоря Данилова

<sup>1</sup> *Szijártó I.* Four arguments for Microhistory // *Rethinking History*. 2002. Vol. 6 (2). P. 209–215. На русском языке статья публикуется с любезного разрешения автора.

<sup>2</sup> Его цитируют, к примеру, Зигфрид Кракауэр, а также Эдвард Муир, опубликовавший подборку статей из *Quaderni Storici: Kracauer S.* Geschichte – Vor den letzten Dingen. Frankfurt am Main, 1971. S. 105; *Muir E.* Observing Trifles // *Microhistory and the Lost Peoples of Europe* / Ed. by E. Muir and G. Ruggiero. Baltimore; L., 1991. P. VII–XVIII, здесь P. XXIV. Его приводит Карло Гинзбург, приписывающий, правда, эти слова Аби Варбург, а также Мартин Варнке в предисловии к немецкому изданию книги Гинзбурга; *Ginzburg C.* Clues: Roots of an Evidential Paradigm // *Ginzburg C.* Myths, Emblems, Clues. L.; Sidney; Auckland; Johannesburg, 1990. P. 96–125, здесь P. 96 (рус. пер.: *Гинзбург К.* Приметы. Уликовая парадигма и ее корни // *Гинзбург К.* Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история / Пер. с итал. и послес. С.Л. Козлова. М., 2004. С. 189–241); *Warnke M.* Vorwort // *Ginzburg C.* Erkundungen über Piero. Piero della Francesca, ein Maler der frühen Renaissance. Frankfurt am Main, 1991. S. 9.

<sup>3</sup> Приведу здесь лишь один, относительно недавний пример. Джеймс Шарп, создавший капитальный труд о колдовстве в Англии Нового времени (*Sharpe J.* Instruments of Darkness. Witchcraft in England, 1550–1750. L., 1996), свою последнюю книгу посвятил одному-единственному ведовскому процессу: *Idem.* The Bewitching of Anne Gunter. A Horrible and True Story of Football, Witchcraft, Murder, and the King of England. L., 1999. На протяжении многих лет автор выступал за «осмысленное воссоздание жизни народных масс, основанное на исторических источниках», за описание «мировосприятия народных масс», за то, чтобы история «низов» «была бы выведена из гетто [...] и использована для критики, пересмотра и укрепления традиционных представлений об истории прошлого» (*Idem.* History from Below // *New Perspectives on Historical Writing* / Ed. by P. Burke. Cambridge, 1991. P. 24–41, здесь P. 25, 38). Изучение казуса Анны Гюнтер, несомненно, помогло ему достичь этой цели.

<sup>4</sup> «Вы мне возразите, что действительность не обязана быть интересной. А я вам скажу, что действительность, возможно, и не обязана, но не гипотезы» (*Борхес Х.Л.* Смерть и компас // Пер. с исп. Е. Лысенко // *Борхес Х.Л.* Письмена Бога. М., 1992. С. 249) (*прим. ред.*).

<sup>5</sup> Речь идет о книгах: *Гинзбург К.* Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в. / Пер. с итал. М.Л. Андреева, М.Н. Архангельской. М., 2000; *Дэвис Н.З.* Возвращение Мартена Герра / Пер. с англ. М.А. Барга. М., 1990 (*прим. ред.*).

<sup>6</sup> О «вербальных вымыслах» см. прежде всего: *Уайт Х.* Метаистория: историческое изображение в Европе XIX века / Пер. с англ. под ред. Е.Г. Трубиной и В.В. Харитоновой. Екатеринбург, 2002. См. также полемику по данному сюжету: *Иггерс Г.* История между наукой и литературой: Размышления по поводу историографического подхода Хейдена Уайта / Пер. с англ. И.В. Дубровского // *Одиссей. Человек в истории* – 2001. М., 2001. С. 140–154; *Уайт Х.* Ответ Иггерсу / Пер. с англ. И.В. Дубровского и М.Ю. Парамоновой // Там же. С. 155–161 (*прим. ред.*).

<sup>7</sup> Ролан Барг утверждал, что в литературе Нового времени «конкретная реальность» превратилась в более достойную внимания, даже если она не несла никакой определенной функциональной нагрузки. В своем эссе он ссылаясь на повесть «Простое сердце» Флобера, упомянувшего в подробнейшем описании внутреннего устройства дома Обенов такую «ненужную деталь», как барометр. Означаемое (*signifié*) детали (т.е. барометра), таким образом, отсыдало к «реальности» как к общей категории, а не к ее особым проявлениям: *Барт Р.* Эффект реальности / Пер. с франц. С.Н. Зенкина // *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 392–400.

<sup>8</sup> *Kracauer S.* Op. cit. S. 115.

<sup>9</sup> *Christiansen P.O.* Kultur og historie. Bidrag til den etnologiske debat. København, 1995. S. 9. Любопытно, что ранее тот же автор обвинял микроисториков в стремлении заставить читателя прочувствовать описанные в работе события и явления на собственном опыте, а не убедить его в истинности собственных

- выводов: *Idem*. Construction and Consumption of the Past. From "Montaillou" to "The Name of the Rose" // *Ethnologia Europaea*. 1988. Т. 18. P. 5–24, здесь P. 16.
- <sup>10</sup> *Medick H.* Weben und Überleben in Laichingen 1650–1900. Lokalgeschichte als Allgemeine Geschichte. Göttingen, 1996. S. 30.
- <sup>11</sup> *Kracauer S.* Op. cit. S. 115.
- <sup>12</sup> *Iggers G.G.* Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge. Hannover; L., 1997. P. 97.
- <sup>13</sup> "To interpret experience on the level of experience" (*Martin R.* The essential difference between history and science // *History and Theory*. 1997. Vol. 36. P. 1–14, здесь P. 14).
- <sup>14</sup> *Гирц К.* Насыщенное описание: в поисках интерпретативной теории культуры / Пер. с англ. Е.М. Лазаревой под ред. А.Л. Елфимова // *Гирц К.* Интерпретация культур. М., 2004. С. 9–42. Джованни Леви рассматривал микроанализ как «стартовую точку для движения в сторону более широкомасштабной генерализации»: *Levi G.* On Microhistory // *New Perspectives on Historical Writing*. P. 93–113, здесь P. 96.
- <sup>15</sup> Жак Ревель также отмечал, что в лучших микроисторических исследованиях персонажи всегда описываются на пересечении множества различных контекстов: *Revel J.* Compte rendu [Histoire du quotidien / Ed. par A. Lüdtke, trad. de l'allemand par O. Manoni. P., 1994] // *Annales. HSS*. 1995. Т. 50. P. 805–808, здесь P. 807).
- <sup>16</sup> Ханс Медик цитирует Джованни Леви, который заявил в свое время на конференции в Базеле, что микроистория не интересуется мелочами, но изучает прошлое в деталях. Сам Медик определяет микроисторию как исследование малых объектов в малом масштабе, а не как исследование мелочей, но он, скорее, акцентирует внимание на сознательном уменьшении масштаба исследования, что приводит к рассмотрению объекта буквально «под микроскопом»: *Medick H.* Mikro-Historie // *Sozialgeschichte, Alltagsgeschichte, Mikro-Historie. Eine Diskussion* / Hrsg. von W. Schulze. Göttingen, 1994. S. 40–53, здесь S. 40, 44. Дэвид Уоррен Сэбиан также полагает, что выбор масштаба исследования определяет круг рассматриваемых вопросов: «Локальное интересно именно потому, что оно дает точку отсчета в рассмотрении социальных отношений»: *Sabeian D.W.* Property, Production and Family in Neckarhausen, 1700–1870. Cambridge, 1990. P. 10.
- <sup>17</sup> *Márai S.* A gyertyák csonkig égnek. Budapest, 1998. P. 57.
- <sup>18</sup> *Эккерман И.П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / Пер. с нем. Н. Ман. М., 1981. С. 83 (беседа от 29 октября 1823 г.).
- <sup>19</sup> Лоуренс Стоун более двадцати лет назад обратил внимание на тот факт, что склонность к повествовательности заставляет историков избирать сенсационный стиль изложения, оказывая предпочтение рассказам о сексе и насилии: *Stone L.* The Past and the Present Revisited. L., 1987. P. 95.
- <sup>20</sup> *Le Roy Ladurie E.* Le mendiant et le professeur. P., 1995.
- <sup>21</sup> См., например: *Bumiller C.* Die Autobiographie von Thomas Platter (1499–1582). Ein psychoanalytischer Beitrag zur Biographik der 16. Jahrhunderts // *Biographie als Geschichte* / Hrsg. von H. Röcklein. Tübingen, 1993. S. 248–279.
- <sup>22</sup> *Macfarlane A.* The Justice and the Mare's Ale. Law and Disorder in Seventeenth-Century England. Cambridge, 1981.
- <sup>23</sup> *Papp K.* Az otfelejtett ember // *Szivárvány*. 1988–1989. Т. 26. P. 24–46; Т. 27. P. 30–73; Т. 28. P. 31–38.
- <sup>24</sup> См., например: *Bisha R.* Reconstructing the voice of a noblewoman of the time of Peter the Great: Daria Mikhailovna Menshikova, an exercise in (pseudo) autobiographical writing // *Rethinking History*. 1998. Т. 2. P. 51–63.

## ВОЙТИ В ОДНУ РЕКУ ДВАЖДЫ<sup>1</sup>

Что такое микроистория? Как уже было сказано<sup>2</sup>, на этот вопрос можно ответить по-разному. Однако центральное место в подобных дискуссиях занимает ряд факторов, без учета которых разработка данного направления считается невозможной. Выше мы в той или иной форме осветили следующие сюжеты: 1. роль нарратива в научном исследовании; 2. обобщения в истории; 3. соотношение истории и вымысла; 4. историческая субъективность; 5. «исключительное нормальное» (или «нормальное исключение»)<sup>3</sup>; 6. уменьшение масштаба исследования; 7. индивидуальное и уникальное в истории; 8. этнологическая и антропологическая методологии; 9. микроистория и релятивизм; 10. контекстуализация. Теперь же я кратко коснусь некоторых из этих сюжетов снова, чтобы вспомнить основные черты микроистории в целом.

### *Методы микроистории*

После того, как в 1990-е гг. микроистория, около 20 лет существовавшая как явление более или менее второстепенное, получила определенную известность, начались оживленные дискуссии о ее особенностях и о том месте, которой ей следует отвести среди прочих гуманитарных дисциплин. Причиной такому всплеску популярности послужило, конечно, укоренение в международном историческом дискурсе в конце 1980-х гг. течений постмодернизма и постструктурализма<sup>4</sup>. Незамедлительного решения требовали следующие вопросы: Куда следует отнести микроисторию? Является ли она следствием новой моды, охватившей академическое сообщество? Или, быть может, как полагали некоторые, это всего лишь напыщенная форма конвенциональной личной истории, профанного знания или даже местных традиций рассказывать о «случаях», произошедших в разных концах света?

Нужно признать, что восприятие микроистории (а также новых трендов в гуманитарном знании) теми, кто стоял у ее истоков, было весьма неоднозначным. Относясь к подобным академическим экспериментам с интересом, эти ученые все же были настроены в высшей степени критически. Исходя из их замечаний, можно было заключить, что микроистория видится им некоей четко

структурированной идеологией, подчиняющейся определенным законам. Основными из них стали уменьшение масштаба исследования и снижение уровня обобщений при изучении микроисторических сюжетов: так, ученые задавались вопросом о том, может ли историк делать выводы о «большей картине» прошлого, которая относится к предмету его исследования лишь косвенно. Традиционная история с самого начала своего существования концентрировалась в первую очередь на последнем: она стремилась осветить драматические события, масштабные географические области и развитие исторических явлений на протяжении длительных периодов времени. Таким образом, нет ничего удивительного в названии вышедшей в 1984 г. книги американца Чарльза Тилли, специалиста по социальной истории, «Большие структуры, масштабные процессы, грандиозные сравнения»<sup>5</sup>. Именно с таких позиций и судят часто о микроистории, причем обычно – с позиций опытного знания. В рецензии, опубликованной в журнале *History and Theory*, Брэд Грегори отметил, что заниматься микроисторией так сложно именно потому, что большинство исследователей полагают, что выводы, сделанные на основе изучаемого ими материала, применимы к более широкому контексту. На деле же, – писал Грегори, – это не так:

Чтобы не противоречить собственному исследовательскому опыту, ученые, последовательно исповедующие принципы микроистории, должны признавать ограниченный характер собственной работы. Можно вовсе отказаться от попытки вписаться в широкий контекст, однако это лишит исследователя возможности изучить более масштабный процесс «на деле». Если одна конкретная деревня и способна поведать о чем-то, кроме себя самой (а именно на это надеется «истинный» микроисторик), то только если исследователь заранее знает, предполагает или ожидает что-либо узнать о более масштабных структурах<sup>6</sup>.

Иными словами, сами по себе методы микроистории не могут удовлетворить потребность ученых в смелых обобщениях, касающихся прошлого. Грегори полагал, что если «исторические преобразования отражены в личных взаимодействиях», как утверждает большинство микроисториков, делать выводы о «феноменах большего масштаба» практически невозможно. Таким образом, история как наука сталкивается с парадоксом, который до сих пор не разрешен.

Данную точку зрения часто воспроизводят критики микроистории. Это привело к тому, что сюжеты подобных исследований часто считают любопытными, но недостаточно глубокими. Как бы то ни было, все без исключения реакции на микроисторию были интересны и способствовали продолжению дискуссии.

Я бы хотел подчеркнуть, что микроистория очень разнообразна, поэтому рассуждать о ней как о едином и целостном направлении было бы ошибочно. Идеология микроанализа часто оказывается явной, но иногда совсем не заметна; это зависит от природы исследования и от подхода того или иного ученого<sup>7</sup>. Методы, к которым прибегают историки в разных странах, различаются; их основные варианты представлены итальянской, немецкой

и англоязычной историографией<sup>8</sup>. Однако общим для всех микроисториков является признание значимости контекстуализации – т.е. помещения небольшого объекта исследования в более широкий контекст – *inter alia*, отвечая тем самым на критику, обвиняющую их в узости перспективы их исследований. Без контекстуализации микроисторические работы были бы обречены считаться малозначимыми в сравнении с «настоящими» эмпирическими трудами. Я не согласен с этой точкой зрения и категорически опроверг ее в последней главе настоящей книги<sup>9</sup>. Впрочем, есть более значимые факторы, объединяющие микроисториков; о некоторых из них речь пойдет ниже.

### *Исключительное нормальное*

Микроистория зиждется, главным образом, на тех же принципах, что и количественный подход<sup>10</sup>. Она исходит из того, что в ограниченной части (индивиде, событии или небольшом сообществе) может отражаться нечто большее. Чем подобный подход отличается от количественных методов, нередко применяемых, например, для изучения исторической демографии? Одним из краеугольных камней микроистории является понятие *исключительного нормального*, которое показывает, что на индивидуальное следует обращать особое внимание, и подчеркивает его значимость в исторической перспективе. Индивид, который по причине своего поведения или образа мысли воспринимается как персонаж, отличный от прочих, обычно выглядит таковым в первую очередь в глазах тех, в чьих руках сосредоточена власть. Подобное суждение может, однако, не соответствовать социальному статусу или судьбе человека, живущего самой обычной жизнью на задворках общества. Как следствие, окружение способно в одном случае обвинить его в «преступлении», а в другом – прославить его за тот же самый поступок. Положение подобного персонажа можно назвать «исключительным нормальным», и микроисторики стремятся рассматривать свои источники и исторические обстоятельства в этом свете, чтобы реконструировать отношения между текстом и задействованными в нем акторами.

Понятие *исключительного нормального* отсылает также к трудностям, которые возникают, когда исследователь в наши дни «открывает» материал, который, с точки зрения современного человека, представляет собой нечто удивительное, неповторимое и почти всегда маргинальное, но «после соответствующего исследования и помещения в надлежащий контекст обнаруживающее внутреннюю логику и законы»<sup>11</sup>. По мнению большинства микроисториков, таких результатов можно добиться, только если предмет исследования достаточно мал. Они многократно (прямо или косвенно) обсуждали данный принцип в своих работах, поскольку на него часто ссылались их критики. Эти последние обычно спрашивают: Насколько «казус», выбранный микроисториком, типичен и показателен в отношении целого? Иными словами, они рассматривают предмет подобного исследования с точки зрения эмпирического анализа, точно так же, как те, кто использует в своей работе количественные методы. Однако при удачном стечении обстоятельств микроисторический сюжет удается изучить в его собственном контексте; для этого



факторы, имеющие к нему отношение, исследуют так подробно, как только возможно, с применением всех доступных академических инструментов.

Необходимо повторить, что многие критики обращают внимание на то, насколько репрезентативны в отношении большого целого индивиды, события или другие мелкие объекты, избранные микроисториками для изучения. Такая постановка вопроса свидетельствует о том, что эти ученые совершенно не понимают основополагающего принципа нашей работы. Микроисторики же без устали повторяют, что к самой логической структуре исследования, фокусирующегося на небольшом явлении, следует подходить иначе, чем к макроисторическому анализу, т.е. материалу, классифицируемому как «эмпирическая история». Метод, применяемый в микроистории, называется «уликовой парадигмой» (*evidential paradigm*). Он подразумевает, что изучение небольшого объекта требует детального анализа знаков и улики, содержащихся в источниках; об этом важно помнить при отборе документов, в них нужно вчитываться и пытаться выявить позиции упоминающихся в них персонажей.

Не будем забывать, что исследователь, занимающийся традиционной социальной историей, скорее всего, прибегает к статистическим данным, которые указывают, как поступала и как мыслила бóльшая в отношении формальной структуры социума часть населения. Микроисторик же, напротив, за редким исключением, не может использовать такую информацию, поскольку его не интересует поведение большинства: для него значимо только то, как объект его исследования справлялся со своими частными проблемами. Он знает, что каждый из нас идет своим путем, преодолевая жизненные трудности; именно этот путь он и старается рассмотреть<sup>12</sup>.

## Нарратив

Часто, анализируя роль и значение нарратива в историческом исследовании, специалисты проводят четкую границу между «академическими» учеными и «сеятелями гуманитарного знания» (преподавателями). Предполагается, что эти группы используют два разных подхода к изучаемому материалу: повествовательный и проблемный. Многим бы хотелось, чтобы нарратив и анализ сблизились настолько, чтобы историк мог овладеть «обучающим» подходом, направленным на преподавание, и сделать тем самым свое исследование доступным, а может быть, даже увлекательным.

Я полагаю, что следовало бы пойти еще дальше и преодолеть дихотомию, на которой строятся подобные рассуждения. Благодаря этому сама презентация научного текста не будет больше выглядеть как декоративное украшение, «приклеенное» к изучаемому феномену по окончании работы; напротив, увлекательность станет естественной и неотделимой частью самого исследовательского метода. Вместо того, чтобы проводить различия между языком и реальностью, как это часто происходит, я исхожу из предпосылки, что реальность единственно постижима посредством языка, что я и продемонстрировал выше<sup>13</sup>. Таковы принципиальное понимание идеологии микроистории и важный научный подход, имеющий значение как для самого исследования, так и для его результатов. Основная идея здесь заключается в

том, что историческое исследование отнюдь не является поводом для воссоздания реальности прошлого; оно проводится для того, чтобы, учитывая все сопутствующие ограничения, изучить доступные фрагменты этой реальности. Вот почему ученому необходимо включить само исследование в нарратив и в тот процесс, который оно описывает. Таким образом, можно сказать, что «поиски утраченного времени» становятся частью повествования. При этом совершенно необходимо признать, что у историков нет ответов на все вопросы, лакуны в их знании неизбежны, а иногда – непреодолимы.

Главное дело микроисторика – поиск. Вот что мы называем *исследованием*. Дабы соединить его с нарративом, мы должны предложить читателю возможность поучаствовать в самом этом процессе, для чего необходимо предоставить ему информацию об изучаемом материале (источниках) и о пробелах в нашем знании, касающихся предмета исследования. Таким образом, читатель лично и на своих условиях становится соучастником в открытии исторической истины (или в констатации ее отсутствия) и получает возможность наслаждаться ей, насколько позволяют воображение и источники. Так микроисторик превращается в рассказчика в собственном исследовании – наподобие того рассказчика, которого я создал в своей «любовной» истории<sup>14</sup> и который сосредоточен не только непосредственно на повествовании об исторических событиях, но и на анализе их индивидуальных аспектов, а также на описании формы и происхождения сохранившихся текстов. Все это позволяет *замедлить* исследовательский процесс, подробно изучить каждый фрагмент информации и поместить его в контекст других сведений, которыми располагает ученый. Именно так и было совершено большинство наиболее известных микроисторических «открытий».

В этом контексте необходимо упомянуть идеологию «замедления», которая появилась в последние годы и в определенной степени повлияла на микроисторические исследования. «Замедление» влечет за собой более творческий подход, более тонкое и продуманное восприятие явлений, связанных с повседневной жизнью людей. *Медленно* – лозунг множества течений в искусстве и архитектуре, в пространственном мышлении и в исследованиях времени, отражающих индивидуальное и коллективное понимание качества жизни. Как иначе сопротивляться давлению реальности, ожидающей быстрых решений, легких и поверхностных суждений, базирующихся чаще всего на секундных порывах? Реальности, требующей проведения кратчайшей линии от А до Б; питания, в котором важнее всего оказываются скорость (*fast food*, «быстрая еда») и максимум калорий при минимуме потраченного времени; пространства, предоставляющего минимальные комфорт и удобства; внешности, скрывающей уязвимые места<sup>15</sup>.

Основа *медленной* идеологии строится на сугубо противоположных принципах. Она заключается не в том, чтобы сглаживать различия и острые углы, а в том, чтобы обнаруживать преимущества того факта, что не всё и не все одинаковы. Чрезвычайно важно дать себе время и труд сосредоточиться на отличительных качествах людей, чей жизненный путь оказался не легким и прямым, а тернистым. Поведение и язык тела каждого человека обладают свойствами, благодаря которым жизнь обретает особый смысл; но его можно постичь, лишь детально анализируя каждый конкретный казус. Подобная идеология открывает микроисторикам возможность изучать

объекты исследования во всех подробностях и обсуждать их в свободной от предрассудков манере. Такой подход часто приводит к настолько тщательному «препарированию» предмета исследования и связанных с ним источников, собранных ученым, что его результатом может порой стать рождение в буквальном смысле *нео-материалистической работы*<sup>16</sup>.

### Источники

Микроисторический подход основан на уверенности, что ни один документ нельзя интерпретировать однозначно и что каждый из них нуждается в комментарии<sup>17</sup>. Было бы немыслимо, если бы источник мог пролить свет на некое событие или явление, не пройдя прежде через руки исследователя (историка или иного ученого). Таким образом, текст приобретает ценность лишь в тот момент, когда он подвергается анализу, а ученые делают выводы о том, при каких условиях он был создан. Неважно, является ли наш источник дневником, собранием писем, автобиографией, приходской книгой или статистическими записями: всё это – плоды трудов людей, у которых был некий замысел, когда они их создавали, была некая мотивация и цели.

Начнем с сугубо статистических источников. Очевидно, что способ организации подобной информации, как и вопросы, с которыми исследователь обращается к ней, делают полученные результаты несколько тенденциозными<sup>18</sup>. Мы склонны рассматривать тексты, предоставляющие нам статистические данные, как стандартизированные, не подвергшиеся влиянию руки или разума человека. Меж тем, мы можем упустить из виду тот факт, что эти цифры оказались собраны представителями определенного общества и служили совершенно конкретным целям. Документы, составленные без подобной определенной цели или по какой-то причине выпадающие из контекста той базы данных, к которой они относятся, можно рассматривать как субъективные. Вспомним, к примеру, записи и таблицы, в которых непременно есть столбец с заголовком «Другое». Именно сюда относят все то, что не вписывается в принятую систему классификации, не снабжая эти записи никакими специальными пояснениями.

Любой, кто занимался исторической статистикой или исторической демографией, знает, что такое *выпадающее значение (outlier)*. Так называют случаи, которые выбиваются из общей массы и часто не принимаются в расчет, чтобы не портить медианные, средние и нормальные показатели. К этой категории может относиться множество вещей, и она сама представляет интересный предмет исследования в зависимости от идеологии, с опорой на которую подобные данные были собраны. Вообразим, что нечто, попавшее в категорию «Другое» в первой выборке, во второй будет помещено в одну из основных категорий, поскольку любая классификация строится на допущениях<sup>19</sup>. Иными словами, все записи и таблицы создаются с определенной целью, и именно она влияет на расстановку акцентов. Прежде чем на основании источника делать выводы о каких-то общественных явлениях, вне зависимости от его типа, исследователь должен попытаться разоблачить скрытую задумку его автора или составителя.

Микроисторики подходят к такому исследовательскому материалу иначе. Они нарочно ищут *выпадающие значения*, поскольку эти данные дают возможность изучать жизнь и поведение тех, кто по той или иной причине следовал не по привычному для их современников пути. В то же время у ученого появляется шанс узнать, как различные общественные институты реагировали на подобные отступления от нормы<sup>20</sup>. Те, чье поведение представители власти расценивают как девиантное, в сущности подвергаются сомнению принятые в социуме традиции и обычаи и бросают вызов его формальной структуре. То, как окружающие реагируют на подобные вызовы, может выявить пронизывающие это общество связи; и вне зависимости от того, идет ли речь о привычках серийного убийцы или педофила XIX в. или же монахини-лесбиянки XVII в., подобный материал дарит исследователю прекрасную возможность изучить существующие в том или ином социуме «зазоры» в поведении отдельных его членов<sup>21</sup>.

Другие источники подчиняются другим правилам. В частности, в странах Северной Европы, да и в иных местах, например, в государствах, где было распространено лютеранство, пасторы должны были наставлять своих прихожан в вере, оценивать их знание христианского учения, умение читать и писать. Такая оценка была субъективной, и позиция, которую выражали клирики, фиксировавшие свои наблюдения, демонстрировала, что пастор принадлежал к более высокому социальному классу, нежели большинство его подопечных. На основании подобных фактов можно заключить, что отношения между автором сообщения, индивидами, отвечавшими на его вопросы, исследователем, который изучает этот источник и наполняет его смыслом, и читателем, который знакомится с результатами труда историка (и вкладывает в понимание его работы свои собственные размышления), остаются живыми и динамичными. Цель микроисторического исследования заключается в том, чтобы использовать эти развивающиеся отношения и с опорой на иную методологию показать, что можно по-новому работать как с привычными источниками, так и с другими, менее известными. Возможности, открывающиеся благодаря такому подходу, поистине безграничны, и, что самое главное, есть шанс, что они позволят задаться новыми вопросами, с неожиданной стороны приблизиться к пониманию прошлого. Для такого исследования характерна «полифония» событий и противоречий, порождаемых подобной постановкой проблемы.

### *Индивид*

Микроисторики особо подчеркивают, что в центре их исследований всегда находится отдельный человек. С их точки зрения, у индивида есть относительно широкая свобода действий внутри социальной структуры, к которой он принадлежит, а потому имеет смысл изучать только различные реакции людей на череду обстоятельств<sup>22</sup>. Если навешивать на персонажей прошлого ярлыки, исходя из их действий или каких-то норм, есть риск проигнорировать существование разных вариантов поведения, которые жизнь предлагает каждому человеку.

Когда индивид как социальное явление становится особым предметом исследования, важным оказывается раскрыть неформальные знаковые системы человеческого поведения, которые проявляются в жизни отдельного актора. Связь между его личным опытом и интерпретацией рассматриваемых событий историком чрезвычайно сложна. «В том, что касается памяти, наибольшую значимость имеет сама ее форма», как заметил финский исследователь Йорма Калела в статье «Вызов устной истории», предупреждая, что не стоит заимствовать смыслы непосредственно из воспоминаний. Изучение различных форм памяти во многом созвучно идеологии микроистории, поскольку открывает путь к лучшему пониманию того, как человек проживает свою жизнь<sup>23</sup>. Когда индивид помещен в центр исследования, историк неизбежно пытается заглянуть к нему в голову, чтобы выяснить, как формировались его воспоминания и какие методы он использовал, чтобы оживить прошлое.

Калела продолжает:

Если говорить в общем, историк должен выяснить, как те люди, которых мы изучаем, осмыслили свое положение и оценивали свои поступки. Если этого не сделать, если понимание реальности акторами и их дискурс не будут реконструированы, описание, приведенное историком, не сможет стать достоверным<sup>24</sup>.

Калела также утверждает, что

работа историка не приводит к тому, чтобы восстановить события в том виде, в каком они происходили на самом деле. Все, что историк может предоставить, – это *убедительное и достоверное описание*<sup>25</sup>.

Калела замечает, что, хотя ученые никогда не смогут полностью понять точку зрения тех, кто принимал участие в изучаемых событиях, ничто не может помешать им выразить собственное мнение относительно позиции акторов, что многие микроисторики и делают в своих работах.

Подчеркну, что я не предлагаю коллегам ставить себя на место самих персонажей, к чему был склонен Р.Г. Коллингвуд и его последователи, разделявшие концепцию *эмпатии*. Я считаю, что теоретически невозможно проникнуть в сознание людей, живших в давние времена. «Перевод» с языка культур и индивидов прошлого дается нам так нелегко, что было бы неразумно надеяться понять мысли представителей ушедших эпох. Подобная попытка ведет лишь к импровизации или к выдумке, которые по природе своей имеют мало общего с историей<sup>26</sup>.

Идеология микроистории заключается в том, чтобы извлечь из небытия индивида и использовать его собственный опыт, в какой бы форме он ни сохранился, не воображая, однако, что по доступным нам источникам можно полностью реконструировать прошлое. Это можно делать как при помощи непосредственных свидетельств самих акторов, так и при помощи реконструкции текстов, которые косвенно относятся к их жизни<sup>27</sup>. Микроисторические исследования фокусируются на «частных» персонажах – знаменитых или неизвестных, которые изучаются не по причине



какой-то особой значимости, а потому, что их опыт представляет собой материал, помогающий нам сформировать наше собственное понимание истории. Главная мысль, которую я хотел выразить в этом разделе, заключается в том, что историю делают не герои прошлого, а ученые. Действия отдельных людей могут влиять на этот процесс, но лишь косвенно.

### *Микроистория как педагогическая модель*

На протяжении нескольких последних лет я использовал микроисторические методы как в своих исследованиях, так и в качестве инструмента, помогающего мне понять роль и функцию истории как академической дисциплины. Для этого я с помощью идеологии микроистории, как я ее понимал, писал статьи по методологии и научные монографии. Цель, которую я преследовал, заключалась в дальнейшем развитии данного подхода и в его превращении в крепкую основу будущих исторических работ. Кроме того, мне хотелось взглянуть на микроисторический метод по-новому и попытаться выяснить, можно ли его развивать, если совместить научную деятельность с педагогической. С моей точки зрения, если использовать микроисторию в преподавании, ее преимущества в качестве идеологии академического исследования окажутся еще более явными. Приведу несколько весомых аргументов в пользу моей позиции.

До сегодняшнего дня микроистория мало использовалась для изучения таких существенных понятий как, например, меньшинства, раса, этническая принадлежность и даже гендер. У микроисториков есть замечательная возможность продемонстрировать, что их метод может принести в исследование подобных сюжетов. Следует также отметить, что микроисторические подходы редко используются в американской историографии (я имею в виду работы по истории США; многие американские ученые, изучающие европейскую и иную историю, широко применяют эти методы). Однако в свете интереса специалистов по истории США к перечисленным выше явлениям микроистория предстает чрезвычайно мощным инструментом для изучения проблем американской истории в разные периоды. Произойдет это, правда, только в том случае, если нашим заокеанским коллегам удастся выйти за рамки привычного для них социально-исторического направления исследований, которое и сделало возможным появление работ, посвященных перечисленным выше сюжетам. Я глубоко убежден, что взвешенное, систематическое и гораздо более глубокое, нежели сейчас, использование микроанализа в исследованиях, посвященных американской истории, – всего лишь вопрос времени<sup>28</sup>.

Наконец, микроисторические методы открывают новые возможности в развитии преподавания через интернет и в создании основы для сотрудничества между университетами разных стран. Я верю, что такое применение микроистории очень значимо, и я думаю, что оно будет способствовать распространению подобного подхода к изучению прошлого в ближайшие годы. Он-лайн курсы, записанные в одном университете и используемые по всему миру, могут наконец стать реальностью. Преимущество такого преподавания заключается в том, что микроисторическую методологию очень легко адаптировать под частные потребности разных регионов, городов,

учреждений и, конечно, под отдельных людей и их устремления, вне зависимости от того, где они проживают.

Главная задача нашей книги заключалась в том, чтобы идентифицировать и определить новые пути использования микроистории. Я надеюсь, что обсуждение вопросов, касающихся преподавания, откроет новые перспективы, обусловив развитие данной идеологии в рамках плодотворного международного сотрудничества. Это создаст возможность развивать микроисторические методы в тех исследовательских областях, где прежде они не имели существенного влияния, и произойдет это благодаря усилиям самого молодого поколения ученых. Я надеюсь, что именно таким станет главное направление работы многих будущих микроисториков.

## Голоса

Один из самых известных историков нашего времени, британец австрийского происхождения, известный многим под именем Фрэнсиса Ньютона, однажды так прокомментировал рассуждение британской феминистки Шейлы Руботэм о месте женщин в истории<sup>29</sup>:

Для этих людей история представляла собой не способ интерпретации мира, а путь коллективного самоизучения или, вернее, поиск общественного признания.

Проблема, которую Ньютон видел в таком подходе, заключалась в том, что он

подрывает универсальный характер дискурса, в которой и заключается сущность истории как академической и интеллектуальной дисциплины, науки (*Wissenschaft*) как в немецком, так и в более узком английской смысле.

Не вполне понятно, что всемирно известный историк подразумевал под этой отсылкой ко Вселенной. Возможно, он имел в виду рецепцию своих собственных работ во всем мире и предполагал, что во всех уголках земного шара люди понимают его взгляды и теории.

Кроме того, этот подход покушается на нечто общее, что есть у древних и современных людей, а именно на веру в то, что изыскания историков (соблюдающие общепринятые законы логики и опирающиеся на систему доказательств) позволяют различать факт и вымысел, то, что может быть установлено, и то, что не может, то, что действительно произошло, и то, что мы бы хотели, чтобы произошло.

Здесь Ньютон позволяет читателю увидеть эпистемологическую основу, на которой строятся его собственные исследования, принцип, исходя

из которого, с его точки зрения, следует судить о мире. Он полагает, что существуют общепризнанные границы знания, которые следует учитывать и которые нужно понимать. Однако он не обращает внимания на то, что эти границы неприемлемы для феминисток и для других маргинализованных прежде членов общества. Болезненный опыт показал этим людям, что традиционная основа знания, принятая в гуманитарных науках, не оставляет им пространства для выражения собственных взглядов, поскольку она является органической частью властных отношений, господствующих в обществе, которое, как нам хорошо известно, остается преимущественно мужским, т.е. строится на маскулинных позициях.

Ньютон, писавший эти слова на закате жизни, предупреждал будущие поколения об опасностях духа времени (*Zeitgeist*), т.е. постмодернизма. Он подчеркивал, что после окончания холодной войны на ученых осуществлялось давление, дабы заставить их защищать представителей тех групп населения, о которых раньше забывали писать, кто был отброшен на обочину истории на фоне драмы «войны», которая, так сказать, никогда по-настоящему не велась, но наконец-то закончилась!

Сейчас, как никогда, многие исторические события пересматриваются или и вовсе изобретаются людьми, которым нужно не реальное прошлое, а то, которое будет соответствовать их запросам. Наступила идеальная эпоха для исторической мифологии.

Данный факт не должен был бы удивлять Ньютона, автора таких книг, как «Эпоха Революции, 1789–1848 гг.», «Эпоха капитала», «Эпоха империи, 1875–1914 гг.» и, наконец, тома, принесшего ему поистине мировую славу, – «Эпоха крайностей 1914–1991 гг.»<sup>30</sup>. Ведь «Фрэнсисом Ньютоном» был не кто иной, как профессор Эрик Хобсбаум из Лондонского университета (Биркбек) и Новой школы социальных исследований в Нью-Йорке. Как он сам рассказывал в автобиографии «Интересные времена», Хобсбаум много лет писал о джезе для одного британского журнала, используя именно этот псевдоним<sup>31</sup>.

Что утверждения прославленного ученого говорят читателю о его понимании прошлого и самой сути исторических штудий? Их весьма неожиданно слышать от человека, опубликовавшего «Изобретение традиции» – работу, посвященную научным представлениям о мире и процессу их «изобретения» в рамках того общества, в котором они возникли<sup>32</sup>. Себя он причисляет к таким ученым, как Бенедикт Андерсон и его последователи, т.е. к тем, кто придерживался мнения, что национальные государства явились конструктом эпохи Просвещения, а национализм оказался скорее «изобретением», нежели стал естественным следствием хода истории, как считают другие специалисты. Идеи Хобсбаума, Андерсона и их единомышленников изменили представления людей о прошлом, о том, какое место ему отводится в источниках. Многие из тех, кто разделял эту идеологию, стали влиятельными представителями постмодернизма; они преследовали идею «социального конструирования» истории и работали, исходя из того, что прошлое существует только в сознании исследователя.

Мне кажется, можно смело утверждать, что идеи Хобсбаума об истории, как наглядно показывает его автобиография, имеют совершенно иную природу – и, как ни странно, они полностью расходятся с тем, что он сформулировал в упомянутом выше исследовании национализма. Впрочем, противоречия в работах ученых, наверное, не должны вызывать удивления, поскольку в каждом из нас сокрыто «множество людей», у каждой личности есть множество сторон, и в каждом из нас звучит множество голосов. Микроисторики стараются продемонстрировать это в своих исследованиях.

Названия «Эпох», перечисленные выше, дают ключ к пониманию того, как Хобсбаум и ученые его поколения видели историю. Они воспринимали ее как инструмент выявления «настоящего прошлого». Я совершенно уверен, что «большой нарратив», пропитывавший «Эпохи», мог оказать одинаково сильное влияние как на «изобретение» обсуждаемой истории, так и на суждения Хобсбаума о его собственной жизни. Его личная история излагается, по крайней мере, на очень широком фоне – настолько широком, что автор, в сущности, так и не приступает к рассказу о себе самом. Судя по всему, ему было необходимо поведать о фактах мировой истории, и вся его жизнь оказалась непрерывным диалогом с политическими событиями прошлого, начиная с его рождения и заканчивая 1990-ми гг. (Хобсбаум родился в 1917 г., а умер в 2012 г.). Я не могу не задаваться вопросом, не было ли само имя «Хобсбаум» другим его псевдонимом. Хобсбаум, предстающий перед читателем на страницах «Интересных времен», не имеет индивидуальности, или, по крайней мере, крепко связан с «коллективным сознанием» – настолько крепко, что их невозможно разделить.

Хорошо это или плохо, но Эрик Хобсбаум стал самым интересным персонажем из тех, кто на собственном опыте пережил большинство событий XX в. И все же в его монументальном сочинении недостает чего-то об Эрике Хобсбауме как о «частном» человеке; здесь кроется некий не до конца исследованный парадокс, причем ведущий не к раскрытию его личности, но ограничивающий наши знания о нем. Ведь на протяжении всей своей карьеры ученый отказывался признавать процесс деконструкции, т.е. тот факт, что история может распадаться на части и что исследователь способен преуспеть, изучая фрагменты прошлого. Вот почему он не понял феминистку Шейлу Роуботэм, когда она открыто потребовала, чтобы ученый мир признал, что и у женщин была история. Эта история не соответствовала большому нарративу, который наполнял жизнь и мышление Хобсбаума. Вот почему он превратился в человека, которого не существует, который стал иллюзией в матрице, куда он вписал и свою, и мировую историю, историком без личного прошлого, поместившим себя в большой нарратив!

Если подход великого Эрика Хобсбаума не работает, следует задаться вопросом, как можно говорить о мире, столь сложно и многогранно организованном, что его прошлое трудно осмыслить. Внутренние противоречия традиционной истории и привели к поиску иных методологий, вроде той, которую предложила Шейла Роуботэм, или той, которая стала предметом настоящей книги. Имея стойкие разногласия по многим вопросам (что мы здесь и продемонстрировали), мы с моим соавтором, Иштваном Сиарто, тем не менее, осознаем, что микроисторический метод предоставляет ученым возможность подходить к прошлому иначе, чем это делалось прежде.

Мы понимаем, что сложный и многогранный мир требует подходов, которые позволяют нам замедлиться настолько, чтобы иметь возможность изучать отдельные фрагменты истории, стремясь составить представление о феноменах и событиях прошлого, а также о положении людей, прежде не допускавшихся в исследования историков. В то же время мы уверены, что читатели смогут увидеть противоречия в наших словах. Признавая существование различий во взглядах на то, как применять идеологию, которую мы называем микроисторической, мы выводим наше исследование на новый уровень сложности. И тот факт, что мы не пытаемся скрыть свои противоречия, как, вероятно, заметили внимательные читатели, должен говорить в нашу пользу – эти разногласия у всех на виду.

Иштван Сиарто подходит к предмету нашего анализа через призму работ самих микроисториков, через их понимание своего места в науке, но в первую очередь – через то, как они определяли три элемента, которые можно обнаружить во многих микроисторических исследованиях: микроанализ, позицию актора по отношению к окружающей его действительности и намерение автора дать ответ на «большой исторический вопрос». Вооруженный этими исследовательскими инструментами, он пытается выяснить, что же есть в тех книгах, которые мы склонны считать микроисторическими, такого, что собственно сформировало данный метод. Его анализ носит историографический характер и сфокусирован на развитии микроистории в ее различных формах в нескольких странах, а именно в Италии, Германии и Франции, а также в англоязычном мире<sup>33</sup>. Таким образом, он работает над содержательным определением методов микроистории, основанных на ее дробном характере и на принципе «абдукции», настаивая при этом, что микроисторики стремятся дать ответ на «большой исторический вопрос».

Я предпочитаю иной подход. Я пытаюсь продемонстрировать, что микроисторики, в конце концов, оказали довольно слабое воздействие на историческую науку. С моей точки зрения, это объясняется именно тем, что они слишком сильно заботились о «больших исторических вопросах» или о том, что я называю «большим нарративом». Вместо того, чтобы сосредоточиться на детальнейшем исследовании тех фрагментов, которые есть у них в руках, они впадают в искушение традиционной истории и занимаются контекстуализацией своих выводов. Это приводит к тому, что микроисторики обходятся со своими исследованиями, как Эрик Хобсбаум – с его «Эпохами»: они слишком заняты созданием набросков исторического развития и следованием за моделью большого нарратива. Мой же подход заключается в том, чтобы заставить исследователей сосредоточиться в первую очередь на их непосредственном предмете; я призываю их по возможности пренебрегать «большим нарративом» и обращаться к исследовательской модели, которую я называю «сингуляризацией» истории. Встав на этот путь, они с большей вероятностью смогут по-новому подойти к предмету своего исследования, не будучи привязанными к общепринятым стандартам «большого нарратива», который не сможет влиять ни на то, какие исследовательские вопросы следует ставить, ни на результаты исследования.

Подводя итог, я хочу отметить, что один из уроков, которые можно вынести из нашей книги<sup>34</sup>, заключается в том, что, даже когда у исследования имеется



только один автор, читатель, скорее всего, различит в повествовании множество голосов. Если же мы сосредоточимся на небольших фрагментах прошлого, как обычно и делают микроисторики, мы с большой долей вероятности добьемся более глубокого понимания наших сюжетов и заглянем в тот потерянный мир, который при иных обстоятельствах остался бы скрытым от наших глаз.

Выше я всячески подчеркивал свою твердую уверенность в том, что нельзя войти в одну реку дважды. Я использовал метафору, которую, как считается, Сократ приписывал Гераклиту для объяснения его учения о том, что все движется и подвержено постоянным изменениям<sup>35</sup>. Согласно «Метафизике» Аристотеля, Кратил пошел еще дальше, утверждая, что этого нельзя сделать и единожды<sup>36</sup>. Я же полагаю, что историки просто обязаны признать, что прошлое никогда не будет им доступно. Осознание данного факта, с моей точки зрения, является самым сильным аргументом защиты истории. Исходя из него, должны будут действовать следующие поколения микроисториков.

перевод с английского Светланы Яцык<sup>37</sup>

<sup>1</sup> Magnússon S.G. To step into the same stream twice // Szijártó I., Magnússon S.G. What is microhistory? Theory and practice. L.; N.Y.: Routledge, 2013. P. 147–159. На русском языке работа публикуется с любезного разрешения автора и издательства Routledge.

<sup>2</sup> Статья С.Г. Магнуссона была изначально опубликована в качестве заключительной главы в книге: Szijártó I., Magnússon S.G. Op. cit. (прим. пер.).

<sup>3</sup> Данное понятие ввел в оборот Эдуардо Гренди: Grendi E. Micro-analisi e storia sociale // Quaderni Storici. 1977. Vol. 35. P. 506–520, здесь P. 512. На русском языке см. о нем, в частности: Медик Х. Микроистория // THESIS. 1994. Вып. 4. С. 193–202, здесь С. 198–199 (прим. пер.).

<sup>4</sup> В этом контексте необходимо упомянуть два специальных выпуска журналов: American Historical Review. 1989. Vol. 94 (AHR Forum: The Old History and the New); Central European History. 1989. Т. 22. В каждом из них основательно анализировались названные феномены и отмечалось оживление полемики о влиянии данных понятий на историю, несмотря на то, что они уже некоторое время являлись составной частью научных дискуссий.

<sup>5</sup> Tilly Ch. Big Structures, Large Processes, Huge Comparisons. N.Y., 1984.

<sup>6</sup> Gregory B.S. Is Small Beautiful? Microhistory and the History of Everyday Life // History and Theory. 1999. Vol. 38 (1). P. 100–110, здесь P. 108.

<sup>7</sup> Я сознательно использую слово «идеология» вместо понятия «методология», к которому слишком часто прибегают, говоря об исторических исследованиях. С моей точки зрения, идеология научного исследования складывается из трех основных факторов: из собственно исследования, нарратива и метода. Идеология научной работы подразумевает взаимосвязь

этих составляющих, тогда как методология относится исключительно к технической стороне того, как ученый подходит к предмету своего исследования. Когда слово «методология» используют, чтобы описать исторический подход, подразумевается, что избранные историком точка зрения и способ интерпретации являются всего лишь техническими моментами, имеющими значение не более, чем способ оформления примечаний.

<sup>8</sup> О трендах, присущих разным странам, см.: Szijártó I. Italian microhistory // Szijártó I., Magnússon S.G. Op. cit. P. 13–25; *Idem*. Under the impact of *microstoria*: the French and German perspective // *Ibid*. P. 26–38; *Idem*. Microhistory in a broader sense: The Anglo-Saxon landscape // *Ibid*. P. 39–61. См. также: Ginzburg C. Microhistory: Two or Three Things That I Know about It // Critical Inquiry. 1993. № 20 (1). P. 10–35 (рус. пер.: Гинзбург К. Микроистория: две-три вещи, которые я о ней знаю // Современные методы преподавания новейшей истории. М., 1996. С. 207–236); Levi G. On Microhistory // New Perspectives on Historical Writing / Ed. by P. Burke. Cambridge, 1992. P. 97–120, особенно P. 93–113; Gregory B.S. Op. cit.

<sup>9</sup> Magnússon S.G. A West Side story, and the one who gets to write it // Szijártó I., Magnússon S.G. Op. cit. P. 134–146.

<sup>10</sup> См., например: Handbook of Qualitative Research / Ed. by N.K. Denzin and Y.S. Lincoln. Thousand Oaks, 1994; Introduction to qualitative research methods: the search for meanings / Ed. by S. J. Taylor, R. Bogdan. N.Y., 1984.

<sup>11</sup> Brewer J. Microhistory and the Histories of Everyday Life // Cultural and Social History. 2010. Vol. 7 (1). P. 87–109, здесь P. 97–98.

- <sup>12</sup> Лучше всего этот тезис изложил Карло Гинзбург: *Ginzburg C. Clues: Roots of an Evidential Paradigm // Myth and the Historical Method / Trans. J. Tedeschi and A.C. Tedeschi. Baltimore, 1989. P. 96–125* (рус. пер.: *Гинзбург К. Приметы. Уликовая парадигма и ее корни // Мифы-эмблемы-приметы. Морфология и история / Пер. и посл. С.Л. Козлова. М., 2004. С. 189–241*).
- <sup>13</sup> *Magnússon S.G. A West Side story. См. также: Munslow A. Deconstructing History. L., 1997. P. 25–26, 41–44, 62–66; Jenkins K. Re-thinking History. L., 1991. P. 47–53.*
- <sup>14</sup> *Magnússon S.G. A West Side story.*
- <sup>15</sup> См. любопытную дискуссию об этом концепте в: *Bell M. Slow space. N.Y., 1991; Levine R. V. A geography of time. N.Y., 1997.*
- <sup>16</sup> Поскольку археология имеет много общих черт с описанным методом, ее использование может оказаться здесь продуктивным. О развитии исторической археологии см.: *Orser Ch. E. Twenty-First-Century Historical Archaeology // Journal of Archaeological Research. Vol. 18. № 2. P. 111–150.*
- <sup>17</sup> *Munslow A. Op. cit.*
- <sup>18</sup> Следует отметить, что не все историки придерживаются единого мнения по этому вопросу. Иная точка зрения изложена в: *Appleby J., Hunt L., Jacob M. Telling the Truth about History. 2<sup>nd</sup> ed. N.Y.; L., 1995.*
- <sup>19</sup> *Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. N.Y., 1991. P. 165–166.*
- <sup>20</sup> *Ginzburg C. Clues: Roots of an Evidential Paradigm* (рус. пер.: *Гинзбург К. Приметы: Уликовая парадигма и ее корни*); *Levi G. Inheriting Power: The Story of an Exorcist / Trans. by L.G. Cochrane. Chicago, 1988.*
- <sup>21</sup> Это можно проиллюстрировать множеством исследований; несколько примеров см. в: *Brown J. C. Immodest acts: The life of a lesbian nun in Renaissance Italy. N.Y., 1986.*
- <sup>22</sup> *Corbin A. The Village of Cannibals: Rage and Murder in France, 1870 / Trans. by A. Goldhammer. Cambridge, 1992; Reay B. Watching Hannah: Sexuality, Horror and Bodily Deformation in Victorian England. L., 2002.*
- <sup>23</sup> *Crane S.A. AHR forum: Writing the individual back into collective memory // American Historical Review. Vol. 102. № 5. P. 1372–1385.*
- <sup>24</sup> *Kalela J. The Challenge of Oral History – The Need to Rethink Source Criticism // Historical Perspectives on Memory / Ed. by A. Ollila. Helsinki, 1999. P. 139–154, здесь P. 153.*
- <sup>25</sup> *Ibid.*
- <sup>26</sup> *Jenkins K. Re-thinking History. L., 1991. P. 39–47.*
- <sup>27</sup> *Lüdtke A. The History of Everyday Life: Reconstructing Historical Experiences and Ways of Life / Ed. by A. Lüdtke; trans. by W.Templer. New Jersey, 1995. P. 3–40.*
- <sup>28</sup> В последние годы в США был опубликован ряд выдающихся работ, авторы которых применяли микроисторические методы, хотя формально и не признавали этого. Они самым очевидным образом продемонстрировали ценность данного метода для изучения прежде скрытых аспектов прошлого. Здесь я отсылаю в первую очередь к: *Cohen P.C. The Murder of Helen Jewett. The Life and Death of a Prostitute in Nineteenth-century New-York. N.Y., 1999. См. о ней: Magnússon S.G. New and old theoretical issues: Criticisms of microhistory // Szijártó I., Magnússon S.G. Op. cit. P. 119–133.* Кроме того, мне бы хотелось упомянуть две другие работы, имеющие сопоставимую значимость; обе они строятся на детальном исследовании определенного предмета, позволяющем осветить гораздо более общие проблемы, хотя их авторы и не ставили перед собой специально такой цели: *Lewis E., Ardizzone H. Love on Trial: An American Scandal in Black and White. N.Y., 2001; Merwick D. Death of a Notary. Conquest and Change in Colonial New York. Ithaka; L., 1999.*
- <sup>29</sup> *Rowbotham S. Hidden From History: 300 Years of Women's Oppression and the Fight Against it. L., 1977.*
- <sup>30</sup> *Hobsbawm E. J. The Age of Revolution, 1789–1848. N.Y., 1962; Idem. The Age of Capital, 1848–1875. L., 1975; Idem. The Age of Empire, 1875–1914. L., 1987; Idem. The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914–1991. L., 1994.*
- <sup>31</sup> *Hobsbawm E. Interesting Times: A Twentieth-Century Life. N.Y., 2005.* Все цитаты из сочинений «Фрэнсиса Ньютона», приведенные выше, взяты из этой книги: *Ibid. P. 296.*
- <sup>32</sup> *The Invention of Tradition / Ed. by E. Hobsbawm and T. Ranger. Cambridge, 1984; Smith A.D. The Nation in History: Historiographical Debates about ethnicity and nationalism. Hanover, 2000.*
- <sup>33</sup> См. прим. 8.
- <sup>34</sup> *Szijártó I., Magnússon S.G. Op. cit.*
- <sup>35</sup> «Гераклит говорит где-то, что “все сущее течет [движется], и ничто не остается на месте”, а еще, уподобляя все сущее течению (оῆ) реки, он говорит, что “дважды тебе не войти в одну и ту же реку”» (*Платон. Кратил / Пер. Т.В. Васильевой // Платон. Собрание сочинений. 3 т. М., 1968. Т. 1. С. 421–450, здесь С. 450*) (*прим. пер.*).
- <sup>36</sup> «Кратил, который под конец полагал, что не следует ничего говорить, и только двигал пальцем и упрекал Гераклита за его слова, что нельзя войти в одну и ту же реку дважды, ибо сам он полагал, что этого нельзя сделать и единожды» (*Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения / Под. ред. В.Ф. Асмуса. 4 т. М., 1976. Т. 1. С. 137*) (*прим. пер.*).
- <sup>37</sup> Перевод подготовлен в ходе работы над проектом «“Центры” и “периферии” в средневековой Европе», выполненным в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2017 г. (*прим. пер.*).

# CASUS

Summaries











*Dilshat Harman*

THAMAR'S METAMORPHOSES  
IN EUROPEAN ART:  
CHURCH – HARLOT – HEROINE – BRIDE

The story of Tamar in the Book of Judges is a story of a strong woman, who dares to take her fate in her own hands. Her image in European art underwent with the course of times some significant transformations, and in this article I am exploring this process. Medieval manuscripts interpret her as a prototype of Church, Renaissance artists tend to see her as heroine, and in Dutch painting of XVII<sup>th</sup> century she is represented both as harlot and bride. What theological explanation and facts of life stand behind these representations?

*Galina Zelenina*

"BLOODY MARY": WAS CONVERSO MOCKERY  
OF THE VIRGIN JEWISH OR FEMALE?

327

The paper examines late medieval and early modern Converso attitudes to Virgin Mary in Spain and in the New World against the background of medieval Jewish responses to European Marian cults and suggests that while New Christian mockery of Mary definitely took over from medieval Judeo-Christian polemics it could have also served as Converso women's response to social and inquisitional gender-conditioned humiliation.

*Sergey Zotov*

JESUS CHRIST AS THE PHILOSOPHER'S  
STONE. THE HISTORY OF ONE ALCHEMICAL  
NARRATIVE

This study examines the iconography of the famous alchemical parallel 'Jesus Christ – the Philosopher's Stone' (Lapis-Christus-Parallele). Article begins with the review of relations between religious and alchemical practices

in Antiquity and the Middle Ages. The author explores the image of Christ in the quality of the Philosopher's Stone from the XIV to XVIII centuries. Special focus is on images of medieval alchemical treatises 'Book of the Holy Trinity'. The author put forward the assumption that Christ in the Middle Ages was not only universal *exemplum*, on which were built the knowledge of natural phenomena, but also a figure, which could combine various cultural contexts. Consequently, alchemy has become a kind of 'invisible corporation', and its members were connected through the agency of Christian symbols.

*Anton Nesterov*

### THE SOVIET ENGINEER, JUDE'S KISS AND SOCIALIST REALISM PAINTING

The iconological approach to the Soviet fine arts demonstrates that soviet painters used to redress old masters' compositions for the new epoch. Some works on such subject as "Stakhanovite movement" painted in the late 1940s could be traced back to the classical composition of Jude's kiss, as it is obvious with Anatoly Leviton's painting "Exchange of ideas on Stakhanovism" (1948) and some other works on this subject. Such practices were rather genuine for the generation of the painters graduated from the Academy of Arts of the USSR in the late 1940s – early 1950s as the result of special emphasis on compositional principles that started to be demonstrated on the works of the old masters in the frame of the curriculum of the Academy that was reformed in 1947. So "the innovative Soviet art" in many cases was nothing more but replicas of the old classical compositions adjusted to articulate the new social realities.

*Anna Seregina*

### THE NUN AND THE INQUISITION: VENERATION OF MARY WARD IN THE 17TH CENTURY

The article explores the case of Mary Ward, the founder of the Institute of the Blessed Virgin Mary (now – the Congregation of Jesus). Since her death in 1645, she was venerated as a saint by the sisters of her order although this veneration was unofficial and a subject of prohibitions from Rome: Mary Ward

wanted to see the Institute as a missionary and educational order, on par with the Society of Jesus. This notion was rejected by the Jesuits, and by the Papal curia. Mary was arrested by the Inquisition; although she was later freed from the accusations of heresy, the order was dissolved. Nevertheless, the sisters carried on missionary work in England, established schools for girls, and preserved the memory of their founding Mother.

The author analyses of the ways Mary Ward was presented in her biography co-written by Mary Poyntz and Winefred Wigmore, and in a cycle of paintings depicting scenes of her life (both created in the late 17<sup>th</sup> century). It has been shown that the two versions of the life of Mary Ward presented deliberate manipulations of well-known hagiographical models. Their choice depended on intended audience and the level of publicity. The Painted Life of Mary Ward was seen by the patrons of the school of the order in Munich depicted her as a mystic and a visionary, thus linking her image to that of a beata, an established model of early modern female piety. The written Life, known only to the sisters of the order, however, presented Mary first and foremost as a missionary, in total disregard of all prohibitions. It is concluded that pious Catholics of the early modern Europe – including nuns were able to resist intervention and to establish new cults even in the face of the tightening of control from Rome.

*Alexander Marey*

### THREE LIVRES OF TOURS FOR ONE JARFUL OF THE FLIES, OR HOW THE MINORITES SERVED TO ALPHONSE X

Within this article the author analyses one episode from so-called “*Historia dialogada hasta 1288*”, the anonymous Castilian chronic edited near the end of 13<sup>th</sup> or the first years of the 14<sup>th</sup> century. During the siege of an Andalusian town Niebla the troops of Alphonse X the Wise were attacked by a horde of the flies, that provoked the illness and rising mortality in the king’s camp. Two friars of St. Francis helped to the king, advising him to pay a certain quality of money for each jarful of the flies. Analysing this subject, the author makes three principal conclusions. First of all, he corrects the real dating of the text, placing it in the times of Fernando IV. Then, he affirms that the apparition in the chronic of the Franciscan friars was conditioned by the strong positions, which the Order of the poor friars had during the reigns of Sancho IV and Fernando IV. Finally, he assumes that this episode was included in the “*Historia dialogada*” with the objective to represent the king as a good feudal seigneur, who takes into considerations the recommendations of his vassals, including the lesser ones. As an appendix to the article, we publish a transcription of the discussed episode of the chronic maid from the manuscript of Sevilla University library, and the translation of this text into Russian.

*Olga Togoeva*

*LIBERATUS A SUSPENDIO:*  
JUDICIAL PRACTICE VS. LITERARY PLOT

The article deals with the analysis of the *liberatus a suspendio* theme which describes the miracle of the deliverance from death, when the criminal was saved from the gallows by the intervention of Jesus Christ or of one of his saints. This literary plot was widely spread in the hagiographic literature and chronicles of the Middle Ages as well as in the private diaries and chronicles of the early Modern Times. The author tries to understand in what degree these stories were just literary based (i.e. were only a fiction) and in what degree they could rely on a longstanding legal tradition – on the principles of the judgement of God which existed in the Western Europe in the early Middle Ages, but could be also found in the judicial practice of the XV<sup>th</sup>–XVII<sup>th</sup> centuries.

*Grigory Bakus*

A MIRACLE FOR THE SAINTS  
AND THE SORcery FOR OTHERS:  
THE IMAGINARY CASTRATION  
IN THE *MALLEUS MALEFICARUM*

The main topic of this paper is representation of imaginary castration in the *Malleus Maleficarum*, one of the most important and infamous demonological treatises. This theme is present in the text in twofold narratives from hagiography and inquisitorial experience. One group of them consist of short stories about victory over temptation by means of angelic intervention in the life of saint, and the other group consist of some episodes from everyday life of ordinary people suffered from diabolical witchcraft. Both groups of narratives describe supernatural manipulation with male sex organ, which can be interpret as symbolic or real act. Parallel use of these two different types of narratives about imaginary castration by Heinrich Institoris demonstrates the ambivalence of his views on the supernatural.



*Olga Chumicheva*

A WONDROUS STORY OF A SARACENE,  
OR THE ADVENTURES OF ONE NARRATION

A story of a wonderful vision of Christ the Child at the Eucharist is one of the most amazing narration with a complicated and long literary destiny. It was shaped about the fifth century in the monastic milieu of the Thebaide as a didactic tale in support of the idea of the real presence of Jesus Christ in the holy *hostia*, and in the ninth century was transformed by Gregory Decapolites into a story of a Christian conversion of a Moslem man (Saracene) through that vision. Later the story was used in the anti-Judaic polemics and as an argument for the sake of the real presence against iconoclasm of the period of Reformation. This article is about numerous versions of the initial steps of the story about a monk and a Saracene, and about the multiple personality of that Saracene (a prince, a humble warrior, an anonymous Barbarous, a folk-style person) in various variants in Byzantine of the ninth and fourteenth centuries, Romania, Ukraine, and Russia of the sixteenth and seventeenth centuries, in the frames of the Grail cycle, as well as in some depictions.

*Vladimir Rychka*

"DEMON'S SCHEMES".  
THE CASUS OF THE DEVIL  
IN KIEVO-PECHERSKIY PATERIK

The article deals with the analysis of Kievo-Pecherskiy paterik, a Russian hagiographic work of the XIII<sup>th</sup>–XV<sup>th</sup> centuries. It is a unique text that gives us a wide range of examples of correct and incorrect – according to the authors of the Old Rus' – human behavior in a confrontation with the Devil, his demons and their different "schemes", i.e. in the situations of temptation and deception when a monk needs to come out the winner, having shown an example of righteous behavior. In this aspect the Paterik has never been studied till now. The author of the article dwells on the strategies used by the heroes of the Paterik in their relations with the Devil as well as analyzes the image of the Devil himself according to the views of the Old Rus' people. He also traces some possible parallels in the description of man's contacts with the Devil, borrowed by the compiler of the Paterik of the hagiographic tradition of the Western Europe, as well as from ancient Buddhist and Byzantine texts.

*Dmitriy Antonov*

THE ICON-PAINTER AND THE VIEWER:  
THE CHURCH ICON AS A *TEXT*  
AND AN *IMAGE-OBJECT*

The paper is focused on the tiny yet meaningful details on a number of the Old Russian icons. At the beginning the author reveals semantics of these visual signs and shows how they change understanding of the nearest context and the whole composition. Still all the details are hardly visible and quite difficult for understanding. This leads to the more general questions: who was the possible addressee of this micro-text and what roles such details played for the parishioners and for the icon-painters themselves. The last part of the paper examines a rather complicated problem – the connection between the visual text and the roles that holy images played in the church.

*Mikhail Maizuls*

*FACIE AD FACIEM:*  
MEDIEVAL DEMONS AND THEIR ENEMIES

In the medieval illuminated manuscripts, thousands of demons and sinners have been rubbed out, defaced or blinded. The readers were fearing their malevolent gaze, trying to destroy their dangerous presence or to take revenge against the human or supernatural persons represented through their representations. While this practice is attested by the widest range of mutilated images, we have almost no medieval or early modern sources, which could shed light upon the “vandal’s” motifs. Nevertheless, the evidence suggests that this practice had something to do with the idea the medieval readers made of the evil eye or even more with their beliefs about the power the image acquires on its viewer. In this article, I propose to explore the defacement and especially the blinding of demons and sinners in the context of the medieval theories of vision. It is also necessary to take into account the idea of the demonic presence in the images and to discuss the readers’ attacks as the attempts to exorcise the dangerous power inherent or temporary incarnated in the painted surface.

## НАШИ АВТОРЫ

*Антонов Дмитрий Игоревич* – Российский Государственный Гуманитарный университет, Школа актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС. Сфера интересов: древнерусская культура, семиотика иконографии, средневековая и вернакулярная славянская демонология.

*Бакус Григорий Владимирович* – АНО НИЦП «Тверьком». Сфера интересов: интеллектуальная культура позднего Средневековья Западной Европы, охота на ведьм и преследования маргинальных групп в Европе позднего Средневековья и раннего Нового времени, европейская демонология.

*Дресвина Юлиана Юрьевна* – Вульфсон колледж и Центр средневековых и ренессансных исследований университета Оксфорда (Англия). Сфера интересов: история ментальности, психоистория, история западноевропейской литературы эпохи позднего Средневековья и ее рецепция.

*Зеленина Галина Светлоярровна* – Российский Государственный Гуманитарный университет. Сфера интересов: история средневековой Испании, иудаика, марраны и инквизиция, советское и постсоветское еврейство, устная история, гендерные исследования.

*Зотов Сергей Олегович* – Российский Государственный Гуманитарный университет. Сфера интересов: культурная антропология, западный эзотеризм, история алхимии.

*Караськова-Эри Ольга Владимировна* – Университет Лилль-3 (Франция). Сфера интересов: политическая иконография, ранненидерландская живопись, еврейская геральдика, ранняя гравюра.

*Магнуссон Сугурдур Гилфи* – Исландский университет (Рейкьявик). Сфера интересов: история Исландии Нового времени, народная культура, автобиографические сочинения и эго-документы, методология истории (микроистория).

*Майзульс Михаил Романович* – независимый исследователь. Сфера интересов: средневековая иконография и визуальная культура, иконоборчество, демонология и апокалиптика, визионерские тексты и практики.

*Марей Александр Владимирович* – Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Сфера интересов: политическая философия, история и философия права, римское и каноническое право, история средневековой Испании.

*Нестеров Антон Викторович* – Московский государственный лингвистический университет. Сфера интересов: Культура елизаветинской и якобитской Англии, культурная антропология, история идей, иконология.

*Рычка Владимир Михайлович* – Институт истории Украины Национальной Академии наук Украины. Сфера интересов: история Древней Руси, источниковедение, историография.

*Сергина Анна Юрьевна* – Институт всеобщей истории РАН. Сфера интересов: история Англии XVI–XVII вв., Реформация и контрреформация.

*Сиарто Иштван* – Будапештский университет имени Лоранда Этвёша (Венгрия). Сфера интересов: социальная и политическая история Венгрии XVIII в., методология истории (микроистория).

*Тогоева Ольга Игоревна* – Институт всеобщей истории РАН. Сфера интересов: история Франции эпохи Средневековья и раннего Нового времени, история права и правосознания, история повседневности, методология истории.

*Харман Дильшат Догановна* – независимый исследователь. Сфера интересов: маргинальные образы в романских храмах, гендер и сексуальность в раннесредневековом искусстве, антииудейская иконография в средневековой Европе, средневековая еврейская миниатюра.

*Чумичева Ольга Валерьевна* – независимый исследователь. Сфера интересов: история России эпохи Средневековья и раннего Нового времени, история культурных связей России, Византии и Западной Европы.

*Яцык Светлана Александровна* – Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Сфера интересов: канонизационные процессы, каноническое право, знаки святости, Иоанн Уэльский, *exemplar*, языческая проблема, методология истории (микроистория).





# КАЗУС

## Индивидуальное и уникальное в истории 2017

Утверждено к печати  
Ученым советом Института всеобщей истории РАН

Оригинал-макет А. С. Старчеус

**Издательство «Индрик»**

**INDRIK Publishers** has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications may be ordered by  
**+7(495)938-01-00**  
**www.indrik.ru**  
**market@indrik.ru**

Налоговая льгота —  
общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

ЛР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.

Формат 70×100 1/16. Печать офсетная.

21,5 п. л. Тираж 300 экз.

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский печатный Двор»

142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1  
www.chpd.ru, sales@chpk.ru, 8(495)988-63-87

We have our own view of history.

We not so much view the general in it, but the individual.

Not so much the commonplace, but the unique.

Not so much the typical, but the specific.

Not so much the indispensable, but the incidental.

Not so much the usual, but the unexpected.

Not so much the documented by a historian, but the created by him.

Take a look at history together with us.

---



# CASUS

2017

Необычный поступок,  
неожиданный поворот судьбы,  
странное стечение  
обстоятельств,  
удивительный случай –  
вот о каких казусах прошлого  
этот альманах

ИНДРИК