

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF WORLD HISTORY

ODYSSEUS

Man in History

*Social Entities
and Their Metaphorical
Interpetations*

Moscow IWH RAS 2021

ОДИССЕЙ

Человек в истории

*Социальные категории и их
интерпретация на языке
метафор*

ИВИ РАН 2021

УДК 94
ББК 63.3(0)
О-42

Издание основано в 1989 году
А.Я. Гуревичем

Редакционная коллегия:

А.О. ЧУБАРЬЯН (гл. ред.), Ю.Е. АРНАУТОВА (зам. гл. ред.),
А.Б. ГЕРШТЕЙН (отв. секретарь; отв. ред.),
Б.С. КАГАНОВИЧ, О.Е. КОШЕЛЕВА (отв. ред.),
К.А. ЛЕВИНСОН, С.И. ЛУЧИЦКАЯ (зам. гл. ред.),
М.Ю. ПАРАМОНОВА, А.В. ТОЛСТИКОВ

Редакционный совет:

В. ВЖОЗЕК, И.Н. ДАНИЛЕВСКИЙ, Н. ЗЕМОН ДЭВИС, А.А. ПАНЧЕНКО,
Л.П. РЕПИНА, Ж.-К. ШМИТТ, П.Ю. УВАРОВ, Д.Э. ХАРИТОНОВИЧ, М. ЭМАР

Рецензенты:

доктор исторических наук М.С. БОБКОВА,
кандидат исторических наук Е.Д. БРАУН

Одиссей : человек в истории / Ин-т всеобщ. истории РАН. – М.: ИВИ
РАН **2021** : Социальные категории и их интерпретация на языке метафор /
[гл. ред. А.О. Чубарьян ; отв. ред. О.Е. Кошелева, А.Б. Герштейн]. – 2021.
– 000 с. –

ISSN 1607-6184

Очередной выпуск альманаха «Одиссей» («Социальные категории и их интерпретация на языке метафор») посвящен анализу представлений о принципах и формах социальной стратификации в разных культурах. На огромном историческом материале, относящимся к разным эпохам (от Средневековья до раннего Нового времени) и регионам, на примере разнообразных источников – от морально-дидактических и политических трактатов до памятников искусства – авторы обсуждают следующие вопросы: как функционировало социальное воображение в традиционном обществе, как люди описывали тогда устройство современного им общества, по каким принципам вычленили социальные категории и какие мыслительные практики для этого использовали. В других разделах выпуска публикуются статьи и исследования по античной истории и истории крестовых походов. Раздел рецензии представлен критическим этюдом А.Б. Герштейн о новой книге М.Р. Майзульса «Между Христом и Антихристом. «Поклонение волхвов» Иеронима Босха».

Для специалистов по гуманитарным наукам и широкой читательской аудитории.

© Коллектив авторов, 2021

© Кошелева О.Е. Герштейн А.Б., отв. ред.
выпуска, 2021

© Институт всеобщей истории РАН, 2021

СОЦИАЛЬНЫЕ КАТЕГОРИИ И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ЯЗЫКЕ МЕТАФОР

С.И. Луцицкая

МЕТАФОРЫ ОБЩЕСТВА: СОЦИАЛЬНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ В СРЕДНИЕ ВЕКА И РАННЕЕ НОВОЕ ВРЕМЯ (Вместо введения)

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-15-15

Аннотация: Статья служит введением к публикации материалов конференции «Социальные категории и их интерпретации на языке метафор». В ней ставится вопрос о том, как люди описывали социальное устройство в Средние века и раннее Новое время, когда отсутствовало абстрактное понятие общества, а принципы его стратификации были совершенно иными в сравнении с нашими. По мнению автора, чтобы проникнуть в социальное воображение прошлого, важно помнить, что в то время люди осмыслили структуру общества преимущественно в категориях метафор – например, тела, шахмат, дерева, семьи и пр. Именно эти метафоры анализируются в публикуемых ниже статьях, написанных по материалам конференции. В них авторы пытаются анализировать различные образы социального порядка, отраженные в письменных и визуальных текстах.

Ключевые слова: социальное воображение, социальные категории, представления о структуре общества, язык метафор.

Keywords: social imagination, social entities, understanding of social structure, metaphorical language.

Вопрос о том, как люди прошлого представляли себе структуру общества, на какие страты его делили и как описывали его устройство, в последние десятилетия неоднократно обсуждался в исторической науке¹. Изучение настоящей проблематики на примере обществ, существовавших до эпохи модерна, дает историку возможность испытать то самое «пряное ощущение анахронизма», о котором так ярко писал Л.М. Баткин. Дело в том, что вплоть до XVI в. в Европе по существу

¹ Вот только некоторые из наиболее значимых работ: *Struve*. 1978; *Serverat*. 1997; *Oexle*. 2001: 92–143; *Hess*. 2013; *Уваров, Дубровский*. 2001.

не было теоретического понятия общества, отсутствовала четкая рефлексия о его расчленении на противостоящие друг другу слои, да и само понятие социальной категории как абстрактной единицы такого членения тоже было чуждо как Средним векам, так и раннему Новому времени.

Действительно, наши привычные понятия о социальной структуре рушатся, когда мы обращаемся к средневековым и другим памятникам: мы не обнаруживаем в них привычных для нас социальных феноменов — таких, как сословия, страты, социально-правовые категории и пр. Это отнюдь не означает, что люди не задавались вопросом о социальных группах, конституирующих общество. Просто их критерии классификации были совершенно иными — весьма нерасчлененными и как правило морально окрашенными. Эти критерии могли включать социопрофессиональную принадлежность, социальную функцию, нравственно предписанную роль; соотноситься с таксономией грехов и добродетелей или иерархией ангельских чинов². Они позволяли людям прошлого выделять социальные совокупности, с нашей точки зрения, весьма произвольно: противопоставлять христиан и нехристиан, а среди последних — «хороших» и «плохих», клириков и мирян, свободных и «сервов», а также здоровых и больных, взрослых и малолетних, женатых и неженатых и пр.³ Таких классификаций, иногда напоминающих систематизацию животных по Борхесу, было очень много, и принципы стратификации в целом отличались исключительным разнообразием. Как следствие, социальные грани в этих обществах были размытыми и текучими. Нам сложно разобраться даже с терминами, которыми пользовались средневековые люди для передачи понятия социальной категории. Казалось бы, мы должны обратиться к известной тройственной модели, делившей общество на выполняющих разные функции *tres ordines* — *oratores, bellatores* и *laboratores*⁴. Действительно, термин *ordo* ближе всего к современному понятию общества (ведь он подразумевает разделенность на страты и иерархические отношения между ними), но, как показывают современные исследования, этот концепт отражал весьма специфическую идею социальной гармонии и миропорядка, ничего общего не имеющую с нашими представлениями о социальной структуре⁵. Проникнуть в социальное воображаемое, узнать, как люди прошлого осмыс-

² См. об этом: *Бессмертный*. 1982: 168–174; *Согомонов, Уваров*. 2001: 199–215.

³ См.: *Бессмертный*. 1982: 179–181.

⁴ *Duby*. 1978 (См. пер. на рус. язык.: *Дюби*. 2000).

⁵ См.: *Oexle*. 2001: 100–141; *Jussen*. 2006: 227–256.

ляли социальные отношения чрезвычайно сложно, так как нам не всегда понятны те мыслительные практики, которые в отдаленные эпохи использовались для воспроизведения социальной реальности. Эти практики были, конечно, весьма специфичными, и стоит прежде всего помнить о том, что в Средние века и раннее Новое время весьма часто устройство общества интерпретировали в категориях метафоры. И здесь на помощь историкам, изучающим эту тему, приходят когнитивные науки, которые указывают на значимость риторических фигур в восприятии мира и продуцировании смыслов.

Согласно известным когнитивистам Дж. Лакоффу и М. Джонсону, «метафоры определяют сознание» и «по сути являются феноменами, обеспечивающими понимание»⁶. Действительно, они структурируют наши представления о мире; на них строится не только историческое, но, как выясняется, и социальное воображение⁷. Метафоры представляют собой очень важный инструмент описания и интерпретации окружающей реальности, в том числе социальной, и дают ключ к пониманию многих общественных процессов.

В самом деле, различные метафоры общества (такие, как дерево, здание, семья, война, корабль, тело и пр.) мы весьма часто обнаруживаем в морально-дидактической и теологической литературе⁸, и чаще всего именно при помощи метафор интеллектуалы, скажем, Средневековья, осмыслили общество как некую целостность и единство. В подтверждение этой мысли можно привести всего лишь несколько примеров. В первую очередь стоит вспомнить о ключевой универсальной средневековой метафоре – единого мистического тела Церкви (1 Кор.: 12-27). В соответствии с паулинской концепцией, наполнившей новым смыслом античный образ общества как тела, христианская *universitas* осмыслилась как *corpus Christi*, тело Христово. Похоже, именно эта метафора позволяла средневековому обществу воспринимать себя как целостность, ибо люди Средневековья осознавали свою общность благодаря сопричастности единому сакральному началу. Впоследствии, как мы знаем, метафору единого мистического тела стали переносить и на государство, появилось христианизованное представление о *res publica*, государственном (социальном) теле, члены которого все вме-

⁶ Лакофф, Джонсон. 2004.

⁷ Метафоре как средству анализа общественного сознания был посвящен специальный выпуск альманаха. См.: Гуревич. 2007. В настоящем выпуске мы отчасти возвращаемся к этой проблематике, сузив ракурс анализа и фокусируя внимание на социальных метафорах.

⁸ См. об этом: Struve. 1984: 123–148.

сте служат Богу. Так, в частности, изображено «политическое тело» – государство – в трактате Иоанна Солсберийского «Поликратик»⁹. Примечательно, что все средневековые модели социального рассматривались как отражение божественного порядка и были холистическими. А целостность, единство с точки зрения Средневековья заключалось в неравенстве, ибо, как считалось, для достижения социальной гармонии люди должны выполнять разные роли, разделяться на служащих и господствующих. Метафора тела, заимствованная из античности, видимо, лучше всего передавала идею сотрудничества различных *membra*, выполняющих дифференцированные функции, ради общего блага, и неслучайно ею пользовались размышлявшие в разное время писатели¹⁰.

Та же идея единства в неравенстве лежит в основе другой метафоры – упоминавшейся выше модели *tres ordines*. Св. Августин считал, что *ordo* представляет собой некий способ упорядочивания равных и неравных вещей (*ordo est parium dispariisque rerum sua cuique loca distribuens dispositio*)¹¹. Судя по всему, в Средние века стабильность подразумевала неравенство, диспропорцию, которую символизирует число три. Именно поэтому тернарные модели, как например, тройственная, считались наиболее устойчивыми — ведь они отражали Св. Троицу.

Примечательно, что начиная с XIV в. средневековые авторы пытаются осмыслить социальные отношения с помощью метафоры шахмат. Шахматы, конечно, напрашивались на социальную аллегорию – шахматные фигуры (король, королева и др.) легко отождествляются с социальными группами, а рассказ о расположении фигур на шахматной доске и правилах их перемещения помогал средневековым моралистам наставлять читателей и слушателей в том, как выстраивать социальные отношения. Появление шахматной метафоры означало также радикальную смену прежней тернарной схемы, отражающей Святую Троицу, на совершенно иную – четвертичную (бинарную). Согласно средневековым представлениям, при переходе от тернарности к бинарности исчезает параллель земля-небо, где существуют три лика

⁹ В этом сочинении, написанном в сер. XII в., общество было представлено в виде человеческого тела: голова это государь (*princeps*), сердце – королевский совет (*senatus*), руки – чиновники: невооруженная рука – исполнительная власть (*officiales*), вооруженная – армия, ноги, которые «несут» все общество – крестьяне и ремесленники. См. об этом: *Mager*. 1991: 229–239; *Struve*. 1984: 303–317.

¹⁰ См. об этом статьи П.С. Бычкова и Л.А. Пименовой в настоящем издании.

¹¹ *Augustinus Hipponensis*. 1748: 334.

Святой Троицы. Новая четвертичная модель воспринималась как менее стабильная, чем тернарная, но, видимо, в большей степени была пригодной для того, чтобы отразить общественные изменения, ибо она позволила включить в социальную метафору четвертое сословие – купцов, ремесленников и пр. и так обеспечить социальную гармонию¹².

Появление новых социальных метафор отнюдь не означало исчезновение прежних. В конце XIV в. немецкий писатель Й. Роте написал стихотворную поэму «Ratsgedichte»¹³, в которой вернулся к старой органической (телесной) метафоре, тщательно сравнивая общество с человеческим телом, как это в свое время делал Иоанн Солсберийский. Саму телесную модель Йоханнес Роте редуцировал до городско-го общества – аналогии между обществом (государством) и телом он транспонировал на город. Каждый из выделяемых им социальных слоев он отождествил (в полном соответствии с идеей «Поликратика») с той или иной частью тела: ратмейстера – с головой, ратманов – с сердцем, камергеров – с руками, писцов с глазами, судей – с горлом и устами и пр.¹⁴

Интересно, что возникшее еще в классическое Средневековье представление об *ordines*, конституирующих общество, возрождается в конце XV в. в поэме брауншвейгского чиновника Херманна Боте «О многих колесах» (*Van veleme Rat*)¹⁵. Однако число этих *ordines* было уже не три, как в тройственной модели, а пять. В ней средневековый писатель изобразил общество, представив его отдельные страты в виде пяти полезных колес телеги, которые отождествляются Боте с папой, императором, знатью, бюргерами и крестьянами; а также пяти бесполезных колес, олицетворяющих социальные группы, выделенные по типично средневековым критериям – женщины, дети, аферисты, глупцы и преступники...

Приведенные здесь примеры метафорического осмысления общества в Средние века и раннее Новое время взяты почти наугад. Но даже этот краткий экскурс показывает нам, что, анализируя метафоры, можно узнать нечто важное и о принципах членения социального целого на части, и о степени близости представлений об обществе действительности. Как видим, в эту эпоху общество не описывалось эксплицитно, социальная реальность не воспроизводилась прямо, для ее

¹² См. об этом: *Luchitskaya*. 2012: 277–279.

¹³ *Rote*. 1971.

¹⁴ См. об этом сочинении: *Peil*. 1990: 317–322.

¹⁵ *Honemann*. 1991: 24–42.

изображения часто использовался фигуративный язык. Поэтому, как нам кажется, расшифровав язык социальных метафор, мы поймем мыслительные практики людей прошлого и сможем раскрыть их представления об общественной структуре.

Здесь самое время сделать оговорку: современные дефиниции метафор, конечно же, отличаются, скажем, от средневековых определений риторических тропов – ведь в Средние века не было, например, понятия метафоры в узком лингвистическом смысле. Поэтому нам непросто выделить в наших текстах фигуративный язык, являющийся характеристикой всех тропов – зачастую мы делаем это интуитивно. Ведь многие образы социального целого, о которых пойдет речь, не воспринимались в прошлом как метафоры или были стертыми метафорами. С другой стороны, риторические фигуры, которые мы сегодня интерпретируем как метафоры, в Средние века воспринимались буквально, так как выражали глубоко укорененные верования (например, «Бог-Судия»). В общем грань между буквальным и переносным смыслом пролегалла в прошлом не там, где она пролегает сегодня¹⁶. Поэтому речь будет идти не столько о метафорах в тесном смысле слова, сколько о социальной образности. Иными словами, нам придется придерживаться расширительного толкования метафоры, понимая под ней не только литературный троп, но и некие способы познания мира, и не столько фигуру речи, сколько фигуру мысли. А это значит, что мы попытаемся изучить в качестве литературных тропов образы социального порядка и социальных общностей, запечатленные в текстах Средневековья и раннего Нового времени. Собственно, опыты анализа языка метафор и представлены в настоящем издании.

Так, например, П.С. Бычков реконструирует образ общества, отраженный в трактате Кристины Пизанской «Книга политического тела». Заимствуя у Иоанна Солсберийского телесную метафору государства и общества, писательница существенно обновила ее и адаптировала к нуждам Франции, переживавшей в то время глубокий государственный и церковный кризис. С одной стороны, Кристина Пизанская преобразовала знакомую нам тройственную модель, исключив из верхней страты духовенство и заменив его государем, попутно вводя идею его ответственности перед подданными; с другой – дала более дифференцированную характеристику третьему сословию, служивше-

¹⁶ Hess. 1991: 31–36.

му инструментом в борьбе политических партий (бургундских и орлеанских герцогов), а также обсудила его участие в политической жизни.

А.В. Русанов рассматривает метафоры, которые в позднее Средневековье использовались в (само-)описании ученых корпораций – главным образом университетов – с целью обоснования своего статуса и легитимации своего существования. Автор исследования показывает, что наряду с широко распространенными правовыми концептами (*studium generale, schola*) средневековые авторы привлекали образы высшей школы, имевшие глубокие корни в Священном Писании и каноническом праве, а также отсылали к «образцовым» текстам авторитетных университетов. Как явствует из анализа документов (папских булл, королевских хартий, университетских уставов и пр.) с помощью метафор ученые корпорации пытались не только осмыслить свое место в обществе – те же метафоры становились частью риторических стратегий университетов в их отношениях со светской и духовной властью.

Как свидетельствует исследование Л.А. Пименовой, метафора государственного тела, о которой шла речь в статье П.С. Бычкова, сохраняла свою актуальность и в раннее Новое время. Так, в конце XVI в. королевский советник Шарль Фигон редуцировал ее до должностной иерархии и представил французскую монархию как «древо сословий и должностей». Другим телесным визуальным образом Франции была в этот период «республика» (политическое тело монархии), которая в соответствии с тогдашними представлениями состояла в политическом браке с монархом. По мнению Л.А. Пименовой, французские мыслители стали со временем выражать сомнение в правомерности использования метафор в качестве средства описания социальной реальности, видя в них исключительно риторический прием. И уже к концу XVIII в. телесная метафора изжила себя и была по-новому переосмыслена в контексте концепции общественного договора. Образ же Франции как супруги короля со временем трансформировался в фигуру Республики-Марианны.

Об уже знакомых нам образах – семьи, дома, войны, а также тела и других «органических» метафорах (времен года, болезни и здоровья и пр.) – повествует статья А.П. Петуховой. В ней автор на материале российской прессы рубежа XIX–XX вв. проанализировала эти важнейшие метафоры. С их помощью консервативные публицисты, с одной стороны, описывали проблемы взаимоотношений Российской империи с национальными меньшинствами, с другой – решали проблемы самоидентификации русских. Поскольку в этих текстах, как показыва-

ет А.П. Петухова, социальное и национальное чаще всего сливались воедино, то анализ метафорического языка публицистов позволил вскрыть представления об обществе, характерные для кризисного периода.

Наряду с «органическими» метафорами одним из самых популярных в мировой культуре социальных образов была, конечно, метафора корабля, имеющая еще библейские корни (Быт. 6.13-8.19). Она всегда занимала прочное место в коллективном социальном воображении. По мнению Т.В. Артемьевой, эта метафора не только часто служила образом общества-государства во главе с умелым капитаном – человеческая жизнь также нередко сравнивалась с хрупким челном, противостоящим морю – миру, полному страстей и опасностей. Именно в таком смысле метафора корабля используется в исследованном Т.В. Артемьевой «Путеводителе к истинному человеческому счастью», принадлежащем перу русского философа-моралиста А.Т. Болотова (†1833). С помощью этой метафоры автор трактата интерпретирует процесс борьбы разума и чувств в душе индивида: образ жизни человека рассматривается как отражение его «внутреннего социума», сравнимого с работой команды корабля, ведомого капитаном-разумом к добродетельной жизни и обретению счастья.

Распознать способы осмысления общества в Средние века и раннее Новое время невозможно, не обратившись к изображениям, которые наглядно визуализировали представления людей прошлого о социальной структуре. Именно поэтому в исследовании темы пристальное внимание было уделено иконографическим источникам.

Цикл работ, посвященных визуальным метафорам, открывает статья Л.Б. Сукиной. Ее автор на примере иконы «О тебе радуется» пытается реконструировать идеальную модель социума в культуре Московского государства рубежа XV–XVI вв. Как мы помним, на этой иконе на фоне храма и райского града изображена Богородица с божественным Младенцем, окруженная ангелами, а ниже – «Человеческий род», под которым подразумевается собор всех святых по чинам. Именно эта иконографическая композиция помещена в фокус анализа Л.Б. Сукиной. В отличие от своих предшественников, нередко пытавшихся идентифицировать изображенных в ней персонажей с конкретными историческими фигурами, исследовательница интерпретировала этот сюжет как метафорический образ общества конца XV – начала XVI вв., которое составляли самые различные группы клириков и мирян – образ, соответствующий представлениям того времени.

Другой важный тип иконографических источников по нашей теме анализируется в статье А.Е. Махова. Речь идет об эмблематике,

которую по справедливому суждению историка, можно назвать своего рода «инструментом по производству метафор» – визуальных, словесных и пр. В частности, в этих источниках именно в виде визуальных метафор отражены многие моральные и социальные идеи стоицизма. Так, например, в эмблемах часто метафоризируются два полюса социального учения стоиков – с одной стороны, идеал замкнутого в себе самодостаточного мудреца (уподоблявшийся скале), а с другой – представление об идеальном социуме, социальной гармонии и всеобщем равенстве. Эквивалентом подобного представления являются в исследуемых А.Е. Маховым эмблемах метафоры весов или чаши.

И еще одна визуальная метафора общества рассматривается в статье Д. Харман. Речь идет о гравюрах «Жирная кухня» и «Бедная кухня», созданных по рисункам Питера Брейгеля Старшего (1569) и приобретших популярность во второй половине XVI – начала XVII вв. Обогадив традиционную иконографию («Христос в доме Марфы и Марии», «Тайная вечеря»), Брейгель создал совершенно новую интерпретацию религиозного сюжета. В своих произведениях художник противопоставляет скупцов и расточителей и вместе с тем – в более широком смысле – два типа отношения к земным благам. Анализируя визуальный язык знаменитых гравюр, можно прийти к выводу, что в них получили косвенное отражение проблемы нидерландского общества. Проведенный Д. Харман иконографический анализ дает возможность интерпретировать гравюры как метафору социальной мобильности и понять, в какой форме в нидерландском искусстве сер. XVI в. выражались нормы и ценности нарождающегося «среднего класса».

Итак, рассматривая сочинения теологов, моралистов, публицистов и художников, анализируя используемый ими язык метафор, мы действительно узнаём многое о том, как люди прошлого представляли себе структуру современного им общества. Эти представления, конечно, не были простым воспроизведением действительности – рассмотренные здесь письменные и визуальные источники свидетельствуют о том, что появление новых социальных метафор было связано с перестройкой общественных отношений весьма и весьма опосредованно. Но и взаимосвязь этих моделей с реальными процессами мы не можем рассматривать лишь в плане отражения некоего мыслительного процесса – они явно были не только средством описания общества, но и способом воздействия на его развитие. Расшифровывая метафорический язык, с помощью которого авторы трактатов и изображений описывали современное им социальное устройство, мы убеждаемся в том, что в Средние века и раннее Новое время не существовало фигуратив-

ного выражения абстрактного концепта общества, как и единой его метафоры. На самом деле, этих метафор было огромное множество, они были разными в разных странах и разные периоды, и чтобы понять их, нужно связать их с историко-культурным контекстом, в котором они использовались. Подобный подход к анализу принципов конструирования социального в Средние века и раннее Новое время и представлен в публикуемых здесь исследованиях.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

Sancti Aurelii Augustini episcopis Hipponensis Libri XXII De Civitate Dei. Napoli, 1748.

Rote Johannes Ratsgedichte / Hg. Von H. Wolf. B., 1971 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Bd. 25).

ЛИТЕРАТУРА

Бессмертный Ю.Л. Представления людей Средневековья об общественной структуре и действительность // *Культура и общество в Средние века: методология и методика зарубежных исследований* / Отв. ред. А.Л. Ястребицкая. М., 1982. С. 168–184.

Гуревич А.Я. (глав. ред.) *Одиссей. Человек в истории: История как игра метафор. Метафоры истории, общества и политики.* М., 2007.

Дюби Ж. Трехчастная модель, или представления общества о самом себе / Пер. с фр. Ю.А. Гинзбург. М., 2000.

Лакофф Дж., Джонсон М. *Метафоры, которыми мы живем.* М., 2004.

Согомонов А.Ю., Уваров П.Ю. Открытие социального (парадокс XVI века) // *Одиссей. Человек в истории: Русская культура как исследовательская проблема.* М., 2001. С. 199–215.

Уваров П.Ю., Дубровский И.В. (сост.) *Конструирование социального.* Европа. V–XVI вв. М., 2001.

Duby G. *Les trois orders ou l'imaginaire du féodalisme.* P., 1978.

Hess C. *Social Imagery in Middle Low German: Didactical Literature and Metaphorical Representation (1470–1517).* Leiden; Boston, 2013.

Honemann V. *Die Stadt bei Johannes Rothe und Hermann Bote* // *Hermann Bote. Städtisch-hansischer Autor in Braunschweig 1488–1988. Beiträge zur Braunschweiger Bote Kolloquium* / Hg. H. Blume, E. Rose. Tübingen, 1991. S. 24–42.

Jussen B. 'Ordo' zwischen Ideengeschichte und Liexikometrie: Vorarbeiten an einem Hilfsmittel mediaevistischer Bergiffsgeschichte // *Ordnungsfunktionen im hohen Mittelalter* / Hg. B. Schneidmueller, S. Weinfurter. Osfildern, 2006. S. 227–256.

Luchitskaya S. *Chess as a Metaphor for Medieval Society* // *Saluting Aron Gurevich. Essays in History, Literature and Other Related Subject* / Ed. A. Korros et al. Lieden, 2012. P. 277–299.

Mager W. «Res publica» chez les juristes, théologiens et philosophes à la fin du Moyen age: sur l'élaboration d'une notion-clé de la théorie politique moderne // *Actes de la*

Table Ronde de Rome. 12–14.11.1987. Publ. de l'École française de Rome. 1991. Т. 147. P. 229–239.

Oexle O. G. Percieving Social Reality in the Early and High Middle Ages. A contribution to a History of Social Knowledge // *Ordering Medieval Society. Perspectives on Intellectual and Practical Modes of Shaping Social Relations* / Ed. B. Jussen. Philadelphia, 2001. P. 92–143.

Peil P. 'Hende, Arme, Fuss und Beyne'. Anmerkungen zur organologischen Metaphorik in den Ratsgedichte des Johannes Rothe / *Zeitschrift des deutschen Altertums und deutscher Literatur*. 1990. Bd. 119. Hf. 3. S. 317–332.

Serverat V. Le pourpre et la glèbe. Rhétorique des états de la société dans l'Espagne médiévale. Grenoble, 1997.

Struve T. Die Entwicklung der organologischen Staatsauffassung im Mittelalter. O.o., 1978.

Struve T. The Importance of the Organism in the Political Theory of John of Salisbury // *The World of John of Salisbury* / Ed. M. Wilks. Blackwell, 1984. P. 303–317.

А.В. Русанов

ДОМ УЧЕНОСТИ, СЕМЕНА ЗНАНИЯ,
СОКРОВИЩНИЦА НАУКИ: РИТОРИЧЕСКИЕ
ОБРАЗЫ И СОЦИАЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТСКИХ
СООБЩЕСТВ В XIII–XIV ВВ. *

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-16-34

Аннотация: В статье предлагается попытка изучения представлений об ученых сообществах, характерных для латинского мира XIII–XIV вв. В центре внимания – «метафорический словарь» учёных корпораций. Он сложился в рамках *Ars Dictaminis* в XIII–XIV вв. и использовался для обоснования статуса университетов. Эти метафоры существенно дополняли размытые правовые концепты, описывавшие ученые сообщества (*studium/studium generale, universitas*). Наиболее распространенные образы высшей школы – дом учености, семена знания, сокровище – имели глубокие корни в Священном Писании, но распространение получили благодаря «образцовым» текстам, вошедшим в риторические учебники и суммы. С их помощью социальная действительность интерпретировалась в рамках риторики как эпистемической системы, зачастую пересекавшейся со сферами права и богословия.

В статье данные метафоры рассматриваются с учетом особенностей их распространения, социальных, политических и культурных связей на примере конкретных случаев иберийских университетов Лиссабона (основан между 1288 и 1290 г.) и Льейды (основан в 1300 г.)

Ключевые слова: средневековые университеты, социальные метафоры, *ars dictaminis*, университеты Лиссабон-Коимбры, университет Льейды.

Keywords: medieval universities, social metaphors, *ars dictaminis*, university of Lisbon-Coimbra, university of Lleida.

В статье будут рассмотрены риторические приемы и метафоры, которые применялись в латинской правовой риторике XIII–XIV вв. и которые могут служить важным источником для реконструкции средневековых социальных представлений, в частности, существенно дополнить понимание роли и устройства первых университетов¹. Наряду

* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

¹ В данной статье будут рассмотрены только образы и метафоры, описывающие ученые сообщества. Они тесно связаны с рядом других тем, например, образами идеального университетского магистра, о котором см.: *Gabriel*. 1974: 1–40.

с проблемами отношений университета и светских и церковных властей, а также представлений о роли образования, данное направление исследования позволяет по-новому взглянуть на темпоральные и пространственные характеристики данных институтов.

Средневековым университетам, их самоорганизации, отношениям с властями и другими сообществами (например, городскими) посвящено немало исторических исследований. Такое пристальное внимание историков объясняется рядом причин: от сравнительной многочисленности связанных со средневековыми интеллектуалами источников до ощущения преемственности между ними и современной академической средой, к которой принадлежат и историки. Нужно отметить, что в данных исследованиях сами границы изучаемого феномена крайне часто очерчиваются исходя из современных аналогий: идет ли речь о переносе представлений о сущности немецких и австрийских университетов XIX в. в классической работе по институциональной истории университетов у Х. Денифле² или о применении Ж. Ле Гоффом заимствованного у А. Грамши понятия критических интеллектуалов³. Необходимость постоянного переопределения исследуемого феномена связана не только с различием методологий исторической науки в зависимости от периода и школы и, конечно, не только с желанием осознания преемственности европейской интеллектуальной традиции, но и с неопределенностью общего понятия, характеризующего высшие школы и академические сообщества Средних веков. Как известно, в XII–XV вв. не существовало единого термина для описания институтов, чьи наследники впоследствии стали называться университетами и получили распространение по всему миру⁴.

В связи с этим, начиная с классических исследований XIX в., историки немало сил отдали поиску концепта, «обозначавшего то, что мы сейчас называем университетом»⁵, в первую очередь, среди терминов средневекового гражданского права. Главным из этих терминов – наряду с *universitas*, понятием, служившем для обозначения различных типов сообществ⁶, – был, конечно, *studium generale*, обозначение высшей школы, чей правовой статус подтвержден высшей церковной или

² Denifle. 1885.

³ Ле Гофф. 2003.

⁴ О проблеме границ феномена средневекового университета, а также его определяющих особенностей см.: Rüegg. 2003: 3–34; Verger. 2003: 35–74.

⁵ Denifle. 1885: 30–33; Rashdall. 1895: 8–12.

⁶ Подробнее см.: Michaud Quantin. 1970.

светской властью. Оно появляется в документах папской курии в 1-й пол. XIII в., а со второй половины столетия делаются попытки его теоретического осмысления и развернутого определения знатоками гражданского права: одно из первых присутствует в Семи Партидах короля Кастилии и Леона Альфонсо X Мудрого, уникальном памятнике общего права XIII в.⁷ Интерпретации правового понятия *studium generale* делались величайшими болонскими знатоками права, включая Бартоло и Бальда – однако почти исключительно на основе опыта их *alma mater*⁸. Как правило, в исследовательской литературе ключевой привилегией *studia generalia*⁹, отличающей их от прочих школ, называют *jus ubique docendi*, право выпускников преподавать в любой другой высшей школе христианского мира. Однако мы не имеем свидетельств систематического воплощения в жизнь этой привилегии, хотя и описанной в юридических трактатах, но зачастую ограничивавшейся уже в самих текстах папских посланий. Поэтому уже в 1970-х гг. британский исследователь А.Б. Коббан назвал *jus ubique docendi* «ложным следом» (*red herring*), лишь отвлекающим историков средневекового образования и его институтов¹⁰. Соответственно, важной исследовательской проблемой представляется выявление представлений и общих категорий, применявшихся для обозначения высших учебных центров в Европе XIII–XIV в. и служившими ключевыми элементами их описаний, самоописаний и интерпретаций их роли. Едва ли возможно уверенно проследить, что объединяло (и отличало) прославленный университет Болоньи и созданный по его подобию небольшой *studium* где-нибудь на краю Европы – в глазах их выпускников или официалов папской курии. Не менее сложная задача – выяснить, в чем виделось различие понятия *studium* при обозначении городских высших школ (которые и описываются как предшественники современных университетов) и других крупных учебных центров, например, высших школ доминиканцев и францисканцев (также называвшихся *studia generalia*)¹¹.

Решение этих проблем требует подходов не только правовой и институциональной истории, но и, в частности, социальной истории и исторической антропологии, а также истории терминологии, риторики

⁷ См.: Ауров. 2015: 454–465; Попова. 2016: 151–157.

⁸ См.: Ermini. 1942.

⁹ О привилегиях как основе правового статуса средневековых университетов см.: Kibre. 1961.

¹⁰ См.: Cobban. 1975: 28–32.

¹¹ См.: Verger. 1996: 147–164; Roest. 2000.

и т.д. В ряде исследований в рамках этих направлений исследуется комплекс близких проблем, например, процесс конструирования понятий¹². В частности, изучается то, как в течение XIII–XIV вв. применялось и меняло значение выражение *universitas studii* (сообщество тех, кто принадлежит к той или иной высшей школе), до того, как в XV в. оно «срослось» в единое понятие, ставшее прообразом понятия «университет» в Новое время¹³. В историографии также анализируется формирование самоорганизовавшихся сообществ, ставших впоследствии образцами для других учебных центров: университетов Парижа¹⁴, Болоньи¹⁵, Оксфорда¹⁶. Данные исследования включают и анализ того, как эти новые социальные и культурные феномены осмыслились с помощью правовых понятий, риторических и визуальных образов¹⁷.

Не менее важной исследовательской задачей предстает реконструкция способов интерпретации социальной реальности членами университетских сообществ, королевских, императорских, папских канцелярий, когда они говорили об основании нового университета, *studium generale*, и о его наделении какими-либо привилегиями его сообщество-*universitas*. При учете опыта исследований данных процессов, осуществленных в рамках подходов, ориентированных на анализ трансферов и инноваций¹⁸, следует обратить внимание и на многозначность образов и понятий, используемых в данных интерпретациях. Например, важно отметить сохранение у понятия *studium*, к началу XIII в. маркировавшего «совокупность школ одного города»¹⁹, значения «учения, учебы» как процесса, и на переплетение этих значений в текстах источников. Некоторые возможные направления этого исследования, связанные с изучением образов и метафор, использовавшиеся при описаниях (и самоописаниях) ученых сообществ XIII–XIV вв., будут показаны в данной статье. На их основе представляется возможным проследить важные аспекты представлений о месте университета в его отношении университетского сообщества с Церковью и светской властью, о функциях школ в обществе. Подобная исследовательская

¹² См., в первую очередь: Teeuwen. 2003.

¹³ Novarese. 1999: 155.

¹⁴ Gorochov. 2012; Уваров. 2018: 277–305.

¹⁵ Greci. 1988: 13–44; Pini. 2005.

¹⁶ Cobban. 1988.

¹⁷ О теоретических проблемах использования понятия «образ» в культурологических, исторических, филологических исследованиях см.: Митчелл. 2017.

¹⁸ См.: Schwinges. 2008: 3–18.

¹⁹ Weijers. 1979: 261.

задача предполагает большое внимание к методологическим проблемам, в частности, к проблеме историчности социального как особой области человеческого существования и его границ.

О.Г. Эксле при разрешении проблемы соотношения действительности и знания в исторических исследованиях выделял три взаимодействующих пространства для рефлексии: сама социальная реальность прошлого, ее восприятие и истолкование современниками, наше собственное восприятие и истолкование как прошлой действительности, так и ее истолкований²⁰. Говоря о средневековом обществе, находящемся в центре его внимания, он предлагал разделять два вида его самовосприятия, изучение которых позволяет провести «сложное разграничение» между социальными структурами и их понятием о себе. Первый вид – социальные метафоры, то есть «определения-образы». От них отличаются «в большей степени эксплицитные понятийные конструкции, [...] которые стремятся обозначить, упорядочить и интерпретировать социальные данности», названные схемами истолкования социальной действительности (термин заимствован у А. Шютца)²¹ и находящиеся в центре исследовательского интереса Эксле. Однако нельзя не обратить внимание на то, что для исследования принципов конструирования социального в Средние века необходим и анализ социальных метафор²², и того, каким образом мы проводим границу между ними и «рациональными» истолкованиями.

Рассматриваемые в этой статье социальные образы и метафоры университетских сообществ в основном содержатся в риторических преамбулах папских, императорских и королевских посланий. Они созданы в рамках т.н. *ars dictaminis*, специфической системы средневековой риторики, появившейся в нач. XII в. Данное искусство было направлено на использование риторических формул для составления писем и прочих официальных документов²³, при этом их структура основывалась на системе риторических топосов. В частности, пышные преамбулы актов имеет смысл рассматривать как риторическую фигуру снискания расположения, *captatio benevolentiae*. В этом случае, как отмечает французский исследователь С. Барре, становится заметнее роль преамбулы: она, с одной стороны, подкрепляет содержание акта,

²⁰ Эксле. 2007: 28.

²¹ Эксле. 2007: 24, 31.

²² Лущицкая. 2007: 22.

²³ О формировании и развитии *ars dictaminis* см.: Camargo. 1991.

показывая опору на *auctaritates*, с другой стороны – создает «плотную сеть опорных точек» документа²⁴.

Развитие *ars dictaminis* (в формирующейся его традиции играла роль и университетская культура²⁵), в первую очередь, связано с работой крупнейших канцелярий²⁶: с папской курией, чей стиль²⁷, изучавшийся на основе образцовых коллекций²⁸ и учебников²⁹, оказал влияние на весь латинский мир – и с канцелярией императора Фридриха II, чью роль в формировании европейского политического языка Нового времени отмечал уже Э. Канторович³⁰. Одновременно с этим в формировании традиции велика роль индивидуального творчества ряда крупнейших авторов, из чьих текстов составлялись коллекции образцов: в первую очередь, диктатора (главы куриальной канцелярии) кардинала Фомы Капуанского (ок. 1185–1239) и знаменитого Пьетро делла Винья (ок. 1200–1249), главы администрации при дворе Фридриха III³¹, – а также преподавателя риторики в университетах Болоньи и Падуи Бонкомпаньо из Синьи (между 1265 и 1275–1240)³².

Таким образом, в рамках *ars dictaminis* результат индивидуально-го творчества, поводом для которого всегда являлось конкретное событие, становится основой для новых актов творческого описания реальности, а не просто бездумно повторяется³³. Французский исследователь О. Гийожаннен указывает на «арсенал» старых формул и струк-

²⁴ Barret. 2001: 321–336.

²⁵ См.: Ward. 2003: 159–231; Delle Donne. 2018: 79–97.

²⁶ См.: Guyotjeannin. 2001: 18–35.

²⁷ См.: Казбекова. 2005: 218–264.

²⁸ Thumser. 2015: 209–242.

²⁹ Broser. 2015: 243–256.

³⁰ Kantorowicz. 1957: 231–249.

³¹ У Пьетро делла Винья была долгая придворная карьера, он работал сразу в нескольких ипостасях в администрации императора: начинал он как нотариус, затем диктовал писцам тексты императорских посланий, зачитывал послания императора перед городским собранием (это входило в обязанности логофета), членом имперского суда, участвовал в кодификации законов Liber Augustalis 1231 г. Примерно с мая 1243 г. Пьетро – верховный нотариус императорской канцелярии и королевства Сицилии; с июня 1247 г. он становится датариусом – формально ответственным за содержание имперских дипломов. (Я благодарю А.Б.Герштейн за предоставленную мне информацию.)

³² См.: Schaller. 1965: 371–518; Tunberg. 1986: 299–334; Baldini. 2002; Delle Donne. 2004: 143–159; Grévin. 2008; Воскобойников. 2008: 52–55.

³³ Grévin. 2005: 101–115.

тур, имевшихся в распоряжении любой канцелярии и служившими материалами для каждый раз уникальных «ассамбляжей» новых актов³⁴.

С другой стороны, далеко не все риторические «изобретения» становились частью подобного «арсенала». Такова булла Григория XII *Parens scientiarum* (1231 г.)³⁵, чью преамбулу смело можно отнести к одному из шедевров куриальной риторики. В ней переплетаются несколько образов Парижской *studium generale* (среди них – мать наук, библейский град учености Кириаф-Сефер), один из которых, «мастерская учености», вероятно, восходящий к Цицерону, раскрывается в развернутую метафору «производства знания». Риторические истоки этой преамбулы, форма их соединения и то, как с их помощью описывается уникальный социальный институт, а также структурируется и дополняется содержание основной части грамоты, могут стать предметом масштабного исследования. Булла создана во время того, когда папской канцелярией руководил Фома Капуанский, однако ее текст не был включен (в отличие от другого папского послания, в котором описано место Парижского университета в обществе, 1229 г.³⁶) в «Сумму...» прославленного главы канцелярии и, насколько известно, не послужил образцом для других описаний университетских сообществ.

Образы и метафоры используются в подобных текстах как часть сложной системы, риторики, применявшейся для интерпретации реальности (включая феномены, которые в рамках современных научных дисциплин характеризовались бы на языке политологии или социологии). Следует отметить, что появление, развитие и формализация *ars dictaminis* неразрывно связано с социальными и политическими трансформациями (например, процессом бюрократизации)³⁷. Соответственно, не только формальная структура изучаемых текстов, но и предлагаемые в них формы интерпретации социальных феноменов подчинялись внутренней логике риторической традиции³⁸.

В ряде случаев, в том числе, относящихся к образам ученых сообществ, мы можем наблюдать широкое распространение форм интерпретации социальной жизни, заимствованных из риторики. Пожалуй, ярчайшим примером является концепция *translatio studii*, перенос учености, связанная с концепцией переноса высшей политической власти, *translatio imperii*. Данная концепция, ставшая ключевым эле-

³⁴ Guyotjeannin. 2001: 29, 34–35.

³⁵ Chatelain, Denifle. 1889: 136–137.

³⁶ Thumser, Frohmann. 2011: 227–228 = Chatelain, Denifle. 1889: 128–129.

³⁷ Patt. 1978: 133–156; Grévin. 2008: 271–300.

³⁸ Pouspin. 2015: 445–456.

ментом идентичности ряда средневековых университетов XIII–XV вв. (наиболее изучены французские случаи³⁹), заключалась в провозглашении преемственности при перемещении основного центра учености: из Афин в Рим, из Рима, – например, в Париж, что соотносилось с изменением центра высшей политической власти. Нужно отметить, что понятие *translatio* является латинской калькой греческого метафора. Так что из риторики был заимствован сам концепт переноса, имевший важнейшее значение для осмысления социальной действительности. В частности, велика его роль при формировании специфической общей категории, описывавшей и систематизировавшей различные центры образования, а также при характеристике их места во времени и пространстве⁴⁰.

При этом необходимо не упускать из внимания как взаимное пересечение парадигм (семи свободных искусств, высших доктрин: права и богословия), в рамках которых могло происходить истолкование социальной реальности, так и их эволюцию. В отношении образов ученых сообществ в связи с этим нужно рассмотреть описание «идеальной школы» в трактате «Новейшая риторика» Бонкомпаньо из Синьи (1235 г.): «Дом для школьного обучения следует возводить на вольном и чистом воздухе [...] Он должен быть удалён от скоплений женщин, от площадного шума, от лошадиного топота, от кораблей, от собачьего лая, от вредоносных пересудов [...] При этом два или три окна должны быть расположены так, дабы учитель время от времени, а особенно в приятную погоду, мог взирать на то, что находится снаружи, на деревья, огороды и сады, ибо от созерцания приятных вещей укрепляется память⁴¹». Это риторическое описание, близкое к топосу «идеального пейзажа»⁴², было включено в целый ряд правовых текстов XIII–XIV вв.⁴³ и оказало существенное влияние на формирование

³⁹ *Lusignan*. 1997: 71–85; *Destemberg*. 2015: 41–42.

⁴⁰ О данной концепции в контексте риторики, помимо Э.Р. Курциуса (*Курциус*. 2021: 1: 107–108), см. недавнее исследование: *Bolduc*. 2020: 21–54.

⁴¹ “Domus scholastice discipline in libero et puro aere construat. Remota sit a frequentationibus mulierum, a clamoribus fori, ab equorum strepitu, a navigio, a latratu canum, a nocivis rumoribus [...]” (*Gaudenzi*. 1892: 288 (8.1.20))

⁴² *Курциус*. 2021: 1: 297–319.

⁴³ Пожалуй, наиболее известным стало описание идеального университета во Второй партиде Альфонсо X Мудрого: «Город, в котором учреждается школа, должен обладать хорошим воздухом и красивыми окрестностями, дабы магистры, преподающие науки, и школяры, их изучающие, жили там во здравии и могли отдыхать и радоваться вечером, когда бы они, устав, поднимались от занятий [...]» («[...] de buen ayre e de fermosas sallidas deve ser la villa o quieren establecer el Estudio, porque los maestros que muestran los saberes e los escolares que los aprenden vivan sanos en

пространственных характеристик основывавшихся в XIII–XIV вв. университетов (в частности, иберийских)⁴⁴. В ряде случаев оно приобретало дополнительное богословское значение, дополняясь библейским образом «Софии – дома премудрости»⁴⁵, имевшим долгую историю в христианской ученой культуре⁴⁶. В других случаях оно использовалось при поисках правового определения *studium generale*, в частности, границ распространения привилегий его корпорации. В этом случае «идеальный пейзаж идеальной школы» становился описанием реального университетского квартала, что порой приводило к конфликтам с горожанами⁴⁷.

Немецкий исследователь М. Кинцингер обратил внимание еще на одну важную новую сферу использования понятия “*scolastica domus*”⁴⁸, которое начинает применяться для обозначения университетского сообщества-*universitas*. Так, в сер. XIV в. схоласт Конрад Мегенбергский (1309–1374) в своем трактате *Yconomica* дает следующее определение: «Школьный дом – это общность лиц (*communicasio personarum*), которые обучают людей, и тех, кто у них учится, посто-

él, et puedan folgar e rescebir plazer a la tarde, quando se levantaren cansados del estudio». (*Lopez*. 1555: 115(II. 31.2.))

⁴⁴ См.: *Русанов*. 2016: 1–21; *Rusanov*. 2018: 55–77.

⁴⁵ «Премудрость построила себе дом, выгесала семь столбов его, заколола жертву, растворила вино свое и приготовила у себя трапезу; послала слуг своих провозгласить с возвышенностей городских: “Кто неразумен, обратись сюда!”» (Притчи 9:1–4)

⁴⁶ См.: *Kintzinger*. 2006: 15–46.

⁴⁷ Ср. с указанием в грамоте португальского короля Диниша, утверждающей статуты и привилегии университета, после его переезда из Лиссабона в Коимбру (1309 г.): «[...] мы решили позаботиться о том, чтобы уничтожить повод, который всех наших студентов лишает покоя, необходимого для всякого рода обучения, и потому мы заранее желаем позаботиться (о них), устранять от них искушение мирских дел и военного шума, а также земной любви, насколько можем, и поэтому мы желаем и приказываем нашим рыцарям, их оруженосцам и пажам, а также всем танцовщицам нашего королевства, а кроме того, всем акробатам и актёрам, чтобы они близко не подходили к домам школяров или докторов ни ради проживания, ни ради пропитания [...]» (“*studendi omnimodam preparemus quod cura exsequimur vigilantium dum ab eis negotiorum secularum et strepitus mjilitaris necnom mundane dilectationis appetitum vt posumus amouemus projnde volumus et mandamus nostris comjlitonjbus eorum armjgeris et rapaucibus necnom vnjuersis soldaideiris regni nostri et omnibus instrionjbus acque mimis vt dejnceps ad domos scolarium uel doctorum causa ibidem hospitandi uel comedendi [...]*» (*Moreira da Sá*. 1967: 46). Этот пассаж сыграл роль в сложных отношениях университетской корпорации и городского сообщества Коимбры (См.: *Русанов*. 2016: 1–21).

⁴⁸ *Kintzinger*. 2011: 201–229.

янно пребывая в учёных занятиях. Я говорю “общность”, чтобы отличить от дома одного человека, ибо общность относится ко множеству людей, а не к одному [...] Также говорю “те, кто обучает людей, и те, кто у них учится”, чтобы отличить от другой домашней общности, то есть общения мужа и жены, господина и раба и прочего. Также говорю “постоянно пребывая”, чтобы отличить от материального дома, называемого школой, в котором проходят школьные упражнения. Есть четыре рода школьных домов, это школы артистов, медиков, юристов и богословов. Так их разделяет наша достопочтенная мать, Парижский университет [...]»⁴⁹.

Для М. Китцингера этот пассаж – важнейшее свидетельство смелых представлений об архетипичной «обители учености»: вместо уединенной монашеской кельи или епископской библиотеки ею становится публичная школа. Но в рамках данного исследования важно отметить то, как ранее широко использовавшееся понятие встраивается в новую «систему координат», в данном случае основанную на *Экономике* Аристотеля⁵⁰. Таким образом, на протяжении XIII–XIV вв. «дом учености» оказывается и частью риторического топоса, и богословской метафорой, и правовым термином – и элементом «экономического» (в аристотелевском понимании) описания. Причем использование данного образа в том или ином тексте могло лежать на пересечении нескольких парадигм.

Другим важным аспектом анализа метафор университетских сообществ в риторике правовых текстов являются пути их заимствования и локальные контексты их использования, которые будут рассмотрены на примере иберийский университетов кон. XIII – нач. XIV вв. На формирование местной канцелярской риторики (как и в

⁴⁹ “Scolastica domus est communicacio personarum docentis hominis et illorum qui ab eo discount in mansorio sollicitudinis litterarum, Dico >communicacio< ad differenciam domus unius hominis, quia communicacio proprie est plurium hominum... Dico eciam >docentis et eorum, qui discount<, ad differenciam aliarum comunicacionum in domo, sicut est communicacio viri ad uxorem et domini ad servum et huiusmodi. Atque dico >in mansorio< ad differenciam domus materialis, que scola dicitur, in qua disciplina scolastica exercetur [...] Scolasticarum autem domorum quatuor sunt genera, quia sunt scole artistarum, medicorum, iuristarum et theologorum. Sic enim distinguit eas mater nostra venerabilis universitas Parisiensis [...]” (*Kruger*. 1984: 17–19 (3.2–3))

⁵⁰ Необходимо отметить, что для О.Г. Эксле именно XIV в. (в первую очередь, в связи с работами представителей номинализма) оказывается переломным моментом, начиная с которого рефлексия об обществе перестает носить метафизический характер (*Эксле*. 2007: 89–92).

других частях латинского мира) огромное влияние оказала традиция папской канцелярии. Образцами для королевских и епископских актов служили тексты папских булл⁵¹, а посредниками, в том числе, и для распространения *ars dictaminis* выступали папские легаты⁵². Не менее важными были связи с традициями имперской канцелярии, особенно значительные, конечно, при дворе правнука Фридриха I Барбароссы короля Кастилии и Леона Альфонсо X Мудрого⁵³, стремившегося продолжать традиции Штауфенского дома, потерявшего к тому времени трон, в частности, к последнему яркому представителю этой династии, Фридриху II. Со 2-й пол. XIII в. на Иберийском полуострове получают распространения знаменитые суммы Фомы Капуанского, Пьетро делла Виньи и Бонкомпаньо из Синьи и др.⁵⁴, одновременно был составлен ряд местных сумм и руководств⁵⁵.

Пожалуй, центральной и наиболее изученной концепцией, развивавшейся на пересечении риторики и права в иберийских королевствах 2-й половины XIII в., была идея разумного и просвещенного монарха, *rex sapiens* и *rex literatus*⁵⁶. Такой король предстает обладателем мудрости, наиболее приближенной к божественной, в его фигуре соединяются небесное и земное измерение права, необходимого для процветания подданных⁵⁷. Неотъемлемым атрибутом разумного государя являлась забота об учености, *studium*, важнейшим воплощением которой было основание *studium generale*, неизменно сопровождавшееся (если не исчерпывавшееся) торжественной грамотой. Распространение и эволюция данного образа, а также его применение в риторике правовых актов и в рамках стратегий основания университетов связана с «сетью» придворных интеллектуалов Пиренейского полуострова. В результате их деятельности образовалось единое культурное про-

⁵¹ См., например, исследование этого влияния в Португалии: Marques. 1999: 271–305.

⁵² Fleisch. 2009: 135–155.

⁵³ См.: Bertolucci Pizzorusso. 2006: 75–92.

⁵⁴ Самые ранние манускрипты датируются XIV в. Рукописи суммы Фомы Капуанского: Schaller, Stobener. 2017: 7–8, 39–40, 139–144 (n° 4, 25, 75, 76, 77); Пьетро делла Виньи: Schaller, Vogel. 2002: 13–15, 99–100 (n° 8, 9, 63); Бонкомпаньо из Синьи: Polak. 1994: 141–142 (n° 2613).

⁵⁵ Grévin. 2015: 309–346.

⁵⁶ Rucquoi. 1993: 77–87; Kleine. 2015: 63–98.

⁵⁷ Эта концепция дополнялась учением об уровнях знания, приличествующих каждому сословию и о наивысшем земном знании, необходимом королю, см.: Rico. 1984: 130–133.

странство, подразумевавшее постоянный обмен идеями, практиками, в том числе, и риторическими формулами⁵⁸.

Часть этих формул и включаемых в них метафор восходит к знаменитым суммам *ars dictaminis*. Одним из самых влиятельных «образцовых» документов, связанных с задачами *studium*, была грамота об основании Фридрихом II Неаполитанского университета, вошедшая в собрание грамот Пьетро делла Виньи, в частности, следующий пассаж: «...мы желаем, чтобы в нашем королевстве многие мужи стали бы благоразумными и предусмотрительными благодаря источнику, из которого черпаются [haustum] науки, и рассаднику [в части рукописей – семенам] учений, и чтобы, став рассудительными, они учением и почитанием законов служили бы справедливому Богу, которому служит всё⁵⁹, и были бы нам угодны своей заботой о справедливости, коей мы прежде всего повелеваем повиноваться⁶⁰».

Французский исследователь Б. Гревен отмечает творческую переработку метафор Пьетро делла Виньи⁶¹. В том числе, это касается и метафоры семян учености, восходящей к Библии⁶², в грамоте арагонского короля Жауме II (1291–1327 г.) об основании университета в Льеиде (Лериде) в 1300 г.: «Ибо наша душа движима заботой о том, чтобы, нам сколь на пользу, столь и в украшение, обучились, благодаря семенам учений, благоразумные мужи, став еще более благоразумными, благодаря учению, и чтобы они Богу, и нам были тем угодны, а нашим королевствам и землями, коими мы по Божьему благоволению управляем, принесли бы благотворные плоды⁶³». Таким образом, роль

⁵⁸ Важнейшие особенности этой сети и осуществляемых ею трансферов выявлены в просопографическом исследовании немецкого историка И. Фляйша: *Fleisch*. 2006.

⁵⁹ Пс. 118:91; Блаженный Августин. Исповедь. Кн. V. 4.7.

⁶⁰ “[...] in regnum nostrum desideramus multos viros prudentes et providos fieri per scientiarum haustum et seminarium [var. semina doctrinarum], qui facti discreti per studium et per observationem iuris iusti Deo serviant, cui serviunt omnia, et nobis placeant per cultum iustitiae, cuius preceptis omnes precipimus obedire”. (Цит. по: Grévin. 2015: 331)

⁶¹ Grévin. 2015: 332.

⁶² Помимо притчи о сеятеле, стоит отметить и стих Екклезиаста: «Утром сей семья твое, и вечером не давай отдыха руке твоей, потому что ты не знаешь, то или другое будет удачнее, или то и другое равно хорошо будет». (Екк. 11:6)

⁶³ “Dum noster curis animus agitur assiduis, quam nobis sit utile, quam decorum viros erudire prudentes per semina doctrinarum, qui per studium prudentiores effecti, Deo nobisque complacent, ac regni, et terris nostris, quibus Deo propitio presidemus, fructus afferant salutare [...]” (Цит. по: Grévin. 2015: 331.)

университета характеризуются через метафору плодов, родившихся от семян учений.

В Португалии, чья традиция *ars dictaminis* до сих пор остается малоисследованной⁶⁴, в схожем пассаже больший акцент сделан на фигуре сеятеля, которым выступает сам король Диниш (1279–1325), основатель университета. В грамоте, дарованной португальскому университету в 1309 г., после его переезда из Лиссабона в Коимбру сказано: «Ведь король никак не мог бы лучше достигнуть того, чтобы весьма расцвела справедливость, чем если бы приказал засеять всяческие земли и королевство, ему доверенное, семенем, ибо именно так милостью того, кто из смертного семени приносит обильный плод, королевство произвело бы сияющие (славой) пальмовые ветви (*palmas*) справедливости, а земля — свои плоды, то есть мужей, всячески выдающихся в науке красноречия, поэтому точно так же учеными мужьями ради всех благ вашей небесной милости, которым они служат, король и королевство весьма укрепляются крепостью справедливости (*soliditate justitie solidentur*)»⁶⁵. Таким образом, метафора семян учености, не являющаяся центральной в тексте Пьетро делла Виньи, становится по сути «программой» «мудрого короля», который не только сам засеивает ими доверенные ему Богом земли, но и связывает их плоды (в данном случае — уже самих благоразумны мужей, а не их труды) с печением о главной добродетели государя — справедливости.

В заключение следует добавить, что при анализе метафор можно заметить внутренние противоречия источника, освещающие важные социальные и политические аспекты ситуации, в которой он был создан. Например, грамота, дарованная королем Динишем только что

⁶⁴ Стоит отметить, что, как признает ведущий современный исследователь *ars dictaminis* Б. Гревен, для Португалии XIII–XIV вв. использование риторической традиции изучено очень мало (*Grévin*. 2015: 345). О рукописной традиции риторических трактатов в Португалии см.: *Polak*. 1994: 97–100.

⁶⁵ “*Quippe hec rex culte justitie nusquam mellius poterit ducere quam si terram et regnum sibi comjsum faciat semjne multiblicabillem semjnari vt sic demum per illius gratiam qij de mortificato semine plurium frutum afert regnum emictas palmas justitie et terra germjnet fructose suas scilicet viros eloquiorum doctrina multipliciter insignatos vt perinde uestre celstis gratie viris literatis ad omnem bonum quomodo operantibus rex et regnum in soliditate justitie solidentur [...]*” (*Moreira da Sá*. 1967: 43–44). Существуют небезосновательные предположения, что в этой грамоте были использованы фрагменты более раннего документа, созданного при основании университета в Лиссабоне одновременно с рассматривавшейся ранее грамотой 1290 г. См.: *Moreira da Sá*. 1964: 34–35.

основанному Лиссабонскому университету в 1290 г., начинается со следующего пассажа: «Известно, что чудесная сокровищница науки, которая чем более расширяется, тем более прирастает богатством, просвещает мир духовным и светским образом, ибо через её прибавление все мы, католики, познаём Бога, Создателя нашего и во имя Его Сына Господа нашего Иисуса Христа преисполняемся католической верой. Когда же Ему мы, его слуги, и иные правители, а также подданные, повинемся, то от такого повиновения наша жизнь направляется на служение справедливости, принесённой этой наукой⁶⁶». В данном случае использование метафоры сокровищницы, имевшей огромное распространение в богословских текстах⁶⁷, вкуче с ее предназначением для «познания веры», вероятно, отражает первоначальные планы об основании в университете не только правового, но и теологического факультета. Метафора «сокровища/сокровищницы науки» (или сокровищницы премудрости, *thesaurus sapientiae*) восходит к посланию апостола Павла Колоссянам: «Дабы утешились сердца их, соединенные в любви для всякого богатства совершенного разумения, для познания тайны Бога и Отца и Христа, в Котором сокрыты все сокровища премудрости и ведения» (Кол. 2:2–3)⁶⁸. Эти стихи, не раз толковались и отцами Церкви (Амвросием Медиоланским и Августинном), и средневековыми богословами (например, Бернардом Клервосским)⁶⁹. Однако она, насколько можно судить, к концу XIII в. не использовалась для обозначения школы или университета⁷⁰: сокровищем

⁶⁶ “Scientie thesaurus mirabilis qui dum plus dispergitur incrementum maioris suscipit ubertatis mundum spiritualiter & temporaliter dignoscitur illustrare quoniam per ejus acquisitionem nos omnes catolicj deum creatorem nostrum cognoscimus & in eiusdem filii domini nostri Ihesu xpi nomine fidem catholicam apexamur cum etiam nobis ipsius ministris ac alijs principibus a subditis obeditur ex quorum obedientia uita ipsorum ministerio iustitie tradite per ipsam scientiam informatur” (*Moreira da Sá*. 1967: 10)

⁶⁷ Лексический анализ использование слова «сокровище/сокровищница» (*thesaurus*) в Средние века, в том числе, и для описания духовной сферы см.: *Guerreau-Jalabert, Bon*. 2010: 11–32.

⁶⁸ Вульгата: “...ut consolentur corda ipsorum, instructi in caritate, et in omnes divitias plenitudinis intellectus, in agnitionem mysterii Dei Patris et Christi Jesu: in quo sunt omnes thesauri sapientiae et scientiae absconditi”.

⁶⁹ См., например: *Ambrosius Mediolanensis*. Expositio psalmi CXVIII. 1, 16; *Augustinus Hipponensis*. De peccatorum meritis et remissione et de baptismo parvulorum. II, 17, 27; *Bernardus Claraeuellensis*. Sententiae. Sententia 111. См.: *Leclercq, Rochais*. 1972: 6.2.: 191.; *Albertus Magnus*. Commentarii in quartum librum Sententiarum. Dist. 49 V. Art. 7. См.: *Borgnet*. 1894: 100.

⁷⁰ Насколько можно судить, подобную роль данный образ начал играть позже. Уже в риторике Нового времени появляется устойчивое выражение “Omnis

была сама высшая премудрость, сокрытая во Христе и открывающаяся совершенному разумению, чьи пути должно было постигать богословие⁷¹. Однако буллой того же 1290 г. папа Николай IV не дал разрешения на основание богословского факультета⁷². Соответственно, размылось значение риторического образа, и целью «сокровищницы науки» стало служение справедливости и украшение государя, желающего укрепить свой статус. Стоит также отметить, что грамота короля Диниша 1290 г. не вошла в картулярий Португальского университета и была вскоре полностью забыта⁷³, в отличие, к примеру, от рассмотренной выше грамоты 1309 г. являвшейся частью университетского корпоративного права до XVIII в.

Как показано при анализе рассмотренных в статье случаев, образы и метафоры, применявшиеся в Средние века для описания сообществ, а частности, университетов, не должны рассматриваться ни как лишённые систематичности и рациональности, примерные «описания-образы», ни как мертвые, оторванные от жизни элементы риторики. В связи с этим становится заметна важность вопроса о том, насколько к подобным элементам средневековых текстов может быть применимо современное понятие социальной метафоры, неразрывно связанное с модерным представлением о сущности социального, а также о границах рациональности. В то же время, плодотворным представляется рассмотрение этих метафор с учетом тех эпистемических систем, в рамках которых они созданы (риторика, право, богословие) и которые использовались для рефлексии об обществе. Это может существенно обогатить как локальную, так и общеевропейскую историю средневекового высшего образования.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

doctrinae ac scientiae thesaurus altissimus” («Высочайшая сокровищница всех учений и наук»). См., например (где оно приписано Цицерону): *Danet*. 1707: 16.

⁷¹ Ср. у Иоанна Солсберийского: ‘Porro scientiae thesaurus nobis duobus modis exponitur: cum aut rationis exercitio quod sciri potest intellectus invenit; aut quod absconditum revellans gratia oculis ingerens patefacit. Sic utique aut per naturam aut per gratiam ad veritatis agnitionem et scientiam eorum quae necessaria sunt unusquisque potest accedere’. (Polieraticus. III. 1, 1, 173)

⁷² *Moreira da Sá*. 1967: 12–13.

⁷³ Грамота была обнаружена только в начале XX в. в муниципальном архиве г. Лейрии, см.: *Vasconcelos*. 1912: 604–636.

Buoncompagno da Signa. Rhetorica novissima (Iuridica Medii Aevi Bibliotheca, vol. II.) / Ed. A. Gaudenzi. Bologna, 1892.

Chartularium Universitatis Parisiensis / Ed. E. Chatelain, H. Denifle. T. I. P., 1889.

Chartularium Universitatis Portugalensis. Vol. I. Lisboa, 1967.

Die Briefsammlung des Thomas von Capua / Hrsg. M. Thumser, J. Frohmann. München, 2011.

Die Werke des Konrad von Megenberg (Fortsetzung) *Ökonomik* (Yconomica). Teil 3 / Hrsg. S. Krüger (Staatsschriften des späteren Mittelalters 3,3). Stuttgart, 1984.

Las Siete Partidas del Sabio Rey Don Alfonso El nono, nuevamente Glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Magestad. Segunda Partida. Madrid, 1555. (Repr.: Madrid, 1985.)

ЛИТЕРАТУРА

Ауров О.В. Partid. II. 31: «Об училищах, где усваиваются науки, и о магистрах, и о студентах» // Исторический вестник. 2015. Т. 12 (159). С. 454–465.

Воскобойников О.С. Душа мира: Наука, искусство и политика при дворе Фридриха II (1200–1250). М., 2008. С. 52–55.

Казбекова Е.В. Приемы ритмизованной прозы (cursus) в сводах декретального права и использование cursus в Новеллах Иннокентия IV (1243–1254) // Средние века. 2005. Вып. 66. С. 218–264.

Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье / Пер., коммент. Д.С. Колчигина; под ред. Ф.Б. Успенского. 2тт. М., 2021.

Луцицкая С.И. Введение: история как игра метафор // Одиссей. Человек в истории 2007. История как игра метафор: метафоры истории, общества и политики. М., 2007. С. 19–23.

Митчелл У.Дж.Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / Пер. В. Дрозд. Екатеринбург, 2017.

Попова Г.А. Университет, каким он должен быть (31 Титул Второй Партиды Альфонсо X) // Universitas historiae. Сб. статей в честь Павла Юрьевича Уварова. М., 2016. С. 151–157.

Русанов А.В. Locus Studii: Португальский университет и городское пространство (кон. XIII – сер. XV вв.) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2016. № 6 (50). С. 1–21.

Уваров П.Ю. От школ к университету: рождение корпорации // Городские сообщества Западной Европы в Средние века / Ред. П.Ю. Уваров. М., 2018. С. 277–305.

Эксле О.Г. Схемы истолкования социальной действительности в раннее и высокое Средневековье в аспекте истории и знания // *Эксле О.Г.* Действительность и знание: очерки социальной истории Средневековья. М., 2007. С. 23–95.

Barret S. 'Ad captandam benevolentiam': stéréotype et inventivité dans les préambles d'actes médiévaux // Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale, Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14–16 juin 1999 / Dir. M. Zimmermann. P., 2001. P. 321–336.

Bertolucci Pizzorusso V. Los tratados retóricos italianos y la corte alfonsina // La coronica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures. 2006. Vol. 34/2. P. 75–92.

Bolduc M. Translation and the rediscovery of rhetoric. Toronto, 2020.

Brosier T. Les règles de l'ars dictaminis à la Curie pontificale durant le XIII^e siècle // Le dictamen dans tous ses états. Perspectives de recherche sur la théorie et la pratique de l'ars dictaminis (XI^e-XV^e siècles) / Ed. B. Grévin, A.-M. Turcan-Verkerk. Turnhout, 2015. P. 243–256.

Camargo M. Ars dictaminis, ars dictandi. Turnhout, 1991.

Cobban A.B. The Medieval English Universities: Oxford and Cambridge to c. 1500. Berkeley, Los Angeles, 1988.

Cobban A.B. The Medieval Universities: Their Development and Organization. L., 1975.

Delle Donne F. The University of Naples and the Organisation of Official Culture // CIAN. Revista de historia de las universidades. 2018. Vol. 21. N^o 1. P. 79–97.

Delle Donne F. Una costellazione di epistolari del XIII secolo: Tommaso di Capua, Pier della Vigna, Nicola da Rocca // Filologia Mediolatina. 2004. Vol. 11. P. 143–159.

Destemberg A. L'honneur des universitaires au Moyen Âge: Étude d'imaginaire social. P., 2015.

Ermini G. Concetto di "Studium generale". Modena, 1942.

Fleisch I. Legados Papales como Intermediarios de Normas Jurídicas y Valores Culturales // Roma y la Península Ibérica en la Alta Edad Media.

La constucción de espacios, normas y redes de relación / Coord. S. Domínguez Sánchez, K. Herbers. León, Göttingen, 2009. P. 135–155.

Fleisch I. Sacerdotium – Regnum – Studium. Der westiberische Raum und die europäische Universitätskultur im Hochmittelalter. Prosopographische und rechtsgeschichtliche Studien. Münster, 2006.

Gabriel A.L. The Ideal Master of the Mediaeval University // The Catholic Historical Review. 1974. Vol. 60. No. 1. P. 1–40.

Gorochoy N. Naissance de l'université. Les écoles de Paris, d'Innocent III à Thomas d'Aquin, v. 1200-v. 1245. P., 2012.

Greci R. L'associazionismo degli studenti dalle origini alla fine del XIV secolo // Studenti e università degli studenti dal XII al XIX secolo / A cura di Gi.P. Brizzi, A.I. Pini. Bologna, 1988. P. 13–44.

Grévin B. L'écriture du latin médiéval, XIII^e-XIV^e siècle: Les paradoxes d'une 'individuation' stylistique // L'individu au Moyen Âge / Dir. D. Iogna-Prat, B. Bedos-Rezak. P., 2005. P. 101–115.

Grévin B. Les mystères rhétoriques de l'État médiéval: L'écriture du pouvoir en Europe occidentale (XIII^e-XV^e siècle) // Annales. Histoire, Sciences Sociales. 2008. An. 63. No. 2. P. 271–300.

Grévin B. Rhétorique du pouvoir médiéval: Les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIII^e-XV^e siècles). Rome, 2008.

Grévin B. Théorie et pratique du dictamen dans la péninsule ibérique (XIII^e-XIV^e s.). Quelques jalons // Le dictamen dans tous ses états. Perspectives de recherche sur la théorie et la pratique de l'ars dictaminis (XI^e-XV^e siècles) / Éd. B. Grévin, A.-M. Turcan-Verkerk. Turnhout, 2015. P. 309–346.

Grévin B. Théorie et pratique du dictamen dans la péninsule ibérique (XIIIe-XIVe s.). Quelques jalons // Le dictamen dans tous ses états. Perspectives de recherche sur la théorie et la pratique de l'ars dictaminis (XIe-XVe siècles) / Éd. B. Grévin, A.-M. Turcan-Verkerk. Turnhout, 2015. P. 309–346.

Guerreau-Jalabert A., Bon B. Le trésor au Moyen Âge: étude lexicale // Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets / Ed. L. Burkart, Ph. Cordez, P.A. Mariaux, Y. Potin. Florence, 2010. P. 11–32.

Guyotjeannin O. Écrire en chancellerie // Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale, Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14–16 juin 1999 / Dir. M. Zimmermann. P., 2001. P. 18–35.

Kantorowicz E.H. The Prologue to Fleta and the School of Petrus de Vineia // Speculum. 1957. Vol. 32. No. 2. P. 231–249.

Kibre P. Scholarly Privileges in the Middle Ages. The Rights, Privileges, and Immunities of Scholars and Universities at Bologna, Padua, Paris, and Oxford. L., 1961.

Kintzinger M. Liberty and limit: Controlling and challenging knowledge in late medieval Europe // Knowledge, Discipline and Power in the Middle Ages. Essays in honour of David Luscombe / Ed. V. Joseph Canning, E. King, M. Staub. Leiden; Boston, 2011. P. 201–229.

Kintzinger M. Monastische Kultur und die Kunst des Wissens im Mittelalter // Kloster und Bildung im Mittelalter / Hrsg. N. Kruppa, J. Wilke. Göttingen, 2006. S. 15–46.

Kleine M. Imágenes del poder real en la obra de Alfonso X (III): Rex sapiens // De Medio Aevo. 2015. 7. P. 63–98.

Lusignan S. L'Université de Paris comme composante de l'identité universitaire en France (XIIIe — XVe siècle): étude sur le thème de la translatio studii // Identité régionale et conscience nationale en France et en Allemagne au Moyen Âge / Éd. R. Babel, J.-M. Moeglin. Sigmaringen, 1997. P. 71–85.

Marques J. L'influence des bulles papales sur les actes portugais au Moyen Âge // Papsturkunde und europäisches Urkundenwesen. Studien zu ihrer formalen und rechtlichen Kohärenz vom 11. bis 15. Jahrhundert / Hrsg. P. Herde, H. Jakobs. Köln, 1999. S. 271–305.

Michaud Quantin P. Universitas: expressions du Mouvement Communautaire dans le Moyen Âge Latin. P., 1970.

Moreira de Sá A. Dúvidas e problemas sobre a Universidade Medieval Portuguesa. Lisboa, 1964.

Novarese D. I privilegi delle Università di fondazione regia fra medioevo ed età moderna // Das Privileg im europäischen Vergleich. Frankfurt am Main, 1999. Bd. 2. S. 155–170.

Patt W.D. The Early Ars dictaminis as Response to a Changing Society // Viator. 1978. Vol. 9. P. 133–156.

Pini A.I. Studio, università e città nel medioevo bolognese. Bologna, 2005.

Polak E. Medieval & Renaissance Letter Treatises & Form Letters. A Census of Manuscripts Found in Part of Western Europe, Japan & the United States of America. Leiden, N.Y.; Köln, 1994.

Pouspin M. Images et idéologie politique // Les images dans l'Occident médiéval / Éd. J. Baschet, P.-O. Dittmar. Turnhout, 2015. P. 445–456.

Rico F. Alfonso X el Sabio y la “General Estoria”. Tres lecciones. Barcelona, 1984.

Roest B. A history of Franciscan education (c. 1210–1517). Leiden; Boston, 2000.

Rucquoi A. El rey sabio: cultura y poder en la monarquía medieval castellana // *Repoblación y reconquista. Actas del III Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campo, 1993. P. 77–87.*

Rüegg W. Themes // *A History of the University in Europe: Vol. 1. Universities in the Middle Ages. Cambridge, 2003. P. 3–34.*

Rusanov A. Locus Studii: Spatial Concepts In The First Iberian Universities (XIII–XIV cc.) // *HSE Social and Education History. 2018. No. 1. P. 55–77.*

Schaller H.M., Stobener K., Thumsen M., *Handschriftenverzeichnis zur Briefsammlung des Thomas von Capua. Wiesbaden, 2017.*

Schaller H.M. Studien zur Briefsammlung des Kardinals Thomas von Capua // *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters. 1965. Bd. 21. S. 371–518.*

Schaller H.M., Vogel B. *Handschriftenverzeichnis zur Briefsammlung des Petrus de Vinea. Hannover, 2002.*

Schwinges R.Ch. The Medieval German University: Transformation and Innovation // *Schwinges R.Ch. Studenten und Gelehrte: Studien zur Sozial- und Kulturgeschichte deutscher Universitäten im Mittelalter. Leiden, 2008. P. 3–18.*

Teeuwen M. The Vocabulary of Intellectual Life in the Middle Ages. Turnhout, 2003.

Thumser M. Les grandes collections de lettres de la Curie pontificale au XIII^e siècle. Naissance – structure – édition // *Le dictamen dans tous ses états. Perspectives de recherche sur la théorie et la pratique de l’ars dictaminis (XI-e – XV-e siècles) / Éd. B. Grévin, A.-M. Turcan-Verkerk. Turnhout, 2015. P. 209–242.*

Tunberg T.O. What is Boncompagno's 'Newest Rhetoric'? // *Traditio. 1986. Vol. 42. P. 299–334.*

Il pensiero e l’opera di Boncompagno da Signa. Atti del Primo Convegno Nazionale (Signa 23–24 febbraio 2001) / A cura di M. Baldini. Greve in Chianti, 2002.

Vasconcelos A. de. Um documento precioso // *Revista da Universidade de Coimbra. 1912. Vol. I. P. 604–636.*

Verger J. Patterns // *A History of the University in Europe: Vol. 1. Universities in the Middle Ages. Cambridge, 2003. P. 35–74.*

Verger J. *Studia mendicanti e università // Il pragmatismo degli intellettuali: Origini e primi sviluppi dell’istituzione universitaria / A cura di R. Greci. Torino, 1996. P. 147–164.*

Ward J.O. Rhetoric in the Faculty of Arts at the Universities of Paris and Oxford in the Middle Ages: a Summary of the Evidence // *Archivum Latinitatis Medii Aevi. 2003. Vol. 61. P. 159–231.*

Weijers O. Terminologie des universités naissantes: Étude sur le vocabulaire utilisé par l’institution nouvelle // *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters. B., 1979. P. 258–280.*

П. С. Бычков

МЕТАФОРА ТЕЛА КАК СПОСОБ ОПИСАНИЯ
СОЦИАЛЬНОГО В «КНИГЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕЛА»
КРИСТИНЫ ПИЗАНСКОЙ

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-35-50

Аннотация: В статье анализируется политико-философский трактат Кристины Пизанской «Книга политического тела» (1404–1407). Автор рассматривает, каким образом Кристина обновляет традиционную для Средних веков метафору тела государства, выявляет причины появления подобного произведения в данный период. В этом произведении Кристина исключает духовенство из трёхчастной модели общества, государь в политическом теле замещает папу и клир. Вместо руководящей роли Церкви-«души» вводятся гуманистические понятия «блага, проистекающего из добродетели» и «добрых нравов». Благодаря стратификации и иерархизации Кристиной третьего сословия, оно включается в политическую жизнь королевства, осмысливается его роль в государственном организме. Концептуальная метафора «политического тела» расстается с церковно-мистическими коннотациями и укореняется в секулярной, политико-философской традиции.

Ключевые слова: метафора, политическое тело, Кристина Пизанская, государство, «Книга политического тела», концилиаризм, третье сословие.

Keywords: metaphor, body politic, Christine de Pizan, «The Book of the Body Politic», conciliarism, third estate.

Применение метафоры тела в сочинениях о государстве и политике – возможно самая популярная стратегия осмысления сферы политического от Античности до раннего Нового времени. Позаимствовав телесную метафорику у Аристотеля и Эзопа и через интерпретацию посланий апостола Павла (1 Кор. 12: 12-27) придав ей вполне христианский характер, средневековые авторы активно используют метафору человеческого тела в своих сочинениях для описания политических структур, пока она, наконец, не приобретет свою окончательную форму в трактате Иоанна Солсберийского *Поликратик*. Политическое тело становится устойчивой концептуальной метафорой, к которой мыслители прибегают, чтобы отразить иерархическое устройство средневекового общества и единство государственного организма. Через несколько столетий после того, как эта метафора была сформулирована и получила распространение за пределами Англии, её изначальное значение претерпело определенные изменения. Если многие авторы политико-философских трактатов лишь воспроизводили идеи *Поликратика* и его предшественников, то Кристина Пизанская в

Книге политического тела, используя старый метафорический язык, удаляет из этой воображаемой структуры Церковь как серьезную политическую силу и привносит новые идеи ответственности государя перед подданными. Её произведение становится таким образом первой работой в новом ряду политических трактатов, в которых эта метафора занимает центральное место, вплоть до Альтузия, Гоббса и Руссо¹.

Пользуясь своим уникальным социальным положением, Кристина Пизанская (1364–1430) не только анализирует и обобщает современную ей политическую ситуацию, но и, возможно, надеется воздействовать на ход событий посредством своих произведений. Благодаря тому, что её отца, Томмазо ди Бенвенуто, пригласили ко двору Карла V на должность придворного астролога, она могла быть непосредственным свидетелем многих событий придворной жизни. Эта позиция была лишь укреплена браком с королевским секретарем Этьеном Кастелем в 1379 г., а после его смерти десять лет спустя, Кристина смогла остаться при дворе, не вступая в повторный брак, обеспечивая себя и своих детей литературным творчеством². Определенную известность ей принесла полемика по поводу *Романа о Розе*, которую она начала ещё в первых своих произведениях – в *Письмах богу любви* (*Epistre au Dieu d'amours*, 1399) – и продолжила в письмах 1401–1402 гг.³ Эта полемика, собранная в *Книгу писем о споре вокруг "Романа о Розе"* (*Epistres du Débat sur le Roman de la Rose*), была преподнесена в дар королеве Изабелле Баварской 1 февраля 1402 г., а её окончанием принято считать письмо Жана Жерсона, которое тот направил оппоненту Кристины зимой 1403 г. с резкой критикой адресата, что позволяет предположить некую возможность общения между Жерсоном и Кристиной⁴. *Книга политического тела* написана в период войны с англичанами, борьбы между несколькими партиями в Церкви и во Французском королевстве, поэтому её обрамляют некоторые работы социально-политического характера, которые Кристина стала создавать наравне с поэтическими, морализаторскими и философскими произведениями. Предшествуют *Книге политического тела* *Книга о деяниях и добрых нравах мудрого короля Карла V* (*Le Livre des Fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, 1404) и письмо от 5 октября 1405 г. Изабелле Баварской, формальному регенту королевства, а по-

¹ Литература о политическом теле достаточно обширна, подробнее см.: Harvey. 1999: 85–93; Hanley. 1997: 129–149; Nederman. 2000: 385–397.

² См.: Roux. 2006.

³ См.: Le Débat sur le Roman de la Rose. 1977.

⁴ См.: Тогоева. 2018: 21–31; Richards. 2000: 196–208.

сле убийства герцога Орлеанского Кристиной были написаны *Плач о бедах Франции (Les Lamentations sur les maux de la France, 1410)* и *Книга о мире (Le Livre de la Paix, 1412)*⁵. Даже по названиям этих работ мы можем видеть, насколько автор был вовлечён в политические события эпохи: в числе покровителей Кристины были и Изабелла Баварская, и Филипп Храбрый, и Людовик Орлеанский. Сама *Книга политического тела* обращена к наследнику престола, дофину Людовику Гиеньскому, в качестве назидания в управлении государством.

Однако для того, чтобы выразить новые концепции относительно государства, необходимо было прибегнуть к определенной терминологии, которая появится лишь много позже, в раннее Новое время. Высказывая свои идеи, Кристина избирает концептуальную метафору, традиционно употребляемую в XIV в. для подтверждения прав монарха на неограниченную власть в своем домене, но кардинально меняет её смысл. Метафорическое изображение государства как человеческого тела появилось гораздо раньше, и можно назвать конкретный источник, на который опиралась Кристина. Трактат *Поликратик, или О забавах света и заветях философов (Policraticus: sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum, libri octo. Accedit huic editioni ejusdem Metalogicus)*, написанный в 1159 г. английским клириком Иоанном Солсберийским, содержит во второй главе V книги письмо Псевдо-Плутарха (за которым мог скрываться и сам автор) под названием *Наставления Траяна (Institutio Traiani)*. Этот инкорпорированный псевдоисточник являет собой метафорическое изображение государства в образе единого тела, «все органы которого должны быть здоровы и правильно функционировать»⁶. Государь является главой (*princeps vero capit in Republica obtinet locum...*), духовенство выполняет роль души (или духа) (*anima in corpore Reipublicae*), к наставлениям которой глава должен обязательно прислушиваться. Сенат (*senatus*), который можно воспринимать как синоним королевских советников, занимает место сердца; глаза, уши и язык – это судьи и наместники (*judices et praesides provinciarum*), а функцию рук исполняют чиновники и воины (*officiales et milites*). Советники правителя (*qui assistant principi*) называются боками государственного тела, квесторы и секретари (*quaestores et commentarienses*) – животом с кишками, который не должен быть переполнен; наконец, ноги государства – это крестьяне⁷. *Поликратик* был переведен на французский по заказу

⁵ См.: Kennedy. 1994.

⁶ Калмыкова. 2008: 320.

⁷ См.: Johannes Saresberiensis. 1639: 251–252.

Карла V францисканцем Дени Фулеша (Denis Foulechat) в 1372 г., поэтому Кристина точно была знакома с этим произведением⁸. Несколько раз в своей работе Кристина упоминает *Поликратика*, однако, воспроизводя метафорический образ политического тела, в качестве источника она указывает именно письмо Плутарха Траяну как авторитетный античный образец (I.1)⁹.

Во многом следуя Иоанну Солсберийскому, а также традиции полемических работ французских легистов XIV в., Кристина сохраняет метафорические стратегии, но меняет интерпретации всем знакомых форм и структур. Свою работу, как и само политическое тело, она делит на три части: монарх, рыцари и аристократы, весь остальной народ. Это не *tria genera hominum* – традиционная трёхчастная модель, как её формулирует, например, около 1080 г. епископ Адальберон Ланский в поэме *Carmen ad Rotbertum regem Francorum*: «Итак, тройственен дом Божий, который кажется единым: здесь одни молятся (*orant*), другие сражаются (*pugnant*), третьи же трудятся (*laborant*); каковые трое пребывают вместе и не могут быть разъединены; так что на служении одного покоятся дела двух других, и все в свой черёд помогают всем»¹⁰. Кристина в *Книге политического тела* сохраняет формальную иерархию, но видоизменяет баланс между сословиями: «...правитель или правители занимают место главы, поскольку они являются или должны являться суверенами, от них должны исходить определённые установления также, как от разума человека проистекают и происходят внешние деяния, осуществляемые частями тела. Рыцари и знать занимают место кистей и рук. Подобно тому, как руки человека сильны для того, чтобы трудиться, должны они иметь обязанность защищать законы правителя и государства (*la chose publique*). Они являются руками, поскольку руки отметают вещи бесполезные, так же должны они откладывать в сторону и отбрасывать вредные, бесполезные вещи. Остальной народ похож на живот, ноги и голени. Так же, как живот получает все то, что приготовили голова и конечности, так плоды деятельности правителя и знати должны быть во благо и вызывать любовь народа, как будет объяснено позже, и как голени и ступни поддерживают части человеческого тела, так схожи с ними

⁸ См.: *Rigby*. 2012: 463.

⁹ См.: *Christine de Pisan*. 1998: 1.

¹⁰ *Adalbero Laudunensis*. *Carmen ad Rotbertum regem Francorum*. II. Цит. по: *Дюбу*. 2000: 14.

трудящиеся, поддерживающие все остальные сословия» (I.1)¹¹.

Как можно видеть, в формально трёхчастной схеме Кристины не хватает духовенства, а на первое место поставлен правитель, и это не случайно. Для того, чтобы понять преобразования в политическом теле, которые привнесла Кристина, необходимо учитывать события, происходившие в политической и церковной жизни в XIV–XV вв. Несмотря на то, что после «Авиньонского пленения», пользуясь слабостью французских королей, терпевших поражение в войне с Англией, папа Григорий XI вернулся в Рим в конце правления Карла V в 1377 г., попытка восстановить независимость папства оказалась неудачной. Пришедший после его смерти папа Урбан VI попытался осуществить реформы папской курии, что вызвало раскол (Великую схизму), и французские кардиналы избрали собственного папу Климента VII, вернувшегося в Авиньон. В период написания *Книги политического тела* (1404–1407) последовательно избирались на папский престол три папы – в Авиньоне всё это время правил Бенедикт XIII, на римский престол возвели сначала Иннокентия VII 17 октября 1404 г., а затем Григория XII 30 ноября 1406 г., которого попытаются низложить уже три года спустя на соборе в Пизе¹².

В последней четверти XIV – начале XV в. недовольство процессами, происходившими в католической Церкви, – nepотизмом, симонией, коррупцией куриальной системы – со своей собственной национальной спецификой наблюдается практически в каждой католической стране. Затянувшаяся схизма наносила ущерб и престижу папской власти, и благосостоянию Церкви. Не способствовали её процветанию и обоюдная анафема двух пап, и путаница с подчинением тому или иному папе монастырей и епископов, особенно в тех регионах, кото-

¹¹ “...le prince ou les princes tiennent le lieu du chief en tant qu’ilz sont ou doivent ester souverains et d’eulx doivent venir les singuliers establissemens tout ainsi comme de l’entendement de l’omme sourdent et viennent les foraines euvres que les membres achievent. Les chevaliers et les nobles tiennent le lieu des mains et des bras. Car tout ainsi que les bras de l’omme qui sont fors pour soustenir labour et paine doivent ilz avoir la charge de deffendre le droit du prince et la chose publique, si sont aussi aux mains, car ainsi comme les mains deboutent les choses nuisibles doivent ilz mettre arriere et degetter toutes choses malfaisantes et inutiles. Les aultres gens de peuple sont comme le ventre, les pieds et les jambes. Car si comme le ventre reçoit tout en soy ce que prepare le chief et les membres, ainsi le fait de l’exercite du prince, et des nobles doit revertir ou bien et en l’amour publique si comme cy après sera plus declairé, et ainsi comme les jambes et piés soustiennent le fais du corps humain semblablement les laboureurs soustiennent tous les aultres estats”. *Christine de Pisan*. 1998: 1–2.

¹² См.: *Гергей*. 1996: 176–185.

рые переходили из одного лагеря в другой. В XIV в. в Нидерландах и Германии распространяется религиозное движение *devotio moderna*, которое, по большому счету, предприняло попытку преобразить Церковь «снизу». Необходимость реформы католической Церкви обсуждается во многих странах, внутри неё самой зреет протест против безусловного единовластия пап и требование автономии национальных церквей, обретает плоть соборное движение — предреформационное сообщество интеллектуалов, высказывавшихся за созыв церковных соборов для решения существующих проблем.

Наиболее яркими его представителями во Франции были епископ Камбре Пьер д'Айи и поддержавший Кристину в дискуссии касательно *Романа о Розе* канцлер Парижского университета Жан Жерсон. Первый стал одним из основоположников соборной теории или движения концилиаризма, заявляя в своих проповедях и трактатах о примате Вселенского собора над папской властью, так как епископы и священники получают благодать священства непосредственно от самого Христа, а не от папы¹³. Французский двор вместе с Парижским университетом довольно долгое время поддерживал авиньонского папу Климента VII в попытке создания подконтрольной полуавтономной галликанской Церкви, однако после избрания Бенедикта XIII, выходяца из Арагона, между королем и папой начались разногласия. У нового понтифика существовало более тесное общение с Пиренейским полуостровом, чем с Галлией, а поддержку во Франции он находил лишь среди соратников герцога Людовика Орлеанского. Короля Карла VI все больше склоняли к позициям концилиаризма клирики из Парижского университета, что привело, наконец, к первому разрыву между французским монархом и авиньонским папой в 1398 г. В 1403 г. последний бежал из Авиньона, а Пьер д'Айи в своей проповеди заявил о формальном подчинении Франции и Парижского университета авиньонскому папе лишь в самых важных вопросах, но в то же время говорил о необходимости созыва Вселенского собора для проведения церковной реформы. Одновременно с этим ученик д'Айи Жан Жерсон предпринимает первые попытки найти выход из церковного кризиса, о чём пишет в трактатах *De auferibilitate papæ* и *De potestate ecclesiastica*. В 1407 г. учитель и ученик пытаются примирить двух пап в Савоне, а также заставить Бенедикта XIII уйти на покой, но обе эти попытки потерпят крах¹⁴. В качестве реакции Жерсоном и д'Айи бу-

¹³ См.: Oakley. 1964: 353–358.

¹⁴ См.: Smith. 1970: 166–170.

дет выработана теоретическая база концилиаризма. Так, Пьер д'Айи заявляет, что единство Церкви не зависит от того, существует один папа или их сразу несколько, а прообразом её единства выступает Христос, поэтому у клириков есть право созвать собор без благословения папы для того, чтобы обеспечить единство и сохранность мистического тела Церкви¹⁵. Эти мысли учителя будет развивать и Жан Жерсон, утверждая, что папа не обладает абсолютной властью, может впасть в ересь и быть лишён сана¹⁶. Более того, по мысли Жерсона, Вселенские соборы не были созваны по инициативе пап или епископов, а созывались светскими князьями¹⁷, поэтому у любого члена Церкви должно быть такое право, и каждый мирянин и священник имеет равный голос на соборе с епископами и кардиналами¹⁸.

Несмотря на то, что у нас нет непосредственных свидетельств о влиянии д'Айи или Жерсона на Кристину, определенные параллели между их взглядами мы провести всё-таки можем. Церковный кризис позволил ей не только исключить из государственного тела представителей духовного сословия, традиционно доминировавших в трёхчастной схеме общественного устройства, но и прислушаться к церковной дискуссии и перенять некоторые аргументы Жерсона и его соратников. Точно известно, к примеру, что Кристина Пизанская в одном из писем положительно отзывалась об избранном на Пизанском соборе 1409 г. Александре V, который и должен был стать новым, единственным папой концилиаристов и преодолеть раскол¹⁹. В *Книге политического тела* Кристина не только не называет духовенство или Церковь движущей силой государства, но и настаивает на том, что назначения епископов должны быть прерогативой правителя: «Правитель должен осторожно удовлетворять прошения служителей, насколько бы близким один из них ни был, даже если он его друг, он [правитель] не должен даровать пребенду, если не уверен в том, что тот будет достойным клириком и подходит для служения Богу» (I.7)²⁰.

В период работы Кристины над *Книгой политического тела* королевская власть во Франции переживала не лучшие времена. Карл VI

¹⁵ См.: Tractatus de materia concilii generalis Petri de Alliaco. 1964: 304–308.

¹⁶ См.: Gerson. 1728: 201.

¹⁷ См.: Gerson. 1728: 209.

¹⁸ См.: Gerson. 1728: 249.

¹⁹ См.: The Writings of Christine de Pizan. 1994: 331.

²⁰ “...qu'il ...prendra garde aux promotions des ministres qu'il ne face requeste pour nul sien serviteur ne autre, tant soit son amy, s'il ne le sent bon clerc preudomme et propice a deservir vers Dieu et son service la prebende que il requiert”. *Christine de Pisan*. 1998: 10.

практически не участвовал в управлении королевством, после «бала пылающих» 1393 г.²¹ его приступы психического расстройства, называемые современниками «периодами отсутствия», не позволяли ему полноценно осуществлять функции монарха, а вся власть перешла к королевской курии. Сама *Книга политического тела* адресована не правящему монарху (в отличие от первоисточников Иоанна Солсберийского и Псевдо-Плутарха), а малолетнему дофину – первая часть книги начинается с советов как необходимо воспитывать юных принцев (I.4). Даже когда Кристина говорит об идеале государя, она имеет в виду не правящего монарха, а его отца, Карла V, которому ранее посвятила отдельный трактат²². В «периоды отсутствия» Карла VI формальным регентом становилась Изабелла Баварская, к которой был близок Людовик Орлеанский (ходили даже слухи о романе королевы и герцога)²³. Влияние Людовика Орлеанского, сына Карла V, все более раздражало его двоюродного брата и основного противника – герцога Бургундского Жана Бесстрашного, боровшегося за контроль над двором²⁴. Первый «вооружённый» конфликт этого противостояния произошёл 19 августа 1405 г., когда Жан Бесстрашный и его младший брат Филипп де Невер вошли в Париж во главе небольшого войска. Людовик Орлеанский вместе с королевой успели покинуть столицу (бургундцы распространили слух, что они вывезли и казну), а вот дофин Людовик оказался в плену у бургундского отряда, достигнутый недалеко от города²⁵. На следующий день другой брат герцога Бургундского, Антуан Бургундский, вступил в Париж, захватил его и приготовился к осаде. Людовик Орлеанский осадил Париж только 9 октября, пытаясь вернуть контроль над политическим центром страны и освободить из бургундского плена наследника престола²⁶. Несмотря на то, что 16 октября 1405 г. между Людовиком и Жаном был заключён мирный договор, это равновесие было крайне хрупким, борьба за

²¹ «Балом пылающих» (Bal des Ardents) во французской историографии называется трагический инцидент на маскараде 28 января 1393 г., устроенном Изабеллой Баварской, когда король Карл VI и несколько его приближенных переоделись «дикими людьми». Их костюмы охватило пламя от факела, короля спасла одна из придворных дам, четверо сгорели заживо. Это событие усугубило психическое состояние монарха, подробнее см.: Les chroniques de sire Jean Froissart. 1840: 176–179.

²² *Christine de Pisan*. Livre des faits et bonnes moeurs du sage roi Charles V. BNF. Ms. Fr. 10153.

²³ См.: *Famiglietti*. 1986: 42–43.

²⁴ См.: *Adams*. 2010: 94–96.

²⁵ См. также: *Пьер Кошон*. 2021: 133.

²⁶ См. также: *Пьер Кошон*. 2021: 134.

власть продолжалась без военных столкновений, а 23 ноября 1407 г. противостояние достигло кульминации – был убит Людовик Орлеанский, после чего разразилась гражданская война между сторонниками Жана Бесстрашного (бургиньонами) и Людовика Орлеанского (арманьяками). Исследователи предполагают, что *Книга политического тела* была написана до ноября 1407 г., поскольку в ней не упоминается об этой политической катастрофе²⁷. В то же время нельзя заметить каких-либо симпатий к одной стороне конфликта, скорее налицо попытка примирить двух влиятельных аристократов и их сторонников. В наиболее легковесной главе первой части («Comment c'est chose avenant a prince avoir bel maintien»), посвященной облику правителя, Кристина рассказывает сначала о достоинствах Карла V, а затем говорит о его сыне Людовике Орлеанском и брате Филиппе Бургундском (I.27). Каждый из них удостоивается похвалы, каждой стороне конфликта она как бы напоминает о том, что они лицеизрели эпоху более счастливого и мирного царствования. Филипп Бургундский 27 апреля 1404 г. скончался, т.е. в книге Кристина обращалась уже не к нему, а к его наследнику Жану Бесстрашному, напоминая о близком родстве двух рассорившихся ветвей королевского дома.

Вторая часть *Книги политического тела* посвящена рыцарям и аристократам, при этом в традиционных наставлениях Кристины, характерных для средневековых «зерцал», можно увидеть попытку создания морально-политической философии для представителей знати, участвующей в управлении государством. Краеугольным термином в этом разделе работы является «meurs», которое можно перевести и как мораль, и как обычай, и как нравы. Это слово она употребляет не в бытовом смысле, а как перевод философского понятия, знакомого средневековым мыслителям, обозначаемого традиционно латинским термином *habitus* – свойство, образ, вид, состояние²⁸. Это понятие Кристина встречала и у Аристотеля, чьи *Этика* и *Политика* в 1371–1374 гг. были переведены на французский Николя Оремом²⁹. Согласно логике произведения Кристины, если знатному человеку привита правильная добродетельная манера поведения, «meurs», то она будет воздействовать не только на частную жизнь, но и на его общественную деятельность. Таким образом, должное воспитание становится здесь панацеей от деструктивных тенденций в государстве, лишённом сильного правителя. В качестве примера правильной модели воспитания

²⁷ См.: *Autrاند*. 2009: 285.

²⁸ См.: *Nederman*. 1990: 87–110.

²⁹ О влиянии Аристотеля на Крестину см.: *Forhan*. 2002: 105.

Кристина постоянно ссылается на римлян и греков, в основном на Аристотеля и Валерия Максима, и пишет, что молодую знать древних «взращивали в добрых нравах (*en bonnes meurs*) и подавали им хороший пример, согласно этим добрым советам (*amonicions*) и обычаям они становились трудолюбивыми, добродетельными (*vertueux*) и правильно воспитанными» (II.2)³⁰. В первой части своей книги она вводит любопытный термин – «*felicité vertueuse*», который можно приблизительно передать как «благо, проистекающее из добродетели» (I.2). Это благо – одновременно и цель, к которой должен стремиться глава политического тела, и принцип, помогающий сосуществовать трём сословиям, и высший идеал для князей и знати, которым должно подчиняться третье сословие. Итак, Кристина подводит читателя к мысли о том, что следование «образу» (*habitus*), «обычаю», верной модели поведения («*meurs*») имеет некую цель и в глобальном масштабе, в рамках всего государственного организма.

Рассматривая отношения между высшим сословием и простым народом в *Книге политического тела*, необходимо понимать социально-политический контекст временного отрезка, в котором она создавалась. Интересы третьего сословия часто становились инструментами в борьбе между двумя придворными партиями, как о том свидетельствует нормандский хронист Пьер Кошон: «И желал Бургундец (Жан Бесстрашный – П.Б.), чтобы королевство управлялось тремя сословиями, как это уже некогда было, и чтобы герцог Орлеанский дал отчёт о доходах королевства, коими он распоряжался три года: о поступлениях с домена, а также об эдах и двух тальях общей суммой в четыре миллиона, которые он собрал за эти три года; и чтобы королевство управлялось к выгоде короля и народа, и чтобы добрые труженики и купцы могли жить мирной жизнью, под добрым управлением»³¹. Речь здесь идет о созыве Генеральных штатов (*trois estats* – «три сословия»), которые не собирались более четверти века. Последние несколько собраний (например, 15 апреля 1382 г. в Компьене) происходили как разтаки в связи с введением дополнительных налогов и отменяли эды (фр. «помощь», один из военных поборов). Депутаты штатов в Компьене отказывались вводить новые поборы по причине недоверия к приближённым короля, а сами собрания сопровождалась восстаниями в

³⁰ “...les introduire en bonnes meurs et leur donner bon exemple, pour lesquelles bonnes amonicions et acoustumances ilz devoient traveillans, vertueux et bien moriginez”. *Christine de Pisan*. 1998: 59.

³¹ *Пьер Кошон*. 2021: 134.

Руане, Париже и на юге Лангедока³². Несмотря на то, что заподозрить Кристину в симпатии к бургиньонам трудно³³ (созыв совещательного органа был лишь инструментом политической борьбы для Жана Бесстрашного), можно уверенно предположить, что дискуссия об участии простонародья в политической жизни оставила свой след и в *Книге политического тела*. На мой взгляд, в третьей части мы видим отпечаток влияния двух интеллектуальных явлений: концилиаристской дискуссии о роли духовенства в жизни Церкви и набирающего всё большую силу сословно-представительного движения.

В конце XIV – начале XV в. игнорировать роль третьего сословия в социально-политической сфере теоретикам политической мысли становится невозможным. В последней части своей книги Кристина описывает «простой народ», при этом данное сословие уже не является таким же однородным, каким оно было во времена Иоанна Солсберийского. В самом третьем сословии она выделяет ещё три части: во-первых, это духовенство, во-вторых, – горожане и купцы, в-третьих, – ремесленники и крестьяне. Выделяя и в числе духовенства группу наиболее «среди других возвышенную и благородную, и чувствуемую», Кристина в первую очередь обращается к университетской элите Парижа (III.4)³⁴. Это довольно радикальное смещение лиц духовного сословия на две ступени ниже нельзя не рассматривать иначе, как осмысление произошедших социальных изменений. «Современному читателю это может показаться неувидительным, но, по сравнению с “политической физиологией” Иоанна Солсберийского, это должно было быть шокирующим. В его работе духовенство являлось душой политического тела, без него тело мертво. Диспозиция духовенства в числе “нижних членов” Кристиной свидетельствует о её взгляде на роль духовенства как исключительно функциональную. Они снабжают мессами и молитвами так же, как пекарь снабжает хлебом — важная социальная роль для общества, но не краеугольная, её общество, одновременно и реальное, и идеальное, стало намного более секулярным»³⁵.

Сразу вслед за разжалованными в простолюдины клириками идут представители городской верхушки (*bourgeois*), скорее всего, члены городского магистрата, а также зажиточные купцы (*marchans*) (III. 6–7). Ниже в иерархии располагаются ремесленники (*gens de mestier*), в основании социальной пирамиды находятся крестьяне (*simple la-*

³² См.: *Boullée*. 1845: 87–91.

³³ См.: *Adams*. 2014: 29.

³⁴ См.: *Christine de Pisan*. 1998: 96.

³⁵ *Forhan*. 1994: xxii.

boureur de terre) (III.9–10). Наличие в составе третьего сословия нескольких разнородных групп населения даже самим фактом их именованья требует от автора более подробной стратификации и иерархизации. Это разделение третьего сословия на группы имеет конкретную цель – указать на то, что простой народ не является общностью с одинаковыми мотивами и интересами, выделить в его среде наиболее верные власти социальные группы. В частности, о том, что народ должен испытывать любовь к правителю, она пишет в главе «L'obeissance que peuple doit avoir a prince» (III.3). Повышенное внимание автора к третьему сословию и подробная дескрипция входящих в него групп скорее всего свидетельствуют о попытке обратить внимание короля и его ближайшего круга на роль активной части третьего сословия в жизни всего государства и необходимости использовать определённые политические силы (Университет, «добрые города») в своих целях.

Нужно заметить, что идея политического тела с самого начала имела целью не только выстраивание иерархических отношений и апологетику единоличной власти, но и акцентирование взаимодействия между верхом и низом социума. Указание на важность союза частей политического тела мы находим ещё у Иоанна Солсберийского: «Также и государство (Respublica) <...> телу подобно, которое при помощи божественной милости одушевляется, ведомое принципом небесной гармонии, управляется неким кормилом разума»³⁶. Кристина использует метафору тела в большинстве случаев именно для того, чтобы подчеркнуть взаимозависимость частей общества друг от друга. По её мысли члены политического тела должны «оберегать и поддерживать один другого, каждый осуществляя службу...для сохранения всего в единстве...» (III.1)³⁷. Таким образом, когда Кристина настаивает на том, что живот и ноги – это необходимая часть здорового тела и что простой народ «поддерживает и берёт на себя тяжесть» остального тела, она скорее продолжает существующую традицию, чем изобретает нечто новое. Новаторским является её подробный анализ

³⁶ “Est autem Respublica, sicut Plutarcho placet, corpus quoddam, quod divini muneris beneficio animatur, et summæ æquitatis agitur nutu, et regitur quodam moderamine rationis”. *Johannes Saresberiensis*. 1639: 252.

³⁷ “...semblablement ne peut le corps de policie estre parfait, entier ne sain se tous les estas dont nous traictons ne sont en bonne conjunction et union ensemble, si qu'ilz puissent secourir et aidier l'un a l'autre, chascun exercitant l'office de quoy il doit servir, lesquelz divers offices ne sont a tout considérer establis et ne doivent servir ne mes pour la conservation de tout ensemble, tout ainsi comme les membres de corps humain aident a gouverner et nourrir tout le corps”. *Christine de Pisan*. 1998: 91.

третьего сословия и повышенное внимание к его нуждам и требованиям. Без тех, кто обеспечивает всё необходимое для жизни, тело не только не будет здоровым, но и «ни правители, ни князья, ни города и государства не смогут существовать» (III. 8)³⁸. В других произведениях Кристины, например, в «Книге о мире» или в «Книге о трех добродетелях» она настаивает на справедливом суде по отношению к простому народу, предостерегает от мародёрства, взяточничества и использования чиновниками своей власти для собственного обогащения. Кристина обращает внимание на беды третьего сословия и в *Книге политического тела*, говоря не только о вреде, который наносят войска (*gens d'armes*) (III.10), но и о необходимости правителю не налагать на население непосильное налоговое бремя (I.11). Повторимся: нет никаких оснований видеть в этих тезисах солидарность с позицией бургиньонов, скорее напротив, автор делает собственные выводы из размышлений над бытующими в этот период церковными и социально-политическими дискуссиями, с тем чтобы усовершенствовать традиционную политико-философскую концепцию метафорического тела и преподнести эту новую версию правящей элите в качестве инструкции к действию.

В то же время можно предположить, что *Книга политического тела* задумывалась автором и как послание ближайшим соратникам короля, и как произведение, которое прочтала бы образованная часть третьего сословия. В XIII–XV вв. в Англии и Франции существовала практика публичных чтений вслух, имевшая место и при дворе французского монарха, о чём упоминает даже сама Кристина в своем трактате о Карле V³⁹. При этом автор понимает, что сочинение будет читаться не только узким кругом придворных, но и многими горожанами и клириками: «...книги разлетаются и разносятся в разные места и области»⁴⁰. Поэтому *Книга политического тела* обладала амбивалентным характером: с одной стороны, она была обращена к правящей элите, группирующей вокруг наследника престола, с другой — адресовала свою морализаторскую проповедь подданным государя; та же двойственность присуща и содержательной стороне трактата, имеющего как черты «зерцала», так и новаторский секулярный характер. Трудно сказать, какое влияние *Книга политического тела* оказала на

³⁸ “...sans lesquelz l'estat des roys et des princes et meismement la policie des citez et des pais ne se pourroient nullement passer”. *Christine de Pisan*. 1998: 04.

³⁹ О практике публичных чтений подробнее см.: *Coleman*. 1996.

⁴⁰ “...comme livres soient ventilés et portez en diverses places et regions...” *Christine de Pisan*. 1998: 92.

современников, особенно учитывая последовавшие после её написания политические события. Поэтому исследователь не может этот источник рассматривать однозначно, односторонне, например, только как свидетельство происходивших социальных изменений, не учитывая следование Кристиной традиционным моделям, укорененность в литературной традиции и др. Характер подобных теоретических средневековых работ, на мой взгляд, лучше всего уловил Отто Герхард Эксле, согласно которому «...схемы истолкования социальной действительности с одной стороны ...являются “схемами опыта”, в которых социальная действительность познаваема; с другой стороны, они являются «схемами интерпретации», поскольку «познанное» подвергается осмыслению. В результате этого становятся возможными действия. Значит, отношение к действительности подобных схем здесь также двукратное. С одной стороны, такие схемы содержат в себе действительность, поскольку стремятся познавать и истолковывать ее. <...> С другой стороны, такие схемы создают действительность, порождают ее, поскольку, опосредуя смысл действительности, они открывают возможность действовать и могут побуждать к действиям»⁴¹. Таким образом, *Книга политического тела* является одновременно и свидетельством эпохи, и сочинением, изменившим характер политико-философской традиции.

Итак, наиболее масштабным изменением, которое совершает *Книга политического тела* в модели метафорического тела государства, становится исключение духовенства из верхней страты социальной структуры. Благодаря этой перестановке преобразуется сама трехчастная модель общества: деление на три части остается, но государь замещает папу и клир, отныне реализуя право на управление Церковью своей страны. В то же время, поскольку королевская власть в данный период была ослаблена, однозначного замещения «души» в политическом теле посредством правителя у Кристины не происходит. Вместо руководящей роли Церкви вводятся гуманистические понятия «блага, проистекающего из добродетели» и «добрых нравов», которым должен следовать и государь, и знатные люди, а простой народ должен повиноваться тем, кто мудро им управляет. Несмотря на то, что моральная проповедь Кристины, адресуемая правителю, традиционна для нравоучительной литературы, в том внимании, которое она уделяет третьему сословию, можно увидеть ее оригинальность. Она не только выделяет некоторые страты внутри этой части политического

⁴¹ Эксле. 2007: 31–32.

тела, но и проводит иерархизацию этих страт, выделяя социальные группы, на которые власть могла бы опереться в условиях политического кризиса. Таким образом, третье сословие включается в политическую жизнь королевства, осмысливается его роль в государственном организме. Концептуальная метафора «политического тела» расстается с церковно-мистическими коннотациями и укореняется в секулярной, политико-философской традиции, продолжая оставаться востребованной.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

Пьер Кошон. Нормандская хроника / Пер. М.В. Аникеева. М., 2021.

Christine de Pisan. Livre du corps de policie / Ed. A. J. Kennedy. P., 1998.

Joannis Gersonii. Opera Omnia novo ordine digesta & in V Tomos distributa. / opera & studio M. Lud. Ellies du Pin.; tomus primus [-quintus]. Editio secunda. T. II. Hagae comitum: apud Petrum de Hondt, 1728.

Johannes Saresberiensis. Policraticus: sive de nugis curialium et vestigijs philosophorum, libri octo accedit huic editioni ejusdem metalogicus. Lugduni Batavorum: ex officina Ioannis Maire, 1639.

Le Débat sur le Roman de la Rose / Éd. É. Hicks. P., 1977.

Les chroniques de sire Jean Froissart: qui traitent des merveilles emprises, nobles aventures et faits d'armes advenus en son temps en France, Angleterre, Bretagne, Bourgogne, Ecosse, Espagne, Portingal et ès autres parties / Nouvellement reçues et augm. d'après les ms. avec notes, éclaircissements, tables et glossaire par J. A. C. Buchon. T.3. P., 1840.

The Writings of Christine de Pizan / Ed. C. C. Willard. N.Y., 1994.

Tractatus de materia concilii generalis Petri de Alliaco. Appendix III // Oakley F. The Political Thought of Pierre d'Ailly: The Voluntarist Tradition. New Haven; L., 1964. P. 244–342.

ЛИТЕРАТУРА

Гергей Е. История папства. М., 1996.

Дюби Ж. Трехчастная модель, или Представления средневекового общества о себе самом. М., 2000.

Калмыкова Е.В. Низложение государя: мятеж или вассальный долг подданных? // Власть, общество, индивид в средневековой Европе. М., 2008. С. 319–354.

Тогоева О.И. Дела плоти. Интимная жизнь людей Средневековья в пространстве судебной полемики. М.; СПб., 2018.

Эксле О.Г. Действительность и знание: очерки социальной истории Средневековья / Пер. с нем. и предисловие Ю. Арнаутовой. М., 2007.

Adams T. Christine de Pizan and the Fight for France. University Park, PA, 2014.

Adams T. The Life and Afterlife of Isabeau of Bavaria. Baltimore, 2010.

Autrard F. Christine de Pizan: une femme en politique. P., 2009.

Boullée A. Histoire complète des États-Généraux et autres assemblées

representatives de la France depuis 1302 jusqu'en 1626. P., 1845.

Coleman J. Public reading and the reading public in late medieval England and France. Cambridge, 1996.

Famiglietti R.C. Royal Intrigue: Crisis at the Court of Charles VI, 1392–1420. N.Y., 1986.

Forhan K.L. Introduction // The book of the body politic / Christine de Pizan; ed. and tr. K.L. Forhan. Cambridge, 1994. P. XII–XXIX.

Forhan K.L. The Political Theory of Christine de Pizan. L., 2002.

Hanley S. Mapping Rulership in the French Body Politic: Political Identity, Public Law and the «King's One Body» // Historical Reflections / Réflexions Historiques. 1997. Vol. 23. №2. P. 129–149.

Harvey A.D. The Body Politic: Anatomy of a Metaphor // Contemporary Review. 1999. Vol. 275 (1603). P. 85–93.

Kennedy A. Christine de Pisan: A bibliographical Guide. Supplement I. L., 1994.

Nederman C. J. The Expanding Body Politic: Christine de Pizan and the Medieval Roots of Political Economy // Au Champ Des Escriptions: III Colloque international sur Christine de Pizan. P., 2000. P. 385–397.

Nederman C.J. Nature, ethics, and the doctrine of 'habitus': Aristotelian moral psychology in the twelfth century // Traditio. Vol. 45. 1990. P. 87–110.

Oakley F. Pierre d'Ailly and Papal Infallibility // Mediaeval Studies. 1964. № 26. P. 353–358.

Richards E.J. Christine de Pizan and Jean Gerson: An intellectual Friendship // Christine de Pizan 2000: Studies on Christine de Pizan in Honour of Angus J. Kennedy. Amsterdam; Atlanta, 2000. P. 196–208.

Rigby S.H. The Body Politic in the Social and Political Thought of Christine de Pizan. Part I: Reciprocity, Hierarchy and Political Authority // Cahiers de recherches médiévales et humanistes. 2012. № 24. P. 461–483.

Roux S. Christine de Pizan: Femme de tête, dame de cœur. P., 2006.

Smith J.H. The Great Schism, 1378. N.Y., 1970.

ОТ ДРЕВА МОНАРХИИ К НАЦИИ:
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТАФОР ВО ФРАНЦУЗСКОМ
ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ РАННЕГО НОВОГО
ВРЕМЕНИ

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-51-68

Аннотация: В статье рассматриваются тексты трех юридических трактатов разного времени, от конца XVI до конца XVIII в., авторы которых обращались к языку метафор, а также отражение этого языка в иконографии. Как правоведы, так и художники стремились продемонстрировать своим читателям и зрителям, что общество едино и, в то же время, состоит из неравных по своему статусу сословий. С этой целью использовались метафоры тела, дерева, армии, семьи. За рассматриваемый период отношение к метафорам существенным образом изменилось. В XVII–XVIII вв. не раз высказывались сомнения в возможности прибегать к языку метафор для адекватного описания и познания общества, тем не менее, современники от этого языка не отказались. В XVIII в. многие из привычных метафор подверглись переосмыслению в просветительской литературе, а также в публицистике и в пропаганде накануне Французской революции. Телесная метафора получила новую интерпретацию в русле концепции общественного договора, а образ Франции как супруги короля трансформировался в фигуру Республики-Марианны.

Ключевые слова: антропоморфные образы, дерево сословий, нация, общество рангов, политический дискурс, политическое тело.

Keywords: anthropomorphic images, nation, political body, political discourse, society of ranks, tree of estates.

Описывая современное им общество, французские авторы Раннего Нового времени, подобно своим средневековым предшественникам, стремились донести до читателя две разные и взаимодополняющие идеи: социума (*res publica*) как единого целого и неравенства людей разных сословий (*ordres* или *états*¹).

¹ На русский язык обычно и тот и другой термин, употребляемый в социальном смысле, переводят как «сословие». Они действительно могли употребляться как синонимы, хотя разница между ними есть. Так, в четвертом издании *Словаря Академии* (1762) указано: «*Ordre*, так говорят о Корпорациях (*se dit aussi Des Corps*), составляющих Государство (*qui composent un État*)». См.: Dictionnaire de l'Académie française. 1762: *Ordre*; «*État*, означает также профессию, положение (*signifie aussi, Profession, condition*); *État*, – положение человека, законно- или незаконнорожденного, дворянина или простолюдина (*La condition de la personne, en tant qu'elle est légitime ou bâtarde, noble ou roturière*)». См.: Dictionnaire de

Одним из традиционных аллегорических образов монархии, относящимся как к государству, так и к обществу, была метафора политического тела. Она удачно и доходчиво выражала обе идеи: нераздельного единства и неравенства. Как голова не равна мизинцу левой ноги, так и король (голова политического тела) не равен своему подданному.

Политическое тело не обязательно должно быть телом человека. Так, Шарль де Фигон, королевский советник и ординарный судья Счетной палаты Монпелье, изложил и даже визуально представил органицистскую концепцию монархии в виде «древа сословий и должностей» в сочинении под названием *Слово о сословиях и должностях как правительства, так и правосудия и финансов Франции с кратким описанием полномочий, юрисдикции и компетенции каждого из них* (1579)². В предисловии «К читателю» он именовал описанные им в трактате сословия и должности попеременно то «телом», то «корнем», «стволом» и «ветвями древа».

К первому изданию его трактата прилагалась оргниграмма, изображавшая «древо сословий и должностей (*Arbre des Estats et Offices de France*)» (Илл. 1). Короля на схеме не видно, он скрыт глубоко под землей, видимые корни древа образует королевский совет, ствол его – это канцлер как глава правосудия, то есть у Фигона представлено древо судебной монархии. От ствола отходят многочисленные ветви в виде судебных, финансовых, полицейских, административных, придворных и армейских учреждений и должностей. Отдельными ветвями, растущими непосредственно из корней, т.е. от короля, минуя канцлера, представлены провинциальные губернаторы и послы при иностранных дворах. Изображая монархию подобным образом, Фигон наглядно показывал, как описанные в его трактате сословия и должности связаны и взаимодействуют между собой. Его древо выражало одновременно сущностное единство и ранжированность французского общества. Очевидно, неслучайно на исходе Религиозных войн была предпринята попытка зримо представить единой французскую монархию, раздираемую гражданскими конфликтами. Но древо Фигона изображало не всю Францию, а лишь тех, кто состоял на коро-

l'Académie française. 1762: État. Следовательно, ordre – понятие юридически более четкое, обозначающее единую корпорацию с особым правовым статусом, тогда как *état* – понятие более широкое, характеризующее общественное положение человека.

² *Figon*. 1579. Комментарии к сочинению Фигона см.: *Le Roy Ladurie*. 1987: 246–249 (русск. перев.: *Ле Руа Ладюри*. 2004: 257–274).

фигуры, обычно с короной на голове и в платье или в мантии, украшенных геральдическими лилиями. Примерами таких визуальных метафорических образов могут служить гравюры, посвященные восшествию на престол Людовика XVI. На листе, появившемся сразу после смерти Людовика XV, его авторы Франсуа Годфруа и Персон де Беренвиль изобразили овдовевшую Францию в трауре у ступеней трона оплакивающей покойного монарха (Илл. 2). Но ей навстречу уже устремился молодой король, который спустился с трона и приветственно протягивает ей руку. Над тронем сияет солнце, крылатый гений венчает монарха лавровым венком, а на королевском троне восседает Минерва с оливковой ветвью, возвещающей мирное и спокойное царствование. По другую сторону трона художники изобразили аллегорические фигурки-путти Живописи, Поэзии и Географии: первая запечатлевает портрет короля, вторая готовится воспевать его добродетели, а третья измеряет на карте просторы его владений. Под композицией стоит подпись: «SUFFICIT OMNIBUS. M.DCC.LXXIV»⁴. Справа от картуша с аллегорической сценой расположен другой, содержащий подробное объяснение всех эмблем. Под картушами напечатано длинное стихотворение, которое начинается и завершается такими строками:

*Dans ta juste douleur laisse couler tes larmes,
 Ô France ! tu les dois aux mânes de Louis,
 De ton Roi Bien Aimé, du Héros dont les Armes
 Foudroyères cent fois tes plus fiers ennemis.
 Il n'est plus, c'en est fait... mais quoi! Louis respire,
 Louis, dont les Vertus, l'Esprit et le grand Coeur,
 Aux yeux de l'Univers qui l'honore et l'admire,
 Répandent dans ton sein l'espoir le plus flatteur.
 <...>
 Goûtés, Prince adorable, en votre heureux Empire,
 D'un sort digne de vous le charme si touchant.
 Tendre Époux, Roi chéri, votre coeur doit se dire:
 Et la Terre et le Ciel couronnent mon Penchant⁵.*

⁴ Хватит всем. 1774 (лат.). Т.е. художники уверяли, что принесенного молодым королем счастья и благоденствия хватит на всех.

⁵ В глубокой скорби лей ты слезы, / О, Франция, над Людовиком почившим, / Твоим возлюбленным Монархом и Героем, чей Меч / Сто раз сражал твоих надменнейших врагов. / Всё конечно, его нет больше ... но что это! Людовик жив, / Людовик, чьи Доблести, Ум и Сердце / Перед лицом почтительной и восхищенной им Вселенной / Переполюют сладостной надеждой твою грудь.

В этих стихах высказана традиционная формула: «Король никогда не умирает». Не успел один Людовик сойти в могилу, как на смену ему уже спешит другой. Примечательны также слова «нежный супруг», которые могут быть истолкованы как в прямом, так и в переносном смысле. Людовик XVI к моменту восшествия на престол уже был женат, но и его восшествие на престол стало политическим бракосочетанием с французской монархией.

На гравюре Жака Маршана, изготовленной тоже по случаю восшествия на престол Людовика XVI, Франция с короной на голове, скипетром в левой руке и в мантии, расшитой геральдическими лилиями, указывает богине Славы на возносимые крылатыми гениями-путти медальоны с портретами короля и королевы⁶. Слава заносит их имена в книгу, которую держит перед ней другой крылатый гений, облаченный в доспехи. На заднем плане художник изобразил храм с колоннами, между которыми развешаны портреты монархов: Карла Великого, Филиппа VI Валуа, Генриха IV и двух других, чьи портреты не подписаны. Справа из-за туч восходит Солнце с надписью по окружности: «Occasum Gallia nescit»⁷. Эта композиция также выражает идею, что «король не умирает». Солнце не заходит, потому что на смену умершему королю сразу приходит его преемник. В то же время, в гравюре, как и в предыдущей, читается и другая мысль: Франция не тождественна королю, перед ней проходит длинная вереница сменяющих друг друга монархов, а вечная Франция всегда жива, и именно она облачена в мантию с геральдическими лилиями. Таким образом, гравюры иллюстрируют смысл фундаментальных законов французской монархии, согласно которым Корона независима от короля.

На анонимной гравюре, посвященной коронации Людовика XVI (1775 г.), Франция в виде дамы со скипетром в руке в сопровождении воина поднимается по ступеням алтаря, где преклонил колени король. Гравюру сопровождает стихотворная подпись:

*Peuple rendu fameux par l'amour de tes Rois !
Fait retentir les aires de tes chants d'allegresse,
Le Ciel en couronnant l'objet de ta tendresse
Ne fait en ce beau jour que confirmer ton choix,*

<...> *Наслаждайся, прекрасный Государь, в своем счастливом Царстве / Всеми благами достойной Тебя судьбы. / Нежный Супруг, любимый Король, сердце тебе скажет: / Земля и Небеса венчают мой Порыв.*

⁶ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69401165.item> (дата обращения: 24.05.2021).

⁷ «Галлия не знает заката» (лат.), т.е. над Францией не заходит Солнце.

*Louis au premier pas qu'il fait dans son Empire
S'occupe des moyens de conserver nos jours.
La France le previent, et tout son peuple aspire,
À prodiguer les siens pour qu'il vive toujours*⁸.

В этих стихах следует обратить внимание на слова о небесах, утверждающих в день коронации выбор народа. В них отразилась попытка некоторых современников наполнить традиционную и казавшуюся им архаичной церемонию коронации новым смыслом, интерпретировав ее в русле концепции общественного договора. Народ суверен, представленный в образе женщины-Франции, выбирает монарха, а в ходе коронации их союз, заключенный на договорной основе, скрепляется самими Небесами⁹.

Аллегорическая фигура Франции появлялась не только при венчании короля на царство, но и в другие важные моменты истории монархии. Так, на гравюре Жозефа де Лонгёя, изготовленной по случаю рождения долгожданного сына-наследника в королевской семье (1781 г.), Франция в платье, расшитом геральдическими лилиями, держит на руках дофина и смотрит на короля, которого с двух сторон окружили Фемида и Минерва¹⁰. Фемида попирает ногами озлобленную Зависть со снятой маской в руке: преемственность монархии теперь обеспечена, династического кризиса, на который могли надеяться злопыхатели, в стране не будет. Два ангелочка-путти поднимают корону над головой Людовика XVI, а к Франции с новорожденным дофином устремился восторженный народ. Примечательно, что королеве в этой композиции места не нашлось. Именно Франция предстает здесь в роли супруги короля и матери наследника престола.

Без антропоморфного образа Франции не обходились и значительные события политической истории страны. Например, на эстампе Волька «Долгожданное возвращение», аллегорически запечатлевшем отмену реформы канцлера Рене-Никола Мопу и восстановление прежних парламентов (1774 г.), Франция, увенчанная короной, представля-

⁸ *Народ, прославленный любовью к Королю! / Воспой и возликуй, / Возлюбленного твоего венчали Небеса, / Твой выбор утвердив в сей славный день. / С первых шагов в своем Царстве Людовик / Нас заботливо хранит. / А встречающая его Франция и весь народ / Желают ему вечной жизни. См.: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6940121g.item> (дата обращения: 24.05.2021).*

⁹ О дискуссиях вокруг символического смысла коронации в 1775 г. см.: *Valensise*. 1986: 543–577.

¹⁰ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6941974p.item> (дата обращения: 24.05.2021).

ла королю коленапреклоненного магистрата¹¹. Король изображен восседающим на троне, в мантии с геральдическими лилиями и опирающимся правой рукой на скипетр. Минерва держит у него над головой лавровый венок. В небесах видны трубящий ангел, Церера с рогом изобилия и Фемида, разящая мечом Клевету с клубком змей в руке и Зависть со снятой маской. В левом нижнем углу, у подножия трона художник изобразил атрибуты изящных искусств и четырех ангелочков-путти, двое из которых изучают текст «Постановления Королевского совета о возвращении парламентов», а двое других украшают цветами земной шар, покрытый французскими геральдическими лилиями. Помимо надежд на благоденствие и процветание страны, связанных с восстановлением парламентов, художник выразил в этом рисунке представления о французской монархии, где правят совместно король и Франция, опирающаяся на парламенты. Примечательно, что атрибуты власти здесь разделены между королем (трон, мантия, скипетр) и Францией (корона).

Аллегорию Франции в виде женской фигуры мы встречаем вплоть до последних лет существования монархии. На цветном эстампе Жана-Батиста Верите «Надежда Франции», появившемся в период подготовки к открытию Генеральных штатов в 1789 г., Минерва стоит возле трона и указывает Людовику XVI на недавно возвращенного в министерство и популярного в то время Жака Неккера в сопровождении Фемиды. Король устремился навстречу своему министру. С противоположной стороны Хронос разгоняет тучи и открывает ясное небо. Внизу бурные воды разбиваются о скалу с якорем, и бедняки получают надежду на счастливое будущее. У подножия трона Франция поднимает на алтарь и украшает гирляндой цветов медальон с изображениями Людовика XVI и Генриха IV¹². Развернутая подпись внизу подробно объясняет символику композиции. Как и на рисунке, посвященном возвращению парламентов, атрибуты власти здесь разделены между королем и Францией. Король с непокрытой головой сидит на троне в мантии с геральдическими лилиями, а Франция в такой же мантии и с короной на голове стоит у подножия трона. Вновь она предстает здесь самостоятельной личностью, активно действующей наряду с королем.

Сопровождающая короля женская фигура, как и «древо сословий и должностей», выражали символическим языком мистическую сущ-

¹¹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6942553f> (дата обращения: 24.05.2021).

¹² <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446738w.item> (дата обращения: 24.05.2021).

ность французской монархии, в которой наделенный абсолютным суверенитетом король не считался собственником своего королевства и должен был соблюдать его фундаментальные законы. Дерево монархии опирается на короля, а Франция-женщина подчиняется своему супругу, но каждый из таких аллегорических образов наделен своей особой телесной сущностью, способной жить и действовать автономно от короля, хотя и вместе с ним. В дальнейшем это обеспечило возможность для наделения антропоморфного образа страны новыми смыслами и для его триумфального шествия уже после свержения монархии.

С концепцией общества как единого тела сосуществовала и дополняла ее концепция «общества рангов». В историографии существует мнение, что последняя постепенно вытесняла первую. Робер Десимон, изучая эволюцию публичных церемоний в Париже XVI в., пришел к выводу, что на их примере можно видеть, как уходила в прошлое «органицистская концепция, соединяющая короля и королевство в единую сущность», и на смену ей приходило «общество рангов», или «сословное общество» (*société d'ordres*)¹³.

Описание сословного общества мы находим у Шарля Луазо в *Трактате о сословиях и простых должностях (Traité des ordres et simples dignitez, 1610)*. Общество у Луазо разделено на три сословия (*ordres*, согласно средневековым учениям об *oratores, bellatores* и *laboratores*), а каждое сословие – на степени (*degrés*). Пытаясь образно представить иерархическую соподчиненность и порядок в обществе, Луазо уподобляет общество с его сословиями и рангами, во-первых, небесной иерархии Дионисия Ареопагита и, во-вторых, армии, где установлена строгая субординация, при которой одни командуют, а другие подчиняются¹⁴. У Луазо мы видим метафоры двух типов: уподобление земного общества небесной иерархии призвано раскрыть трансцендентную сущность явления¹⁵, тогда как аналогия между об-

¹³ Десимон. 2001: 176.

¹⁴ *Loyseau*. 1701: 1–2.

¹⁵ Поль Рикёр, основываясь на «Метафизике» Аристотеля и «Сумме теологии» Фомы Аквинского, подчеркивал, что в основе использования метафоры в философском и теологическом дискурсе лежит представление о категориальном единстве бытия. Такая метафора выражает трансцендентную сущность явления, поскольку «созидающая причинность устанавливает между творениями и Богом связь причастности, которая делает онтологически возможным отношение аналогии». См.: Рикёр. 2013: 131. Именно такую функцию Робер Десимон обнаруживает у метафоры политического брака, описывающей трансцендентную сущность взаимоотношений между королем и монархией. См.: Десимон. 2002: 169–171.

ществом и армией нацелена на то, чтобы наглядно продемонстрировать мысль автора об упорядоченности и иерархичности общественного устройства. При этом обе метафоры передают как идею неразрывного единства монархии, так и идею неравенства рангов внутри нее.

Но в отличие от армейской субординации, ранги сословного общества не выстраиваются в четкую иерархическую пирамиду. Иерархия рангов существовала, но менялась от случая к случаю. Как справедливо отмечает современная исследовательница, «иерархия не есть классификация, и последняя, как понятие, мешает осмыслению системы (общества рангов. – Л.П.), отличающейся текучестью. Ибо церемониальному порядку присуще расположение участников в зависимости от обстоятельств, а не в соответствии с критериями, принятыми всем обществом и действующими повсеместно, в отличие от классификации, понимаемой как формализация по группам, отделенным друг от друга четко определенными демаркационными линиями»¹⁶. Сами понятия *ordre* и *état* подразумевают упорядоченность, ранжированность, однако устоявшейся и неизменной пирамиды рангов во французском обществе того времени не было. В силу отмеченной текучести иерархия рангов с трудом поддается визуализации¹⁷. Наиболее адекватным ее визуальным образом можно считать кортеж, подобный тем, что изображались на гравюрах по случаю королевских въездов в Париж и другие города страны. В обоснование предложенной аналогии между обществом в целом и неким церемониальным шествием можно вспомнить очерк Роберта Дарнтон о буржуа из Монпелье середины XVIII в., который «наводил порядок в окружающем мире», описывая население своего города в виде торжественного шествия городских жителей, построенных по рангам¹⁸. Такой выстроенный по рангам кортеж, если обратиться к метафорам из трактата Луазо, подобен войску на марше.

Если у Луазо, как мы видели, метафоры употреблялись не только в качестве риторического приема, но и для проникновения в суть видимых явлений¹⁹, то со временем мыслители XVII–XVIII вв. усомни-

¹⁶ *Cosanday*. 2016: 460.

¹⁷ Органиграмма Фигона, как отмечалось выше, изображала не всё французское общество, а только держателей государственных должностей.

¹⁸ *Дарнтон*. 2002: 126–172.

¹⁹ Как писал Поль Рикёр, «метафора есть стратегия дискурса, при помощи которой язык освобождается от функции прямого описания, чтобы подняться на мифический уровень, на котором освобождается его функция открытия». См.: *Ricoeur*. 1975: 311.

лись в их эвристическом потенциале. Парадоксальным образом одним из первых свои сомнения на этот счет высказал автор самой знаменитой и до сих пор актуальной метафоры, характеризующей государство, – Томас Гоббс. В *Левиафане* он включил метафору в число «злоупотреблений речью», так как, употребляя слова метафорически, люди используют их «в ином смысле, чем тот, для которого они предназначены, обманывая этим других»²⁰.

Антуан Арно и Пьер Николь в *Логике Пор-Рояля* тоже выражали недоверие метафоре, употребленной в научном дискурсе, указывая на «разницу между воображением и чистым разумением»²¹. По их мнению, путаница в мыслях и рассуждениях начинается оттого, что «любой язык изобилует подобными словами, которые звучат одинаково, но являются знаками совершенно разных идей»²². Поэтому, чтобы правильно мыслить, лучше создать особый научный язык, в котором не будут употребляться в переносном смысле слова из обыденного языка.

Вслед за ними авторы *Энциклопедии* Дени Дидро и Жана Лерона Д'Аламбера выражали сомнения в правомерности использования метафор как средства адекватного описания и, тем более, познания действительности, признавая возможность употреблять их исключительно как риторический прием. Автором статьи «Метафора» в *Энциклопедии* был известный лингвист Николая Бозе (1717–1789). Ссылаясь на мнение другого лингвиста, Сезара Шено дю Марсе (1676–1756), он пишет, что метафора – «это фигура, с помощью которой переносят, так сказать, собственное значение имени (я бы предпочел сказать *слова*) на другое значение, которое подходит ему лишь в силу произведенного в уме сравнения. Слово, взятое в *метафорическом* смысле, теряет свое собственное значение и обретает новое, которое приходит на ум лишь путем сравнения между собственным смыслом этого слова и того, что с ним сравнивают». Это не более чем риторический прием. Ссылаясь далее на мнение еще одного современника-лингвиста, Уильяма Уорбертона (1698–1779), Бозе утверждает, что метафора «очевидно порождена грубостью восприятия (*la grossièreté de la conception*). Первобытные люди, будучи простыми, грубыми и чувственными, могли выражать свое несовершенное понимание абстрактных идей и умственные операции лишь с помощью чувственных образов, которые в результате такого применения становились *метафорами*. Таково

²⁰ Гоббс. Гл. IV.

²¹ Арно, Николь. 1991: 33.

²² Арно, Николь. 1991: 81.

истинное происхождение образных выражений, и оно не связано, как обычно предполагают, с пламенным поэтическим воображением». Т.е. происхождение метафор автор связывал с неразвитостью абстрактного мышления у первобытного человека. Возвращаясь к изложению мыслей главного для него авторитета, Дю Марсе, Бозе продолжает: «Я убежден, что за один день на парижском рынке рождается больше образов, нежели за несколько дней в академических собраниях». Помимо неразвитости первобытного человеческого интеллекта, к появлению метафор приводит также неразработанность научной терминологии; в этом Бозе полностью солидарен с авторами *Логики Пор-Рояля*. «Мы уже отмечали, – пишет он, – что в языках меньше слов, чем у нас идей; эта нехватка слов привела к появлению многих *метафор*». Но при всех их недостатках метафоры так прочно вошли в язык, что их употребляют и в языке науки. С этим приходится смириться, только не следует ими злоупотреблять, – таков вывод Бозе²³.

Юристы XVIII в., следуя изложенному в статье из *Энциклопедии* правилу, не отказывались от использования метафор, но и не злоупотребляли ими. Причем появление в тексте одной метафоры не исключало использования других. Так, в изданном во второй половине 1780-х гг. коллективном *Трактате о правах, обязанностях, вольностях, свободах, прерогативах и привилегиях, присущих каждому званию во Франции* его авторы в разных ситуациях использовали метафоры тела, семьи и армии. Рассуждая о единстве французской монархии, они употребляли наиболее подходящую к этому случаю телесную метафору и отмечали, что «французское королевство, подобно всякому другому, можно рассматривать двояко, то есть либо как политическое тело, либо как собрание личностей, исповедующих культ Верховного Существа»²⁴. В ходе рассуждений о справедливом устройстве общества в тексте возникает метафора общества-семьи как идеал, к которому следует стремиться, но до которого далеко современному обществу. Автор этого раздела трактата Луи Робен де Моза, критикуя сложившуюся во Франции практику продажи должностей, пишет: «Если рассматривать государство как семью, все члены которой должны сотрудничать и работать ради общего блага, со взглядами, свободными

²³ Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. 1751–1771: Т. X; 436–440.

²⁴ *Guyot et al.* 1786–1789. 1; 2. Авторами трактата были адвокаты Парижского парламента Буше д'Аржи-отец, Де Сез, Гарран де Кулон, Анрион де Пансе, Робен де Мозас, Трейяр, советник Парижского парламента Буше д'Аржи-сын и адвокат парламента Фландрии Мерлен.

от малейшего стремления к роскоши и выгоде, нет ничего более противного сей счастливой гармонии, ни более вредного порядку и общему благу, чем такая легкость получить должность за денежную сумму, есть ли или нет надлежащие качества для обладания ею»²⁵. Современное же общество – это не вполне семья, во всяком случае, семья, члены которой живут не в полном согласии друг с другом. Когда речь заходит о королевской администрации, авторы трактата обращаются к метафоре армии и пишут, что во всех отраслях администрации следовало бы ввести «военную иерархию»²⁶. Отмечая, что иерархию рангов выстроить вообще крайне затруднительно, юристы XVIII в. ссылались также на то, что во Франции разные территории управляются по-разному и у жителей разных провинций различается правовой статус²⁷.

К XVIII в. образ тела уже превратился в то, что Рикёр называл изношенной, или мертвой метафорой. А из мертвых метафор, по Рикёру, образуются понятия²⁸. В XVIII в. таким ключевым понятием политического дискурса стала «нация».

Образ нации унаследовал черты метафоры политического тела. Она могла представляться антропоморфно, как, например, у Шарля-Луи Монтескье, который писал об «общем духе нации» и наделял ее, подобно человеческому существу, нравом, сердцем, характером, вкусом, способностями и т.д.²⁹ Популяризации представлений о нации, наделенной неким особым духом, способствовал *Опыт о нравах и духе народов* Вольтера³⁰. Во многом благодаря ему понятия *дух нации* (*l'esprit de la nation*) и *национальный дух* (*l'esprit national*) получили широкое хождение в литературе XVIII в.

В просветительской литературе метафорическое представление об обществе и нации как телесном организме нашло последовательное выражение в написанной шевалье Луи де Жокуром статье «Государство» для *Энциклопедии* Дидро и Д'Аламбера. Хотя статья и называется «Государство», речь в ней идет не столько о государстве как политической структуре, сколько о том, что мы назвали бы обществом. По словам де Жокура, «можно рассматривать *государство* как моральную персону, голова которой – суверен, а части тела – частные лица; вследствие этого данной персоне приписывают определенные свой-

²⁵ Guyot et al. 1786–1789.1; VI.

²⁶ Guyot et al. 1786–1789.1; XIII.

²⁷ Guyot et al. 1786–1789.1; XVI–XVII.

²⁸ Рикёр. 2013: 146–148.

²⁹ Монтескье. 1955: 412.

³⁰ Voltaire. 1878.

ственные ей действия и определенные права, отличные от прав отдельных граждан, причем ни один гражданин, ни несколько не могут присвоить себе эти права. Это объединение нескольких личностей в одно тело, совершенное при помощи воли и силы каждого отдельного лица, отличает *государство* от толпы; ибо толпа есть лишь собрание нескольких личностей, каждая из которых обладает своей частной волей; в отличие от этого, *государство* есть общество, обладающее одной-единственной живой душой, которая постоянно направляет все его движения относительно к общей пользе. Вот счастливое *государство*, *государство* в превосходной степени. <...> Таким образом, политическое тело, или *государство* образуется соединением воли, поддержанным высшей властью; и без этого невозможно представить себе гражданское общество. К тому же, у политического тела, как и у человеческого тела, различают здоровое состояние, хорошее сложение и болезненное состояние. Его болезни происходят или от злоупотребления верховной властью, или от плохого устройства *государства*; и их причины следует искать в недостатках тех, кто правит, или в пороках самого правления»³¹. Де Жокур излагает здесь целую концепцию государства и гражданского общества как телесного организма, пытаясь применить научный подход для объяснения социальных явлений. Употребленная де Жокуром метафора тела является выражением свойственной ему холистической и реалистической концепции государства-общества как реально существующей целостности, отличной от совокупности составляющих его граждан, хотя и возникшей в результате их волеизъявления.

Ту же концепцию с использованием метафоры тела мы встречаем у Жан-Жака Руссо. У него индивиды, заключающие между собой общественный договор, растворяют свою индивидуальную волю в коллективной воле и образуют в результате «моральное и коллективное тело»: «Этот акт ассоциации в момент заключения его ставит на место отдельной личности каждого вступающего в договорные отношения моральное и коллективное тело, состоящее из стольких же членов, сколько в собрании голосов, и получающее из того же акта свое единство, свое общее я, свою жизнь и свою волю. Эта, образующаяся таким образом, путем союза всех других личностей, общественная личность называлась когда-то *гражданской общиной* (*cité*), а теперь она называется *республикой* или *политическим телом*; члены же этого по-

³¹ Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. 1751–1771. VI; 16–30.

литического тела дают ему название *государства*, когда оно пассивно, *суверена*, когда оно активно, и *державы*, когда они сравнивают его с подобными же телами. По отношению к участникам они коллективно принимают имя *народа*, а в отдельности называются *гражданами*, как участники суверенной власти, и *подданными*, как подчиненные законам государства»³². При помощи метафоры тела Руссо объясняет читателю ту мысль, что каждый вступающий в общественный договор перестает быть автономным индивидом и становится частью коллективного целого – морального и политического тела нации.

Авторы *Трактата о правах*, Монтескьё, де Жокур и Руссо демонстрируют нам принципиально иной способ применения метафор, нежели у Фигона с его деревом монархии и у Луазо, сравнивавшего человеческое общество с небесной иерархией. Метафора теперь используется не как способ выяснения трансцендентальной сущности, которой больше нет, а либо как суждение по аналогии, когда нечто сложное, абстрактное и не вполне понятное (общество) пытаются объяснить путем аналогии с чем-то более простым, привычным и понятным (семьей, армией или механизмом), либо путем применения научного подхода к анализу общества как естественного явления и уподобляемого с этой целью телесному организму. Так «изношенная», согласно Рикёру, метафора политического тела переосмысливается в просветительской литературе в русле концепции общественного договора.

Помимо такой новой интерпретации, в XVIII в. метафора из средства познания и адекватного описания общества становится также инструментом пропаганды. К метафорам обращаются не только для того, чтобы понять, но и для того, чтобы объяснить и убедить.

Как справедливо отмечал Антуан Де Бек, телесная метафора распространилась в это время в текстах и иконографии шире, чем какая-либо другая, потому что именно в ней удачно соединились яркая, впечатляющая образность (будь то Монархия в образе Франции, сопровождающей короля, или впоследствии Республика в образе Марианны) и научный дискурс (уподобление государства и общества живому организму, казалось, открывало возможность для его естественно-научного познания)³³.

В самом начале революции аббат Эмманюэль-Жозеф Сийес в знаменитом памфлете *Что такое третье сословие?*, объясняя устройство общества, смело использовал метафоры и машины, и тела. «Что-

³² Руссо. 1907: 27–28.

³³ См.: *De Vaesque*. 1993: 12–19.

бы понять социальный механизм, – писал он, – нужно анализировать общество, как разбирают обыкновенную машину: сначала рассмотреть каждую часть в отдельности, затем соединить все части (конечно мысленно) одну за другой, чтобы понять их связь и уразуметь общую гармонию»³⁴. В своем описании возникновения общества Сийес следовал теории общественного договора: индивиды добровольно вступают между собой в договорные отношения и объединяются в союз. Чтобы такой союз был прочным, у него «должна быть одна общая воля; без единства воли общество не может образовать сознательного и работоспособного целого»³⁵. Т.е., по Сийесу, общество может изучаться как машина, но при этом оно наделено волей, подобно живому существу. В дальнейшем именно органическое единство общества давало право депутатам Генеральных штатов говорить от имени всей нации. При этом у Сийеса нация – это не всё общество, а только его часть, хотя и бóльшая. Знать в нацию не входит. Аргументируя свою точку зрения, Сийес ссылается на различные человеческие интересы, которые, по его словам, «могут быть разделены на три рода: 1) интересы, ради которых люди собираются в нацию, или истинные общественные интересы; 2) такие, ради которых люди собираются в небольшие группы, или сословные интересы, и 3) такие, ради которых каждый человек обособляется, думая только о себе, или личные интересы»³⁶. Из них безусловно полезны только первые, общественные интересы, личные интересы не всегда полезны, но терпимы, а сословные интересы – самые вредные, и их необходимо искоренять. Поэтому, чтобы войти в нацию, знать должна отказаться от своих привилегий. Развивая телесную метафору, Сийес сравнивает привилегированные сословия в обществе со злокачественной язвой на теле больного: «Она только способна подтачивать его силы и погубить. Необходимо устранить ее окончательно и восстановлением здоровья и нормальной деятельности всех органов предупредить возможность болезненных явлений»³⁷. Телесная метафора, использованная в памфлете Сийеса, стала сильным средством пропаганды и немало поспособствовала популярности этого сочинения. В данном и подобных ему случаях метафора как способ проникнуть в суть социального явления смыкается с метафорой как выразительным средством художественного языка.

³⁴ Сийес. 1906: 41.

³⁵ Сийес. 1906: 42.

³⁶ Сийес. 1906: 59.

³⁷ Сийес. 1906: 64.

В связи с подготовкой к созыву Генеральных штатов в 1789 г. актуализировалось старинное представление о делении общества на три сословия: *oratores*, *bellatores* и *laboratores*, которые в совокупности образуют Генеральные штаты и – шире – саму нацию. Каждое из сословий легко было персонализировать, используя синекдоху и показывая целое сословие в образе одного его представителя, что не раз делали художники. Так, анонимный гравер посвятил предстоящему созыву Генеральных штатов медальон, изобразив дворянина, священника и горожанина-простолюдина в характерных для каждого сословия костюмах готовыми соединиться и протянуть друг другу руки³⁸.

Но более широкую известность завоевала карикатура «Три сословия», на которой привилегированные, в соответствии с идеями Сийеса, противопоставлены простолюдину, вынужденному тащить их на своем горбу (Илл. 3). Композиционно все они составляют единое целое, но это мнимое единство, и оно должно разрушиться. Под рисунком стоит подпись: «Надо надеяться, что это скоро кончится». Зритель, глядя на карикатуру, должен сделать вывод, что третье сословие (Нация) скоро сбросит с себя ненужный ему груз в виде высших сословий. В дальнейшем, после отмены сословий и провозглашения гражданского равенства визуальной метафорой Нации стала привычная женская фигура, но уже без королевских лилий. Образ свободной Нации, единой и неделимой, воодушевленной одним духом и наделенной одной волей, можно было встретить повсюду, от картины, посвященной *Декларации прав человека и гражданина*, где художник Жан-Жак-Франсуа Ле Барбье изобразил Францию в левом верхнем углу увенчанной короной и сбрасывающей цепи (Илл. 4), до игральных карт. Так аллегорическая фигура Франции (супруги короля) стала прообразом будущих Нации, Свободы и Республики-Марианны, которой посвятил свои исследования Морис Агюлон³⁹. Эта метафора, некогда бывшая средством познания, превратилась преимущественно в эффективное орудие пропаганды.

³⁸ <https://www.parismuseecollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/medaillon-sur-les-costumes-des-deputes-des-trois-ordres-revolution#infos-principales> (дата обращения: 24.05.2021).

³⁹ Agulhon. 1979; Agulhon. 1989; Agulhon. 2001.



Илл. 3. Три сословия.



Илл. 4. Декларация прав человека и гражданина

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

Арно А., Николь П. Логика, или Искусство мыслить. М., 1991.

Гоббс Т. Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского. Гл. IV. <http://lib.ru/FILOSOF/GOBBS/leviafan.txt> (дата обращения: 20.04.2021).

Монтескье Ш. Избранные произведения. М., 1955.

Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. СПб., 1907.

Сийес Э.-Ж. Что такое третье сословие? СПб., 1906.

Dictionnaire de l'Académie française. 4^{ème} éd. P., 1762.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. 1^{re} éd. 1751–1772.

Figon Ch. Discours des États et Offices tant du gouvernement que de la justice et des finances. P., 1579.

Guyot P.-J.-J. et al. Traité des droits, fonctions, franchises, exemptions, prérogatives et privilèges annexés en France à chaque dignité, [...] ouvrage de plusieurs jurisconsultes et gens de lettres [...]. 4 vols. P., 1786–1788.

Loyseau Ch. Traité des ordres et simples dignitez // Les oeuvres de maistre Charles Loyseau, contenant les cinq livres du droit des offices, les traitez des seigneuries, des ordres et simples dignitez, du déguerpissement et délaissement par hypothèque, de la garantie des rentes et des abus des justices de village. Lyon, 1701.

Voltaire. Essai sur les moeurs et l'esprit des nations // *Voltaire*. Œuvres complètes. P., 1878. Т. XI–XIII.

Гравюра, посвященная восшествию на престол Людовика XVI <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69401165.item> (дата обращения: 24.05.2021).

Гравюра, посвященная коронации Людовика XVI (дата обращения: 24.05.2021).

Гравюра, посвященная рождению первого дофина (дата обращения: 24.05.2021).

Гравюра, посвященная созыву Генеральных штатов <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/medaillon-sur-les-costumes-des-deputes-des-trois-ordres-revolution#infos-principales> (дата обращения: 24.05.2021).

Долгожданное возвращение. Эстамп <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6942553f> (дата обращения: 24.05.2021).

Надежда Франции. Эстамп <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446738w.item> (дата обращения: 24.05.2021).

ЛИТЕРАТУРА

Дарнтон Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры. М., 2002.

Десимон Р. Варфоломеевская ночь и парижская «ритуальная революция» // Варфоломеевская ночь: событие и споры / Отв. ред. П.Ю. Уваров. М., 2001.

Десимон Р. Политический брак короля с республикой во Франции XV–XVIII вв.: функции метафоры // *Анналы на рубеже веков: антология* / Отв. ред. А.Я. Гуревич, сост. С.И. Лучицкая. М., 2002. С. 169–193.

Ле Руа Ладюри Э. Королевская Франция (1460–1610): от Людовика XI до Генриха IV. М., 2004.

Рикёр П. Живая метафора. Очерк 8: Метафора и философский дискурс. С. 131 [http://www.horizon.spb.ru/images/downloads/review/pdf/2013/2/2013-2-2_\(106-150\)_Рикёр.pdf](http://www.horizon.spb.ru/images/downloads/review/pdf/2013/2/2013-2-2_(106-150)_Рикёр.pdf) (дата обращения: 20.04.2021).

Agulhon M. Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880. P., 1979.

Agulhon M. Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914. P., 1989.

Agulhon M. Les Métamorphoses de Marianne. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours. P., 2001.

Cosanday F. Le rang: Préséances et hiérarchies dans la France d'Ancien Régime. P., 2016.

De Baecque A. Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770–1800). P., 1993.

Le Roy Ladurie E. L'État royal de Louis XI à Henri IV, 1460–1610. P., 1987

Ricoeur P. La Métaphore vive. P., 1975.

Valensise M. Le sacre du roi: stratégie symbolique et doctrine politique de la monarchie française // *Annales: Économies. Sociétés. Civilisations*. P., 1986. № 3. P. 543–577.

«ОБРАТНАЯ» МЕТАФОРА КОРАБЛЯ: ЧЕРЕЗ СОЦИУМ К
МЕТАФИЗИКЕ*

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-69-79

Аннотация: Метафора корабля как образ общества/государства, ведомого умелым капитаном/мудрым правителем воспринимался в российской культуре XVIII в. как хорошо известный культурный мем. В трактате А.Т. Болотова (1738–1833) *Путеводитель к истинному человеческому счастью* он используется для иллюстрации и объяснения сложной метафизической проблемы. С помощью этого образа Болотов пытается объяснить процессы, происходящие в человеческой душе, борьбу рационального с чувственным, «мыслей и желаний», «разума и произвола». Болотов использует весь спектр социальных характеристик и применяет их к различным душевным структурам. Поступки человека, его образ жизни являются результатом действия его «внутреннего социума», слаженной работы корабельной команды, ведомой капитаном-разумом к великой цели, – добродетельной жизни и обретению блаженства и покоя.

Ключевые слова: А.Т. Болотов, телематология, Россия, душа, разум, чувства, эпоха Просвещения.

Keywords: A.T. Bolotov, telematology, Russia, the soul, reason, senses, the Enlightenment

Метафора корабля использовалась в мировой культуре с античных времен. О корабле как символе государства и кормчем как его правителе говорится еще у Платона. В диалоге *Государство* он пишет об опасности захвата власти невежественными моряками, каждый из которых полагает, что мог бы лучше управлять кораблем и что для этого не нужно каких бы то ни было особых знаний и навыков. Метафора стала популярной и позже в ней использовался как весь образ в целом, так и каждая его часть, – паруса, руль, якорь, команда и пр.

Метафора корабля как образ общества/государства, ведомого умелым капитаном/мудрым правителем воспринимался в российской культуре XVIII в. как хорошо известный культурный мем. В небольшой аллегории *Путешествие в страны истинных наук и тщетного учения* М.М. Щербатов воспроизводит платоновскую метафору и развивает ее в соответствии с идеями века Просвещения. Он описывает

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-00175.

путешествие юных героев Алсипа и Протагороса в Страну Истинного Знания. Юные кормщики должны провести свои корабли по маршруту, уже проделанному Фалесом, Анаксагором и другими знаменитыми философами. Один из них отправился по широкой и спокойной реке Заблуждения и ничего не нашел, другой же не побоялся стремительных водоворотов реки Благоразумия и достиг цели.

Образ корабль-государство постепенно превращается в метафору человек-корабль. Он часто использовалась в российской культуре, для того чтобы противопоставить хрупкий челн человеческого бытия морю-миру полному страстей и опасностей. В сочинении *Истины* Н.И. Новикова, написанной в виде коротких афоризмов напечатанной в четвертой части журнала «Утренний свет» 1778 г. мы читаем: «Страсти суть ветры, помощью коих плавает корабль наш, который своим кормчим имеет рассудок, правящий разумом. Когда же нет ветру, то корабль плыть не может; а когда кормчий неискусен, то корабль погибает»¹. Г.Р. Державин призывал не искушать судьбу и избегать коварной пучины. В оде *На умеренность* поэт пишет:

Благополучнее мы будем,
Коль не дерзнем в стремленье волн,
Ни в вихрь, робея, не принудим
Близ берега держать наш челн.
Завиден тот лишь состояньем,
Кто среднею стезей идет.
Ни благ не восхищен мечтаньем,
Ни тмой не ужасаем бед;
Умерен в хижине, чертоге,
Равен в покое и тревоге².

Но судьба не всегда благосклонна к человеку, порой, он не может противостоять превратностям судьбы и ищет покровительство свыше. В стихотворении *Буря* Державин объединяет два события, которые заставили его почувствовать себя утлым суденышком, не могущим противостоять стихиям, – буря на Белом море, куда он отправился по долгу службы в 1785 г. и его первое посещение Сената в 1793. Стихотворение обрамлено изображениями, которые сам Державин объясняет так: «1) Вера, управляющая утлым челноком, заводит его от бури в тихое пристанище, под защиту непоколебимой горы; 2) Талант и

¹ Новиков. 1951: 393.

² Державин. 1864: 489–490.

Правота, имеющие основанием своим светильник Истины, соединены лавровым венком»³. Соединение текста, названия и иллюстрации повторяет структуру эмблемы, только с той разницей, что в эмблеме используется одно изображение, а у Державина их два.

Он пишет:

Судно, по морю носимо,
Реет между черных волн;
Белы горы идут мимо;
В шуме их надежд я полн.
Кто из туч бегущий пламень.
Гасит над моей главой?
Чья рука за твердый камень
Малый челн заводит мой?
Ты, Творец, Господь всесильный,
Без котораго и влас
Не погибнет мой единый,
Ты меня от смерти спас!
Ты мне жизнь мою пробавил,
Весь мой дух Тебе открыт;
В сонм вельмож меня поставил:
Будь средь них мой вождь и щит⁴.

Таким образом, метафорическое сравнение человека с «малым челном» усиливается эмблематическим.

Традиция противопоставления морской стихии и утлого суденьшка как изображение человеческой жизни и судьбы закрепились в романтическом дискурсе XIX века, став там практически общим местом.

В трактате А.Т. Болотова (1738–1833) «Путеводитель к истинному человеческому счастью» метафора корабля также используется для иллюстрации и объяснения человеческой жизни. Однако Болотов применяет «обратную» метафору, ибо стихии не только окружают человека, но и пребывают в его душе. Корабль – это сложный организм, которым нужно управлять, иначе он погибнет от бурь и волн житейского моря, но прежде всего от внутренних противоречий и неустройств.

С помощью метафоры корабля Болотов пытается объяснить процессы, происходящие в человеческой душе, борьбу разума с чувствами, «мыслей и желаний», «разума и произвола». Болотов использует

³ Державин. 1864: 562, прим.

⁴ Державин. 1864: 562–563.

весь спектр социальных характеристик и применяет их к различным душевным структурам. Поступки человека, его образ жизни являются результатом действия его «внутреннего социума», слаженной работы корабельной команды, ведомой капитаном-разумом к великой цели, – добродетельной жизни и обретению блаженства и покоя.

Болотов задумывается над написанием книги, которая могла бы объяснить природу человеческих чувств в 1769 году, когда ему было чуть за тридцать. Шестью годами ранее он пережил несчастную любовь, но не дал ей восторжествовать над своим жизненным укладом, как бы опровергнув известное высказывание Ларошфуко⁵. Он избавился от тяготившего его чувства как истинный философ, – путем тщательного анализа своих эмоций и подавлением их с помощью разума. В своей душевной борьбе Болотов опирался на философию Христиана Августа Крузия (1715–1775): «Совсем тем, сие не так легко и скоро можно было произвести в действо, как я сперва думал; а потребно было к тому все философическое искусство и наблюдение всех правил предписываемых к тому ею. И не один раз принужден я бывал делать себе превеличайшее насилие и с слезами почти на глазах выгонять из головы лестные и приятные помышления и напоминания об ней, а производить, напротив того, противоположные, и такие, о которых известно было мне, что они всего скорее и удобнее силу страсти уменьшить и ее, наконец, совсем обессилить и засыпать могут. И могу сказать, что ни при котором случае я изящною Крузиевою философию, а особливо новою его наукою телематологию так много не воспользовался, как при сем. Она помогла мне всего более преодолеть в сей раз всю любовь свою и чрез немногие дни успокоить себя почти совершенно»⁶.

Путеводитель к истинному человеческому счастью представляет собой развернутую метафору, поясняющую, возможное развитие чувства от безобидного желания к разрушительной страсти. Болотов сравнивает человека с кораблем, при этом метафоризации подвергаются все его части. Человеческое тело, это корпус корабля, канаты – нервы, а душа – особая часть корабля, своеобразный «рулевая рубка». Болотов называет ее «каютом». Органы чувств представлены в виде различных механизмов, которые поставляют в закрытый кают сведения об окружающем мире.

⁵ «Философия торжествует над горестями прошлого и будущего, но горести настоящего торжествуют над философией». *Ларошфуко*. 1993: 155.

⁶ *Болотов*. http://az.lib.ru/b/bolotow_a_t/text_0110.shtml

Именно оттуда определяется курс корабля и происходит его управление. «Кают» является вместилищем мыслей и «хотений». Болотов предлагает представить их в виде птичек и «зверков». Наличие крыльев предполагает более высокое положение птичек, возможность воспарять и возвышаться над примитивными зверками. И те и другие принимают участие в управлении кораблем, причем именно птички-мысли должны руководить зверками-желаниями, которые выполняют роль корабельных работников.

Болотов обсуждает отношения мыслей и желаний довольно подробно. «Кают», где они помещаются, является «душой» корабля, от сигналов, исходящих из него, зависит движение корабля в пространстве. Для этого обе части корабельной команды, они же душевные ипостаси должны быть в гармонии и совместно трудиться, чтобы корабль шел к поставленной цели. Их взаимодействие имеет достаточно сложный характер и вовсе не сводится к главенству мыслей. Оно подчинено сложному ритму работы и отдыха, сна и бодрствования, питания и голодания, увеличения и уменьшения, рождения и уничтожения, мирного сосуществования и военных действий. Мыслями управляет память, рассудок и креативный ум («остроумие» или «изобретательная сила»). Мы видим, что Болотов, по сути, воспроизвел характеристику духовных способностей человека, о которых Ф. Бэкон упоминал в трактате *О достоинстве и преумножении наук*. Английский философ относил к ним память (*memory*), разум (*reason*) и воображение (*imagination*). Болотов нигде не упоминал Бэкона, вероятно это просто невольное воспроизведение интеллектуального мема нововременного дискурса.

Автор описывает принятие решения о движении корабля как сложный процесс, совершаемый между руководящей трицей и исполнителями: «Начальников над птичками, как выше уже упомянуто, немного. Главнейшие из нижних известны под именем памяти, рассудка и остроумия, или изобретательной силы, и всем им поручены разные должности. Первого из них можно уподобить равно как некоему нарядчику, который имеет в ведомстве своем тех птичек, которые не спят и бывают на работе, и может их удержать долее на работе или ушедших опять возвратить, также из спящих наряжать, какие на смену другим надобны, и прочее тому подобное.

Второго можно уподобить равно как старосте или адъютанту, и должность его весьма важная. Он должен узнавать и осматривать каждую на работу пришедшую птичку, отличать одну от другой, также учреждать порядки при работах и назначать каждой, что делать, и про-

чье многое. Третьего можно уподобить прожектору, и он должен упражняться в выдумывании и изобретении лучших и способнейших средств к производству всех наружных дел корабля или помышлять о том, куда бы судну лучше плыть и как бы лучше и способнее и скорее какое дело в действо произвести можно было. В случающихся между птичками его лекциях или экзерцициях, известных под именем размышление и рассуждение, имеет он особое и великое участие»⁷.

Высшим руководителем, «которого уподобить можно генералу или самому владетелю» является разум. Он господствует и над мыслями, и над желаниями. Однако часть мыслей ускользает из-под его просвещенного внимания. Это мысли, которые возбуждают чувства, или, в терминологии болотовской аллегории «которые должность имеют разбужать тех зверков»⁸. Желаниями руководит свобода («произвол»): «Сей начальник известен под именем свободы или произвола <...> Он может ими управлять, их разбужать, усыплять, приказывать и запрещать работать по своему произволению и производить многие другие важные действия; одним словом, всеми зверками и самыми птичками командовать и употреблять их на свои надобности»⁹. Следует отметить, что понятие «произвол» в XVIII веке было свободно от обязательной отрицательной коннотации и могло означать просто «выбор». Именно такое значение зафиксировано в *Словаре Академии российской*¹⁰.

Болотов пишет о том, что желания всегда жаждут пищи, поэтому нужно следить и за тем, чтобы они были сыты, но не перекормлены, иначе, они увеличатся в размерах и будут требовать все больше, превращаясь в привычку и страсть. Но нельзя морить их голодом, ибо отсюда проистекают горести и печали. Впрочем, если человек хочет избавиться от каких-либо желаний, то ему придется успокаивать и ограничивать их, которые будут сначала требовать новой пищи, а потом уменьшатся в размерах и уснут.

На этом свойстве и основана идея мыслителя о возможности управлять своими желаниями и чувствами и подчинять их разуму. Душевная работа должна быть направлена на желания, «звериную» сущность которых следует «укрощать», ведь эти «душевные зверки, могут портиться или баловаться, то есть из хороших и добронравных делаться злонравными и негодными»¹¹, капризничать, бунтовать, стремиться к

⁷ Болотов. 2012: 406.

⁸ Болотов. 2012: 407.

⁹ Болотов. 2012: 407.

¹⁰ Словарь. 1789: 843.

¹¹ Болотов. 2012: 411.

власти, даже порождать себе подобных.

Желания могут быть врожденными – «коренными» и производными от них. Первые могут быть «человеческими», а могут быть «скотскими», Болотов также называет их «стремительствами». Тех желаний, которые свойственны только людям всего три: стремление к самосовершенству, стремление к соединению с совершенными объектами, и «совестное» стремление («природное всем нам стремление, побуждающее нас к познанию и исполнению Божеского нравственного закона»¹²).

Стремление к совершенству представляет собой любовь к себе и желание стать лучше. Это коренное желание имеет множество производных: стремление к познанию, чувствам, размышлению, умозаключениям, выявлению причины вещей. Все это ведет к стремлению познать истину, «истиннолюбие». Искажение этого стремления порождает излишнее любопытство, суеверие и неверие. Истиннолюбие вызывает ряд других желаний, это: стремление к совершенным формам («нам приятно, когда мы находим в чем истину или что-нибудь по правилам и порядочно расположенное, то происходит от того между прочим охота к разным увеселительным играм к стихотворству, музыке и тому подобное»¹³); «желание поступать согласно с разумом, или все свои дела так располагать, как предписывает разум; никаких же нелепостей и вздорных дел не делать»; «желание к совершенству нашего тела»¹⁴; «желание к вольности как такого состояния, в котором во всех своих делах можно б нам было следовать своим рассудкам, а не распоряжать свои поступки по хотению других»¹⁵. Желание к вольности порождает стремление к богатству и власти и почестям, – высоким чинам, богатству, титулам. Стремление к соединению с совершенными предметами, или любовное стремление вызывает к жизни желание любоваться прекрасными вещами, владеть ими, любить их.

Третье человеческое коренное стремление – «стремление совестное» носит принципиально иной характер. Совесть представляет собой оселок, на котором проверяется, насколько дела и помышления согласуются с законом Божиим.

Животные, или «скотские» стороны нашей натуры также порождают определенные «стремительства». Сложно перечислить множе-

¹² Болотов. 2012: 434.

¹³ Болотов. 2012: 431.

¹⁴ Болотов. 2012: 432.

¹⁵ Болотов. 2012: 432.

ство витальных потребностей, они относятся к питанию, сохранению здоровья, продолжению рода. Следует отметить, что по силе воздействия они превосходят человеческие. Голод, жажда, или «венерическая» любовь способны полностью подчинить себе человеческое поведение. Если же они соединяются с человеческими стремительствами, то усиливаются многократно.

Развивая свою аллегорию, Болотов сравнивает животные стремительства с корабельной командой, составляющей как бы часть судна, а человеческие – с пассажирами, которых берут на борт управители. Следует учесть, что «пассажиры» занимают господствующее положение, кроме того, они не зависят от корабля и могут продолжать свою деятельность и после его гибели. Душа бессмертна, а потому «кают», в котором они обитают, не может быть разрушен. Вместе с тем пребывание в составе корабля не проходит для «каюта» даром, он испытывает влияние окружающей среды и подвержен изменениям. Изменения могут быть как в лучшую, так и в худшую сторону. Этот процесс заканчивается только вместе с разрушением корабля. Также и душа, она совершенствуется, но только пока человек жив.

Желания, склонности и привычки не всегда способствуют человеческому совершенствованию. Они могут «производить беспорядки», воздействуя на разум и на волю. Все они могут разделяться на три «шайки»: «Во-первых, на такие, которых действия производят беспорядки между мыслями, во-вторых, такие, которые причиняют внутренние беспорядки и замешательства между желаниями, то есть в воле, в-третьих, кои и в разуме, и в воле совокупно делают замешательства»¹⁶.

Философской основой *Путеводителя к истинному человеческому счастью* стало этическое учение Х.А. Крузия о воле и свободе. Это философское направление Болотов называл в числе для него важнейших, прежде всего потому, что оно помогало ему в «одолевании страстей». В разделе *О знаниях моих наук философических* неопубликованных автобиографических заметок Болотова *Краткия записки о значительнейших происшествиях со мною в 82 год моей жизни, могущия служить для сочинения истории сего времени и некоторыя общия замечания, касавшияся до моей жизни и характера* он говорит о своем изучении крузианской философии и о том, что она имела решающее значение для написания *Путеводителя к истинному человеческому счастью*. Он писал: «философия сия имела великое влияние на мою нравственную жизнь и я много ей обязан за истинное благополучие,

¹⁶ Болотов. 2012: 459.

которым я в жизни своей пользовался»¹⁷.

Правильное применение этой философии дает человеку возможность не только уменьшать нравственное зло в мире, но и исправлять человеческую натуру. Знание ее законов поможет бороться с порочными страстями, склонностями, привычками – «одолевать» их как с помощью Божией помощи («посредственное одоление»), так и самостоятельно («непосредственное одоление»). «Посредственное одоление» Болотов не разбирает, он оставляет это профессионалам: «Ибо первое, то есть посредственное, на большую часть есть таинственное, невидимое, от нас скрытое и принадлежащее к великим таинствам Христианского закона, следовательно, не мое дело входить в сию важную материю, но я должен оставлять то нашим пастырям и учителям»¹⁸. Что касается второго – «непосредственного одоления», то здесь придется потрудиться самому человеку. Болотов описывает эту борьбу в метафорах войны. Он пишет: «<...> Представьте, дорогой читатель, себе в мыслях, что душа человеческая представляла бы целую область зверков и птичек, находящуюся в превеликой и такой расстройке, какую я прежде имел случай изобразить. То есть чтоб она наполнена была внутренними мятежами и беспокойствами, и всякий бы час происходили в ней замешательства и беспорядки. Причиною тому было бы то, что по случаю пременился порядок законного правительствия, и что верховная власть природных и законных правителей похищена многими усилившимися бунтовщиками и злодеями, воюющими всегда между собой и приводящими всю область час от часу в худшее состояние, и что законные правители находились у них в порабощении и в неволе и принуждены б были от части исполнять поведения оных, от части быть в без действия. Верховнейшим законным начальником или самым владетелем почтите разум, а произвол – его товарищем и соправителем. Прочие же хорошие склонности – их офицерами, находящимся с государем своим в таком же порабощении, а бунтовщиками и злодеями – наши страсти и худые склонности»¹⁹. Таким образом, избавление от пороков и борьба за нравственность представлены им в виде военных действий, которые и нужно вести по всем правилам. Сначала нужно выяснить силы неприятеля, его сильные и слабые стороны, затем попытаться освободить силы разума и воли, чтобы продумать план действий. При этом нужно постараться дей-

¹⁷ Болотов. 1819: 174 об.

¹⁸ Болотов. 2012: 491.

¹⁹ Болотов. 2012: 493–494.

ствовать убеждением и привлечь на свою сторону как можно больше бунтовщиков еще до начала сражения. Больших сражений следует избегать, изматывая неприятеля небольшими вылазками и хитростями. Человек слаб и может не выдержать серьезной борьбы со своими страстями. Он должен научиться покорять их постепенно и последовательно.

Чтобы одержать победу, человек должен постараться понять своего врага, то есть самого себя. Нужно честно признаться, какие пороки, слабости, дурные привычки сдерживают его духовное развитие, а потом последовательно избавляться от них. Лучше записать свои недостатки и время от времени сверяться с этим реестром, выясняя, с какими из недостатков труднее всего справиться. Интересно, что похожую «таблицу самопроверки» описывает Б. Франклин в *Автобиографии*, рассматривая ее как путь достижения морального совершенства. Франклин выделяет 13 добродетелей: воздержание, молчание, порядок, решительность, бережливость, трудолюбие, искренность, справедливость, умеренность, чистота, спокойствие, целомудрие, скромность и ежедневно отмечает в специальном блокноте насколько ему удается следовать своим идеалам²⁰.

Победа над страстями и дурными привычками несет свободу и умиротворение. Это необходимая душевная работа, ведущая к удовлетворению жизнью и наслаждению ее истинными благами.

Не будучи академическим ученым, А.Т. Болотов, как и другие представители дворянской интеллектуальной элиты, часто использовал метафоры, аллегории и даже эмблемы для осмысления сложных теоретических проблем, формируя систему образов-концептов, позволяющих ему ставить и разрешать «основные вопросы» своей эпохи.

БИБЛИОГРАФИЯ

ЛИТЕРАТУРА

Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова: Описанные самим им для своих потомков [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bolotow_a_t/text_0110.shtml (дата обращения 10.05.2021)

Болотов А.Т. О знаниях моих наук философических. 1819 год. ОР РНБ. Ф. 89. Болотовы А.Т., П.А. и М.П. Ед. хр. 59.

Болотов А.Т. Путеводитель к истинному человеческому счастью, или опыт нравоучительных и отчасти философических разсуждений о благополучии чело-

²⁰ Франклин. 2006: 230.

веческой жизни и о средствах к приобретению онаго Болотов А.Т. Детская философия. СПб., 2012.

Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 1864. Т. 1.

Ларошфуко Франсуа де. Максимы и моральные размышления. М., 1993.

Новиков Н.И. Истины. Избранные сочинения М., 1951.

Словарь Академии Российской. СПб., 1789.

Франклин Б. Жизнь Вениамина Франклина. Автобиография // Философский век. Альманах. Вып. 32. Бенджамин Франклин и Россия. Ч. 2. СПб., 2006.

А. П. Петухова

«БОРЬБА ЗА АУДИТОРИЮ»: МЕТАФОРЫ В ТЕКСТАХ РУССКИХ КОНСЕРВАТОРОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-80-98

Аннотация. В статье представлена попытка реконструкции системы мышления русских консерваторов-националистов периода поздней Империи. Основанием служит сопоставление формальных и содержательных особенностей их текстов, созданных по поводу «финляндского вопроса». В совокупности эти тексты представляли собой единый «антифинляндский дискурс», созданный в целях оказания влияния на правительство и общественное мнение в вопросе о статусе Великого княжества Финляндского. Однако, их объединяло не только происхождение и содержание, но и общие формальные характеристики: риторические особенности и приемы, лексика, синтаксические конструкции. Важнейшим формальным элементом данного дискурса выступали метафоры. Их можно объединить в несколько условных метафорических моделей: исторические, военные, уголовные, физиологические. Анализ метафорических рядов позволяет сделать выводы не только о степени владения публицистами приемами пропагандистского воздействия на аудиторию, но и о самой логике их мышления. С помощью метафор и связанных с ними в единую систему вспомогательных языковых средств маркировались «свои» и «чужие» социальные страты, описывалось идеальное общество, транслировалось отношение авторов дискурса к современной им ситуации в стране.

Ключевые слова: дискурс, метафора, консерваторы, модернизация, коммуникация, «финляндский вопрос», национальная политика самодержавия

Keywords: discourse, metaphor, conservatives, modernization, communication, Finnish question, the national policy of the Autocracy

Публичное пространство России периода поздней Империи было наполнено напряженной рефлексией по вопросам самоидентификации. К началу правления Николая II страна оказалась на пороге крупных изменений, которые затрагивали самые основы ее существования. Консервативная модель социально-экономического и политического устройства оказалась перед серьезным вызовом. Реформы Александра II открыли шлюзы стихии буржуазных отношений и сделали сохранение традиционной общественной системы в долгосрочной перспективе невозможным. Аграрное общество постепенно превращалось в индустриальное, вертикальные социальные связи уступали место горизонтальным. Сословная структура теряла устойчивость, что грозило монархии утратой прежней социальной базы. Капиталистические процессы, происходившие в фундаменте общественных отношений, ставили под сомнение перспективы сохранения неограниченной монар-

хии. Все перечисленное и составляло, собственно, «кризис старого порядка» в его российском варианте. Все это требовало осмысления.

Приходилось учитывать также конфигурацию сил в мировой политике и тот опыт, который накопили другие заметные ее участницы. Российская империя входила в капиталистическую мир-систему¹. Любая попытка проведения политики изоляции не только не имела «блестящих» перспектив, но обернулась бы серьезными материальными и политическими последствиями. При этом именно капиталистическая модель обеспечила преимущество тем странам, которые к началу XX в. играли первые роли в международных отношениях. Тем самым, определение общего направления внешней политики и выработка стратегии решения внутренних проблем были во многом завязаны друг на друга и тесно переплетались с потребностями модернизации.

Параллельно и в мире, и в Российской империи шел период активного формирования «воображаемых сообществ», строительства национальных государств – или формулирования потребности в таком². Становилась все более актуальной рефлексия над проблемой самоидентификации в сопоставлении с «другими» в условиях борьбы за «место под солнцем»³. В пространстве Империи рождались, развивались и сталкивались различные, часто конфликтующие между собой национальные проекты. Старый порядок или революция, «особый путь» или следование западным образцам, имперское многообразие или национальное государство – привычные категории переоценивались и наполнялись новыми смыслами. Это была эпоха маркирования своих и чужих – в социальном и национальном, в политике и экономике.

Ситуацию в империи еще более усложнял тот факт, что не относящиеся к титульной нации «иногородцы» отстаивали право на собственное мнение по всем острым вопросам, а на своих окраинах могли развивать вовсе не тот вариант идентичности, который был бы близок официальному Петербургу. Например, Великое княжество Финляндское нередко воспринималось (как финнами, так и русскими) как «островок» западной социокультурной общности, по воле судеб оказавшийся включенным в Российскую империю. Приведем высказывание А.И. Куприна, бежавшего от революции 1917 г. именно через Финлян-

¹ Использована терминология мир-системного анализа И. Валлерстайна. См. напр.: Валлерстайн. 2003: 143.

² Андерсен. 2001: 30–32.

³ Геллнер. 2002: 164, 168.

дию: «Да и финны... Я их уважаю по-прежнему. Но это люди с другой планеты»⁴. Финляндия напоминала «заграницу» и самому Николаю II⁵.

Балансирование между имперской и национальной парадигмами для власти оказалось непростым. Рождение национальных проектов на окраинах, революционное движение внутри страны и угрозы извне стали зримым воплощением кризиса в глазах консервативных элит и власти. Им предстояло выработать стратегию дальнейшего развития. В этом контексте стала особенно насущной коммуникация между представителями разных идеологий, социальных и политических сил.

Всего несколькими десятилетиями ранее российские «острые вопросы» обсуждались в основном узким кругом лиц в ограниченном пространстве. Это были интеллектуалы в петербургских или московских гостиных, читатели так называемых «толстых журналов», дворяне или разночинцы. Они демонстрировали сходный культурный уровень и близкие интеллектуальные возможности. Перед ними не стояли задачи пропаганды, а также коммуникации с массовым читателем более низкого уровня. К концу XIX в. количество игроков и само игровое поле драматическим образом расширилось. Началась осознанная борьба за аудиторию.

Это был первый опыт сознательного использования приемов манипулирования общественным мнением – что особенно хорошо видно на массовом материале. Пресса стала местом столкновения различных программ и идеологем, – и полем битвы коммуникативных стратегий. Этот период заставляет исследователя быть особенно чувствительным к формальным сторонам изучаемых текстов. Критически важно не только то, что говорилось – но и то, как оно было сказано. Различные языковые приемы выступали инструментом речевого воздействия на аудиторию, а с другой стороны – невольно выявляли те или иные свойства мышления говорящего. Наиболее выпукло это можно показать на примере метафорической структуры рассматриваемых публикаций⁶.

Уже само по себе повышение метафоричности политических текстов в российском общественно-политическом пространстве в конце

⁴ Куприн. 1979: 114. См. также: Бонуа. 1980: 187; Лемке. 1920: 271; Минцлов. 1991: 317–321; Редигер. 1999: 25.

⁵ Ольденбург. 1992: 48.

⁶ Базовой для данной статьи является традиция, заложенная классическими работами Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Согласно этой традиции, метафоры являются не просто красивым элементом текста, но способом концептуализации мира в головах их авторов, фактором, структурирующим их мышление, и одновременно выступающим инструментом влияния на слушателей/читателей. См. напр.: Лакофф, Джонсон. 2008.

XIX – начале XX вв. – маркер кризиса. Так пишут люди, которые вынуждены принимать жизненно-важные решения в условиях альтернативности⁷. Кризисность той эпохи является самоочевидной, но потенциал анализа метафор – гораздо шире. В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть его на примере корпуса текстов, созданных в России периода поздней Империи по поводу широко обсуждавшегося тогда «финляндского вопроса».

Это был феномен общественно-политической жизни, который существовал в первую очередь в пространстве массовой коммуникации (и этим отличался от собственно политики властей в крае). Рядовой московский или петербургский читатель правой прессы, ранее интересовавшийся Финляндией разве что по поводу организации летнего отдыха, с конца 1880-х гг. начал систематически получать поданный под определенным углом информацию о проблемах финляндкорусских взаимоотношений. В 1899 г. разговоры о княжестве уже «бесконечно» велись в гостиных, наряду с обсуждением других злободневных проблем⁸. Поводом к обсуждению был конфликт по поводу статуса и «особых прав» финнов. Но его подлинное содержание затрагивало вопросы самоопределения финляндского и русского обществ, видение ими перспектив своего развития.

«Отцом» «финляндского вопроса» выступил еще в 1860-е гг. видный публицист, консерватор, редактор «Московских ведомостей» Михаил Катков. С конца 1880-х гг. его линию продолжили члены небольшой группы интеллектуалов, актуализировавших эти проблемы в поле общественно-политической коммуникации. В нее входили К.Ф. Ордин, М.М. Бородкин, К.И. Якубов, Д.С. Тризна, Ф.П. Еленев, позже – Н.Н. Корево, Н.Д. Сергеевский, в определенной степени Н.С. Таганцев и ряд других. Военные и госслужащие, историки и юристы, – они переместили «финляндский вопрос» из пространства кабинетных штудий в область практической политики. Если выбрать просопографическую оптику исследования, их несомненно можно рассматривать как некое целое – хотя они не были связаны никакими формальными рамками. Все они были консерваторами, исповедовали идеалы «единой и неделимой» России, и – что не менее важно – националистические убеждения. Кто-то действовал только в 1890-е гг., кто-то, как Бородкин, – смог пробиться в высшие эшелоны власти и оставался там до революции 1917-го. В н. 1900-х отдельные члены группы

⁷ Гипотеза голландской исследовательницы К. де Ландсхеер. См. об этом: Баранов, Казакевич. 1991: 17; Баранов, Михайлова, Сатаров, Штотова. 2004: 19.

⁸ Пресняков. 2004: 422.

приняли активное участие в деятельности Русского собрания и Русского окраинного общества.

Они поставили своей целью распространить в «верхах» и в обществе однозначный взгляд на недопустимость «особых финляндских прав», обеспечив тем самым их ликвидацию. Унификация и русификация Финляндии, и при этом «воспитание» национального образа мышления – были побудительным мотивом всех их действий⁹. Они добились немалых успехов в лоббировании своих взглядов и обретении влияния на практическую политику в княжестве. При этом важнейшим методом работы они считали широкое обсуждение «финляндского вопроса» в пространстве массовой коммуникации. Им и их единомышленникам принадлежали тысячи газетных и журнальных статей, отдельных брошюр, исторических и юридических сочинений, докладов и лекций – в которых пропагандировалась необходимость унификации края. Эта совокупность текстов обладала значимыми общими чертами, что позволяет рассматривать ее как единый дискурс¹⁰. «Антифинляндские кампании» шли волнообразно, пика достигли к 1890 г., началу XX в. и в период премьерства П.А. Столыпина. Основными каналами коммуникации были периодические издания консервативного направления: «Московские ведомости» (сыгравшие роль флагамана), к ним чуть позже присоединились «Новое время», «Свет», «Россия», «Окраины России», «Финляндская газета» и ряд других.

По собственному признанию авторов дискурса, им десятилетия приходилось убеждать публику разной степени влияния в важности своего подхода. Финляндия демонстрировала высокую степень лояльности имперскому правительству весь XIX век – и в глазах большинства населения ее проблемы не выглядели сколько-нибудь значимыми¹¹. В процессе этого убеждения публицисты продемонстрировали высокий уровень владения самыми современными на тот момент методиками воздействия на аудиторию. Рассмотрим некоторые из них.

В пространстве русской общественно-политической коммуникации конца XIX – начала XX вв. чрезвычайное распространение получили аллюзии – смысловые и лингвистические – со Смутным временем. Намеренное сопоставление ситуации в России с периодом борьбы

⁹ Они осознанно формулировали это положение, см. напр. переписку М.М. Бородкина с редактором-издателем «Московских ведомостей» С.А. Петровским: ОР РГБ. Ф. 224. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 1, 7. Также можно встретить прямые упоминания в: *Абов*. 1901: 3; *Бородкин*. 1912: 7; *Ордин Б.К.* 1908: 2–3.

¹⁰ *Дейк*. 1989: 113; *Фуко*. 2004: 68.

¹¹ *Ордин К.Ф.* 1908: 4. Также см. напр.: *Епанчин*. 1996: 191; *Куропаткин*. 1922: 25, 60.

с иноземцами за свою независимость, закончившимся обретением русским народом своего легитимного царя, входило в династический миф. Он активно культивировался правящими элитами¹². В риторике «смутного времени» описывали не только глобально-исторические, но и совершенно житейские, даже бытовые сюжеты. Для характеристики своей эпохи эту лексику использовали постоянно¹³. Особенно это культивировалось в консервативной публицистике, поскольку преодоление смуты и становление впоследствии неограниченной власти монарха виделось консерваторам желательным вектором развития современной им России. В этот лингвистическо-смысловый контекст попал и «финляндский вопрос». Метафора «смуты» постоянно присутствовала в антифинляндских текстах, и она же была использована при рассмотрении темы революции¹⁴. «Смута», революция и деятельность финнов подавались как неразрывно связанные между собой явления¹⁵. Таким образом, с помощью языковых средств авторы пытались воздействовать на психологию читателя и закрепить в его сознании и подсознании неприятие революции и неприязнь к инородцам.

Применялись и другие исторические аналогии. Широко использовались аллюзии на тему раздробленности. Последняя, с одной стороны, представляла собой наиболее явно выраженный антипод единой державы, а с другой – имела однозначно негативную коннотацию в исторической памяти. Как и в случае со смутой, весь комплекс приведенной исторической лексики имел сложившиеся устойчивые ассоциативные связи в сознании и подсознании аудитории. Даже не прибегая к грубым лозунгам, обеспечить нужный эффект было несложно.

Лексически это выглядело следующим образом. Россия вместе со своими окраинами обозначалась термином «русское царство». Своим существованием она обязана монархам – «собирателям земель» в «одно тело», а также русскому народу, создавшему Русь «трусами и кро-

¹² Уортман. 2004. II: 705.

¹³ Алексеева-Борель. 2000: 235; Богданович. 1924: 410; Вяземский. 1906: 2-3; Епанчин. 1996: 325, 349, 359; Записи А.Н. Яхонтова, сделанные во время заседаний Совета министров в 1914–1916 гг. // Совет министров Российской империи в годы Первой мировой войны. Бумаги А.Н. Яхонтова. (Записи заседаний и переписка). СПб., 1999. С. 131; Мещерский. 1908: 14; Редигер. 1999: 432, 531; Сухомлинов. 1924: 131.

¹⁴ Бородин. 1907. 1: 7, 9, 11, 14, 20; Гражданин. 1908. № 33–34, С. 7; № 41–42, С. 2; 1910. № № 4 (С. 17), 11 (С. 5), 21 (С. 16), 41 (С. 2–3); Новое время. 1906. 10 февраля, 30 марта, 13 июля; 1907, 21 июня; Россия. 1906. № 26. С. 2; 1908. № 692. С. 1; Санкт-Петербургские ведомости. 1912. № 3 (16) марта. С. 2.

¹⁵ Бородин. 1905: 6.

вью», и в силу этого ставшего полноправным «хозяином» её территорий (включая инородческие)¹⁶. Бородкин мог прямо обвинить финнов в подготовке свержения самодержавия и установлении демократии в России, а мог иносказательно описать крушение «воздушных замков маленькой финляндской Фронды»¹⁷, противопоставив единству, государственности и национальности «раздробленную и расчлененную Россию», обязанную своим крушением революционерам, которые, в свою очередь, неразрывно связывались с финнами¹⁸.

Вся эта тематика подавалась в специфической лексике – устаревшей и/или простонародной. Внешние враги именовались «иноземцами», период – «лихолетьем»¹⁹. Публицистами постулировалась необходимость избегать употребления иностранных слов, что приводило даже к образованию неологизмов (космополиты именовались термином «мирограждане») ²⁰. Подобное внимание к языковым нюансам – родовая черта националистического сознания. Этим же объясняется и использование слова «Русь», и преимущественное наименование Российской империи Русским государством, а российских граждан – русскими²¹.

Развитие образа «врага» на страницах антифинляндской публицистики обусловило частое обращение ее авторов к метафорической модели «война». Подчеркивался фактор военной угрозы со стороны финнов (или шведов, или тех, кто захочет воспользоваться их территориями как плацдармом для нападения)²². Финнов называли «враждебно настроенным народом», готовым в любой момент «из тайного врага сделаться явным»²³. Читатель получал четкий и недвусмысленный сигнал о личной опасности: «на великоросса идут с оружием и дрекольем. На него именно идет эта революция. Его именно она хочет поглотить, обессилить и обезволить. Со всех окраин идут крики, что великорусс ничтожен, что он должен уступить и подчиниться... Окраины поднимают оружие против него и грозят»²⁴.

¹⁶ Бородкин. 1905: 14; 1907.3: 8; Новое время. 1907. 7 июля, 1 ноября; Россия. 1908. № 692. С. 1.

¹⁷ Бородкин. 1904: 348, 356.

¹⁸ Бородкин. 1907. 1: 9, 57, 59.

¹⁹ Бородкин. 1907. 3: 21, 27, 28; Гражданин. 1907. № 14. С. 4; Новое время. 1907. 10 мая. С. 1; 1 ноября.

²⁰ Гражданин. 1911. № 38. С. 15; Московские ведомости. 1908. № 108. С. 1;

²¹ Бородкин. 1904: 361; Новое время. 1906. 25 мая. С. 2.

²² Каменский. 1908: 22.

²³ Еленев. 1898: 19, 21.

²⁴ Новое время. 1907. 1 января. Орфография автора сохранена.

Склонность публицистов подозревать финляндцев в антирусских настроениях и действиях сделала логичным и активное использование в текстах метафорической модели «преступление». Особенно актуальной она стала после первой русской революции – финнов не без оснований обвиняли в помощи русским революционерам²⁵. Типичный словарный запас, используемый публицистами при описании финнов безо всякого преувеличения или иронии, выглядел следующим образом: «лиходеи», «злодеи», «смутьяны», «крамольники», «враги земли русской», «мятежные шайки», «вожаки», «обособленники», и прочая «разбойная сволочь»²⁶. При этом темой статьи вовсе не обязательно должна была выступать ситуация на окраине. Финны могли быть упомянуты столь нелестным образом просто в связи с инородческими вопросами или при описании внутрисоссийских проблем. Политические, социальные, этнические термины смешивались с уголовными, эмоционально окрашивались, в результате чего финны оказывались в одном ряду с «бунтарями, громилами, грабителями, разбойниками и бомбистами»²⁷. Метафоры сочетались с задающими ритм синтаксическими конструкциями: «пошли волнения, смуты, грабежи, убийства, расходясь концентрическими кругами от главных городов к окраинам, ...а инородческие заправила достигли своей цели»²⁸. Тем самым, эмоциональный заряд текста усиливался, а тема угрозы безопасности каждому читателю закреплялась в сознании. На финляндском примере в головы обывателей закладывались прочные ассоциации между сепаратизмом окраин, нерусскими национальностями, преступлениями общегосударственного масштаба, грабежами и убийствами.

Воине противостоял желанный мир, а угрозам – искомое чувство безопасности. Закономерно, что в текстах присутствовали также «физиологические», семейные и родственные метафоры. Отметим, что в метафорологии природные и физиологические образы (болезнь и здоровье, жизнь и смерть, свет и тьма, смена времен года и прочие производные) считаются архетипическими²⁹. Они содержат колоссальный потенциал для распространения любой идеологии и мировоззренче-

²⁵ Луото. 1910: 16–26; Финляндия. Обзор периодической печати. Вып. XVII. Запросы в Государственную Думу. Общеперское законодательство и русско-финляндская комиссия 1909 года. СПб., 1911. С. 3, 11.

²⁶ Бородин. 1905: 15; Владимиров. 1908: 1, 8, 12, 16, 18, 20–22; Гражданин. 1907. № 16; 1908. № 65–66; 1910. №19; Новое время. 1906. 15 августа; 1906. 19 сентября. 27 Новое время. 1907. 10 мая. С. 1.

²⁸ Московские ведомости. 1908. № 61. С. 2.

²⁹ Будаев, Чудинов. 2008: 63; Теория метафоры. М., 1990. С. 387–415.

ской системы. Широкая аудитория воспринимает их быстрее, глубже, охотнее, чем любые другие. Одновременно их регулярное использование выдает с головой ту важность, которую придавали этой теме сами авторы текстов, те пласты сознания, которые активировались при обсуждении вроде бы не самых близких среднему российскому политику и публицисту финляндских проблем.

Одной из самых важных черт в системе мышления авторов «антифинляндских» текстов является их апелляция к моральным нормам, аксиологичность. Любопытно, что в исследованиях по метафорологии отмечается связь метафоричности и развития представлений о морали, более того, система морали в целом нередко бывает организована именно вокруг архетипических метафор (семья, здоровье, богатство, справедливость, свет, чистота, целостность и т.д.)³⁰.

Физиологические метафоры в текстах существовали в рамках двух основных метафорических моделей. Одна из них – это «дом и семья». Россия в корпусе «антифинляндских» текстов описывается как «дом», «мать», «семья» с «императором-отцом» во главе. «Чужаки» (финны) несли ей «угрозу распада», «разложения» и «гибели», владели «ключами от русского дома»³¹. «Матерью» самой Финляндии называлась Швеция³², что напоминало читателю о «чуждости» финнов, делающей возможной военную угрозу с севера. При этом реальная значимость финляндского края – источника столь серьезных угроз, – в составе Российской империи представлялась как совершенно незначительная. Публицисты подчеркивали, что своих экономических успехов финны добились за счет помощи русского центра – и мало что смогли дать взамен. На языке метафор окраина была чем-то вроде «постороннего... маленького и темного чулана в огромном русском доме»³³. Такое подчеркнутое несоответствие должно было пробудить в читателях чувство несправедливости и желание восстановить *status quo*.

В тесной связи с метафорами «дома» и «семьи» в текстах нередко использовалась метафорическая модель «тела». Уже само понятие нации могло рассматриваться в контексте «физиологии», с привлечением соответствующих риторических средств. Российская империя была представлена в текстах как «единое тело», «организм», а поляки, евреи, финны (список можно продолжить) уподоблялись «болезне-

³⁰ Лакофф. 2017: 54–55.

³¹ Бородкин. 1907. 3: 28.

³² Бородкин. 1910: 17.

³³ Новое время. 1906. 8 (21) февраля.

творным бактериям», просочившимся в «государственные ткани»³⁴. Аналогично (и часто в одном контексте с национальной проблематикой) оценивалось такое явление, как политические партии. Сама идея партий считалась порочной, привносящей в тело империи болезнь, разлад и неискоренимые противоречия³⁵. Отсюда и «уголовная» лексика в описании партийных лидеров, о чем шла речь выше³⁶.

В рамках этой же модели существовали разнообразные отсылки к телесности. Так, финнов упрекали в «нечистоплотности», называли их «холодным народом», таким же, как и их край (тем самым особенности климата переносились на психоэмоциональные характеристики)³⁷.

В контексте конкуренции с финнами за влияние на карелов публицисты называли «финляндский вопрос» «гангреной, угрожающей заражением всему российскому северу»³⁸. Впрочем, опасность грозила отнюдь не только карельским территориям: «[инородцы, окружив Россию] железным кольцом и отрезав от света и воздуха, ослабив паразитными наростами [стремятся] превратить этот могучий дуб в дуплистое дерево, которое повалится при первом порыве бури»³⁹. Метафоры «тела» тут переплетены с метафорами «дома». Общая выразительность речевых средств, в сочетании с гиперболизацией и гротеском, служила созданию выразительного образа России, «страдающей» от инородцев, «больной окраинами», имеющей перспективу быть окончательно «съеденной ими»⁴⁰. Космополитически настроенную бюрократию упрекали в том, что она отдает русских людей «на съедение финляндскому вампиру»⁴¹. Один из видных авторов данного дискурса издал специальную книжку под заголовком «Ешь меня, собака!» (имея в виду неспособность русских сопротивляться инородческим и прочим актуальным угрозам)⁴². Использование подобных языковых инстру-

³⁴ Гражданин. 1908. № 23. С. 3; Новое время. 1907. 1 ноября.

³⁵ Витушкин. 1906: 10; Новое время. 1907. 22 мая (4 июня). С. 1; Финляндия в столетнюю годовину завоевания. СПб., 1910. С. 12–13, 18; Финляндская окраина в составе русского государства. СПб., 1906. С. 44.

³⁶ Гражданин. 1908. № 2, С. 5; 1909. № 87–88. С. 14; Россия. 1910. № 1393; Санкт-Петербургские ведомости. 1911. 25 апреля (6 мая). С. 2.

³⁷ Бородкин. 1909: 6, 15; Гражданин. 1907. № 1. С. 3; 1909. № 69–70. С. 5, 14; № 77–78. С. 13; Новое время. 1906. 8 (21) февраля; Россия. 1908. № 891. С. 4; 1910. № 1314. С. 1; 1910. №№ 1366, 1383, 1423, 1436, 1502.

³⁸ Московские ведомости. 1908. № 125. С. 1.

³⁹ Московские ведомости. 1908. № 2. С. 2; Россия. 1910. № 1362.

⁴⁰ Бородкин. 1905: 3.

⁴¹ Гражданин. 1909. № 77–78.

⁴² Сергеевский. 1907.

ментов вызывало рождение нужных ассоциаций у читателя, искомым эмоциональный градус. Повторяясь из текста в текст, «физиологические» метафоры должны были лучше оседать в умах неискушенной аудитории.

Завершая обзор основных метафорических моделей, нельзя не остановиться на ключевых взаимосвязанных концептах в мышлении «антифинляндских публицистов» – единстве и цельности. Формально их нельзя назвать метафорами. Но они выступали связующим звеном между всеми перечисленными выше сюжетами и рядами. Если уподобить метафорические модели ветвям дерева, а отдельные лексические единицы – листьям, то «единство» и «цельность» могут выступить в роли корней. Эти категории определяли все важнейшие составляющие общественной жизни: политическую, социальную, экономическую и культурную. Основополагающий характер начал «единства» и «неделимости» державы был зафиксирован в законодательстве. «Единство и нераздельность» России Бородин называл своей «первой политической заповедью»⁴³. Корево отмечал, что «во главу здания нашей русской государственности положены единство и нераздельность»⁴⁴. Данные категории встречаются в записках для служебного пользования, в межведомственной переписке, в дневниках и письмах официальных лиц⁴⁵. Именно с ними выстроены многочисленные содержательные и формально-лингвистические связки других речевых единиц в «антифинляндских текстах».

Само по себе частое употребление метафор в рассматриваемой группе текстов очень значимо. Исследователи пишут о том, что политическая метафора – важный инструмент манипуляции общественным сознанием⁴⁶. Как мы видели, метафоры использовались в совокупности с другими лингвистическими приемами, усиливающими эмоциональность и выразительность текста. Это закономерно: еще Ролан Барт указывал, что внутренняя организация текста соответствует его конкретным целям⁴⁷, а Дж. Лакофф обосновывал первичность семантики по сравнению с синтаксисом («семантика, контекст и другие подобные факторы влияли на синтаксис фраз и морфем») ⁴⁸.

⁴³ Бородин. 1915: 7.

⁴⁴ Корево. 1910: 19.

⁴⁵ ГА РФ Ф. 586. Оп. 1. Д. 1481. Л. 1; РГВИА Ф. 59. Оп. 1. Д. 13. Л. 1; Ф. 59. Оп. 1. Д. 15. Л. 3.

⁴⁶ Будаев, Чудинов. 2008: 53.

⁴⁷ Юдина. 1993: 58.

⁴⁸ Лакофф. 2017: 36.

В качестве примера, проанализируем два таких приема. Действие метафор и других лексических единиц усиливалось многократными повторениями в рамках одного текста⁴⁹: русские люди «оказались в плену» у «покоренной инородчины», «мы в плену», «мы не заметили иноземного нашествия», инородцы «нас завоевывают, они забирают наше царство»⁵⁰. Изложение материала велось зачастую в форме констатирующих высказываний⁵¹, акцентирование нужных тезисов производилось кроме многократного повтора также с помощью сцепления⁵², серий риторических вопросов, использования восклицательных знаков, выделения важнейших тезисов курсивом и жирным шрифтом. Активно употреблялись конструкции «чуть ли не», «прямо-таки», «поистине» и им подобных. Лингвистами считается, что такая практика дает отсылку к метасмыслу «преувеличение»⁵³ – и это считается непосредственно из текстов. Используемые антитезы позволяли добиться особенной контрастности и яркости текста⁵⁴, а сравнение именно с русскими дополнительно усиливало эффект коллективной интеграции читателя, и таким образом сильнее воздействовало на него.

Вообще противопоставление русским их внутренних и внешних врагов носило системный характер, что является составной частью лингвистического приема, который в современной политологической литературе называется «захватом аудитории», а в теории лингвистического анализа дискурса – «мы-интенциональность»⁵⁵. Для «антифинляндской» публицистики было характерно повествование от первого лица множественного числа. Раз за разом употребляя в тексте местоимение «мы», его авторы тем самым отождествляли себя со своей читательской аудиторией и начинали рассматривать финляндские проблемы с точки зрения «общих» интересов. При этом местоимение ста-

⁴⁹ Неупорядоченный лексический повтор позволяет достичь ощущения убедительности речи, уверенности в сообщаемой информации, он также является одной из фигур речи, повышающих эмоциональность высказывания. См.: *Хазагеров*. 2002: 92, 106–107.

⁵⁰ *Бородкин*. 1907. 3: 146, 152; *Новое время*. 1907. 23 июня; 1 ноября; 1909. 7 февраля.

⁵¹ Спорные факты упоминались, как не подлежащие сомнению. См. об этом: *Остин, Серль*. 2004: 22; *Серль*. 1986: 112–128.

⁵² В том числе анафор, передающих чувство уверенности и особенную настойчивость в убеждении читателя. См.: *Хазагеров*. 2002: 70, 72, 98–99, 138.

⁵³ Парадигматика в лексике и словообразовании. Красноярск, 1987. С. 82, 84, 88–89.

⁵⁴ *Хазагеров*. 2002: 156.

⁵⁵ *Юдина*. 2001: 30–32.

вилось нередко в национальный контекст: «мы, русские»⁵⁶. Могла использоваться также «политическая» модификация («мы» в смысле верноподданные, далекие от политики и политических партий)⁵⁷. В данном случае читатель оказывался сопричастен некоему виртуальному «целому», непосредственно вовлечен в изложение и на подсознательном уровне воспринимал прочитанные тексты, как написанные о нем и для него, в защиту его интересов. Излишне говорить, что острее этого «мы» было направлено против финнов (и шире – всех врагов русской империи, как внутренних, так и внешних, существующих в контексте «антифинляндского дискурса»).

При этом финляндские и российские реалии рассматривались в едином ключе. Коротко можно констатировать, что в поиске своих и чужих публицисты продемонстрировали существенную неприязнь к модернизационным процессам. Социальное и национальное сливалось воедино: на страницах «Нового времени» швед-помещик третировал финского торпаря (арендатора земли. – ред.) «как бессмысленное животное» и «заставлял» его противодействовать русским⁵⁸. К последней задаче, по мнению публицистов, нередко подключалась и финская интеллигенция⁵⁹. «Сытые и властные», «имущие», «бароны и бюргеры», «эксплуататоры»⁶⁰ порицались в консервативных текстах с той экспрессией, которая логичнее бы смотрелась на страницах социалистических изданий. Положительно оценивалось духовенство. О «пролетариате» проявляли показную заботу – но в общем массиве текстов он скорее представлял собой угрозу и казался непосредственно связанным с революцией⁶¹. Больше всего публицисты были озабочены положением «мужика», «сельского пролетариата»⁶², рассматривая в нем основную опору престола. Их идеалом было единое государство – единое на всех уровнях (единство власти – монархия, единство религии – православие, единство в экономике – отсутствие социальных противоречий капиталистической модели, единство населения)⁶³.

⁵⁶ *Бородкин*. 1907.3: 3–5, 7, 21; *Владимиров*. 1908: 1, 3, 11, 12, 15, 24; *Новое время*. 1906. 19 сентября.

⁵⁷ *Россия*. 1910. № 1404. С. 1.

⁵⁸ *Новое время*. 1902. 8 января. «Письма из Финляндии».

⁵⁹ *Новое время*. 1900. 30 марта. С. 4; 26 августа. С. 2.

⁶⁰ *Новое время* 1901. 7 марта. С. 3.

⁶¹ *Мустонен*. 1909: 3.

⁶² *Московские ведомости*. 1908. № 73. С. 1; *Новое время*. 1900. 14 (27) марта. С. 2; 1901. 7 (20) марта. С. 3. *Финляндия*. Обзор периодической печати. Вып. XX. СПб., 1914. С. 118. Термин «сельский пролетариат» встречается неоднократно.

⁶³ См. напр.: *Бородкин*. 1913: 3.

Можно сказать, что наиболее четким и последовательным у авторов данного дискурса получился не социальный, а национальный посыл. Они обращались к русским. Это видно и на риторическом уровне. Характерно уже постоянное употребление слова «русский» вместо «российский»⁶⁴. В основном, речь шла про «русское» правительство, «русское» государство и «русский» народ⁶⁵ – причем эти эпитеты использовались, о каких бы конкретных политических, социальных или экономических аспектах ни шла речь. Это заставляет поставить под сомнение способность публицистов предложить российскому обществу начала XX в. оптимальную стратегию развития имперской государственности. Попытки унифицировать империю оборачивались сопротивлением окраин. Это делало государство менее жизнеспособным, особенно в эпоху бурного развития «национальных проектов». Начиная с Екатерины II, российские монархи занимались имперским строительством именно с позиций разнообразия (в рамках одного пространства и единых границ, но признавая и поддерживая значительную специфику регионов – не только в культурном, но и административном, экономическом, социальном и даже политическом отношениях). И эта модель работала. Накануне XX в. эта стратегия изменилась, во многом под влиянием роста собственного, "русского" национально-го проекта⁶⁶. Возобладало стремление к унификации, четко проявившееся в «антифинляндском» дискурсе. В этих условиях обострение «национального вопроса» и всплеск недовольства нерусских народностей были совершенно закономерны.

Итак, с помощью метафор в текстах активно формировалось понятие о «своих» и «чужих» в имперском пространстве, причем этот процесс был связан не только с национальным маркированием, но также с политическим и социальным. Можно встретить мнение, что важнейшая цель метафоры – не сообщать информацию, а порождать представления⁶⁷. Создание образов своих и чужих закономерно, если учесть ситуацию, в которой создавались рассматриваемые тексты. Но языковые особенности этих статей свидетельствуют об очень тревожном, обостренном восприятии их авторов. Весь «антифинляндский» дискурс пронизан чувством неуверенности и фрустрации, сочетанием желания оставить все, как есть, вернуться в родную и безопасную тра-

⁶⁴ Шиловский. 1903: 7, 8.

⁶⁵ Россия. 1908. № 685. С. 1; № 755. С. 1; Россия. 1908. № 757. С. 1.

⁶⁶ См. напр.: Христоворов. 2016.3: 187.

⁶⁷ Арутюнова. 1983: 340.

дицию – и невозможностью сохранить привычную идентичность в условиях развития мировой политики начала XX века.

В фокусе данной статьи находится использование группой публицистов к. XIX – начала XX вв. метафорических моделей и вспомогательных лингвистических инструментов в формировании общественного мнения по «финляндскому вопросу». Однако, такие сложные феномены как метафоры ретранслируют не только то, что осознанно хочет сказать автор, но и способы его мышления, внутренние механизмы восприятия различных ситуаций. В «финляндском кейсе» они продемонстрировали, насколько важен для публицистов был поиск своей идентичности⁶⁸. Освещая проблемы финляндского княжества, русские консерваторы-националисты описывали себя и то идеальное общество, в каком они хотели бы жить.

Встает закономерный вопрос – важны ли эти сюжеты, тексты и выводы за пределами «финляндского кейса»? Представим себе здравомыслящего исследователя, занимающегося вопросами бытия Великого княжества Финляндского в составе Российской империи и уже просмотревшего сотни статей в этой связи. Он идет в библиотеку и заказывает годовую подшивку, скажем, «Московских ведомостей» за 1901 год. Придет ли ему в голову анализировать те статьи, в которых «финляндский вопрос» не упомянут ни разу? Наверяд ли. Но если смотреть издание сплошь, станет очевидно, что в статьях про евреев или поляков, или про рабочий вопрос, или вообще по любой более или менее актуальной теме фигурировали те же смысловые и сюжетные ходы, те же метафоры и лексика. Так функционировало мышление публицистов – все значимые проблемы они воспринимали в едином контексте (в полном соответствии с важностью концепта «единство»). И так происходит с любым дискурсом – увидеть и, тем более, оценить его влияние невозможно на основании каких-то отдельных его элементов. Читатель «Московских ведомостей» знакомился с подходом публицистов к финнам системно, считывая из многочисленных статей сам принцип рассмотрения «инородческих вопросов» и проблем внутренней политики. Данные, полученные по «финляндскому вопросу» вскользь, в статьях по другим сюжетам, могли иметь даже больший эффект. В «общем» контексте прочнее усваивались те смыслы в «частном» финляндском кейсе, которые хотели передать публицисты. Но эта же закономерность работала и в обратную сторону. Принципы мышления консерваторов определенного круга, проявившиеся в «ан-

⁶⁸ Луман. 1991: 195; 2009: 22, 30–32.

тифинляндском дискурсе», распространялись вовсе не только на проблемы княжества. В этом смысле яркие метафоры действительно структурировали мышление читателя, его общую модель мира. При описании «своих» и «чужих» формировался некий тезаурус – собрание слов-ярлычков, слов-дескрипторов⁶⁹, которые несли в себе четкие отсылки к определенным темам, сюжетам и оценкам. Растиражированные во многих текстах, они становились частью общественного сознания – и влияли на последующие периоды его развития.

Любопытно, что исследователи метафорики отечественных политических текстов XX в. пишут о значимом присутствии в них метафорических моделей, связанных с войной: концептуализация социальных отношений традиционно происходила в терминах войны и военных отношений⁷⁰. Это повышает значимость таких сюжетов и необходимость их исследования. Вместе с тем проведенный выше анализ явно недостаточен для полного понимания специфики метафорического ряда в текстах «национально мыслящих» консерваторов конца XIX – начала XX вв. Понять метафору – значит в какой-то степени воссоздать ее «археологию», проследить путь создания⁷¹, описать контекст зарождения, семантику в момент возникновения, эволюцию смыслов. Только в этом случае можно будет дать более или менее точное заключение о происхождении и месте конкретного дискурса в истории общественной мысли и последующем влиянии его метафор на сознание людей.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

- ГА РФ Ф. 586 (Плеве В.К.). Оп. 1. Д. 1481.
 ОР РГБ. Ф. 224 (Петровский С.А.). Оп. 1. Ед. хр. 15.
 РГВИА Ф. 59 (Н.И. Бобриков). Оп. 1. Д. 13, 15.
 Абов Г.А. Густав-Мориц Армфельт и его русско-финские отношения. Исторический очерк. СПб., 1901.
 Алексеева-Борель В.М. 40 лет в рядах русской императорской армии. Генерал М.В. Алексеев. СПб., 2000.
 Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. 4-5. М., 1980.
 Богданович А.В. Три последних самодержца. М.-Пг., 1924.

⁶⁹ См. напр.: Баранов, Михайлова, Сатаров, Шипова. 2004: 19.

⁷⁰ Плотникова. 2006: 185.

⁷¹ Шахнарович, Юрьева. 1988: 109.

- Бородин М.М.* Война 1854–1855 гг. на Финском побережье. СПб., 1904.
- Он же.* Итоги столетия. Харьков, 1909.
- Он же.* Национальность в науке. СПб., 1912.
- Он же.* О «Рассказах прапорщика Столя». СПб., 1910.
- Он же.* Памятка о М.В. Ломоносове. Харьков, 1913.
- Он же.* По шаблонам и трафаретам. О критике барона С. Корфа. Гельсингфорс, 1915.
- Он же.* Современные беседы. СПб., 1907. Т. I–III.
- Он же.* Финляндский вопрос. СПб., 1905.
- Витушкин Ф.* Военный бунт в Финском заливе. СПб., 1906.
- Владимиров С.* Что делается у нас в Финляндии? М., 1908.
- Вяземский Н.* Самозванцы и самозванщина // Россия. 1906. №7.
- Еленев Ф.П.* Отчего победители обращаются иногда в побежденных. СПб., 1898.
- Епанчин Н.А.* На службе трех императоров. М., 1996.
- Записи А.Н. Яхонтова, сделанные во время заседаний Совета министров в 1914–1916 гг. // Совет министров Российской империи в годы Первой мировой войны. Бумаги А.Н. Яхонтова. (Записи заседаний и переписка). СПб., 1999.
- Каменский К.* Современное положение Финляндии с точки зрения обороны государства. СПб., 1908.
- Корево Н.Н.* Доклад Н.Н. Корево по финляндскому вопросу. Справка. СПб., 1910.
- Куприна К.А.* Куприн – мой отец. М., 1979.
- Куропаткин А.Н.* Дневник // Красный архив. 1922. Т. 2.
- Лемке М.* 250 дней в Царской ставке (25 сент. 1915 – 2 июля 1916). СПб. 1920.
- Луото К.* Правда. СПб., 1910.
- Мецкерский В.П.* Дневники // Гражданин. 1908. №9.
- Мицлов С.* Трапезондская эпопея. // Литература русского зарубежья. Антология. М., 1991. Т. 2.
- Мустонен И.А.* Разоблачение тайн. Взаимные отношения революционеров и социалистов в Финляндии. Бесплатное приложение к газете «Окраины России». СПб., 1909.
- Ордин Б.К.* От издателя // Ордин К.Ф. Собрание сочинений по финляндскому вопросу. Исследования, статьи, записки и письма. СПб., 1908. Т. 1.
- Ордин К.Ф.* Нечто о Финляндии с точки зрения русского человека // Ордин К.Ф. Собрание сочинений... Т. I.
- Пресняков А.Е.* Письма и дневники. 1889 – 1927. СПб., 2004.
- Редигер А.* История моей жизни. Воспоминания военного министра. Т. I–II. М., 1999.
- Сергеевский Н.Д.* Ешь меня, собака! (Наша главная болезнь). СПб., 1907.
- Сухомлинов В.* Воспоминания. Берлин, 1924.
- Финляндия. Обзор периодической печати. Вып. XVII. Запросы в Государственную Думу. Общеперское законодательство и русско-финляндская комиссия 1909 года. СПб., 1911.
- Финляндия в столетнюю годовину завоевания. СПб., 1910.
- Финляндская окраина в составе русского государства. СПб., 1906.

Шиловский П.П. Акты, относящиеся к политическому положению Финляндии. СПб., 1903.

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ

Гражданин. 1907 № 14; 1908. №№ 2, 23, 33–34, № 41–42; 1909. № 77–78, 87–88; 1910. №№ 4, 11, 21, 41; 1911. № 38.

Московские ведомости. 1908. №№ 2, 61, 73, 108, 125.

Новое время. 1900. 14 марта; 30 марта; 26 августа. 1901. 7 (20) марта. 1902. 8 января; 1906. 8 февраля, 10 февраля, 30 марта, 13 июля, 19 сентября; 1907. 1 января, 10 мая, 22 мая, 21 июня, 23 июня, 7 июля, 1 ноября; 1909. 7 февраля.

Россия. 1906. № 26; 1908. №№ 685, 692, 755, 757, 891; 1910. №№ 1314, 1362, 1366, 1383, 1393, 1404, 1423, 1436, 1502.

Санкт-Петербургские ведомости. 1911. 25 апреля; 1912. 3 марта.

Финляндия. Обзор периодической печати. Вып. XX. СПб., 1914.

ЛИТЕРАТУРА

Андерсен Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.

Арутюнова Н.Д. Тождество или подобие // Проблемы структурной лингвистики. М., 1983.

Баранов А.Н., Казакевич Е.Г. Парламентские дебаты: традиции и новации. Советский политический язык (от ритуала к метафоре). М., 1991.

Баранов А.Н., Михайлова О.В., Сатаров Г.А., Шилова Е.А. Политический дискурс: методы анализа тематической структуры и метафорики. М., 2004.

Будаев Э.В., Чудинов А.П. Метафора в политической коммуникации. М., 2008.

Валлерстайн И. После либерализма. М., 2003.

Геллнер Э. Пришествие национализма. Мифы нации и класса // Нации и национализм. М., 2002.

Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989.

Лакофф Дж. Философия во плоти // Разум. М., 2017.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2008.

Луман Н. Самоописания. М., 2009.

Он же. Тавтология и парадокс в самоописаниях современного общества // Социологос. М., 1991. Вып. 1.

Ольденбург С.С. Царствование императора Николая II. Т. II. М., 1992.

Остин Дж.Л. Перформативы – констативы // Философия языка. М., 2004.

Парадигматика в лексике и словообразовании. Красноярск, 1987.

Плотникова А.М. Многозначность русского глагола: когнитивное моделирование (на материале глаголов социальных действий и отношений). Екатеринбург, 2006.

Серль Дж. Что такое речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986.

Теория метафоры / Пер. под ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. М., 1990.

Уортман Р. Сценарии власти. Мифы и церемонии российской монархии. М., 2004. Т. I–II.

Фуко М. Археология знания. СПб., 2004.

Хазгерев Г.Г. Политическая риторика. М., 2002.

Христофоров И.А. Великие реформы в контексте российской истории XIX века // Реформы в России. С древнейших времён до конца XX в. В 4 т. Т. 3: Вторая половина XIX – начало XX в. / Отв. ред. В.В. Шелохаев. М., 2016. С. 78–135.

Шахнарович А.М., Юрьева Н.М. К проблеме понимания метафоры // Метафора в языке и тексте. М., 1988.

Юдина Т.В. Дискурсивное пространство немецкой общественно-политической речи. Дисс. на уч. зван. док. филол. наук. М., 2001.

Она же. Стратификация немецкой общественно-политической речи. М., МГУ, 1993.

Л.Б. Сукина

ВИЗУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА СРЕДНЕВЕКОВОГО
СОЦИУМА НА РУССКИХ ИКОНАХ «О ТЕБЕ РАДУЕТСЯ»
КОНЦА XV – НАЧАЛА XVI В.

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-99-122

Аннотация. Автор исследует иконы «О Тебе радуется» как визуальные источники, позволяющие реконструировать идеальную модель средневекового социума в московской культуре конца XV – начала XVI в. Эта иконография, включающая композицию коллективного моления Богородице «Человеческий род», имеет русское происхождение. В отличие от других типологически близких произведений этого времени («Покров», «Собор Богоматери», «Собор всех святых» и др.) иконы «О Тебе радуется» демонстрируют историческую привязку к религиозным и социокультурным реалиям Московского государства. В них ярко выражена идея особого покровительства Богородицы, культ которой активно развивался в Москве, унаследовавшей, как полагали при дворе великих князей, традиции и духовный авторитет Константинополя. Изображения «Человеческого рода» в композициях «О Тебе радуется» можно рассматривать как метафорический образ столичного сообщества, состоявшего из разных групп клириков и мирян, соответствующий представлениям власти и населения русского государства при Иване III и Василии III.

Ключевые слова: икона, источник, социум, визуальная метафора, Московское государство, русская средневековая культура

Keywords: Icon, source, society, visual metaphor, Moscow state, Russian medieval culture

Почти полное отсутствие светских изображений в русской средневековой культуре до создания миниатюр Лицевого летописного свода Ивана Грозного не означает, что политическая и социальная реальность той эпохи и ее осмысление современниками не воплощались в визуальных образах. Конечно, большинство из них воспроизводило канонические византийские образцы. Но к концу XV в., после гибели Византии и превращения Московской Руси в крупнейшее православное государство, сложилась ситуация, способствовавшая появлению новых иконографических сюжетов даже в таком консервативном виде искусства как иконопись. Они создавались на основе актуальных идей, которые волновали людей того времени. К числу таковых относится иконография «О Тебе радуется». Это была одна из первых русских икон с «многолюдной» композицией.

В данной работе мы хотели бы показать, что произведения иконописи могут выступать в роли важных визуальных источников и давать историку дополнительную информацию о символических представлениях об устройстве православного средневекового социума, существовавших в московской культуре конца XV – начала XVI в. Методология извлечения такой информации из средневековых изображений разработана Ж. Баше, но она, по его собственному признанию, рассчитана на исследование произведений западноевропейского искусства¹. Изучение с аналогичными целями русских средневековых памятников сопряжено с серьезными методологическими трудностями, на которые в свое время указал В.А. Плугин². Нельзя не согласиться с его мнением, что русская икона является специфическим искусством, фиксирующим общественную идеологию более опосредованно, чем письменные тексты. Кроме того, исследователь сталкивается с необходимостью решать дополнительную задачу дешифровки художественного языка, теснейшим образом связанного с основной функцией произведения иконописи – служить объектом религиозного культа³. Предпринятая самим В.А. Плугиным попытка реконструировать «мировоззрение» Андрея Рублева и художников его круга через публицистику и литературу позволила глубоко и предметно исследовать основные идеи той эпохи. Но она мало приблизила нас к пониманию того, как их транслировали современникам произведения прославленного мастера и других иконописцев его времени. Основатель современной «символической истории» М. Пастуро призывает исследователей, работающих со средневековыми визуальными источниками, не забывать об их самоценности, автономности, видовых и исторических особенностях и не увлекаться «прочтением» изображений через письменные тексты, так как они «вообще принадлежат к разным дискурсам и должны изучаться и анализироваться различными методами»⁴. М. Пастуро считает, что медиевистам следовало бы как исследователям доисторического периода, в распоряжении которых нет никаких письменных источников, разгадывать смысл изображенного, анализируя непосредственно сами изображения, а не проецируя на них информацию, вычитанную в текстах⁵. Следует отметить, что мысль М. Пастуро не нова, в разных вариантах она уже продвигалась класси-

¹ Баше. 2005: 152–190.

² Плугин. 1974.

³ Плугин. 1974: 3–4.

⁴ Пастуро. 2019: 121.

⁵ Пастуро. 2019: 122.

ками методов иконологии и иконографии Э. Панофски и Э. Гомбрихом⁶. Выбирая собственный исследовательский метод, мы пришли к выводу, что источниковедческая интерпретация иконы невозможна без использования информации письменных источников, но главным объектом исследования должно быть изображение, действительно обладающее собственной информационной ценностью, а не просто иллюстрирующее определенные идеи, содержащиеся в современных ему текстах.

Предметом нашего исследования является анализ изображений на иконах «О Тебе радуется» как визуальных источников важных для понимания социокультурной атмосферы в Московском государстве при Иване III и Василии III. Еще со времен А.Н. Грабара и других исследователей русской иконописи, работавших и публиковавшихся в Европе в 1930-е гг., считается, что иконография «О Тебе радуется» принадлежит к числу первых иконографических программ, имевших русское происхождение⁷. Она появилась в конце XV в. и в течение нескольких десятилетий достаточно широко распространилась в иконописи и фреске не только в Московском государстве, но и в поствизантийском искусстве Балкан, в том числе, в Румынии.

Происхождение и символическое содержание иконографии «О Тебе радуется» неоднократно становились предметом исследования историков искусства, но многие детали этой иконографической композиции и скрытые в них метафорические смыслы и значения не получили пока исчерпывающей характеристики. В частности, до сих пор не подвергалась подробному разбору группа персонажей в нижней половине композиции, где изображен «Человеческий род», под которым подразумевается собор всех святых по чинам. При внимательном рассмотрении нетрудно обнаружить, что на раннем этапе существования иконографии «О Тебе радуется» эта группа достаточно сложно организована, что вероятно было обусловлено какими-то особенностями идейной программы изображения. В данной статье мы и попытаемся их реконструировать.

Хронологически наше исследование ограничивается иконами конца XV – начала XVI в., связанными с московской иконописной школой. Такое ограничение обусловлено тем, что, начиная с середины XVI в., по разным причинам идеологического и художественно-стилистического свойства изображение «Человеческого рода» приоб-

⁶ См.: Панофский. 1999: 43–73; Гомбрих. 2017: 72–73.

⁷ См.: Georgievskij-Družinin. 1932: 121–134; Grabar. 1940: 76–77, 85–86 и др.

ретет более обобщенный характер и индивидуальные и групповые характеристики составляющих его фигур будут нивелированы. На иконах Новгорода и Пскова на этот сюжет интересующие нас особенности по большей части отсутствовали с самого начала истории развития иконографии «О Тебе радуется» в рамках этих школ.

Выводы нашего исследования основываются, в основном, на анализе трех ранних икон из Успенского собора Московского Кремля (конец XV – начало XVI в., Музей-заповедник «Московский Кремль»), Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (1497, Кирилло-Белозерский музей-заповедник), Успенского собора в Дмитрове (начало XVI в., круг Дионисия, Государственная Третьяковская галерея), а также фрески «О Тебе радуется» из Рождественского собора Ферапонтова монастыря (1502, Дионисий с артелью) (илл. 1, 3, 4, 5). Именно с этими произведениями связывают складывание оригинальной иконографии «О Тебе радуется».

В основе сюжета лежит текст богородичной молитвы из Октоиха (богородичен седален восьмого гласа на воскресной заутрене после второй кафизмы), авторство которой приписывается Иоанну Дамаскину. Перед молитвой в Октоихе приведено специальное указание, что данный «седален» (сидячую часть службы) нужно петь вовсе не сидя, а стоя и «со страхом и благоговением», чем подчеркивается ее особый статус в богослужении. Приводим текст песнопения Дамаскина в церковнославянском варианте, так как именно он звучал в храмах Московского государства и был воплощен иконописцами в изображении: «О тебѣ радуется благодатная всякая тварь, агльскый соборъ и ч(е)л(о)вѣческий родъ, ос(вя)щенный храмѣ, и раю словесный д(е)вственная похвало, из нея же б(о)гъ воплотися и мл(аде)нецъ бысть, преже вѣкъ сый б(о)гъ нашъ: ложесна бо твоя пр(ес)толь сотвори, и чрево твое пространнѣе н(е)б(е)съ содѣла. О тебѣ радуется, бл(а)годатная, всякая тварь, слава тебѣ».

Каждый микросюжет композиции икон «О тебе радуется» соответствует определенной фразе или образу текста. В центре – тронное изображение Богородицы с благословляющим Младенцем («ложесна бо твоя престол сотвори»). Фоном ему служат храм («освященная церковь») и райский сад, вид которого воспроизводится согласно Писанию («раю словесный»). Богоматерь окружена ангелами («ангельский собор»). Ниже – тот самый «Человеческий род», о котором пойдет речь дальше. Все вместе – ангелы, люди, райские растения и птицы – составляют «всякую тварь», которая радуется Богородице и славит ее.

Исследователи этой иконографии подчеркивают, что в ней отчетливо прослеживается тема рая и грядущего блаженства праведных⁸. Это как нельзя лучше соответствовало общей атмосфере времени ожидания Конца света, который пророчили на 1492 г. в связи с окончанием седьмой тысячи лет от Сотворения мира⁹, и полемики с «жидовствующими» вокруг текстов православной религиозной книжности, богослужения, молитв и реликвий¹⁰. Сам сюжет «О Тебе радуется» связан с идеями не только большой, но и малой эсхатологии. Молитва Иоанна Дамаскина использовалась в литургии Василия Великого, принятой в русском богослужении. При этом на Руси, в отличие от Византии, ее текст исполнялся целиком, а не только его начальные строфы¹¹. Во время ее пения священник, находясь в алтаре, тихим голосом произносил молитвы за живых и умерших. Поэтому параллели иконографии «О тебе радуется» можно усмотреть в иконах «Страшный суд» и «Покров Богородицы», также ставших распространяться в эту эпоху и тоже связанных с идеей покровительства Богородицы всем праведникам и являющих собой примеры нечастых для искусства византийского мира «многолюдных» изображений.

Еще одна важная смысловая параллель прослеживается в ансамбле фресок Рождественского собора Ферапонтова монастыря, расписанного артелью Дионисия в 1502 г. Исследователи неоднократно обращали внимание, что среди этих фресок особый «тематический блок» составляют композиции, на которых представлен «народный сонм» молящихся Христу или Богородице: «Что Ти принесем, Христе...», «О Тебе радуется», «Покров Богоматери», цикл «Учение трех святителей», иллюстрации к кондакам и икосам Богоматери, «Видение Евло-

⁸ См., например: *Нерсеян*. 1999: 380–397.

⁹ Подробнее см.: *Юрганов*. 1998: 306–309.

¹⁰ Подробнее о ереси «жидовствующих» и борьбе с ней на рубеже XV–XVI вв. см.: *Алексеев*. 2008: 185–194.

¹¹ В свое время Е.В. Дувакина высказала предположение, что эта особенность русской литургической практики, свидетельствующая об особом месте данного текста в богослужении, как раз и была причиной создания нового иконографического типа изображения Богородицы (*Дувакина*. 1985: 192–193). Но Л.В. Нерсеян полагает, что при этом исследовательница ошибочно рассматривала «О Тебе радуется» в комплексе с другой дополнительной молитвой, вставленной в русскую редакцию литургии Василия Великого, в то время как они относились к различным частям литургического богослужения, и объединять их в один компендиум молитв, читаемых после епиклезы (тропаря третьего часа) и строить на этом выводы, некорректно (*Нерсеян*. 1999: 395–396).

гия», цикл Вселенских соборов¹². А.С. Преображенский предполагает, что такие образы коллективного моления стали своеобразной заменой прижизненного донаторского портрета, от которого к тому времени полностью отказалась московская культура, и портрета надгробного, также почти исчезнувшего из сферы интереса столичных заказчиков¹³. В храмах, не расписанных фресками, их функцию выполняли многочисленные иконы «О Тебе радуется», «Собор Богоматери», «Страшный суд», «Покров», «Воздвижение Креста», «Шестоднев», «Суббота всех святых», «Богоматерь Боголюбская “Моление о народе”», изображения Святой Екатерины с припадающими, на которых были представлены молящиеся или присутствующие в церкви большие группы людей. А.С. Преображенский связывает с московской культурой конца XV – начала XVI в. и распространение сцен моления в составе циклов Акафиста Богоматери¹⁴. Этот сюжет известен, в основном, по памятникам зрелого XVI в., но мы солидарны с мнением исследователя, что его присутствие во фресковом цикле в Ферапонтове может считаться достаточным доказательством существования подобных изображений еще в конце XV столетия. Отметим, что все перечисленные композиции, за исключением «О Тебе радуется», имели свои аналоги в искусстве византийского мира.

Примером многофигурной композиции, близкой к описанным выше, является и редчайший памятник лицевого шитья, так называемая «пелена Елены Волошанки» (конец XV – начало XVI в., Государственный исторический музей, Москва) (илл. 6). По поводу этого произведения долгое время существовало устойчивое мнение, что на нем изображено реальное событие русской истории, связанное с политическим процессом преобразования великого Московского княжества в Русское государство при Иване III. Сразу же следует отметить, что точное происхождение пелены неизвестно (до того, как попасть в Государственный исторический музей она находилась в различных частных собраниях). Поэтому связь ее с той или иной столичной мастерской лицевого шитья устанавливается лишь гипотетически по стилистическим признакам и нюансам технологии изготовления, трактовки которых у специалистов разнятся.

На пелене изображена какая-то религиозная процессия – сопровождающая вынос иконы «Богоматерь Одигитрия» – в которой участ-

¹² См., например: *Данилова*. 1970: 11; *Попов*. 1975: 104–105; *Преображенский*. 2012: 422–426.

¹³ *Преображенский*. 2012: 426.

¹⁴ *Преображенский*. 2012: 427.

вуют представители церкви и миряне различных социальных статусов. Поклоняющиеся иконе разделены на две симметричные группы, стоящие слева и справа от человека, несущего богородичный образ. Фигуры в обеих группах образуют три ряда по вертикали. Самым статусным является средний ряд, в котором шествие возглавляют персонажи в царских венцах (слева) и архиерейских облачениях (справа). В верхней части композиции находятся декоративные или символические детали, привлекающие внимание своей необычностью для русской иконографии того времени – ряды «пальмовых» ветвей. Перед ними слева и справа изображены фигуры мужчин с рипидами (торжественными опахалами, носимыми синхронно двумя дьяконами в крестном ходе для осенения ими святынь) и большими солнечниками (зонтами, используемыми в ритуальных целях)¹⁵. С разных сторон к иконе направляются два священнослужителя в черных одеяниях: один – с большим крестом в руках, другой – с диском.

На раннем этапе исследования пелены в 1920-х гг. Т.В. Георгиевским, а затем и реставратором Т.А. Александровой-Дольник высказывалось мнение о принадлежности ее мастерской великой княгини Софьи Палеолог, изображение которой вместе с супругом Иваном III и сыном Василием III угадывалось этими исследователями в среднем ряду левой группы персонажей¹⁶. Позже М.В. Щепкина в посвященной этому произведению небольшой монографии обосновала его атрибуцию мастерской супруги великого князя Ивана Молодого (старшего сына, наследника и соправителя Ивана III) Елены Волошанки¹⁷. Это позволило найти удобное объяснение необычным деталям иконографической композиции (влияние валашской художественной традиции). Данная атрибуция с незначительными уточнениями и вариациями была многократно поддержана во многих последующих исследованиях, но мы не будем останавливаться на их обзоре, так как он выходит за рамки проблематики нашей статьи¹⁸. Не станем мы обсуждать и нюансы датировок пелены разными специалистами, тем более что все они не выходят за пределы хронологических рамок конца XV – начала XVI в.

¹⁵ Одному из возможных вариантов семантики солнечников М.А. Бойцов посвятил специальную статью: *Бойцов*. 2005: 99–154.

¹⁶ См.: *Щепкина*. 1954: 8.

¹⁷ *Щепкина*. 1954: 8.

¹⁸ Следует отметить, что горячей сторонницей атрибуции М.В. Щепкиной была выдающийся специалист по древнерусскому лицевому шитью Н.А. Маясова. См., например: *Маясова*. 1990: 88–106.

Гораздо больший интерес для нас представляют попытки интерпретировать содержание и смысл изображенного на пелене. М.В. Щепкина полагала, что на ней представлен крестный ход в день венчания Дмитрия-внука, ставшего после кончины отца – Ивана Молодого наследником-соправителем своего деда Ивана III. Это позволило исследовательнице считать, что мы видим событие, произошедшее 4 апреля 1498 г., и «точно опознать» некоторые из изображенных персон. Согласно ее утверждению, группу церковных иерархов возглавляет московский митрополит Симон, в среднем регистре левой группы изображены Иван III, его сын Василий III и Дмитрий-внук. Изображения женщин из семьи московского государя исследовательница «определила» в нижнем ряду левой группы (Елена Волошанка, Софья Палеолог и дочери Софьи)¹⁹. Н.А. Казакова и Я.С. Лурье видели в пелене символ политического равновесия, наступившего в великокняжеской семье на краткое время в самом начале XVI в., когда Дмитрий-внук оставался соправителем Ивана III в Москве, а его конкурент Василий III получил особый статус великого князя Новгорода и Пскова²⁰. С последним мнением был солидарен и немецкий исследователь Ф. Кемпфер, настаивавший при этом только на «перестановке» фигур – дочерей Софьи Палеолог он (по причине причесок из «коротких волос») посчитал ее сыновьями, а изображение Елены Волошанки усматривал в женской фигуре, расположенной рядом с Дмитрием-внуком²¹. Современная исследовательница А.М. Евсеева, в целом следуя интерпретации М.В. Щепкиной, считает, что на пелене изображена церемония венчания Дмитрия-внука на великое княжение²².

Если согласиться с мнением вышеназванных исследователей, то нужно рассматривать «пелену Елены Волошанки» как уникальное произведение полуцерковного / полусветского характера, на котором запечатлены исторические персонажи в реальных обстоятельствах важного политического события прошлого. Но идентифицировать это изображение в таком качестве с высокой степенью надежности мешает не только отсутствие письменных источников, в которых церемония венчания на великое княжение Дмитрия-внука была бы зафиксирована во всех деталях и подробностях²³. Опытный глаз некоторых

¹⁹ Щепкина. 1954: 8.

²⁰ Казакова, Лурье. 1955: 167.

²¹ Kämpfer. 1978: 162–163.

²² Евсеева. 1999: 430–439.

²³ Л.М. Евсеева, предлагающая считать изображение на пелене иллюстрацией заключительной части Чина венчания 1498 г., тем не менее, вынуждена отметить,

исследователей русского средневекового искусства отметил сходство этой композиции с иконографией Акафистных сцен и других гимнографических изображений, вовсе не имеющих привязки к определенному историческому событию. Исследовательский метод М.В. Щепкиной и ее последователей вызвал сомнения еще у А.Н. Грабара, который в своей статье 1981 г. хотя полностью и не отрицал возможной связи изображения на «пелене Елены Волошанки» с исторической действительностью, но все же полагал, что оно, скорее, является результатом актуализации в Московском государстве на рубеже XV–XVI вв. идей византийского царства, связанных с культом богородичных икон²⁴. Для него композиция пелены, в первую очередь, была одним из воплощений общей и важной для русского средневекового искусства этого времени темы «молящихся», которая свидетельствовала об «оживлении» старых (традиционных) иконографических типов, а не попыткой художников, швей и их заказчиков изобразить реальное событие и создать «портреты» его участников²⁵. Такое «оживление» не выводило иконопись и лицевое шитье конца XV – начала XVI в. за пределы подчиняющегося традиции и канону религиозного искусства, регламентируемого церковной властью, а лишь расширяло его художественные возможности в передаче актуальных для того времени идеологем, политических концепций и наблюдений над церемониями и процессиями, игравшими важную роль в жизни средневековой Москвы²⁶.

Позиция А.Н. Грабара была отчасти поддержана Л.А. Щенниковой, которая, не отказываясь от версии М.В. Щепкиной, но при этом, считая идентификацию персонажей пелены неоднозначной, предположила, что здесь представлена сцена молебна с Акафистом перед чудотворной иконой Одигитрии из Вознесенского монастыря в Московском Кремле (точным списком с аналогичной константинопольской святыни). Молебен, как считает исследовательница, совершается в присутствии великого князя (с семьей) и митрополита, фигуры которых изображены во главе процессий, направляющихся к чтимому образу²⁷. По сути, мы имеем дело с вариантом истолкования

что предполагаемый ею выход нововенчанных Ивана III и Дмитрия-внука на соборную площадь Кремля, сопровождавшийся выносом некой иконы Богородицы, не описан в текстах Чина (*Евсеева*. 1999: 436).

²⁴ *Грабар*. 1981: 289–294.

²⁵ *Грабар*. 1981: 289.

²⁶ См.: *Грабар*. 1981: 289, 294.

²⁷ *Щенникова Л.А.* 1) *Щенникова*. 1999: 274–276; 2) *Щенникова*. 1999: 339–340.

иконографии пелены, предлагаемым Л.М. Евсеевой, и которому также не можем найти надежного подтверждения в письменных источниках. Наконец, А.М. Лидов рассматривает пелену в ряду византийских икон, посвященных чудотворному вторичному действию с Одигитрией Константинопольской, не отказывая предыдущим гипотезам в правомочности²⁸.

В связи с вышесказанным наиболее релевантной и обоснованной анализом многочисленных русских, византийских и балканских визуальных источников нам представляется гипотеза А.С. Преображенского²⁹. Он предлагает не искать в этом изображении следов передачи информации о реальном событии и не пытаться идентифицировать персонажей с конкретными историческими фигурами, а считать пелену ранним вариантом иконографии, связанной с вознесением коллективной хвалы Богородице и Иисусу Христу. В конце XV – начале XVI в. тяга к изображению массовой молитвы заступников за человеческий род была следствием деперсонализации благочестия в Московском централизованном государстве. Результатом, по мнению А.С. Преображенского, стало создание своего рода «коллективных портретов» православного общества, иконографическими и художественными особенностями которых являются «соборный» пафос композиции и широкий социальный спектр персонажей, с которыми олицетворяли себя как светские и церковные властители, так и их подданные³⁰.

Такой «портрет» средневекового социума на «пелене Елены Волошанки» носит достаточно абстрактный характер. Многие его элементы, как показал в своем исследовании А.С. Преображенский, заимствованы из византийской иконографической традиции изображения императорского благочестия и гимнографических сюжетов³¹. Исследователь полагает, что незначительная конкретизация новой для московской культуры иконографии произошла ближе к середине XVI столетия³². В наших дальнейших рассуждениях мы покажем, что это случилось значительно раньше (буквально в то же время, когда была вышита пелена), но в другом виде искусства.

Мы и дальше будем обращаться к «пелене Елены Волошанки» в целях сопоставления ее иконографических элементов с нашим материалом. Поэтому важно сразу же отметить, что шитые пелены не были вполне самостоятельными произведениями искусства. Они дополняли

²⁸ См.: Лидов. 2009: 39–69.

²⁹ Преображенский. 2012: 462–486.

³⁰ Преображенский. 2012: 484.

³¹ Преображенский. 2012: 462–486.

³² Преображенский. 2012: 484.

иконы в качестве декоративной завесы под ними. В специальном исследовании А.С. Петрова, посвященном шитым образам под иконами, показано, что пелены обычно развивали сюжет иконного изображения, являясь частью единого с ним художественного ансамбля³³. В одном случае, они точно воспроизводили изображение на иконе, в другом — отличались от него, но были близки к нему тематически. Поскольку неизвестно, откуда происходит «пелена Елены Волошанки», мы не можем точно реконструировать весь ансамбль. Можно только предположить, что пелена, скорее всего, сочеталась с иконой на близкий сюжет коллективного моления или образом Богородицы (наиболее вероятно, Одигитрии). Возможно, как раз функция дополнения к основному иконному изображению, и обусловила тот самый абстрактный характер ее композиции, о котором говорилось выше.

Следует также заметить, что в памятниках лицевого шитья мы имеем дело с «двойным пересказом» изображения, которое сначала выполняется иконописцем-знаменщиком, потом переносится на ткань и с ним работают вышивальщицы. При этом композиция и детали рисунка могут подвергнуться произвольным и непроизвольным искажениям в силу определенной ограниченности технических возможностей вышивки по сравнению с живописью. Поэтому степень конкретизации и четкости изображения подробностей на иконах, писанных красками, всегда будет выше.

Нельзя исключать, что появление оригинальной русской иконографии коллективного моления на иконах «О Тебе радуется» конца XV – начала XVI в. также было связано с процессом формирования концепции «династической монархии» в централизованном государстве московских Рюриковичей и усвоением константинопольских традиций благочестивых выходов великокняжеской семьи. Самой ранней из дошедших до нас икон «О Тебе радуется», вероятно, является образ из Успенского собора Московского Кремля (илл. 1). Полагают, что он был создан либо одновременно с другими иконами местного ряда иконостаса в 1480-е гг., предназначенного для нового здания храма, спроектированного итальянским зодчим Аристотелем Фиораванти³⁴, либо в процессе завершения декорирования соборного интерьера в конце XV – начале XVI в.³⁵ Напомним, что кремлевский Успенский собор мыслился как главный храм Русского государства, правители

³³ Петров. 2007: 182.

³⁴ Алпатов, Зонова, Челюбеева. 1971.

³⁵ Толстая. 1985: 115–116; Толстая. 2016: 135–144.

которого наследовали свою власть от Владимиро-Суздальских великих князей. В нем хранилась и основная святыня Русского государства – Владимирская икона Богородицы, окончательно перевезенная во время нашествия Тамерлана из древней столицы Северо-Восточной Руси в Москву³⁶.

Т.В. Толстая считает, что образ «О Тебе радуется» был тесно связан своим сюжетом с фресковым декором алтаря Успенского собора, расписанного артелью Дионисия, и развивал темы культов московского митрополита Петра, прах которого находился в жертвеннике, и второго, чтимого в этом храме московского святителя Алексея, а также почитания Богородицы³⁷. В Рождественском соборе Ферапонтова монастыря, где фрески также писал Дионисий с артелью, центральная абсида расписана на тему «Службы святых отец» – коллективного моления святителей Богоматери. Практически полностью сохранившиеся фрески Ферапонтова, как уже отмечалось нами выше, позволяют реконструировать многие аспекты сюжетного контекста, в котором сформировалась иконография «О Тебе радуется».

Связь ранней редакции иконографии этого образа с определенным местом проявлена и в изображении «освященной церкви» в райском саду. Иконографическая традиция, прослеженная искусствоведами на примере икон «Покров Богородицы», не исключала возможности включения в композицию произведения иконописи архитектурных форм не абстрактного, а конкретного храма (например, Влахернской церкви или Софии Константинопольской / Софии Новгородской). Л.В. Нерсесян предполагает, что, судя по некоторым архитектурным деталям, визуальным образцом для пятиглавого храма, символизирующего «освященную церковь» на иконе «О Тебе радуется» мог быть Успенский собор Московского Кремля³⁸. Конечно, речь идет, в первую очередь, о ранних иконах именно московской школы, так как на современных им новгородских памятниках иконописи изображения храмов немного другие и отличаются богатым фантазийным декором, характерным для символических образов храмов в византийской книжной миниатюре. Эта особенность иконографии вносит в московский вариант «О Тебе радуется» оттенок историзма и позволяет соотносить символический образ величания Богородицы всеми существами

³⁶ О роли богородичных икон и реликвий в передаче во второй половине XV в. сакрального авторитета Византии Московскому государству подробнее см.: Плеханова. 1995: 37–41.

³⁷ Толстая. 1985: 113–115.

³⁸ Нерсесян. 1999: 394.

тварного мира с современной для человека той эпохи реальностью³⁹. После падения Константинополя и окончательного завоевания османами остатков Византии именно столица Московской Руси стала мыслиться центром всего православного мира – Новым Иерусалимом, а затем и «Третьим Римом», и поэтому ее главный храм мог символизировать небесную «освященную церковь», находящуюся посреди райского сада.

Соответственно и в образе «Человеческого рода» иконописцы могли позволить себе представить в обобщенном, символическом виде тот средневековый социум, который воспринимался в Московском государстве конца XV – начала XVI в. как некий идеал устройства благочестивого людского сообщества. Конечно, это изображение должно было, как и все остальные микросюжеты композиции «О Тебе радуется», соответствовать главной религиозной идее песнопения Иоанна Дамаскина. Кроме того, как отмечает большая часть исследователей, порядок представления чинов святых на ранних иконах соответствовал еще и их поминанию на проскомидии: праотцы, пророки, апостолы, святители, мученики, преподобные, святые жены. Их изображения выстраивались группами с соблюдением иерархии.

При определенном типологическом сходстве композиции «Человеческий род» с изображением процессии на «пелене Елены Волошанки» столь же очевидно, чем они отличаются друг от друга. Праведники на иконе «О Тебе радуется» поклоняются самой Богородице, пребывающей с Младенцем в райском саду, а на пелене только ее иконному образу, несомому одним из участников церемонии. Ряды персонажей на иконах стройнее и плотнее, что может объясняться как особенностями сюжета и иконографии, так и большими техническими возможностями живописи по сравнению с шитьем.

Несмотря на то, что все ранние иконы «О Тебе радуется», скорее всего, ориентировались на образ из Успенского собора Московского Кремля, служивший им образцом⁴⁰, в изображениях на них «Человеческого рода» также существуют некоторые различия, на самые существенные из которых мы обратим внимание. На всех иконах сонм пра-

³⁹ На фреске «О Тебе радуется» в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря изображение храма более условно, и у него только три главы.

⁴⁰ Две другие из рассматриваемых нами икон «О Тебе радуется» находились в начале XVI в. в местных рядах иконостасов в Успенских соборах, тесно связанных с Москвой г. Дмитрова и Кирилло-Белозерского монастыря. По предположению Т.В. Толстой, появление там новой иконографии было результатом синхронного развития живописного декора всех трех храмов, посвященных Успению Богородицы (Толстая. 1985: 113).

ведников возглавляет Иоанн Дамаскин. Он держит в руках развернутый свиток, на котором написан текст его молитвы Богородице. Фигура Иоанна Дамаскина связывает два мира – горний и дольний. На иконах из Успенского собора Московского Кремля и Успенского собора в Дмитрове, слева, позади Дамаскина изображена группа праотцев, возглавляемая Иоанном Крестителем, справа – праведные жены (илл. 2, 3). На иконе из Кирилло-Белозерского монастыря обе группы состоят из праведных жен, а изображение Крестителя отсутствует (илл. 4). Нужно подчеркнуть, что на ранних иконах персонажи не имеют подписей, поэтому можно идентифицировать лишь некоторых из них по иконографическим признакам и на основании надписей на более поздних произведениях иконописи на этот же сюжет.

В левой части изображения «Человеческого рода» группу пророков возглавляет первосвященник Захария, в правой части группой апостолов предводительствует Петр. Оба эти персонажа, по мнению Л.В. Нерсесян, связаны с идеей райских врат, которые открываются перед стоящими за их спинами праведниками⁴¹. Сами врата на иконах «О Тебе радуется» не изображались, но путь в рай может символизировать разделяющее две группы молящихся Богородице узкое пустое пространство, расширяющееся к подножию ее трона.

Этот же исследователь обратил внимание, что в пророческом чине сочетаются изображения ветхозаветных первосвященников и царей. На иконах из Московского Кремля и Кирилло-Белозерского монастыря позади двух неизвестных первосвященников стоят пророк Даниил и царь Давид (илл. 2, 4). На иконе из Дмитрова место Даниила занимает царь Соломон (илл. 3). На фреске того же времени из Ферапонтова монастыря представлен только один первосвященник и царь Давид⁴² (илл. 5). Вероятно, Л.В. Нерсесян недалек от истины в своем предположении, что такое сочетание фигур первосвященников и царей могло отражать идеи сакральной преемственности священства и царства, игравшие большую роль в русской культуре конца XV в.⁴³ Добавим, что их изображение на одной стороне композиции могло также иллюстрировать концепцию симфонии светской и духовной власти, заимствованную из Византии и всячески поддерживаемую и развиваемую в централизованном Русском государстве Ивана III и его наследников.

⁴¹ Нерсесян. 1999: 387, 391.

⁴² Нерсесян. 1999: 391.

⁴³ Нерсесян. 1999: 391.

На иконе из Дмитрова тема преемственности продолжена в апостольской группе изображением равноапостольных государей, положивших основание благоверным династиям Второго и Третьего Рима (илл. 3). Второй ряд персон возглавляет фигура Константина Великого в императорском облачении и зубчатой короне, а в конце третьего ряда видны фигуры князя Владимира с сыновьями Борисом и Глебом. В Московском государстве три последние персоны мыслились не только как чтимые святые, но и как предки и «сродники» правящей династии, основатели «русского царства» и его политических традиций. Позже эта идея будет обоснована в Степенной книге царского родословия. Полагают, что совместные изображения Владимира Святославича с сыновьями выражали идею плотского и духовного родства в княжеской семье. Подобная иконография существовала в XV–XVI вв. как в виде отдельных икон, так и в составе сложных иконографических программ храмовых росписей и композиций святых, расположенных по чинам святости («О Тебе радуется», «Покров»)⁴⁴.

Если же рассматривать всю композицию «Человеческий род» в целом, то очевидно (на основании явных различий в одеяниях), что ее левая часть состоит преимущественно из представителей священноначалия, монахов и аскетов, а правая из праведных мирян, что соответствует дифференциации средневекового общества на «клир» и «мир». По отношению к Богородице духовенство и «цари» стоят одесную, а миряне ошуюю, т.е. внутри иконного пространства иерархические акценты расставлены в соответствии с иконографической и социокультурной традицией. На «пелене Елены Волошанки» эта дифференциация не выражена (илл. 6). В среднем (главном для данной композиции) ряду «царская семья» (?), состоящая из трех персон в коронах, расположена слева, а церковноначалие (пять фигур) – справа. Черноризцы в нижнем ряду объединены в две группы, поставленные в центр левого и правого крыльев. Миряне разных социальных статусов и полов также изображены как слева, так и справа во всех трех регистрах.

Теперь рассмотрим обе группы «Человеческого рода» по отдельности. В левой группе выделяются характерные для русского религиозного ландшафта того времени фигуры юродивых, культы которых расцвели в правление государей из династии Рюриковичей⁴⁵. С соци-

⁴⁴ См.: *Преображенский*. 2004: 710–714.

⁴⁵ Особый культ юродивых на Руси начал складываться в XV в., когда, предположительно, появились описания чудес Прокопия Устюжского, Исидора Твердислова и некоторых других «блаженных похобав», и пережил расцвет в XVI в. См. подробнее: *Панченко*. 1999: 392–407.

ально-религиозным явлением юродства в конце XV – начале XVI в. воочию и из распространенных агиографических преданий было знакомо население не только Москвы, но и других городов русского государства. Юродивые, почитаемые за особый аскетизм, хоть и изображены у самого края иконы, но выдвинуты в первый ряд.

Ко времени написания иконы иконография юродивых в древнерусской живописи еще только начинала складываться. Изображения Андрея Юродивого встречаются на иконах «Покрова Богородицы» не ранее XIV в. Самые ранние иконы с изображением Прокопия Устюжского появились только в XV в. Создание самого иконографического канона юродивого во Христе современные исследователи связывают с русской культурой XV–XVI вв.⁴⁶ В случае с нашими иконами мы имеем дело с одними из первых примеров группового изображения юродивых в русском искусстве.

Среди епископата, стоящего позади пророков, обращают на себя внимание фигуры церковных иерархов в белых клобуках. В русской культуре конца XV – XVI в. белый клобук был одним из символов передачи духовной власти из Рима в Константинополь, а оттуда на Русь (через Новгород). Об этом рассказывается в известной «Повести о белом клобуке» («Повести о новгородском белом клобуке»). Но обе ее редакции (краткая и пространная) не имеют точной датировки. Одни исследователи считают первоначальной пространную редакцию и датируют ее концом XV в., другие полагают, что первой появилась краткая редакция, известная в списках XVI в.⁴⁷ В настоящее время все большее признание получает мнение, что «Повесть» в краткой редакции не могла появиться ранее второй половины XVI в. и, возможно, была связана с решением Московского освященного собора 1564 г. о праве митрополита носить белый клобук, а полная редакция составлена между 1589 и 1601 г. в период утверждения патриаршей кафедры⁴⁸. Однако сохранившиеся иконописные изображения московских и ростовских митрополитов конца XV – начала XVI в. свидетельствуют о том, что негласная традиция ношения белого клобука лицами, обладавшими этим церковным саном, существовала и раньше.

Т.В. Толстая предполагает, что на иконе из Успенского собора Московского Кремля в белых клобуках изображены чтимые московские иерархи Петр, Алексей и Иона (илл. 2). Она также указывает, что иконы ростовских и московских святителей, по-видимому, входили в

⁴⁶ См.: Туминская. 2016.

⁴⁷ Подробнее см.: Лурье. 1989: 214–215.

⁴⁸ См., например: Кириллин. 2003: 32–34.

состав деисусного чина соборного иконостаса⁴⁹. Но поименный состав митрополичьего трио на иконе может быть и иным. Например, Г.В. Попов показал, что не менее популярным, чем Петр и Алексей был Леонтий — основатель ростовской митрополичьей кафедры. Образы всех троих представлены в росписях Дионисия в Ферапонтовом монастыре⁵⁰.

На иконах из Дмитрова и Кирилло-Белозерского монастыря представлены по две фигуры в белых клобуках (илл. 3, 4). Вероятно, это Петр и Леонтий, так как именно эта пара митрополитов была представлена в иконостасе Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 1497 г. и деисусном чине конца XV – начала XVI в. из Гуслицкого монастыря⁵¹.

На всех трех из рассматриваемых нами икон митрополиты в белых клобуках включены в группу иерархов в архиерейских облачениях. Независимо от персоналий изображенных важно, что предстоятели русской церкви мыслятся здесь как неотъемлемая часть вселенской церковной организации и ее истории. На «пелене Елены Волошанки» высшее духовенство представлено всего четырьмя фигурами в епископских омофорах (илл. 6). Ими предводительствует пятый персонаж в одеянии, напоминающем митрополичий или патриарший саккос. Он выделен нимбом над головой. Так в византийской иконографической традиции обозначали патриарха. За духовными лицами изображены две фигуры мирян мужского пола. Очевидно, что речь идет о более скромном сюжете и более узком толковании роли и значения духовенства в рамках представленной на пелене церемонии коллективного моления. На фреске «О Тебе радуется» из Ферапонтова монастыря фигуры в белых клобуках отсутствуют (илл. 5). Возможно, их исключили из композиции потому, что Петр, Алексей и Леонтий были изображены в святительском цикле росписей Рождественского собора.

Мирская часть социума на иконах «О Тебе радуется», находящаяся в композиции «Человеческий род» справа, за спинами апостолов в греческих одеждах, также разбита на несколько подгрупп. Впереди стоят юноши в роскошных одеждах, в каких было принято изображать знатных и/или богатых персонажей в византийской и древнерусской иконописи. В контексте сюжета они, вероятно, символизируют праведную знать. За ними расположены несколько женщин. На иконе из

⁴⁹ Толстая. 1985: 115.

⁵⁰ См.: Попов. 1985: 138.

⁵¹ См.: Лелекова. 1970: 104; Вилинбахова, Лаурина, Петрова. 1981.

Московского Кремля эту группу возглавляют четыре или пять цариц, из Кирилло-Белозерского монастыря – семь царственных женщин в венцах и одеяниях разного цвета (илл. 2, 4). На фреске из Рождественского собора Ферапонтова монастыря можно рассмотреть три женские фигуры в зубчатых коронах (илл. 5). На иконе из Дмитрова царица только одна (илл. 3). Справа от нее изображена фигура женщины в головном уборе, напоминающем шапку и плат русской княгини (в византийском искусстве в подобных головных уборах изображали женщин из императорской династии). В XV – начале XVI в. женщины из московской великокняжеской семьи впервые стали играть заметную роль в политической и культурной жизни страны, что, возможно, и нашло отражение в композиции сюжета «Человеческий род», в которой некоторые из «праведных жен» изображены в царских венцах и «княжеских» шапках.

За царицами стоят женщины из «народа». Внутри себя эта последняя подгруппа совершенно не дифференцирована никакими атрибутами. Женщины изображены в условных одеяниях, в которых было принято писать святых и других персонажей женского пола на византийских и древнерусских иконах. Перед этой подгруппой мы можем видеть фигурку мальчика (на разных иконах он изображается в рубашке разного цвета и длины) – символ невинных детских душ, которым открыта прямая дорога в рай.

Важной особенностью композиции «Человеческий род» на ранних иконах «О Тебе радуется» является то, что все людские фигуры, кроме Иоанна Крестителя и Иоанна Дамаскина, изображены без нимбов. Это наводит на мысль о двойной функции изображения – с одной стороны, это сонм праведников, которых ждет в раю Богородица, с другой, метафора современного иконописцам средневекового социума, не все представители которого были и будут удостоены святости. В византийской традиции – ее соблюдение мы видим в изображении на «пелене Елены Волошанки» – нимбами снабжались не только святые, но и император с императрицей и патриарх (илл. 6). Без нимбов представляли только людей, чья участь еще не была окончательно решена (хотя они уже и были условно разделены на группы праведников и грешников) на иконах и фресках «Страшный суд».

Традиция изображения «Человеческого рода» без нимбов поддерживалась и в первой половине XVI в.⁵² Вероятно, эта двойствен-

⁵² См., например икону «О Тебе радуется» (около 1530) из Рождественского собора Ферапонтова монастыря (Петрова, Соловьева. Б.г.: 148–149).

ность на протяжении всего этого времени смущала и светскую, и духовную власть, пока, наконец, Стоглавый собор 1551 г. не ответил утвердительно на вопрос, можно ли изображать на иконах не только святых, но и обычных людей («царей и князей и святителей, и народы, которые живы суще»)⁵³. Таким образом, данная иконография, вкупе с другими «многолюдными» композициями, получила соборное одобрение. Но на иконах второй половины XVI в. все составляющие «Человеческий род» фигуры на иконах «О Тебе радуется» все же получают нимбы святых.

Итак, новый иконографический тип «О Тебе радуется» сложился в русской иконописи конца XV – начала XVI в. в контексте общего интереса поздневизантийского/поствизантийского и древнерусского искусства к изображению сцен коллективного моления, пришедших на смену «портретам» ктиторов и донаторов. Но в отличие от других типологически близких произведений этого времени иконы «О Тебе радуется» демонстрируют историческую привязку к религиозным и социокультурным реалиям Московского государства. В них ярко выражена идея особого покровительства Богородицы, культ которой активно развивался в Москве, унаследовавшей, как полагали при дворе великих князей, традиции и духовный авторитет Константинополя. Изображения «Человеческого рода» в композициях «О Тебе радуется» можно рассматривать как метафорический образ идеального столичного социума, соответствующий представлениям людей этого времени. Несмотря на обобщенный характер этого образа в нем также присутствуют характерные детали, подчеркивающие его тесную связь непосредственно с московской культурой времени Ивана III и Василия III.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

Стоглав: Текст. Словоуказатель / Отв. ред. *Дж. Манискалько-Базиле, А.В. Юрасов*; подг. текста *Е.Б. Емченко*. М.; СПб., 2015. 320 с.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеев А.И. Жидовствующие. Православная энциклопедия. 2008. Т. XIX. С. 185–194.

⁵³ См.: Стоглав: Текст. Словоуказатель. 2015: 116.

Баиш Ж. Средневековые изображения и социальная история: новые возможности иконографии / Пер. с фр. И.Г. Галковой // Одиссей: Человек в истории. Время и пространство праздника. 2005. М., 2005. С. 152–190.

Бойцов М.А. Папский зонтик, бог Гелиос и судьба России // Казус: Индивидуальное и уникальное в истории / Под ред. М.А. Бойцова, И.Н. Данилевского. 2004. М., 2005. Вып. 6. С. 99–154.

Гомбрих Э. Символические образы. Очерки по искусству Возрождения / Пер. с англ. Е.Доброхотовой-Майковой. СПб., 2017. 408 с.

Грабар А.Н. Заметка о методе оживления традиций иконописи в русской живописи XV – XVI веков // Труды отдела древнерусской литературы. Л., 1981. Т. 36. С. 289–294.

Данилова И.Е. Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970. 147 с.

Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий: Каталог выставки / Сост. Т.Б. Вилинбахова, В.К. Лаурина, Г.Д. Петрова. Л., 1981. 150 с.

Дувакина Е.В. Проблемы иконографии «О Тебе радуется» в связи с росписью собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. М., 1985. Вып. 1. С. 187–199.

Евсеева Л.М. Шитая пелена 1498 г. и Чин венчания на царство // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990) / Редколл.: А.Л. Баталов, Э.Н. Добрынина, Г.В. Попов, Э.С. Смирнова (отв. ред.). СПб., 1999. С. 430–439.

Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV – XVI век: Каталог / Отв. ред.-сост. Т.В. Толстая. М., 2016. 328 с.

Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV – начала XVI века. М.; Л., 1955. 573 с.

Кириллин В.М. Время возникновения краткой редакции «Повести о новгородском белом клобуке» и ее общественное значение // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2003. № 4 (14). С. 32–34.

Леалекова О.В. О составе иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря // Сообщения Всероссийской центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных художественных ценностей / Под общ ред В.В. Филатова. М., 1970. Вып. 26. С. 91–114.

Лидов А.М. Иеротопия: пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009. 352 с.

Лурье Я.С. Повесть о белом клобуке // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 214–215.

Маясова Н.А. К вопросу о южнославянских связях в русском лицевом шитье XV–XVI веков // Проблемы русской средневековой художественной культуры / Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1990. С. 88–106.

Нерсесян Л.В. К вопросу о происхождении и символическом содержании иконографии «О Тебе радуется» // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию А.Н. Грабара (1896–1990) / Редколл.: А.Л. Баталов, Э.Н. Добрынина, Г.В. Попов, Э.С. Смирнова (отв. ред.). СПб., 1999. С. 380–397

Панофский Э. Иконография и иконология. Введение в изучение искусства Ренессанса // Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Статьи по истории искусства / Пер с англ. В.В. Симонова. СПб., 1999. С. 43–73.

Панченко А.М. Юродивые на Руси // Панченко А.М. Русская история и культура. Работы разных лет. СПб., 1999. С. 392–407.

Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / Пер. с фр. Е. Решетниковой. СПб., 2019. 448 с.

Петров А.С. Сюжетные изображения на древнерусских пеленах. Роль и назначение шитого образа под иконой // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. 2007. № 18 (44). С. 182–187.

Плугин В.А. Мирозречение Андрея Рублева (Некоторые проблемы): Древнерусская живопись как исторический источник. М., 1974. 164 с.

Плюханова М.Б. Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. 336 с.

Попов Г.В. Иконостас Дионисия 1481 года: опыт исследования комплекса по письменным источникам // Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования / Отв. ред. Э.С. Смирнова. М., 1985. С. 123–140.

Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века. М., 1975. 336 с.

Преображенский А.С. Владимир (Василий) Святославич. Иконография в XIV–XVII вв. // Православная энциклопедия. М.: Издательско-научный центр «Православная энциклопедия», 2004. Т. 8. С. 710–714.

Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века. М., 2012. 542 с.

Святая Русь: Каталог выставки / Отв. ред. Е.Н. Петрова, И.Д. Соловьева. Б.м., б.г. 311 с.

Толстая Т.В. Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV – начале XVI века // Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования / Отв. ред. Э.С. Смирнова. М., 1985. С. 100–122.

Туминская О.А. Икона юродивого (образ юродивого во Христе в русском изобразительном искусстве позднего Средневековья и Нового времени). СПб., 2016. 448 с.

Успенский собор Московского Кремля / Авт.-сост. М.В. Алтаев, О.В. Зонова, З.П. Челюбеева. М., 1971. 108 с.

Щенникова Л.А. Икона «Богоматерь Одигитрия» из Вознесенского Монастыря Московского Кремля и ее почитание в XV–XVII веках // Ферапонтовский сборник. М., 1999. Вып. 5. С. 272–292.

Щенникова Л.А. Царьградская святыня «Богоматерь Одигитрия» и ее почитание в Московской Руси // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990) / Редколл.: А.Л. Баталов, Э.Н. Добрынина, Г.В. Попов, Э.С. Смирнова (отв. ред.). СПб., 1999. С. 329–340.

Щепкина М.В. Изображение русских исторических лиц в шитье XV века // Труды Государственного исторического музея: Памятники культуры / Под ред. М.Н. Тихомирова. М., 1954. Вып. 12. 22 с.

Юрганов А.Л. Категории русской средневековой культуры. М., 1998. 448 с.

Georgievskij-Družinin E. Les fresques du monastère du Thérapon : Étude de deux thèmes iconographiques // L'art byzantin chez les slaves : Recueil Uspenski. P., 1932. T. 2/1. P. 121–134.

Grabar A. L'expansion de la peinture russe aux XVI^e et XVII^e siècles // Seminarium Kondakovianum. Beograd, 1940. Vol. XI. P. 65–93.

Kämpfer F. Das russische Herrscherbild. Von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen. Recklinghausen, 1978. 282 s.



Илл. 1



Илл. 2



Илл. 3



Илл. 4



Илл. 5.



Илл. 6.

Д. Д. Харман

ТАК СУДЬБА СТУЧИТСЯ В ДВЕРЬ: «ЖИРНАЯ И БЕДНАЯ КУХНИ» ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО КАК МЕТАФОРА СОЦИАЛЬНОЙ МОБИЛЬНОСТИ

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-123-144

Аннотация: Гравюры «Жирная кухня» и «Бедная кухня», созданные по рисункам Питера Брейгеля Старшего (ок. 1525–1569 гг.) в 1563 году, немедленно стали очень популярны в Нидерландах и сохраняли популярность всю вторую половину XVI – первую половину XVII вв. – их копировали, им подражали, композицию и отдельные мотивы из них заимствовали как в графике, так и в живописи. Секрет их успеха состоял в сочетании оригинальной и яркой художественной программы с уже известными мотивами, обращения к актуальным проблемам общества с набирающими популярность в искусстве сценами из повседневной жизни крестьян и простых горожан. В статье показывается, что иконографический анализ гравюр по рисункам Питера Брейгеля Старшего дает нам возможность интерпретировать их в качестве метафоры социальной мобильности. Художник показывает нам, как поступки человека влияют на его социальный статус. Гравюры были рассчитаны как на тех, кто мог отождествить себя с изображенными (зажиточные крестьяне или ремесленники), так и на тех, кто принадлежал к новой буржуазной элите Нидерландов. Поместив «Жирную кухню» и «Бедную кухню» в контекст существующей на момент их создания и последующей визуальной традиции и определив иконографические заимствования, аллюзии и нововведения, можно прояснить то, в какой форме в нидерландском искусстве середины XVI в. выражались ценности и нормы нарождающегося среднего класса.

Ключевые слова: Питер Брейгель Старший, Жирная кухня, Бедная кухня, социальная мобильность, Нидерланды, Северное Возрождение, иконография, вольнка.

Keywords: Pieter Bruegel the Elder, Fat Kitchen, Lean Kitchen, social mobility, Netherlands, Northern Renaissance, iconography, bagpipes.

ВСТУПЛЕНИЕ

Многие века образом, лучше всего выражающим изменения, которые могут произойти с социальным статусом человека, было для средневекового человека *Колесо Фортуны*: женская фигура, вращающая колесо, на котором расположены фигурки, часто подписанные словами «я буду править», «я правлю», «я правил», «я без королевства». Ту же идею социальной мобильности, но объясняемой совершенно по-иному – не силой судьбы, стоящей за безжалостным колесом, а собственными действиями человека – выражают гравюры 1563

года «Жирная кухня» (илл. 1) и «Бедная кухня» (илл. 2), которым посвящена моя статья.

Они были выполнены по рисункам Питера Брейгеля Старшего (ок. 1525–1569) и опубликованы в антверпенском издательстве Иеронима Кока «На четырех ветрах». На первой гравюре изображены толстяки, обедающие на кухне, переполненной скоромными продуктами и прогоняющие от дверей тощего музыканта, на второй – тощие на кухне с постной и скудной едой, пытающиеся, тем не менее, затащить к себе толстяка. Эти работы любопытны на самых разных уровнях – они свидетельствуют и о развитии карикатуры и бытового жанра, и о новом, по отношению к образцам, способе работы художников Северного Возрождения, и об интересе к проблемам обжорства и голода. В этой статье они будут интересовать меня с точки зрения социальной истории искусства – не как прямое отражение характерных представлений об обществе и его динамике, царивших в Нидерландах XVI в., но как более сложное художественное произведение, в котором влияние новых социальных и экономических факторов выражается как через уже сложившуюся визуальную традицию, так и через иконографические нововведения Питера Брейгеля Старшего. Не претендуя на всеобъемлющую интерпретацию «Жирной и Бедной кухни», я проясню с помощью иконографического анализа структуру и смысл этой пары гравюр в отношении репрезентации и распространения нового видения социальной мобильности.

Впервые «Жирная кухня» и «Бедная кухня» упоминаются уже Джорджо Вазари (1511–1574), который приписал эти гравюры Босху, очевидно, перепутав двух фламандских авторов¹. Они включены во все важные каталоги гравюр Питера Брейгеля Старшего: Рене ван Бастелара (который назвал их одновременно моральными и фольклорными произведениями, которым художник «придал неожиданную философскую глубину»²), Холльштайна³, Луи Лебера⁴. Их рассматривали в связи с фольклором того времени⁵, другими популярными гравюрами с фольклорными аллюзиями⁶, как осуждение обжорства⁷ и призыв к

¹ *Vazari*. 1970.

² *Van Bastelaer*. 1908: 12.

³ *Hollstein*. 1953: 29.

⁴ *Lebeer*. 1953: 134–140.

⁵ *Grauls*. 1957: 188–193.

⁶ *Gibson*. 1978: 673–681.

⁷ *Onafuwa*. 2016: 99–14.

самоконтролю и умеренности⁸.

Главным остается ключевой вопрос: являются ли эти гравюры социальными высказываниями⁹ или карикатурами, в которых не стоит видеть обращения к серьезным проблемам общества¹⁰? В этом споре я придерживаюсь позиции немецких исследователей Конрада Ренгера¹¹ и Ханса-Йоахима Рауппа¹², которые предлагают последовательное прочтение двух гравюр как комментария к сложившемуся в нидерландском обществе XVI века представлению о необходимости экономии: ничем не ограниченное обжорство в «Жирной кухне» – трата ресурсов – приводит к нищете в «Бедной кухне».

Раупп в своей статье 2002 г. использовал именно иконографический метод в поддержку такой интерпретации, сосредоточившись, правда, лишь на одном мотиве – нищем вольтышнике, которого не пускают на «Жирную кухню». Я полагаю, что дальнейший иконографический анализ дает нам возможность окончательно прояснить вопрос интерпретации гравюр в пользу социального высказывания, не отрицая при этом и их безусловной комической ценности.

В статье я прихожу к выводу, что в «Жирной кухне» и «Бедной кухне» Питер Брейгель Старший заимствует ряд мотивов, как из работ первой половины – середины XVI в., связанных с противопоставлением Карнавала и Поста, так и из гравюр и книжных иллюстраций на тему осуждения лени и восхваления труда (как показала Илья Фелдман, нидерландских гравюр XVI в., в которых говорится о лени как о дороге к бедности, достаточно для выделения их в отдельную иконологическую группу¹³). Сочетая уже известные мотивы с инновационной композицией и остросатирической трактовкой характеров, Питер Брейгель Старший создает убедительную метафору общества, в котором твой социальный статус зависит от того, насколько ты способен экономить и не потакать своим желаниям – своего рода капиталистический вариант «Колеса Фортуны». До Брейгеля обжорство изображалось только в контексте религиозных предписаний, направленных на спасение души, а голодное существование – как способ возбудить в зрителе милосердие. В этих новых работах христианская добродетель

⁸ *Luyckx*. 2019: 188–191.

⁹ *Sullivan*. 2018.

¹⁰ *Sellink*. 2001: 61.

¹¹ *Renger*. 1988: 184–189.

¹² *Raupp*. 2002: 237–258.

¹³ *Veldman*. 1992: 239–243.

умеренности заменяется простым экономическим расчетом на возможность безбедного существования в старости, а ее отсутствие приводит к немедленным последствиям уже в этой жизни. Такой взгляд вписывается в общие тенденции нидерландского искусства второй половины XVI в., в котором нравственные концепции стали отделяться от богословского контекста¹⁴.

Чтобы продемонстрировать, как именно Питер Брейгель Старший сочетает старое и новое, создавая метафорический образ социальной динамики в паре гравюр «Жирная кухня» и «Бедная кухня», я подробно описываю их иконографию, а затем разбираю два важных иконографических мотива, заимствованных и развитых художником. В заключение я кратко рассматриваю дальнейшую жизнь метафоры в копиях и вариациях «Жирной» и «Бедной» кухонь в нидерландском искусстве XVI–XVII вв. и обсуждаю вопрос возможной аудитории его работ. Таким образом, я исследую источники Питера Брейгеля Старшего, его оригинальный иконографический вклад и показываю, как рассматриваемые работы понимали и изменяли его современники и ближайшие потомки. За пределами данного исследования остаются как формальные, стилевые характеристики гравюр, так и безусловно существующие дополнительные слои их интерпретаций.

ТОЛСТЫЕ И ТОЩИЕ: ИКОНОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ПАРЫ ГРАВЮР

Как и со многими другими гравюрами по рисункам Питера Брейгеля Старшего подготовительных эскизов к «Жирной» и «Бедной» кухням не сохранилось. Оба листка были опубликованы в 1563 году в издательстве Иеронима Кока, а гравером был Питер ван дер Хейден. Сведения о дате, художнике, гравере и издателе содержатся на самих отпечатках. Справа над камином в «Жирной кухне» написано «pieter brueghel inve[ntor]»¹⁵, внизу на ступке монограмма гравера P/AME¹⁶, рядом, прямо на полу дата «1563», в левом нижнем углу надпись «N Cock excudet»¹⁷. В «Бедной кухне» знак издателя («N Cock ex») находится слева вверху на камине, знак художника и дата справа внизу («brueghel inve 1563»), а монограмма гравера снова внизу посредине

¹⁴ *Veldman*. 1992: 241.

¹⁵ «Питер Брейгель изобретатель».

¹⁶ Это инициалы латинизированного имени Питера ван дер Хейдена – Peter Mercinus.

¹⁷ «Иероним Кок изготовил».

(«Р/АМЕ»). Такой детальный набор сведений о датировке, художнике, издателе и гравере был характерен для продукции Иеронима Кока и встречается и на других его оттисках, придуманных другими художниками и выполненных другими мастерами.

Листки предназначались для продажи и были достаточно больших размеров, чтобы их можно было повесить на стену. Размеры их идентичны: у хранящейся в амстердамском Рейксмузеуме пары они составляют 22,1x29,3 см.

На обеих гравюрах действие происходит в комнате, которая или является кухней, или совмещает в себе функции кухни и столовой. В «Жирной кухне» в центре изображения стоит прямоугольный стол, уставленный сосисками, птицей и мясом, за которым сидят четверо толстяков. Один из них повернут к нам спиной; едва уместаясь на трехном стуле, он упирает руки в боки. Другой, с ожерельем из сосисок на шее, запихивает в рот то ли булочку, то ли кусок мяса. Еще двое (у одного за пояс заткнута сосиска, другой запустил руку в пирог) жестикулируют, прогоняя худого волынщика, который пытается зайти в открытую дверь. Толстяки за столом производят такое впечатление, что вот-вот лопнут по швам. Эти похожие персонажи имеют разные головные уборы – видимо, так художник пытался отличить их друг от друга. Еще один толстяк выталкивает за дверь волынщика, а толстая собака кусает музыканта за ногу. Волынщик весь в лохмотьях, одной туфли у него нет; он жестикулирует и открывает рот, пытаясь убедить пустить его внутрь. Рядом с дверью еще один персонаж отрезает солидный кусок мяса от висящей на крюке туши, другой же, стоя с куском хлеба, насаженным на нож, заглядывает в кувшин. В эту светскую компанию затесался и монах, который тоже стоит с кувшином в руках. От еды и питья его оторвал приход волынщика, на которого он оглядывается. Прямо по центру, на полу, рядом со ступкой и пестиком, сидит такая же толстая, как и мужчины, женщина, и кормит грудью пухлого младенца. В руке у нее наполовину полный стакан. В левом нижнем углу, рядом с непомерно большой теркой для мускатного ореха, двое детей подбирают остатки из квашни для теста. Наконец, в глубине гравюры, у очага, женщина в чепце занимается вертелом, на который насажена птица и тремя большими котелками, из которых валит пар. Очень толстая кошка следит за готовкой, а вторая толстая собака в нижнем правом углу грызет выпавшую из корзины огромную иглу.

«Бедная кухня» зеркально отражает устройство «Жирной» – дверь здесь справа, а камин слева, однако пространства не так много.

Стол круглый, а не прямоугольный, и лежат на нем не мясные продукты, а блюдо с мидиями, куда одновременно запускают руки пятеро мужчин, полкаравая хлеба с воткнутым в него ножом и одинокая репка. Все мужчины за столом крайне худые и отличаются друг от друга, как и в парной гравюре, в основном прическами и головными уборами. В дверях изображен толстяк, который держится за ручку двери и собирается то ли войти, то ли убежать. В него обеими руками вцепился один из тощих, в эксцентричном головном уборе с очень длинным хвостом. У толстяка же головной убор такой же, как у сидящего к нам спиной персонажа в «Жирной кухне». С другой стороны, от входа женщина держится за дверь, то ли открывая, то ли закрывая ее. В руках у нее блюдо с овощами, а рот полуоткрыт. Еще одна женщина, с абсолютно пустой и высохшей грудью, сидя в большом соломенном «бакермате» (распространенном в Нидерландах сидении для кормления), пытается из рожка накормить скелетообразного ребенка. Второй ребенок, постарше, стоит перед столом, надев на голову котелок, словно пытаясь найти там остатки еды. Перед камином сидит на табурете мужчина и помешивает некое варево в единственном котелке. Дыры у него не только на одежде – через дыру в шляпе как будто прорастают волосы. Последний человек на гравюре сидит в левом нижнем углу и пытается с помощью молотка отбить засохшую рыбу, чтобы можно было употребить ее в пищу. Кошки в «Бедной кухне» нет, а собаке под столом, такой же худой, как и ее хозяйка, тоже не хватает молока, чтобы выкормить своих щенков – она пытается найти пропитание в раковинах мидий, которые падают со стола.

Там, где в «Жирной кухне» изобилие не только еды, но и утвари – в «Бедной кухне» только пустые полки и продырявленный котелок. Вместо сосисок и колбас над камином – вырезанные на самом камине значки, напоминающие значки, которыми сопровождалась долговые обязательства. Происходящее поясняется с помощью стихов на французском и на фламандском, неизвестного авторства, расположенных под изображениями.

Стихи на разных языках дублируют друг друга, но не являются точными соответствиями. Под «Жирной кухней» в левой нижней части написано на французском: «Hors dici Maigre-dos à eune hideuse mine / Tu nas que faire ici Car cest Grasse Cuisine»¹⁸; в правой части надпись на фламандском: «Vuech magherman uan hier hoe hongherich

¹⁸ «Проваливай отсюда, Тонкоспинный с ужасной рожей / Тебе нечего делать здесь, так как тут Жирная кухня».

ghij siet / Tis hier al uette Cuecken ghi en dient hier niet»¹⁹. И в той и другой надписи присутствует призыв к тощему и указание на то, что ему здесь не место, но во фламандской заложены еще и жестокость толстых и голод, испытываемый тощим.

Французская надпись в «Бедной кухне» тоже расположена слева: «Ou Maigre-os Le pot mouue, est vu pouure Conuieue / Pource, à Grasse-cuisine iray, tant que je viue»²⁰; надпись на фламандском гласит: «Daer magherman die pot roert is een arm ghasterije / dus Loop ick nae de uette Cuecken met herten blijе»²¹. Здесь перед нами слова толстяка, который порывается убежать – как и в первом случае, говорят только толстые, тощие в тексте молчат. Любопытно, что на обеих гравюрах надписи обращаются к тому, что происходит на заднем плане – главное действие смещено на периферию изображения.

Фольклорист Ян Граулс прояснил связь этих надписей с фольклором того времени, отметив, что «Тощий» и «Толстый» часто служили в литературе XVI века олицетворениями Бедности и Богатства, а выражение «Magherman roert den pot»²² в подписи к «Бедной кухне» устойчиво означало бедность и отсутствие или недостаток еды²³.

При первом же взгляде на гравюры «Жирная кухня» и «Бедная кухня» в глаза бросается крайняя карикатурность образов толстых и тощих. Брейгель вообще считался современниками комическим художником²⁴, но здесь превзошел самого себя – недаром именно эти его работы были представлены на выставке «Бесконечная шутка: карикатура от Леонардо до Левина»²⁵. Как отмечали Фрэнк и Дороти Гет-

¹⁹ «Уходи отсюда, тощий, как бы голоден ты ни был / Здесь Жирная кухня и тебя здесь не обслужат».

²⁰ «Там, где Тощие-кости помешивает в котелке, трапеза бедная / Поэтому пойду в Жирную кухню, чтобы жить».

²¹ «Там, где Тощий помешивает в котелке, там бедная кухня / Пойду в Жирную кухню с легким сердцем».

²² «Тощий помешивает в котелке».

²³ *Grauls*. 1957: 29.

²⁴ В частности, Карел ван Мандер (1548–1606) так характеризует Питера Брейгеля Старшего: «...писал много картин, изображавших бесовщину и разные смешные сцены, почему многие называли его Питером Шутником. Действительно, очень мало найдется его картин, которые можно было бы смотреть без смеха, даже у самых сдержанных и угрюмых людей они по меньшей мере вызывают улыбку» (*Van Mander*. 1940: 155).

²⁵ «Infinite Jest: Caricature and Satire from Leonardo to Levine», проходила в нью-йоркском музее Метрополитен с 13.09.2011 по 04.03.2012.

лайн, «даже ножи у хорошо питающихся толсты, даже горшки у бедных кажутся худыми»²⁶.

Гравюры не принадлежат к числу религиозных произведений, для которых художник мог воспользоваться или не воспользоваться готовой иконографической схемой. По видимости это жанровые сценки и композиционно они являются изобретением Питера Брейгеля Старшего. Стихотворные строки, написанные под гравюрами, создавались позже рисунков и не могут считаться их источником, скорее, важным пояснением к тому, как современники Питера Брейгеля Старшего понимали эти произведения²⁷.

Таким образом, для интерпретации этой пары оттисков нам нужно в первую очередь проследить иконографическую генеалогию, то есть, найти источники мотивов, использованных Питером Брейгелем Старшим в «Жирной» и «Бедной кухнях». Понимание иконографического происхождения гравюр даст нам возможность более точно определить степень нововведений художника и их значение для истолкования смысла произведений как комментария к состоянию нидерландского общества XVI в.

ЧТО ПРОИСХОДИТ У ДВЕРЕЙ?

Больше всего вопросов у исследователей вызывают сцены, происходящие у дверей «Жирной и Бедной кухни». Если действия толстяков, выталкивающих из своей кухни нищего вольничика понятны, то не совсем ясно, что и почему происходит на «Бедной кухне». Джорджо Вазари, первый описатель и интерпретатор гравюр, считал, что в одной из них мы видим изображение «Масленицы, пирующей за многоядным столом и прогоняющей Великий пост, а на другой – изображение Великого поста, прогоняющего Масленицу...»²⁸. Однако и жесты персонажей, и подпись под гравюрой свидетельствуют как раз об обратном: толстяк хочет уйти, а тощие почти насильно пытаются затащить его внутрь.

Это загадочное ввиду того, что им и так не хватает еды, поведение часто игнорировалось исследователями или трактовалось как чисто юмористический ход – так, Констанс Макфи и Надин Оренстайн пишут, что тощие цепляются за толстяка так, словно собираются им

²⁶ Getlein, Getlein. 1963: 90.

²⁷ Orenstein. 2001: 49.

²⁸ Вазари. 1970: 31.

пообедать²⁹, а Йерун Лёйкс сравнивает эту сцену с эпизодом из фарса и ограничивается констатацией того, что тощие «парадоксальным образом настаивают на том, чтобы он остался»³⁰.

Серьезнее отнесся к этому моменту Юрген Мюллер – он объяснял его через интерпретацию тощих как католиков, а толстяков, как протестантов – католики постятся, то есть, соблюдают обычаи Католической церкви, а протестанты не придерживаются постов и тех, кто им об этом напоминает, выпихивают вон³¹. Впрочем, Ханс-Иоаким Раупп счел эту трактовку сомнительной, поскольку единственная фигура с религиозным оттенком – монах с тонзурой – находится у Брейгеля среди толстяков. Сам он предложил более убедительное толкование: если толстый и тощий обозначают бедность и богатство (как показал Ян Граулс), то бедность приходит напомнить о себе к богатым, а богатый ничего не хочет знать о грядущей бедности и убегает от нее. Это толкование основано в том числе и на иконографии мотива бедняка у двери – Раупп обнаружил похожее изображение в аугсбургском издании диалогов Петрарки «О средствах против превратностей судьбы» (1532 г.), относящемся к диалогу «О бедности», где оборванец стучится в дверь богатого дома³². Это олицетворение жалобы «*raupertas meum limen obsidet*» – «бедность владеет порогом моего дома». Вторым, более вероятным визуальным источником для Питера Брейгеля Старшего Раупп считает гравюру Корнелиса Антониса, выполненную в 1541 г., на которой бедняка прогоняет от порога дома богач (илл. 3). В этом случае нищий имеет имя – «*Sorgheloos*», то есть «Беззаботный», и на переднем плане изображен, собственно, его дом, где Бедность ест скромную пищу, а Нужда помешивает в котелке³³.

Ни в том, ни в другом случае у Бедности/Бедняка, которые стучатся в двери богатых, нет волынки. Появление этого музыкального инструмента (напомню, что волынка есть не только в руках оборванца, которого прогоняют толстяки в «Жирной кухне», но она еще и висит на стене в «Бедной кухне») Раупп объясняет тем, что в иконографии Босха и Брейгеля странствующие музыканты – это ленивые и нечестные люди, которые недостойны подаяния. Я полагаю, что дело не только в этом, но и в конкретном символизме, связанном с волынкой в

²⁹ *Infinite Jest*. 2011: 41.

³⁰ *Луврскх*. 2019: 188.

³¹ *Pieter Bruegel Inventit*. 2001: 108.

³² *Raupp*. 2002: 249–251.

³³ *Raupp*. 2002: 249–251.

Нидерландах в XVI в.

Исторически различные инструменты отражают стереотипы, связанные с теми, кто на них играет и кто их слушает, определяя характеристики различных классов³⁴. Волынка ассоциировалась с низшими классами, прежде всего крестьянами и пастухами, потому что на ней действительно играли самые простые музыканты из народа, и именно этот инструмент был задействован во время крестьянских праздников – ярмарок и свадеб. Из-за своего внешнего вида она становится символом похоти, на ней играют дураки у Себастьяна Бранта (видимо, с дураками она ассоциируется из-за того, что мешок является воздушным резервуаром, и так же пусто в голове у глупцов³⁵) и, в общем и целом, хотя она может быть и инструментом ангелов или пастухов в сцене Рождества, в Северной Европе с волынкой чаще связывается негативная символика³⁶.

У Брейгеля волынка встречается как в относительно нейтральном контексте крестьянского праздника («Деревенская свадьба»³⁷, «Деревенский танец»³⁸), так и в качестве негативного символа («Похоть» из серии «Семь смертных грехов»³⁹). В данном случае она, безусловно, определяет пытающегося пройти в двери Жирной кухни персонажа не просто как бедняка, но как того, кто обеднел в результате собственного глупого поведения.

Такую интерпретацию подтверждает, во-первых, еще одна работа, посвященная «Беззаботному» – «Беззаботная жизнь», выпущенная Иеронимом Коком приблизительно в то же время, что и брейгелевская пара (илл. 4). Это гравюра по рисунку Яна Фербека изображает мастерскую сапожника. «Беззаботный» сапожник, вместо того, чтобы работать, играет на волынке; жена, оставив пряжу, заслушалась; подмастерья танцуют, а в дверь входит некий оборванец.

Многочисленные надписи раскрывают смысл происходящего: мастер и его жена заявляют, что времени на работу будет много и завтра, поэтому они отложили свои труды, чтобы поиграть и послушать музы-

³⁴ *Quist*. 2004: 39–41.

³⁵ *Quist*. 2004: 54.

³⁶ *Quist*. 2004: 43.

³⁷ 1567 г. Художественно-исторический музей, Вена, инв.номер 1027 (<https://www.khm.at/de/object/fe73f687e5/>).

³⁸ Ок.1568 г. Художественно-исторический музей, Вена, инв.номер 1059 (<https://www.khm.at/de/object/6da37dd313/>).

³⁹ 1558 г. Музей Метрополитен, Нью-Йорк, инв.номер 28.4(32) (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/383072>).

ку, а оборванец называет себя «Nagaet» (то есть, «Мудрый-слишком-поздно») и говорит, что он откладывал свою работу на потом, а теперь носит одежду с дырами. Сидящие в мастерской прогоняют его, не внемля мудрым предупреждениям⁴⁰.

Нетрудно увидеть схожесть этой композиции с парой «Жирная кухня» и «Бедная кухня» – бедное будущее приходит в благополучное настоящее, но его прогоняют. Волынщик, в данном случае, изображен в тот период своей жизни, когда он играл на инструменте, вместо того, чтобы работать. Мотив лени, ведущей к бедности, присутствует и у Брейгеля: в «Жирной кухне» неиспользуемые иглы выпадают из корзины, а одну из них даже грызет собака.

Во-вторых, волынка была связана и с темой переедания – на ней играет монах в композиции «Аллегория (Битва) Карнавала и Поста» по утерянному оригиналу Иеронима Босха – известны четыре копии, созданные в 1510⁴¹, сер. XVI⁴² и начала XVII в.⁴³ В середине XVI в. многие художники выдавали свои работы за босховские, поэтому невозможно сказать точно, действительно ли эти картины основывались на оригиналах Босха. Тем не менее, подавляющее большинство исследователей полагает, что Питер Брейгель Старший знал или сам оригинал, или одну из копий картины⁴⁴ и она послужила ему в качестве источника вдохновения его собственной «Битвы Карнавала и Поста» (1559 г.).

Действие у Босха происходит на кухне, о чем свидетельствует камин слева, в котором под котелком разожжен огонь. Справа в окно дома заглядывают любопытные. В левой части группа мужчин несет круглый столик, на котором восседает играющий на волынке монах. Справа ему соответствует высокая женская фигура с таким же круглым столом на голове, а на столе этом лежат две рыбины. Видимо, это олицетворения Карнавала и Поста, а остальные персонажи, в числе которых есть шут и собачка в шутовском наряде, в основном сторон-

⁴⁰ Gibson. 1978: 674.

⁴¹ Частное собрание, продана на аукционе Sotheby's 9 сентября 2010 г. (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/old-master-british-paintings-day-sale-110037/lot.101.html>)

⁴² Музей Северного Брабанта, Хертогенбосх, инв.номер 12076 (<http://collectie.hetnoordbrabantmuseum.nl/Details/collect/6113>); музей Майер ван ден Берг, Антверпен, инв.номер ММВ.0106 (**Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**)

⁴³ Рейксмузеум, инв.номер SK-A-1673 (<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1673/catalogue-entry>).

⁴⁴ Swarzenski. 1951: 2; Vandebroek. 1987: 306-310.

ники Карнавала, которые целуются, пьют и танцуют под волюнку.

На первый взгляд кажется, что здесь волюнка изображена достаточно нейтрально, в контексте календарных празднеств. Однако, если присмотреться, то можно увидеть, что во всех версиях картины действие происходит на очень бедной кухне. У камина сидит старик в лохмотьях, а в пустой шкафчик рядом залезает ребенок, явно в поисках еды. В двух версиях⁴⁵ у строгой женщины, стоящей посреди группы веселящихся, на голове стоит в одном случае прялка, а в другом свец. Они могут быть символами работы / долгого засиживания с работой по вечерам и противопоставляться как трате полезного времени, так и проеданию денег, что в итоге приведет к бедности.

Итак, толстяки, не пускающие оборванца-волынщика к себе в кухню, виновны не столько в немилосердии, как предположила Маргарет Салливан⁴⁶, но в нежелании прислушаться к голосу Бедняка, рассказывающего им о грядущей нищете, то есть, они виновны в глупости. Точно так же толстяк, пытающийся убежать из «Бедной кухни», не хочет думать о том, что ждет его в будущем. Это иконографическая инновация Питера Брейгеля Старшего, но она придумана в пару уже существующему мотиву и понятна только в сопоставлении с ним.

Таким образом, мотив именно волынщика у двери, а не просто нищего или странствующего музыканта, дает нам возможность трактовать «Жирную кухню» и «Бедную кухню» не только как метафору социальной мобильности, но как метафору социальной мобильности, обусловленной действиями самих людей.

ЖАДНЫЕ БЕДНЯКИ

Еще один мотив, свидетельствующий о том, что нищета тощих вовсе не следствие непреодолимой силы судьбы, но результат их собственных поступков – мальчик с котелком на голове, стоящий у стола в «Бедной кухне».

Кристин Меган Армстронг⁴⁷ и Маргарет Салливан⁴⁸ отметили, что мотив ребенка с котелком на голове встречается в гравюре Питера Брейгеля Старшего «Алхимик» (после 1558 г.) (илл. 5), где на переднем плане мы видим интерьер дома, в котором алхимик предается

⁴⁵ 1510 г., Частное собрание; сер.XVI в., Музей Северного Брабанта.

⁴⁶ *Sullivan*. 2018: 190.

⁴⁷ *Armstrong*. 1990: 148.

⁴⁸ *Sullivan*. 2018: 188.

опытам в надежде обогатиться, а на заднем плане вся его семья отправляется в приют для бедных. Как и в «Жирной и Бедной кухне», речь идет о двух временных планах, настоящем и будущем. Ребенок с котелком на голове есть в обоих: в главной сцене он залез в пустой шкаф для припасов, а затем, не снимая котелка, отправляется в приют, взяв отца за руку.

Обе исследовательницы, не вдаваясь в дальнейший анализ мотива ребенка с котелком на голове, приходят к выводу, что и «Алхимик» и «Жирная и Бедная кухня» обращаются к одним и тем же темам: жадности, лени, желанию получить все из ничего. Я полагаю, что символизм этого образа недостаточно хорошо изучен и предлагаю здесь свою трактовку.

Прежде всего, мальчик с горшком на голове, сидящий в пустом шкафу, не является иконографическим изобретением Питера Брейгеля Старшего, но является совмещением двух мотивов, связанных с карнавалом. В уже упоминавшихся копиях с утерянной картины Иеронима Босха «Аллегория (Битва) Карнавала и Поста» в левой части композиции, рядом с бедным очагом, стоит пустой шкаф для припасов, куда забирается, видимо в поисках еды, ребенок. Он подставил стул, чтобы проникнуть в кухонный шкаф, и мы видим только заднюю его часть (иногда женщина держит его за край одежды, чтобы он не упал).

Кто этот ребенок в «Аллегории (Битве) Карнавала и Поста» – один из тех бедняков, что живет в доме, где разворачивается действие или не в меру любопытный и жадный член свиты Карнавала? Я предполагаю, что Брейгель понимал эту фигуру во втором смысле. В «Алхимике» он развил и усложнил этот мотив, сделав из одного ребенка троих: один стоит на стульчике, другой залезает спиной к нам, третий сидит внутри шкафа с котелком на голове. Котелок был привычным атрибутом как самого олицетворения Карнавала, так и тех, кто в театрализованных ритуалах выполнял роль его сторонников. Так, в 1559 году, в картине «Битва Карнавала и Поста» Питер Брейгель Старший изображает еще одного персонажа с котелком на голове: мужчину в розовом кафтане с накладным животом, который идет в свите Карнавала и играет на маленьком струнном инструменте, напоминающем гитару. Похожий персонаж в котелке вместо головного убора, с ножом и решеткой для гриля в руках, изображен на рисунке с карнавальными фигурами, выполненном подражателем Питера Брейгеля во второй

половине XVI в.⁴⁹

Образ жадного ребенка, залезающего в шкаф в поисках все новой и новой пищи, Брейгель дополняет котелком, надетым вместо головного убора. Так он делает очевидной для современного ему зрителя связь с ненасытными карнавальными фигурами, интересующимися только едой. Мнение Салливан, что дети в «Алхимике» разделяют печальную судьбу взрослых, являясь, по сути, заложниками глупого поведения своих родителей⁵⁰, мне представляется анахроническим прочтением гравюры. Скорее, как и взрослые, они движимы только своими низменными желаниями, и котелок на голове у идущего в приют ребенка свидетельствует о том, что он несколько не изменился.

Такая же ситуация и в «Бедной кухне». Если скелетообразный младенец, которого мать кормит из рожка, еще мог задумываться художником как образ, вызывающий жалость, то ребенок постарше с котелком на голове уже нет. Он просто-напросто повторяет образ действий окружающих его взрослых. Как их помыслы заняты только едой, а не попытками работой изменить свою ситуацию, так и вся его энергия направлена на то, чтобы найти и съесть все до последней крошки. Как в «Алхимике», так и в «Бедной кухне» Питер Брейгель Старший использует мотив мальчика с горшком на голове для того, чтобы показать жадность.

Художник намеренно помещает эту фигуру рядом со столом, где сидящие оборванцы тянут руки к мидиям. Мидии были традиционной постной едой (на картине Питера Брейгеля Старшего «Битва Карнавала и Поста» за фигурой Поста стоит огромная кастрюля с ними), и их поедание ассоциировалось с благочестием и умеренностью. Однако здесь поведение едоков мидий демонстрирует обратные качества – так Брейгель создает комический эффект, подчеркивая, что несмотря на то, что тощие стали бедняками, они не изменили своего поведения. Фигура же мальчика с горшком на голове усиливает этот эффект и иллюстрирует широко распространенную в Нидерландах того времени веру в то, что дети поступают так, как окружающие их взрослые, учатся на их примере⁵¹.

Около 1616 г. издатель Ян Тиль опубликовал гравюру со своей

⁴⁹ Музей Фогга, Гарвардские художественные музеи, инв.номер 1932.370 (<https://harvardartmuseums.org/collections/object/298586?position=2>).

⁵⁰ Sullivan. 2018: 76.

⁵¹ В XVII в. эта тема будет подробно разработана в голландской живописи. См. Durantini. 1979: 13–14.; Aryana. 2015: 20–21.

интерпретацией пословицы «Большие рыбы поедают маленьких»⁵², практически полностью составленный из мотивов, взятых из других гравюр (пока были найдены 35 мотивов из 16 оттисков, в основном издательства Иеронима Кока)⁵³. В центре этой гравюры – круглый стол с блюдами, полным рыбы. Пять других рыб, гораздо крупнее, сидят на стульях вокруг стола и тянут руки к блюду, поедая своих более мелких собратьев. И сам стол, и позы, и жесты рыб настолько напоминают едоков мидий в «Бедной кухне», что сомнений быть не может: именно оттуда взят этот мотив. Смысл пословицы заключается в том, что одни рыбы едят других, чтобы, в свою очередь, тоже стать жертвами кого-то еще, и Тиль неслучайно делает центральным образом своей «сборной» гравюры именно аллюзию на жадных тощих едоков, не задумывающихся ни о поступках, которые привели их к нищете, ни о своем будущем. Ян Тиль явно рассчитывал на то, что мотив будет признан и поспособствует «правильному» прочтению его собственного произведения.

Конечно, нельзя строить интерпретацию гравюры Брейгеля на том, как его понимали потомки, пусть и не столь отдаленные. Тем не менее, это заимствование хорошо согласуется с уже высказанными выше соображениями по поводу мотива мальчика с котелком на голове как олицетворения жадности и его стоит учитывать в обсуждении замысла Питера Брейгеля Старшего.

Израсходовав почти все свои ресурсы, тощие в «Бедной кухне», тем не менее не думают о том, чтобы начать экономить и/или работать. Если в «Жирной кухне» хозяйка пренебрегала иглами, которые грызли собаки, то здесь у каминистки простаивает маслобойка, а сидящий слева мужчина использует молоток не по назначению, а для того, чтобы как-то размягчить засушенные рыбины. Значки на камине свидетельствуют о том, что многое из имущества заложено. Все вместе эти детали создают крайне непривлекательный образ бедняка, который вместо того, чтобы взяться за ум, продолжает растрачивать, а вернее, жадно поглощать последнее. Художник наглядно показывает нам, что их состояние – следствие их собственного бездействия и собственной жадности. За их несчастьем стоит не Фортуна, крутящая колесо, они сами приводят его в движение.

⁵² Британский музей, инв.номер 1882,0812.367 (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1882-0812-367).

⁵³ *Ilsinck*. 2009: 304–308.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ: АУДИТОРИЯ ГРАВЮР

В этой статье я ограничилась рассмотрением того, как иконографический анализ двух мотивов – волынщика и мальчика с горшком на голове – подтверждает версию немецких исследователей о значении гравюр «Жирная и Бедная кухня». Конрад Ренгер и Ханс-Иоаким Раупп полагали, что речь в них идет о том, как толстые (богатые) превращаются в тощих (бедных). Волынщик и мальчик с горшком на голове являются образами, связанными с ленью, глупостью и жадностью и именно эти качества служат причиной бедственного положения бывших богачей, над которыми во всех их состояниях насмеяется автор.

Гравюры Питера Брейгеля Старшего «Жирная кухня» и «Бедная кухня» пользовались в XVI–XVII вв. большой популярностью. Распространялись как отпечатки с оригинальных досок, так и «пиратские» копии (например, издательством Хендрика Хондиуса, после 1563 г.), «зеркальные» оттиски (издательство Теодора Галле, 1610–е–1630–е гг.), вариации с большим количеством изменений (издатель Иоганнес ван Дутекум, ок. 1587–1599 гг.). Теодор де Бри (1528–1598) включил их в свой сборник эмблем (1596 г.), а Питер ван дер Борхт (ок. 1530–1608) заменил всех персонажей на обезьян и поменял как композицию, так и надписи. Художники Ян Стен (ок. 1626–1679) и Ян Минсе Моленар (1610–1668) создали свои, более жанровые и менее сатирические версии «Жирной и Бедной кухни» в масле, а для Иеронима Франкена Младшего (1578–1623) они стали источником вдохновения при создании натюрмортов «Трапеза богатого» и «Трапеза бедного».

Очевидно, что идеи, выраженные в «Жирной и Бедной кухне» в метафорической форме, в том числе и идея социальной мобильности, зависящей от поступков самого человека, находили понимание и одобрение у жителей Нидерландов XVI–XVII вв. Отзываясь на новые представления о том, от каких факторов зависит социальный статус, гравюры по рисункам Брейгеля, в свою очередь, влияли как на развитие новой иконографии и жанровой живописи, так и на утверждение этих представлений.

Но чьи это были представления и какова была предполагаемая аудитория гравюр? Мы знаем, что Иероним Кок печатал гравюры в расчете на самую широкую публику (по словам ван Мандера его девизом было «Не мешайте Коку (повару) стряпать для народа»), а на некоторых оттисках писал: «Повар должен готовить для народа всякие ку-

шанья: одному давать жареное, другому тушеное»⁵⁴), поэтому теоретически они могли оказаться и в доме ремесленника, и в собрании богатого аристократа.

Два свидетельства, документальное и визуальное, дают нам возможность прояснить этот вопрос. Это описание имущества арестованного за ересь антверпенского учителя Себастиана Кёйперса от 11 августа 1568 года (гравюра «Жирная кухня» висела у него на кухне вместе с картиной, изображающей Адама и Еву)⁵⁵ и картина Яна Брейгеля Старшего и Питера Пауля Рубенса «Чувство вкуса» из серии «Пять чувств»⁵⁶, где живописная копия «Жирной кухни» висит в театрализованной столовой (кухня видна на заднем плане) рядом с «Грехопадением» и «Чудом в Кане Галилейской».

Себастиан Кёйперс был зажиточным антверпенцем, а на картине «Чувство вкуса» действие происходит хоть и в вымышленном, но чрезвычайно богатом доме. С 1990-х годов в изучении наследия Питера Брейгеля Старшего появилась тенденция рассматривать произведения художника в контексте антверпенских званых пиров второй половины XVI в., которые купцы и деловые люди города переняли у аристократов и гуманистов и адаптировали под свои нужды. В одном из первых исследований, посвященных этой теме⁵⁷, Маргарет Салливан предположила, что картины «Крестьянская свадьба» и «Крестьянская ярмарка» висели в столовой такого богатого дома и, благодаря аллюзиям на многие античные темы, служили темой для занимательных и поучительных бесед. Позже, когда была обнаружена опись имущества Жана Нуаро, директора антверпенского монетного двора, ставшего банкротом в 1572 году, ее предположение подтвердилось – в его малой столовой, кроме прочих картин и предметов роскоши, находилась «Крестьянская свадьба» и две «Крестьянские ярмарки» Питера Брейгеля Старшего. Тодд Ричардсон и Клодия Гольдстейн высказали мысль, что художник изначально задумывал свои произведения, как двусмысленные, в расчете на то, что они будут играть перформативную роль на званых обедах, заставляя зрителей конструировать различные интерпретации и спорить о их значении⁵⁸. Наконец, Барбара

⁵⁴ *Van Mander*. 1940: 151.

⁵⁵ *Baatsen, Blondé, De Groot*. 2014: 162–185.

⁵⁶ 1618 г., Мадрид, Прадо, инв.номер P001397 (<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-sense-of-taste/2a722256-2d07-4082-8a32-7caec0a04b95>).

⁵⁷ *Sullivan*. 1994.

⁵⁸ *Richardson*. 2011; *Goldstein*. 2017.

Каминска заинтересовалась тем, как работы Брейгеля способствовали процессу влияния обеденных бесед на изменения в религиозных верованиях и практиках⁵⁹.

Вполне вероятно, что не только картины, но и гравюры играли роль в застольных дискуссиях, провоцируя представителей высшего среднего класса обсуждать то, каковы причины социальной мобильности в современном им обществе, заслуживают ли бедняки милосердия и какое поведение надо поощрять, а какое наказывать. «Жирная кухня и Бедная кухня» могли оказаться на настоящих кухнях фламандских домов по воле богатых домохозяев, а не самих поваров и поварих, как произведения, которые пропагандируют экономию и помогают беречь хозяйское добро. Себастьян Кёйперс был школьным учителем, и его ученики, скорее всего, обедали на кухне⁶⁰ – оттиск мог быть помещен там, в том числе, и для их наставления. Итак, образ ответственности людей за изменения в их социальном положении мог быть задуман Питером Брейгелем Старшим не для тех, кто действительно легко мог скатиться к нищете, но для тех, кто имел возможность помогать им или иным способом влиять на их судьбу.

Иконографический анализ гравюр «Жирная и Бедная кухня» отчасти помогает нам понять роль этих произведений в нидерландском обществе XVI–XVII вв., но полностью данный вопрос еще предстоит исследовать в будущем, объединяя искусствоведческие данные с историческими и археологическими.

БИБЛИОГРАФИЯ

Вазари Д. Жизнеописание Маркантонио болонца и других граверов эстампов // *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих* / Пер. А.И. Венедиктова и А.Г. Габричевского п/р А.Г. Габричевского. Т. IV. М., 1970.

Ван Мандер К. Книга о художниках / Пер. В.М. Минорского. М., 1940.

Armstrong C.M. The moralizing prints of Cornelis Anthonisz. Princeton, 1990.

Aryana S. Children of the Golden Age: Jan Steen and the Portrayal of Youth. Amsterdam, 2015.

Baatsen, I., Blondé B., De Groot J. The kitchen between representation and everyday experience: The case of sixteenth-century Antwerp // *Netherlands Yearbook for History of Art/Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek Online*. 2014. Vol. 64. No. 1. P. 162–185.

Durantini M.F. The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting. Michigan, 1979.

Getlein F., Getlein, D. The bite of the print: Satire and irony in woodcuts, engravings, etchings, lithographs and serigraphs. N.Y., 1963.

⁵⁹ Kaminska. 2019.

⁶⁰ Baatsen, Blondé, De Groot. 2014:163.

Gibson W.S. Some Flemish Popular Prints from Hieronymus Cock and His Contemporaries // *The Art Bulletin*. 1978. Vol. 60. No. 4. P. 673–681.

Goldstein C. Pieter Bruegel and the culture of the early modern dinner party. L.; N.Y., 2017.

Grauls J. Volkstaal en volksleven in het werk van Pieter Bruegel. Amsterdam, 1957.

Hollstein F. W. H. Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts: ca. 1450–1700. Vol.IX. Amsterdam, 1953.

Ilsink K. M. Bosch en Bruegel als Bosch. Kunst over kunst bij Pieter Bruegel (c. 1528–1569) en Jheronimus Bosch (c. 1450–1516). Edam, 2009.

Infinite jest: Caricature and satire from Leonardo to Levine / Eds. C.C.McPhee, N.M.Orenstein. N.Y., 2011.

Kaminska B.A. Pieter Bruegel the Elder: Religious Art for the Urban Community. Leiden; Boston, 2019.

Lebeer L. Catalogue raisonné des estampes de Bruegel l'Ancien. Bruxelles, 1969.

Luyckx J. The Thin Kitchen and The Fat Kitchen // Eds. M.Bassens, R.Van Grieken. Bruegel in Black and White: The Complete Graphic Works. Bruxelles, 2019. P. 188–191.

Onafuwa Y. Exuberant Gluttony: Bruegel's Overeaters // Ed. D.R.Smith. Parody and Festivity in Early Modern Art: Essays on Comedy as Social Vision. L.; N.Y., 2016. P. 99–114.

Orenstein N.M. Images to Print: Pieter Bruegel's Engagement With Printmaking // Ed. N.M.Orenstein. Pieter Bruegel the Elder: Drawings and Prints. N.Y.; New Haven; L., 2001. P. 41–55.

Pieter Bruegel invenit: Das druckgraphische Werk, Ausstellungskatalog Kunsthalle Hamburg, 19.1.-1.4.2001 / Eds. Kaschek, B., Roettig P., Müller, J. Hamburg. 2001.

Quist R. Theme of Music in Northern Renaissance Banquet Scenes. Неопубликованная докторская диссертация. Florida State University, 2004. Электронный ресурс: <http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu%3A180472>. (дата обращения 1.06.2021).

Raupp H.-J. Ökonomische Didaktik und Satire bei Pieter Bruegel dem Älteren: Anerkungen zu Prudentia und zur Mageren und Fetten Küchen // *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*. 2002. Vol. 63. P. 237–258.

Renger K. Karnival und Fasten. Bilder vom Fressen und Hungern // *Weltkunst*. 1988. Vol. 3. P. 184–189.

Richardson T.M. Pieter Bruegel the Elder: Art discourse in the Sixteenth-Century Netherlands. Farnham, 2011.

Sellink M. 'The very lively and whimsical Pieter Brueghel': thoughts on his iconography and context // Orenstein N.M. (ed.) Pieter Bruegel the Elder: Drawings and Prints. N.Y., New Haven; L., 2001. P. 57–65.

Sullivan M.A. Bruegel and the creative process, 1559–1563. L. and N.Y., 2018.

Sullivan M.A. Bruegel's peasants: art and audience in the northern Renaissance. Cambridge, 1994.

Swarzenski H. The battle between carnival and lent // *Bulletin of the museum of fine arts*. 1951. Vol. 49. No. 275. P. 2–11.

Van Bastelaer R. Les estampes de Peter Bruegel l'ancien. Bruxelles, 1908.

Vandenbroeck P. Jheronimus Bosch: Tussen volksleven en stadscultuur. Berchem, 1987.

Veldman I.M. Images of labor and diligence in sixteenth-century Netherlandish prints: the work ethic rooted in civic morality or Protestantism? // *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art.* 1992. Vol. 21. No. 4. P. 227–264.



Илл. 1. П. Брейгель Старший. «Жирная кухня».



Илл. 2. П. Брейгель Старший. «Бедная кухня».



Илл. 3. К Антонис. «Беззаботный».



Илл. 4. Ян Фербек. «Беззаботная жизнь».



Илл. 5. П. Брейгель Старший. «Алхимик».

СТОИЦИЗМ И ЕГО МЕТАФОРЫ В КНИЖНОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ РАННЕГО НОВОГО ВРЕМЕНИ

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-145-176

Аннотация. Морально-социальное учение стоицизма, хорошо известное в среде гуманистов Раннего Нового времени, популяризируется в книжной эмблематике этой эпохи. Инструментом такой популяризации становится создаваемая в эмблеме визуальная метафора, способная посредством конкретных образов передавать отвлеченные идеи. Основные стоические концепты (такие как добродетель, бесстрашие-apatheia, постоянство, терпение и пр.) находит в визуальном языке эмблемы чрезвычайно разнообразные метафорические эквиваленты, где в качестве метафор могут выступать и неодушевленные предметы (скала, камень, наковальня, щипцы, куб, весы), и живые существа (зимородок, горлица, медведь). Эмблематика, будучи своего рода *ars inveniendi*, выступает как механизм, продуцирующий новые метафоры для выражения старых смыслов. Однако переосмыслению в духе стоического учения подвергаются и некоторые традиционные метафоры, восходящие к античности (например, платоновское сравнение человеческой души с колесницей, влекомой двумя конями – «разума» и «страсти»).

Ключевые слова: книжная эмблема, визуальная метафора, стоицизм, добродетель, бесстрашие, постоянство

Keywords: book emblem, visual metaphor, Stoicism, virtue, apatheia, constancy

Стоицизм, о возрождении которого в эпоху Раннего Нового времени говорят исследователи¹, был востребован как своего рода моральная «упаковка» для определенной социальной роли – а именно, позиции ученого-гуманиста, который в той или иной мере ощущает себя стоиком, примеривает на себя моральные ценности стоицизма. Античный стоицизм обновляется – гармонизируется с христианством (в трудах Юста Липсия, Каспара Шоппе), и популяризируется. Книжная эмблема с ее дидактической установкой выступает как орудие такой популяризации: будучи конструкцией, включающей обычно два словесных элемента (надпись и подпись – *inscriptio* и *subscriptio*) и изображение (*pictura*), эмблема переводит вербально выраженную идею на визуальный язык – это означает, что идея передается некой визуальной метафорой.

Именно так, посредством визуальных метафор, в эмблематике отображаются основные положения стоической морали. Попробуем

¹ Kraye. 2012: 230.

дать краткий обзор этих немногочисленных положений и метафор, порой весьма изобретательных и неожиданных, которые находит для них эмблематика.

Добродетель мудреца

Центральная фигура стоической моральной системы – автаркийный, независимый мудрец; его главный атрибут – добродетель (*virtus*). Как полагает Элисон Сондерс, эмблема по сути своей и была «дидактическим инструментом, используемым для наставления на путь добродетели»². Это верно в отношении многих книг эмблем; так, по мнению Криса Хизаккерса, главная цель эмблем Адриана Юния – «наставление в добродетели»³. С добродетелью стоицизм связывает два представления: во-первых, от несчастий и бед она становится только крепче, сильнее; во-вторых, добродетель не боится смерти. Как передаются эти две идеи на языке визуальных метафор?

Изображение в эмблеме Матиаса Хольцварта⁴ показывает человека, бьющего молотком по кремню. Удары, однако, не разрушают камень, а, напротив, высекают из него искры. Надпись поясняет: «*Vir- tus laesa magis lucet* (Поражаемая [ударами] добродетель сияет ярче)»; кремль – метафора стоического мудреца, чья добродетель от ударов судьбы только совершенствуется и усиливается.

Добродетель не боится и смерти. «Добродетель живет и после похорон», «*Vivit post funera virtus*» – эти слова (собственно, полустишие), заимствованные из латинской поэмы «*Bellum Parthicum* (Парфянская война)» (v. 640) итальянского поэта Томмазо Кьярамонте Каулы (Chaula; начало XV в.), Жан Жак Буассар взял в качестве надписи для своей эмблемы⁵, где на *pictura* слева изображена, видимо, Добродетель – сидящая женщина в военном шлеме, с лавровым венком в левой руке и с пальмовой ветвью в другой (сочетание лавра и пальмовой ветви как синонимичных символов победы, триумфа нередко и в визуальной, и в словесной культуре эпохи⁶), а справа – птица Феникс, устраивающая себе самосожжение (Илл. 1). Подпись гласит:

Arsit odoratum Phoenix postquam inter amomum,

² *Saunders*. 1988: 27.

³ *Heesakkers*. 2003: 47.

⁴ *Holzwardt*. 2006: 40.

⁵ *Boissard*. 1588: 46–47.

⁶ *Maxov*. 2014: 180–181.

Parvula ab extinctis ignibus exit avis.
Sic sectatori virtus pulcherrima famam
Aeternam extremo funere restituit.

(После того как Феникс сгорел среди благоуханного аома, маленькая птица вышла из угасшего огня. Так прекраснейшая добродетель возвратит своему приверженцу бессмертную славу после его смерти).

Французский сонет, выполняющий функцию автокомментария, вносит несколько дополнительных штрихов. Добродетель названа «дочерью Небес (*fille du Ciel*)»; Феникс «теряет на порождающем огне то, что было в нем смертного, равняя своей смертью свой возраст с возрастом мира (*Perd au feu genital ce qu'il a de mortel, / Egallant par sa mort ses ans aux ans du monde*)». Заключительные терцеты посвящены, собственно, приверженцу Добродетели:

Celuy qui de Vertu a succé le tetin,
Seul entre les mortels peut forcer le destin.
Despiter de la Parque et l'effort, et l'envie.

Et bien qu'on l'ensepulchre, il ravive plus beau.
Il quitte, non son los, mais ses ans au tombeau:
Et sa gloire en sa mort prend immortelle vie.

(Тот, кто сосал сосец Добродетели, единственным из смертных может преодолеть судьбу, досадить и стараниям, и зависти Парки. И хотя его погребают, он оживает еще прекрасней. В могиле он расстанется не со своей участью, но со своими годами; и его слава в его смерти обретает бессмертную жизнь).

По крайней мере один мотив эмблемы Буассара нашел применение в балете, исполненном в 1650 г. при герцогском дворе в Готторпе (Шлезвиг-Гольштейн). Опубликованное описание балета, с текстами и гравюрами-иллюстрациями, позволяет сделать вывод об обильном использовании в нем «прикладной эмблематики», которое обстоятельно проанализировано в статье Мары Ваде⁷. После выхода аллегорических

⁷ *Wade. 1995.*

фигур, обозначающих возрасты человека, на сцене появлялись три Парки и Смерть, которую сопровождал (судя по описанию) знакомый нам текст – «*vivit post funera virtus*», с переложением на немецкий:

Die Tugend hat nicht Noth Sie weiss von keinem Todt
(Добродетель чужда несчастья, она не знает смерти).

Несовместимость добродетели с несчастьем – мотив, отсутствующий у Буассара, – связан, конечно, со стоической традицией: второй парадокс Цицерона (из трактата «Парадоксы стоиков») утверждает самодостаточность добродетели для достижения счастья. О влиянии же Буассара свидетельствует появляющийся в балете образ Феникса, который, собственно, и символизирует победу добродетели над смертью, что выражено в следующем четверостишии:

Verbrent das Fewr den Fenix schon / Die Krafft es doch nicht mit ver-
treibt / Wodurch der Fenix Fenix bleibt / Also thut auch der Tugend Lohn

(Даже если огонь спалил Феникса, он все же не изгнал из него силу, благодаря чему Феникс остается Фениксом; именно так вознаграждается также и добродетель)⁸.

Иначе говоря: награда Фениксу – его воскресение из пепла; награда добродетели – ее бессмертная слава.

Та же стоическая идея – но более изощренно и в ином метафорическом облачении – выражена в эмблеме Флорентия Схонховена «*Gloria post obitum major* (Слава после кончины больше)»⁹. На *picture* изображены два путника; один путник отбрасывает тень за собой, другой – перед собой. Подпись такова:

*Saepe comes radios per Solis euntibus umbra est, Haec etiam nostrae
dux aliquando viae: Gloria viventes etiam sectatur, at illa Major ab exequiis
semper in ora venit.*

(Спутником идущих под лучами Солнца часто бывает тень, а порой она становится вождем нашей жизни: слава также следует за живущими, но большая слава всегда звучит в устах [людей] после похорон).

⁸ *Wade*. 1995: 87.

⁹ *Schoonhovius*. 1618: 33.

В текстах надписи и подписи нетрудно заметить переплетение античных аллюзий. Первая строка *subscriptio* слегка перефразирует строку Овидия: «*utque comes radios per solis euntibus umbra est*» («Как неразлучно идущих тень провожает под солнцем»). *Tristia*, I, 9, 11; перевод Н.Д. Вольпин); последняя – строку Проперция: «*Majus ab exsequiis nomen in ora venit*» («Громче гремя на устах, имя идет с похороном»). Элегии, III, 1, 24; перевод Л. Остроумова). В *inscriptio* – отголосок из той же элегии Проперция: «*Omnia post obitum fingit majora vetustas*» («После кончины всегда значительней древняя слава». III, 1, 23; перевод Л. Остроумова). Однако в полной мере смысл метафоры тени, отбрасываемой идущим то перед собой, то сзади, проясняется из авторского комментария, который Схонховен начинает с обширной цитаты из Сенеки: «Слава – тень добродетели, она следует за нею волей или неволей. Но как тень идет то впереди, то сзади, за спиною, так и слава то предшествует нам, видимая глазу, то прячется сзади, тем бóльшая, чем позже она приходит после того, как зависть отступила» (Нравственные письма Луцилию. 79, 13; перевод С.А. Ошерова). Предпочтительнее отбрасывать тень за собой: она и есть метафора посмертной славы, вознаграждающей добродетель. Вслед за Сенекой Схонховен называет выдающихся людей, признанных поздно или вовсе не признанных и не понятых при жизни, – это Демокрит, Сократ, Катон; мысль о неблагодарности людей – а точнее, об их слишком поздно приходящей благодарности – подкрепляется Горацием, в цитате, где и появляется ключевое стоическое слово *virtus*: «*virtutem incolumem odimus, / sublatam ex oculis quaerimus invidi*» (мы ненавидим незапятнанную добродетель, но когда она скрывается, – ищем ее, исполненные зависти» (Оды. III, 24, 31–32).

Далее эта добродетель трактуется в духе стоической автаркийности, примеры которой тут же и приведены Схонховеном. Следует презирать мнение толпы и лишь в самом себе находить награду за собственные достоинства, следуя Клавдиану, сказавшему, что «добродетель – награда себе самой (*virtus pretium sibi*)» (Панегирик консулу Манлию Феодору, 21). Образцом для нас должна послужить «та актриса-танцовщица (*mima*) у Горация, которая, презрев равнодушие толпы (*contempto multitudinis contemptu*), [сказала], что ей довольно рукоплесканий всадника (*satis habebat equitem plaudere*)»: Схонховен приводит здесь слова актрисы Арбускулы, довольствующейся одобрением всадников и «презирающей прочую публику (*contemptis aliis*)»; эти слова взяты из Горация (Сатиры. I, 10, 76–77), который ставит ак-

трису в пример писателям: и они должны «удовлетвориться немногими читателями (*contentus paucis lectoribus*)» (Сатиры. I, 10, 74). Мнение танцовщицы Схонховен подкрепляет цитатой из не называемого им мужа, который «воскликнул возвышенно и благородно: “Мне довольно немногих читателей, довольно одного, довольно никаких (*Satis mihi pauci lectores, satis est unus, satis nullus*)”»; на самом деле «восклицание» взято из обращения к читателю (*Ad lectorem*), предваряющего диалог Юста Липсия «О постоянстве»¹⁰. Далее Схонховен поясняет, по-прежнему не называя Липсия (который был одним из популярных стоического учения): «Этот рассудительнейший муж хотел, чтобы слава была следствием [деяний человека], а не предметом желания; а если она по какой-либо причине и не воспоследует, заслуживающее славы он не сочтет от этого менее прекрасным, находя удовлетворение в себе самом (*sibi placens*)...» (здесь Схонховен варьирует пассаж из письма Плиния Младшего, заимствуя, в слегка модифицированном виде, его сентенцию «*Sequi enim gloria, non appeti debet*». – Письма. I, 8, 14). Соединение в одном ряду танцовщицы и ученого мужа не может не удивить! Однако их сравнение имеет вполне основательный *tertium comparationis*: оба не ищут славы у толпы, а второй так и вовсе не нуждается в читателях...

В финале комментария высказано упование на то, что не понятый современниками достойный муж найдет справедливую оценку в тысячелетиях, которые последуют за его кончиной. Схонховен выражает эту мысль цитатой из Сенеки, с которого он и начал комментарий: «Даже если всем, кто живет в одно время с тобою, зависть велит молчать, придут другие и будут судить без ненависти и без пристрастия» (Нравственные письма к Луцилию. 79, 17; перевод С. А. Ошерова). Суждение далеких потомков и есть та тень, отбрасываемая путником за собой, которая изображена в эмблеме.

Бесстрастие

Нашел отражение в эмблематике и стоический императив бесстрастия, *apatheia*: спокойствие души, ее бесстрастное состояние нужно сохранять в любых обстоятельствах, ибо, «согласно Зенону, страсть в собственном смысле есть неразумное и противное природе движение души...»¹¹. Материал эмблематики позволяет нам разделить это стоическое бесстрастие на два вида. Во-первых, мудрец должен сохранять

¹⁰ *Lipsius*. 1592.

¹¹ Фрагменты ранних стоиков. 1998: 16.

полное бесстрашие и невозмутимость по отношению к внешним обстоятельствам – козням врагов, ударам судьбы и т. п.; этот вид бесстрашия, направленный *вовне*, на «враждебный» мир, окрашен порой в почти что героические тона. Во-вторых, мудрец должен бороться со страстями, которые готовы выплеснуться *изнутри*, из него самого; в данном случае «врагом» для себя самого оказывается он сам. В первом случае бесстрашие знаменует победу над внешним миром, во втором – над самим собой.

Бесстрашие vs внешнее зло

Пример провозглашаемого «внешнего» бесстрашия – правда, совсем не в героическом, а скорее ироническом ключе, – находим у Андреа Альчиато в эмблеме «*In detractores* (О клеветниках)», впервые опубликованной в венецианском издании 1546 г.¹² (Илл. 2).

Audent flagriferi matulae, stupidique magistri
Bilem in me impuri pectoris evomere:
Quid faciam? reddam ne vices? sed non ne cicadam
Ala una obstreperam corripuisse ferar?
Quid prodest muscas operosis pellere flabris?
Negligere est satius, perdere quod nequeas.

(Биченосные простофили и глупые учителя осмеливаются извергать на меня желчь своей нечистой души. Что сделаю я? Отвечу тем же? Но разве не скажут обо мне, что я схватил за одно крыло назойливую цикаду? Какой прок в том, чтобы гонять мух утомительными дуновениями? Лучше пренебречь тем, от чего не можешь избавиться).

Загадочное упоминание цикады, отображенной на *pictrura* эмблемы¹³, представляет собой аллюзию на адагию Эразма «*Cicadam ala corripuisti* (Ты схватил цикаду за крылья)»¹⁴. Текст Эразма проясняет смысл метафоры Альчиато: «Подобно тому как цикада, по природе

¹² *Alciato*. 1546: B8v.

¹³ Здесь изображена рука, хватающая большим и указательным пальцами за крылья некое насекомое, представляющее цикаду, – в более поздних изданиях вместо руки появляется мужская фигура, который в одной руке держит цикаду, а в другой – мухобойку; мушинный рой изображен близ нее.

¹⁴ *Érasme de Rotterdam*. 2013: 828.

своей болтливая, шумит еще больше, если возьмешь ее за крылья, так и человек, занятый поэзией (*homo poeticus*), если дашь ему повод для соперничества (*occasione simultatis*), не только не будет молчать, но будет шуметь еще больше (*clarius obstrepet*) и изольет всю желчь в своих злобных писаниях».

По замечанию Вирджинии Каллахан, «эпиграмма утверждает в духе стоицизма необходимость пренебрегать враждебностью завистливой критики, которую нельзя избежать; эта тема связана с личным опытом поэта [т.е. самого Альчиато]»¹⁵. Презрение к ничтожным врагам выражено bestiарной метафорой – уподоблением этих врагов насекомым, которое встречается и в более ранней ренессансной культуре (на тимпане над входом в Малатестианскую библиотеку в Чезене, датированом 1450–1452 гг., мы и сейчас можем увидеть эмблему герцогов Малатеста – слона с девизом «*Elephas Indus culices non timet*», «Индийский слон не боится мошек»), и в гораздо более поздней эпиграмматической поэзии («Собрание насекомых» А.С. Пушкина).

Однако гораздо чаще стоическому бесстрастию в эмблематике приходится иметь дело с намного более серьезными вызовами – болью и смертью. В нескольких эмблемах появляется фигура философа Анаксарха, мужественно претерпевающего мучительную смерть, к которой его приговорил тиран Кипра. Его растирают в ступке, однако для Анаксарха, трактованного как стоик, боль безразлична, она не вызывает в нем никаких эмоций. Так – в эмблеме Пьера Кусто «*In Anaxarchum. Dolor non est malum* (Об Анаксархе. Боль не есть зло)»¹⁶.

*Fortis Anaxarchus Cyprii tormenta tyranni
Negligit, et subitas non timet exequias:
Tunde, inquit, magis atque magis quod conteris, inquit,
Arca mea est: in me nil tua poena potest.*

(Мужественный Анаксарх презирает пытки тирана Кипра и не боится быстрой смерти. «Растирай меня, – говорит он; то, что ты толчешь больше и больше, – говорит он, – это [лишь] мой гроб, надо мной же самым твоя кара бессильна).

«Гроб», «arca», упоминаемый в эмблеме, – конечно, тело: Кусто варьирует древнюю метафору тела как гробницы (темницы) для души.

¹⁵ Callahan. 1991: 267–268.

¹⁶ Coustau. 1555: 222–224.

Подлинное Я «мудреца» к этой «гробнице» не имеет никакого отношения. Показательно, что в тексте Кусто фигурирует тот же глагол «negligere», который использует и Альчиато; однако градус стоического «пренебрежения», выражаемого этим глаголом, теперь иной: Альчиато пренебрегает ничтожными клеветниками-«насекомыми», герой Кусто – болью и смертью. В эмблеме последнего стоическое бесстрашие возведено в высшую возможную степень. Мотив презрения «мудреца» к боли подробно развит в автокомментарии к эмблеме, в котором отчетливо проступает ее этическая основа – античный стоицизм. «Любое зло – от мнения, а не от природы (*malum omne opinionis est non naturae*)»; заметим, что согласно стоической доктрине мудрец должен быть свободен от мнений. «Мудрец (*vir sapiens*)», если его настигнет боль, «должен выносить ее с высшей стойкостью и невозмутимостью (*summa constantia et aequabilitate ferat*)». Тут же приведены соответствующие примеры: один отрицательный (анекдот про Дионисия Гераклеяского, ученика основателя стоицизма Зенона, который усвоил учение о безразличии к боли, но отрекся от него, как только сам заболел¹⁷), остальные положительные: раненый Эпаминонд, отказывавшийся от медицинской помощи до получения вести о победе его войска; спутник Александра Македонского индус Калан, «с веселостью взошедший на костер» и т.п. Вывод Кусто в его комментарии – подлинно стоический: боль – не зло; злом следует считать лишь недобродетельность: «с человеком в жизни не сможет произойти ничего ужасного, если ты устранишь [из жизни] вину и злодеяние (*nihil homini accidere in vita possit, quod sit horribile, si culpam et scelus sustuleris*)».

Одна и та же мысль – о бесстрашии и твердости добродетели перед лицом любых невзгод – разрабатывается эмблематистами посредством разных метафор. У Себастьяна де Коваррубиаса Ороско¹⁸ мы видим на *pictura* монету (дукат) на наковальне, разбиваемую молотом. Молот может изменить форму монеты, стереть гравировку на ней, но не лишит ее ценности. Внешний облик монеты тут трактован так же, как «гроб тела» у Кусто: то *внешнее*, над чем единственно властна враждебная судьба. Но подлинная добродетель подобна *внутренней* ценности монеты: удары молота-судьбы не могут ее уничтожить.

На *pictura* к эмблеме Гийома Ла Перрьеря¹⁹ тема противостояния

¹⁷ Свидетельства Лукиана, Цицерона: см. Фрагменты ранних стоиков. 1998: 149.

¹⁸ *Covarrubias Orozco*. 1610: 94.

¹⁹ *La Perrière*. 1553: 56.

внешнему злу дана как бы в двойном метафорическом проведении: на переднем плане мы видим обнаженную Фортуну с завязанными глазами, которая, соскакивая со своего шара, замахивается дубиной на старца, валяющегося у ее ног; на заднем плане два антропоморфных ветра – один, справа, явно «злой» (что видно по выражению его лица), другой, слева, нежный и добрый – дуют с разных сторон на дерево (Илл. 3). В подписи оба проведения темы совмещены:

Fortior est Boream quae cortice prospicit arbor,
Quàm quae vernatem prospicit ad Zephyrum:
Sic quos adversis fors impia flatibus urget,
Fortiùs obsistunt sortis ad omne malum.

(Дерево, которое корой ощущает [дыхание] Борея, сильнее, чем то, что чувствует [дыхание] весеннего Зефира: так те, кого жестокий случай донимает враждебными ветрами, тверже противостоят любым бедствиям судьбы).

Зимний злой Борей полезнее дереву, чем нежный весенний Зефир – это невольно напоминает рассуждение Боэция о двух Фортунах, благосклонной и неблагосклонной (*adversa*): вторая парадоксальным образом оказывается полезна людям, так как оттаскивает (*retrahit*) их «крюком» назад к истинному благу (*ad vera bona*) («Утешение философией», II, 165). Дубина Фортуны, изображенной на эмблеме, видимо, полезна мудрецу, который, судя по безмятежному выражению лица, принимает ее удары с истинно стоическим бесстрашием.

Вероятно, самая популярная визуальная метафора этого бесстрашия – скала, обдуваемая ветрами и/или омываемая бурными волнами: ни то, ни другое не может ее поколебать, как и мудреца не могут поколебать невзгоды²⁰. Скала, возвышающаяся из моря и обдуваемая с четырех сторон четырьмя ветрами, изображена на титульном листе лионского издания «Делии» Мориса Сева; изображение сопровождается вполне стоический девиз «*Adversis duro* (Сохраняю твердость в несчастьях)». Метафору подхватывает Адриан Юний в эмблеме, обращенной к его сыну Петру. Надпись обыгрывает имя сына: «*Petram imitare juventus* (Нужно подражать камню, юноша)»²¹. Подпись представляет собой наставление в добродетели:

²⁰ См. об этой метафоре: *Bath*. 1993: 281–283.

²¹ *Junius*. 1565: 59.

Sperne voluptates, Juvenis, constanter; ut iras
Ventorum, assultusque maris Marpesia cautes.
Nate, tuo lepide ludens in nomine; dictas
Symbolico elogio, tu, Petram imitare Juventus.

(Будь тверд, пренебреги удовольствиями, юноша, как марпесская скала [не замечает] гнева ветров и напора моря. Сын, играя остроумно со своим именем, ты говоришь [сам себе] символическим языком: юноша, ты должен подражать камню).

«Spernere» у Юния совершенно синонимично «negligere» у Альчиато и Кусто: презрение, пренебрежение – базовый «жест» стоического мудреца в отношении всего, что он признает безразличным; парадоксальным образом в эту категорию попадают и страдания вместе со смертью, как у Кусто, и наслаждения, как у Юния – всем этим надо одинаково пренебрегать. Метафору «марпесской скалы» Юний заимствовал из «Энеиды» (VI, 471), где со скалой сравнивается бесчувствие Дидоны, в потустороннем мире не пожелавшей ответить на вопросы и мольбы сошедшего в Аид Энея; теперь «марпесская скала» становится метафорой стоического бесстрастия – смысл, отсутствующий у Вергилия.

Далее метафора скалы переходит в эмблему Джеффри Уитни с полностью аналогичным изображением и весьма сходным текстом: подхватывая у Юния игру с именем, Уитни дает эмблеме надпись «Petre, imitare petram (О Петр, подражай камню)»; в подписи появляются отсутствующие у Юния, но важные для стоической моральной доктрины слова «добродетель» и «слава»:

Dispise all pleasures vayne, hould vertue by the hand,
And as in rage of wyndes, and Seas, the Rocke doth firmly stande,
So stand thou allwayes sure, that thou maist live with fame...

(Пренебреги всеми суетными удовольствиями, держись добродетели и подобно тому, как твердо стоит скала среди ярящихся ветров и моря, стой и ты, всегда уверенный в том, что можешь жить достойно...) ²².

Иное текстовое обрамление той же визуальной метафоры скалы в

²² Whitney. 1586: 96.

бушующем море, обвеваемой четырьмя ветрами, находим в прикладной эмблематике – на одной из эмблематических панелей т.н. Длинной галереи (Long Gallery) Замка Пинки (Pinky Castle) в шотландском городе Масселборо. Галерея построена в 1613 г., ее эмблематический декор описан и истолкован Майклом Батом²³. Эмблема имеет полноценную трехчастную структуру: изображение скалы сопровождается надписью, заимствованной из «Фиваиды» Стация (IX, 93): «Stat cunctis immota minis (Недвижно стоит среди всех угроз)»; то, что у Стация характеризовало мужество отряда (manus) юных воинов, теперь приращено к «природному» феномену – неподвижной скале. Подпись такова: «Мы рождены в равной мере и для веселого, и для трудного; и если мы не принимаем и то, и другое с одинаковым чувством, мы бесполезны (Ad laeta et aspera pariter nati sumus nisi pari utraque animo excipiamus inutile sumus)»²⁴. Строгость стоической этики здесь смягчена самим признанием, что человек рожден «и для веселого, и для трудного», а не для одной лишь добродетели; возможно, смягчение объясняется тем, что речь в подписи идет не об одних лишь мудрецах (которых, согласно стойкам, и не могло быть много), но о человечестве вообще. Тем не менее, сохраняется императив бесстрастия – необходимости к «pari animo» встречать и радости, и печали.

Метафора скалы может прочитываться только в надписи эмблемы, а изображение – наполняться совсем иными реалиями. Так происходит с популярным речением «Mediis tranquillis in undis (Спокоен посреди волн)», которое в эмблематике впервые, видимо, появляется как надпись в одной из «Горацианских эмблем» Отто Вения²⁵. Волны (т.е. жизненные невзгоды) и аллюзия на омываемую ими бесстрастную, «спокойную» скалу сохранены в надписи, на pictura же их заменили иные образы: вместо скалы теперь фигурирует мудрец, столь же, впрочем, неподвижный и невозмутимый (Илл. 4). Сидящий в правом углу, мудрец дан на весьма насыщенном фоне. Два человека что-то нашептывают ему в уши, а третий, за его спиной, драматично воздевает руки; конечно, они символизируют молву, человеческие мнения, от которых стоический мудрец должен быть свободен²⁶. Перед мудрецом «тиран» замахивается на него своим скипетром, а на заднем плане солдаты штурмуют город, идет резня, разгорается пожар... Ко всему

²³ Bath. 1993.

²⁴ Bath. 1993: 281–282.

²⁵ Vaenius. 1612: 70–71. (1-е издание – 1607; цитируем третье издание).

²⁶ Согласно Аристону, «мудрец свободен от ложных мнений». Фрагменты ранних стоиков. 1998: 159.

этому бесстрашный стоик остается безразличным, разглядывая лишь весы, которые он сам же держит в правой руке, – символ меры. Фигура мудреца в этой композиции, как замечает Симон Маккиоун, «дает совершенное воплощение стоической идеи *apatheia*, или безразличия к судьбе»²⁷.

На текстовом уровне эмблема развивает мотивы оды Горация (III, 3), где нарисован идеал праведного мужа (*vir justus*), которого не страшат ни гнев сограждан, ни взор тирана, ни бушевание моря, ни даже молнии Зевса. Ода процитирована, ее мотивы варьируются в полилингвальных вставках-надписях. Приведем лишь фрагмент французской надписи:

L'homme juste ne craint pas
Le cry d'une populace
Ne d'un Tiran la menace,
Ne les foudroyans esclats,
Ne la bruillante tempeste.

(Праведный муж не боится ни крика черни, ни угрозы тирана, ни ударов молний, ни шумной бури).

Однако самой надписи эмблемы – «*Mediis tranquillus in undis*» – у Горация нет. Весьма похожая формула появляется в переписке Юста Липсия. Его корреспондент, некий *Fabianus Viacovius*, пишет ему о достоинствах христианской религии: она «сколь много языческих народов (*gentes*) в лоне своем взлелеяла, вскормила, и из варваров, нечестивцев, сделала воспитанных, знающих Бога (*politas, Dei scientes*); сколь многих она обращает и ныне, сама же вечно неизменная, вечно неколебимая, спокойная среди волн (*ipsa nunquam mutabilis, nunquam concussa, mediis in undis tranquilla*)»²⁸.

Книжная эмблема Вения была использована в прикладной эмблематике – а именно, в картинах (видимо, начала XVIII в.), украшающих галерею шведского замка Скуклостер; их иконография проана-

²⁷ *McKeown*. 2003: 249.

²⁸ *Lipsius*. 1727: 21. Липсий умер в 1606 г., а значит, письмо было написано до выхода «Горацианских эмблем» Вения. Однако переписка была издана Питером Бурманом в 1727 г., т.е. намного позднее выхода книги Вения. Остается открытым вопрос, мог ли Вений каким-то образом познакомиться с письмом и была ли надпись в его эмблеме прямым заимствованием из него.

лизирована Симоном Маккиоуном, доказавшим их связь с эмблемами Вения²⁹. Визуальную конструкцию Вения со всеми ее деталями использовал художник Доменико Фьязелла в работе (ок. 1630/35, Палаццо Бьянко, Генуя), которой в музейном описании приписано название «Невозмутимость Анаксарха» – философа-стоика, чья ужасная смерть была упомянута выше. Здесь появляется деталь, отсутствовавшая у Вения, – куб за спиной мудреца, традиционный символ добродетели, согласно речению «*Sedes Fortunae rotunda; sedes Virtutis quadrata* (Престол Фортуны круглый; престол Добродетели квадратный)»³⁰. На кубе начертана знакомая нам надпись – «*Mediis tranquillus in undis*».

Габриэль Ролленхаген, вынося в надпись своей эмблемы ту же стоическую формулу, соединяет с ней иную визуальную метафору. На его *pictura* мы, правда, видим уже знакомую скалу среди бушующего моря, но теперь на ней поселился зимородок с птенцами: раскинутыми крыльями он, похоже, защищает потомство от ветра (Илл. 5). Именно зимородок теперь выступает в качестве метафоры стоического мудреца. Подпись гласит:

*Halcyon in mediis tranquillus construit undis
Nidum, praesidio tutus ubique Dei.*

(Спокойный среди волн, зимородок сооружает гнездо, повсюду находясь в безопасности под защитой Бога)³¹.

Почему именно зимородок остается «*tutus*», неуязвимым для бед под покровительством Бога, становится понятным из французского варианта подписи:

Quand quelqu'un se resout d'un courage d'eliteA souffrir bien ou mal que Dieu voudra donner, Celuy se tient tousjours francq parmy le danger, Comme les Halçons au milieu d'Amphitrite.

(Когда кто-нибудь решается с превосходным мужеством претерпевать посланное Богом, будь то добро или зло, тот всегда остается свободным среди опасностей, как зимородки в самой середине Амфитриты³²).

Зимородок – метафора мудреца, который мужественно решился на стоическое бесстрашие – приятие добра и зла как в равной мере

²⁹ *McKeown*. 2003.

³⁰ *Panofsky*. 1972: 225.

³¹ *Rollenhagen*. 1613: 78.

³² Антономасия, обозначающая море.

безразличного; это приятие вознаграждается «свободой» от опасностей и невзгод, которые перестают восприниматься как зло.

Бесстрастие vs собственные страсти

Внутреннее бесстрастие противостоит не внешним обстоятельствам, но страстям души: врагом мудреца здесь оказывается он сам, а единственной настоящей победой становится победа над самим собой. Главный способ борьбы со страстями, их сдерживание, передается различными визуальными метафорами. На *pictura* к эмблеме Петера Иссельбурга «*Affectus comprime (Сдерживай страсти)*»³³ изображена рука, которая щипцами сдавливает сердце. Немецкая подпись поясняет:

In einer Zang ein Hertz hier gmalt /
Zeiget uns an / wie gleicher Gestalt /
Ein vernünfftiger Mensche soll
Sein eigen Begierd dämpffen wol.
Der sich selbs überwinden kan /
Ist der Stärckst und Glückseligst Mann.

(Нарисованное здесь сердце в щипцах показывает, что разумный человек должен подобным образом подавлять свое собственное желание. Тот, кто может одержать победу над самим собой, – сильнейший и счастливейший из людей).

Другую визуальную метафору, передающую ту же мысль о необходимости подавления страстей (правда, в сильно смягченном виде), находим у Себастьяна де Коваррубиаса Ороско в эмблеме «*Tanto magis aestuat (Тем больше разгорается)*»³⁴. Речь, разумеется, об огне, который, собственно, и символизирует здесь страсть. Как этот огонь наилучшим образом погасить? На *pictura* изображена печь, заслонка которой плотно закрыта – однако из-за нее вырываются мощные языки пламени. Показан, собственно, *неправильный* способ гасить страсти – ведь, согласно Овидию, «чем больше закрываешь, тем больше разгорается закрытый огонь», «*quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis*» (Метаморфозы. IV, 64; надпись к эмблеме представляет собой весьма прозрачную аллюзию на эту строку).

³³ *Isselburg*. 1640: 27.

³⁴ *Covarrubias Orozco*. 1610: 84.

Этот овидианский парадокс развернут в подписи, где говорится о том, что «боль, гнев и забота», заставляющие гореть нашу грудь (она, собственно, и обозначена метафорой печи), разгораются тем сильнее, чем больше ты пытаешься их заглушить. Правильная же стратегия состоит в том, чтобы дождаться момента, когда сила страсти начнет ослабевать, и тогда ее огонь можно будет погасить «совсем небольшим количеством воды»; но нельзя тушить страсть, когда причиненные ею раны еще свежи.

Такое предписание, казалось бы, далеко отстоит от стоической непримиримости к страстям. Однако стоические представления об избавлении от страстей отнюдь не сводились к их запрету: в некоторых случаях, например, при переживании горя, предполагался не запрет, но скорее терапия страсти, достигаемая, в частности, утешением. Серджо Аудано, анализируя стратегию утешения в поэзии Овидия, упоминает идею стоика Хрисиппа «о недопустимости вмешательства в первой фазе боли»³⁵. О «запрете» Хрисиппа врачевать «свежие душевные раны» рассуждает и Цицерон в упоминаемом тем же Аудано месте из «Тускуланских бесед». Говоря об испытанных им «горе и скорби» (вызванных смертью дочери Туллии, напрямую здесь не упомянутой), Цицерон отмечает, что в тот момент с предписанием Хрисиппа не согласился: «...и хоть Хрисипп и запрещает врачевать свежие душевные раны, мы делали именно это, пользуясь силою природы, чтобы сильное горе поддалось сильному лекарству» (IV, 29, 63; перевод М.Л. Гаспарова). Однако Коваррубиас Ороско, запрещая тушить «огонь» от еще свежих ран («*no quando reciente esta la llaga*»), вторит именно стоическому совету Хрисиппа.

Несколько эмблем визуализируют заимствованное у Платона («Федр», 246) сравнение человеческой души с возничим, управляющим парой коней. Возничий (т.е. разумное начало души) символизирует теперь одну из стоических добродетелей, включенных христианской традицией в число кардинальных, – *Temperantia*, Умеренность; «плохой», трудно управляемый конь – противоположенный умеренности порок, *Temeritas* (Безрассудство). На эмблеме Альчиато «*Temeritas*»³⁶ (Илл. 6) возничий явно не справляется ни с «плохим» конем, ни с колесницей в целом, которая обрушивается куда-то вниз: визуализация платоновского сравнения контаминируется здесь с мотивом из средневековой иконографии гордыни (*superbia*), которую мог

³⁵ *Audano*. 2016: 35.

³⁶ *Alciato*. 1550: 63.

обозначать падающий с коня всадник. Рот коня, увлекающего возникшего в пропасть, не взнуздан (*effraeni ... oris*) – тем самым в подписи косвенно упомянут популярный иконографический атрибут Умеренности – узда, которую эта добродетель держит в руках на многих ренессансных изображениях (например, на одной из ватиканских фресок Рафаэля).

In praeceps rapitur, frustra quoque tendit habenas Auriga: effraeni quem vehit oris equus. Haud facilè huic credas, ratio quem nulla gubernat, Et temerè proprio ducitur arbitrio.

(Увлекается в пропасть и безуспешно натягивает поводья возникший, которого тащит конь с невзнузданным ртом. Не доверяйся легко тому, кем не управляет разум, и кто безрассудно следует собственной воле).

Сходный комплекс мотивов – в эмблеме Кусто «*Appetitus subsit rationi, ut equus sessori. Ex Platone* (Желание пусть находится под разумом, как конь – под всадником. Из Платона)»³⁷. Глагол «*subsum*», который может передавать и идею подчинения, повиновения (можно перевести надпись и как «Желание пусть подчиняется разуму...»), допустимо здесь истолковать в буквальном, пространственном смысле: желание пусть будет *под* разумом, поскольку и конь в буквальном смысле находится *под* всадником. Этот буквальный смысл Кусто извлекает из все того же платоновского сравнения, о чем свидетельствует его автокомментарий к эмблеме: среди речений, вышедших из «школы Платона», «нет ничего более серьезного и философического, чем когда он [Платон] уподобляет всаднику, восседающему на коне, разум [восседающий] на желании» (*ille rationem appetitui velut sessorem equo insidentem facit; еще яснее во французском варианте комментария: il met la raison sur l'appetit, comme un piqueur voltigeant sur un cheval*³⁸).

Однако на *pictura* эмблемы изображено нечто обратное: всадник сброшен и валяется под копытами коня, зацепившись ногой за одно стремя (композиция, точно соответствующая иконографии *Superbia*); конь, таким образом, оказывается *над* всадником, а не наоборот. В подписи Кусто иронизирует над неудачливым ездоком, который «сидит» на коне совсем плохо (ирония, конечно! ездок ведь уже и не си-

³⁷ *Coustaou. 1555: 157.*

³⁸ *Coustaou. 1560: 202.*

дит, а лежит под конем). Появляется здесь и уже знакомая нам узда – атрибут и метонимия Умеренности:

Quam male sessor equo tractandae ignarus habenaeInsidet, ah poterat
tutior ire pedes. Qui fraeno nequit in propriis affectibus uti, Peccatoque
amens mergitur ille suo: Par est brutorum potius numeretur in albo, Nam
ratio in motus obtinet imperium.

(Как же плохо сидит [на коне] ездок, не умеющий обращаться с поводьями; ему безопаснее было бы идти ногами. Кто не умеет посредством узды управлять собственными страстями и гибнет, безумный, по собственной вине, достоин быть зачислен в список диких зверей; ибо разум должен властвовать над душевными движениями).

И, напротив, всадник – вернее, обнаженная всадница – на эмблеме Жюль Коррозе скачет весьма ловко, отнюдь не собираясь сваливаться с коня. Однако ни к чему хорошему ее удасть не может привести – ведь перед нами «Образ безрассудства», «L'umage de temerité»³⁹, как гласит надпись к эмблеме. «Безрассудство» Коррозе, похоже рассматривает как характерное свойство юности, что видно из подписи:

Temerité trop jeune sottte, Sur ung cheval voltige et trotte, Sans selle,
sans resne et sans brideEt sans avoir aulcune guide.

(Безрассудство, слишком юная дура, вольтижирует и скачет рысью на коне без седла, поводьев и узды, не направляемая никем).

В стихотворном автокомментарии Коррозе подробно объясняет, как изобразить «Безрассудство»: «нужно, чтобы она была совершенно обнаженной (Il fault qu'elle soit toute nue)», скачущей на огромном коне (grand cheval), еще не укрощенном, потому что на него никто еще не садился. На голове у «Безрассудства» – веноч из цветов (de fleurs une couronne), «ее длинные растрепанные волосы свешиваются у нее беспорядочно за спиной и развеваются на ветру». В этом негативном в целом, хотя и не лишенном обаяния портрете безрассудной юности, казалось бы, нет места позитивному стоическому идеалу – однако он косвенно все-таки входит в нее посредством уже знакомой нам метонимии, в упоминании узды (bride): за обнаженной фигурой Безрассудства маячит фигура Умеренности.

³⁹ Corrozet. 1540: D1v.

Постоянство, терпение, надежда

Постоянство, *constantia* – еще один обязательный атрибут стоической добродетели. В автокомментарии Буассара к эмблеме «*Vita virtutis ex pers morte reior* (Жизнь, лишённая добродетели, хуже смерти)»⁴⁰ принцип постоянства связан с идеалом добродетели: «Одно деяние [еще] не указывает на добродетельного мужа»; «добродетель должна быть неизменной на протяжении всей жизни, всегда подобной самой себе» (*per totam vitam constans, sui que semper similis virtus*). Выражение «*sui semper similis*» – формула стоического постоянства, существующая, конечно, в массе вариантов, причем идея постоянства совмещается с идеей автаркии. Гораций, разрабатывая в сатире II, 7 стоический парадокс о мудреце как единственно свободном человеке (пятый парадокс, по Цицерону), определяет мудреца (*sapiens*) так: «*in se ipso totus, teres atque rotundus* (весь целиком в самом себе, гладкий и округлый)» (*Sermones*, II, 7, 86). Определение перекликается с характеристикой «счастливейшего» человека у Цицерона: «*nemo potest non beatissimus esse, qui est totus aptus ex sese quique in se uno sua ponit omnia* (никто не может не быть счастливейшим человеком, если он полностью зависит только от самого себя и всё своё помещает в одном себе)» (Парадоксы стоиков, 2, 17). Повторяющиеся маркеры подобных определений стоического мудреца – слова «*constantia*», «*aequalitas*» и однокоренные им. Разработке эмблематической метафоры постоянства могла способствовать «Иероглифика» Гораполлона, где объяснялось, как египтяне обозначали «постоянного человека». Вот как это объяснение выглядит во французском переводе «Иероглифики» 1543 года: «Чтобы обозначить человека, который все время сохраняет одни и те же состояние, вид и жизненный уклад (*ung mesme estat, forme et façon de vivre*), они рисовали арфу или [другой] струнный музыкальный инструмент, потому что он всегда сохраняет тот же тон, который он взял в начале»⁴¹. В соответствующем греческом тексте, как отмечает Клод-Франсуа Брюнон, речь идет о *sunecheia* – это слово «обозначает постоянство и, применительно к человеку, добродетель постоянства и упорства»⁴².

«*Constantia*» понимается эмблематистами не только в моральном, но порой и в самом буквальном, «пространственном» смысле – как

⁴⁰ *Boissard*. 1593: IX.

⁴¹ Цит. по: *Brunon*. 2001: 37.

⁴² *Brunon*. 2001: 38.

верность месту, усидчивость. Альчиато в приводимой Вирджинией Каллахан инаугурационной речи в университете Феррары (1543 г.) находит необходимым защищать себя от упреков в непостоянстве: «Я знаю, что вызываю подозрение постоянными сменами места пребывания, преподавая то в Авиньоне, то в Бурже, то в Павии, то в Болонье. Нет недостатка в тех, кто приписывают это непостоянству (*inconstantiae*), словно бы я никогда не могу оставаться на одном месте, как сказано в стихотворении Горация “В Риме я люблю Тибур, в Тибуре, непостоянный, люблю Рим” (Послания. I, 8, 12)». Но перемещения, объясняет Альчиато, вызваны не «непостоянством», а потребностью избежать бедствий войны и иметь спокойное место для занятий⁴³.

«Пространственное» непостоянство, упреки в котором отводит от себя Альчиато, в самом деле могло восприниматься в эмблематике как нечто достойное осуждения. Самбук к эмблеме с изображением камня, движимого водным потоком, дает надпись: «*Nusquam est qui ubique est*» – «Тот, кто везде, – нигде». «Беспрерывно катящемуся камню», говорится в подписи, подобны те, «кто не ставит четкого срока ни своим трудам, ни своим штудиям, лишенным предела: одолеваемые сомнениями, они всегда находятся неизвестно где, бесполезные родине и семье и не вызывающие доверия. Да будет всем поставлена мера: лишь в ее пределах будут процветать и труд, и досуги»⁴⁴. Вероятно, эмблема навеяна адагией Эразма «*Saxum volutum non obducitur musco* (Катящийся камень не покрывается мохом)», к которой Эразм присовокупляет краткий комментарий: «Тот, кто не способен остановиться на месте, редко преуспевает»⁴⁵. Альчиато вполне мог заподозрить, что метафору такого катящегося камня кто-то захотел бы применить и к нему...

Но чаще, конечно, идеал постоянства имеет чисто моральный смысл. Так – в эмблеме Николая Ройснера «*Vir bonus* (Добродетельный муж)»⁴⁶, где *ristuga* изображает старца, который сидит на кубовидном сиденье (напомним, что куб – символ добродетели), а в руке держит огромные весы. Стоического мудреца с весами мы уже наблюдали в эмблеме Отто Вения «*Mediis tranquillus in undis*», а ту же конструкцию с добавлением куба – на картине Доменико Фьязеллы, иллюстрирующей то же речение. Если у Вения весы не получили никакого объяснения, то теперь подпись к эмблеме трактует именно этот

⁴³ Callahan. 1992: 229.

⁴⁴ Sambucus. 1566: 230.

⁴⁵ Érasme de Rotterdam. 2013: 2374.

⁴⁶ Reusner. 1587: 10.

атрибут:

Vir bonus, en, justo trutinæ se examine pensat,
Mens, animus, manus, os constet ut omne sibi.

(Добродетельный муж взвешивает себя на правильно выверенных весах, дабы всё – разум, душа, рука и уста – было в согласии с ним самим).

Из подписи следует, что весы, хотя на их чашках и лежат какие-то предметы, служат мудрецу инструментом для взвешивания самого себя. Весы выступают как метафора равновесия между внутренними состояниями и внешними действиями мудреца – но еще и как метафора его постоянного тождества самому себе; на этот второй смысл намекает глагол «consto» с его основным значением «удерживаться, пребывать неизменным». Тот, в ком «omne constet sibi», обладает и «constantia». Метафора весов, как заметили Элизабет Клекер и Соня Шрейнер, заимствована из стихотворения Авсония «О муже добродетельном (De institutione viri boni)»⁴⁷: второе полустишие первого стиха подписи почти точно воспроизводит авсониевское выражение о «vir bonus et sapiens», который «justo trutinæ se examine pendit». Ройснер, конечно, ориентируется на образ «vir bonus», нарисованный Авсонием; это автаркийный мудрец, замкнутость которого на самого себя у Авсония подчеркивается: он «сам себе судия (judex ipse sui)»; «...сам он – как мир, законченный, гладкий, округлый (teres atque rotundus – заимствование у Горация: Sermones, II, 7, 86), Чтоб никакая извне к нему не пристала бы порча» (перевод М.Л. Гаспарова; с. 51–52). Понятно, что такой мудрец – и у Авсония, и у Ройснера – сам себя взвешивает (se ... pensat): чужие весы ему не нужны.

Постоянство, как видим, обладает и абсолютной ценностью, знаменуя «самотождество» мудреца, его неизменное равенство самому себе; однако оно имеет и прикладной смысл, как главный инструмент противостояния ударам судьбы. Эти удары буквально поняты Ла Перрьером, который визуализирует их на *ricitura* эмблемы, где по наковальне бьют пять молотов: три из них показаны в момент соприкосновения с наковальней, два занесены над ней; разными позициями молотов показано, что несчастья будут следовать друг за другом без всякой передышки. Подпись поясняет:

⁴⁷ Klecker, Schreiner. 2003: 165.

L'Homme constant est semblable à l'enclume,
Qui des marteaux ne craint la violence.
Coeur vertueux est de telle coustume,
Que de malheur ne doute l'insolence:
Ne craint fureur, ire, malevolence,
Contre tous maux est prompt à resister.
Pour quelque effort ne se veult desister,
De parvenir en honneur, et prouesse.
Constance fait le saige persister
En son entier, et conquerer noblesse.

(Человек, обладающий постоянством, подобен наковальне, которая не боится силы молотов. Обычай добродетельного сердца таков, что оно не опасается наглости несчастья: не боится ярости, гнева, злонамеренности, готовое без промедления противостоять любому злу. Усилия не заставят его отказаться от того, чтобы снискать честь и доблесть. Благодаря постоянству мудрец остается неизменным в своей целостности и завоевывает благоденствие).

Из подписи становится ясно, почему молотов именно пять: их количеству, как отмечает Сандра Дуарте, соответствуют «пять зол, которым обладающий постоянством человек должен противостоять: “violence, insolence, fureur, ire, malevolence”». Совсем как на *picture*, они собраны в две группы, одна из трех, другая из двух элементов: “violence” и “insolence” завершают стихотворные строки, в то время как “fureur, ire, malevolence”, соединенные в одной строке, кажется, бьют вместе, как три молота на изображении⁴⁸.

Идея постоянства не только выдвинута в смысловой центр эмблемы Ла Перрьерера, но и объединяет вокруг себя основные понятия и даже лексические маркеры стоической моральной доктрины. Постоянство связано с общей идеей добродетели («*coeur vertueux*»); носитель этой добродетели – мудрец (*le saige*); маркер его автаркийности – слово «*entier*», указывающее на его, мудреца, завершённость и самодостаточную целостность. Конечно, это «*entier*» – отголосок латинского «*totus*», которое характеризует самодостаточность мудреца у Горация и у Цицерона.

Иоахим Камерарий находит для идеи стоического постоянства

⁴⁸ Duarte. 2013: 203.

бестиарную метафору. На *pictura* к его эмблеме изображена горлица, которая в любых ситуациях якобы издает один и тот же звук, ибо у нее, как гласит надпись к эмблеме, «*Idem cantus gemitusque*», «Пение и стон одно и то же»⁴⁹. В комментарии Камерарий поясняет свой образ: горлица «издаёт один и тот же звук и при пении, и при стенании»; таковы те, кто «и в благополучии, и в невзгодах несут превратности человеческой жизни с некой единообразной гармонией (*aequabili quasi harmonia*)». «Редкий пример» такого человека представлял Сократ, воспринимаемый Камерарием как стоик: «Выражение его лица никогда не менялось (*vultus semper idem*), так что Ксанטיפпа [его жена] якобы говорила, что он с одним и тем же лицом и выходит из дома, и возвращается»⁵⁰.

В эмблематике постоянство и упорство, с которыми мудрец (или его последователи и ученики) претерпевают труды и испытания, не остаются вознагражденными: за тяготами должно последовать счастье, блаженство, то состояние *eudaimonia*, которое так интересовало античных стоиков. Многие эмблемы, в которых есть маркеры стоического этоса (упоминание «*constantia*», необходимости терпения и упорства и т. п.) окрашены в довольно оптимистические тона – и этот оптимизм также передается весьма разнообразными визуальными метафорами.

На *pictura* к эмблеме Габриэля Ролленхагена «*Post tentationem consolatio* (После испытания утешение)»⁵¹ справа изображены цветы, засохшие и опустившие головки под лучами палящего солнца, а слева – видимо, те же цветы, но уже воскресшие под животворными струями дождя. Подпись поясняет:

*Languescunt flores radiis Solaribus usti,
Per pluvias soliti tollere sponte caput.*

(Цветы, палимые солнечными лучами, чахнут; в дождь обыкновенно сами поднимают голову).

Маркер стоического этоса тут отсутствует – но он появляется во французском варианте подписи, в латинский заголовок которой вкраслась забавная смысловая путаница: «*Post consolationem tentatio*», «По-

⁴⁹ *Camerarius*. 1590: 64.

⁵⁰ Сообщение о Сократе – почти точная цитата из «Тускуланских бесед» Цицерона (III, 31).

⁵¹ *Rollenhagen*. 1611: 58.

сле утешения испытание»:

L'aride plaine estant de grand ardeur rostie,
Se revestit de fleurs par une douce pluye:
Ainsi l'homme constant en la tentation,
En reçoit par aprez grand' consolation.

(Бесплодная равнина, выжженная сильным зноем, благодаря нежному дождю одевается цветами. Так и человек, сохраняющий постоянство в испытаниях, потом получает великое утешение).

В качестве маркера стоического этоса здесь выступает слово «constant». Другой, нередко встречающийся в эмблематике маркер стоического умонастроения – выражение «perfer, obdura» (или «perfer et obdura»), «терпи, будь тверд». Оно заимствовано из римской поэзии, где встречается у Катутла («Carmina», 8 – «obstinata mente perfer, obdura») и трижды у Овидия («Amores», III, 11, 7; «Tristia», V, 11, 7; «Ars amatoria», II, 178). Если у римских поэтов формула выражает стратегию поведения влюбленного, которому надлежит быть терпеливым, то в эмблематике она означает общую жизненную позицию, которую вполне можно признать стоической. Примером нам послужит эмблема того же Ролленхагена «Transeat (Пусть это пройдет)»⁵², где на *pictura* изображен обнаженный по пояс мальчик под сильнейшим дождем; зонтиком для него служит... сито, которое он держит над головой! Разумеется, сито от дождя не помогает. Но это обстоятельство не мешает оптимизму подписи:

Perfer et obdura: Tempestas transeat olim,
Fulgebit puro laetior axe dies.

(Терпи и будь тверд: непогода когда-нибудь пройдет, и еще радостней засияет день ясным небом).

Есть ли в этой эмблеме какая-либо аллюзия на стоическую этику, помимо, конечно, самой формулы «perfer et obdura»? Ее можно усмотреть в атрибуте мальчика – сите, которое он, казалось бы, использует так неуместно. По наблюдению Ильи Вельдмана и Клары Клейн, это сито – не просто «визуальная шутка» художника Ролленхагена,

⁵² *Rollenhagen*. 1611: 20.

Криспейна де Пассе: «Де Пассе (как и многие его читатели) знал, что сито – атрибут Мудрости (Prudence) и в таком своем качестве изображено Питером Брейгелем в его “Мудрости” из серии Семи добродетелей (1559–1560)»⁵³. Если такая трактовка верна, то эмблема отсылает нас – конечно, косвенно и неявно – к учению о четырех кардинальных добродетелях, которое было концептуализировано именно стоицизмом, а из него воспринято христианством. В чем же «мудрость» мальчика, который так глупо закрывает себя ситом? В терпении и твердости – стоических качествах.

Идея эмблемы вполне могла быть подсказана Ролленхагену Камерарию, у которого есть похожий оптимистический сюжет с дождем: в эмблеме «Serenabit (Прояснится)»⁵⁴ на *pictura* два медведя беззаботно танцуют под сильным ливнем (Илл. 7). В подписи Камерарий как бы предвосхищает возможный вопрос читателя:

Quaeris cur saliant pluviis? spes certa sereni est: Hac tu confisus, pelle animi nebulas.

(Ты, спросишь, почему они скачут под дождем? Есть верная надежда, что погода улучшится. Верь в это и гони прочь облака из твоей души).

Стоическую тональность эта визуальная метафора получает в автокомментарии, где Камерарий пишет: «Известно, что медведи особенно склонны играть и веселиться в дождливую погоду, при ливне; они словно бы предчувствуют что облака вскоре разойдутся и наступит ясная погода. Так и сильные, стойкие мужи в жизненных тяготах задолго предвидят приход благополучия...». В подкрепление этого оптимистического воззрения приводятся слова Горация: «Non si male nunc, et olim erit (Если плохо сейчас, то не всегда так будет)» (Оды, II:10).

Как видим, в эмблематике небольшой круг базовых моральных идей стоицизма выражается весьма обширным набором метафор, из которых мы привели лишь основные. Нет сомнения, что эмблематисты стремятся проявить столь ценное эпохой «остроумие» именно на уровне выражения (*elocutio*), изобретая не столько новые идеи, сколько новое метафорическое облачение для уже существующих, хорошо известных идей. Эмблематика, будучи своего рода *ars inveniendi*, вы-

⁵³ Veldman, Klein. 2003: 276.

⁵⁴ Camerarius. 1595: 22.

ступает как механизм, продуцирующий новые метафоры для старых смыслов и позволяющий творцу эмблемы решить вечную задачу, которую сформулировал еще Гораций, – «*propterea communia dicere*», «по своему говорить общее» («Поэтическое искусство», 128).

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

- Фрагменты ранних стоиков. В 3 т. Т. 1. Зенон и его ученики / Пер., комм. А.А. Столярова. М., 1998.
- Alciato A. Emblemata. Lugduni, 1550.*
- Alciato A. Emblematum libellus. Venetiis, 1546.*
- Boissard J. J. Emblematum liber / Emblemes latins [...] avec l'interpretation Françoise. Metz, 1588.*
- Boissard J. J. Emblematum liber. Frankfurt, 1593.*
- Camerarius J. Symbolorum et emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una. Norimberg, 1590.*
- Camerarius J. Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera. Norimberg, 1595.*
- Corrozet G. Hecatographie. P., 1540.*
- Coustau P. Pegma. Lugduni, 1555.*
- Coustau P. Pegme. Lyons, 1560.*
- Covarrubias Orozco S. de. Emblemas morales. Madrid, 1610. Lib. II.*
- Érasme de Rotterdam. Les adages / Sous la direction de J.-Ch. Saladin. P., 2013. Vol. 1–5.*
- Holzward M. Emblemata Tyrocinia (1581) / Hrsg. von P. von Duffel, Kl. Schmidt. Stuttgart, 2006.*
- Isselburg P. Emblemata politica. Nürnberg, 1640.*
- Junius H. Emblemata. Antverpiae, 1565.*
- La Perrière G. de. La morosophie. Lyon, 1553.*
- Lipsius J. De Constantia Libri Duo. Lugduni, 1592.*
- Lipsius J. Sylloge epistolarum a viris illustribus scriptarum. Leiden, 1727. T. 2.*
- Reusner N. Aureola Emblemata. Straßburg, 1587.*
- Rollenhagen G. Nucleus emblematum selectissimorum. Arnheim, 1611.*
- Rollenhagen G. Selectorum emblematum centuria secunda. Ultraiecti: ex officina Crispiani Passaei. 1613.*
- Sambucus J. Emblemata ... altera editio. Antverpiae: ex officina Chr. Plantini, 1566.*
- Schoonhovius F. Emblemata partim Moralia partim etiam Civilia. Goudae. 1618.*
- Vaenius O. Quinti Horatii Flacci emblemata. Antverpiae, 1612.*
- Whitney G. Choice of Emblemes. Leiden, 1586.*

ЛИТЕРАТУРА

- Махов А.Е. Эмблематика. Макрокосм. М., 2014.
- Audano S. La «consolatio» semiseria di Ovidio (Pont. IV, 11) // Sileno. Rivista

semestrale di studi classici e cristiani. Lugano, 2016. N 2.

Bath M. Applied Emblematism in Scotland: Painted Ceilings, 1550–1650 // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 1993. Vol. 7. N 2.

Brunon C.-F. Les figures de la Concorde selon Horapollon // *Le point de vue de l'Emblème* / Éd. P. Choné. Dijon, 2001.

Callahan V. Andrea Alciato's Palm Tree Emblem: A Humanist Document // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 1992. Vol. 6. N 2.

Callahan V.W. An Interpretation of Four of Alciato's Latin Emblems // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 1991. Vol. 5. N 2.

Duarte S. Entre déterminisme et libre arbitre: les images emblématiques de la Fortune dans le roman néo-grec espagnol (1604–1657). Thèse en vue de l'obtention du doctorat de lettres romanes. Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II, 2013.

Heesakkers Ch.L. Hadriani Iunii Medici "Emblemata" (1565) // *Mundus Emblematicus: Studies in Neo-Latin Emblem Books* / Ed. K.A.E. Enenkel, A.S.Q. Viss. Turnhout, 2003.

Klecker E., Schreiner S. How to Gild Emblems. From Mathias Holtzwardt's "Emblematum Tyrocinia" to Nicolaus Reusner's "Aureola Emblemata" // *Mundus Emblematicus: Studies in Neo-Latin Emblem Books* / Ed. K.A.E. Enenkel, A.S.Q. Viss. Turnhout, 2003.

Kraye J. 'Απάθεια and Προπάθεια in Early Modern Discussions of the Passions: Stoicism, Christianity and Natural History // *Early Science and Medicine*. 2012. Vol. 17. N 1/2.

McKeown S. The Emblem Paintings at Skokloster: A Philosophical Gallery from Sweden's Age of Greatness // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 2003. Vol. 13.

Panofsky E. *Studies in Iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. N.Y., 1972.

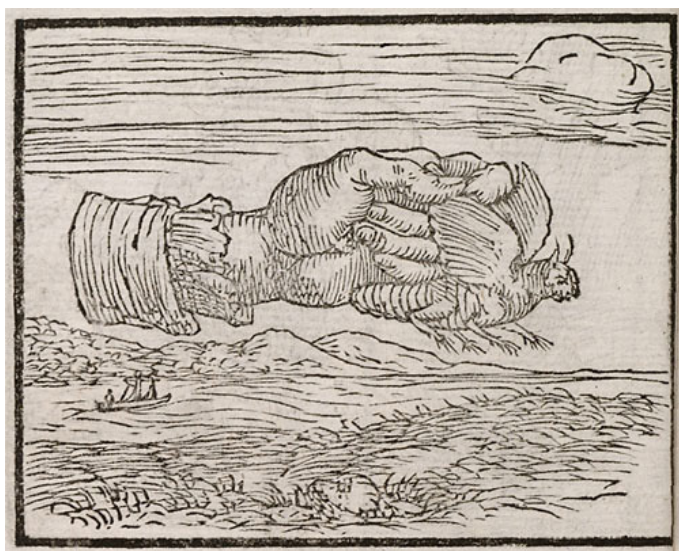
Saunders A. *The Sixteenth-Century French Emblem Book: A Decorative and Useful Genre*. Geneva, 1988.

Veldman I., Klein Cl. The Painter and the Poet: The Nucleus Emblematum by De Passe and Rollenhagen // *Mundus Emblematicus: Studies in Neo-Latin Emblem Books* / Ed. K.A.E. Enenkel, A.S.Q. Viss. Turnhout, 2003.

Wade M.R. Emblems and German Protestant Court Culture: Duchess Marie Elisabeth's Ballet in Gottorf (1650) // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 1995. Vol. 9. N. 1.



Илл. 1. Ж.-Ж. Буассар. «Добродетель живет и после похорон».



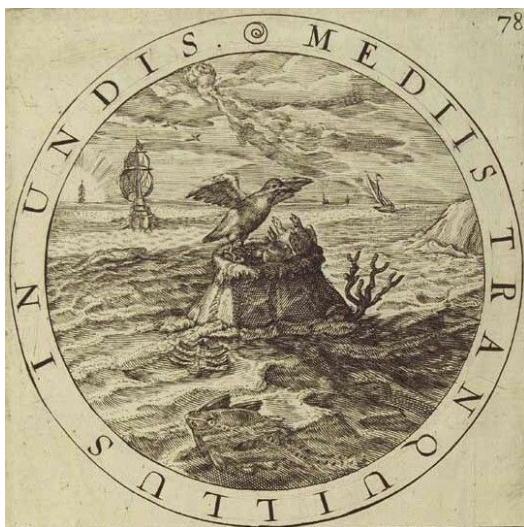
Илл. 2. А. Альчиато. «О клеветниках»



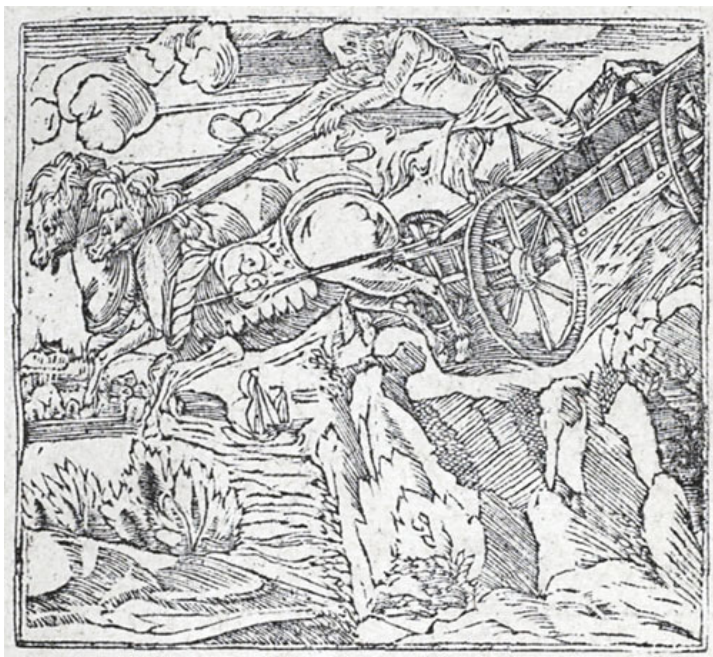
Илл. 3. Г. Ла Перрьер. «Противостояние злу».



Илл. 4. О. Вений. «Спокоен посреди волн»



Илл. 5. Г. Ролленхаген. «Спокоен посреди волн».



Илл. 6. А. Альчиато. «Безрассудство».



Илл. 7. И. Камерарий. «Прояснится».

М. А. Ведешкин

ОТ «ГРЕЧИШКИ» ДО «МОЛНИИ»: О МНОГИХ ПРОЗВИЩАХ ИМПЕРАТОРА ЮЛИАНА

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-177-200

Аннотация: В статье рассматриваются прозвища августа Флавия Клавдия Юлиана. Анализ ономастической традиции дает возможность не только оценить восприятие тех или иных аспектов деятельности императора различными слоями позднеримского общества на разных этапах его политической карьеры, но и проследить метаморфозы образа последнего открытого язычника на престоле Римской империи в последующей традиции.

Ключевые слова: Поздняя Античность, поздняя Римская империя, Юлиан Отступник, имагология, ономастика, прозвища.

Keywords: Late Antiquity, Late Roman Empire, Julian the Apostate, imagology, onomastics, nicknames.

Если ты думаешь, что с бородой вырастает ученость,
То бородатый козел есть настоящий Платон
AP. XI. 430 (прписывается Палладу Александрийскому)

Расти борода, расти
Нас некому больше пасти
Б. Гребенищikov

Недолгое правление Флавия Клавдия Юлиана (361–363 гг.) оставило неизгладимый след в памяти его современников и последующих поколений. Его непривычная для позднеримского императора внешность, эксцентричное поведение и противоречивая политика сделали его объектом насмешек, ненависти, восхищения и обожания при жизни, а также проклятий и поклонения после смерти. При такой полярности мнений о личности и деятельности Юлиана его образ превратился в оселок для определения социально-политических и религиозных воззрений авторов, так или иначе упоминавших последнего открытого язычника на троне Римской державы. В этом отношении особый интерес представляет до сих пор специально не рассматривавшаяся в литературе проблема прозвищ, которыми награждали Юлиана его подданные. Анализ ономастической традиции дает возможность не

только оценить восприятие тех или иных аспектов деятельности императора различными слоями позднеримского общества, но и проследить метаморфозы образа августа в последующей традиции.

ГРЕЧЕСКИЙ ЦЕЗАРЬ

Описывая Юлиана, один из светочей греческой словесности своего века Либаний не без гордости отмечал, что его повелитель не только властвовал над эллинами, но и сам был эллином (Lib. Or. XV. 25). Антиохийского ратора едва ли можно обвинить в том, что он принимал желаемое за действительное – в отличие от большинства своих предшественников на троне Римской империи Юлиан искренне считал себя эллином¹ и почитал греческий своим родным языком. Впоследствии лично знавший императора историк Евтропий отмечал, что август владел языком восточных провинций несравнимо лучше, чем латинским (Eutrop. X. 16), а великолепно знавший латынь грек Аммиан² признавал, что уровень императора был лишь «достаточным» (*sufficiens* – Amm. XVI.5.7)³.

Любовь Юлиана ко всему греческому, вполне незаметная в бытность его частным лицом, сослужила молодому человеку дурную службу после того, как он был провозглашен цезарем Запада. Сформулированное еще в трудах римских патриотов III–I вв. до н.э. презрение к современным им грекам, которых они почитали изнеженным и никчемным народом философствующих педантов и жеманных болтунов – «гречишками» (*graeculi*)⁴, благополучно дошло и до эпохи поздней Античности⁵. Поставленные под начало молодого цезаря солдаты галльских легионов не замедлили вспомнить вековые предрассудки по отношению к грекам и их почитателям-филэллинам, едва Юлиан дал

¹ «Я, хотя мой род и происходит из Фракии, по обычаям своим эллин» (*ἐμαυτὸν δέ, εἰ καὶ γένος ἐστὶ μοι Θράκιον, Ἑλληνα τοῖς ἐπιτηδεύμασιν* – Jul. Misopog. 367). Ср. Jul. Misopog. 348d.

² О знании латыни Аммианом Марцелином, См.: *Fornara*. 1992: 420–438; *Barnes*. 2013: 67–79.

³ Либаний, заявлял, что его герой в совершенстве владел обоими языками (Lib. Or. XII.92. Ср. XVIII.21). Впрочем, сам антиохийский ритор не знал латыни и, следовательно, не был способен адекватно оценить уровень императора. См.: *Liebeschuetz*. 1972: 247–249; *Cribiore*. 2007: 208–210. О том, насколько хорошо Юлиан владел латынью, см.: подробнее: *Thompson*. 1950: 51–53; *Bouffartigue*. 1992: 408–412; *Sánchez-Ostiz*. 2007: 293–308; *Rochette*. 2010: 456–478.

⁴ Об отношении римлян к грекам, См.: *Petrocheilos*. 1974; *Isaac*. 2006: 381–405.

⁵ Свидетельства о сохранении старых предрассудков относительно греков в III–VI н.э., См.: в *Isaac*. 2006: 401–403.

им повод для недовольства. Согласно сообщению Аммиана Марцеллина, в 358 г., во время очередной кампании против алеманов, столкнувшиеся с угрозой голода воины начали роптать и хулить Юлиана, именуя его «азиатом (*Asianum*)⁶, гречишкой (*Graeculum*)⁷, обманщиком (*fallacem*), дураком в обличье мудреца (*specie sapientiae stolidum*)» (Amm. XVII.9.3). Схожие клички в те годы ему присваивали и стремившиеся унизить цезаря в глазах его двоюродного брата приближенные Констанция II. При дворе августа Юлиана поносили как «греческого учителяшку (*litterionem Graecum*) ...ленивого, трусливого, предпочитающего домашний уют, разукрашивающего цветистыми словами свои неудачные предприятия» (*segnem... timidum et umbratilem gestaque secus verbis comptioribus exornantem* – Amm. XVII.11.1).

НЕЦАРСТВЕННЫЙ ИМПЕРАТОР

Еще одним недостатком Юлиана, с точки зрения современников, была его недостаточно презентабельная внешность и неприлично простая для члена императорской коллегии манера держать себя на людях. За несколько месяцев до провозглашения Юлиана цезарем ему случилось пообщаться с будущим константинопольским архиереем Григорием Назианзином, оставившим несомненно недоброжелательный, но психологически верный словесный портрет императора: «...взгляд бегающий, наглый и безумный⁸, ...черты лица смешные и то же выражающие, смех громкий и неумеренный, ...речь медленная и прерывистая, вопросы беспорядочные и несвязные, ответы ничем не лучше, смешиваемые один с другим, нетвердые, не подчиненные правилам» (*ὀφθαλμὸς σοβοῦμενος καὶ περιφερόμενος, καὶ μανικὸν βλέπων... προσώπου σχηματισμοὶ καταγέλαστοι τὸ αὐτὸ φέροντες, γέλωτες ἀκράτεις τε καὶ βρασματώδεις... λόγος ἰστάμενος καὶ κοπτόμενος πνεύματι, ἐρωτήσεις ἄτακτοι καὶ ἀσύνετοι, ἀποκρίσεις οὐδὲν τούτων ἀμείνουσ, ἀλλήλαις ἐπεμβαίνουσαι καὶ οὐκ εὐσταθεῖς, οὐδὲ τάξει προϊοῦσαι παιδείσεως* – Greg. Naz. Or. V.23). Более позднее (и гораздо более теплое) описание облика и манер императора, вышедшее из-под пера Аммиана Марцеллина,

⁶ Азиатских греков римляне ставили еще ниже их балканских соплеменников. См.: Сис. Флас. 62–66; Quint. Rhet. XII.10.16.

⁷ Ср. с известиями псевдо Аврелия Виктора и SHA о прозвище филэллина Адриана (Erit. De Caes. XIV.2; SHA.I.1.5).

⁸ Ср. с упоминанием «горящих», «сверкающих» глаз Юлиана у Аммиана и Мартина (Amm. XXV.4.22; Pan. Lat. III(XI).6.4).

во многом повторяло написанное его христианским современником. В частности, историк отмечал, что Юлиан был легкомысленным и нервным, его «речь была чересчур раскована и редко смолкала» (*linguae fusioris et admodum raro silentis* – Amm. XXV.4.16 – 17).

Порфира цезаря, и венец августа не сильно изменили *modus operandi* Юлиана, который во многом оставался тем же беспокойным и говорливым молодым человеком, что и в годы своего ученичества в философских школах Азии и Ахайи. В отличие от своих предшественников он не очень-то следовал устоявшемуся протоколу и часто шокировал приближенных непосредственностью своего поведения⁹. Сравнительно демократичные манеры нового августа¹⁰, его подчеркнутое уважение к отжившим республиканским традициям¹¹, которые должны были бы напоминать о временах царствования Адриана и Марка, были совершенно непонятны гражданам империи, привыкшим к величаво-державному образу государей конца III – первой половины IV вв.¹². Достаточно прибавить к этому малый рост Юлиана¹³ и его наро-

⁹ См.: Amm. XXII.7.1; 3; Soc. III.1; Lib. I.129.

¹⁰ См.: Lib. Or. XVIII.189–191.

¹¹ См.: Amm. XX.7.1–2. О «демократичной» манере и политическом идеале Юлиана, См.: *Dvornik*. 1955: 71–81; *Dvornik*. 1966: 659–672; *Athanassiadi*. 1992: 112–113.

¹² Искусством создания «правильного» императорского образа в совершенстве овладел предшественник Юлиана – Констанций II. Вспоминая о его торжественном въезде в Рим, Аммиан Марцеллин отмечал, что «приветственные выкрики его императорского имени и отдававшиеся звуки рогов оставляли его невозмутимым, и он выказывал себя таким же величавым, каким видели его в провинциях. Будучи очень маленького роста, он наклонялся, однако при въезде в высокие ворота, устремлял свой взор вперед, как будто его шея была неподвижна, и, как статуя, не поворачивал лица ни направо, ни налево; он не подавался вперед при толчке колеса, не сплевывал, не обтирал рта, не сморкался и не делал никаких движений рукой. Хотя это было для него привычными манерами, но как это, так и кое-что другое из его личной жизни являлось показателем большой выдержки, на которую, как можно думать, только он был способен» (*Augustus itaque faustis vocibus appellatus minime vocum lituorumque intonante fragore cohorrui, talem se tamque immobilem, qualis in provinciis suis visebatur, ostendens. Nam et corpus perhumile curvabat portas ingrediens celsas, et velut collo munito rectam aciem luminum tendens nec dextra vultum nec laeva flectebat tamquam figmentum hominis: non cum rota conculceret nutans, nec spuens aut os aut nasum tergens vel fricans, manumve agitans visus est umquam. Quae licet adfectabat, erant tamen haec et alia quaedam in ceteriore vita patientiae non mediocris indicia, ut existimari dabatur, uni illi concessae* – Amm. XVI.10.9–10, пер. Ю. Кулаковского; А. Сонни). Об образе императора и традициях императорской саморепрезентации в поздней Античности, См.: *Matthews*. 1989: 231–237; *Hunt D. et al.* 2008: 142–146; с библиографией на P. 146, n. 43.

¹³ См.: Amm. XXV.4.22; *Epit. De Caes.* 43.

читое пренебрежение к своему внешнему виду¹⁴, чтобы понять, что временами этот нервный, растрепанный и болтливый император производил странное, а подчас даже комичное впечатление.

Несоответствие высокого сана Юлиана и его манеры держать себя на людях не скрылось от глаз не упускавших повода уязвить цезаря придворных Констанция II и славившихся своей глумливостью антиохийцев (которые, стоит признать, имели веские основания недолюбливать Юлиана)¹⁵. Аммиан вспоминал, что окружение августа именовало цезаря «болтливым кротом (*loquacem talpam*), обезьяной в пурпуре (*purpuratam simiam*)» (Амм. XVII.11.1), а жители столицы Сирии «называли его в насмешку кекропом, коротышкой, который... ходит огромными шагами, как будто он брат Ота и Эфиальта, которым Гомер приписывает огромный рост» (*ridebatur enim ut Cercops, homo brevis..., grandiaque incedens tamquam Oti frater et Ephialtis, quorum proceritatem Homerus in immensum tollit* – ibid. XXII.14.3

БОРОДАТЫЙ КОЗЕЛ

Более всего во внешности Юлиана его подданным запомнилась борода. К моменту его вступления на престол столь характерная для эпохи Антонинов мода на окладистые бороды уже давно ушла в прошлое. Даже в конце III – начале IV столетия римские императоры, позволяли себе носить лишь короткие бородки по армейской моде. Константин и его наследники и вовсе отказались от ношения бород.

Еще будучи учеником афинских школ, Юлиан пренебрег традициями своего века и начал отращивать длинную, «философскую» бороду. Впрочем, перед тем как Юлиана провозгласили цезарем с неодобренной протоколом растительностью на лице пришлось расстаться (Jul. Ep. ad Ath. 274d). На отчеканенных в 355–360 гг. монетах младший соправитель императора Констанция II, как и прочие представители династии изображался гладко выбритым молодым человеком (Илл. 1).

¹⁴ См.: литературный автопортрет, выведенный Юлианом в «Мисопогоне» (Jul. Misopog. 338–339). Можно предположить, что император несколько преувеличивал собственную запущенность и непривлекательность для достижения желаемого риторического эффекта.

¹⁵ О конфликте августа с жителями Антиохии на Оронте, писали едва ли не все исследователи, так или иначе рассматривавшие биографию Юлиана или судьбы столицы Сирии в поздней Античности. Позволим себе ограничиться упоминанием лишь некоторых работ: *Petit*. 1955: 105–122; *Downey*. 1961: 380–396; *Bowersock*. 1978: 94–105; *Pack*. 1986: 77–86; *Matthews*. 1989: 409–414; *Hunt et al.* 2008: 67–73.



Courtesy: Numismatica Ars Classica

Илл. 1. Юлиан Цезарь

Тем не менее, уже к 357–358 гг. пропагандируемый образ цезаря мало соответствовал его истинному обличью. Юлиан вновь отпустил бороду¹⁶. О скандальном отказе молодого человека от утвержденного династического имиджа довольно быстро узнали при Медиоланском дворе. Постепенно нараставшее раздражение Констанция II успехами и популярностью соправителя превратило цезаря в излюбленный объект для насмешек придворных острословов. Вновь отрастив бороду, Юлиан сыграл на руку окружению августа, которое уже в 358 г. именовали цезаря «опостылевшим своими победами козлом» (*In odium venit cum victoriis suis capella* – Аммиан. XVII.11.1).



Courtesy: Classical Numismatic Group, Inc.

Илл. 2. Юлиан Август

¹⁶ Г. Боуэрсок полагал, что Юлиан начал вновь отращивать бороду лишь окончательно порвав с Констанцием (*Bowersock. 1978: 60–61.*), что противоречит свидетельству Аммиана. См.: ниже.

После того как Юлиан стал единовластным правителем Римской державы, монеты и статуи нового августа сделали его внешность знакомой всем подданным. Несмотря на то, что придворные панегиристы и представители консервативной интеллигенции с восторгом приняли «бородатость» молодого государя¹⁷, большая часть населения скептически восприняла новый образ власти. Так, константинопольский киник Ираклий, понадеявшись на то, что принадлежность к школе Диогена дает ему право на панибратское отношение к императору-философу, осмелился назвать августа Паном, очевидно намекая при этом на бороду императора (Jul. Or. VII. 234c-d). С. Эльм выдвинула предположение о возможном «втором дне» этой аллюзии. Неразделенная любовь Пана к неуловимой нимфе Эхо принесла ему сомнительную славу первооткрывателя мастурбации. В этом отношении сравнение козлоногого бога с овдовевшим и упорно отказывавшимся от второго брака (и вообще любых сексуальных контактов) Юлианом должно было быть еще более оскорбительным для слуха августа¹⁸. Император не оценил подобной фамильярности и ответил Ираклию двумя речами, в которой высмеял самого философа, его взгляды и погути походить на основателей кинической школы¹⁹.

Особенно едко критиковали бороду Юлиана славившиеся своей способностью подмечать необычные элементы в облике государей антиохийцы²⁰. Жители столицы Сирии заявляли, что борода делает императора похожим на козла и что из нее де можно верёвки вить (Amm. XXII.14.3; Jul. Misopog. 339a; Soc. III.17; Soz. V.19; Zon. XIII.12.64). На оскорбления Юлиан ответил написанием сатирического трактата «Мисопогон», в котором он притворно «упрекал» себя за неряшливость и дикость, а также «хвалил» антиохийцев за изнеженность и лень. Это странное для наших современников произведение, ранее почитавшееся свидетельством якобы прогрессировавшей душевной болезни императора²¹, в последнее время рассматривается как выдающийся пример античной сатиры²².

¹⁷ См.: например: Lib. Ep. 43N (739F).

¹⁸ См.: Elm. 2012: 109–110. О сексуальной абстиненции Юлиана, См.: Lib. Or. XVIII.179; Amm. XXV.4.3.

¹⁹ См.: Jul. Or. VI–VII; Lib. Or. XVII.16. О литературной полемике Юлиана с киником Ираклием, См.: Smith. 1995: 49–90; Marcone. 2012: 239–250; Elm. 2012: 108–118; Liebeschuetz. 2015: 329–333.

²⁰ См.: Gleason. 1986: 113.

²¹ См.: Bouffartigue. 1989: 534–538; Van Hoof, Nuffelen. 2011: 167, n. 2.

²² См.: Gleason. 1986: 106–119; Brown. 1992: 59.

«Козлобородость» императора обыграл в своих поэтических инвективах и Ефрем Сирийский. Внешний вид императора позволил сирийскому экзегету не только преподнести своим читателям мысль о том, что над ними царствовал «бородатый козел» («Онем сей козлище купно и жрец являшися. // Сих ради яко назорей браду зело длинну расти // Кланяся долу, да дым скверный сквозе ю возможет проити» – Ephr. C. Jul. II.5)²³ («Одновременно этот козлище еще и жрецом являлся, поэтому как назорей растил очень длинную бороду» – перевод на совр. рус. яз. – прим. ред.) но и вставить в свое сочинение довольно прозрачную аллюзию на Книгу пророка Даниила, в которой упоминался «козел косматый – царь Греции» (Дан. 8.21)²⁴, а также уподобить нового «козла» Юлиана ветхозаветному козлу отпущения, которого демоны заманили на закланье в Персию: «Тьмы Шуего предсказания козла побудили // В Персеиду теши, тамо же в жертву его приносили» (Ephr. C. Jul. II.9) («Полчища дьявольские указанного козла побудили бежать в Персию, там же в жертву его принесли» – перевод на совр. рус. яз. – прим. ред.). Говоря о гибели Юлиана в Персии, Ефрем писал: «Царь, царь греческий Бога прогневи, Даниила отречеса // Близ Вавилона судим бысть, тамо же и осуждеса» (Ephr. C. Jul. I.20)²⁵ («Царь, царь греческий Бога прогневил, от Даниила отрекся, около Вавилона был судим, там же и осужден» – перевод на совр. рус. яз. – прим. ред.).

«САМЫЙ ФИЛОСОФСКИЙ ИЗ ЦАРЕЙ»

Юлиан отращивал волосы на подбородке вовсе не для того, чтобы его подданные сравнивали его с мелким рогатым скотом. Для человека, чьим кумиром был Марк Аврелий²⁶, борода являлась символом принадлежности к греческой культурной, в особенности философской, традиции. После возвращения из первой ссылки в Каппадокию Юлиан сначала учился в Константинополе под руководством ри-

²³ Мар Афрем Нисибинский (прп. Ефрем Сирийский). Юлиановский цикл / Предисл., пер. с сир., комм. и указ. А. В. Муравьев; научн. ред. Д. А. Поспелов. М., 2006. □

²⁴ Об использовании Ефремом Сирином мотивов из книги Даниила, см. *Griffith*. 1987: 250–251.

²⁵ Ср. Ephr. C. Jul. II.18.

²⁶ Об отношении Юлиана к императору Марку, См.: Jul. Ep. ad Them. 253a; Caes. 312a–b; 333; Amm. XVI.1.4; XXII.5.4; XXV.4.17; Eutrop. X.16.3. См. также: *Lacombrade*. 1967: 9–22; *Gleason*. 1986: 117–118; *Kelly*. 2005: 409–416; *Varner*. 2012: 197.

тора Экеболия²⁷ и философа Фемистия²⁸, затем в Никомедии²⁹ и, наконец, в Пергаме и Эфесе, где неоплатоники из школы Эдесия приобщили молодого человека к мудрости Платона и Аристотеля³⁰. В 355 г. Юлиану было позволено продолжить образование в Афинах, где его наставниками с высокой долей вероятности были софист Гимерий и «царь красноречия» Прозерсий³¹. Тогда же молодой человек познакомился с философом Приском Эпирским³². Несмотря на то, что будущий император по большей части учился урывками, его жажда знаний и целеустремленность принесли свои плоды – еще в юности он удивлял окружающих своим красноречием и широкой эрудицией³³. Годы, проведенные в школах Греции и Малой Азии, сделали его одним из самых образованных людей, когда-либо занимавших престол

²⁷ О нем, См.: Soc. III.1; 13; Lib. Or. XVIII.12; 14; Jones, Martindale, Morris. 1971: 409 (Hecebolius); Janiszewski, Stebnicka, Szabat. 2014: 156-157(445. Hekebolios).

²⁸ Факт обучения Юлиана у Фемистия является дискуссионным. Несмотря на то, что император в письме к последнему прямо упоминает о своем ученичестве у константинопольского философа (Jul. Ep. ad Them. 257; 259), ряд авторов продолжает отрицать ценность данного свидетельства. См.: напр. Prato, Fomaro. 1984: 47; Bouffartigue. 1992: 22; 299–300. Большинство исследователей признает, что Юлиан все же брал уроки у Фемистия. См.: Daly. 1980: 2–3; Bradbury. 1987: 236; Brauch. 1993a: 37–78; Smith. 1995: 27; Vanderspoel. 1995: 118; Henck. 2001: 175; Heather, Moncur. 2001: 139; Ведеушкин. 2017: 20–28.

²⁹ В этом городе Юлиан изучал риторику по лекциям Либания (Lib. Or. XVIII.13; Soc. III.1; 23).

³⁰ О школе Эдесия и ее преподавателях, См.: Ведеушкин. 2019: 13–59. Об обучении Юлиана в городах Малой Азии, См.: также Bowersock. 1978: 42–45; Matthews. 1989: 115–129; Athanassiadi. 1992: 30–41; Bouffartigue. 1992: 42–45; Elm. 2012: 90–91.

³¹ Eunap. V. Soph. 493. Следует отметить, что, несмотря на то что некоторые исследователи отмечают ученичество Юлиана у Гимерия и Прозересия, как нечто само собой разумеющееся (Athanassiadi. 1992: 47–48; Elm. 2012: 69.), однозначных указаний на то, что будущий август учился у этих риторов нет. Иные исследователи высказываются об этом с большей осторожностью. См.: напр.: Barnes. 1987: 212; Tougher. 2007: 18; 30; Baker-Brian., Tougher. 2012: XV.).

³² В своей переписке Юлиан отмечал, что не имеет полного права именоваться учеником Приска (Jul. Ep. 2W(6F)). Вероятно, Юлиану не довелось лично слушать лекций воспитанника Эдесия. Однако посвященные Аристотелю труды афинского философа, несомненно, произвели на Юлиана сильное впечатление. В своем письме к Приску будущий император отмечал, что, прочитав это произведение, он стал не «тирсоносцем», но «вакхантом» аристотелева учения (Ibid.), то есть из ученика превратился в посвященного. О Приске, См.: подробнее Goulet. 2012: 33–77.

³³ См.: например: Nim. Fr. 1.6; Lib. Or. XVIII.12; 21; Amm. XV.7.10; Eunap. V. Soph. 473–474; Soc. III.1; Soz. V.2.

Римской империи³⁴.

Император гордился собственным «любомудрием» и пытался преподнести свое царствование как «философское» при помощи доступных ему средств государственной пропаганды: изображений на монетах, статуй, речей панегиристов и собственных сочинений³⁵. Следует признать, что Юлиану удалось убедить немалую часть своих подданных в том, что он на деле является «царем-философом». Согласно сообщению Евтропия, Юлиан «был искусен и велик в красноречии, обладал прекрасной памятью и в некоторых вещах больше походил на философа» (*facundia ingenti et prompta, memoriae tenacissimae, in quibusdam philosopho propior* – Eutrop. X.16). Либаний вспоминал о своем императоре как о человеке, «который больше всякого философа возлюбил во дворце мудрость» (*ὁ παντὸς φιλοσόφου μᾶλλον ἐν βασιλείοις τὴν σοφίαν ἀγαπήσας* – Lib. Or. I.118). В надписи, высеченной в честь Юлиана по решению членов буле карийского Ясоса, императора называли «царствующим при помощи философии» (*τὸν ἐκ φιλοσοφίας βασιλεύοντα*)³⁶, в эфесской надписи – «достоchtigим принципсом философии» (*philosophiae principi venerando*)³⁷, а в надписи, найденной недалеко от Пергама, – «наставником философии» (*filosofi[ae] magistro*)³⁸.

Примечательно, что «философом» Юлиана называли не только его языческие сторонники и стремившиеся польстить правителю представители провинциальных элит и чиновничества – немалое количество оппонентов императора также признавали, что противник новой веры был в некотором смысле «философом» и, в целом, человеком образованным. Впрочем, христианские авторы либо отмечали, что Юлиан был «неправильным» философом³⁹, упоминали о его научных штудиях с откровенной издевкой⁴⁰, либо воспринимали «любомудрие» не как достоинство, но как недостаток императора⁴¹. Так, Григорий Назианзин заявлял, что Юлиан отличался «немудрой, так сказать,

³⁴ Вопрос о том, можно ли считать Юлиана оригинальным философом неоднократно поднимался в современной историографии. Краткий обзор мнений и аргументов, См.: в *Elm.* 2012: 109, п. 84.

³⁵ См.: Ruiz. 2018: 204–233.

³⁶ Diehl, *Cousin.* 1889: 35.

³⁷ LSA 748.

³⁸ LSA 517.

³⁹ См.: например, Soc. III.1; 19; VII.22(= John. Ant. VII.22 ed. Mariev).

⁴⁰ См.: Greg. Naz. IV. 91.

⁴¹ Greg. Naz. Or. IV.43–46.

мудростью» (Greg. Naz. IV.2), был «человеком, мудрым на злое» (ibid. 57), ложным «царем-философом», который вел себя не кротко и снисходительно, но спесиво и бесчеловечно (ibid. 91), мнимым «мудрецом», неспособным отличить опрометчивость от смелости (ibid. V.8), «философом», который вел себя не так, как пристало философу (ibid. 21), гонителем и тираном, который лишь прикидывался «превосходным и мудрым мужем» (ibid. 39). Григорию вторил Сократ Схоластик, который изъяснял притворное недоумение от того, что человек, которого все называли «философом», решился поднять мятеж и развязать гражданскую войну, грозившую великими бедствиями римской державе (Soc. III.1). По мнению историка, будь Юлиан истинным философом, он не стал бы преследовать христиан (ibid. III.19) и наказывать своих обидчиков (ibid. VII.22). Схожего мнения о любомудрствовавшем императоре придерживался и его бывший наставник – языческий философ Фемистий, чьи отношения с августейшим учеником нельзя было назвать ни простыми, ни особенно сердечными⁴². В своей речи,

⁴² Несмотря на уважение, которое Юлиан испытывал к своему учителю (См.: Jul. Ep. ad Them. 260. Them. Or. XXXI.354), их отношения едва ли можно было назвать дружественными. Непреодолимой преградой между Фемистием и его учеником являлось вполне лояльное отношение константинопольского философа к ненавистному Юлиану императору Констанцию II. Еще одним фактором, определившим напряженность отношений между Юлианом и Фемистием, станет коренное противоречие в оценке современных им философских школ. Фемистий принадлежал к числу комментаторов-традиционалистов, отрицавших распространенные в IV столетии мистические интерпретации наследия классических авторов и критически относившихся к популярности неоплатонической школы Ямвлиха Халкидского, с ее чрезмерным почтением к пифагорейству, халдейским оракулам и теургии (См.: Them. Or. XXIII.295; *Penella*. 1999: 122, n. 25). Его экзальтированный ученик, напротив, предпочитал пафос теургического богопознания аналитической традиции. См., например, Jul. Or. V. 162b. Эти противоречия, в итоге, привели к тому, что после вступления Юлиана на престол Фемистий не был вхож в ближайшее окружение императора. Об отношениях Фемистия и Юлиана См.: *Daly*. 1982: 1–11; *Vanderspoel*. 1995: 125–134; *Heather, Moncur*. 2001: 138ff; *Elm*. 2012: 87ff. Следует отметить, что согласно данным Свиды, при Юлиане Фемистий занимал пост префекта Константинополя (Suda. Theta, 122). На это же намекает и сохранившийся арабский текст послания Фемистия к Юлиану (т. н. *Risāla*), переводчик которого Ибн Зура в заглавии обозначал Фемистия, как «визиря» Юлиана (*Vanderspoel*. 1982: 241). Эти свидетельства позволили некоторым исследователям утверждать, что Фемистий был близок к Юлиану, пользовался его расположением и действительно занимал пост префекта Константинополя в конце 361 – начале 362 г. См.: *Brauch*. 1993a: 37–78; *Brauch*. 1993b: 79–115; *Swain*. 2013: 83–87. По той причине, что ни один из современников (в том числе и сам Фемистий (см. в

произнесенной в честь императора Валента в 366 г., он именовал Юлиана правителем, «отрастившим [философскую] бороду и выставившим себя самым философским из царей» (*ὁ τὸν πάργωνα καθεμιένος καὶ τοῦ φιλοσοφώτατος τῶν βασιλέων ἀντιποιοῦμενος* – Them. Or. VII.99d), но на деле пренебрегавшим истинной философией⁴³.

«APOSTATA ET CHRISTIANI NOMINI HOSTIS»

Ни повадки, ни внешность, ни даже образованность императора не взбудоражили римское общество так сильно, как известия о том, что их государь отверг новую веру и обратился к почитанию древних богов. Юлиан родился в христианской семье⁴⁴ и первые двадцать лет своей жизни был верным сыном Церкви⁴⁵. Переворот в душе юноши произошел в 351 г.⁴⁶, когда тот встретился с неоплатоником и теургом Максимом Эфесским и стал его учеником. Под влиянием наставника молодой человек обратился к почитанию древних богов и был посвящен в языческие мистерии⁴⁷. Последующие десять лет Юлиан был

особенности Them. Or. XXXIV) не упоминал о том, что он занимал какой-либо пост при Юлиане, данная точка зрения остается маргинальной.

⁴³ См.: Jones. 2010: 503–505; Swain. 2013: 65–67.

⁴⁴ Никаких сведений о религиозных убеждениях отца Юлиана – Юлия Констанция не сохранилось, но мы можем с уверенностью утверждать, что младший брат императора Константина I должен был вольно или невольно следовать религиозному курсу своего государя. Мать Юлиана – Базилина была благочестивой христианкой, завещавшей часть своего имущества Церкви. См.: Jones, Martindale, Morris. 1971: 148 (Basilina).

⁴⁵ После убийства отца Юлиана его воспитанием заведовал его родственник, видный участник тринитарных споров первой половины IV столетия – епископ Евсевий Никомедийский (Amm. XXII.9.4), а после его смерти и ссылки Юлиана в Маккелум – целый штат христианских педагогов, возглавляемый будущим епископом Александрии Георгием, следившим за тем, чтобы родственник августа вырос твердым христианином (Eunap. V. Soph. 473). Ср. Jul. Ep. 21W(F29); также Greg. Naz. IV.97; Soc. III.1; Soz. V.2; Theod. HE. III.2.

⁴⁶ Несмотря на то, что Аммиан Марцеллин сообщал о том, что Юлиан с молодых ногтей имел предрасположенность к язычеству (Amm. XXII.5.1), сам император в написанном осенью 362 г. послании к александрийцам утверждал, что с его обращения минуло немногим более одиннадцати лет (Jul. Ep. 47W(55F)).

⁴⁷ Очевидно, именно благодаря этому знакомству Юлиан окончательно порвал с христианством и обратился к почитанию древних богов. Его переписка с Максимом свидетельствует о величайшем почтении, которое испытывал император к своему бывшему учителю. Император воспринимал философа как духовного отца (см. Jul. Ep. 8W(13F); W12; W59) а после вступления на престол призвал Максима ко двору и окружил его высочайшими (а по мнению ряда современников даже чрезмерными) почестями. О влиянии Максима на Юлиана и его положении при

вынужден скрывать свои религиозные убеждения, поддерживая ампулу благочестивого христианина⁴⁸. Информация о язычестве Юлиана, долгое время остававшаяся достоянием узкого круга посвященных, стала доступна всем жителям империи лишь в 361 г., когда тот открыто выступил против своего старшего соправителя Констанция II⁴⁹.

Сразу после обретения единоличной власти Юлиан постановил открыть храмы, приносить жертвы и возобновить почитание богов (Amm. XXII.5.2). Представителям провинциальной администрации было приказано в кратчайшие сроки восстановить все разрушенные и разоренные при Констанции святилища древней веры (CTh. XV.1.3)⁵⁰ и вернуть языческим культам ранее отобранное у них имущество и земли⁵¹. Повсеместно учреждались новые алтари, храмы и жертвенники⁵². Восстанавливалась традиционная символика: изображения языческих богов были помещены на монеты и медали, христограмма на войсковых знаменах была заменена на изображения богов и героев (Greg. Naz. Or. IV.66; Soz. V.17).

Кроме того, император ввел ряд ограничений для христиан⁵³ и

дворе Отступника, См.: Eunap. V. Soph. 476-478; Amm. XXII.7.3; XXIX.1.42; Lib. Or. XII.34; XIII.12; XIV.32; XVIII. 155-156; Soc. III.1; Soz. V.2.

⁴⁸ Amm. XXI.2.3-4; XXII.5.1; Theod. HE. III.3. Согласно данным церковных историков V в., желая отвести от себя подозрения в симпатиях к язычеству, Юлиан начал вести «монашескую жизнь» и даже вступил в ряды чтецов Никомедийской церкви (Soc. III.1; Soz. V. 2). Став цезарем, он продолжал прикидываться ревностным христианином и верным проводником церковной политики Констанция II. К примеру, Юлиан (впрочем, без особого энтузиазма) приложил руку к ссылке одного из лидеров западных никейцев Илария Пиктавийского (См.: Borchardt. 1966: 28-31; Smulders. 2015: 131). Впрочем, младшему члену императорской коллегии удавалось поддерживать сравнительно добрые отношения даже с представителями гонимых направлений в христианстве. Тот же Иларий называл Юлиана «*dominus meus religiosus... Julianus*» (Hil. Lib. Ad. Const. 2). Судя по всему, последней публичной акцией Юлиана в роли последователя новой веры стало посещение христианской церкви на праздник богоявления 361 г. (Amm. XXI.2.5).

⁴⁹ См.: Jul. Ep. 8W(13F); Ep. ad Ath. 280d; Amm. XXII.5.1; Lib. Or. XVIII, 126; Soc. III.1; Soz. V.3.

⁵⁰ Например, по данным Зонары, был восстановлен знаменитый храм Асклепия в Эгине (Zon. XIII.12.63). О восстановлении храма в Бостре См.: ILS. 9465.

⁵¹ См.: CTh.V.13.3; X.1.8.

⁵² О строительстве алтарей в Константинополе См.: Nim. Or. XLI.8. О заложении нового алтаря в Фессалониках См.: AE 1983. 895.

⁵³ Последователям новой веры запрещалось занимать посты в провинциальной администрации (Ruf. HE. I.32; Soc. III.13; Soz. V.18), и служить в гвардейских частях (Soc. III. 13). Стремясь предотвратить распространение христианства в образованных слоях римского общества, Юлиан лишил христиан права практиковать

лишил Церковь всех привилегий, дарованных ей предыдущими монархами⁵⁴. Христиане весьма болезненно восприняли изменение статуса их религии, в одночасье превратившейся из привилегированного культа в едва терпимую секту. Вину за случившееся они вполне естественно возлагали на государя, предавшего, с их точки зрения, и Церковь, и самого Бога. Мнение значительной части клира о политике августа вскоре после его смерти⁵⁵ высказал его однокашник Григорий Назианзин. В своих гомилиях против императора богослов обрушил на августа град библейских проклятий, сравнивая того с ветхозаветным «змием», называя «ассирийцем», «общим врагом» (Or. IV.1), человеком, соединившем в себе преступления «Иероваама», «Ахава», «фараона» и «Навуходоносора»⁵⁶ (Or. V.3). Среди этого потока ветхозаветной брани Григорий с особым упорством повторял главное обвинение – вероотступничество августа. Несмотря на то, что христиане, несомненно, обвиняли императора в апостасии еще при его жизни⁵⁷, эпитет «Отступник» по отношению к Юлиану впервые фиксируется именно в речах будущего епископа Константинопольского (Αλοστάτης – Greg. Naz. Or. IV.1; V.17; XVIII.32; XXI.26; XLIII.30). Впоследствии

свободные профессии. Согласно данным Иоанна Златоуста, указом Юлиана христианам было запрещено иметь врачебную практику (John. Chrys. In Juvent. 1). Кроме того, христиане лишались права занимать должности городских грамматиков, риторов и софистов. За христианскими учителями император сохранил лишь право «толковать Матфея и Луку» (Jul. Ep. 36W(33F)). Источники о «школьном эдикте» Юлиана См.: *Ведешкин*. 2018: 210.; историографию вопроса, См.: в *Teitler*. 2017: 172. Кроме того, согласно свидетельству Сократа Схоластика, христиане были также обложены дополнительным налогом, взимавшимся, «с настойчивостью; потому что каждый вносил (деньги) применительно к своему состоянию» (Soz. III. 13). Впрочем, современные Юлиану источники об этом налоге не упоминают.

⁵⁴ Эдиктом от 4 декабря 362 года Юлиан изъял из ведения Церкви городское и общественное имущество, отданное в управление христианским общинам, и все административные и культовые здания, как самовольно захваченные христианами, так и переданные в распоряжение Церкви императорскими указами (CTh. XV.1.8). Христианские общины обязывались возвратить все имущество, дарованное им Константином и Констанцием II (Soz. V. 5), происходившие из куриального сословия клирики были вновь приписаны к куриям (CTh. XII.1.50; XIII.1.4; Jul. Ep. 39W(26F)). Кроме того, они лишились хлебных дач, потеряли судебную власть и право получать имущество по завещанию (Jul. Ep. 41W(57F); Soz. V. 5).

⁵⁵ О времени композиции IV и V гомилии Григория, См.: (*Elm*. 2012: 342, n. 26–27)

⁵⁶ Ср. Greg. Naz. Or. XLII.3.

⁵⁷ Сократ Схоластик и Созомен сохранили впоследствии многократно пересказанный анекдот, о том, что еще в конце 361 – начале 362 г. обвинения в вероотступничестве были брошены в лицо Юлиану епископом Марисом Халкидонским (Soz. III.12; Soz. V. 4).

он превратится в прозвище, ставшее неотъемлемым атрибутом образа последнего открытого язычника на римском престоле.

Немногим позже и, судя по всему, независимо от Григория, именовать Юлиана «Отступником» (*Apostata*) начали и латинские авторы, хорошо знакомые с этим греческим термином еще со времен Тертуллиана⁵⁸. Окончательная трансформация определения «отступник» в устойчивое прозвище пришлось на эпоху Каролингского возрождения, когда интерес к раннехристианской истории вернул императора-язычника на страницы сочинений агиографов, богословов и антикваров. С этого времени в западноевропейской традиции прозвище «Отступник» превратилось в неотъемлемую часть образа императора Юлиана⁵⁹.

Любопытно отметить, что, невзирая на весь авторитет Григория Назианзина, на Востоке это звучное прозвище получило несравнимо меньшее распространение, чем на Западе. Несмотря на то, что некоторые грекоязычные авторы последующих столетий время от времени называли императора «Отступником»⁶⁰, гораздо чаще восточные писатели использовали семантически близкое прозвище – «Преступник, Нарушитель» (*Παραβάτης*), впервые фиксируемое в написанной в 450 г.⁶¹ «Церковной истории» Созомена (Soz. V.4)⁶².

SACRICOLA VEL VICTIMARIUS?

Объектом критики и насмешек являлось не только отступниче-

⁵⁸ *Gathier*. 2001: 129–130. В IV – середине VI в. именование Юлиана «Отступником» регулярно встречается в трудах западных христиан. См.: Optat. Mil. II.16; Amb. Ep. 40.21; Jerom. Chron. 363(367); Aug. C. Litt. Pet. II.90.203; 97.224; C. Gaud. I.12; Ep. c. Parm. I.12; De Civ. V.21; Liber. Brev. 7; Facund. Herm. Pro Trium Cap. IV. 2.

⁵⁹ См.: Bed. Mart. IX Kal. April. (PL 94, col. 865); Paul. Diac. Hom. IV (PL 95, col. 1159); Grimlaic. Presb. Reg. XXXI (PL. 103, col. 620); Rab. Maur. Exp. In Lib. Judith. VII (PL 109, col. 557); In Lib. Machab. I.16 (PL 109; 1213); Walaf. Strab. Eccl. I.2 (PL 114, col. 922); Amul. Lib. C. Jud. XLVIII (PL 116, col. 176).

⁶⁰ См.: например: Soc. V.12.

⁶¹ □ О времени написания труда Созомена, См.: Cameron. 1982: 255–256.

⁶² Дальнейшее использование прозвища «*Παραβάτης*» См.: например: VI в. – Malal. Chron. XIII.326; 327; 337; John. Ant. Chron. fr. 203; 205 (ed. Mariev); Ps. Nonn. Comm. in Serm. IV.43; V. Abercii 66 (ed. Nissen 47.6–14); Pass. Art. 2; 14; 19; 21; 30; 40; 41; 43; Petr. Patr. fr. 18 (ed. Müller); VII в. – Chron. Pasch. 361; 364; XII в. – Zon. Chron. XIII.13; 14; Cedr. Pp. 535.17–536.3; 539; Theod. Scut. Chron. II.85 Kambylis. Впрочем, некоторые греческие авторы попеременно использовали прозвища «*Παραβάτης*» и «*Αποστάτης*». См.: например: V в. – Philost. VII.7; 10; VII. 15; VIII.5; IX в. – Theoph. Chron. AM. 5854; 5853; 5855; 5856; X в. – Sud. I 437.

ство, но и показная религиозность императора, который близко принимал титул великого понтифика к сердцу и всегда стремился дать своим подданным пример благочестия⁶³. Юлиан прилежно посещал храмы, участвовал в религиозных церемониях и лично приносил в жертву огромное количество животных, не чураясь при этом исполнять обязанности храмовых прислужников⁶⁴. Чрезмерное увлечение Юлиана обрядовой стороной языческого культа, вызывавшее не только ассоциации с богобоязненным Марком Аврелием⁶⁵, но и воспоминания о таких хрестоматийно «дурных императорах», как Коммод⁶⁶ и Элагабал⁶⁷, было скорее неприязненно встречено публикой⁶⁸.

Нарочитая набожность августа была не по вкусу многим язычникам, которые полагали, что его действия унижают достоинство императорского звания. Даже восхищавшийся Юлианом Аммиан Марцелин характеризовал его как человека «скорее суеверного, чем точного в исполнении священных обрядов: он без всякой меры приносил в жертву бесчисленное количество скота, и потому бытовало мнение, что ему уже не хватит быков, если он возвратится из Парфии» (*Superstitiosus magis quam sacrorum legitimus observator, innumeras sine parsimonia pecudes mactans, ut aestimaretur (si revertisset de Parthis), boves iam defuturos.* – Аммиан. XXV.4.17)⁶⁹. Менее расположенные к Юлиану подданные выражали свое недовольство еще более открыто. Согласно сведениям того же Аммиана, антиохийцы именовали Юлиана «не жрецом, а виктимарием» (*victimarius pro sacricola dicebatur* – Аммиан. XXII.14.3), то есть храмовым прислужником, обязанности которого обычно исполняли выходцы из низших слоев римского общества⁷⁰. Иоанн Златоуст, который подростком⁷¹ наблюдал пребывание Юлиана в Антиохии, также вспоминал, что многие образованные последователи язычества осуждали излишнюю страсть императора к

⁶³ См.: Lib. Or. XV.71; I.121.

⁶⁴ Greg. Naz. V.22; Аммиан. XXII.14.3, Lib. Or. XII.82; XV.114. Об отношении Юлиана к обязанностям жреца и жертвоприношению, См.: *Belayche*. 2001: 457–486.

⁶⁵ См.: Аммиан. XXV.14.17; Dio Cass. Epit. LXXII. 34.2.

⁶⁶ □ Ср. SHA. Comm. V.5.

⁶⁷ Herodian. V.5. 8–9.

⁶⁸ Единственный современником, сочувственно писавшим о том, что август лично приносил жертвы был Либаний. См.: Lib. Or. XV.71; I.121.

⁶⁹ Ср. Аммиан. XXII.14.3; Epit. de Caes. 43.7. О масштабах жертвоприношений при Юлиане, См.: также Lib. Or. XII.87; XIV.69; XVII.9; XXIV.35; Аммиан. XXII.12.7; John. Chrys. In Bab. II.15(80); Prud. Apoth. 460ff; Soc. III.17

⁷⁰ О виктимариях См.: подробнее *Lennon*. 2015: 65–89.

⁷¹ О дате рождения Иоанна Златоуста См.: *Kelly*. 1998: 296–298.

жертвоприношениям, называя его «поваром, мясоторговцем и тому подобными названиями» (*μάγειρον αὐτὸν καὶ κρεῶν κάπηλον καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα ἀποκαλεῖν* – John. Chrys. In Bab. II. 19(103)).

Еще больше усердствовали в изобретении обидных кличек для августа его христианские подданные. Согласно сведениям Григория Назианзина, острословы из числа последователей новой веры обзывали Юлиана «Идолианом» (*Εἰδωλιανός*), «Писеем» (*Πισαίος*), «Адоне-ем» (*Ἀδωναίος*) и «Быкожомом» (*Κανσίταυρος*) (Greg. Naz. Or. IV.77). Первое и последнее из этих прозвищ не нуждаются в особом пояснении: с точки зрения восточноримских христиан, Юлиан был «Идолианом» из-за его приверженности идолопоклонству⁷² и «Быкожомом» вследствие массовых жертвоприношений скота⁷³.

Причины, по которым христиане называли императора «Писеем», не столь очевидны. Согласно сохранившимся пс. Нонна, это прозвище следует понимать как указание на то, что император был почитателем Зевса Писейского (знаменитый храм Зевса в Олимпии находился неподалеку от города Писа) (Ps. Nonn. Comm. in Serm. IV.43)⁷⁴. Несмотря на то, что наши источники не сохранили информации о посещении Юлианом Олимпии, известно, что император неоднократно приносил жертвы Громовержцу в других местах, например в расположенном неподалеку от Антиохии храме Зевса на горе Касий (Amm. XXII.14.4; Lib. Or. I.122; XV.72; XVIII. 172; Ep. 43B(739F); Jul. Misopog. 361d).

Именованье августа «Адонеем» допускает несколько интерпретаций. Предположение пс. Нонна о том, что император был особенно предан культу этого божества (Ps. Nonn. Comm. in Serm. IV.43), не находит подтверждения в прочих источниках. Ни один из авторов IV–V вв. не сообщал о том, что император когда-либо приносил жертвы Адонису или же посещал святилища фригийского полубога. Сам Юлиан в своих сочинениях лишь единожды упоминал об Адонисе, причем вне всякого религиозного контекста (Jul. Caes. 329d – 330a)⁷⁵.

⁷² Император был красноречивым апологетом практики поклонения изображениям богов, которые полагал видимыми знаками присутствия божества, поставленными для того, чтобы, внушая верующим мысли о богах «отвращать их от зла» (Jul. Ep. Ad. Sacer. (45). 294). Подробнее, См.: Elm. 2012: 325.

⁷³ □ См.: выше.

⁷⁴ См.: Smith. 2002: 32, n. 72.

⁷⁵ Не так давно А. Лесерф выдвинул предположение, что в теософии Юлиана Адонис выступал в роли «третьего демиурга» (Lecerf. 2012: 186–189.). Вместе с тем представляется сомнительным, что христианские хулители императора столь глубоко считывались в теологические трактаты августа и его учителей-неоплатоников, что смогли уловить эту далеко не очевидную мысль.

Можно предположить, что христиане наградили Юлиана этим прозвищем, усмотрев нечто общее в судьбах мифического юноши и императора. Согласно свидетельству Аммиана Марцеллина, прибытие Юлиана в Антиохию совпало с Адониями – чередой празднеств, в ходе которых жители столицы Востока поминали смерть любимца Афродиты. Как сообщает историк, в том, что торжественный въезд императорского кортежа проходил под скорбные причитания оплакивавших бога язычников, многие усмотрели зловещее предзнаменование (Амм. XXII.9.15). По одной из версий мифа об Адонисе, его убийцей был вепрь, посланный Аресом, приревновавшим к юноше свою любовницу Афродиту, либо же сам бог в зверином обличе⁷⁶. Арес, как известно, часто выступал в качестве аллегии войны⁷⁷. Учитывая последующую судьбу Юлиана, нельзя исключать, что называя императора «Адонеем», христиане намекали на его безвременную кончину во время злосчастного Персидского похода. В этом отношении можно вспомнить и о «конфликте» августа с Аресом. Согласно сообщению Аммиана, когда пожертвовавший девять быков богу войны император получил неблагоприятные предсказания, Юлиан пришел в неистовство и поклялся, что более никогда не будет приносить жертвы Аресу (XXIV.6.16). Что характерно, этот обет сбылся – вскоре после прине- сение клятвы император был убит.

ПЕРСИДСКИЙ ПОХОД

В начале весны 363 г. Юлиан выступил из Антиохии и направил- ся на восток. В то время как крупный римский отряд под командова- нием родича императора Прокопия и комита Себастиана был отослан совершить отвлекающий удар по персидской Ассирии, главная армия Юлиана пересекла границу и начала стремительно наступать в сторо- ну столицы государства Сасанидов. Скорость движения войска Юлиана, с легкостью занимавшего охранявшие среднее течение Евфрата крепости персов, принесла ему еще одно, на этот раз вполне компли- ментарное прозвище. Согласно данным Либания, деморализованные наступлением римлян персы прозвали вождя их противников «Мол- нией» (*Κεραυνός* – Lib. Or. XVIII.305)⁷⁸.

⁷⁶ См.: GRM. I. Col. 70

⁷⁷ □ См.: Rike. 1987: 52.

⁷⁸ Об отношении поданных Шапура II к правителю римлян также можно судить по сообщению Либания, упоминавшего о том, что персы изображали Юлиана в виде огнедышащего льва (Or. XXIV.19).

Не встречая серьезного сопротивления, римляне дошли до Ктесифона, где в ожесточенном сражении наголову разбили защищавшее город войско Шапура II. Несмотря на победу, сходу взять мощные фортификации персидской столицы не удалось. После неудачной попытки проникнуть во внутренние области державы Сасанидов Юлиан принял решение начать отступление. Следуя левым берегом Тигра, римляне двинулись по направлению к границам империи. По пути отступавшее воинство подвергалось атакам персидской кавалерии и союзных Шапуру арабов. 26 июня, в ходе одной из стычек с особо крупным вражеским отрядом Юлиан получил смертельную рану. Последние часы жизни император провел, обсуждая высокие качества души со своими придворными философами Максимом и Приском. На рассвете следующего дня август скончался. Новым императором был провозглашен христианский военачальник Иовиан, который немедленно начал переговоры с персами. Ценой уступки значительной части римской Месопотамии затигрских владений империи и отказа от протектората над Арменией преемник Юлиана смог выторговать своему войску беспрепятственный проход домой⁷⁹.

Полгода спустя Иовиан праздновал вступление в свое первое консульство. В речи, которую во время торжеств прочитал Фемистий, новый август предстал в образе спасителя Рима, великого победителя персов (Them. Or. V.66; 71), законного наследника империи Константина и Констанция II, чье вступление на престол было отложено лишь по нелепой прихоти судьбы, ненадолго вверившей империю недостойному власти Юлиану⁸⁰. Восхваляя терпимую религиозную политику нового государя, оратор заявлял, что язычники должны быть более благодарны правителю, установившему незначительные ограничения на отправление традиционных культов⁸¹, чем некоему «не древнему Эмпедоклу» (ibid. 70).

Ж. Дагрон полагал, что под «Эмпедоклом» Фемистий подразумевал Христа⁸². Эта интерпретация вызвала критику ряда исследователей, справедливо отмечавших, что, выступая перед лицом христианского государя, Фемистий едва ли осмелился сравнить с Иисусом фи-

⁷⁹ О персидском походе Юлиана и Нисибисском мире, См.: *Digna, Winter*. 2007: 90–94; *Dodgeon, Lieu*. 1994: 200–206; *Greatrex, Lieu*. 2007: 1–13; *Hunt et al*. 2008: 73–77; 439–442.

⁸⁰ Фемистий довольно прозрачно намекал, что Юлиан был новым Филиппом Арридеем – недостойным наследником великого правителя (Them. Or. V.65b-c).

⁸¹ О религиозной политике Иовиана, См.: *Ведешкин*. 2018: 221–223.

⁸² *Dagron*. 1968: 159–163.

лософа, совершившего самоубийство ради обретения божественного статуса. Более достоверной представляется гипотеза о том, что под «Эмпедоклом» подразумевался Юлиан. Вопрос о причинах, по которым константинопольский ритор уподобил императора сицилийскому мудрецу, все еще не разрешен. По мнению П. Хизера и Д. Монкура, Фемистий использовал этот эпоним, подразумевая схожесть философских и религиозных воззрений Эмпедокла и Юлиана⁸³. С нашей точки зрения, более убедительно выглядит предположение, высказанное Л. Кракко Руджини, согласно которому, говоря об императоре как о «новом Эмпедокле», Фемистий намекал на схожесть смертей августа и древнего философа.

Вскоре после того, как весть о гибели Юлиана дошла до его подданных, обстоятельства этой трагедии начали обрастать слухами и сплетнями. Спорили и о личности убийцы, и о последних часах самого Юлиана⁸⁴. Один из этих слухов передал не упускавший случая опорочить ненавистного противника Церкви Григорий Назианзин. По мнению христианского писателя, смертельно раненый Юлиан якобы приказал своим придворным бросить его тело в Тигр, чтобы, «исчезнув из среды людей», создать впечатление, что он был вознесен и попал в сонм богов (Greg. Naz. Or. V.14). Очевидное тщеславие императора⁸⁵ добавляло правдоподобия этой версии его гибели в глазах людей, не испытывавших теплых чувств к покойному. По всей видимости, слухи о том, что август намеревался стать богом, бросившись в воды реки, имели довольно широкое хождение – не будь Фемистий уверен, что его аудитория поймет намек, он едва бы стал использовать имя бросившегося в жерло Этны Эмпедокла для критики недавно почившего государя⁸⁶. Впрочем, возможно, и более широкое толкование этого отрывка. Нельзя исключать, что, вспоминая о самоубийственном прыжке философа в вулкан, Фемистий намекал на погубивший Юлиана персидский поход.

ПАМЯТЬ

Черная легенда о Юлиане, к формированию которой приложил

⁸³ Heather, Moncur. 2001: 170–171, n. 109. Cp. Swain. 2013: 67–68.

⁸⁴ О смерти Юлиана в языческой и христианской традиции, См.: Bowersock. 1978: 116–118; Paschoud. 1979: 204–206; Demandt. 2007: 132–133.

⁸⁵ Amm. XXV.4; XXII.12.2; Eutrop. XVI; Epit. De Caes. XLIII.8; XIV.2; Soc. III.1; 21; Greg Naz. IV.59; V.8; 14.

⁸⁶ Cracco Ruggini. 1972: 232–239; Bouffartigue. 2006: 117; Jones. 2010: 502–503.

руку Григорий Богослов, не имела возможности утвердиться в общественном сознании поколения, заставшего правление императора. Его подданные чаще вспоминали о военных победах августа, его непредвзятом суде и справедливых законах, чем о его смешной бороде и эксцентричном поведении. Даже некоторые последователи новой веры были вынуждены признать, что не будь Юлиан язычником, он был бы весьма достойным правителем. Августин Гиппонский описывал императора как человека «превосходных дарований» (Aug. De Civ. V.21), а христианский поэт Пруденций вспоминал об августе-идолопоклоннике как о «храбрейшем вожде», прославившемся своими победоносными войнами и судебными установлениями, защитнике Отечества, который, на собственную беду, отказался от «истинной веры» (Prud. Apoth. 449–453). Для язычников Юлиан и вовсе стал примером идеального государя⁸⁷. Еще и в конце V в. афинские философы вели летоисчисление «от царствования Юлиана» (Marin. V. Procl. XXXVI), а писавший в конце V столетия Зосим – последний языческий историк античности – именовал императора «Великим» (*Ιουλιανός ο Μέγας* – Zos. V.2.1)⁸⁸.

Победа новой веры на долгие столетия вымарала положительные качества Юлиана Отступника из истории. Уже у писавшего в середине V столетия Феодорита император предстает кровожадным гонителем, свирепым чудовищем, гадавшим по внутренностям женщин (Theod. HE. III.26–27). По мере выхолащивания исторической памяти именно эти представления о Юлиане постепенно становилось хрестоматийными. Христианские историки, хронисты и агиографы последующих столетий многократно пересказывали страшные истории о демоническом «Отступнике», постоянно придумывая новых мучеников, якобы пострадавших в его царствование⁸⁹.

⁸⁷ См.: *Ведешкин*. 2018: 219.

⁸⁸ Можно предположить, что этот эпитет Зосим почерпнул из труда Евнапия Сардского писавшего на рубеже IV–V вв., который послужил основным (но, впрочем, не единственным) источником для II–V книг «Новой истории». Патриарх Фотий, имевший возможность сравнивать оба произведения заявлял, что Зосим не написал собственный труд, но лишь переписал Евнапия (Phot. Bibl. 98). Об историках Зосима, См.: *Goffart*. 1971: 412; *Ridley*. 1972: 277–302; *Paschoud*. 1975; *Liebeschuetz*. 2003: 203–216.

⁸⁹ В Средние века главным источником знаний об императоре служил т.н. «Повесть о Юлиане», созданная в VI в. на территории Восточной Римской империи. В ней Юлиан предстает в образе злокозненного чародея, гадавшего на сердцах младенцев и вскрытых утробах беременных христианок. Впоследствии эти рассказы об Отступнике перешли в «Житие Василия Великого» псевдо-Амфилохия Ико-

Переоценка личности императора началась лишь в Новое время. Гуманисты с удивлением обнаружили в Юлиане веротерпимого правителя, которого можно было бы поставить в пример государям раздираемой религиозными войнами Европы⁹⁰, а мыслители XVII–XVIII в. – союзника в борьбе против клерикализма. Именно в сочинениях просветителей Юлиан был вновь назван тем прозвищем, под которым он сам, по-видимому, хотел остаться в истории – «Философ»⁹¹.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- AE. – L'Année épigraphique.
GRM. – Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie / Hrsg. von W. Roschers. Bd. I – VI. Leipzig: Teubner, 1884 – 1937.
LSA – 'Last Statues of Antiquity (LSA)' Database (<http://laststatues.classics.ox.ac.uk/>)
PLRE I – Jones A.H.M., Martindale J.R., Morris J. The Prosopography of the Later Roman Empire. Volume I. A.D. 260–395. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.
RIC – The Roman Imperial Coinage

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ведешкин М.А. «Когда я вышел уже из детского возраста, мой путь лежал через труды Платона и Аристотеля»: Аристотель и перипатетическая традиция в куррикулуме Юлиана Отступника // История философии. 2017. Т. 22. № 2. С. 20–28.
Ведешкин М.А. Потерянное звено «Золотой цепи»: Эдесий и пергамская школа неоплатонизма // Hypothekai. 2019. Т. III. С. 13–59.
Ведешкин М.А. Языческая оппозиция христианизации Римской империи IV–VI вв. СПб., 2018.
Монтень М. Опыты. М.; Л., 1958.
Athanassiadi P. Julian: An Intellectual Biography. L.; N.Y., 1992.
Baker-Brian N.J., Tougher S. Introduction // Emperor and Author: The Writings of Julian «the Apostate» / Ed. N.J. Baker-Brian, S. Tougher. Swansea, 2012. P. XIII–XXI.
Barnes T.D. Ammianus Marcellinus and The Representation Of Historical Reality. Ithaca, N.Y., 1998.
Barnes T.D. Himerius and the Fourth Century // Classical Philology. 1987. Т. 82. № 3. P. 206–225.

нийского (См.: Muraviev. 2001: 240–249.), созданное на рубеже VIII–IX вв. грекоязычными монахами, бежавшими в Италию от преследования императоров-иконоборцев. Уже в IX в. «Житие» было переведено на латынь и вскоре стало одним из самых читаемых произведений Средневековой агиографии, а также одним из источников знаменитой «Золотой легенды». См.: Wortley. 1980: 217–239.

⁹⁰ См.: например: Монтень. 1958: 402–406; The Correspondence of Erasmus: Letters 1356 to 1534 (1523–1524). 1992: 385.

⁹¹ См.: например, Voltaire. 1765: 139.

- Belayche N.* «Partager la table des dieux». L'empereur Julien et les sacrifices // Revue de l'histoire des religions. 2001. T. 218. № 4. P. 457–486.
- Borchardt C.F.A.* Hilary of Poitiers' Role in the Arian Struggle. Leiden, 1966.
- Bouffartigue J.* L'Empereur Julien et la culture de son temps. P., 1992.
- Bouffartigue J.* L'état mental de l'empereur Julien // Revue des Études Grecques. 1989. T. 102. P. 529–539.
- Bouffartigue J.* La lettre de Julien à Thémistios: histoire d'une fausse manœuvre et d'un désaccord essentiel // Topoi. Orient-Occident. 2006. T. 7. № 1. P. 113–138.
- Bowersock G.* Julian the Apostate. Cambridge, 1978.
- Bradbury S.* The Date of Julian's Letter to Themistius // GRBS. 1987. T. 28. № 2. P. 235–251.
- Brauch T.* The Prefect of Constantinople for 362 AD: Themistius // Byzantion. 1993b. T. 63. P. 37–78.
- Brauch T.* Themistius and the Emperor Julian // Byzantion. 1993a. T. 63. P. 79–115.
- Brown P.* Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire. Madison, 1992.
- Cameron A.* The Empress and the Poet: Paganism and Politics at the Court of Theodosius II // Later Greek Literature Yale Classical Studies. / Ed. J.J. Winkler, G. Williams. Cambridge; N.Y., 1982.
- Cracco Ruggini L.* Simboli di battaglia ideologica nel tardo ellenismo (Roma. Atene. Costantinopoli; Numa, Empedocle, Cristo). Pisa, 1972.
- Cribiore R.* The School of Libanius in Late Antique Antioch. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- Dagron G.* L'Empire romain d'Orient au IV^e siècle et les traditions politiques de l'hellénisme: le témoignage de Thémistios. P., 1968.
- Daly L.J.* In a Borderland: Themistius' Ambivalence toward Julian // Byzantinische Zeitschrift. 1980. T. 73. № 1. P. 1–11.
- Demandt A.* Die Spätantike: Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian 284 bis 565 n.Chr. München, 2007.
- Diehl C., Cousin G.* Inscriptions de Iasos et de Bargylia // Bulletin de Correspondance Hellénique. 1889. T. 13. № 1. P. 23–40.
- Dignas B., Winter E.* Rome and Persia in Late Antiquity: Neighbours and Rivals. Cambridge, 2007.
- Dodgeon M.H., Lieu S.N.C.* The Roman Eastern Frontier and the Persian Wars AD 226–363: A Documentary History. N.Y., 1994.
- Downey G.* A History of Antioch in Syria: From Seleucus to the Arab Conquest. Princeton, 1961.
- Dvornik F.* Early Christian and Byzantine Political Philosophy: Origins and Backgrounds. Washington, 1966.
- Dvornik F.* The Emperor Julian's «Reactionary» Ideas on Kingship // Late classical and mediaeval studies in honor of Albert Mathias Friend, Jr. / Ed. K. Weitzmann. Princeton, 1955. P. 71–81.
- Elm S.* Sons of Hellenism, Fathers of the Church: Emperor Julian, Gregory of Nazianzus, and the Vision of Rome. Berkeley, 2012. 576 c.
- Fornara C.W.* Studies in Ammianus Marcellinus: II: Ammianus' Knowledge and Use of Greek and Latin Literature // Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte. 1992. T. 41. № 4. P. 420–438.
- Gathier N.* La notion d'apostat dans l'Occident latin du IV^e siècle // Les chrétiens

face à leurs adversaires dans l'Occident latin au IV^e siècle / Ed. J.-M. Poissotte. Rouen, 2001. P. 129–142.

Geason M.W. Festive Satire: Julian's Misopogon and the New Year at Antioch // *The Journal of Roman Studies*. 1986. T. 76. P. 106–119.

Goffart W. Zosimus, The First Historian of Rome's Fall // *The American Historical Review*. 76. 1971. P. 412–441.

Goulet R. Mais qui était donc le gendre de la sœur de Priscus? Enquête sur les philosophes d'Athènes au IV^e siècle après J.-Chr. // *Studia graeco-arabica*. 2012. T. 2. P. 33–77.

Greatrex G., Lieu S.N.C. The Roman Eastern Frontier and the Persian Wars AD 363–628. L., 2007.

Griffith S.H. Ephraem the Syrian's Hymns «Against Julian»: Meditations on History and Imperial Power // *Vigiliae Christianae*. 1987. T. 41. № 3. P. 238–266.

Heather P., Moncur D. Politics, Philosophy and Empire in the Fourth Century: Themistius' Select Orations. Liverpool, 2001.

Henck N. Constantius' Paideia, Intellectual Milieu and Promotion of the Liberal Arts // *The Cambridge Classical Journal*. 2001. T. 47. P. 172–187.

Hunt D. et al. The Cambridge Ancient History: The Late Empire, A.D. 337-425 / Ed. Av. Cameron, P. Garnsey. Cambridge, 2008.

Isaac B. The Invention of Racism in Classical Antiquity. Princeton, N.J., 2006.

Jones A.H.M., Martindale J.R., Morris J. The Prosopography of the Later Roman Empire. Volume I. A.D. 260-395. Cambridge, 1971.

Jones C. Themistius after the Death of Julian // *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. 2010. T. 59. № 4. P. 501–506.

Kelly G. Ammianus' Greek Accent // *TALANTA*. 2013. T. XLV. P. 67–79.

Kelly G. Constantius II, Julian, and the Example of Marcus Aurelius (Ammianus Marcellinus XXI, 16, 11-12) // *Latomus*. 2005. T. 64. № 2. P. 409–416.

Kelly J.N.D. Golden Mouth: The Story of John Chrysostom-Ascetic, Preacher, Bishop. N.Y., 1998.

Lacombrade C. L'Empereur Julien émule de Marc-Aurèle // *Pallas. Revue d'études antiques*. 1967. T. 14. P. 9–22.

Lecerf A. Iamblichus and Julian's "Third Demiurge": A Proposition // *Iamblichus and the Foundations of Late Platonism* / Ed. E. Afonasin, J.M. Dillon, J.F. Finamore. Leiden; Boston, 2012. P. 177–201.

Lennon J.J. «Victimari» in Roman Religion and Society // *Papers of the British School at Rome*. 2015. T. 83. P. 65–89.

Liebeschuetz J.H.W.F. Antioch: City and Imperial Administration in the Later Roman Empire. Oxford, 1972.

Liebeschuetz J.H.W.F. East and West in Late Antiquity: Invasion, Settlement, Ethnogenesis and Conflicts of Religion. Leiden, 2015.

Liebeschuetz W. Pagan Historiography and the Decline of the Empire // *Greek and Roman Historiography in Late Antiquity. Fourth to Sixth Century A.D.* / Ed. G. Marasco. Leiden; Boston, 2003. P. 177–218.

Marcone A. The Forging of an Hellenic Orthodoxy: Julian's Speeches against the Cynics // *Emperor and Author: The Writings of Julian «the Apostate»* / Ed. N.J. Baker-Brian, S. Tougher. Swansea, 2012. P. 239–250.

Matthews J. Roman Empire of Ammianus. L., 1989.

Muraviev A.V. The Syriac Julian Romance as a Source of the Life of St. Basil the

Great // *Studia Patristica*. 2001. T. 37. P. 240–249.

Pack E. Städte und Steuern in der Politik Julians: Untersuchungen zu den Quellen eines Kaiserbildes. Bruxelles, 1986.

Paschoud F. Cinq études sur Zosime. P., 1975.

Paschoud F. Zosime. Histoire nouvelle II (Livre III). P., 1979.

Penella R.J. The Private Orations of Themistius. Berkeley, 1999.

Petit P. Libanius et la vie municipale à Antioche au IV^e siècle après J.-C. Beyrouth, 1955.

Petrocheilos N. Roman Attitudes to the Greeks. Athens, 1974.

Prato C., Fomaro A. Giuliano Imperatore: Epistola a Temistio. L, 1984.

Ridley R.T. Zosimus the Historian // *Byzantinische Zeitschrift*. 65. 1972. P. 277–302.

Rike R.L. Apex Omnium: Religion in the Res Gestae of Ammianus. Berkeley; Los Angeles; L., 1987.

Rochette B. À propos du bilinguisme de l'empereur Julien: un réexamen // *Latomus*. 2010. T. 69. № 2. P. 456–478.

Ruiz M.P.G. Julian's Self-Representation in Coins and Texts // *Imagining Emperors in the Later Roman Empire* / Ed. A.J. Ross, D.P.W. Burgersdijk. Leiden; Boston, 2018. P. 204–233.

Sánchez-Ostiz A. Iulianus Latinus: la lengua cambiada de los personajes de Amiano Marcelino // *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y vuelta Mundo antiguo Nueva Serie.* / Ed. A. Sánchez-Ostiz, J. Torres Guerra, R. Martínez Fernández. Pamplona, 2007. P. 293–308.

Smith J.N. The Christian's Guide to Greek Culture: The Pseudo-Nonnus «Commentaries» on «Sermons» 4, 5, 39 and 43 by Gregory of Nazianus. Liverpool, 2002.

Smith R. Julian's Gods: Religion and Philosophy in the Thought and Action of Julian the Apostate. L.; N.Y., 1995.

Smulders P. Hilary of Poitiers' Preface to his Opus Historicum: Translation and Commentary. Leiden; N.Y., 2015.

Swain S. Themistius, Julian and Greek Political Theory under Rome. Cambridge, N.Y., 2013.

Teitler H.C. The Last Pagan Emperor: Julian the Apostate and the War against Christianity. Oxford, N.Y., 2017.

The Correspondence of Erasmus: Letters 1356 to 1534 (1523–1524) / Ed. R.A.B. Mynors, A. Dalzell, J.M. Estes. Toronto; Buffalo; L., 1992.

Thompson E.A. Julian's Knowledge of Latin // *The Classical Review*. 1950. T. 64. № 2. P. 51–53.

Tougher S. Julian the Apostate. Edinburgh, 2007.

Van Hoof L., Nuffelen P.V. Monarchy and Mass Communication: Antioch A.D. 362/3 Revisited // *The Journal of Roman Studies*. 2011. T. 101. P. 166–184.

Vanderspoel J. Themistius and the Imperial Court: Oratory, Civic Duty, and Paideia from Constantius to Theodosius. Ann Arbor, 1995.

Varner E.R. Roman Authority, Imperial Authoriality, and Julian's Artistic Program // *Emperor and Author: The Writings of Julian «the Apostate»* / Ed. N.J. Baker-Brian, S. Tougher. Swansea, 2012. P. 183–210.

Voltaire. Dictionnaire philosophique portatif. L., J.B.H. Leclerc, 1765.

Wortley J. The Pseudo-Amphilochian Vita Basilii: An Apocryphal Life of Saint Basil the Great. 1980. T. 2. P. 217–239.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

О.А. Соколов

КРЕСТОВЫЕ ПОХОДЫ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ ЭПОХИ АРАБСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-201-217

Аннотация: В статье рассматриваются произведения крупнейших арабских деятелей искусства XIX – начала XX вв., поэта Ахмада Шауки и романиста Джирджи Зейдана, содержащие отсылки к эпохе Крестовых походов. Анализ творчества этих авторов показывает, что вопреки сложившемуся в современной историографии представлению о том арабские деятели искусства стали активно обращаться к эпохе Крестовых походов лишь во второй половине XX в., уже в арабской поэзии и прозе XIX в. обнаруживаются многочисленные отсылки к этой эпохе. Ахмад Шауки в своих стихах представляет Крестовые походы как время славных побед мусульман, которые должны вдохновить современников на противостояние европейцам. При этом в качестве примеров идеальных военачальников предстают как известные европейцам мусульманские военачальники, так и египетский флотоводец Хусам ад-Дин Лулу, спаситель Мекки и Медины от крестоносцев, герой арабской народной традиции. Для произведений Джирджи Зейдана также характерен романтический взгляд на Крестовые походы. Писатель изображает эту эпоху как время благородных правителей, таких, как Салах ад-Дин и Ричард Львиное Сердце, способных на равных решать судьбу Ближнего Востока.

Ключевые слова: Крестовые походы, образ другого, культурная память, арабская литература, колониализм

Keywords: Crusades, the image of the other, cultural memory, Arabic literature, colonialism

Одним из важнейших вызовов, с которым сталкиваются современные арабские страны, является выбор стратегии взаимодействия с Западом в эпоху неоколониализма и глобализации. Обращаясь в поисках ответа на этот вопрос к историческому прошлому, арабские общественные и политические деятели регулярно приводят в своих заявлениях и публикациях примеры из эпохи Крестовых походов. Основной причиной подобных отсылок является, то, что именно этот период истории Ближнего Востока и Северной Африки впервые ознаменовался прямым европейским вторжением, и если до этого европейцы лишь контратаковали мусульман в Андалусии и на Сицилии, то во время Крестовых походов они в общей сложности более, чем на сто лет,

овладели третьим священным городом ислама – Иерусалимом (1099–1187, 1229–1244), а в 1182–1183 гг. под угрозой вторжения находились Мекка и Медина. С другой стороны, эта историческая эпоха представляет собой пример военного противостояния Европы и мусульманско-арабского Востока в прошлом, в ходе которого мусульмане вначале терпели поражения, однако в итоге смогли полностью изгнать захватчиков.

Во второй половине XX в. тема Крестовых походов активно использовалась крупнейшими арабскими политическими и религиозными деятелями, идеологами арабского национализма и панисламизма, а также деятелями культуры для описания современных реалий, при этом важной особенностью арабского политического дискурса стало соотнесение европейцев и американцев с крестоносцами. Эту тенденцию к установлению связей между средневековыми и современными событиями Т. Асбридж удачно назвал «крестоносным параллелизмом»¹.

Обращения к теме Крестовых походов в арабской общественной мысли, политике и культуре второй половины XX в. не раз становились темой отдельных исследований, однако аналогичных трудов по XIX – первой половине XX вв. на данный момент практически не создано. При этом, как отмечает К. Хилленбранд, автор крупнейшего исследования проблемы восприятия Крестовых походов средневековыми мусульманами: «Такая обширная тема, как современное восприятие мусульманами Крестовых походов, на самом деле должна быть предметом нескольких отдельных книг»². То же самое можно сказать и о восприятии данного исторического феномена арабами безотносительно к их религиозной принадлежности.

Таким образом, представляется важным изучить актуализацию исторической памяти о Крестовых походах в арабской культуре XIX – начала XX вв. Историография данного вопроса насчитывает лишь несколько исследований. В упомянутой работе К. Хилленбранд *The Crusades: Islamic Perspectives*, посвященной восприятию Крестовых походов и крестоносцев мусульманами XI–XIII вв., в последней главе «Эпилог: наследие Крестовых походов» дается краткий обзор восприятия эпохи Крестовых походов в мусульманском мире в XIX–XXI вв. Как отмечает сама К. Хилленбранд, данная глава носит обзорный характер: «Мы предлагаем лишь несколько общих соображений и краткий обзор этого обширного и многогранного феномена»³. Важно также отметить, что подавляющее большинство рассматриваемых автором в

¹ Asbridge. 2011: 630.

² Хилленбранд. 2008: 563.

³ Хилленбранд. 2008: 563.

этой главе примеров обращений мусульман к теме Крестовых походов относятся к периоду после 1948 г. Значительный интерес представляет статья О. Сайфо *From Kurdish Sultan to Pan-Arab Champion and Muslim Hero: The Evolution of the Saladin Myth in Popular Arab Culture*⁴. Хотя автор и не рассматривает вопрос сохранения и воспроизведения памяти о Крестовых походах в целом, фокусируясь лишь на фигуре Салах ад-Дина ал-Айюби (1138–1193), в данном исследовании упоминаются важные источники для изучения обращений к теме Крестовых походов в арабском дискурсе второй половины XIX – первой половины XX вв. Необходимо также указать главу Дж. Филлипса *'Unity! Unity between all the inhabitants of our lands!': the memory and legacy of the Crusades and Saladin in the Near East, c.1880 to c.1925* в первом томе коллективной монографии *Perceptions of the Crusades from the Nineteenth to the Twenty-First Century*. Хотя остальные главы этого труда посвящены европейскому восприятию Крестовых походов в XIX – начале XX вв., Дж. Филлипс представил на рассмотрение некоторые примеры обращений к эпохе Крестовых походов на Ближнем Востоке с 1880 по 1925 гг.⁵ В монографии *The Life and Legend of the Sultan Saladin*, посвященной в первую очередь биографии султана, в последних главах Дж. Филлипс затрагивает и тему сохранения памяти об этой исторической фигуре на Ближнем Востоке⁶. Приводимые автором в этих публикациях примеры обращений к теме Крестовых походов в арабском интеллектуальном пространстве середины XIX до середины XX вв., однако, в большинстве своем совпадают со случаями, ранее описанными О. Сайфо и К. Хилленбранд.

В рамках данной статьи предпринимается попытка реконструировать интерпретации событий Крестовых походов и пути соотнесения их с современностью в арабской культуре второй половины XIX – начала XX вв. на примерах из творчества крупнейшего арабского поэта XIX в. Ахмада Шауки (1868–1932) и крупнейшего арабского писателя-романиста Джирджи Зейдана (1861–1914). При этом важно подчеркнуть, что, хотя в этот же период к теме Крестовых походов обращались и другие арабские деятели культуры, поэты Мухаммад Хафиз Ибрахим (1871–1932) и Мухаммад Хабиб ал-'Убайди (1882–1963), драматурги Наджиб ал-Хаддад (1867–1899) и Фарах Антун (1874–

⁴ *Sayfo*. 2017: 65–85.

⁵ *Phillips*. 2018.

⁶ *Phillips*. 2019.

1922), именно творчество Ахмада Шауки и Джирджи Зейдана заслуживает наиболее внимательного и пристального рассмотрения. Эти два литератора стали главными популяризаторами новых для арабской культуры жанров неоклассической касыды и исторического романа, а также приобрели большую известность как популяризаторы исторического знания в целом, став в некотором смысле «архитекторами» культурного аспекта новой арабской идентичности рубежа XIX–XX вв.

В отечественной историографии Крестовых походов исследование, основанное на анализе образа, было проведено С.И. Лучицкой, опубликовавшей в 2001 г. фундаментальную работу, посвященную мусульманам в западных хрониках Крестовых походов⁷. Основываясь, в частности, на методологии этой работы, можно допустить, что ключ к пониманию драматических событий прошлого лежит именно в анализе дискурса, т.е. изучения мира идей и интерпретаций, бытовавших в обществе в определенный период. Таким образом, в статье предпринимается попытка выяснить какими особенностями исторической памяти и социокультурного контекста обусловлено формирование образа крестоносца и Крестовых походов в наследии крупнейших арабских деятелей культуры XIX – начала XX вв., а также какими литературными приемами пользовались авторы для создания данного образа.

Прежде чем перейти к анализу образа крестоносца в наследии крупнейших деятелей «Арабского возрождения» (*ар.* ан-нахда) XIX – начала XX вв., следует отметить, что вопрос сохранения памяти о Крестовых походах до XIX в. до сих пор остается предметом дискуссий. Согласно первой точке зрения, которой придерживаются Б. Льюис, Э. Сайван, Дж. Райли-Смит и Х. Моринг, этот исторический феномен был полностью забыт арабами⁸, в то время как другая группа исследователей, среди которых необходимо отметить Х. Гербера и Дж. Филлипса, предполагает, что память о Крестовых походах веками сохранялась в арабской культурной памяти, а пространством для этого служила народная культура⁹.

Обращаясь к анализу функционирования темы Крестовых походов в арабском искусстве XIX – начала XX вв., необходимо отметить, что в это время двумя основными центрами обновленческих течений в Арабском мире стали Египет и Сирия. Представители этих регионов по-разному подходили к поиску источника вдохновения для возрождения арабской культуры: египетские деятели ориентировались преиму-

⁷ Лучицкая. 2001.

⁸ См.: Lewis. 2003; Sivan E. 1973; Riley-Smith. 2008; Mohring, Cobb. 2008.

⁹ См.: Gerber. 2008; Phillips. 2011: 5; Phillips. 2013: 3.

щественно на возрождение арабо-мусульманского наследия, в то время как сирийцы и ливанцы считали необходимым обратиться к европейской цивилизации, как к источнику возможных заимствований¹⁰. Подобное разделение является, однако, достаточно условным ввиду того, что многие сиро-ливанские деятели культуры большую часть жизни работали в Египте. При этом представители обоих течений вслед за общественными, политическими и религиозными деятелями своего времени признавали важность эпохи Крестовых походов как источника примеров арабско-европейского взаимодействия на Ближнем Востоке, и активно обращались к этому историческому периоду в художественных произведениях.

Представляется логичным начать рассмотрение обращений арабских деятелей культуры к теме Крестовых походов с анализа материала арабской поэзии. С доисламских времён поэзия играла большую роль в жизни арабского общества, служа целям самоидентификации и оружием против врагов¹¹. Таким образом, арабскую поэзию следует рассматривать как важнейший источник для изучения взглядов и настроений, бытовавших в определённом регионе Арабского мира в конкретный период. Еще в эпоху Крестовых походов арабские поэты многократно обращались к теме вторжения крестоносцев, оплакивая утраченные территории, призывая к джихаду или восхваляя мусульманских полководцев¹².

Важно также подчеркнуть, что, хотя после изгнания крестоносцев с Ближнего Востока воспоминания о Крестовых походах и мусульманских полководцах возможно и сохранялись в арабской народной культурной памяти, в османский период вплоть до конца XIX в. Крестовые походы редко фигурировали в высокой арабской поэзии на литературном языке.

Причиной этому является упадок арабского поэтического жанра эпических стихотворений – касыд, который, как отмечают современные литературоведы, деградировал в Османский период. Как указывает М.М. Бадави, это явление имело несколько причин: неэффективность «системы образования, которая была в основном теоцентрической по своему характеру, вследствие чего не поощряла личной иници-

¹⁰ Долинина. 1968: 6–8.

¹¹ Родионов. 2014: 130.

¹² Поэзия этого периода и ее роль в противостоянии франкам были подробно рассмотрены в работах: Latiff. 2017; Hillendrand. 2010.

ативы и оригинальности», «отсутствие покровительства» со стороны «турок, не владеющих арабским языком», а также вытеснение арабского языка турецким в качестве официального¹³.

Данную точку зрения оспаривает Х.Н. Кадим. Он отмечает, что еще в период Омейядского халифата касыды все чаще и чаще писались в связи с определенными «героическими» событиями. Эпохи Омейядов (661–750) и Аббасидов (750–1258) представляли собой «героический» период, изобилующий подобными поводами, которые вдохновляли знаменитых авторов касыд, таких как Абу Таммам (788–845) и ал-Мутанабби (915–965). Такие поводы могли быть как радостными, так и печальными, но главная их особенность состояла в том, что они сводили героя в жестоком противоборстве с врагом – византийцами, судьбой и т. д. Таким образом, можно установить связь между упадком жанра касыды и недостатком «особых случаев», которые предоставляли поэтам подходящую тему для написания подобных произведений. Причиной этого послужил крутой поворот в политической судьбе арабов, когда большая часть Арабского мира к середине XVI в. оказалась под властью Османской империи. Во время османского владычества арабские земли и их население оказались в стороне от активной политической жизни, и подобное положение дел сохранялось веками¹⁴.

Новую жизнь форма касыды получила в творчестве поэтов-неоклассиков XIX в. Причиной этому, вероятнее всего, послужили активизация политической жизни в арабских странах второй половины XIX в. и «Арабское возрождение». В это время арабские поэты вновь обратились к теме Крестовых походов.

Многочисленные примеры обращений к крестоносной тематике представлены в творчестве знаменитого египетского поэта Ахмада Шауки. Будущий поэт, драматург и переводчик в 1884 г. окончил Высшую Юридическую школу в Каире, а с 1887 по 1891 г. изучал право во Франции, после возвращения в Египет до 1914 г. оставался придворным поэтом египетских хедивов. По оценкам большинства арабистов-литературоведов, Ахмада Шауки можно по праву считать самым популярным и влиятельным арабским поэтом первой половины XX в.¹⁵

Первым стихотворением Ахмада Шауки, отсылающим читателя к событиям Крестовых походов, стало «Кибār ал-хавāдис фй вадй ан-

¹³ *Badawi*. 1975: 6–7.

¹⁴ *Kadhim*. 2004: 36.

¹⁵ *Somekh*. 1993: 38.

нйл» («Величайшие события в долине Нила»)¹⁶, написанное в 1894 г.¹⁷ и впервые прочитанное в том же году в Женеве на Международном конгрессе востоковедов. Речь в нем идет об Айюбидах и лично Салах ад-Дине, а также о французском короле Людовике IX Святом, организаторе и участнике Крестовых походов в Египет (1248–1254) и Тунис (1270).

Однажды выступил крест и несущие его,
Двинулся Запад: народ его, и женщины,
В душах которых гарцевали мечты,
А в сердцах вскипала кровь,
Они замышляли уничтожить справедливость,
И людей, и веру тех, кто принес истину,
И с пением и крестами они разрушали,
То, что было воздвигнуто,
Но встретили их решительные люди,
И они воздвигли шатер, защищающий религию,
И рассеяли их [крестоносцев] армию по всей стране,
Как свет рассеивает тьму,
И пленен был Безбородый Король¹⁸...

В данном стихотворении поэт прославляет победу мамлюков над крестоносцами Седьмого крестового походов и говорит об их несбывшихся мечтах о покорении земель «истинной веры», т.е. ислама. В данном случае важно отметить, что поэт активно использует крест как символ врага.

Другим стихотворением Ахмада Шауки, связанным с крестоносной тематикой, стала касыда «‘Азйм ан-нас ман йабки ал-‘изам»¹⁹ («Велик тот, кто оплакивает великих»)²⁰, созданная в 1899 г. Поводом к ее написанию послужил визит кайзера Вильгельма II в Иерусалим в 1898 г. Маршрут, выбранный кайзером для путешествия в Иерусалим, был глубоко символичен, так как повторял маршрут следования армий

¹⁶ Шаукӣ. 2012: 25–35.

¹⁷ В. Энде отмечает лишь сам факт наличия имени Салах ад-Дина в этом стихотворении и не упоминает о других отсылках к эпохе Крестовых в этой касыде (См.: Ende. 1984: 70–94).

¹⁸ Этим эпитетом обозначен Людовик IX.

¹⁹ Шаукӣ. 2012: 832.

²⁰ Касыда также имеет второе название: «Таһйуат ғалыӯм ал-танӣ ли саләһ ал-дӣн фи ақаб» («Приветствие Вильгельма II Салах ад-Дину у его могилы»).

крестоносцев Первого Крестового похода. Вильгельм II въехал в город облаченным в белое одеяние в стальном шлеме на белом коне, представ, таким образом, в образе современного рыцаря-крестоносца. На обратном пути он побывал в Дамаске, где объявил себя защитником ислама и посетил могилу Салах ад-Дина, назвав его «рыцарем без страха и упрека, вынужденным часто учить своих противников тому, что такое рыцарство»²¹.

Велик тот, кто оплакивает великих,
И плачет по ним, хотя и сам велик,
И лучше, чем если тучи появятся в засуху,
Когда молодой оживляет восхвалением благородных,
И нет причины не воздать им,
Но чем вознаградить их кроме слов?
И разве кто-то сообщит Вильгельму
О том, как я восхваляю его поступок?
Привел тебя Аллах к благородному правителю,
Навестил ты в богатстве доблестного властителя,
Видю, забвение стало его жадной,
И когда ты стоял у его могилы, ты стал дождевыми тучами.

В том же 1899 г. Ахмад Шауки опубликовал статью, посвященную визиту кайзера, в панисламской антибританской газете *ал-Му'аййад* («Поддержка»), которую финансировал османский султан Абдулхамид II (1842–1918). В статье поэт утверждал, что из всех великих мусульман прошлого никто после первых четырех праведных халифов не был столь достоин похвалы, как Салах ад-Дин и Мехмет Фатих (1432–1481). При этом Шауки задавал риторический вопрос, почему литераторы-мусульмане медлят с пробуждением памяти об этих исторических фигурах, а напоминать арабам о роли Салах ад-Дина в их истории пришлось кайзеру²². Важно подчеркнуть, что из данной сентенции неправильно было бы делать вывод о забвении арабами эпохи Крестовых походов и фигуры Салах ад-Дина, так как Ахмад Шауки, вероятнее всего, намеренно представил ситуацию в трагическом свете для того, чтобы пристыдить арабских литераторов, недостаточно уделяющих внимания славным страницам арабской истории в своих произведениях.

²¹ *Ende*. 1984: 70–94.

²² *Ende*. 1984: 70–94.

Другое обращение мы находим в стихотворении «ал-Устўл ал-‘усмāйи» («Османский флот»)²³. Касыда была написана Ахмадом Шауки под впечатлением от боевой мощи двух османских военных кораблей, приобретенных у Германии, которые он увидел во время пребывания в Стамбуле.

Окрепнет твоя сила, и несчастья [врага] возрастут,
Наделит твоя победа мощью, и беды [противника] умножатся,
Что толку от множества кораблей,
Если их знамя не развевается гордо.
Когда я увидел вас, я заплакал от радости,
Стоял и смотрел, вопрошая:
Есть ли на море Лулу иль Тарик,
Чтобы над ними реяли флаги?

В качестве образца блестящего флотоводца-мусульманина, который должен послужить примером для современников, автор приводит Хусам ад-Дина Лулу – командующего египетским флотом, сражавшегося с крестоносцами во время правления Салах ад-Дина. Наибольшую известность Лулу приобрел благодаря успешным действиям против флота Рено де Шатийона на Красном море, когда в 1182–1183 г. крестоносцы предприняли экспедицию с целью атаковать Мекку и Медину. Лулу разбил флот Рено и привел в Каир множество франкских пленников, которые, по свидетельству андалузского путешественника Ибн Джубайра, были казнены по личному приказу Салах ад-Дина²⁴. Необходимо отметить, что флотоводца Лулу нельзя отнести к наиболее знаменитым персонажам эпохи Крестовых походов, однако он был известен Ахмаду Шауки. Поэт упоминает Лулу без каких-либо пояснений касательно его личности, ставя его в один ряд с Тариком ибн Зийадом (670–720), полководцем, начавшим мусульманское завоевание Испании.

Темы Крестовых походов поэт также коснулся в стихотворении «ал-Андалус ал-джайдид» («Новая Андалусия»)²⁵, написанном в 1913 г. Касыда была сочинена после падения Эдирне (Адрианополя) во время Первой Балканской войны (1912–1913).

²³ Шаукї. 2012: 309–311.

²⁴ Runciman. 1987: 436–437.

²⁵ Шаукї. 2012: 315–319.

Важно подчеркнуть, что в исследованиях, затрагивающих тему сохранения арабами памяти о Крестовых походах и их персоналиях в XIX в., речь в подавляющем большинстве случаев²⁶ идет лишь об одной касыде Ахмада Шауки – «‘Азйм ан-нас ман йабки ал-‘изам», хотя отсылки к истории Крестовых походов, содержатся во многих его произведениях.

Необходимо также отметить, что Ахмад Шауки упоминает в стихах не только знаменитых правителей, но и менее известных исторических личностей-участников Крестовых походов. При этом имена героев даются без каких-либо пояснений, «в кратком варианте» или же персонаж обозначается вовсе лишь эпитетом: например, египетский флотоводец Хусам ад-Дин Лулу упомянут в касыде «ал-Устул ал-‘усмайи» просто как «Лулу», Йусуф Салах ад-Дин ал-Айюби в касыде «ал-Андалус ал-джайдид» именуется просто «Йусуфом», а Людовик IX в касыде «Кибар ал-хавадис фй вадй ан-нил» – «безбородым Королем». Эти факты позволяют сделать вывод о том, что поэт ожидал от читателей, что они тоже хорошо знают этих персонажей.

В случае с Людовиком IX и событиями Седьмого Крестового похода не представляется возможным установить, получил ли Ахмад Шауки информацию о них из арабских или же из европейских источников, однако в случае с Хусам ад-Дином Лулу можно с большой долей уверенности говорить о том, что поэт узнал о наиболее славном эпизоде в биографии этого флотоводца именно из арабско-мусульманской традиции.

Такое предположение основывается в первую очередь на том, что история разгрома Лулу флота крестоносцев на Красном море и спасения Мекки и Медины от их атаки известна лишь из арабских средневековых источников, а европейские хроники эпохи Крестовых походов об этих событиях не упоминают²⁷. И хотя европейским медиевистам XIX в. фигура Хусам ад-Дина Лулу была, несомненно, известна²⁸, ход и печальные для крестоносцев последствия экспедиции Рено впервые были подробно реконструированы в европейской историографии на

²⁶ Кроме отмеченного выше упоминания В. Энде о наличии имени Салах ад-Дина в касыде «Кибар ал-хавадис фй вадй ан-нил» («Величайшие события в долине Нила»).

²⁷ Единственным латинским источником, упоминающим об экспедиции Рено на Красном море является «Хроника Эрнуля», причем в ней отсутствуют упоминания о боевых действиях с египетским флотом, а сама экспедиция характеризуется как исследовательская. См.: *Runciman*. 1987: 437.

²⁸ Хусам ад-Дин Лулу неоднократно упоминается Ибн Шаддадом (1145–1234) в его труде о Салах ад-Дине, хорошо известном европейским исследователям XIX в.

материале хроник Ибн ал-Асира, ал-Макризи и Ибн Джубайра лишь в середине XX в. в фундаментальной работе «A History of the Crusades» (1952) сэра С. Рансимена²⁹.

Хроника *ан-Навāдир ас-султāниййа ва ал-махāсин ал-йūsufиййа* («Редкие сведения о султане и благие стороны Йусуфа [Салах ад-Дина]»), содержащая сведения о Лулу, впервые стала издаваться в арабском мире в третьей четверти XIX в. Как отмечает Э.А. Али-Заде, «на культурную и особенно литературную жизнь Сирии огромное влияние оказывала пресса. Непререкаемым авторитетом стала первая в аш-Шаме газета *Хадикат ал-Ахбār* («Сад известий»), издававшаяся в Бейруте с 1858 г. на арабском и французском языках, и имевшая литературно-публицистическую направленность. Ее основателем и главным редактором был ливанский журналист и поэт Халил ал-Хури (1836–1907). Сирийцы ценили *Хадикат ал-Ахбār* за поддержание тесных контактов с европейской ориенталистикой. В приложении к газете печаталось биографическое сочинение сирийского историка XIII в. Абу Шамы о Салах ад-Дине под редакцией австрийского арабиста Бернхауэра»³⁰. Несмотря на это, однако, представляется маловероятным, что Ахмад Шауки упомянул флотоводца в своем стихотворении основываясь лишь на сведениях, почерпнутых из газеты, так как называя его лишь по имени в ряду с Тариком ибн Зийадом, автор вероятнее всего ожидал, что читателям этот персонаж будет повсеместно известен, что возможно было на тот момент лишь при опоре на народную культуру.

Что касается арабской прозы, то значительное количество отсылок к эпохе Крестовых походов присутствует в романном творчестве ливанского писателя, просветителя и ученого Джирджи Зейдана (1861–1914), вошедшего в историю арабской литературы Нового времени как основоположник жанра исторического романа. В 1892 г. Зейдан основал в Каире литературно-художественный и научно-популярный журнал *ал-Хилāl* («Полумесяц»), на страницах которого публиковал свои художественные произведения и научные статьи. За период с 1891 до 1914 гг. автор опубликовал 22 романа, неизменно пользовавшихся успехом у арабских читателей в течение всего XX в. Центральное место в литературном наследии Зейдана занимают исторические романы, среди которых следует отметить цикл из 17 романов

²⁹ Runciman. 1987: 436–437.

³⁰ Али-Заде. 2007: 58.

под общим заголовком «Серия повествований из истории ислама», в которых в хронологическом порядке воспроизводятся наиболее драматические события из истории арабской цивилизации с VII по XIII вв.³¹

События романа *Салах ад-дйн ва макā'id ал-хашиийн* («Салах ад-Дин и козни ассасинов»), опубликованного в 1912 г., происходят при дворе последнего фатимидского халифа ал-'Адида. В основе сюжета произведения лежит противостояние благородного Салах ад-Дина и безжалостного и амбициозного Хасана, претендующего на родство с Фатимидами. Оба они хотят жениться на родственнице халифа, прекрасной принцессе Ситт ал-Мулк. Однако принцесса страстно влюблена в 'Имад ад-Дина, незнатного сподвижника Салах ад-Дина, который спас ее жизнь и честь. Хасан организует похищение принцессы и обращается к ассасинам, чтобы они убили Салах ад-Дина: однажды утром султан просыпается и видит над своей кроватью угрожающее письмо, подписанное «Старцем горы», лидером ассасинов. 'Имад ад-Дин спасает Салах ад-Дина от покушения и женится на Ситт ал-Мулк, а Салах ад-Дин, распутав интриги Хасана, становится султаном Египта.

Хотя крестоносцы в романе в большинстве случаев именуются франками, что соответствует историческим реалиям описываемой эпохи, при первом упоминании франков в тексте произведения Джирджи Зейдан указывает в скобках, что речь идет именно о крестоносцах: «Разговор касался в том числе и франков [ифрандж] (крестоносцев [салибиййун]), которые в то время владели побережьем Сирии и Палестины и многими городами»³². Далее в тексте несколько раз встречается слово «салибиййун», причем автор вкладывает его и в уста персонажей романа, что является явным анахронизмом, как, например, в эпизоде, когда Ситт ал-Мулк задает вопрос халифу ал-'Адиду: «Разве ты не отправил мои волосы вместе с письмом к Нур ад-Дину, в котором говорится: “Это женские волосы из моего дворца, они зывают о помощи, чтобы ты освободил их от крестоносцев [салибиййун]”?»³³

В романе подробно описано взаимодействие различных политических акторов Ближнего Востока: мусульманские правители воюют не только с крестоносцами, но и друг с другом, при этом заключая с франками союзы против других мусульман. По сюжету большие неудобства героям романа доставляет «дружба» франков с фатимидской знатью при дворе халифа ал-'Адида и исмаилитами. «Призыв исмаилитов распространился в землях Шама, а когда туда пришли кресто-

³¹ Долинина. 1968: 113.

³² Зайдан. 2012: 25.

³³ Зайдан. 2012: 36.

носцы, они сблизилась с ними, и крестоносцы много раз тайно и открыто обращались за помощью к исмаилитам против мусульман»³⁴.

Хотя автор рисует образ Салах ад-Дина и Нур ад-Дина как двух благородных властителей своего времени, он показывает и обратную сторону медали: их личные противоречия и амбиции не позволили им объединить усилия в борьбе с крестоносцами, что играло на руку последним³⁵. Таким образом, хотя личные качества лидеров максимально идеализированы, что типично для просветительских романов, их усилия по борьбе с крестоносцами не преувеличиваются.

Необходимо подчеркнуть, что картина жизни Ближнего Востока 1170-х гг., нарисованная в романе, вполне соответствует представлениям современной западной историографии об этом историческом периоде. Представленное в романе описание расстановки сил на Ближнем Востоке показывает, что этот регион стал ареной противостояния многих сил, крестоносцы же были лишь одним из фрагментов этой пестрой мозаики, а не общим врагом всех мусульман.

О. Сайфо, анализируя образ Салах ад-Дина в арабской культуре отмечает, что роман *Салāх ад-дйн ва макā'ид ал-хашиййн* «представляет Саладина скорее, как героя-искателя приключений, а не как символ арабского национализма, и в нем нет ни слова о победе при Хиттине или взятии Иерусалима»³⁶. С этой оценкой нельзя не согласиться, но необходимо подчеркнуть, что крестоносцы и борьба с ними играют в романе важную роль, а Хиттинское сражение и взятие Иерусалима не вошли в повествование, так как относятся к более позднему периоду жизни Салах ад-Дина.

События Крестовых походов также являются важной частью сюжета другого романа Джирджи Зейдана – *Шаджарат ад-дурр* («Шаджарат ад-Дурр», 1914). В романе рассказывается история Шаджарат ад-Дурр³⁷ (ум. 1257), первой женщины-правительницы в истории мусульманского Египта, которая обрела власть над страной после смерти своего мужа, султана ас-Салиха Айюба (1205–1249). Впоследствии она стала женой 'Изз ад-Дина Айбака (ум. 1257), первого мамлюкского султана из династии Бахритов. Восшествие Шаджарат ад-Дурр на престол произошло во время Седьмого крестового похода, возглавляемого

³⁴ *Зайдāн*. 2012: 70.

³⁵ *Зайдāн*. 2012: 121.

³⁶ *Sayfo*. 2017: 65–85.

³⁷ Существует и другой вариант написания имени: Шаджар ад-Дурр.

Людовиком Святым, и ей пришлось взять на себя управление страной, чтобы отразить вторжение франков³⁸. Несмотря на все трудности, как описывает Джирджи Зейдан, Шаджарат ад-Дурр эффективно управляла делами государства, и крестоносцы были изгнаны из Египта.

Как и в романе *Салāх ад-дйн ва макā'ид ал-хашшййн*, в *Шаджарат ад-Дурр* крестоносцы именуется то франками, то, собственно, крестоносцами.

Уже после поражения Крестового похода и пленения Людовика IX Шаджарат ад-Дурр говорит о том, что угроза со стороны крестоносцев все еще сохраняется: «Ты ведь знаешь, какие завистники окружают нас, и какие враги угрожают нам. Особенно франки. Они утратили сон, готовясь к войне с нами»³⁹. Данная реплика может являться предупреждением Джирджи Зейдана для современников, которым стоит помнить об аппетитах европейских колониалистов – наследников крестоносцев. В романе также героизируется фигура Бейбарса – Шаджарат ад-Дурр обращается к нему со словами: «Ты – командующий войсками, ты сражался с франками и победил их, все это твоя заслуга»⁴⁰.

Анализ структуры изложения исторических событий в романе позволяет заключить, что, как и при написании других произведений из «Исторической серии», при создании романов *Салāх ад-дйн ва макā'ид ал-хашшййн* и *Шаджарат ад-Дурр* Джирджи Зейдан опирался и на доступные ему европейские работы по истории Крестовых походов, и на арабские средневековые хроники.

Кроме художественных произведений Джирджи Зейдан не раз обращался к теме Крестовых походов в публицистических и исторических работах. Например, в февральском номере журнала *ал-Хилāl* за 1913 г. были опубликованы не только выдержки из вышеупомянутого исторического романа о Салах ад-Дине, но и статья об осаде Дамиетты крестоносцами⁴¹. Книга Джирджи Зейдана *Та'рйх миср ал-хадйс ма' фазлака фй та'рйх миср ал-кадйм* («Современная история Египта с отсылками к древней истории») подробно освещает события Пятого и Седьмого крестовых походов, направленных против Египта⁴².

Подводя итог анализа образа Крестовых походов в арабской поэзии и прозе второй половины XIX – начала XX вв., важно отметить,

³⁸ Riley-Smith. 2005: 240–241.

³⁹ Зайдāн. 2012: 46.

⁴⁰ Зайдāн. 2012: 50.

⁴¹ Hourani. 1983: 246.

⁴² Зайдāн. 2012: 10–25.

что рост европейского колониального присутствия на Ближнем Востоке и в Северной Африке, война в Судане и другие военные конфликты нашли отражение в арабской культуре в виде обращений литераторов к эпохе Крестовых походов, которая воспринималась в первую очередь как время побед арабов/мусульман над европейцами. Необходимо также подчеркнуть, что в рассматриваемый период тема Крестовых походов нашла своё отражение как в возрожденных классических жанрах, в первую очередь, *касыде*, так и в новых, таких как жанр исторического романа, возникший под влиянием европейской литературной традиции.

Поэт Ахмад Шауки в своих стихах представляет Крестовые походы как время славных побед мусульман, которые должны вдохновить современников на противостояние европейцам. При этом в качестве примеров идеальных военачальников предстают как известные европейцам Салах ад-Дин, так и египетский флотоводец Хусам ад-Дин Лулу, спаситель Мекки и Медины от крестоносцев, история боевых действий которого против крестоносцев на Красном море была воссоздана европейскими исследователями лишь к середине XX в., что может являться аргументом в пользу теории о сохранении памяти о Крестовых походах в арабской родной культуре.

В исторических романах Джирджи Зейдана крестоносцы хотя и не являются главными героями повествования, все же играют значительную роль в развитии сюжета. Важно отметить, что автор достаточно реалистично представляет их как одну из сил на Ближнем Востоке, с которой одни мусульманские правители сражаются, а другие заключают союз. Стоит также упомянуть о том, что главная героиня романа *Шаджарат ад-Дурр* говорит о том, что «франки всегда замыслиют войну с нами [арабами]»; это высказывание можно интерпретировать как предостережение Джирджи Зейдана современникам, которым не стоит забывать о военном вторжении европейцев на Ближний Восток в XI–XIII вв.

Для произведений Джирджи Зейдана также характерен романтический взгляд на Крестовые походы. Представление этой эпохи как времени благородных правителей, таких, как Салах ад-Дин и Ричард Львиное Сердце, которые могут на равных решать судьбу Ближнего Востока, основано, с одной стороны, на европейском романтическом восприятии этого периода истории, бытовавшем в то время, с другой, на историческом оптимизме деятелей «Арабского возрождения», проецировавших события средневековой истории на современность. Ве-

роятно, они надеялись на то, что и в их эпоху найдется лидер, способный как Нур ад-Дин, Салах ад-Дин или Бейбарс противостоять европейской экспансии.

Необходимо также отметить, что в XIX – начале XX вв. большинство обращений арабских деятелей культуры, политиков и общественных деятелей к теме Крестовых походов представляли собой восхваление героев прошлого, сражавшихся с крестоносцами, и анализ влияния Крестовых походов на ход арабской истории. В дальнейшем обращения арабских деятелей к теме Крестовых походов стали неотъемлемой частью антиколониальной риторики и все чаще оказывались ответом на определенные действия или высказывания европейцев.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

- Зайдан Джирджэй.* Салах ад-дин ва мака'ид ал-хашайшин. Ал-Кахира, 2012.
Зайдан Джирджэй. Та'рих миср ал-хадис ма' фазлака фй та'рих миср ал-кадйм. Ал-Кахира, 2012. Т. 1–2.
Зайдан Джирджэй. Шаджарат ад-дурр. Ал-Кахира, 2012.
Шаукй Ахмад. Аш-Шаукыййат. Ал-Кахира, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

- Али-Заде Э.А.* История литературы Сирии XIX–XX веков. М., 2007.
Долинина А.А. Очерки истории арабской литературы Нового времени. Египет и Сирия. Публицистика 1870–1914 гг. М., 1968.
Луцickaя С.И. Образ другого: мусульмане в хрониках крестовых походов. СПб., 2001.
Соколов О.А. Тюрки в современной арабской историографии Крестовых походов // Ислам в современном мире. 2017. Т. 13. № 2. С. 175–186.
Родионов М.А. Культурная память и мерная речь на Юге Аравии: Хадрамаут. СПб., 2014.
Хилленбранд К. Крестовые походы. Взгляд с Востока: мусульманская перспектива. Пер. с англ. А. Матвеев, А. Федоровский. М.; СПб., 2008.
Asbridge T.S. The Crusades: the authoritative history of the war for the Holy Land. New York, 2011.
Badawi M.M. A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry. Cambridge, 1975.
Ende W. Wer ist ein Glaubensheld, wer ist ein Ketzler? Konkurrierende Geschichtsbilder in der modernen Literatur islamischer Länder // Die Welt des Islams. 1984. № 23/24. P. 70–94.
Gerber H. Remembering and Imagining Palestine: Identity and Nationalism from the Crusades to the Present. L., 2008.
Hillendrand C. Jihad Poetry in the Age of the Crusades // Crusades – Medieval Worlds in Conflict. London, 2010;
Hourani A. Arabic Thought in the Liberal Age, 1798–1939. Cambridge, 1983.

Kadhim H.N. Poetics of Anti-Colonialism in the Arabic Qasidah. Brill Studies in Middle Eastern Literatures. Leiden, 2004.

Latiff O. The Cutting Edge of the Poet's Sword: Muslim Poetic Responses to the Crusades. Leiden, 2017.

Lewis B. The Crisis of Islam: Holy War and Unholy Terror. New York, 2003.

Mohring H., Cobb P.M. Saladin: The Sultan and His Times. 1138–1193. Tr. D.S. Bachrach. Baltimore, 2008.

Phillips J. The Image of Saladin: From the Medieval to the Modern Age. European Receptions of the Crusades in the Nineteenth Century. Franco-German Perspectives. International Workshop – Research Group 'Myths of the Crusades'. Eckert. Dossiers 4. 2011. P. 5. URL: https://repository.gei.de/bitstream/handle/11428/129/ED_2011_04_06_Phillips_Reputation_of_Saladin.pdf (дата обращения: 14.05.2019).

Phillips J. Before the Kaiser: The Memory of Saladin and the Crusades in the Near East from the Fifteenth to the Nineteenth Centuries. Royal Holloway, University of London, 2013. P. 3. URL: https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/17993420/philips_before_the_kaiser_10.11.13.pdf (дата обращения: 17.06.2019).

Phillips J. 'Unity! Unity between all the inhabitants of our lands!': the memory and legacy of the crusades and Saladin in the Near East, c.1880 to c.1925 // Perceptions of the Crusades from the Nineteenth to the Twenty-First Century, Volume One. L., 2018.

Phillips J. The Life and Legend of the Sultan Saladin. New Haven, 2019.

Riley-Smith J.S.C. The Crusades: A History. New Haven, 2005.

Riley-Smith J.S.C. The Crusades, Christianity and Islam. New York, 2008.

Runciman S. A History of the Crusades. Vol. II: The Kingdom of Jerusalem and the Frankish East, 1100–1187. Cambridge, 1987.

Sayfo O. From Kurdish Sultan to Pan-Arab Champion and Muslim Hero: The Evolution of the Saladin Myth in Popular Arab Culture // The Journal of Popular Culture. 2017. № 50. P. 65–85.

Sivan E. Modern Arab Historiography of the Crusades. Tel-Aviv, 1973.

Somekh S. The Neo-classical Arabic poets // Modern Arabic Literature. The Cambridge History of Arabic Literature. Cambridge, 1993.

РЕЦЕНЗИИ

А. Б. Герштейн

МИР МЕЖДУ РАЕМ И АДОМ: ПРАЗДНИК ТРЁХ ЦАРЕЙ ИЕРОНИМА БОСХА

М.Р. Майзульс. Между Христом и Антихристом: «Поклонение Волхвов» Иеронима Босха». М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 238 с.

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-218-222

Аннотация: В рецензии освещаются особенности духовного мира и представлений о Другом социума Раннего Нового времени через призму изображенных на триптихе И. Босха фигур. Полотно на библейский сюжет важно не только для исследования религиозной культуры, но и современного живописцу мира, отображению открытий в области науки, новых земель и не знакомых прежде европейцу обществ.

Ключевые слова: Иероним Босх, образ Другого, религиозная культура, картина мира.

Keywords: Hieronymus Bosch, the image of the Other, religious culture, worldview.

Новая книга историка-медиевиста и популяризатора науки М.Р. Майзульса посвящена одному-единственному произведению мирового искусства – «Поклонению волхвов» Иеронима Босха, одной из известнейших и в то же время самых загадочных работ художника. В немецкой, английской, американской историографиях об этом триптихе, заказанном Петером Схейве и Агнесс де Грамме в конце XV в., историками, искусствоведами и историками культуры написаны сотни работ (это видно и по обширной библиографии, приведённой автором в конце книги). М.Р. Майзульс осуществляет иконографический анализ триптиха, воссоздавая одновременно и широкий исторический контекст создания произведения, а также анализирует социокультурные представления бюргеров о «Другом» – «иноземце», «язычнике», «иудее», «мусульманине», «враге», «Антихристе». Помимо этого, исследователь разбирает и некоторые повседневные религиозные практики средневекового общества (в частности, когда сопоставляет от-

крывающиеся створки триптиха с преломлением гостии, подчеркивая, что перед глазами прихожан словно разламывали фигуру распятого Христа, цвет плоти которого напоминает хлеб).

В книге 16 небольших по объему глав, в каждой из которых разбирается какой-то фрагмент триптиха: фигуры волхвов, Антихрист в центре, животные в хлеву, руины на дальнем плане, Иосиф, сушащий пелёнки младенца-Иисуса, отряды всадников вдалеке, городской пейзаж на фоне и др. Все значимые фрагменты композиции подвергаются комплексному рассмотрению М.Р. Майзульса. Он пытается ответить на вопрос, как «считывались», как понимались зрителями Нового времени символы и смыслы поз, жестов и атрибутов написанных Босхом фигур, а также старается проследить иконографические и культурно-исторические традиции изображения главного сюжета. Так, на страницах книги говорится о ветхозаветных текстах и иконографических *типах*, на основании которых сформировались письменная и визуальная традиции изображения эпизода «Поклонения волхвов» в средневековой христианской культуре¹.

Иллюстрированный научный путеводитель по полотну загадочно-го художника знакомит читателя с разными, порой конфликтующими трактовками искусствоведов о значении тех или иных предметов на триптихе Босха, их формах, цветах и расположении на полотне. Свою позицию М.Р. Майзульс при этом не высказывает, лишь указывая на неосновательность некоторых гипотез, и, таким образом, оставляет читателю простор для собственных заключений. Можно сказать, автор обозначает тематико-семантические границы допустимых интерпретаций тех или иных предметов и фигур триптиха, не выбирая между ними «единственно верную». Одним из ключевых наблюдений учёного является справедливое утверждение, что не стоит в каждой детали видеть непременно заложенное Босхом глубокое символическое значение, которое мы, современные зрители (исследователи), должны непременно разгадать однозначно. Так, художник был современником многих общественно-политических процессов – наступления османов на Балканах, развития алхимии, возрастающей популярности движения «Нового Благодетельства» и др. Многие социальные и интеллектуальные течения XV в., как показано в книге «Между Христом и Антихристом», оказали влияние на то, как Босх изображал, в частности, отряды всадников и пейзаж на заднем плане, какие формы он придал башням

¹ Стоит отметить сопоставление автором книги росписей на одеянии волхвов (изображение прихода к царю Соломону царицы Савской), сцену «Авраам и Исаак» с собственно сюжетом Богоявления.

города Вифлеема и т.д.²

Далеко не очевидно, справедливо замечает М.Р. Майзульс, что художник действительно стремился сделать символически насыщенным *каждый* элемент своего творения. Речь, скорее, стоит вести о преемственности общих идей и способах их изображения, копировании устоявшихся приёмов, композиционных групп, характерных атрибутов персонажей. Одним из таких обобщающих визуальных «посланий» Босха является напоминание о непреходящей порочности земного мира и неизбежном наказании грешников (С. 158), о жизненном пути человека, который может привести его к гибели (С. 196). На протяжении всего текста книги М.Р. Майзульс стремится показать читателю, что Босх изобразил на своём полотне макрокосм, где соседствуют элементы обыденные, бытовые и таинственные, непостижимые. Такое представление о мире является важной составляющей всей духовной культуры Средневековья: в обществе воспринимали демонов, Христа, Богородицу как субъектов, присутствующих и активно действующих среди людей.

На страницах книги проводятся параллели между различными версиями этого сюжета авторства самого Босха, другими его работами (в частности, «Садом земных наслаждений», «Искушением св. Антония»), а также миниатюрами XII–XIV вв., иллюминированными часословами, немецкими гравюрами и живописью XV–XVI вв. (так, разбираются работы Рогира ван дер Вейдена, Ганса Гольбейна Старшего, Яна Госсарта (Мабюза), Якоба Корнелиса ван Остзанена и других). Это позволяет читателю проследить, в чём Босх опирался на предшествующую традицию, а в чём был новатором – в изобразительных приёмах и «иконграфической философии» своего произведения. Особый интерес вызывает рассказ о копировании триптиха Босха в последующие десятилетия (С. 193–195). По деталям, которые переносятся и, напротив, *не* переносятся с оригинального полотна на более поздние реплики, можно сделать выводы о том, какие элементы новым заказчикам были понятны или непонятны, были ими востребованы или казались ненужными, неактуальными.

Книга «Между Христом и Антихристом» представляет собой прекрасно иллюстрированный путеводитель по картине загадочного

² Так, например, связь изображённых Босхом фигур со специальными предметами, которыми пользовались учёные-алхимики, и рисунками/текстами алхимических трактатов показана не вполне убедительно. Тезис о том, что прототипом форм башен города были кирпичные печи с водяной баней и установкой для дистилляции (С. 149–150), нуждается в дополнительной доказательной базе.

Босха. На её страницах неоднократно приводятся увеличенные фрагменты «Поклонения волхвов», что позволяет читателю подробно рассмотреть детали, которые на общем плане едва различимы, и тем самым глубже понять общий замысел художника. Рассказывая о функциях различных элементов триптиха, М.Р. Майзульс освещает вопросы истории науки (сопоставления с алхимическими трактатами), истории моды (рассуждения о жемчужной сережке, с. 108–111), воспроизводит исторический контекст произведения, сравнивая детали «Поклонения Волхвов» с представлениями об иноверцах из антииудейских трактатов, а также привлекая сочинения богословов и житийную литературу. Безусловно, читателя привлечёт сюжетная линия книги, где раскрывается понятие «экзотического» в представлении европейцев Раннего Нового времени (С. 189–191). По полотну Босха можно получить представление о том, что в понимании людей начала XVI в. считалось «дикийным». Новый континент был открыт экспедицией Колумба всего за несколько лет до написания «Поклонения волхвов», и в Европу стали завозить множество вещей, плодов, орудий; на этих же кораблях коренные жители Америки попали в Европу – всего этого население Старого Света прежде не видело. Такое расширение знаний о мире, его пестроте и многообразии, несомненно, отразилось на полотнах Босха, его видении потустороннего мира и ада.

Можно только сожалеть, что формат книги-альбома оставляет небольшое пространство для того, чтобы автор познакомил читателей не только с последними достижениями историографии, но и более подробно высказал свою позицию о таком сложном и необычном произведении на хрестоматийный сюжет, как «Поклонение Волхвов» Иеронима Босха. В этом прекрасно иллюстрированном издании, содержащем увлекательный текст, студенты и все интересующиеся западноевропейской живописью позднего Средневековья найдут много интересных сведений о художнике, религиозных идеях, ховдивших в европейском обществе XV–XVI вв., познакомятся с некоторыми характерными особенностями духовной культуры эпохи. Специалисты же найдут в этой книге не только обширную библиографию, касающуюся историко-ведческих, исторических и культурологических аспектов изучения «Поклонения волхвов» И. Босха, но и сможет составить свой «визуальный словарь» понятия «инаковости», как она подразумевалась разными социальными группами в позднем Средневековье и Новом времени. На антигезах, как убедительно показал в своей работе М.Р. Майзульс, построена вся работа Босха. Но эти противопоставления (Христос – Антихрист, гостия – антигостия, христиане – язычни-

ки/иудеи/магометане, истинно уверовавшие – не уверовавшие/притворно уверовавшие, святые/праведные – грешники и т.д.) далеко не всегда жесткие и однозначные, они амбивалентны и потому таинственны. Автор книги «Между Христом и Антихристом» неоднократно подчеркивает, что одна и та же фигура (деталь) может быть истолкована как *in bono*, так и *in malo*. Поэтому исследователь сосредотачивается на обозначении направлений возможных трактовок образов полотна, а не на их полном «декодировании». На примере такого иконографического источника, как «Поклонение Волхвов» И. Босха, реконструируется мир религиозных и бытовых представлений средневекового индивида, круг его фобий, очерчивает всё расширяющуюся границу ойкумены с ещё вчера не известным миром, реконструирует иконографическую традицию и корпус текстов, которые повлияли на то, как живописец написал свой триптих, а также говорит о том, где он вышел за рамки канона. Фактически, М.Р. Майзульс доказал, что «Поклонение волхвов» И. Босха является не только алтарным образом, на котором изображён вневременной сюжет, но и современной художнику картиной, в которой отражены последние веяния моды, новейшие открытия европейцев и их сложная символическая картина мира.

БИБЛИОГРАФИЯ

Майзульс М.Р. Между Христом и Антихристом: «Поклонение Волхвов» Иеронима Босха». М., 2021.

SUMMARIES

Social Entities and Their Metaphorical Interpretations

Svetlana I. Luchitskaya

METAPHORS OF SOCIETY: THE MEDIEVAL AND EARLY MODERN SOCIAL IMAGINATION (in lieu of an introduction)

The article serves as an introduction to the publication of papers presented at the conference on *Social Entities and their Metaphorical Interpretations*. It raises the question of how people described social structures in the Middle Ages and Early Modern time, when no abstract concept of society existed, and the principles of its stratification were completely different in comparison to ours. According to the author, in order to enter the realm of social imagination of the past, we should remember that people then interpreted the structure of society mainly in terms of metaphors, using figures such as human body, chess, tree, wheel, etc. It is these metaphors that are analyzed in the articles based on conference papers and published below. The authors try to analyze social order images described in various written and visual sources.

Aleksandr V. Rusanov

THE HOUSE OF SCHOLARSHIP, THE SEEDS OF KNOWLEDGE, THE TREASURY OF SCIENCE: RHETORICAL IMAGERY AND SOCIAL METAPHORS OF 13th AND 14th CENTURIES WESTERN EUROPEAN ACADEMIC COMMUNITIES

The article scrutinizes the ideas about the academic communities typical for the Latin world of the 13th and 14th centuries. It focuses on the 'metaphorical vocabulary' of academic corporations that was formed at that time within the framework of the *Ars Dictaminis* and was widely used to substantiate the status of university communities. These metaphors significantly supplemented the vague legal concepts that described academic communities (*studium/studium generale, universitas*). The most widespread meta-

phors of higher education institutions included such images as *house of scholarship*, *seeds of knowledge*, and *treasure*. All of them had deep roots in the Holy Scripture, but became widespread thanks to ‘exemplary’ texts included in rhetorical manuals and *summae*. With their help, social reality was interpreted within the framework of rhetoric as an epistemic system, often overlapping with the spheres of law and theology.

The paper considers these metaphors in the context of their distribution, within the networks of local political and cultural ties drawing on cases of two Iberian universities – those of Lisbon (founded between 1288 and 1290) and Lleida (founded in 1300).

Pavel S. Bychkov

THE USE OF BODY METAPHOR IN DESCRIBING THE SOCIAL IN CHRISTINE DE PIZAN’S “THE BOOK OF THE BODY POLITIC”

The article analyzes «The Book of the Body Politic» (1404–1407) by Christine de Pizan to show how she updated the metaphor of body politic traditional for the Middle Ages, and what were the reasons for the creation of this treatise. In it, Christine excluded the clergy from the tripartite social order scheme: in the political body the sovereign replaced the pope and the clergy. Instead of the Church playing the leading role as the ‘soul’ of society, the author introduced humanistic concepts of "good arising from the virtue" and "morals". Christine also included the third estate in the political life of a kingdom, providing its stratification and hierarchization, and giving a profound description of its role in the body politic. The metaphorical concept of "body politic" broke away from the ecclesiastical and mystical connotations and took root in the secular, political-philosophical tradition.

Lyudmila A. Pimenova

FROM THE MONARCHY TREE TO NATION: THE USE OF METAPHORS IN EARLY MODERN FRENCH POLITICAL DISCOURSE

The article examines three legal treatises written between the late 16th and late 18th centuries, whose authors used the language of metaphors, analyzing also the way this language was reflected in images. Both jurists and artists tried to demonstrate to their readers and spectators that society was unified and, at the same time, consisted of estates unequal in their status.

For this purpose, metaphors of the human body, tree, army, and family were used. Over the period under discussion, the attitude towards metaphors changed significantly. Although the possibility of using the language of metaphors to adequately describe and know society was put into doubt more than once in the 17th and 18th centuries, contemporaries did not abandon this language. In the eighteenth century, many of the usual metaphors were rethought in Enlightenment literature, as well as in journalism and propaganda texts published on the eve of the French Revolution. The body metaphor received a new interpretation within the framework of the social contract concept, while the image of France as the king's spouse was transformed into the figure of Marianne the Republic.

Tatyana V. Artemyeva

THE 'REVERSE' SHIP METAPHOR:
APPROACHING METAPHYSICS VIA SOCIETY

The metaphor of a ship led by a skillful captain as an image of society/state led by a wise ruler was perceived in the 18th century Russian culture as a well-known cultural meme. In Andrey Bolotov's (1738–1833) treatise *The Guide to True Human Happiness* this metaphor is used to illustrate and clarify a complicated metaphysical problem. Bolotov used this image in an attempt to explain the processes inside the human soul, the struggle between the rational and the sensual, between “thoughts and desires”, between “reason and arbitrariness”. He uses the full range of social characteristics and applies them to various mental structures. Any individual's actions and way of life are represented as resulting from the functioning of their “inner society,” a coordinated work of a ship's crew led by reason as its captain towards the great goal – a virtuous life, bliss and peace.

Alexandra P. Petukhova

THE STRUGGLE FOR THE AUDIENCE: METAPHORS IN THE
TEXTS OF LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES RUSSIAN

CONSERVATIVES

The article presents an attempt to reconstruct the system of thinking of Russian conservative nationalists of the late Empire period based on a comparison of the formal and substantive features of their texts, which were dedicated to the "Finnish question".

Taken together, these texts constituted a single "anti-Finnish discourse" created in order to influence the government and public opinion on the status of the Grand Duchy of Finland. However, they were united not only by origin and content, but also by common formal characteristics such as rhetorical features and tricks, vocabulary, and syntactic constructions.

Metaphors were the most important formal element of this discourse. They can be combined into four conventional metaphorical models: historical, military, criminal, and physiological. The analysis of metaphorical series allows us to make conclusions not only about how well publicists commanded methods of propaganda influence on the audience, but also about the logic of their thinking. With the help of metaphors and auxiliary linguistic tools linked to them, "one's own" and "alien" social strata were marked, an ideal society was described, and discourse authors' attitude to the current situation in the country was demonstrated.

Lyudmila B. Sukina

A VISUAL METAPHOR OF THE MEDIEVAL SOCIETY IN THE
LATE 15th – EARLY 16th CENTURIES RUSSIAN
"IN THEE REJOICETH" ICONS

The author examines the "In Thee rejoiceth" icons as visual sources that make it possible to reconstruct the ideal model of medieval society in the Moscow culture of the late 15th and early 16th centuries. This icon type, which includes the scenes of "Human race" collective praying to the Mother of God, is of Russian origin. Unlike other works of that time typologically close to it ("The Intercession", "The Congregation of Our Lady", "The Congregation of All Saints", etc.), the "In Thee rejoiceth" icons demonstrate a historical connection to religious and socio-cultural facts of the Muscovy state. They clearly express the idea of Muscovy enjoying special patronage of the Mother of God, whose cult was actively developed in Moscow, the city that, as was believed at the Grand Dukes' court, inherited the traditions and the spiritual authority of Constantinople. The depiction of the "Human race" in the "In Thee rejoiceth" icons can be viewed as a meta-

phorical image of the capital city community consisting of different groups of clergy and laity. This image corresponded to the ideas of the authorities and the population of the Russian state that existed under Ivan III and Vasili III.

Dilshat D. Harman

THUS FATE KNOCKS AT THE DOOR:
PIETER BRUEGEL THE ELDER'S 'THE FAT KITCHEN' AND
'THE THIN KITCHEN' AS A METAPHOR OF SOCIAL MOBILITY

The engravings "The Fat Kitchen" and "The Thin Kitchen" (1563), based on drawings by Pieter Bruegel the Elder (circa 1525–1569), immediately became very popular in the Netherlands and remained popular throughout the second half of the 16th and the first half of the 17th centuries. They were copied and served as a source of inspiration; their composition and individual motives were borrowed both in graphics and in painting. The secret of their success was a combination of an original and vivid artistic program with already known motives, tackling urgent problems of society alongside with scenes from the everyday life of peasants and ordinary townspeople that were growing ever more popular then. In this article, I show that the iconographic analysis of engravings based on drawings by Pieter Bruegel the Elder enables us to interpret them as a metaphor for social mobility. The artist shows us how a person's actions affect his social status. The engravings were designed both for those who could identify themselves with those depicted (wealthy peasants or artisans), and for those who belonged to the new bourgeois elite of the Netherlands. By placing "The Fat Kitchen" and "The Thin Kitchen" in the context of the contemporary and subsequent visual tradition and identifying iconographic borrowings, allusions and innovations, it is possible to clarify the form in which the mid-16th century Netherlandish art expressed the values and norms of the emerging middle class.

Aleksandr Eu. Makhov

STOICISM AND ITS METAPHORS IN EARLY MODERN EMBLEM
BOOKS

The moral and social doctrine of Stoicism, well known among Early

Modern humanists, was popularized in the emblem books of the time. The tool of this popularization was the visual metaphor capable of conveying abstract ideas through concrete images. The main stoic notions (such as virtue, *apatheia* as a complete freedom from passions, constancy, patience, etc.) have found extremely diverse metaphorical equivalents in the visual language of emblems, where inanimate objects (e.g. rock, flint, anvil, tongs, cube, scales) as well as living creatures (kingfisher, turtledove, bear) could equally function as metaphors. Emblematics, being a kind of *ars inveniendi*, acted as a mechanism for inventing new metaphors to express old meanings. However, some traditional metaphors dating back to antiquity (for example, Plato's comparison of the human soul to a chariot pulled by two horses – "reason" and "emotion") were also rethought in the spirit of the Stoic doctrine.

Michail A. Vedeshkin

FROM 'GREEKLING' TO 'THUNDERBOLT': THE MANY NICKNAMES OF EMPEROR JULIAN

The article discusses the nicknames of Emperor Julian. An analysis of the onomastic tradition makes it possible not only to assess the perception of certain aspects of the emperor's activities by various layers of late Roman society at different stages of his political career, but also to trace the metamorphoses of the image of the last open pagan on the throne of the Roman Empire in the later tradition.

Oleg A. Sokolov

THE CRUSADES IN THE ARABIC RENAISSANCE POETRY AND PROSE

The article examines the works of the greatest Arab artists of the 19th and early 20th centuries, the poet Ahmad Shawqi and the novelist Jirji Zeydan, containing references to the era of the Crusades. An analysis of the work of these authors shows that, contrary to the view prevailing in modern historiography, that Arab artists began to actively refer to the Crusades era only in the second half of the 20th century, already in the Arab poetry and prose of the 19th century, numerous references to this era are found. Ahmad Shawki in his poems presents the Crusades as a time of glorious victories of Muslims, which should inspire contemporaries to fight Europeans. In his

works both Muslim commanders known to Europeans and the Egyptian naval commander Husam al-Din Lulu, the savior of Mecca and Medina from the crusaders, the hero of the Arab folk tradition, appear as examples of ideal military leaders. Jirji Zeidan's writings are also characterized by a romantic view of the Crusades. The writer portrays this era as the time of noble rulers, such as Salah ad-Din and Richard the Lionheart, who were able to decide the fate of the Middle East on equal terms.

Anna B. Gerstein

THE WORLD BETWEEN PARADISE AND HELL: “FEAST OF THE THREE KINGS” BY H. BOSCH (Rev.: *Maizuls M.R.* Between Christ and Antichrist: “The adoration of the Magi” by H. Bosch. Moscow: Alpina non-fiction, 2021. 238 p.)

The review pays special attention to the features of early Modern spiritual world and ideas of the Other by looking at the figures depicted on the triptych by Hieronymus Bosch. Paintings with biblical plots can give us information not only on the religious culture, but also on the secular world where the painter was living, displaying new discoveries of science, new lands and societies previously unknown to Europeans

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Лучицкая Светлана Игоревна — д.и.н., в.н.с., зав. Центром исторической антропологии ИВИ РАН, специалист по истории крестовых походов и христианских представлений об исламе.

Русанов Александр Витальевич — к.и.н., старший научный сотрудник Института гуманитарных историко-теоретических исследований им. А.В. Полетаева НИУ «Высшая школа экономики», старший преподаватель Школы исторических наук Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ; специалист в области социальной и правовой истории средневековых университетов, социальной истории Иберийского полуострова XIII–XV вв., концепции «учения», «школы» и «университета» в Средние века, *ars dictaminis*, образов прошлого в культуре, *medievalism studies*.

Бычков Павел Сергеевич — аспирант Отдела исторической антропологии и истории повседневности ИВИ РАН, специалист по культуре Франции и Нидерландов XIV–XVI вв.

Пименова Людмила Александровна — к.и.н., доцент исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, специалист в области истории Франции, истории раннего Нового времени, социальной истории, истории культуры.

Артемяева Татьяна Владимировна — д. философ. н., профессор кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, специалист в области истории идей, интеллектуальной истории, истории философии, эпохи Просвещения.

Петухова Александра Павловна — аспирант Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, специалист в области истории русской общественной мысли, дискурс-анализа, истории понятий, использовании лингвистических методов в исторических исследованиях.

Сукина Людмила Борисовна — д.и.н., канд. культурологии, доцент; зав. кафедрой подготовки кадров высшей квалификации, профессор Института программных систем РАН, специалист в области российской культуры раннего Нового времени.

Харман Дильшат Догановна — к. искусствоведения, с.н.с. Центра визуальных исследований Средневековья и Нового времени РГГУ, специалист в области иконографии средневекового христианского и еврейского искусства, визуальной культуры Средневековья и Северного Возрождения.

Махов Александр Евгеньевич — д. филолог. н., профессор РГГУ, в.н.с. ИМЛИ РАН, специалист по проблемам средневековой эмблематики, демонологии, истории поэтики Средневековья.

Ведешкин Михаил Александрович — к.и.н., н.с. Центра интеллектуальной истории ИВИ РАН, специалист в области социально-политической, экономической и религиозной истории Поздней Античности.

Соколов Олег Александрович — к.и.н., лаборант-исследователь Научной лаборатории по анализу и моделированию социальных процессов СПбГУ, специалист в области истории Крестовых походов, интеллектуальной истории, образа *Другого*, исторической памяти в Арабском мире.

Герштейн Анна Борисовна — к.и.н., н.с. Отдела исторической антропологии и истории повседневности ИВИ РАН, специалист по истории репрезентации власти и символической коммуникации в Средние века.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ:

к статье Д.Д. Харман

Илл. 1. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1885-A-9289>).

Илл. 2. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1885-A-9290>).

Илл. 3. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-BI-101>).

Илл. 4. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-77.541>).

Илл. 5. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-7367>).

к статье Л.А. Пименовой

Илл. 1. <https://books.openedition.org/pupvd/docannexe/image/123/img-1.jpg>

Илл. 2. <https://www.parismuseescollections.paris.fr/ru/node/355783>

Илл. 3. <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/revolution-francaise-ancien-regime-caricature-sur-les-trois-ordres-le-0>

Илл. 4. <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/parcours-thematiques/paris-sous-la-revolution>

к статье Л.Б. Сукиной

Илл. 1. https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=968

Илл. 2. https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=968

Илл. 3. https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=533

Илл. 4. https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=4990

Илл. 5. <http://www.dionisy.com/museum/118/269/index.shtml>

Илл. 6. <https://shm.bm.digital/artefact/750814907844813494/pelena-vynos-ikonyi-bogomater-odigitriya>

к статье А.Е. Махова

Илл. 1. <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm415-f4r>

Илл. 2. <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/picturae.php?id=A46a028>

Илл. 3. <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/picturae.php?id=FLPb056>

Илл. 4. <https://emblems.hum.uu.nl/va1612032.html>

Илл. 5. <http://emblematica.grainger.illinois.edu/detail/emblem/E019893>

Илл. 6. <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/picturae.php?id=A50a055>

Илл. 7. <http://emblematica.grainger.illinois.edu/detail/emblem/E013768>

Crossmark policy page

[Crossmark](#) is an initiative to provide a standard way for readers to locate the current version of a piece of content. By applying the Crossmark button, journal “Odysseus. Man in History” is committing to maintaining the content it publishes, and to alerting readers to changes if and when they occur.

Clicking on the Crossmark button will tell you the current status of a document, and may also give you additional publication record information about the document.

Политика журнала : Crossmark

– это сервис Crossref, который предоставляет читателям доступ к текущей версии фрагмента содержания материалов. Применяя кнопку Crossmark, журнал «Одиссей. Человек в истории» обязуется поддерживать публикуемый им контент и предупреждать читателей об изменениях, если и когда они происходят.

Нажмите на кнопку Crossmark, чтобы узнать текущий статус опубликованного документа и получить дополнительную информацию о материале.

СОДЕРЖАНИЕ

СОЦИАЛЬНЫЕ КАТЕГОРИИ И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ЯЗЫКЕ МЕТАФОР

С.И. Лучицкая

МЕТАФОРЫ ОБЩЕСТВА: СОЦИАЛЬНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ В
СРЕДНИЕ ВЕКА И РАННЕЕ НОВОЕ ВРЕМЯ (*вместо*
Введения).....5

А.В. Русанов

ДОМ УЧЕНОСТИ, СЕМЕНА ЗНАНИЯ, СОКРОВИЩНИЦА
НАУКИ: РИТОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И СОЦИАЛЬНЫЕ
МЕТАФОРЫ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТСКИХ
СООБЩЕСТВ В XIII–XIV ВВ.....16

П.С. Бычков

МЕТАФОРА ТЕЛА КАК СПОСОБ ОПИСАНИЯ СОЦИАЛЬНОГО
В «КНИГЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕЛА»
КРИСТИНЫ ПИЗАНСКОЙ.....35

Л. А. Пименова

ОТ ДРЕВА МОНАРХИИ К НАЦИИ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
МЕТАФОР ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ
ДИСКУРСЕ РАННЕГО НОВОГО ВРЕМЕНИ.....51

Т.В. Артемьева

«ОБРАТНАЯ» МЕТАФОРА КОРАБЛЯ: ЧЕРЕЗ СОЦИУМ
К МЕТАФИЗИКЕ.....69

А.П. Петухова

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ РЯД В ТЕКСТАХ
РУССКИХ КОНСЕРВАТОРОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.:
ЧТО ДАЕТ ИСТОРИКУ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ.....80

Л.Б. Сукина

ВИЗУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА СРЕДНЕВЕКОВОГО СОЦИУМА
НА РУССКИХ ИКОНАХ «О ТЕБЕ РАДУЕТСЯ»
КОНЦА XV–XVI В.....99

Д.Д. Харман

ТАК СУДЬБА СТУЧИТСЯ В ДВЕРЬ: «ЖИРНАЯ КУХНЯ» И
«БЕДНАЯ КУХНЯ» ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО КАК
МЕТАФОРА НИДЕРЛАНДСКОГО ОБЩЕСТВА XVI в.....123

А.Е. Махов

СТОИЦИЗМ И ЕГО МЕТАФОРЫ В КНИЖНОЙ
ЭМБЛЕМАТИКЕ РАННЕГО НОВОГО ВРЕМЕНИ.....145

ОБРАЗЫ ВЛАСТИ

М.А. Ведешкин

ОТ «ГРЕЧИШКИ» ДО «МОЛНИИ»: О МНОГИХ ПРОЗВИЩАХ
ИМПЕРАТОРА ЮЛИАНА.....176

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

О.А. Соколов

КРЕСТОВЫЕ ПОХОДЫ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ ЭПОХИ
АРАБСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ.....201

РЕЦЕНЗИИ

А.Б. Герштейн

МИР МЕЖДУ РАЕМ И АДом: ПРАЗДНИК ТРЁХ ЦАРЕЙ
ИЕРОНИМА БОСХА (Рец. на: *М.Р. Майзульс*. Между Христом и
Антихристом: «Поклонение Волхвов» Иеронима Босха». М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 238 с.).....218

SUMMARIES.....223

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....230

ПОЛИТИКА ЖУРНАЛА.....232

СОДЕРЖАНИЕ.....233

CONTENTS.....235

CONTENTS

SOCIAL ENTITIES AND THEIR METAPHORICAL INTERPRETATIONS

S.I. Luchitskaya

METAPHORS OF SOCIETY: THE MEDIEVAL AND EARLY
MODERN SOCIAL IMAGINATION (in lieu of an introduction).....5

A.V. Rusanov

THE HOUSE OF SCHOLARSHIP, THE SEEDS OF KNOWLEDGE,
THE TREASURY OF SCIENCE: RHETORICAL IMAGERY
AND SOCIAL METAPHORS OF 13th AND 14th CENTURIES
WESTERN EUROPEAN ACADEMIC COMMUNITIES.....16

P.S. Bychkov

THE USE OF BODY METAPHOR IN DESCRIBING THE
SOCIAL IN CHRISTINE DE PIZAN'S "THE BOOK OF
THE BODY POLITIC".....35

L.A. Pimenova

FROM THE MONARCHY TREE TO NATION: THE USE
OF METAPHORS IN EARLY MODERN FRENCH
POLITICAL DISCOURSE.....51

T.V. Artemyeva

THE 'REVERSE' SHIP METAPHOR: APPROACHING
METAPHYSICS VIA SOCIETY.....69

A.P. Petukhova

THE STRUGGLE FOR THE AUDIENCE: METAPHORS IN THE
TEXTS OF LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES
RUSSIAN CONSERVATIVES.....80

L.B. Sukina

A VISUAL METAPHOR OF THE MEDIEVAL SOCIETY IN
THE LATE 15th – EARLY 16th CENTURIES RUSSIAN
"IN THEE REJOICETH" ICONS99

D.D. Harman

THUS FATE KNOCKS AT THE DOOR: PIETER BRUEGEL

| | |
|---|-----|
| THE ELDER'S 'THE FAT KITCHEN' AND 'THE THIN KITCHEN' AS A METAPHOR OF SOCIAL MOBILITY..... | 123 |
|---|-----|

A.Eu. Makhov

| | |
|---|-----|
| STOICISM AND ITS METAPHORS IN EARLY MODERN EMBLEM BOOKS..... | 145 |
|---|-----|

IMAGES OF POWER

M.A. Vedeshkin

| | |
|---|-----|
| FROM 'GREEKLING' TO 'THUNDERBOLT': THE MANY NICKNAMES OF EMPEROR JULIAN..... | 176 |
|---|-----|

HISTORICAL MEMORY

O.A. Sokolov

| | |
|---|-----|
| THE CRUSADES IN THE ARABIC RENAISSANCE POETRY AND PROSE..... | 201 |
|---|-----|

REVIEWS

A. B. Gerstein

| | |
|---|-----|
| THE WORLD BETWEEN PARADISE AND HELL: "FEAST OF THE THREE KINGS" BY H. BOSCH (Rev.: <i>Maizuls M.R.</i> Between Christ and Antichrist: "The adoration of the Magi" by H. Bosch. Moscow.: Alpina non-fiction, 2021. 238 p.)..... | 218 |
|---|-----|

| | |
|----------------|-----|
| SUMMARIES..... | 223 |
|----------------|-----|

| | |
|------------------|-----|
| POLICY PAGE..... | 232 |
|------------------|-----|

| | |
|----------------------|-----|
| LIST OF AUTHORS..... | 233 |
|----------------------|-----|

| | |
|---------------|-----|
| CONTENTS..... | 235 |
|---------------|-----|

Одиссей: человек в истории

СОЦИАЛЬНЫЕ КАТЕГОРИИ И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ЯЗЫКЕ
МЕТАФОР

Главный редактор
А.О. Чубарьян

Ответственные редакторы
О.Е. Кошелева, А.Б. Герштейн

Художник Б.А. Котляр

*Утверждено к печати
Институтом всеобщей истории РАН*

Научное издание

Подписано к печати 18.10.2021

Печать офсетная. Гарнитура Таймс Нью Роман
Объем – 14,75 усл. печ. л. Тираж – 500 экз. (Первый завод – 130 экз.)
Зак. № _____

ИВИ РАН Ленинский пр. 32А