

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

M. Camille. The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval art. Cambridge; New York, 1989

M. Camille. Image on the Edge (the Margins of Medieval Art). London, 1992¹

М. Камилл. Готический идол: Идеология и создание образов в средневековом искусстве. Кембридж; Нью-Йорк, 1989

М. Камилл. Образы на полях (маргиналии средневекового искусства). Лондон, 1992

Обновление проблематики и методов исторического исследования в медиевистике коснулось в последние годы визуальных искусств. Если в прежней историографии средневековое искусство в соответствии с концепцией Э. Маля понималось как некий род обучения, "Библия для неграмотных", а произведения искусства рассматривались чаще всего как иллюстрация к текстам или непосредственное отражение теологии, то теперь при анализе визуальных образов историки пытаются пересмотреть взаимоотношения между письменными источниками и изображениями и от структурного анализа перейти к созданию новой семиотики визуального образа², В соответствии с такой установкой язык произведения изобразительного искусства рассматривается как своего рода система конвенциональных знаков, расшифровка которых позволит понять смысл действий и мотивов обществ прошлого, его систему социокультурных ценностей.

Пересмотр традиционной иконографии, предпринятый прежде всего во французской и отчасти американской историографии, органично вписывается в исследовательскую перспективу, открытую еще трудами французского историка Пьера Франкастеля, подчеркивавшего роль образного мышления в средние века и полагавшего, что "визуальные образы в средние века были необходимым условием существования социального порядка"³. Переосмысление отношений между произведениями изобразительного искусства и письменными текстами происходило в следующем направлении: если в предшествующей историографии смысл визуального образа извлекался из литературного текста, то последние исследования выявили, что изображения имеют самодовлеющий смысл, часто противоречащий и не совпадающий со смыслом текста (изображение иногда противоречит теологическому дискурсу⁴), и представляют собой систему условных символов, расшифровка которых невозможна без их серийного анализа. При этом в новейших иконографических исследованиях подчеркивается, что произведение искусства не только передает смысл, который следует рас-

шифровать, но и производит определенное впечатление на зрителя, зависящее как от места и времени восприятия произведения искусства, так и от характера публики. Таким образом, предпринимаются попытки создания новой концепции истории изобразительного искусства, открывающей прежде всего новые исследовательские горизонты в сфере истории ментальностей⁵.

В контексте этих исследований по иконографии и следует рассматривать появление книг американского искусствоведа М. Камилла. Особое внимание мы намерены уделить его первой книге "Готический идол", которая привлекла огромное внимание как специалистов по истории искусств, так и - что более примечательно - социальных историков⁶. Проблематика книги весьма органично вписывается в одно из перспективных направлений исследования визуальной традиции средневековья - изучение культовых образов, которые, как известно, играли важную роль в разнообразных практиках, выполняя различные социальные, политические и юридические функции.

Разрыв с традиционной иконографией заявлен уже в названии: "готический идол" противопоставляется "готическому образу" — выражение, которое послужило заглавием для английского издания работы Э. Маля об искусстве XVIII в. М. Камилл стремился показать, что образ есть не только изображение и, тем более, не только отражение энциклопедического труда Винченция из Бовэ. Автор отказывается от методов предшествующей историографии, которая фокусирует свое внимание на анализе взаимоотношений между письменным текстом и изображением (подобный структурный анализ в искусствознании применялся в работах Э. Маля и Э. Панофски); его привлекает анализ взаимоотношений между образом и публикой, т.е. эффект, создаваемый произведением искусства; он стремится вскрыть не столько содержание образов, сколько их власть в средневековом обществе. С его точки зрения, образ является также действующей силой, и потому иконография должна заниматься анализом "власти образов". Собственно, эта проблема и составляет сюжет книги, которая посвящена исследованию власти образов на христианском Западе в период между XII и концом XIV в. В этой связи его прежде всего интересует проблема статуса культового изображения. Поскольку на Западе в отличие от Византии, как подчеркивает М. Камилл, не было столь строгой кодификации того, что разрешалось изображать, то изображения были весьма многозначными и двусмысленными. М. Камилл утверждает, что изображения вообще были менее подвержены контролю, чем авторитетные "тексты, и именно поэтому представляли опасность, так как могли быть использованы в несанкционированных целях. С другой стороны, изображая "идолов других" (т.е. нехристиан) и давая им оценку внутри собственной системы ценностей, христианская церковь могла, таким образом, их контролировать и полностью отрицать их значение с помощью искажения их смысла. Так автор приходит к анализу так называемого "готического анти-образа" - образа ложных богов язычников, мусуль-

ман и иудеев. Он стремится показать, что в качестве антиобразов идола "других" были для христианской культуры своеобразным способом самоидентификации (через отрицание "чужого") и играли важную роль в церковной идеологии и пропаганде предрассудков и страхов. В этом смысле он считает возможным говорить о важной роли создания образов в идеологических целях.

В соответствии с общей концепцией книга М. Камилла делится на две основные части - "готический антиобраз" и "готический идол". Первая посвящена идолам "других" (ложным богам язычников, мусульман и иудеев), вторая — проблеме "идола", как она ставится внутри христианской культуры. Каждую часть книги предваряет своего рода символическое изображение - в первой части воспроизведена миниатюра, изображающая бегство святого семейства в Египет, и мы видим падение языческого идола в момент приближения Христа; во второй части - миниатюра на известный сюжет - Рождество Христово, где колыбель младенца помещена на колонне, совершенно наподобие идолов. Таким образом, противопоставлены идол "других" и христианский образ. В этом противопоставлении двух изображений замысел всей книги, заключающийся в том, чтобы показать, что христианские образы — лишь новые идола, которые приходят на смену языческим.

В первой главе книги "Идола и их прототипы" М. Камилл ставит вопрос о том, как в христианской культуре вообще рассматривалась проблема культового образа. Как известно, христианская апологетика, с одной стороны, опирается на ветхозаветную традицию с ее строгими запретами создавать изображения богов и им поклоняться (Исход 20, Второзаконие 4 и проч.). С другой стороны, возможность медиации между видимым и невидимым — между небом и землей — подразумевалась в христианстве как очевидная данность, поскольку уже воплощение Христа рассматривалось как главный ее принцип и вообще модель всякой медиации в христианстве. Такой же была и функция религиозных образов - Христа, Богородицы и святых, их изображения воплощали их присутствие среди людей. Но существование образов, изображений Бога и святых ставило и проблему идолопоклонства - как поклоняться Богу в его изображениях, не поклоняясь самим изображениям, где грань, разделяющая дозволенные и недозволенные образы, и как разграничить христианские ритуальные практики (преклонение перед образами и дары) и языческие ритуалы? Таким образом, представление о двойственном характере изображения заложено в самой христианской традиции, и М. Камилл рассматривает всю эту традицию начиная со второй заповеди Моисеева закона и кончая Августином, согласно которому мир подобия вообще очень опасен. Представления об идолах также вписываются в эту традицию. М. Камилл говорит о том, что в средневековье существовали две установки относительно идола: с одной стороны, эвгемеристическая традиция, согласно которой первым идолопоклонником был Нин, сделавший статую своего умершего отца с тем, чтобы ей поклоняться; с другой стороны, представление об идо-

ле, заключавшем в себе зловещую демоническую силу. Соответственно существовало и два изображения идолов - либо в виде античной статуи, либо в виде дьявольского существа.

Вторая глава книги посвящена идолам язычников. М. Камилл имеет в виду два аспекта языческих идолов - демонический и эстетический. С одной стороны, идолы язычников (античные статуи и скульптурные образы) рассматривались как воплощение демонического зла; жития святых и сопутствующая им агиография рисуют картины разрушения идолов святыми. Автор показывает, что моделью для этой агиографии послужил уже упомянутый иконографический сюжет - разрушение идолов Христом во время бегства святого семейства в Египет. С другой стороны, пишет М. Камилл, в раннесредневековом обществе люди жили в окружении античной скульптуры и далеко не всегда воспринимали римские статуи как идолов. Некоторые из статуй послужили моделью для христианских образов (например, изображения апостолов в скульптуре Реймса - рис. 42). Значит, можно говорить о своеобразной эстетической апроприации классических-античных изображений средневековьем. В этой же главе М. Камилл пытается выделить некоторые общие черты изображения идолов - нагота (в соответствии с негативным статусом тела в христианстве), жестикуляция, трехмерность, придающая им совершенно иной статус по сравнению с нарисованным образом.

Третья глава посвящена идолам мусульман, а четвертая - идолам иудеев. Мусульмане и иудеи в христианской культурной традиции рассматривались как идолопоклонники и язычники, и этот взгляд нашел отражение и в иконографии. На первый взгляд такая установка по отношению к иноверцам может показаться лишеной здравого смысла, ведь речь идет об аниконических религиях; к тому же известно, что мусульмане, а еще чаще иудеи весьма часто приписывали идолопоклонство христианам. Однако, как показывает М. Камилл, христианства стремится обвинить в идолопоклонстве иноверцев с тем, чтобы отвести подобные подозрения от христиан. Хроники крестовых походов, *chansons de geste*, сочинения путешественников передают рассказы об идолах бога Мухаммада; в иконографии мусульмане изображаются поклоняющимися зооморфным изображениям мусульманских кумиров. Приписывая идолопоклонство иудеям, христианские авторы опираются на ветхозаветную традицию, с одной стороны, запрещающую изображения Бога, а с другой - передававшей рассказы о нарушении этого запрета. То, что христианская иконографическая традиция отождествляла современных иудеев с ветхозаветными идолопоклонниками, М. Камилл показывает на примере анализа многочисленных миниатюр псалтырей и морализованных библий.

Во второй части своей книги автор переходит от развенчания идола "других" к оправданию христианского образа. Он исследует те способы, с помощью которых церковь узаконивала свои собственные культовые образы. Этому посвящена 5-я глава его книги — "Идолы в

церкви". Известно, что в первое тысячелетие для христианской культуры характерно враждебное отношение к языческим идолам, но затем в первые века второго тысячелетия подозрение в идолопоклонстве перемещается от периферии к центру — к самой христианской культуре, и сомнения высказываются по поводу самих христианских практик. Христианская культурная традиция стремилась к тому, чтобы проводить различие между образом и прототипом, который представлен в теологии и который (лишь он один) позволяет увидеть линию водораздела между дозволенным использованием образа и идолом. Особое внимание автор уделяет имевшему место в XIII в. так называемому "взрыву образов" (the image explosion), под которым он подразумевает весь комплекс изменений в восприятии сакрального (в том числе и культовых образов), произошедших после IV Латеранского собора в 1215 г., на котором был принят тезис о реальном присутствии тела и крови Христовой в священной гостии. М. Камилл показывает, что в результате была пересмотрена вся семиотическая стратегия, посредством которой сакральное передавалось мирянам. Существенно изменился и сам способ функционирования образов в передаче сакрального. Если Христос, согласно этому постулату, материально присутствовал в гостии, то насколько же более реальным было присутствие святых в их изображениях и культовых образах. Отныне культовые образы перестали быть знаками сакрального, но стали его видимым воплощением; изменилось само соотношение прототипа и образа. Усиление тенденции к визуализации сакрального, открытие прямого доступа к сакральному вызвало сумятицу в представлениях об образе и прототипе и в конце концов, как показывает М. Камилл, привело к тому, что в восприятии средневекового человека постепенно стирались грани между культовыми образами и идолами. В этом М. Камилл видит еще одну форму усвоения язычества католицизмом. В результате исчезают различия между образом Богородицы и таким же образом Дианы или Венеры.

Далее автор показывает, что возникновение готического стиля также было связано с практикой использования идолов, что именно те статуи, которые Григорий Великий и миссионеры призывали разрушать как идолов, начинают использоваться готическими мастерами как модели - на место языческих идолов, сбрасываемых с колонн, водворяются христианские образы. Готическая классика оказывается тесно связанной с античной, и это знаменует окончательную победу эстетического начала над демоническим. Точно так же распространенный в средневековой литературе жанр "Mirabilia Romae" иллюстриру^{ет} чисто эстетический подход к античному искусству, и в этом также проявляется своеобразное усвоение язычества.

В следующих главах автор удаляется от чисто религиозной сферы, обращаясь к "идолам общества" (6-7-я гл.). Он анализирует интерес средневекового общества к "автоматам" (механическим произведениям, перешедшим в средневековую Европу из арабского и византийско-

го мира), тему денег - Nummus, бог золота, становится новым идолом средневекового общества (в готическом искусстве деньги появляются как атрибут *avaritia* в изображениях циклов грехов и добродетелей), а также то, что он называет "политическим идолом" (метафорические изображения политического идола - например, статуя, привидевшаяся во сне Навуходоносору). Наконец, последняя глава ("Идолы в умах") посвящена анализу любовного чувства, как оно связано с темой готического идола, ибо средневековая риторика трактует любовь как своеобразную форму идолопоклонства, объектом которого является женщина, идолопоклонства, отвращающего мужчин от почитания истинного Бога. В этой главе подробный анализ находит миф о Пигмалионе, являющийся одной из наиболее распространенных тем в аллегорических романах средневековья.

Таким образом, М. Камилл поставил в своей книге чрезвычайно важную проблему, которая была предметом напряженной рефлексии в христианстве и приобрела особую остроту в период дебатов каролингского времени и в последующие критические периоды истории христианской церкви, а в эпоху Реформации вновь была актуализирована с новой силой.

Этим периодом М. Камилл заканчивает свой обзор средневековой эволюции христианских образов. Такое заключение вполне согласуется с общим замыслом книги: он показывает, что Реформация была новым рубежом в социальной истории, когда в дискурсе власти образ сменило слово.

В связи с предпринятым М. Камиллом анализом статуса образов в христианстве возникают некоторые вопросы. Первый вопрос - можно ли в принципе говорить об "идолопоклонстве" как о чем-то само собой разумеющемся? Ведь этот термин употреблялся как самой церковью по отношению к культовым практикам иноверцев, так и представителями протестантской Реформации по отношению к культовой практике христианской церкви. К тому же само понятие идолопоклонства имело различные оттенки у разных христианских авторов, и анализ этого термина в христианской традиции был бы очень важен для анализа поднятой автором проблемы. Другой вопрос - из изложения М. Камиллом не вполне ясно, как осуществился переход от позиции церкви, отрицавшей всякие изображения, борющейся против языческих идолов, к почитанию трехмерных культовых образов. Из других работ известно, что именно для X-XI вв. характерно возрастание интереса к идолопоклонству как проблеме христианской Церкви, поскольку именно тогда появляются первые трехмерные статуи-реликварии, а многие церковные сочинения (например "Книга чудес Веры Конкской") свидетельствуют о возрастании интереса к теме статуса образа. В этом смысле проблема идолопоклонства в XIII в. представляет собой не столько новый этап, сколько продолжение предшествующей эволюции. Автор же выделяет XIII в. в особый период.

Как бы то ни было, М. Камиллу удалось сочетать изучение визуальной традиции (иконографической традиции изображения идола) с важнейшей в истории христианства проблемой статуса и практик культового образа. Он показал, какую роль играли образы и их восприятие в различных сферах общества — от религиозной до социальной и политической, вскрыв тем самым феномен "власти образов", удачно вписав свое иконографическое исследование в широкий контекст социальной истории.

Говоря о современных исследованиях, связанных с переоценкой значения иконографических источников, нельзя не упомянуть другую работу М. Камилла, демонстрирующую такой же подход. Совсем недавно еще одну попытку сочетать социальную историю и историю искусств он предпринял в своей книге "Образ на краю (поля средневекового искусства)". Собственно, избранный им сюжет достаточно известен и неоднократно привлекал внимание искусствоведов⁷. Так называемые образы на краях готических рукописей - это небольшого размера рисунки, встречающиеся на полях западноевропейских рукописей XIII-XIV вв. и представляющие собой гротескные изображения монстров, чудовищных гибридов, животных и людей. Подобные иконографические мотивы интерпретировались в искусствознании в традиционном смысле: эти гротескные изображения было принято рассматривать как своего рода визуальную манифестацию тем, распространявшихся в средневековом обществе через фэблио, ехемпла и другие жанры средневековой литературы. Эти изображения обычно рассматривались как проявление фольклорной культуры и связывались с другими ее проявлениями, достигающими высшего расцвета приблизительно к середине XIII в., - карнавалом, шаривари и другими феноменами, выступающими как оппозиционные церковной культуре и фактически не контролируемые ею.

Не отказываясь от изучения взаимосвязи маргинальных изображений с различными явлениями социальной и культурной жизни средневековья (в книге последовательно анализируется визуальная гротескная культура соборов и монастырей, маргинальная придворная и городская культура), Камилл в отличие от своих предшественников помещает эти феномены в совершенно иную перспективу. Он рассматривает их не как девиацию от принятой в средневековом обществе нормы, его традиционной модели, но как одно из важных и существенных проявлений единой средневековой культуры. В этом смысле маргинальные изображения, как и другие явления средневекового гротеска, существуют, с его точки зрения, в едином поле сознания средневековой культуры, для которой гротеск и фольклор не были явлениями инородными и чуждыми.

По мнению М. Камилла, средневековый образ мира, будучи строго иерархическим и структурированным, именно в силу присущих ему особенностей предполагал существование антимодели. И поскольку существовала определенная модель, возможности для создания анти-

модели, инверсии, переворачивания статуса были фактически неисчерпаемы. С этой точки зрения все явления культуры, исключенные из официального дискурса (включая и шаривари, и карнавал), всегда тяготеют к центру, к культуре официальной. Точно так же и маргинальные изображения не суть чистый мир "фольклора" или "народной культуры". Эти произведения искусства, как пытается показать М. Камилл, были созданы отнюдь не для восприятия народа, и сами они не представляют собой порождение народного сознания, ибо лишь в современной картине мира гротеск стал тем явлением, с которым отождествляется все "варварское" и "средневековое". Современный человек, в отличие от средневекового, желает возвыситься над "вульгарным" вкусом и созерцать "чистые" изображения. В этом М. Камилл видит коренное несходство средневековой картины мира с нашей. Современное общество по сравнению со средневековым не знает аутсайдеров и потому должно изобретать различия с тем, чтобы защищать свои границы. Но в средневековье гротеск не был средством социального различения, и потому на полях готических рукописей монахи и рыцари изображались рядом с крестьянами и жонглерами. Центр и маргиналии, находясь друг с другом в сложных противоречивых отношениях, вместе с тем представляли собой единое целое. Как и в предыдущей книге, М. Камилл демонстрирует поразительную способность абстрагироваться от тирании современного видения мира и в известной проблематике найти неожиданный угол зрения.

Значение работ М. Камилла выходит за пределы собственно искусствоведческой проблематики. В настоящее время, когда историки все больше интересуются иконографическими источниками, совершенно необходимо, чтобы социальная и культурная история выработала свои методы анализа и интерпретации изображений. Такая методика была блестяще продемонстрирована в обеих работах М. Камилла, показавшего, насколько важно изучение визуальной культуры для адекватного понимания средневековья. Произведения изобразительного искусства являются отражением эпохи, как ее материальной культуры, так и ее интеллектуальных ценностей; даже абстрактные понятия и невидимый мир, будучи изображенными в них в аллегорических и символических формах, приобретают материальный осязаемый облик. Когда речь идет о средневековье, особенно важно учитывать иконографическую традицию, ибо эта эпоха мыслила образами. Изучение иконографии привело американского историка к постановке двух важных проблем: с одной стороны, центральной для христианского средневековья проблемы статуса образа, с другой стороны, исследование визуальных аспектов народной культуры повлекло за собой переоценку им соотношения церковной и народной традиций в средневековой культуре. На настоящем этапе развития медиевистики история искусств не может не обращаться к более широкому контексту социальной истории, как и историки не могут обойтись без иконографических источников.

- ¹ Обе работы переводятся на французский язык. См. уже появившееся издание французского перевода одной из книг М. Камилла: *Camille M. Les images sur les marges/Trad. J.-C. Bonne. Paris: Gallimard, 1997.*
- ² См., например: *L'IMAGE: Fonctions et usages des images dans l'Occident medieval / Sous la dir. de J. Baschet, J.-C. Schmitt. Paris: Le Leopard d'or, 1996. Vol. 6.*
- ³ *Francastel P. Le figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento. Paris: Gallimard 1967. P. 67.*
- ⁴ *Wirth J. L'image medievale. Naissance et developpements (VI-XV ss.). P., 1989.*
- ⁵ *Raynaud C. La violence au Moyen §ge, XIII-XV ss. Paris: Leopard d'Or, 1990; Beaune C., Avril F. L'image du pouvoir royal. P., 1995; Blanc O. Parades et Parures (L'invention du corps au Moyen Age). Paris: Gallimard, 1997.*
- ⁶ См. рецензию Ж. Баше: *Baschet J. Images ou idoles? //Annales: HSC. 1991. № 2. P. 347-352.* Той же проблеме была посвящена появившаяся примерно в то же время работа Ж.-К. Шмитта: *Schmitt J.-C. Les idoles chretiennes // L'idolatrie: Rencontres de l'Ecole du Louvre. P., 1990. P. 107-119.*
- ⁷ См., например: *Randall L. Images on the Margins of the Gothic Manuscripts. Berkeley, 1966.*

С.И. Лучицкая