

ВЕРОНИКА САЛТЫКОВА

ДОНСТРЫ,
ХИМЕРЫ
И ПРИШЕЛЬЦЫ

*в искусстве
средневековья*



Вероника Алексеевна Салтыкова
Монстры, химеры и пришельцы
в искусстве Средневековья
Серия «Искусство. Новый взгляд»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70281718

Монстры, химеры и пришельцы в искусстве Средневековья / Вероника

Салтыкова: Эксмо; Москва; 2024

ISBN 978-5-04-198354-3

Аннотация

Страшно интересное исследование Средневековья! «Монстры, химеры и пришельцы в искусстве Средневековья» – это настоящее сокровище для всех любителей искусства и истории. Автор книги, доцент высшей школы экономики и талантливый искусствовед Вероника Салтыкова, предлагает нам погрузиться в мир уникальных гравюр и изображений, которые полны страшных и загадочных образов того времени. Сколько голов у антихриста? Можно ли приручить сфинкса? Для чего рождаются монстры? Узнайте ответы на эти и многие другие вопросы, совершив настоящее путешествие в прошлое и раскрыв магию и загадки Средневековья!

В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие	6
На пике воображения или на грани безумия?	6
Чудовищное прошлое	13
Точка отсчета	21
Жизнь в ожидании Второго пришествия	32
Глава 1	39
Занимательная зоология	42
Конец ознакомительного фрагмента.	52

Вероника Салтыкова Монстры, химеры и пришельцы в искусстве Средневековья

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:
Pratiksha _h, 3DF mediaStudio, cynoclub, Alex_Mastro, Ili

Torlin, godongphoto /

Shutterstock / FOTODOM

Используется по лицензии от Shutterstock / FOTODOM;



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

© Martin Zwick / eastnews

Фото на обложке: © Sueddeutsche Zeitung Photo / Alamy
Stock Photo / DIOMEDIA

Научные рецензенты:

Анна Владимировна Пожидаева, кандидат искусствоведения, доцент факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Александра Борисовна Мамлина, кандидат исторических наук, старший преподаватель факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»



© Салтыкова В.А., текст, 2023

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024

Предисловие

На пике воображения или на грани безумия?

В зале Иеронима Босха в мадридском музее Прадо всегда многолюдно. Здесь посетители не просто останавливаются напротив известных шедевров, чтобы сделать с ними селфи и прослушать запись аудиогuida, а подолгу и с интересом рассматривают детали каждой картины. Произведения одного из самых загадочных художников эпохи позднего Средневековья уже не одно столетие будоражат умы ученых и обывателей, не оставляя равнодушными ни тех, ни других. Самый известный триптих Босха «Сад земных наслаждений» являет зрителю фантастический мир с сюрреалистическими архитектурными конструкциями и невиданными тварями. С первого взгляда он буквально гипнотизирует, затягивая разнообразием и яркостью своих причудливых образов. Зритель волей-неволей оказывается втянутым в этот, на первый взгляд, хаотичный мир, стараясь познать скрытый в нем потаенный смысл.

Воображение Иеронима Босха уникально и простирается далеко за границы обыденного и привычного. Но мог ли та-

кой яркий и самобытный талант расцвести на пустом месте? Если предположить, что да, то тогда самого художника легче было бы объявить сумасшедшим, при этом даже не попытаться найти ключ к его произведениям. Но такой подход к его искусству вряд ли оправдан.

Картины Босха с его монстрами, бесами и химерами – это плоть от плоти средневековой художественной традиции, это кульминация и торжество тех образов и мотивов,

которые на протяжении многих веков оставались на периферии художественного пространства и не смели претендовать на главенство. В этой книге мы постараемся заглянуть вглубь Средневековья и пройти по, возможно, не самым известным его маршрутам, чтобы увидеть то, что находилось на задворках: в укромных уголках средневековых соборов, на капителях монастырских клуатров и полях многочисленных рукописей. Этот путь, пусть и не самый простой, поможет нам не только узнать больше о происхождении таинственных миров Иеронима Босха, но и лучше понять самих себя и тех «монстров», которые продолжают жить в нашей культуре.

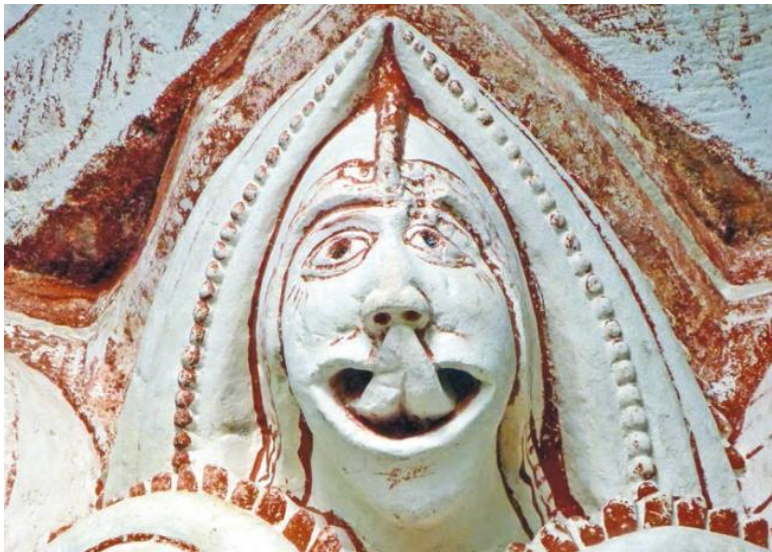
Босховский «Сад земных наслаждений» представляет собой триптих – это трехчастная картина, на которой можно увидеть большое центральное поле и два боковых, поменьше.

В Средние века такую форму традиционно

использовали для создания монументальных алтарных композиций.

Их помещали в апсиде – самом сакральном месте христианского храма. Действительно ли Босх задумал свою картину как алтарный образ? Неужели произведение, кишашее монстрами и химерами, могло занять место в святой святыни церкви? И если предположить такое, то почему в XV веке это не считалось святотатством?





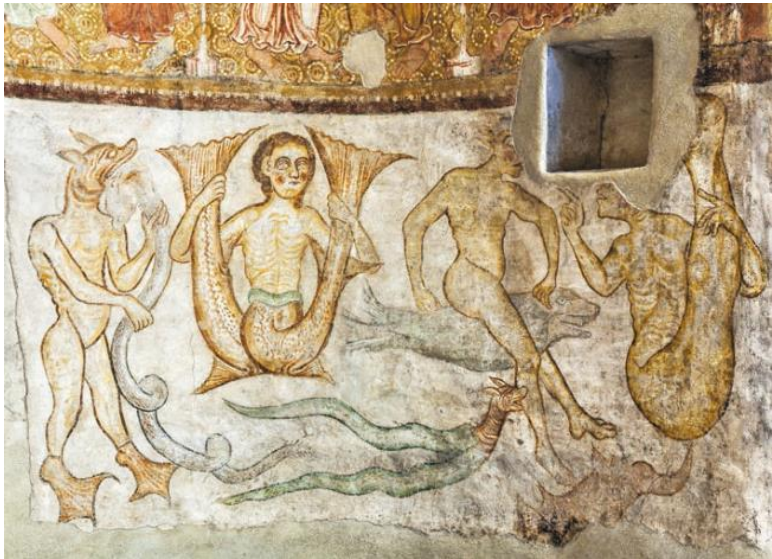
Капители церкви святого Павла в Шовиньи (департамент Вьенна, Франция).

Вторая половина XII века

Похожие вопросы задают себе путешественники, рассматривающие фасады средневековых храмов, со стен которых на них смотрят фантастические животные, черти всех мастей и человекообразные существа пугающей наружности. Обычно подобные твари «живут» снаружи и населяют периферийные зоны, вроде водостоков, консолей и крыш. Но иногда их можно встретить и в интерьерах, и на весьма «почетных» местах, а в редких случаях – даже в алтаре. Яркий

пример – нижний ярус апсиды церкви святого Иакова в Кастелазе (Южный Тироль, Италия), где изображены чудовища довольно фривольного вида: двуххвостая сирена, кентавры, существо с песьей головой и перепончатыми лапами, а также другие химерические твари. Даже тот читатель, который никогда не интересовался средневековой архитектурой, наверняка вспомнит Собор Парижской Богоматери – символ французской готики с его знаменитыми гаргульями на фасадах.

И вероятно, многие из читателей рассматривали «веселые картинки» с монстрами и чудаковатыми созданиями, наводнившие интернет.



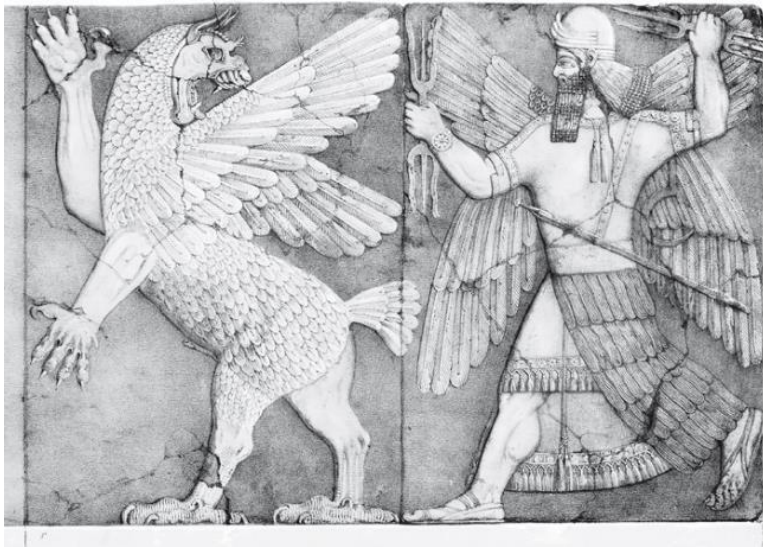


Апсида церкви святого Иакова в Кастелазе (Южный Тироль, Италия), XIII век.

Невольно возникает вопрос: что делают эти безобразия в церкви и на страницах священных манускриптов? Действительно ли средневековый человек, как ребенок, верил в чудовищ, злых духов и тому подобных тварей? Чего он на самом деле боялся? Что скрывается за этими странными изображениями? И почему средневековое сознание находилось в такой зависимости от монстров? Попробуем разобраться во всем по порядку.

Чудовищное прошлое

Если обратиться к древним мифам о происхождении мира, то практически все они описывают эпические битвы богов и чудовищ. Последние воплощали собой представления человека о первобытном хаосе и выражали его страх перед неизведанным. Все, что входило в сферы непознанного: силы природы, потусторонний и горный миры, – так или иначе связывалось в сознании древних с монстрами и демонами, наделенными нечеловеческими силами и сверхъестественными способностями.



Мардук сражается с Тиамат. Рисунок рельефа из дворца Ашшурнацирапала в Кальху (Нимруд, современный Ирак). IX в. до н. э



Терракотовая доска с изображением Хумбабы из Лувра (Париж). Древняя Месопотамия, территория современного Ирака. II тыс. до н. э.

На рельефе из дворца ассирийского правителя Ашшурнацирапала в Нимруде (Ирак) верховный бог Древней Месопотамии и покровитель Вавилона Мардук сражается с монстром хаоса Тиамат. Это гигантский крылатый зверь с устрашающим оскалом, львиными передними лапами и орлиными задними. Сам Мардук, несмотря на свой антропоморфный вид, изображен с крыльями. Легендарный герой шумеро-аккадского эпоса Гильгамеш сражался с хранителем кедровой рощи чудовищем Хумбабой, которое внушало смертельный ужас людям. На терракотовом рельефе из Лувра, возраст которого насчитывает около четырех тысяч лет, Хумбаба представлен в виде демона с человеческими чертами, однако его круглое лицо искажено гримасой и страшным оскалом.

Бог неба Хор, воплощением которого на земле считали самого фараона, изображался как человек с головой сокола.

Если обратиться к материалам Древнего Египта, то почти все изображения представителей древнеегипетского пантеона представляют собой смесь человека с чертами животных. Взять, к примеру, Анубиса – древнеегипетского проводника душ усопших в мир мертвых: его изображали в мужском облике с головой собаки (или шакала).

Можно вспомнить и хорошо знакомого всем сфинкса, который также является гибридным существом с львиным ту-

ловищем и головой человека. Но несмотря на это, его внешний вид не вызывает отторжения, а наоборот, кажется благородным. Однако того же нельзя сказать об Амаат – древнеегипетском чудовище с телом гиппопотама, львиными лапами, гривой и пастью крокодила. Оно выглядит уже менее привлекательным. Амаат обязательно присутствовала на загробном суде Осириса, и, если человеку выносился обвинительный приговор, она съедала его сердце.



... .. trite. di.

«Персей освобождает Андромеду». Миниатюра из книги Кристины Пизанской «Послание Офеи Гектору». Париж, начало XV в., Британская библиотека (Лондон, Harley 4431, fol. 98v).

Античная культура была не менее богата на монстров. Знаменитый древнегреческий герой Геракл совершил свои двенадцать подвигов, вступив в бой с многоголовой лернейской гидрой, хищными стимфалийскими птицами, перья которых ранили, как ножи. Одолел он и трехголового пса Цербера, охранявшего вход в Аид. Отважный Персей убил медузу Горгону и спас прекрасную Андромеду от съедения морским чудовищем Кетом. Древнегреческая мифология знала немало историй триумфов героев над чудовищами. Легендарный поэт Гомер подробно описал приключения отважного Одиссея и его многочисленные встречи с кровожадными существами: Сциллой и Харибдой, циклопом-людоедом Полифемом, коварными сиренами и другими монстрами.

Средневековье унаследовало весь этот монструозный багаж, черпая информацию из литературных сочинений и научных трактатов Античности, где содержались сведения о диковинных существах и чудовищах.

Перед глазами средневековых мастеров также были греческие и римские памятники изобразительного искусства.

Несмотря на ряд потрясений, которые испытала Европа

после пришествия варварских племен, античное наследие не было забыто напрочь. Даже в наше время, приезжая в Италию, можно увидеть огромное количество античных построек и произведений, которые пережили все исторические катаклизмы и до сих пор поражают своим масштабом и величием. На заре Средневековья таких памятников было в разы больше. Для средневекового человека они продолжали оставаться частью его повседневной жизни и образцом «высокого» искусства, даже несмотря на то что зачастую приходилось разбирать античные храмы и использовать их части в качестве строительного материала при возведении христианских базилик.

Точка отсчета

Средние века начались с приходом на территорию современной Европы варварских племен, которые, как цунами, накрыли развитые культурные центры Античности во главе с Римом. Это масштабное вторжение было связано с великим переселением народов, продлившимся в общей сложности четыре столетия – с IV по VII века. Глобальные миграционные процессы запустили гунны, вторгшиеся в Европу из степей Центральной Азии. Их империя во главе с Атиллой к середине V века простиралась от Волги и Кавказа до Рейна. Экспансия гуннов вытеснила другие народы с их традиционных мест обитания. Германские племена устремились к границам Римской империи, переживавшей в то время глубокий кризис. Набеги варваров на территории Римской империи стали происходить все чаще, а противостоять им было все труднее. И хотя эпохи никогда не сменяют друг друга в одночасье, принято считать, что официальной точкой отсчета для нового исторического этапа является 4 сентября 476 года, когда предводитель германцев Одоакр свергнул последнего императора Западной Римской империи Ромула, что фактически означало окончательное падение Рима.

В Европе стали активно формироваться варварские государства. Вандалы осели в Северной Африке, вестготы – в Испании, франки – в Галлии, а остготы и лангобарды – в Ита-

лии.

Основные центры европейской цивилизации переместились на север, к окраинам уже бывшего античного мира, и стали развиваться своим путем.

Этот новый мир, конечно, отличался от Античности. Западную Европу в ее развитии как бы отбросило назад. Городская культура, библиотеки и памятники, которые создавались веками, разрушались. Архитектура переживала глубочайший упадок. Произошло тотальное снижение общего культурного уровня и грамотности населения. Даже некоторые бытовые привычки людей поменялись не в лучшую сторону. К примеру, в античном мире было принято разбавлять вино водой, варвары же предпочитали пить его неразбавленным.

Вместе со всем этим произошли резкий экономический упадок и, как следствие, отток самых образованных людей и лучших мастеров в Византию – последний оплот стабильности. Византийская империя с центром в Константинополе оставалась единственной хранительницей классической традиции. Однако в те беспокойные времена ей было не до своих западных территорий, Византия была вынуждена бросить все свои силы на восточные рубежи, где приходилось сдерживать новую, быстро нарастающую угрозу – арабов.

Что принесли с собой варвары, кроме разрушений, жестокости и хаоса? Прежде всего, они принесли особую, неизвестную античному миру, самобытную и очень древнюю ху-

дожественную традицию в виде замысловатых и изощренных орнаментов, которыми были покрыты оружие, доспехи и бытовые вещи, используемые в варварском обиходе. Это так называемые «плетенки», кишашие самыми разнообразными существами и гадами, которые в непрерывном движении кусают, царапают и пожирают друг друга.

В этой вечной борьбе отражается тот первозданный хтонический ужас, который испытывал язычник перед силами природы, ее стихиями, представляющими для него смертельную опасность.

Орнаменты такого типа иногда еще называют «звериным стилем». Для него характерно сочетание мотивов растительного и животного мира, а также использование абстракций, трансформирующихся форм, где одно свободно перетекает в другое и превращается в нечто новое. Мастера, которые создавали подобные орнаментальные украшения, не были скованы жесткими шаблонами и образцами, а, наоборот, стремились проявить свою индивидуальность, фантазию и свободу художественного выражения. Особенно впечатляют произведения кельтских племен с их удивительными териологическими орнаментами, существенно повлиявшими на раннее англо-ирландское искусство.

rucum ex compitior. quibus dicitur ut dicitur et
 alioque regner actione. laudare et dicitur punctione
 non idcirco cunctis purgatione. nunciat occor parit
 xetia illis aduocantem in ipse reu macule. in heres
 plique aduocem reifica ceter huius abrogant.
 nullis ipse reu. neque tunc locat. nullis reuignat
 tunc se facultat. nulla infidelitate. molit la
 tendi licentia relinquat. Sequentem aduocem
 ser uoluit. & cetera ipse operatione. mundandi se
 uationis huius ipse reu illis huius aduocem
 quomodo peccetis reuignationis. nunciat et
 infidelitate. tunc laudat. et aduocem p
 um in xpi quibus ut huius inuocem
 parte hoc omnia. *in laudat. et oleo. et uoluit.*
 pite huius. *Et dicitur. dicitur. et oleo. et uoluit.*
 uo. *Sorsu corda. et habemus. aduocem. et*
et aduocem. dicitur. et oleo. et uoluit.



ocus huius. et ipse et dicitur. nunciat
 semp huius. et ipse et dicitur. nunciat
 se pacem omni. et dicitur. qui in principio
 in cetera huius. et ipse et dicitur. nunciat
 nunciat. et non p dicitur. p dicitur. et ipse
 iur huius. in cetera huius. et ipse et dicitur. nunciat
 oleo nunciat. quomodo p dicitur. et ipse et dicitur. nunciat
 dicitur ut ut. nunciat et dicitur. et ipse et dicitur. nunciat
 cetera huius. p dicitur. et ipse et dicitur. nunciat
 laudat et dicitur. cetera huius. et ipse et dicitur. nunciat
 uo. quomodo et dicitur. et ipse et dicitur. nunciat
 dicitur. nunciat et dicitur. et ipse et dicitur. nunciat
 p dicitur. et ipse et dicitur. nunciat.

Инициалы из Геллонского саκραментария, VIII в.
Национальная библиотека Франции, Париж.

Желание ассимилироваться и впитать лучшее из завоеванной ими культуры не было чуждо варварам. Судьбоносным для них стало решение отказаться от языческих верований и принять христианство, которое к моменту их прихода в Европу уже являлось официальной религией Римской империи. В конце V века король франков Хлодвиг прошел обряд крещения. Таким образом он не только укрепил свое политическое положение, но и сделал важный шаг в процессе слияния римской (античной) и германской (варварской) культур. Наиболее ярко этот синтез воплотился в искусстве книжной миниатюры. Заглавные буквы созданного в VIII веке Геллонского сакраментария (сборник молитв, используемых во время евхаристической службы) напоминают обложку советского детского журнала «Веселые картинки»: большие инициалы в нем составлены из фигурок животных, птиц, рыб, а иногда и человека. Встречаются там и фантастические создания вроде полурыбы-полуженщины.

На страницах христианской рукописи многие существа приобрели новое символическое содержание, отличное как от античного, так и от варварского.

Например, рыба превратилась в символ Иисуса Христа, так как анаграмма записанной на греческом языке фразы «Иисус Христос, Божий Сын, Спаситель» составляет слово

«рыба» (по-гречески «ихтис»). К тому же стихия рыбы – вода, а вода имеет непосредственное отношение к христианскому таинству Крещения.



Символ евангелиста Иоанна из евангелия Дарроу, Англия, VII в.

Дублин, библиотека Тринити-колледжа.

Художественная традиция, которую принесли с собой варварские племена, не была привязана к античному понятию красоты, в ней отсутствовало стремление передавать вещи такими, какими их видит наш глаз: трехмерными и натуроподобными. В равной степени чуждым ей было и желание идеализировать образ. С началом Средних веков рождается другая эстетика, где на первый план выходит экспрессия, то есть заостренная выразительность художественного произведения. Глядя на изображение символа евангелиста Иоанна в Евангелии из Дарроу, созданном в VII веке, вероятно, в Англии, лишь с большим трудом можно узнать в нем льва. Современному зрителю он напомнит скорее сказочного хищника или, в крайнем случае, собаку. На миниатюре этот зубастый зверь с вытянутой мордой аккуратно обведен по контуру, а его туловище заполнено красно-зелеными ромбовидными сегментами. При абсолютно плоскостной трактовке и отсутствии пространственной глубины, изображение не лишено пленяющей декоративности и особого шарма. Змеевидный изгиб хвоста добавляет изящности этому необычному и, бесспорно, эффектному существу.

Очевидно, что к оценке таких произведений не стоит подходить с нашими стандартными мерками красоты и

критерием соответствия прототипу.

Раннесредневековые художники ушли далеко от античной эстетики с ее идеей подражания натуре, но они создали что-то принципиально новое и по-настоящему цепляющее наше внимание.

Жизнь в ожидании Второго пришествия

«Эпоха веры» – так часто называют Средневековье. Христианская вера стала для средневекового человека главным навигатором в жизни. Через веру он воспринимал и познавал мир вокруг себя, с ее помощью преодолевал непонимание различных явлений, через веру выстаивал свои нравственные, общественные и культурные ориентиры. Как уже отмечалось выше, завоевание Римской империи варварами привело к разрушению школ и принципа систематического образования людей, полностью уничтожило светские очаги образованности в городах. Даже высшие представители власти в Средние века могли быть безграмотными.

Лишь вера оставалась той незыблемой основой, на которую можно было опереться в самые тяжелые времена.

Император франков Карл Великий (правил во второй половине VIII – начале IX века), великий полководец и политик, первым из средневековых правителей смог создать огромную империю, объединив большую часть Западной и Центральной Европы в единое государство. Но и этого ему было мало, он стремился поднять культурный уровень империи, возродить науку и искусство. Собирая вокруг себя ин-

теллектуальную элиту своего времени, он создал при дворе подобие античной академии. Однако, как бы парадоксально это ни звучало, Карл Великий за всю свою жизнь так и не научился писать. Об этом пишет франкский ученый Эйнхард в своем сочинении «Жизнь Карла Великого»: «Он усердно занимался свободными искусствами и весьма почитал тех, кто их преподавал, оказывая им большие почести. <...> Пытался он писать и для этого имел обыкновение держать на ложе, у изголовья дощечки или таблички для письма, чтобы, как только выпадало свободное время, приучить руку выводить буквы, но труд его, начатый слишком поздно и несвоевременно, имел малый успех»¹. При этом Карл оставался истинным и образцовым христианином, исправно посещал церковь (даже ночью!) и был щедрым на милостыню.

Жизнь по христианским заповедям была высшей из добродетелей. Только она могла обеспечить человеку спасение.

Если для античного мира было характерно цикличное восприятие истории с возможностью повторения сходных событий, то христианское мировоззрение существовало с уверенным пониманием того, что рано или поздно привычному порядку придет конец. Мировая история получала, таким образом, вполне четкие границы: на одном конце было сотворение Адама и Евы, а на другом – второе пришествие

¹ Эйнхард. Жизнь Карла Великого. Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. С. 109.

Христа. Первое пришествие – вочеловечивание Бога в Иисусе Христе – располагалось примерно в середине этой хронологии. Согласно христианским представлениям, в конце времен произойдет Страшный суд – событие, когда на землю вернется Иисус и решит участь каждого. При этом сам факт физической смерти не сильно пугал христианина.

В Средние века смерть была привычным явлением, многие умирали еще в младенчестве или ранние детские годы.

Больше всего людей интересовала не сама смерть, а их судьба после нее. Каждый христианин задавал себе вполне очевидный вопрос: «Что случится с миром и со мной, когда придет конец времен?»

Главным источником сведений о конце времен стало «Откровение Иоанна Богослова» – книга ученика Иисуса Христа, вошедшая в состав Нового Завета. Другое ее название – «Апокалипсис» (от др. – греч. «раскрытие, откровение»). Тест Откровения полон загадочных и мистических предсказаний о конце времен. В нем описывается решающая битва Господа и Сатаны, во время которой ангелы сражаются с демонами и демоническими созданиями: драконами, змеями, гигантской саранчой. Там же присутствует и образ демонической женщины – Вавилонской блудницы, восседающей верхом на монстре. Эти жуткие описания умножали страх перед грядущим Апокалипсисом и рисовали в сознании средневековых людей ужасные картины мучений и стра-

даний, которые обрушатся на человечество. Ажиотаж вокруг Второго пришествия и Страшного суда усиливался еще и оттого, что никто не знал, когда именно они свершатся. «Итак, бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придет Сын Человеческий» – так написано в Евангелии от Матфея (Мф 25:13). И если одни богословы не верили в возможность высчитать точную дату этого события, другие, напротив, скрупулезно высчитывали возможные даты. Средневековые художники и скульпторы, в свою очередь, выражали эсхатологические ожидания в ярких апокалиптических картинах, вкладывая в них все свое усердие и воображение. На фреске Джованни да Модены в базилике Сан-Петронио в Болонье (1410 г.) мы видим покрытого шерстью дьявола с огромной и омерзительной пастью, которая пожирает грешников. Второе, не менее безобразное дьявольское «лицо» находится на месте гениталий и исторгает тела ранее проглоченных нечестивцев. При этом выражение лица у того, кто побывал внутри дьявольской утробы, вызывает искреннее сочувствие и отчетливое нежелание оказаться на его месте.



Джованни да Модена. Дьявол, пожирающий души грешников. Ок. 1410 г. Базилика Сан-Петронио в Болонье.

Следующий вопрос, который терзал любого христианина: спасется ли его душа в момент решающего судного дня? Сможет ли она избежать страшных мучений? Здесь многое зависело от самого человека. У средневековой церкви было припасено множество назидательных проповедей и ярких образов на тему «что такое хорошо и что такое плохо». Пастве внушалась вполне тривиальная идея о том, что только поведение человека при жизни, избранный им путь добродетели или порока, определит, обретет ли он вечное блаженство или же будет обречен на вечные муки. Эта установка задавала строгое биполярное восприятие жизни. Притом в обоих случаях Средневековье нередко доходило до крайности, располагая на противоположных полюсах либо абсолютное добро, либо абсолютное зло. Мир воспринимался словно в черно-белом цвете. Отражением этого особого мировосприятия стали и произведения изобразительного искусства. В них рай и ад часто находятся в прямой визуальной оппозиции. При этом

райские картины часто похожи друг на друга, чего не скажешь о композициях, посвященных миру Преисподней.

Последние гораздо более разнообразны: одни художники придавали изображениям сил зла оттенок сарказма, а другие буквально впадали в одержимость, в мельчайших подробностях выписывая жуткие подробности пребывания грешни-

ков в аду.

Средневековье унаследовало от античной культуры богатый арсенал чудовищ, но оно добавило к нему еще и многочисленных inferнальных монстров, порожденных экзальтированным религиозным сознанием и страхом перед адскими муками. Все это многообразие демонов и химерических тварей, отразившееся в тысячах произведений средневекового искусства, стало своего рода кодом всей визуальной культуры эпохи. В этой книге речь пойдет о страшных и странных существах звериной, человеческой и демонической природы. Именно они составляли неотъемлемую часть картины мира средневекового человека.

Глава 1

Фантастические твари: инструкция по применению

«...Для чего же в монастырях, перед взорами читающих братьев, эта смехотворная диковинность, эти странно-безобразные образы, эти образы безобразного? К чему тут грязные обезьяны? К чему дикие львы? К чему чудовищные кентавры? К чему полулюди? К чему пятнистые тигры? К чему воины в поединке разящие? К чему охотники трубящие? Здесь под одной головой видишь много тел, там, наоборот, на одном теле – много голов. Здесь, глядишь, у четвероногого хвост змеи, там у рыбы – голова четвероногого. Здесь зверь – спереди конь, а сзади – половина козы, там – рогатое животное являет с тыла вид коня»². Эти полные возмущения слова принадлежат не современному ревнителю благочестия, а видному цистерцианскому монаху и теологу XII века Бернарду Клервоскому. Он яростно выступал за скромность церковной архитектуры, считая, что изображения гибридных тварей и монстров в сакральном пространстве храма отрицательно влияют на духовное воспитание монахов и

² Цит. по изд.: Памятники мировой эстетической мысли. Том 1. Античность, Средние века, Возрождение. Издательство Академии художеств СССР, 1962. 682 с.

прихожан. Но средневековые мастера в большинстве своем не спешили к нему прислушиваться.



Арка, украшенная рельефами с изображениями мантикоры, пеликана, василиска, гарпии, грифона, амфисбены, кентавра и льва.

XII век. Франция. Местонахождение: Метрополитен-музей, Нью-Йорк.

В средневековом искусстве изображения животных присутствуют буквально везде: в скульптурах церквей, на фресках, мозаиках, миниатюрах, их можно встретить на печатях и гербах, они выступают неизменными действующими лицами многочисленных басен и пословиц. И речь идет не только о домашних животных вроде свиней и коров, но и о диких и даже экзотических: например, львах, тиграх, слонах и носорогах. И как уже было отмечено Бернардом Клервоским, в этой пестрой компании можно встретить необычных существ: кентавров, единорогов, фениксов, грифонов, мантикор, василисков, бонаконов и других диковинных тварей. Некоторые из них имели откровенно отталкивающую наружность, как, например, мантикора – чудовище огромного размера, соединяющее в себе тело льва, голову человека и длинный хвост с жалом, заимствованный у скорпиона. В общем, мир средневековых бестий был разнообразен и нуждался в определенной классификации.

Стремление все разложить по полочкам, приклеить к каждой вещи или явлению определенный ярлык – характерная черта средневекового мышления.

По этой причине в Средние века особой любовью пользовались всевозможные энциклопедии, сборники, компиляции, справочники и тому подобная литература. Примером такого жанра служит и бестиарий (от лат. *bestia* – «зверь») – популярный средневековый трактат, посвященный животным.

Занимательная зоология

Олень живет тысячу лет. Кабан носит рога у себя в пасти. Ласка зачинает ртом, а рождает ухом. Слоны боятся мышей. Кровь козла растворяет алмаз. Моча рыси, затвердев, превращается в драгоценный камень. Страус способен съесть и переварить все что угодно, включая металлические предметы. Гиена может сменить пол по собственному желанию. Что касается ласточки, то она ест, пьет и спит в полете. Подобные утверждения в изобилии встречаются на страницах бестиариев – главных средневековых «путеводителей» по животному миру. Эти книги активно иллюстрировались, многие из сохранившихся до наших дней экземпляров содержат красочные и увлекательные миниатюры.

Информация о повадках и внешнем виде животных, которую можно найти в бестиариях, способна позабавить и даже рассмешить современного читателя, в особенности если речь идет о хорошо знакомых нам существах.

Но только ли нехватка достоверных сведений об окружающем мире и его обитателях заставляла распространять небылицы или, как бы мы сегодня сказали, «фейки» о животных? Или же на это была иная причина?

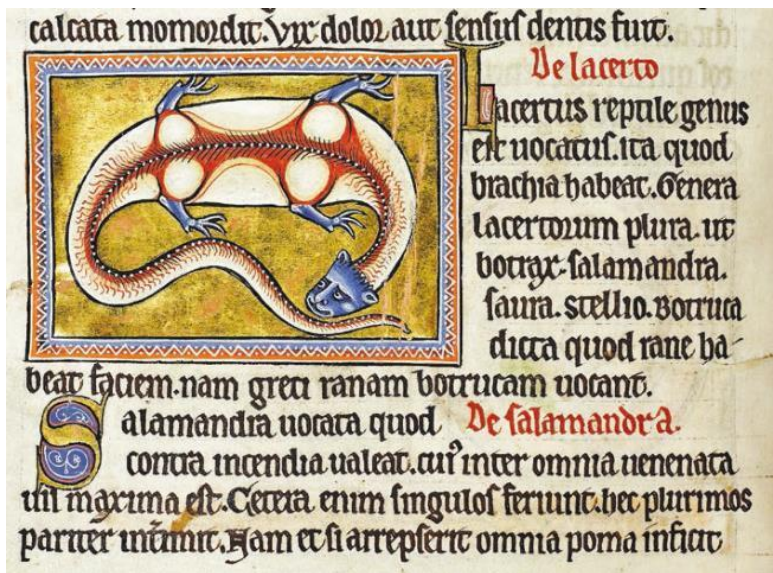
Средневековый бестиарий по своей структуре далек от привычных нам научных классификаций животного и рас-

тительного мира, в основу которых легла система, разработанная в XVIII веке Карлом Линнеем. При описании животных в Средние века руководствовались подходом античных натуралистов. Все представители фауны делились на следующие категории: четвероногие, птицы, рыбы, змеи и черви. Все виданные и невиданные твари распределялись по этим пяти группам. Такая классификация была далека от идеальной: так, пчелы оказывались в разделе про птиц, а к рыбам относились не только собственно рыбы, но и все твари, обитающие в воде, в том числе киты и морские млекопитающие, а также различные фантастические существа вроде сирен.

К категории червей приписывали практически всех животных маленького размера, в том числе грызунов, личинок, насекомых, лягушек и даже моллюсков.

Интересно, что на страницах бестиария даже реально существующие в природе животные часто изображались таким образом, что современному человеку узнать на картинке даже хорошо знакомый вид практически невозможно. Самый благообразный представитель фауны мог быть представлен как отвратительный монстр. Возьмем, к примеру, обычную ящерицу. На территории средневековой Европы ее можно было встретить повсеместно, тогда почему же художник в иллюстрациях к английскому бестиарию XII века изобразил ее как синеголовое чудовище с львиноподобной мордой, когтистыми лапами и длинным хвостом? Что уж и говорить о более редких представителях животного мира, таких, напри-

мер, как крокодил, хамелеон или рыба-меч, которых средневековые люди в большинстве своем никогда не видели собственными глазами. Для того чтобы изобразить их, средневековому художнику приходилось приложить всю свою фантазию. В результате получались весьма разнообразные, безусловно интересные, но очень отличающиеся друг от друга варианты изображения одного и того же животного. Все тот же крокодил мог походить в одном случае на дракона, а в другом – на невиданную рептилию с мордой, напоминающей скорее кого-то из представителей кошачьих.



Ящерица из Aberдинского bestiaria, Англия, XII век,

(библиотека Абердинского университета, Шотландия, Univ Lib. MS 24, folio 69v).



Крокодил из «Рочестерского бестиария». Англия, XIII век.

(Британская библиотека, Лондон, Royal MS 12 F, folio 24r).



Крокодил, пожирающий человека.

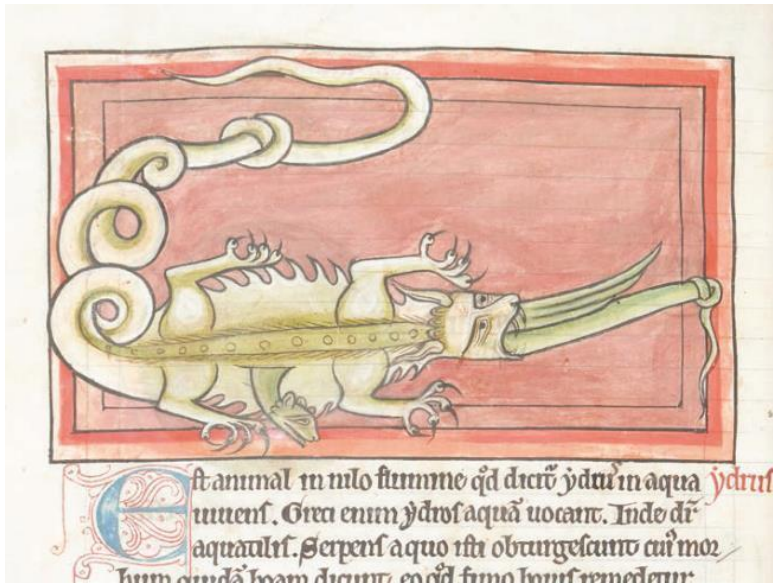
Музей Меерманно, Дом книги, Гаага

(Ms. 10 B 25, The Hague, MMW, 10 B 25 fol. 12v) Western

France; c. 1450.

Главным источником, на который опирался средневековый художник при изображении крокодила или какого-либо другого животного, была не натура, а текст. При этом перед ним стояла совершенно специфическая задача – необходимо было запечатлеть животное так, чтобы максимально заострить особенности его характера и поведения, о которых шла речь в описании. Например, крокодил в бестиарии описывался как кровожадное существо, смертельно опасное для

человека. Отсюда мы видим и определенные качества, которые авторы миниатюр стремились подчеркнуть в его облике: например, огромная хищная пасть и острые когтистые лапы недвусмысленно намекают на то, что это существо не особенно дружелюбно. Еще более ясными и доходчивыми были сцены расправы крокодила над человеком, как, например, во французском манускрипте середины XV века из Гааги.



Гидрус проникает в крокодила

(бестиарий, Британская библиотека, MS Harley 4751, fol.

62v).

Конец XII – начало XIII века.



Гидрус покидает чрево крокодила.

Абердинский бестиарий (библиотека Абердинского университета, Шотландия, Univ Lib. MS 24, f. 68v).

Но даже у самых свирепых чудовищ были свои враги. Завидным противником крокодила был гидр (или гидрус). В бестиариях рассказывалось, что гидрус обитает в реке Нил и когда он видит спящего на берегу крокодила, то входит внутрь него через открытый рот. Чтобы ему легче было проскользнуть через крокодилью глотку в чрево, он сперва выкатывался в грязи. Согласно тексту бестиария, крокодил невзначай заглатывает живого гидруса, который, одна-

ко, не стремится задерживаться внутри и, разодрав крокодилу все внутренности, выходит из него наружу целым и невредимым. Момент проникновения гидруса в крокодила запечатлен на миниатюре бестиария из Британской библиотеки. А на миниатюре из Абердинского бестиария можно увидеть момент его «выхода» из крокодильего чрева. Само изображение гидруса в обоих примерах малопримечательно: вид у этого зверька довольно невзрачный, чем-то напоминает обычную змею. На его фоне крокодил выглядит гораздо более зловещим. Абердинский бестиарий – один из самых роскошно украшенных английских манускриптов XII века – приводит довольно подробное описание гидруса. Там он относится к разряду водяных змей, чем объясняется и его название (от древн. – греч. *hydor* – «вода»). Как сообщает нам бестиарий, те, кого укусит гидрус, распухают, и спасти их можно только с помощью бычьего навоза. Таким образом, можно предположить, что зверек представлял опасность и для человека.

Чтобы читатель не перепутал убийцу крокодилов гидруса с легендарным чудовищем гидрой, которую одолел Геракл, в тексте Абердинского бестиария приводятся сведения и о ней. При этом автор текста проявляет откровенный скептицизм по отношению к древнегреческому мифу. Как утверждается в бестиарии, гидра – этот мифический многоголовый дракон, способный в мгновение ока отрастить три головы вместо одной отрубленной, – на самом деле является

названием места, откуда в древние времена вырвался поток воды и разрушил близлежащий город. Когда жители города перекрывали один выход воде, открывалось множество других (отсюда и аллегория о трех вырастающих головах на месте одной). Видя это, Геракл осушил близлежащее болото и закрыл выходы воды, тем самым совершив один из своих знаменитых подвигов.

Но вернемся к многострадальному крокодилу: почему он, жертва гидруса, выглядит более угрожающе, чем его коварный убийца?

Облик животного в средневековых памятниках изобразительного искусства во многом зависел и от того, какую «моральную» оценку получал тот или иной зверь.

Символическая интерпретация всех окружающих человека существ и явлений – еще одна характерная черта средневекового мышления. Животные не стали исключением. Каждая живая тварь аллегорически воплощала собой определенные качества, соотносящиеся со строгой системой христианской морали. Взаимоотношения животных друг с другом, в свою очередь, могли символически иллюстрировать догматы христианства. В случае с крокодилом его чрево являлось аллегорией ада, куда сошел Христос, чтобы вывести пленников. В тексте бестиария сказано, что, приняв человеческую плоть, Он (Христос) сошел в ад и, разорвав его внутренности, вывел оттуда тех, кто несправедливо содержался там.

Он уничтожил саму смерть, воскреснув из мертвых. И получается, что в символическом контексте гидрус – это не хитрый убийца крокодила, а положительный герой, ассоциирующийся с самим Христом!

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.