Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || http://yanko.lib.ru

Сканирование и форматирование: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || yanko_slava@yahoo.com || http://yanko.lib.ru || Icq# 75088656 || Библиотека: http://yanko.lib.ru/gum.html || update 22.10.05

J. HUIZINGA

HERFSTTIJ DER MIDDELEEUWEN

STUDIE OVER LEVENS-EN GEDACHTENVORMEN DER VEERTIENDE EN VIJFTIENDE EEUW IN FRANKRIJK EN DE NEDERLANDEN

ЙОХАН ХЕЙЗИНГА

ОСЕНЬ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

ИССЛЕДОВАНИЕ ФОРМ ЖИЗНЕННОГО УКЛАДА И ФОРМ МЫШЛЕНИЯ В XIV И XV ВЕКАХ ВО ФРАНЦИИ И НИДЕРЛАНДАХ

Сочинения в 3-х томах

ТОМ ПЕРВЫЙ

Составитель и переводчик Сильвестров Д.В.

Вступительная статья и общая редакция д.и.н., профессора Уколовой В.И.

Заключительная статья и научный комментарий к. и. н. Харитоновича Д.Э.

Москва

Издательская группа «Прогресс» «Культура»

ББК 63.(0) Х 35

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК Памятники исторической мысли

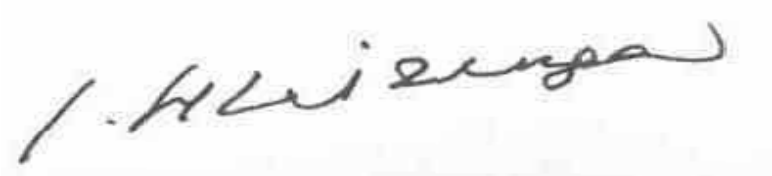
Редакционная коллегия серии «Памятники исторической мысли»: *К.З. Ашфарян, Г.М. Бонгард-Левин, В.И. Буганов* (зам. председателя), *Е.Г. Голубцова, А.Я. Гуревич,*
В.А. Дунаевский, В.А. Дьяков, М.П. Ирошников, Г.С. Кучеренко, Г.Г. Литаврин, А.П. Новосельцев, А.В. Подосинов (ученый секретарь), *Л.Н. Пушкарев, В.А. Тишков,*

Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || http://yanko.lib.ru

В.И. Уколова (председатель)
Редактор *Колышкина Н.И.*
Хёйзинга Й.
Х 35 Осень Средневековья: Соч. в 3-х тт. Т. 1: Пер. с нидерланд. Вступ. ст. и общ. ред. Уколовой В.И. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 416 с.

Книга видного голландского историка, впервые вышедшая в свет в 1919 г., с тех пор неоднократно переиздавалась на всех европейских языках, а в 1988 г. впервые была издана в России. Внешне описательная и беллетристическая, она вместе с тем устремлена к самым основаниям человеческой культуры. «Осень Средневековья» можно рассматривать как описание феноменов культурного пространства с подробной характеристикой многих его деталей и частностей. Автор предлагает новые основания для возводившегося веками здания истории человечества и его культуры.

Издание осуществлено при финансовой поддержке Международного фонда «Культурная инициатива» и фонда «Nederlands Literair Productie-en Vertalingenfonds».
ББК 63.3(0)
ISBN 5-01-004467-6
© Издательская группа «Прогресс» — «Культура».



Электронное оглавление

Электронное оглавление 3
ОТ СОСТАВИТЕЛЯ 5
МУДРОСТЬ МАСТЕРА 5
ОСЕНЬ* СРЕДНЕВЕКОВЬЯ 11
предисловие к первому изданию 11
I. ЯРКОСТЬ И ОСТРОТА ЖИЗНИ 12
II. ЖЕЛАНЬЕ ПРЕКРАСНОЙ ЖИЗНИ 26
III. ИЕРАРХИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ОБЩЕСТВА 41
IV. РЫЦАРСКАЯ ИДЕЯ 45
V. МЕЧТА О ПОДВИГЕ И ЛЮБВИ 51
VI. РЫЦАРСКИЕ ОРДЕНА И РЫЦАРСКИЕ ОБЕТЫ 55
VII. ЗНАЧЕНИЕ РЫЦАРСКОГО ИДЕАЛА В ВОЙНЕ И ПОЛИТИКЕ 61
VIII. СТИЛИЗАЦИЯ ЛЮБВИ 69
IX. ОБИХОДНЫЕ ФОРМЫ ОТНОШЕНИЙ В ЛЮБВИ 76
Роман о розе. 76
X. ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ 82
XI. ОБРАЗ СМЕРТИ 87
XII. ОБРАЗНОЕ ПРЕТВОРЕНИЕ ВЕРЫ 95
XIII. ТИПЫ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИЗНИ 110
XIV. РЕЛИГИОЗНЫЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ И РЕЛИГИОЗНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ 118
XV. ОТЦВЕТШАЯ СИМВОЛИКА 125
XVI. РЕАЛИЗМ — И ОСЛАБЛЕНИЕ ОБРАЗНОСТИ В МИСТИКЕ 133
XVII. ФОРМЫ МЫШЛЕНИЯ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ 141
XVIII. ИСКУССТВО В ЖИЗНИ 154
Иллюстрации в конце книги 160
XIX. ЧУВСТВО ПРЕКРАСНОГО 167
XX. ОБРАЗ И СЛОВО 171
Гентский алтарь. Ян ван Эйк (The Ghent altarpiece) Eyck, Jan van Cathedral of St Bavo, Ghent 176
(altar wings closed) 177
(outer wings) detail, Adam from left wing, Eve from right; 1432 (50 Kb); 178
The Ghent Altarpiece detail of lower central panel: Worshippers; 179
The Ghent Altarpiece detail of lower central panel; 180
XXI. СЛОВО И ОБРАЗ 192
XXII. ПРИХОД НОВЫХ ФОРМ 202
ПРИМЕЧАНИЯ 209
I 209
II 211
III 213
IV 214
V 215
VI 215
VII 216
VIII 218
IX 218
X 219
XI 220
XII 221
XIII 224
XIV 225
XV 227
XVI 227
XVII 228
XVIII 230
XIX 232

XX 233
XXI 233
XXII 235
ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА 236
Осень Средневековья: Йохан Хейзинга и проблема упадка 242
КОММЕНТАРИИ 246
ПРЕДИСЛОВИЕ 246
I 246
II 250
III 252
IV 252
V 254
VI 255
VII 256
VIII 256
IX 258
X 258
XI 259
XII 260
XIII 262
XIV 263
XV 263
XVI 264
XVII 264
XVIII 266
XIX 266
XX 267
XXI 267
XXII 267
СОДЕРЖАНИЕ 269
Иллюстрации и дополнения из Internet'а 270
Неизвестный нидерландский мастер. *Портрет Иоанна Бесстрашного.* Ок. 1440 г. 270
Рогир ван дер Вейден. *Портрет Карла Смелого*. *(цвет)* 271
Неизвестный нидерландский мастер. Ок. 1475 г. *Капитул ордена Золотого Руна.* 272
Неизвестный французский мастер. Ок. 1460 г. Миниатюра к стихотворению *Le cuer d'amours épris.* 273
Гюйо Маршан [Guyot Marchand] . *Пляска смерти.* 1485 г. Гравюра на дереве из цикла *Danse Macabre.* ..274
www 274
Жеан Фуке. *Дева Мария*. Правая створка Меленского диптиха. Ок. 1450 г. *(цвет)* 292
Клаус Слютер. *Моисей.* Фрагмент *Колодезя пророков.* 1395-1406 гг. Дижон. *(цвет)* 294
Ян ван Эйк. *Портрет четы Арнольфина.* 1434 г. Лондон, Национальная галерея. *(цвет)* 300
Ян ван Эйк. «*Leal Souvenir*» *(Тимофей)* 1432 г. Лондон, Национальная галерея. *(цвет)* 301
Рогир ван дер Вейден. *Портрет канцлера Ролена.* Левая наружная створка алтаря Страшный *суд. (цвет)* 302
Рогир ван дер Вейден. Weyden, Rogier van der (1399/1400 - 1464). *Altarpiece of the Last Judgement* detail of the central panel;1443-46; Hotel Dieu at Beaune 303
Ян ван Эйк. *Мадонна канцлера Ролена*. Между 1422 и 1425 гг. Париж, Лувр. *(цвет)* 304
Ян ван Эйк. *Благовещение.*(The Annunciation) (Jan van Eyck) Нью-Йорк, Музей Метрополитен. *(цвет)* ..306
1 306
2 307
Братья Лимбурги. LIMBOURG brothers (Herman, Jean, Paul) *Сентябрь*. Миниатюра из Календаря Роскошного часослова герцога Беррийского. *(цвет)* 308
Неизвестный мастер первой половины XV в. *Портрет Лизбет ван Дювенфоорде.* Гаага, Мауритсхёйс. 309
Дровосеки. Шпалера из Турне. Ок. 1460 г. Париж, Музей декоративных искусств. 309
Аграф. Золото, эмаль. Нидерланды. Ок. 1450 г. Вена, Музей истории искусств. 310
Далматика. Парча. Сокровища церковных облачений Бургундии. Вена, Музей истории искусств. 310

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Настоящее издание — первое на русском языке представительное собрание трудов Йохана Хёйзинги, одного из крупнейших историков культуры XX столетия, ученого высокой нравственной чистоты и мужественности, великого европейца и поистине человека «на все времена». Его жизнь и его работы убедительно свидетельствуют, что стиль — определяющая черта культуры. Безукоризненный вкус, широта охвата и соразмерность — наиболее яркие черты литературной манеры прославленного нидерландского автора. Стилистическая отточенность при переводе не только такого произведения, как «Осень Средневековья», признанного шедевром художественной литературы на родине автора, но и других, внешне более строгих работ — вот цель наших стараний.

Состав настоящего издания был определен при участии нидерландского исследователя творчества Хёйзинги д-ра А. ван дер Лема и подвергся обсуждению на кафедре истории· Амстердамского университета при непосредственном участии д-ра Х. Белиена и проф. д-ра М. Брандса. При отборе писем мы воспользовались ценными советами д-ра Н. Леттинка и д-ра В. Крюла. Особый интерес представляют рисунки Й. Хёйзинги, лишь недавно опубликованные на родине автора. Читатель найдет их в третьем томе предлагаемого нами собрания.

«Осень Средневековья», основное произведение Й. Хёйзинги, над которым он продолжал работать всю свою жизнь, выходит вторым изданием; в перевод внесены некоторые изменения и исправления. Впервые эта книга была выпущена издательством «Наука» в 1988 г. в серии «Памятники исторической мысли». Особо хочу отметить самоотверженный труд редактора Ф.Н. Арского, смертельная болезнь которого положила конец его работе над книгой. Чрезвычайную важность имели для работы над переводом неоднократные встречи с ответственным редактором книги акад. д-ром С.С. Аверинцевым, а также консультации к.филолог.н. С.Ю. Завадовской, д-ра А.В. Михайлова и рецензии д-ра М.Л. Гаспарова и проф. д-ра А.Я. Гуревича. Моей жене Валентине я обязан помощью и заботой, моей дочери Глаше — технической помощью и несколькими ценными советами при переводе с , Французского.

Комментарии к.и.н. Д.Э. Харитоновича к настоящему изданию были направлены на достижение стилистического соответствия научному подходу и литературной манере автора.

Трехтомное издание «Избранных произведений» Й. Хёйзинги осуществлено при финансовой поддержке американского фонда «Культурная инициатива» (фонд Дж. Сороса) и нидерландского Фонда поддержки издания и перевода нидерландской литературы.

Д. Сильвестров

МУДРОСТЬ МАСТЕРА

Имя выдающегося голландского историка и мыслителя Й.Хёйзинги известно в России давно. Сначала оно прозвучало в узком интеллектуальном кругу, так как официальная советская идеология с недоверием относилась к создателю «Homo ludens», бывшему одним из властителей дум западной интеллигенции. Четверть века тому назад в «Вопросах философии» появилась статья С.С. Аверинцева, тогда еще молодого, но очень авторитетного ученого, посвященная анализу культурологии Й.Хёйзинги*, которая положила начало серьезному изучению его наследия в нашей стране. В 1988 г. в серии «Памятники исторической мысли» увидело свет в русском переводе знаменитое сочинение Й.Хёйзинги «Осень Средневековья»**, а в 1992 г. вышли «Homo ludens» и «В тени завтрашнего дня»***.

После этого сложилась новая ситуация — с творчеством Й.Хёйзинги познакомились не только профессионалы, но многие из тех, кто интересуется историей и культурологией, а познакомившись, обнаружили близость идей и мироощущения Й.Хёйзинги российской ментальности и почувствовали насущную необходимость новой встречи с прославленным историком. Это пробудило редколлегию «Памятников исторической мысли» РАН и фирму «Культура» Издательской группы «Прогресс» предпринять новое трехтомное издание сочинений Й.Хёйзинги, в которое войдут «Осень Средневековья», «Homo ludens», «Эразм», другие важнейшие работы и письма в переводе Д.В. Сильвестрова.

Мы выражаем благодарность Фонду поддержки издания и перевода нидерландской литературы (Амстердам), его директору г-ну Франку Лихтфуту и руководителю департамента переводов г-же Руди Вестер за финансовую помощь и консультации, сделавшие возможными выход этого издания трудов Й.Хёйзинги в свет.

* * *

* См.: Аверинцев С С. Культурология Йохана Хейзинги // Вопросы философии, 1969, № 3.

** См.: Хейзинга Й. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. Перевод Д.В. Сильвестрова, статья А.В. Михайлова. Комментарий Д.Э. Харитоновича. Отв. ред. чл.-корр. АН СССР С.С. Аверинцев // Памятники исторической мысли. М.: Наука, 1988.

*** Х е й з и н г а Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. Перевод и примечания В.В. Ошиса. Общая редакция и послесловие д. филос. н. Г.М. Тавризян. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Академия», 1992.

6

Жизнь и научное творчество выдающегося голландского историка Йохана Хейзинги являют собой редкий вообще, а в бурном XX веке в особенности, образец естественной гармонии и неспешного, но очень плодотворного развития. Й.Хёйзинга родился в 1872 г. в менонитской семье, и это, вероятно, во многом определило его отношение к жизни — мудрое смирение, искреннее и несуетное служение истине, которую он понимал не только как высшее знание, но и как высшую нравственность, дарованную христианством. Первый его фундаментальный труд — «Осень Средневековья» — был написан, когда его автор уже прошел значительную часть своего жизненного пути — книга увидела свет в 1919г. Хейзинге в то время было уже 4 7 лет — возраст зрелости и для человека, и для ученого.

Со школьных лет Й.Хёйзинга формируется как «чистый гуманитарий», в отличие, например, от Томаса Манна, гордившегося полученными отличиями в естественнонаучных дисциплинах. Он увлекается наукой, прежде всего историей, но ставит ее «ниже искусства» и намерен «искать подлинную жизнь» в глубинах человеческой души. Такой подход, с одной стороны, был естественной реакцией интеллектуального и чувствительного юноши на засилье позитивистской науки, а с другой — отвечал настроениям, с конца XIX века все сильнее охватывающим западноевропейскую интеллигенцию, устремившуюся на «поиски человека» и горевшую желанием найти выход из «лабиринта судьбы».

Й.Хёйзинга, поддавшись широко распространенному тогда увлечению Востоком, решил специализироваться в области индологии. Для своей диссертации, защищенной в 1897 г., он избрал тему, посвященную образу видушаки в индийской драме. Видушака — шут, простак, комизм и «глупость» которого на самом деле служат выявлению истинного смысла происходящего и самой жизни. Таким же «простым», не мудрствующим ложно был и сам Й.Хёйзинга, неспешно, но неуклонно двигавшийся своим собственным путем познания истории, чтобы в конце концов представить ее в нетрадиционно прекрасном облике.

По его собственному свидетельству, очень важным этапом было преподавание им истории в школе в Харлеме. «Лишь теперь я впитал в себя по-настоящему образ истории, — писал он. — О критическом фундаменте я не беспокоился, мне хотелось дать живой рассказ». Затем Й.Хёйзинга недолго преподавал историю буддизма в Амстердаме, а с 1904г. руководил кафедрой истории Университета в Гронингене, хотя к тому времени у него еще не было специальных работ по истории. Лишь находясь на этом посту, Й.Хёйзинга отходит от индологии, начинает серьезно заниматься историей Харлема и публикует обширный труд, посвященный ей.

С 1915 г. жизнь Хейзинги связана с Лейденским университетом, где он возглавил одну из исторических кафедр. 1916 год стал годом признания прежде всего профессорских заслуг Й.Хёйзинги — Академия наук в Антверпене избрала его своим действительным членом. Вторая мировая война обусловила трагический финал прежде счастливой жизни нидерландского гуманиста. В 1942 г. ученый был заключен фашистами в концентрационный лагерь. Пробыв здесь в качестве заложника несколько месяцев, он был выпущен на свободу, пытался продолжить научную работу, но внутренняя гармония, необходимая ему для этого, была жестоко и невосстановимо разрушена. Не дожив трех с небольшим месяцев до победы над Германией, Й.Хёйзинга умер 1 февраля 1945 г.

Й.Хёйзинга был убежден, что «история — это духовная форма, в которой культура отдает себе отчет в своем прошлом». С наибольшей полнотой культура проявляет свой исторический смысл, когда натыкается на границы

7

своего «могущества», исчерпав потенции развития. Происходит «зарастание живого ядра мысли рассудочными, одеревенелыми формами, высыхание и отвердение богатой культуры». Но эта окончательная оформленность и делает прошлое «вразумительным» для последующих поколений, позволяя найти ему место в истории. Й.Хёйзинга справедливо замечает, что человеческий дух ищет в минувшем более всего возникновение нового; тем значительней выглядит попытка историка преодолеть это извечное стремление и увидеть важность заката, умирания, в котором он усматривает не хаос и распад, но необходимый момент вечного преображения. Будущее — это возвращение в прошлое; быть может, в этом интуитивном прочувствовании сказалось собственное «индологическое» прошлое Й.Хейзинги, считавшего, что конец эпохи — время ее наибольшего осуществления, выявления и «затвердения» формы. Подобно тому как перед смертью человеческий организм мобилизует все свои ресурсы, чтобы выплеснуть их в последнем моменте борьбы за жизнь, умирающая культура реализует все скрытые в ней прежде интенции.

«Осень Средневековья» посвящена эпохе, жизнь которой проходила на фоне непрекращающегося призыва «помни о смерти». Автор этого труда исследовал формы жизненного уклада и формы мышления в XIV—XV вв. во Франции и в Нидерландах, собственно в Бургундии, государстве, объединявшем часть территорий современной Франции, Бельгии и Нидерландов. Гибельный «восход» и гибельный «закат» Бургундии как бы

обрамляют западноевропейское Средневековье. У его истоков — стремительное и краткое восхождение и крушение Бургундского королевского дома, ставшие одной из главных тем эпоса о Нибелунгах, на закате — могущественное герцогство Бургундское, «сгоревшее» в войнах против Франции и Австрии и в конце концов разделенное между торжествующими победителями.

Исследователя, однако, ничуть не занимает политическая история Бургундии. Он делает попытку увидеть в трансформирующейся Европе XIV— XV в. не возвещение Ренессанса, но завершение Средневековья; запечатлеть средневековую культуру в ее последней жизненной фазе, являя ее нам как дерево, плоды которого полностью созрели, налились соком и даже несколько перезрели. При этом для Й.Хёйзинги культура не совокупность высших достижений, идей или произведений искусства, но прежде всего «тип жизни», «повседневность», мир общепринятых представлений, образов, чувств — того, что принято теперь называть ментальностью.

В интерпретации культуры автор «Осени Средневековья» опирается на историографическую традицию, наиболее ярко представленную швейцарским историком Я.Буркхартом (1818-1897), смотревшим на историю с позиций «старомодного гуманизма», ренессансных представлений о человеке, высокой игры со всеми ценностями культуры, бесконечно «переливающимися» одна в другую, не зная ограничений времени и пространства. Не случайно он станет прототипом одного из мудрых героев «Игры в бисер» Г.Гессе, патера Йакобуса. Однако не одна только традиция определяет научные, творческие устремления голландского медиевиста. Он воспринимает мощные импульсы новых исканий, характерных для гуманитарных наук, и в особенности для истории, в первые десятилетия XX века. В то время уже ощущалась мощная потребность показать историю не традиционно, не заключенной в искусственный причинно-следственный универсум, но почувствовать подлинный жизненный вкус и выявить культурные ее облики. Не только на Западе, но и в России такие ученые, как Л.П. Карсавин, П.М. Бицилли, И.М. Гверс и др., рассматривали историю в ее культурных, ментальных метаморфозах, фокусируя внимание на

человеке каждый раз в естественной для него исторической реальности. Позднее еще четко не сформулированные, но уже прочувствованные Й.Хёйзингой и его единомышленниками новые подходы к изучению истории окажутся созвучными программным заявлениям школы «Анналов», а известная работа М.Блока, одного из основателей этой школы, «Короли-чудотворцы», имевшая и определенное «манифестационное» значение, во многом продолжит исследовательские линии «Осени Средневековья».

Вместе с тем находящийся «на перекрестке» культурных и научных течений начала века Й.Хёйзинга занимает свое, только ему принадлежащее место в науке, истории и культурологии нашего столетия. Он был наделен даром, почти уникальным для историка, но встречающимся у настоящих художников, — своим видением, способностью реализовать собственную субъективность, придавая форму вечно изменяющемуся миру — форму, позволяющую с наибольшей полнотой выявить сущность того, что «увидено».

Ученого его противники не раз упрекали в том, что «фиксация формы» в истории, которая есть постоянное движение, процесс, — занятие «ненаучное», что любая эпоха — переходная и несет в себе взаимодействие старого и нового, что историк должен не только исследовать источник, но и следовать за ним, что в науке непозволительна никакая «художественная реконструкция» и т.п. Реакция коллег на выход «Осени Средневековья» была неоднозначной. Одни с восторгом приняли ее, и вскоре она была переведена и опубликована в ряде западноевропейских стран, другие же утверждали, что «это совсем не история». Й.Хёйзинга пытался ответить на критику и написал несколько сочинений методологического характера, объясняющих его подходы к истории. Однако великолепная «Осень Средневековья» гораздо ярче убеждает в плодотворности этих подходов, чем последующие попытки их истолкования.

Й.Хёйзинга — историк, рассказывающий, возвращающий историческое знание к тому, что главным являются не методология, «средства», но слово и видение. Слово может остановить мгновение, запечатлеть эпоху, высветить в ней все без теней и провалов. Оно способно назвать и тем самым «материализовать» то, что составляло некогда историческую реальность эпохи. Голландский медиевист принимает спокойно, как данность, что истина в ее полноте недоступна, что историк воспринимает лишь ее «облики», в которых истина «показывается» через культуру. Менее всего он способен обольщаться позитивистским рационализмом, он сторонник научно-художественного познания истории, точнее — познания подлинно культурологического.

Автор «Осени Средневековья» полагал, что если история — это прежде всего культура, то историк — не бесстрастный созерцатель, фиксирующий «то, что было», но ее со-творец. С помощью исторических источников он заново «проживает» ту или иную историческую ситуацию, не только восстанавливая ее, но как бы заново творя, и только тогда исследователь оказывается способным увидеть, запечатлеть и постичь. Без такого соучастия история мертва. Историческое познание требует научно-художественного освоения прошлого не в смысле научной популяризации (Й.Хёйзинга с большой настороженностью относился к этому жанру), но как осуществления прорыва из мира предполагаемого в мир, действительно существовавший. Быть может, поэтому Й.Хёйзинге, главный инструмент которого — слово, удалось увидеть в истории

больше, чем подчас удается историку анализирующему, удалось раскрыть «естество» эпохи и ее особые формы, уловить «смыслы времени» — то, что выглядит почти эфемерным, но без чего нет подлинного исторического

знания. В «Осени Средневековья» уже просматривается предчувствие концепции игры, в будущем реализованной в «Homo ludens». И дело не только в том, что Й.Хейзинга раскрывает игровую сторону жизни, а точнее, культуры «закатной» Бургундии, но в том, что еще Ф.Шиллер называл «пробуждением к форме», предстающей как самореализация культуры посредством «снятия времени».

В отличие от О.Шпенглера, своим трудом «Закат Европы» во многом определившего ментальность XX века и усматривавшего в «окостеневающей» культуре конца угрожающие симптомы перехода ее в стадию цивилизации, за которой следует гибель, Й.Хёйзинга фиксирует «конец культуры» и как момент покоя, полноты бытия. Это тем более удивительно, что свою «Осень Средневековья» он писал в годы, когда Европа корчилась в огне первой мировой войны и революционных потрясений, когда погибала гуманистическая культура «долгого» XIX века (последней вехой его стал не 1900, а 1914 г.). Европейское общество было охвачено апокалиптическими ожиданиями, и «Осень Средневековья» на этом фоне стала не просто очередным значительным историческим сочинением, но и интеллектуальным феноменом, служившим и познанию истории, и снятию страха и напряжения, своеобразным обещанием покоя, ибо «всякое время оставляет после себя гораздо больше следов своих страданий, чем своего счастья. Бедствия — вот из чего творится история. И все же какая-то безотчетная убежденность говорит нам, что счастливая жизнь, безмятежная радость и сладостный покой, выпавшие на долю одной эпохи, в итоге не слишком отличаются от всего того, что происходит в любое другое время». История, обретшая себя как культура, даже в «гибельные» эпохи становится основанием будущего.

Двадцатый век, самый негуманный, в котором было истреблено поистине устрашающее число людей, в интеллектуальных и художественных сферах упорно «искал человека»: «сверхчеловек» Ницше, «фаустовский человек» Шпенглера, «человек западный, механический, неоварварский» Тойнби, «человек без свойств» Музиля и т.п. явили различные ипостаси человека исторического и человека современного. Й.Хейзинге с его гармоническим мироощущением и «согласием» с историей ближе всего оказался «человек играющий».

В марте 1935 г. он выступает с докладом, вскоре перерастающим в серьезное исследование культурного кризиса XX века, точнее, его первой трети — современной автору эпохи. И одержимость этого мира, его стремительное скатывание к катастрофе взрывают «покой познания», дававший столь прекрасные научные плоды при освещении других кризисов — осени Средневековья или сумерек гуманизма. Автор блестящего эссе «В тени завтрашнего дня: диагноз духовной болезни нашего времени» оказывается включенным в трагические реалии этой эпохи, действующим лицом, страдающим вместе со своими современниками и, быть может, воспринимающим трагизм ситуации даже острее их, ибо он как человек духа видел и понимал всем своим существом угрозу культуре, угрозу смерти духовного начала в обществе и человеке, превращающую людей в уничтожающих друг друга хищников, чья борьба ведет не только к отрицанию социального прогресса, но к мировой дисгармонии и распаду, к вселенской катастрофе. В нем, однако, нет и тени высокомерия интеллектуала, видящего «дальше других». Напротив, Й.Хёйзинга считал, что настроения беспокойства и страха по поводу грозящей миру гибели разделяют большинство его современников, ведь им «основания для подобных мыслей дал экономический кризис, который они испытывали на собственной шкуре (у большинства шкура чувствительнее духа, и с этим
ничего не поделаешь)». А эти «массовые воззрения», наиболее полно выражающие ментальность общества, всегда интересовали Й.Хёйзингу как исследователя больше, чем рафинированные интеллектуальные концепции, хотя и в этой области он был тонким знатоком — достаточно вспомнить его работы об Абеляре или Иоанне Солсберийском.

Как историк Й.Хёйзинга убежден, что каждая эпоха проходит через свои страдания. И чтобы найти «лекарства против несчастной фортуны», следует сравнить кризис нынешний с теми, что бывали в предшествующие времена, ибо, «хотя возврата к прошлому нет, прошлое может дать нам поучительный урок, послужить ориентиром». Прежде всего нынешний кризис — это кризис культуры. Наблюдение это особенно важно, ибо сделано в то время, когда почти всеобщим убеждением было то, что основные беды кроются в кризисе экономики и в произраставших на этой почве политических кризисах. Кризис культуры расшатывает основы бытия человечества, а это в свою очередь приводит и к крушению индивидуального человеческого существования. И хотя история знала немало кризисов культуры, из которых ближайшие рубежи, по мнению голландского историка, 1500 и 1800 г., однако кризис XX века больше не просто по масштабу, но и по его сущности: это кризис веры в Бога вообще и кризис христианства в частности, кризис европейского гуманизма, а следовательно — кризис человека.

Лишь один кризис, знаменовавший собой кардинальный поворот в истории, — падение римского мира — может быть сравним с культурным переворотом XX века, сулящим устрашающую перспективу, Й.Хёйзинга

формулирует ее так: «Путь древнеримской культуры привел ее к варварству. Идет ли нынешняя культура тем же путем?» Кажется, все указывает на это, истончается *стремление* культуры к идеалу, а стремление — одна из основных черт культуры, утрачивается равновесие между духовными и матереальными ценностями, исчерпываются возможности рационального познания и управления миром, наука находится «у предела возможностей мышления», констатируется всеобщее ослабление способности суждения, общество и человек, желая счастья немедленно и на Земле, будучи введены в заблуждение благами комфорта западной цивилизации, теряют даже желание критического взгляда на мир и на себя, что приводит к упадку морального сознания, в результате чего даже религиозные устремления многих становятся, по существу, атеистическими и бездуховными. Уже не выполнение Долга, но псевдоромантически понятый героизм, ведущий к вседозволенности, становится идеалом. Это усугубляется влиянием комплекса идей об относительном характере морали. Иллюстрируя это размышление, Й.Хёйзинга вспоминает о марксизме: «В учении марксизма вся сфера нравственных убеждений и обязанностей не может найти себе места иначе как в духовной надстройке, возвышающейся над экономической структурой данной эпохи, вырастающей из нее и, поскольку она обусловлена этой структурой, обреченной вместе с нею изменяться и погибнуть. Таким образом, нравственный идеал всегда подчинен общественному идеалу, и ценность его относительна в самом прямом смысле этого слова... Нравственное суждение, как бы его поняли христианин, мусульманин, буддист, платоник, спинозист или кантианец, здесь полностью отсутствует».

Но что есть главный симптом болезни — кризиса современной культуры? Ответ Й.Хейзинги неожидан и точен, он основывается на понимании им человека как человека играющего. «Сейчас, — писал он, — можно сказать, что люди превращают в игрушку весь белый свет... Пуерилизм — так мы назовем позицию общества, чье поведение уже не отвечает уровню разумности и зрелости, которых оно достигло в силу своей способности судить о

11

вещах; которое вместо того, чтобы готовить подростка к вступлению во взрослую жизнь, свое собственное поведение приноравливает к отроческому». Для пуерилизма тоже свойственна игра, но не подлинная игра, искренняя, творчески реализующая агональное, соревновательное начало, интуитивно принимающая во внимание некоторые нравственные основания, а игра, оказывающаяся не в состоянии удержать свой неподдельный игровой характер, игра, слишком организованная и слишком технически оснащенная, игра, принимающая себя чересчур всерьез и оттого перестающая быть игрой, становящаяся грубой пародией на самое себя.

Надлом европейской цивилизации фиксировали многие выдающиеся мыслители, историки и писатели. Ф.Ницше, О.Шпенглер, А.Тойнби, Т.Манн, Х.Ортега-и-Гассет по-разному осмысливали и переживали кризис культуры и кризис человека, «запечатлевшие» их время. Й.Хёйзинга «ставит диагноз» современной ему цивилизации: порог безумия, готового прорваться в слепое неистовство, угроза исчезновения человеческого духа со страшной опасностью сохранения внешних атрибутов цивилизации, когда «моторы бы продолжали вращаться». «Повсюду царят сомнения в прочности общественного устройства, внутри которого мы живем, неясный страх перед ближайшим будущим, ощущение упадка и грозящей человечеству гибели... Нас прямо-таки захлестывают события. Мы воочию видим, как шатается все то, что казалось прежде незыблемым и священным: истина и человечность, право и разум. Мы видим, как перестают функционировать государственные институты, хиреют производственные системы. Мы видим, как продолжают отчаянно работать вхолостую общественные силы. Грохочущая машина этого неистового времени того и гляди начнет буксовать». Тень варварства сгущается над XX столетием, в конце его все больше закрывая перспективы развития истории как культуры. Вхождение Европы в «эпоху ребячества» (по выражению Ортеги-и-Гассета) или «пуерилизма» (по определению Хейзинги) в конце второго тысячелетия грозит обернуться саморазрушением цивилизации.

Реклама, спорт — тревожные проявления пуерилизма, направляющие динамику культурного движения современного общества к варварству, в ходе которого «достигнутое содержание самой высокой пробы исподволь заглушается и вытесняется элементами низшего содержания», а на смену радости игры приходят жестокость, страсть к разрушению, поглощение человека, уже не играющего, но бессмысленно и напористо действующего.

Й.Хёйзинга трезво оценивает угрозы и провалы своей эпохи. В его высказываниях о тучах, «сгущающихся над Эммаусом» жаждущего бегства от реальности и спасения человека, угадывается намек на тьму фашизма, уже нависшую над Европой. Однако в полном согласии со своей природой человека и ученого он остается оптимистом. Считая, что новая война будет слишком разрушительной, а потому невозможной, он уповает на здравый смысл и нравственность людей, «плывущих в одной лодке». Ведь не захотят же они все вместе пойти ко дну; «надежду на труд, веру в возможность спасения, решимость его добиваться — этого у нас никому не отнять». Как прекрасны эти надежды гуманиста, взращенные христианством, неразрывно связанные с европейской культурной традицией XIX столетия, кажущегося золотым по сравнению с веком двадцатым.

Вера в человека пронизывает и наиболее известное произведение Й.Хёйзинги — «Homo ludens: опыт определения игрового элемента культуры», — увидевшее свет в 1938 г., за год до начала Второй мировой войны, в которой «пуерилистические герои», новые варвары, попытались разрушить и культуру и цивилизацию, принеся в жертву своему стремлению к

12

«новому порядку» миллионы и миллионы людей. Варварское разрушение культуры обернулось смертельной угрозой самой жизни. Но во время выхода книги военный молох еще только предвкушал свои жертвы, среди которых предстояло оказаться и светлому «мастеру игры» Й.Хёйзинге.

Просвещенная Европа с упоением зачитывалась книгой голландского мыслителя. Й.Хёйзинга стал крупнейшим авторитетом в культурологии. Он успешно универсализировал понятие игры, столь органичное для европейской культурной традиции, восходящее к Пифагору и Платону с их представлениями о людях как объектах божественной игры. Платон называл человека «дитя играющее», основатель неоплатонизма Плотин представил вселенское и человеческое бытие как игру, считая, что «мы и все, кто играет, делаем это, или, во всяком случае, стараемся делать это, играя». Даже в «темные века» Исидор Севильский, создавая всеохватывающую энциклопедию знания «Этимологии», включает в нее раздел, посвященный игре, а игру рядополагает с войной. Через «игривое» Средневековье, через XVIII век, ставший историческим образцом культурной игры, через шиллеровское представление об игре как о свидетельстве и проявлении человеческой свободы, через стремление Спенсера связать игру с эволюционной теорией и вывести ее за рамки собственно человеческого существования, нить традиции приводит к творчеству Й.Хёйзинги, который синтезировал важнейшие элементы этого наследия, органично взрастив на их основе современную концепцию культуры как игры.

Однако не только голландский историк находился под обаянием идей игры. С конца XIX века и особенно в первые десятилетия двадцатого они увлекают многих писателей, поэтов, художников и отчасти — мыслителей. Библейская София, «играющая пред Господом», вдохновляет русского, философа В.Соловьева, «ужас зачинателя игры» пронизывает поэзию Н.Гумилева, позже Б.Пастернак пишет об игре, переходящей в «гибель всерьез». В Западной Европе одновременно с «Homo ludens» Герман Гессе создает один из величайших романов XX века, «Игру в бисер», повествующий о том, что «у Игры, по сути, нет начала», что она есть вместилище духовного универсума, «слияние живой красоты духовности и искусства с магией формул, с лаконизмом точных дисциплин»; речь идет, конечно, о Высокой Игре, о совершеннейшем выражении интеллектуальных потенций человека, об Игре как чистом смысле вселенского бытия.

Для Й.Хёйзинги игра не «струенье невещественного света», как для Г.Гессе, но совокупность смыслов истории, культуры, человеческой жизни. Если убрать игру, то вся история распадется на потерявшие смысл фрагменты, лишится творческого начала. Человек не-играющий, по мысли Й.Хёйзинги, собственно, даже не человек, ибо он утрачивает свое главное качество — свободу, а вместе с нею и радость, и возможности созидания культуры и самого себя. Если все в жизни человека определяется только непреложным целеполаганием и полезностью, то что же может выявить сущность человека как богоподобного существа во вселенной? Ведь игра — это «действие, протекающее в определенных рамках места, времени и смысла, в обозримом порядке, по добровольно принятым правилам и вне сферы материальной пользы или необходимости».

В хёйзинговской концепции игры при всех ее несомненных философских, социологических и культурологических достоинствах есть еще один очень важный элемент, который находится, собственно, вне научной сферы, но делает ее привлекательной не только для интеллектуальной элиты, но и для очень широкого круга людей, — это утверждение радости, имеющей место в человеческом существовании, несмотря на все присущие

13

ему беды и страдания. И радость эта не просто комплекс эмоций, связанных с игрой, она одно из онтологических оснований жизни, ведь «из заколдованного круга игры человеческий дух может освободиться, только направив свой взгляд на самое наивысшее».

Й.Хёйзинга, вероятно, намеренно оставил без внимания метафизическую сторону игры, отметив лишь, что она есть «специфический фактор всего, что окружает нас в мире», и что игра «старше культуры». Метафизически же ситуация игры может быть представлена как соотношение между реальностью и как бы реальностью, которая аналогична реальности построена по ее модели, но не обладает истинным бытием, а лишь уподобляется ему. В сущности, такова ситуация между Создателем мира и его творением даже если Создатель не персонифицирован, а является неопределимым, вечным, совершенным, непознаваемым источником всего сущего Его порождение, будь то результат творения или эманации, — всегда подобие отражение, не то, что есть, т.е. не то, что обладает бытием, но то, что существует или — в пределе — кажется, является мировой иллюзией — майей как в буддизме. На это обращает внимание Г.Гессе, заставляя своего героя пережить все соблазны, страсти и несчастья майи в едином моменте интуитивного постижения,

с тем чтобы он больше никогда не покидал леса — места отшельничества. Этот онтологически-игровой принцип мироустройства и делает возможным существование игры как культуры, выводя ее, однако из сферы нравственных норм, делая ее саму по себе ни доброй, ни злой. В конечном счете человеческий выбор придает смысл истории и жизни каждого человека, дает ему возможность «пережить форму духовной свободы» как высшего свидетельства его особой роли в мироздании. Выбирать, однако, для И.Хёйзинги не значит «бороться», «решать проблемы» «утверждать свои взгляды во что бы то ни стало». Это прежде всего — принять и понять историю и жизнь, сохранив свое достоинство. Тихий голос, если в нем звучит мудрость, в конце концов сможет преодолеть оглушающую какофонию пуерилистического мира. Й.Хёйзинга верит, что голос мудрости будет услышан современниками и потомками.

Феномен самого историка подтверждает это. Й.Хёйзинга оказался у истоков многих направлений современного гуманитарного знания и — вне их исповедуя историю и как ремесло, и как чудо, утверждая своей жизнью и своей наукой подлинную свободу личности и ученого. Его голос обращен и к нам. Научные рассуждения И.Хёйзинги обладают не только убедительностью истинности, но и сильным эмоциональным воздействием. Они «раскрывают», «утверждают», «выявляют смыслы», но и дают утешение, надежду, столь нужные нам, переживающим очередную переломную эпоху и весьма сердитым на историю. «История ничего не может предсказывать, кроме одного: ни один серьезный поворот в человеческих отношениях не происходит в той форме, в которой воображало себе его предшествующее поколение. Мы знаем наверняка, что события будут развиваться иначе не так, как мы *можем* их себе представить. В конечном результате исторического периода всегда наличествует компонент, который впоследствии оценивается как *новое,* как нечто неожиданное, прежде немыслимое. Это неизвестное *может* означать зло. Но пока и поскольку ожидание может колебаться между благом и злом, человеческий долг обязывает надеяться». Задумаемся над словами мудрого мастера.

В.И. Уколова, д.и.н., профессор

14

ОСЕНЬ* СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

ИССЛЕДОВАНИЕ ФОРМ ЖИЗНЕННОГО УКЛАДА И ФОРМ МЫШЛЕНИЯ В XIV И XV ВЕКАХ ВО ФРАНЦИИ И НИДЕРЛАНДАХ

* Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachten vormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden.

15

предисловие к первому изданию

Возникновение нового — не этого ли наш дух более всего ищет в минувшем! Нам хочется знать, как зародились и расцвели те новые идеи и формы жизненного уклада, сияние которых впоследствии достигло своего полного блеска. Иными словами, мы рассматриваем некий период времени прежде всего как скрытое обещание того, что исполнится в будущем. Сколь ревностно выискивали мы в средневековой цивилизации ростки современной культуры! Столь ревностно, что порою казалось, будто история духовной жизни Средневековья представляет собою не более чем преддверие Ренессанса. И действительно, во времена, слывшие некогда закостенелыми, мертвыми, новое повсюду уже пускало побеги, и все словно бы устремлялось к будущему совершенству. Однако в поисках новой, еще только возникающей жизни мы легко забывали, что в истории, так же как и в природе, умирание и зарождение неизбежно следуют друг за другом. Старые формы культуры умирают в то же самое время и на той же почве, где новое находит пищу для роста.

Здесь делается попытка увидеть в XIV—XV вв. не возвещение Ренессанса, но завершение Средневековья; попытка увидеть средневековую культуру в ее последней жизненной фазе, как дерево, плоды которого полностью завершили свое развитие, налились соком и уже перезрели. Зарастание живого ядра мысли рассудочными, одеревенелыми формами, высыхание и отвердение богатой культуры — вот чему посвящены эти страницы. Мой взгляд, когда я писал эту книгу, устремлялся как бы в глубины вечернего неба, но было оно кроваво-красным, тяжелым, пустынным, в угрожающих свинцовых прогалах и отсвечивало медным, фальшивым блеском.

Теперь, оглядывая написанное, я спрашиваю себя, не растворились бы все мутные краски в прозрачной ясности, задержи я свой взгляд подольше на этом вечернем небе. Пожалуй, картина, которой я придал очертания и окраску, получилась более мрачной и менее спокойной, чем я рассчитывал, когда начал этот труд. И легко может случиться, что читателю, неизменно сосредоточивающему свое внимание на упадке, на отжившем и увядающем, слишком уж густой покажется падающая на эту книгу тень смерти.

Отправной точкой этой работы была потребность лучше понять искусство братьев ван Эйков[1*] и их последователей, потребность постигнуть их творчество во взаимосвязи со всей жизнью эпохи. Бургундское общество было тем единством, которое я хотел охватить своим взором; мне казалось, что его можно рассматривать, несколько обобщая, как некую культурную ценность, наподобие итальянского кватроченто[2*], и эта книга первоначально должна была носить название *De eeuw van Bourgondië* [*Век Бургундии*][3*]. Но по мере того как мои цели принимали все более общий характер, я

17

вынужден был ввести некоторые ограничения. Единство бургундской культуры приходилось постулировать лишь в очень узком смысле, небургундская Франция требовала по меньшей мере столь же много внимания. Так вместо Бургундии самой по себе возникла пара: Франция и Нидерланды, и при этом весьма отличные друг от друга. Ведь при рассмотрении умирающей средневековой культуры в целом французский компонент оставил бы нидерландский далеко позади. Лишь в тех областях, где нидерландская культура имела самостоятельное значение: в религии и в искусстве, — говорится о ней подробнее. Некоторое нарушение в главе XVI установленных географических границ, с тем чтобы наряду с Рюйсбруком и Дионисием Картузианцем привлечь также Мастера Экхарта, Сузо и Таулера, в особых оправданиях не нуждается.

Сколь незначительным кажется мне сейчас число прочитанных мною книг и документов XIV—XV вв. по сравнению со всем тем, что я хотел еще прочитать! Сколь охотно я, помимо ряда основных духовных направлений, на которых большею частью основывается представление об эпохе, указал бы и немало других! Но все же, если более всего я ссылаюсь: из историков — на Фруассара и Шателлена, из поэтов — на Эсташа Дешана, из теологов — на Жана Жерсона и Дионисия Картузианца, из художников — на Яна ван Эйка, — это объясняется не столько ограниченностью материала, сколько тем фактом, что именно они щедростью и тонким своеобразием творчества особенно ярко отражают дух времени.

Формы — в жизни, в мышлении — вот что пытаюсь я здесь описывать. Приближение к истинному *содержанию,* заключенному в этих формах, — станет ли и это когда-либо делом исторического исследования?

Январь 1919 г.

18

I. ЯРКОСТЬ И ОСТРОТА ЖИЗНИ

Когда мир был на пять веков моложе, все жизненные происшествия облекались в формы, очерченные куда более резко, чем в наше время. Страдание и радость, злосчастье и удача различались гораздо более ощутимо; человеческие переживания сохраняли ту степень полноты и непосредственности, *с* которыми и поныне воспринимает горе и радость душа ребенка. Всякое действие, всякий поступок следовали разработанному и выразительному ритуалу, возвышаясь до прочного и неизменного стиля жизни. Важные события: рождение, брак, смерть — благодаря церковным таинствам достигали блеска мистерии. Вещи не столь значительные, такие, как путешествие, работа, деловое или дружеское посещение, также сопровождались неоднократными благословениями, церемониями, присловьями и обставлялись теми или иными обрядами.

Бедствиям и обездоленности неоткуда было ждать облегчения, в ту пору они были куда мучительнее и страшнее. Болезнь и здоровье рознились намного сильнее, пугающий мрак и суровая стужа зимою представляли собою настоящее зло. Знатностью и богатством упивались с большею алчностью и более истово, ибо они гораздо острее противостояли вопиющей нищете и отверженности. Подбитый мехом плащ, жаркий огонь очага, вино и шутка, мягкое и удобное ложе доставляли то громадное наслаждение, которое впоследствии, быть может благодаря английским романам, неизменно становится самым ярким воплощением житейских радостей. Все стороны жизни выставлялись напоказ кичливо и грубо. Прокаженные вертели свои трещотки и собирались в процессии, нищие вопили на папертях, обнажая свое убожество и уродства. Состояния и сословия, знания и профессии различались одеждой. Знатные господа передвигались не иначе, как блистая великолепием оружия и нарядов, всем на страх и на зависть. Отправление правосудия, появление купцов с товаром, свадьбы и похороны громогласно возвещались криками, процессиями, плачем и музыкой. Влюбленные носили цветы своей дамы, члены братства — свою эмблему, сторонники влиятельной персоны — соответствующие значки и отличия.

Во внешнем облике городов и деревень также преобладали пестрота и контрасты. Средневековый город не переходил, подобно нашим городам, в неряшливые окраины с бесхитростными домишками и унылыми фабриками, но выступал как единое целое, опоясанный стенами и ощетинившийся грозными башнями. Сколь высокими и массивными ни были бы каменные дома купцов или знати, здания храмов своими громадами величественно царили над городом.

19

Разница между летом и зимой ощущалась резче, чем в нашей жизни, так же как между светом и тьмой, тишиною и шумом. Современному городу едва ли ведомы непроглядная темень, впечатляющее воздействие одинокого огонька или одинокого далекого крика.

Из-за постоянных контрастов, пестроты форм всего, что затрагивало ум и чувства, каждодневная жизнь возбуждала и разжигала страсти, проявлявшиеся то в неожиданных взрывах грубой необузданности и зверской жестокости, то в порывах душевной отзывчивости, в переменчивой атмосфере которых протекала жизнь средневекового города.

Но один звук неизменно перекрывал шум беспокойной жизни; сколь бы он ни был разнообразным, он не смешивался ни с чем и возносил все преходящее в сферу порядка и ясности. Это колокольный звон. Колокола в повседневной жизни уподоблялись предостерегающим добрым духам, которые знакомыми всем голосами возвещали горе и радость, покой и тревогу, созывали народ и предупреждали о грозящей опасности. Их звали по именам: Роланд, Толстуха Жаклин, — и каждый разбирался в значении того или иного звона. И хотя колокола звучали почти без умолку, внимание к их звону вовсе не притуплялось. В продолжение пресловутого судебного поединка между двумя валансьенскими горожанами в 1455 г., повергшего в состояние невероятного напряжения весь город и весь Бургундский двор, большой колокол — «laquelle fait hideux à oyr» [«ужасавший слух»], по словам Шателлена[1], — звонил, пока не окончилась схватка. На колокольне церкви Богоматери в Антверпене все еще висит старинный набатный колокол, отлитый в 1316 г. и прозванный Oridé, т.е. horrida — страшный[2]. *Sonner I'effroy, fair I'effroy —* значит бить *в набат*[3]; само слово *effroy* первоначально означало *раздор (onvrede — exfredus),* затем *оповещение о тревоге колокольным звоном,* т.е. *набат,* и наконец — *страх.* Какое же невероятное возбуждение должно было охватывать каждого, когда все церкви и монастыри Парижа били в колокола с утра до вечера — и даже ночью — по случаю избрания Папы, который должен был положить конец схизме[1]*, или в честь заключения мира между бургиньонами и арманьяками[2]* [4]!

Глубоко волнующее зрелище, несомненно, представляли собою процессии. В худые времена — а они случались нередко — шествия сменяли друг друга, день за днем, за неделей неделя. Когда пагубная распря между Орлеанским и Бургундским домами в конце концов привела к открытой гражданской войне и король Карл VI в 1412 г. развернул орифламму[3]*, чтобы вместе с Иоанном Бесстрашным выступить против арманьяков, которые изменили родине, вступив в союз с англичанами, в Париже на время пребывания короля во враждебных землях было решено устраивать процессии ежедневно. Они продолжались с конца мая чуть не до конца июля; в них участвовали сменявшие друг друга ордена, гильдии и корпорации; они шли всякий раз по другим улицам и всякий раз несли другие реликвии: «les plus piteuses processions qui oncques eussent été veues de aage de homme» [«прежалостливые шествия, печальнее их не узришь на веку своем»]. В эти дни люди постились; все шли босиком — советники парламента[4]*, так же как и беднейшие горожане. Многие несли факелы или свечи. Среди участников процессий всегда были дети. Пешком, издалека, босиком приходили в Париж бедняки-крестьяне. Люди шли сами или взирали на идущих «en grant pleur, en grans larmes, en grant dévocion» [«с великим плачем, с великою скорбию, с великим благоговением»]. К тому же и время было весьма дождливое[5].

20

А еще были торжественные выходы государей, обставлявшиеся со всем хитроумием и искусностью, на которые только хватало воображения. И в никогда не прекращающемся изобилии — казни. Жестокое возбуждение и грубое участие, вызываемые зрелищем эшафота, были важной составной частью духовной пищи народа. Это спектакли с нравоучением. Для ужасных преступлений изобретаются ужасные наказания. В Брюсселе молодого поджигателя и убийцу сажают на цепь, которая с помощью кольца, накинутого на шест, может перемещаться по кругу, выложенному горящими вязанками хвороста. Трогательными речами ставит он себя в назидание прочим, «et tellement fit attendrir les cœurs que tout le monde fondoit en larmes de compassion» [«и он столь умягчил сердца, что внимали ему все в слезах сострадания»]. «Et fut sa fin recommandée la plus belle que l'on avait onques vue» [«И содеял он кончину свою примером, прекраснейшим из когда-либо виденных»][6]. Мессир Мансар дю Буа, арманьяк, которого должны были обезглавить в 1411 г, в Париже в дни бургиньонского террора, не только дарует от всего сердца прощение палачу, о чем тот просит его согласно с обычаем, но и желает, чтобы палач обменялся с ним поцелуем. «Foison de peuple y avoit, qui quasi tous ploroient à chaudes larmes» [«Народу было там в изобилии, и чуть не все плакали слезами горькими»]. Нередко осужденные были вельможами, и тогда народ получал еще более живое удовлетворение от свершения неумолимого правосудия и еще более жестокий урок бренности земного величия, нежели то могло сделать какое-либо живописное изображение Пляски смерти[5]*. Власти старались ничего не упустить в достижении наибольшего впечатления от этого зрелища: знаки высокого достоинства осужденных сопровождали их

во время скорбного шествия. Жан де Монтегю, королевский мажордом, предмет ненависти Иоанна Бесстрашного, восседает высоко в повозке, которая медленно движется за двумя трубачами. Он облачен в пышное платье, соответствующее его положению: капюшон, который ниспадает на плечи, упланд[6]*, наполовину красные, наполовину белые панталоны и башмаки с золотыми шпорами — на этих шпорах его обезглавленное тело и остается потом висеть на виселице. Богатого каноника Никола д'Оржемона, жертву мщения арманьяков, в 1416г. провозят через Париж в телеге для мусора облаченным в просторный лиловый плащ с капюшоном; он видит, как обезглавливают двух его сотоварищей, прежде чем его самого приговаривают к пожизненному заключению «au pain de doleur et à eaue d'angoisse» [«на хлебе скорби и воде печали»]. Голова мэтра Одара де Бюсси, позволившего себе отказаться от места в парламенте[7]*, по особому повелению Людовика XI была извлечена из могилы и выставлена на рыночной площади Эдена, покрытая алым капюшоном, отороченным мехом, «selon la mode des conseillers de Parlement» [«как носил, по обычаю, советник Парламента»]; голову сопровождала стихотворная эпитафия. Король сам с язвительным остроумием описывает этот случай[8].

Не столь часто, как процессии и казни, появлялись то тут, то там странствующие проповедники, возбуждавшие народ своим красноречием. Мы, приученные иметь дело с газетами, едва ли можем представить ошеломляющее воздействие звучащего слова на неискушенные и невежественные умы того времени. Брат Ришар, тот, кто был приставлен в качестве исповедника к Жанне д'Арк, проповедовал в Париже в 1429 г. в течение десяти дней подряд. Он начинал в пять утра и заканчивал между десятью и одиннадцатью часами, большей частью на кладбище des Innocents [Невин-

ноубиенных младенцев][8]*, в галерее со знаменитыми изображениями Пляски смерти. За его спиной, над аркою входа, горы черепов громоздились в разверстых склепах. Когда, завершив свою десятую проповедь, он возвестил, что это последняя, ибо он не получил разрешения на дальнейшие, «les gens grans et petiz plouroient si piteusement et si fondement, commes s'ilz veissent porter en terre leurs meilleurs amis, et lui aussi» [«все, стар и млад, рыдали столь горько и жалостно, как если б видели они предание земле своих близких, и он сам вместе с ними»]. Когда же он окончательно покидал Париж, люди, в надежде, что он произнесет еще одну проповедь в Сен-Дени в воскресенье, двинулись туда, по словам Парижского горожанина, толпами еще в субботу под вечер, дабы захватить себе место — а всего их было шесть тысяч, — и пробыли там целую ночь под открытым небом[9].

Запрещено было проповедовать в Париже и францисканцу Антуану Фрадену из-за его резких выступлений против дурного правления. Но как раз поэтому его любили в народе. Денно и нощно охраняли его в монастыре кордельеров[9]*; женщины стояли на страже, будучи вооружены золой и каменьями. Над предостережением против такой охраны, возглашенным от имени короля, только смеялись: мол, где уж ему было узнать об этом! Когда же Фраден, следуя запрету, вынужден был наконец все же покинуть город, народ провожал его «crians et soupirans moult fort son departement»[10] [«громко рыдая и вздыхая, ибо. он оставлял их»].

Где бы ни появлялся доминиканец св. Винцент Феррер, чтобы прочитать проповедь, навстречу ему из разных городов спешили простолюдины, члены магистрата, клирики, даже прелаты и епископы, дабы приветствовать его хвалебными гимнами. Он путешествует в сопровождении многочисленных приверженцев, которые каждый вечер после захода солнца устраивают процессии с самобичеванием и песнопениями. В каждом городе присоединяются к нему все новые и новые толпы. Он тщательно заботится об обеспечении пропитанием и ночлегам всех, кто за ним следует, назначая самых безупречных лиц квартирмейстерами. Множество священников, принадлежащих к различным духовным орденам, сопровождают его повсюду, помогая ему служить мессы и исповедовать. Ему сопутствуют также нотариусы, чтобы прямо на месте оформлять акты о прекращении споров, которые этот святой проповедник улаживает повсюду. Магистрат испанского города Ориуэла объявляет в письме епископу Мурсии, что Винцент Феррер добился в этом городе заключения 123 актов о прекращении вражды, причем в 67 случаях речь шла об убийстве[11]. В местах проповедей его вместе со свитой приходится защищать деревянным ограждением от напора желающих поцеловать ему руку или край одежды. Когда он проповедует, ремесленники прекращают работу. Редко бывает так, чтобы Винцент Феррер не исторгал слезы у слушателей; и когда он говорит о Страшном суде, о преисподней или о Страстях Христовых, и сам проповедник, и все остальные плачут настолько обильно, что ему приходится надолго умолкать, пока не прекратятся рыдания. Грешники на глазах у всех бросаются наземь и с горькими слезами каются в тягчайших грехах[12]. Когда прославленный Оливье Майар в 1485 г. в Орлеане произносил свои великопостные проповеди, на крыши домов взбиралось столько народу, что кровельщик, услуги которого оказались необходимы, представил впоследствии счет за 64 дня работы[13].

22

Все это — настроение английских и американских сектантских бдений, атмосфера Армии спасения[10]*, но на глазах у всех и безо всякого удержу. Читая о воздействии личности Винцента Феррера, не следует думать о благочестивых преувеличениях его биографа; трезвый и сухой Монстреле[11]* почти в том же тоне рассказывает, как некий брат Фома, выдававший себя за кармелита[12]*, а позднее изобличенный в обмане, возбуждал народ своими проповедями в 1428 г. во Фландрии и Северной Франции. Магистрат приветствовал его столь же торжественно. Люди благородного звания вели на поводу его мула, и многие — Монстреле называет их поименно — покидали свой дом и семью и следовали за ним повсюду. Именитые горожане украшали воздвигнутую для него кафедру самыми дорогими коврами, какие только можно было купить.

Наряду с темами Крестных мук и Страшного суда наиболее глубокое впечатление в народе вызывало обличение проповедниками роскоши и мирской суеты. По словам Монстреле, люди испытывали чувство благодарности и глубокой признательности к брату Фоме прежде всего за то, что он осуждал пышность и великолепие, но в особенности за то рвение, с которым он обвинял в этом духовенство и знать. Если благородные дамы осмеливались появляться на его проповедях в высоких, с заостренными концами энненах[13]*, он имел обыкновение громкими криками подстрекать мальчишек (суля им отпущение грехов, по словам Монстреле), чтобы те их сбивали, — так что женщины вынуждены были носить такие же чепцы, как у бегинок[14]*. «Mais à l'exemple du lymeçon, — добродушно продолжает хронист, — lequel quand on passe près de luy retrait ses cornes par dedens et quand il ne ot plus riens les reboute dehors, ainsi firent ycelles. Car en assez brief terme après que ledit prescheur se fust départy du pays, elles mesmes recommencèrent comme devant et oublièrent sa doctrine, et reprinrent petit à petit leur vieil estât, tel ou plus grant qu'elles avoient accoustumé de porter»[14] [«Но как улитка <...> рожки свои вбирающая, ежели кто рядом станет, и наружу их выпускающая, когда более уж ничего ей не слышно будет, поступали и эти дамы. Ибо чрез краткое время, чуть только покинул земли их сей проповедник, стали они таковыми, каковы были до этого, и забыли все его поучения, и вернулись мало-помалу к прежнему своему состоянию, такому же или даже пуще того, что было»].

Как брат Ришар, так и брат Фома предпринимали «сожжения сует» — подобно тому, что шестьюдесятью годами позже, во Франции, в громадных масштабах и с невосполнимыми потерями для искусства творилось по наущению Савонаролы[15]*. В Париже и Артуа в 1428 и 1429 гг. все это еще ограничивалось такими вещами, как игральные карты, кости, тавлеи, ларцы, украшения, которые послушно тащили из дому и мужчины и женщины. Сожжение подобных предметов в XV в. во Франции и Италии нередко было следствием громадного возбуждения, вызванного страстными призывами проповедников[15]. Оно становилось своего рода церемонией, формой, закреплявшей сопровождаемое раскаянием отвержение тщеславия и мирских удовольствий; бурные переживания превращались в общественное, торжественное деяние — в соответствии с общим стремлением эпохи к созданию форм, отвечающих определенному стилю.

Необходимо вдуматься в эту душевную восприимчивость, в эту впечатлительность и изменчивость, в эту вспыльчивость и внутреннюю готовность к слезам — свидетельству душевного перелома, чтобы понять, какими красками и какой остротой отличалась жизнь этого времени.

23

Публичная скорбь тогда еще действительно выражала всеобщее горе. Во время похорон Карла VII народ был вне себя от избытка чувств при виде кортежа, в котором участвовали все придворные, «vestus de dueil angoisseux, lesquelz il faisait moult piteux veoir; et de la grant tristesse et courroux qu'on leur veoit porter pour la mort de leurdit maistre, furent grant pleurs et lamentacions faictes parmy toute ladicte ville» [«облаченные в одеяния скорби, зрелище каковых вызывало горькую жалость; видя же истую скорбь и горе означенного их господина кончины ради, проливали все слезы многие, и стенания раздавались по всему этому граду»]. Шесть пажей короля следовали верхом на лошадях, покрытых с головы до ног черным бархатом. «Et Dieu scet le doloreux et piteux dueil qu'ilz faisoient pour leur dit maistre!» [«И единому только Богу ведомо, сколь горько и жалостно скорбели они о своем господине!»] Растроганные горожане указывали на одного из оруженосцев, четвертый день не прикасавшегося ни к еде, ни к питью[16].

Разумеется, обильные слезы вызывало не только волнение, побуждаемое глубокой скорбью, пылкой проповедью или религиозной мистерией. Потоки слез исторгала также всякая светская церемония. Прибывший с визитом вежливости посол короля Франции неоднократно разражается слезами, обращаясь с речью к Филиппу Доброму. На церемонии прощания Бургундского двора с малолетним Жоаном Коимбрским все громко плачут, так же как и приветствуя дофина на встрече королей Англии и Франции в Ардре[16]*. При въезде Людовика XI в Аррас видели, как он плакал; по словам Шателлена, будучи дофином и находясь при бургундском дворе, он часто всхлипывал и заливался слезами[17] [17]*. Бесспорно, в таких описаниях содержатся

преувеличения — стоит лишь сравнить их с фразой из какого-нибудь нынешнего газетного сообщения: «ничьи глаза не могли оставаться сухими». В описании мирного конгресса 1435 г. в Аррасе Жаном Жерменом все, внимавшие проникновенным речам послов, в волнении пали на землю, словно онемев, тяжело вздыхая и плача[18]. Разумеется, события не происходили именно так, но таковыми, по мнению епископа Шалонского, они должны были быть: сквозь преувеличения проступают очертания истины. Дело здесь обстоит так же, как с потоками слез у сентименталистов XVIII столетия. Рыдания считались возвышенными и прекрасными. Более того: и теперь кому не знакомы волнение и трепет, когда слезы подступают к горлу, стоит нам стать свидетелями пышной кавалькады следования монаршей особы, пусть даже сама эта особа остается нам вполне безразличной. Тогда же это непосредственное чувство было наполнено полурелигиозным почитанием всякой пышности и величия и легко находило для себя выход в неподдельных слезах.

Кто не видит различий в возбудимости, как она проявлялась в XV столетии и в наше время, может уяснить это из небольшого примера, относящегося к совершенно иной области, нежели слезы, а именно — вспыльчивости. Казалось бы, вряд ли можно представить себе игру более мирную и спокойную, чем шахматы. И однако, по словам Ла Марша, нередко случается, что в ходе шахматной партии вспыхивают разногласия «et que le plus saige y pert patience»[19] [«и что наиразумнейший здесь утрачивает терпение»]. Ссора юных принцев за игрой в шахматы была в XV в. мотивом еще более распространенным, чем даже в романах о Карле Великом[18]*.

24

Повседневная жизнь неизменно давала бесконечное раздолье пылким страстям и детской фантазии. Современная медиевистика, из-за недостоверности хроник в основном прибегающая, насколько это возможно, к источникам, которые носят официальный характер, невольно впадает тем самым в опасную ошибку. Такие источники недостаточно выявляют те различия в образе жизни, которые отделяют нас от эпохи Средневековья. Они заставляют нас забывать о напряженном пафосе средневековой жизни. Из всех окрашивавших ее страстей они говорят нам только о двух: об алчности и воинственности. Кого не изумит то почти непостижимое неистовство, то постоянство, с которыми в правовых документах позднего Средневековья выступают на первый план корыстолюбие, неуживчивость, мстительность! Лишь в связи с этой обуревавшей всех страстностью, опалявшей все стороны жизни, можно понять и принять свойственные тем людям стремления. Именно поэтому хроники, пусть даже они скользят по поверхности описываемых событий и к тому же так часто сообщают ложные сведения, совершенно необходимы, если мы хотим увидеть это время в его истинном свете.

Жизнь все еще сохраняла колорит сказки. Если даже придворные хронисты, знатные, ученые люди, приближенные государей, видели и изображали последних не иначе как в архаичном, иератическом облике, то что должен был означать для наивного народного воображения волшебный блеск королевской власти! Вот образчик сказочной манеры такого рода, взятый из исторических трудов Шателлена. Юный Карл Смелый, тогда еще граф Шароле, прибыв из Слёйса в Горкум, узнает, что герцог, его отец, отобрал у него все его доходы и бенефиции[19]*. Шателлен описывает, как граф призывает к себе своих слуг вплоть до последнего поваренка и в проникновенной речи делится с ними постигшим его несчастьем, выражая свое почтение к поддавшемуся наветам отцу, выказывая заботу о благополучии всей своей челяди и говоря о своей неизменной любви к ним. Пусть те, кто располагает средствами к жизни, остаются при нем, ожидая возврата благой фортуны; те же, кто беден, отныне свободны: пусть уходят, но, прослышав, что суровая фортуна готова сменить гнев на милость, «пусть возвращаются; и увидите, что места ваши не заняты будут, и я встречу вас с радостью и попекусь о вас, ибо много ради меня претерпели». «Lors oyt-l'on voix lever et larmes espandre et clameur ruer par commun accord: "Nous tous, nous tous, monseigneur, vivrons avecques vous et mourrons"» [«Тогда послышались плач и вопли, и в согласии общем вскричали они: "Все мы, все мы, монсеньор, с тобою жить будем, с тобою же и умрем"»]. Глубоко тронутый, Карл принимает их преданность: «Or vivez doncques et souffrez; et moy je souffreray pour vous, premier que vous ayez faute» [«Живите же и терпите страдания, и я первый страдать буду о вас, только бы вы нужды не познали»]. И тогда пришли дворяне и предложили ему все, что имели: «disant l'un: j'ay mille, l'autre: dix mille, l'autre: j'ay cecy, j'ay cela pour mettre pour vous et pour attendre tout vostre advenir» [«один, говоря ему: у меня тысяча, другой — десять тысяч, еще один — прочее и прочее, чтоб отдать тебе и ожидать всего того, что с тобою свершится»]. Таким образом все шло и далее своим обычным порядком, и на кухне не стало меньше ни на одну курицу[20].

Живописать подобные картины — в обычае Шателлена. Мы не знаем, насколько далеко заходит он в стилизации происшествия, имевшего место в действительности. Но для него важно только одно: поведение принца

25

должно укладываться в простые формы, не выходящие за рамки народной баллады. Описываемое событие, с точки зрения автора, полностью раскрывается в примитивнейших проявлениях взаимной преданности,

выраженных с эпической сдержанностью.
Хотя механизм государственного управления и хозяйствования к тому времени принимает довольно сложные формы, проекция государственной власти в народном сознании образует неизменные и простые конструкции. Политические представления, окрашивающие жизнь эпохи, — это представления народной песни и рыцарского романа. Короли как бы сводятся к определенному числу типов, в большем или меньшем соответствии с тем или иным мотивом из рыцарских похождений или из песен: благородный и справедливый государь; правитель, введенный в заблуждение дурными советами; мститель за честь своего рода — или попавший в несчастье и поддерживаемый преданностью своих подданных. В государстве позднего Средневековья бюргеры, обложенные непосильными налогами, без права решать, на что расходуются все эти средства, живут в постоянном сомнении, не ведая, расточаются ли деньги их понапрасну или идут на общее благо. Недоверие к государственной власти питается нехитрыми представлениями о том, что король находится в окружении алчных и лукавых советников; либо причиной того, что дела в стране идут из рук вон плохо, являются царящие при дворе роскошь и чрезмерное изобилие. Таким образом, для народа политические вопросы упрощаются и сводятся к всевозможным эпизодам из сказок, Филипп Добрый прекрасно сознавал, какого рода язык был доступен народу. Во время празднеств в Гааге в 1456г. он, с целью произвести впечатление на голландцев и фризов, которые иначе могли бы подумать, что ему не хватает средств, чтобы вступить во владение Утрехтским епископством, велел выставить в покоях замка, рядом с рыцарской залой, посуду стоимостью в тридцать тысяч марок серебром. Каждый мог прийти и поглазеть на нее. Помимо этого, из Лилля было доставлено два сундучка, в которых находилось двести тысяч золотых крон. Многие пробовали их приподнять, однако все старания были тщетны[21]. Можно ли придумать более убедительный способ совместить демонстрацию размеров казны — с ярмарочным балаганом?
Жизнь и поступки коронованных особ нередко содержали в себе некий фантастический элемент, напоминающий нам о халифах *Тысячи и одной ночи.* Даже пускаясь в хладнокровно рассчитанные политические предприятия, государи то и дело ведут себя с безрассудством и страстностью, из-за мимолетной прихоти подвергая опасности свою жизнь и свои цели. Эдуард III без колебаний ставит под удар себя, принца Уэльского и интересы своей страны только для того, чтобы напасть на несколько испанских судов в отместку за их пиратские действия[22]. Филипп Добрый однажды вознамеривается женить одного из своих лучников на дочери богатого лилльского пивовара. Когда воспротивившийся этому отец девушки обращается с жалобой в Парижский парламент[20]*, герцог, впав в ярость, бросает важные государственные дела, которые удерживали его в Голландии, и, пренебрегая святостью Страстной недели, предпринимает опасное путешествие по морю из Роттердама в Слёйс, дабы удовлетворить свою прихоть[23]. Или, охваченный яростью после ссоры со своим сыном, он, как сбежавший из дому мальчишка, вскочив в седло, тайно покидает Брюссель и всю ночь блуждает по лесу. Когда же герцог наконец возвращается, рыцарю Филиппу По выпадает на долю деликатная задача его успокоить. Искусный при-

дворный находит слова как нельзя более подходящие к случаю: «Bonjour, Monseigneur, bonjour, qu'est cecy? Faites-vous du roy Artus maintenant ou de messire Lancelot?»[24] [«Дня доброго, монсеньор! Что это? Уж не мнится ли Вам, что на сей раз Вы король Артур или мессир Ланселот?»][21]*.
И не напоминает ли нам поступки халифов случай, когда тот же герцог из-за того, что лекари предписали ему обрить голову, пожелал, чтобы вся знать сделала то же самое, и повелел Петеру фон Хагенбаху, ежели тот какого-либо дворянина увидит с прической, тотчас же остричь его наголо[25]. Или когда юный король Франции Карл VI, сменив платье и усевшись вместе с другом на одну лошадь, направляется посмотреть на торжественный въезд своей невесты Изабеллы Баварской, а стража, тесня толпу, награждает его ударами[26]. Один из поэтов XV в. порицает князей за то, что они возводят шутов в ранг придворных советников и министров подобно тому, как это произошло с Coquinet le fou de Bourgogne[27] [Кокине, дурнем Бургундским].
Искусство правления еще не ограничивается исключительно рамками бюрократии и протокола: в поисках руководящей идеи государь может отклониться от них в любую минуту. Так, в XV столетии при решении государственных дел князья то и дело ищут совета у неистовых проповедников, аскетов и духовидцев. И Дионисий Картузианец, и Винцент Феррер выступают как политические советники; известного своими громкими проповедями Оливье Майара, этого французского Брюгмана, привлекают к наиболее конфиденциальным придворным переговорам[28]. Элемент религиозного напряжения, таким образом, активно присутствует в высокой политике.
К концу XIV — началу XV столетия высокий спектакль монарших устремлений и авантюр более, чем когда-либо, питает воображение представлениями о разыгрывающихся в кровавой политической сфере ужасных трагедиях с их захватывающими примерами краха пышности и величия. Когда в Вестминстере английский парламент выслушивает сообщение о том, что побежденный и заключенный в тюрьму своим двоюродным братом Ланкастером король Ричард II лишен трона, в Майнце в том же сентябре того же 1399 г. собираются германские курфюрсты[22]*, для того чтобы низложить своего короля Венцеля Люксембургского, вряд ли

способного управлять страной, не отличавшегося особым умом и с характером таким же неустойчивым, как у его английского зятя, окончившего свою жизнь столь трагически. Венцель еще долгое время оставался королем Богемии, тогда как за низложением Ричарда последовала его загадочная смерть в темнице, которая не могла не вызвать в памяти убийство его прадеда Эдуарда[23]* семьюдесятью годами ранее. Не таился ли уже в самом обладании короной источник бед и опасностей? Трон третьего по величине христианского королевства[24]* занимает безумный Карл VI; проходит немного времени, и страну раздирают дикие распри всяческих группировок. В 1407 г. соперничество между Орлеанской и Бургундской династиями вылилось в открытую вражду: Людовик Орлеанский, брат короля, гибнет от рук тайных убийц, нанятых его кузеном герцогом Бургундским Иоанном Бесстрашным. Двенадцатью годами позже свершается месть: в 1419 г. Иоанн Бесстрашный предательски убит во время торжественной встречи на мосту Монтеро. Убийство этих двух герцогов и тянущаяся за этим вражда, питаемая жаждой отмщения, порождают ненависть, которая окрашивает в мрачные тона французскую историю на протяжении чуть ли не целого столетия,

27

Ибо народное сознание все несчастья, обрушивающиеся на Францию, воспринимает в свете этой всепоглощающей драмы; оно не в состоянии постичь никаких иных побудительных причин, повсюду замечая только личные мотивы и страсти.

Ко всему прочему добавляются турки, натиск которых становится все более угрожающим: незадолго до этого, в 1396 г., в битве при Никополисе они уничтожили цвет французского рыцарства, безрассудно выступившего против них под началом того же Иоанна Бургундского, тогда еще графа Неверского[25]*. Помимо этого, христианский мир сотрясает великий раскол, который длится уже четверть века: двое Первосвященников настаивают на своих правах, и каждого страстно и убежденно поддерживает часть западных стран; а вскоре за папскую власть борются уже трое, после того как созванный в 1409 г. Собор в Пизе постыдно провалился в попытке восстановить единство Церкви. Одного из претендентов, упрямого арагонца Педро де Луну, обосновавшегося в Авиньоне под именем Бенедикта XIII[26]*, во Франции обычно называли «le Pappe de la Lune» [«Лунным Папой», т.е. папой-лунатиком]. Могло ли это имя не звучать для простонародья почти что бессмыслицей?

Лишенные трона короли годами скитаются от одного монарха к другому, располагая, как правило, весьма скудными средствами и при этом вынашивая грандиозные планы. И все они сохраняют отблеск загадочных стран Востока, откуда они были изгнаны: Армении[27]*, Кипра, а вскоре уже и Константинополя, персонажи, знакомые всем по изображению колеса Фортуны, с которого короли кубарем летят вниз вместе со своими скипетрами и тронами[28]*. Фигурой иного рода является Рене Анжуйский, хотя он тоже был королем, лишенным короны. Он наслаждался всеми благами, которые только могли предоставить ему богатые владения в Анжу и Провансе. И все же изменчивость монаршей фортуны ни в ком не воплотилась нагляднее, чем в этом отпрыске французского королевского рода, который, постоянно упуская удачу, домогался корон Венгрии, Сицилии и Иерусалима и не обрел ничего, кроме поражений и длительных заключений, перемежавшихся дерзкими и рискованными побегами[29]*. Король без трона, поэт, находивший утешение в искусстве создания миниатюр и в сочинении пасторалей, оставался ветреным, несмотря на то что судьба должна была бы давно излечить его. Он пережил смерть почти всех своих детей, а оставшуюся дочь ожидала судьба куда более тяжкая, чем его собственная. Остроумная, честолюбивая, пылкая Маргарита Анжуйская в шестнадцатилетнем возрасте была выдана замуж за слабоумного Генриха VI, короля Англии. Английский двор оказался адом, пышущим ненавистью. Подозрительность по отношению к родственникам короля, обвинения в адрес могущественнейших слуг короны, смертные приговоры и тайные убийства ради безопасности или в угоду проискам тех или иных группировок нигде не были вплетены в политические нравы так, как в Англии. Долгие годы жила Маргарита в обстановке преследования и страха, прежде чем острая семейная вражда между домом Ланкастеров, к которому принадлежал ее супруг, и Йорками, его многочисленными и беспокойными кузенами, перешла в стадию кровавых и открытых насилий. Маргарита лишилась имущества и короны. Злоключения войны Алой и Белой Розы[30]* повергли ее в горькую нужду и не раз угрожали самой ее жизни. Наконец, оказавшись в безопасности под защитой Бургундского двора, она из собственных уст поведала Шателлену, придворному хронисту, трогательную историю своих

28

бед и скитаний: как она была вынуждена предоставить себя и своего юного сына милости разбойника, как во время мессы ей пришлось попросить для пожертвования пенни у шотландского лучника, «qui demy à dur et à regret luy tira un gros d'Ecosse de sa bourse et le luy presta» [«который с неохотой и через силу извлек из кошеля своего шотландский грошик и подал ей»]. Галантный историограф, тронутый столь обильными злоключениями, посвятил ей в утешение *Temple de Bocace,* «aucun petit traité de fortune, prenant pied sur son inconstance et déceveuse nature»[29] (Храм Боккаччо, «некий трактатец о фортуне и о том, сколь природа ее обманчива и непостоянна»]. Следуя суровым рецептам своего времени, он полагал, что дочь короля, пережившую столько несчастий, ничто не сможет укрепить лучше, нежели описание мрачной галереи

царственных особ, претерпевших всевозможные невзгоды и горести; оба они, однако, не могли предположить, что Маргариту ожидают еще большие испытания. В 1471 г. в битве при Тьюксбери Ланкастеры потерпели окончательное поражение. Ее единственный сын пал в этой битве, если не был умерщвлен уже после сражения. Мужа ее тайно убили. Сама она была брошена в Тауэр, где томилась пять лет, до того как Эдуард IV продал ее Людовику XI, в пользу которого, в обмен на предоставление свободы, ее вынудили отказаться от права наследования своему отцу, королю Рене.

Поскольку истинные принцы и принцессы переживали подобные судьбы, то что, кроме самой искренней веры, могли вызывать у парижских горожан рассказы об утраченных коронах и долгих скитаниях — эти трогательные истории, с помощью которых всяческие бродяги порой искали их участия и сострадания? Так, в 1427 г. в Париже появилась группа цыган, представившихся кающимися грешниками: «ung duc et ung conte et dix hommes tous à cheval» [«герцог, да граф, да с ними человек десять, все конные»]; остальные, числом 120, ожидали за городскою стеной. По их словам, они прибыли из Египта; по приказу Папы, в наказание за свое отступничество от христианской веры, должны они были скитаться в течение семи лет и ни разу за это время не спать в постели. Всего было их 1200 душ, но их король, королева и все прочие умерли за время их странствий. И тогда, смягчив наказание, Папа повелел каждому епископу и аббату выдавать им по десяти турских ливров. Парижане стекались толпами, чтобы поглазеть на этот чужеземный народец, и позволяли их женщинам гадать по руке, что те и делали, тем самым облегчая их кошельки «par art magicque ou autrement»[30] [«посредством искусства магии или иными способами»].

Жизнь монарших особ окутана атмосферой приключений и страсти. И не только народная фантазия придает ей такую окраску. Как правило, нам трудно представить чрезвычайную душевную возбудимость человека Средневековья, его безудержность и необузданность. Если обращаться лишь к официальным документам, т.е. к наиболее достоверным историческим источникам, каковыми эти документы по праву являются, этот отрезок истории Средневековья может предстать в виде картины, которая не будет существенно отличаться от описаний политики министров и дипломатов XVIII столетия. Но в такой картине будет недоставать одного важного элемента: пронзительных оттенков тех могучих страстей, которые обуревали в равной степени и государей, и их подданных. Без сомнения, тот или иной элемент страсти присущ и современной политике, но, за исключением периодов переворотов и гражданских войн, непосредственные проявления страсти встречают ныне гораздо больше препятствий: сложный механизм об-

щественной жизни сотнями способов удерживает страсть в жестких границах. В XV в. внезапные аффекты вторгаются в политические события в таких масштабах, что польза и расчет то и дело отодвигаются в сторону. Если же подобная страстность сочетается с властностью — а у государей именно так оно и бывает, — все это проявляется с двойною силой. Шателлен со свойственной ему основательностью выражается здесь достаточно определенно. Нет ничего удивительного, говорит он, что князья зачастую живут, враждуя друг с другом, «puisque les princes sont hommes, et leurs affaires sont haulx et agus, et leurs natures sont subgettes à passions maintes comme à haine et envie, et sont leurs cœurs vray habitacle d'icelles à cause de leur gloire à régner»[31] [«ибо князья суть люди, и деяния их высоки и опасны; природа же их подвержена действию страстей многих, каковые суть зависть и ненависть, в сердцах их поистине обитающие, ибо упоены они славою властвующих»]. Разве это примерно не то же самое, что Буркхардт называл «das Pathos der Herrschaft» [«пафосом власти»][31]*?

Тот, кто захочет написать историю Бургундской династии, должен будет попытаться сделать основным тоном своего повествования неизменно звучащий мотив мести, мрачный, как похоронные дроги, чтобы в каждом деянии, будь то в совете или на поле битвы, можно было почувствовать горечь, кипевшую в этих сердцах, раздираемых мрачною жаждою мести и дьявольским высокомерием. Разумеется, нелепо возвращаться к тому упрощенному взгляду на историю, который царил в XV в. Конечно, речь идет ! вовсе не о том, чтобы все противоречия власти, на почве которых выросла , f вековая борьба между Францией и Габсбургами, пытаться вывести из кровавой вражды между Орлеанским и Бургундским домами, двумя ответвлениями династии Валуа[33]*, Все же надо — в большей степени, чем это, как правило, имеет место, когда прослеживают политические и экономические причины общего характера, — постоянно сознавать, что для современников, как непосредственных свидетелей, так и прямых участников этой великой ссоры, кровная месть была осознанным мотивом, господствовавшим в деяниях государей и в событиях, в которые были вовлечены эти страны. Филипп Добрый для своих современников всегда по преимуществу мститель, «celuy qui pour vengier l'outraige fait sur la personne du duc Jehan soustint la gherre seize ans»[32] [«тот, кто, дабы отметить за поругание, нанесенное особе герцога Иоанна[32]*, войну вел шестнадцать лет»]. Он усматривал в этом священный долг: «en toute criminelle et mortelle aigreur, il tireroit à la vengeance du mort, si avant que Dieu luy vouldroit permettre; et y mettroit corps et âme, substance et pays tout en l'aventure et en la disposition de fortune, plus réputant œuvre salutaire et agréable à Dieu de y entendre que de le laisser» [«и с жестокой и смертельной горячностью бросился бы он отметить за убиенного, только бы Господь пожелал ему то дозволить; и воистину отдал бы во имя сего плоть и душу, богатство свое и земли, уповая на фортуну и видя в том

душеспасительный долг и дело богоприятное, каковое обязан он скорее предпринять, чем отвергнуть»]. Доминиканца, который в 1419г. произнес проповедь при отпевании убитого герцога, всячески укоряли за то, что он дерзнул напомнить о долге христианина отказываться от мести[33]. Ла Марш отмечает, что мщение воспринималось как долг чести также и всеми теми, кто жил во владениях Филиппа Доброго; оно было мотивом всех политических устремлений: все сословия в его землях взывали одновременно с ним к мести[34].

30

Аррасский трактат, который в 1435 г., казалось, должен был обеспечить мир между Францией и Бургундией, начинается перечислением искупительных деяний за убийство на мосту Монтеро: возвести капеллу в церкви в Монтеро, где первоначально был погребен Иоанн и где на вечные времена должна будет звучать ежедневная заупокойная месса; основать картузианский монастырь[34]* в том же городе; установить крест на том самом мосту, где свершилось убийство; отслужить мессу в Картузианской церкви в Дижоне, где покоились останки бургундских герцогов[35]. И это всего-навсего часть означенных покаянных деяний — во искупление навлекшего позор преступления, — свершения которых канцлер Ролен требовал от имени герцога. Ко всему упомянутому добавлялись также церкви с капеллами не только в Монтеро, но и в Риме, Генте, Дижоне, Париже, Сантьяго-де-Компостеле и Иерусалиме с высеченными на каменных плитах надписями, повествующими о самом происшествии[35]* [36].

Потребность в отмщении, претворенная в столь пространную форму, — вот на что прежде всего следует обратить здесь внимание. Да и что из политики своих государей мог бы народ понять лучше, чем незамысловатые, примитивные мотивы ненависти и мести? Преданность государю носила по-детски импульсивный характер и выражалась в непосредственном чувстве верности и общности. Она представляла собой расширение древнего, стойкого представления о связи истцов с соприсяжниками, вассалов с их господами и воспламеняла сердца в периоды вражды или во время битвы, порождая страсть, заставлявшую забывать обо всем на свете. Это было чувство принадлежности к той или иной группировке, чувство государственности здесь отсутствовало. Позднее Средневековье — время бурных межпартийных конфликтов. В Италии партии консолидируются уже в XIII в., во Франции и Нидерландах они повсюду возникают в XIV в. Каждый, кто берется за изучение истории этого времени, в какой-то момент будет поражен, сколь недостаточно объяснять такое образование партий исключительно политико-экономическими причинами, как это имеет место в современных исторических исследованиях. Экономические противоречия, которые берутся здесь за основу, по большей части всего лишь схематические конструкции, которые при всем желании нельзя было бы извлечь из источников. Никто не станет отрицать наличия экономических факторов, влиявших на возникновение всех этих партий, но неудовлетворенность результатами, которых до сих пор удавалось достигнуть, подводит к вопросу, не обещает ли социологический метод объяснения борьбы партий во времена позднего Средневековья больших преимуществ, нежели метод политико-экономический. Что действительно помогают понять источники относительно возникновения партий, так это приблизительно следующее. В чисто феодальные времена повсюду возникали отдельные, ограниченные конфликты, в основе которых невозможно обнаружить никакого иного экономического мотива, кроме того, что одни завидовали богатству других. Не только богатство порождало зависть, но ничуть не меньше — и слава. Фамильная гордость, жажда мести, пылкая верность сторонников — вот каковы были главные побуждения. По мере того как мощь государства крепнет и ширится, семейные раздоры резко поляризуются по отношению к феодальной власти, что и ведет к образованию партий, которые, однако, видят основания для своего разграничения исключительно в солидарности и корпоративной чести. Постигнем ли мы лучше суть этого процесса, постулируя лишь экономические противоречия? Если проницательный современник

31

свидетельствует, что для ненависти между *хуксами* и кабельяусами[36]* нельзя было обнаружить никаких разумных оснований[37], нам не следует пренебрежительно пожимать плечами, пытаясь быть умнее, чем он. Действительно, нет какого-то одного-единственного удовлетворительного объяснения, почему Вассенаары были *хуксами,* а Эгмонты — *кабельяусами.* Ибо экономические контрасты, отличавшие эти два рода, прежде всего были результатом их позиции по отношению к своему государю — в качестве приверженцев той или другой партии[38].

Насколько бурными могли быть душевные проявления верности сюзерену, может поведать любая страница средневековой истории. Поэт, автор миракля *Marieken van Nimwegen,* показывает нам, как после бурной перебранки с соседками из-за ссоры между герцогами Арнольдом и Адольфом Хелдерскими[37]* злая тетка юной Марикен в ярости выгоняет свою племянницу из дому, а позднее, с досады, что старый герцог был освобожден из темницы, лишает себя жизни. Все это понадобилось поэту, чтобы предостеречь от опасностей узкой «партийности». Он избирает для этого необычный прием: самоубийство в знак солидарности со своей партией, несомненно, преувеличение, но тем самым доказывающее, сколь страстный характер приписывает поэт этому чувству.

Есть и более утешительные примеры. В Аббевилле среди ночи советники магистрата велят бить в колокола

по прибытии гонца, посланного Карлом Шароле с просьбой молиться о выздоровлении своего отца. Напуганные горожане устремляются в церковь, ставят сотни свечей и, опустившись на колени или распростершись ниц, в слезах, остаются там на всю ночь; а колокола звонят непрестанно[39].

Когда горожане Парижа в 1429 г., будучи приверженцами англо-бургундской партии, узнают, что брат Ришар, который как раз тогда все еще потрясал их своими страстными проповедями, -- арманьяк, с тайным умыслом разглагольствующий по градам и весям, они тут же во имя Господа и святых проклинают его[38]*, а оловянные денежки с именем Христа, которые он раздавал, заменяют андреевскими крестами на шляпах, символом бургиньонов[39]*. И даже возобновление азартных игр, против которых ревностно выступал брат Ришар, происходит, по мнению Парижского горожанина, «en despit de luy»[40] [«назло ему»].

По-видимому, следовало бы полагать, что раскол между Римом и Авиньоном, не имевший под собою никакой догматической почвы, не должен был бы возбуждать религиозные страсти — во всяком случае, в странах, достаточно удаленных от этих двух центров, с населением, знавшим того и другого Папу только по имени и не вовлеченным непосредственно в эту распрю. Однако и там раскол тотчас же выливался в острую и ожесточенную борьбу между двумя партиями, а именно в противопоставление верующих — неверующим. Когда Брюгге отходит от римского Папы к авиньонскому, множество людей оставляют город, покидая свой приход, свой дом и занятие, чтобы переправиться в Утрехт, Льеж или в другое место, сохранявшее верность Папе Урбану VI[41]. Накануне битвы при Роозебеке в 1382 г. французские военачальники испытывают сомнение, развернуть или нет перед своими войсками орифламму против фламандских повстанцев, ибо священное королевское знамя могло употребляться только в священных войнах. И решение таково: фламандцы — сторонники Урбана VI, а значит, неверные[42]. Французский писатель Пьер Сальмон, выполнявший также политические поручения, при посещении Утрехта не мог найти священника, кото-

рый дал бы ему позволение праздновать Пасху, «pour ce qu'ils disoient que je estoie scismatique et que je créoie en Bénédic l'antipape» [«потому как я-де схизматик и верую в антипапу Бенедикта»], так что он вынужден был исповедоваться всего лишь в капелле, как если бы он делал это перед священником, и слушать мессу в картузианском монастыре[40]* [43].

Резкое подчеркивание партийных пристрастий и вассальной верности господину принимает еще более острый характер благодаря сильному и возбуждающему воздействию всяческих знаков принадлежности к своей партии: пестрая чреда геральдических цветов, эмблем, девизов, боевых кличей большею частью взывает к памяти об убийстве и смертельной вражде, изредка знаменуют они вещи более радостные. Чуть не две тысячи человек выходят навстречу юному Карлу VI при его торжественном въезде в Париж в 1380 г., все одинаково наряженные наполовину в зеленое, наполовину в белое. Трижды, с 1411 по 1423 г., парижане меняют свое одеяние: они носят сначала лиловые шляпы с андреевским крестом, потом белые, а затем снова лиловые. Даже духовенство, женщины и дети не остаются вне этой моды. Во время бургиньонского террора в Париже в 1411 г. каждое воскресенье арманьяков под колокольный звон отлучают от Церкви; изображения святых украшены андреевскими крестами, и даже некоторые священники, как утверждали, во время мессы или при совершении обряда крещения творят крестное знамение не прямо, соответственно форме креста, на котором был распят Иисус Христос, а наискось[44].

Слепая страсть в следовании своей партии, своему господину, просто своему делу была отчасти формой выражения твердого как камень и незыблемого как скала чувства справедливости, свойственного человеку Средневековья, формой выражения его непоколебимой уверенности в том, что всякое деяние требует конечного воздаяния. Это чувство справедливости все еще на три четверти оставалось языческим. И оно требовало отмщения. Хотя Церковь пыталась смягчить правовые обычаи, проповедуя мир, кротость и всепрощение, непосредственное чувство справедливости от этого не менялось. Напротив, Церковь, пожалуй, даже обостряла его, соединяя отвращение к греху с потребностью в воздаянии. И тогда — для пылких душ, увы, слишком часто — в грех превращалось все то, что делали их противники. Чувство справедливости мало-помалу достигло крайней степени напряжения между двумя полюсами: варварским отношением «око за око, зуб за зуб» — и религиозным отношением к греху, в то время как стоявшая перед государством задача применения суровых наказаний все больше и больше ощущалась как настоятельная необходимость. Чувство неуверенности, постоянный страх, всякий раз вынуждавший во время кризисов умолять власти о применении жестоких мер, в позднем Средневековье превратились в хроническое явление. Представление о том, что поступок требует искупления, постепенно утрачивалось, становясь не более чем идиллическим остатком прежней душевности, по мере того как все глубже укоренялось мнение, что преступление — это в равной степени и угроза для общества, и оскорбление божественного величия. Так, конец Средневековья стал безумным, кровавым временем пыточного правосудия и судебной жестокости. Ни у кого не возникало ни малейшего сомнения, заслуживает или нет преступник вынесенного ему наказания. Глубокое внутреннее удовлетворение вызывали волнующие акты свершения правосудия, когда они исходили от самого государя. С развернутыми знаменами

33

приступали власти к очередной кампании суровых судебных преследований то разбойников и всякого опасного сброда, то магов и ведьм, то содомитов.

В жестокости юстиции позднего Средневековья нас поражает не болезненная извращенность, но животное, тупое веселье толпы, которое здесь царит, как на ярмарке. Горожане Монса, не жалея денег, выкупают главаря разбойников ради удовольствия видеть, как его четвертуют, «dont le peuple fust plus joyeulx que si un nouveau corps sainct estoit ressuscité»[45] [«и была оттого людям радость большая, нежели бы новый святой во плоти воскрес»]. В Брюгге в 1488 г. на рыночной площади на возвышении установлена дыба, так, чтобы она могла быть видна томящемуся в плену королю Максимилиану; народ, которому кажется недостаточным все снова и снова взирать на то, как пытают подозреваемых в измене советников магистрата, оттягивает свершение казни, — тогда как те о ней умоляют, — лишь бы еще более насладиться зрелищем истязаний[46].

До каких несовместимых с христианством крайностей доходило смешение веры с жаждой мести, показывает обычай, господствовавший во Франции и Англии: отказывать приговоренному к смерти не только в причастии, но и в исповеди. Его хотели тем самым лишить спасения души, отягчая страх смерти неизбежностью адских мучений. Напрасно Папа Климент V в 1311 г. повелел допускать осужденных по крайней мере к таинству покаяния. Политик-идеалист Филипп де Мезьер вновь настаивает на этом сначала при Карле V Французском и затем при Карле VI. Канцлер Пьер д'Оржемон, однако, — «forte cervelle» [«упрямые мозги»] которого, по выражению Мезьера, сдвинуть с места было труднее, чем жернов, — этому воспротивился, и Карл V, мудрый, миролюбивый король, объявил, что, пока он жив, обычай останется без изменения. И только когда к требованию Мезьера присоединился голос Жана Жерсона с его пятью доводами против означенного нарушения, королевский эдикт от 12 февраля 1397 г. повелел допускать к исповеди приговоренных к смерти преступников. Пьер де Краон, чьими стараниями было принято это решение, воздвиг в Париже рядом с виселицей каменный крест, стоя около которого братья-минориты могли оказывать духовную поддержку кающимся преступникам[47]. Но и тогда прежний обычай все еще не был искоренен, и около 1500 г. Этьен Поншье, епископ Парижский, вынужден был возобновить постановление Климента V. В 1427 г. в Париже вешают одного молодого разбойника, дворянина. Присутствующий на казни видный чиновник, главный казначей регента[41]*, из ненависти к осужденному не только лишает его исповеди, о которой тот его молит, но и лезет следом за ним по приставной лесенке, осыпая его бранью, и бьет его палкой; достается и палачу за то, что тот увещевал жертву подумать о спасении своей души. Перепуганный палач торопится, веревка рвется, несчастный разбойник падает, ломая себе ногу и несколько ребер, после чего ему снова приходится взбираться на виселицу[48].

В Средневековье отсутствуют все те чувства, которые сделали наше отношение к правосудию робким и нерешительным. Тогда и не помышляли о возможной невменяемости подсудимого, о допустимости судебной ошибки; отсутствовало сознание того, что общество виновно в преступлении отдельного человека; не задавались вопросом, можно ли исправить преступника, вместо того чтобы обрекать его на страдания. Или скажем так: эти чувства не то чтобы вовсе отсутствовали, но оставались невыраженными,

34

сливаясь в одно безотчетное чувство жалости и готовности к прощению, что, однако, независимо от вины, то и дело вытеснялось жестоким удовлетворением от достигнутой справедливости. Там, где мы нерешительно отмериваем смягченные наказания, лишь наполовину признавая вину подсудимого, средневековое правосудие знает только две крайности: полную меру жестокого наказания — и милосердие. Одаривая милосердием, тогда гораздо менее, чем теперь, задавались вопросом, заслуживает ли обвиняемый милости в силу тех или иных особых причин: всякая вина, в том числе и самая очевидная, могла быть отпущена когда угодно. В действительности же прощение далеко не всегда было делом чистого милосердия. Удивительно, с какой невозмутимостью современники повествуют, как заступничество знатных родичей обеспечивает выдачу преступникам «lettres de rémission» [«актов помилования»]. Надо сказать, однако, что во многих из таких актов речь идет вовсе не о знати, а о бедняках из простонародья, не располагавших высокими покровителями[49].

Непосредственное противоположение беспощадности и милосердия господствует в нравах и вне сферы отправления правосудия. Издевательская безжалостность по отношению к обездоленным и калекам соседствует с трогательной сердечностью, тем сокровенным чувством родственной близости к убогим, больным, безумным, которое, наряду с жестокостью, так хорошо знакомо нам по русской литературе. Удовольствие, которое люди испытывают при виде казни, по крайней мере, понятно и не в малой степени даже оправдано их стремлением к удовлетворению чувства справедливости. В невероятной же, наивной беспощадности, грубости, оскорбительных насмешках, злорадстве, с которыми окружающие смотрели на бедствия всяких несчастных, облагораживающий элемент удовлетворенного чувства справедливости совершенно отсутствует. Хронист Пьер де Фенен заключает повествование о казни шайки мародеров следующими словами: «et faisoit-on grant risée, pour ce que c'estoient tous gens de povre estât»[50] [«и хохотали изрядно, потому как все они были худого сословия»].

В Париже в 1425 г. устраивают «esbatement» [«потеху»] с участием четырех слепцов, которые должны были, облачившись в латы, сразиться друг с другом и получить затем в награду свинью. За день до этого зрелища они шествуют через весь город в полном боевом снаряжении, предводительствуемые волынщиком и знаменосцем, который несет огромный флаг с изображением свиньи[51].

Веласкес сохранил для нас проникновенные, горестные личины карлиц, которые в роли дурочек еще были в чести при испанском дворе в его время. Держать их было излюбленной забавой многих дворов в XV в. Во время затейливых «entremets» [«интермедий», развлечений перед десертом] на грандиозных придворных празднествах они демонстрировали свое искусство, так же как и свое уродство. Всем известна была мадам д'Ор, златовласая карлица Филиппа Бургундского, Ей велено было бороться с акробатом Хансом[52]. Во время свадебных празднеств Карла Смелого и Маргариты Йоркской в 1468 г. мадам де Богран, «la naine de Mademoiselle de ? Bourgogne» [«карлица принцессы Бургундской»], наряженная пастушкой, появляется верхом на золотом льве, превосходящем размерами лошадь. Лев открывает и закрывает пасть и поет приветственные куплеты; маленькую пастушку вручают в подарок молодой герцогине и усаживают на стол[53]. До нас не дошли жалобы этих крохотных женщин на свою участь. Счета расходов на их содержание куда более красноречивы. Они расска-

35

зывают о том, как герцогиня повелела доставить такую карлицу прямо из родительского дома, о том, что отец или мать привели ее, что они позднее нередко приходили ее навещать и получали вознаграждение. «Au père de Belon la folle, qui estoit venu veoir sa fille...» [«Отцу дурочки Белон, приходившему повидать свою дочь...»]. Радовался ли, возвращаясь, отец и был ли он горд придворной службой своей дочери? В том же году замочных дел мастер доставил в Блуа два железных ошейника, один «pour attacher Belon la folle et l'autre pour mettre au col de la cingesse de Madame la Duchesse»[54] [«для дурочки Белон и иной — дабы надеть на шею обезьянке госпожи герцогини»].

Что касается отношения к душевнобольным, то об этом можно судить по дошедшим до нас сведениям о болезни Карла VI, который, разумеется, получал уход, выгодно отличавшийся от всего того, на что могли рассчитывать прочие. Чтобы избавить несчастного безумца от мучительного недуга, не могли придумать ничего лучше, как подстроить внезапное нападение на него дюжины человек, совершенно черных с головы до ног, — словно это черти явились за ним, чтобы утащить его в преисподнюю[55].

В жестокосердии тех времен есть некое простодушие инженю, отчего почти уже готовый приговор замирает на наших устах. В разгар эпидемии чумы, опустошавшей Париж, герцог Бургундский и герцог Орлеанский просят короля учредить cour d'amours [суд любви][42]*, дабы немного рассеяться[56]. В один из перерывов в ходе зверской резни арманьяков в 1418г. горожане Парижа учреждают в церкви св. Евстахия братство св. Андрея. Каждый, будь то клирик или мирянин, носит венок из алых роз, и вся церковь полна ими и благоухает так, «comme s'il fust lavé d'eau rose»[57] [«словно умылась она водою розовой»]. Когда процессы над ведьмами, в 1461 г. опустошавшие Аррас подобно адскому бедствию[43]*, в конце концов прекращаются, горожане празднуют победу правосудия, состязаясь в разыгрывании «folies moralisées» [«дурачеств с нравоучениями»][44]*, где первым призом служит серебряная лилия, а четвертым — пара каплунов; между тем как замученные жертвы гниют в могиле[58].

Так неистова и пестра была эта жизнь, где к запаху роз примешивался запах крови. Словно исполин с детской головкой, народ бросался от удушающих адских страхов — к младенческим радостям, от дикой жестокости — к слезливому умилению. Жизнь его полна крайностей: безусловное отречение от всех мирских радостей — и безумная тяга к наживе и наслаждениям, мрачная ненависть — и смешливость и добродушие.

От светлой половины жизни этого времени дошло до нас лишь немногое: вся нежная радость и ясность души XV столетия как бы растворилась в его живописи, кристаллизовалась в прозрачной чистоте его возвышенной музыки. Смех этого поколения умер, а его непосредственность, жажда жизни и беззаботное веселье продолжают жить разве что в народных песнях и юморе. Но этого довольно, чтобы к нашей тоске по минувшей красе былых времен присоединилось страстное влечение к солнечному веку ван Эйка. Однако тому, кто пытается углубиться в эту эпоху, удержать радостную ее сторону зачастую не так-то просто. Ибо вне сферы искусства все как бы объято мраком. Грозные предостережения проповедников, усталые вздохи высокой литературы, монотонные свидетельства документов и хроник — все это рисует нам пеструю картину кричащих грехов и вопиющего бедствия.

36

Времена, последовавшие за Реформацией, уже не знали смертных грехов гордыни, гневливости, корыстолюбия, доведенных до состояния того багрово-красного жара, того наглого бесстыдства, с которым они щеголяли в XV столетии. Это безудержное бургундское высокомерие! Вся история рода герцогов Бургундских: от первого доблестного рыцарского деяния, столь высоко вознесшего первого из Филиппов, жгучей ревности Иоанна Бесстрашного, черной жажды мщения после его смерти, а затем долгого лета еще одного Magnifico [Великолепного], Филиппа Доброго, и кончая безрассудным упрямством, сгубившим Карла

Смелого вместе с его высокими помыслами[45]*, — не есть ли это истинная поэма героического высокомерия? Из всех стран Запада в их землях жизнь била ключом наиболее щедро: и в самой Бургундии, полной силы и крепости, как ее вино, и в «la colérique Picardie» [«пылкой Пикардии»], и в ненасытной, богатой Фландрии. Именно здесь живопись, скульптура и музыка расцветают во всем великолепии — и здесь же господствует жестокая месть, а насилие и варварство мы встречаем в равной мере и среди знати, и в бюргерстве[59].

Ни одно зло этого времени не поминается чаще корыстолюбия. Гордыню и корыстолюбие можно противопоставить друг другу как грехи прежнего — и нового времени. Гордыня, высокомерие — грех феодальной, иерархической эпохи, когда владения и богатства еще не обладают заметной подвижностью. Ощущение власти еще не основывается исключительно на богатстве; ей придается более личный характер, и, стремясь получить признание, она вынуждена выставлять себя напоказ: таковы впечатляющие торжественные выходы лиц, облеченных властью, в сопровождении многочисленной свиты приверженцев, в блеске пышных одежд и дорогих украшений. Представление о том, что одни стоят выше других, неизменно питается живыми формами феодального, иерархического сознания: коленопреклоненным почтением и покорностью, церемониальными знаками уважения и пышным великолепием знати; все это заставляет воспринимать возвышение одних над другими как нечто абсолютно естественное и вполне справедливое.

Грех гордыни носит символический и богословский характер, корни его глубоко сидят в почве всех представлений о жизни, всякого мировоззрения. Superbia [Гордыня] была истоком и причиной всякого зла; возгордившись, Люцифер положил начало всяческой гибели. Так полагал блаженный Августин, так думали и впоследствии: гордыня — источник всех грехов, они вырастают из нее, как растение вырастает из семени[60].

Но в Писании, помимо слов, подкрепляющих это мнение: «A superbia initium sumpsit omnis perditio» [«В Гордыне погибель» — Тов. 4, 13], имеются и другие: «Radix omnium malorum est cupiditas» [«Корень бо всех зол есть сребролюбие» — 1 Тим. 6, 10]. Так что корень всех зол могли видеть и в алчности. Ибо под cupiditas, которая в ряду смертных грехов прямо не фигурировала, понималась здесь скупость — согласно иному толкованию этого текста[61]. И похоже, что преимущественно начиная с XIII в. укрепляется убеждение в том, что именно необузданная алчность ведет к гибели мира, — вытесняя из умов современников представление о гордыне как о первейшем и пагубнейшем из пороков. Прежнее богословское подчеркивание Гордыни заглушается постоянно увеличивающимся хором голосов тех, кто всевозможные бедствия этого времени выводит из бесстыдно возрастающей алчности — как ни проклинал ее Данте: «La cieca cupidigia!»[62] [«Слепая алчность!»].

37

Алчность лишена черт символического и богословского характера, которые присущи гордыне; это грех естественный, материальный, чисто земная страсть. Алчность — порок того периода, когда денежное обращение перемещает, высвобождает предпосылки обретения власти. Человеческое достоинство оценивается теперь путем простого расчета. Открываются доселе невиданные возможности накопления сокровищ и удовлетворения неукротимых желаний. Причем сокровища эти пока еще не обрели той призрачной неосязаемости, которую придало капиталу современное развитие финансов: это все еще то самое желтое золото, которое прежде всего и приходит на ум. Обращение с богатством еще не превратилось в автоматический или механический процесс из-за долгосрочных капиталовложений: удовлетворения ищут в неистовых крайностях скупости — и расточительства. В расточительстве алчность вступает в союз с прежней гордыней. Последняя все еще крепка и живуча: идея феодальной иерархии все еще не потускнела, накал страсти к роскоши и великолепию, нарядам и украшениям все еще пурпурно-ярок.

Именно сочетание с примитивной гордостью придает алчности в период позднего Средневековья нечто непосредственное, пылкое и неистовое, что в более поздние времена, по-видимому, безвозвратно утрачивается. Ренессанс и протестантизм наполнили корыстолюбие этическим содержанием, узаконив его как необходимое условие благоденствия. Клеймо на нем бледнело по мере того, как отказ от земных благ признавали все менее похвальным и убедительным. Но позднее Средневековье между порочной алчностью — и щедростью или добровольной бедностью было в состоянии видеть лишь неразрешимое противоречие.

В литературе этого времени, в хрониках, поговорках и благочестивых трактатах — повсюду мы обнаруживаем жгучую ненависть к богачам, жалобы на алчность великих мира сего. Иной раз это выглядит как смутное предвестие борьбы классов, выраженное в форме нравственного возмущения. Здесь документы как источники сведений о реальных событиях вполне могут дать нам почувствовать жизнь этой эпохи: все отчеты о судебных процессах пестрят примерами бесстыднейшей алчности.

В 1436 г. оказалось возможным на 2 2 дня приостановить службу в одной из наиболее посещавшихся парижских церквей из-за того, что епископ отказывался вновь освятить ее, пока не получит некоторой суммы денег от двух нищих, осквернивших храм тем, что они подрались в нем до крови. Они же, как выяснилось, суммы таковой не имели. Епископ этот, Жак дю Шателье, известен был как «ung homme très pompeux, convoicteux, plus mondain que son estât ne requeroit» [«человек весьма чванливый, алчный и куда более мирской, нежели его сан того требовал»]. И не далее как 1441 г., при преемнике его Дени де Мулене, случилось подобное же происшествие. На сей раз самое известное и наиболее популярное в Париже

кладбище des Innocents было закрыто для похорон и процессий в течение четырех месяцев, поскольку епископ потребовал за это пошлину куда большую, чем прихожане кладбищенской церкви были в состоянии ему выплатить. Епископ этот был «homme très pou piteux à quelque personne, s'il ne recevoit argent ou aucun don qui le vausist, et pour vray on disoit qu'il avait plus de cinquante procès en Parlement, car de lui n'avoit on rien sans procès»[63] [«человек мало к кому жалостливый, доколе за то мзды не получит, либо иного чего; и воистину говорили о нем, вели-де против него в парламенте десятков пять жалоб или более, ведая, что добиться от него чего-либо без суда

38

было никак не возможно»]. Стоит лишь проследить шаг за шагом карьеру кого-либо из нуворишей этого времени — взять хотя бы историю семьи д'Оржемон, со всей ее низкой скаредностью и сутяжничеством, — чтобы понять ненависть народа, гнев проповедников и поэтов, беспрестанно изливавшийся на богатых[64].

Народ не мог воспринимать и собственную судьбу, и творившееся вокруг иначе, как нескончаемое бедствие дурного правления, вымогательств, дороговизны, лишений, чумы, войн и разбоя. Затяжные формы, которые обычно принимала война, ощущение постоянной тревоги в городах и деревнях, то и дело подвергающихся нашествию всякого опасного сброда, вечная угроза стать жертвой жестокого и неправедного правосудия — а помимо всего этого, еще и гнетущая боязнь адских мук, страх перед чертями и ведьмами — не давали угаснуть чувству всеобщей беззащитности, что вполне способно было окрасить жизнь в самые мрачные краски. Но не только бедные и отверженные были беззащитны перед такими ударами; в жизни советников магистрата и знати тоже, как правило, встречались резкие перемены судьбы и всяческие невзгоды. Пикардиец Матье д'Эскуши — один из бытописателей, которых XV век дал в таком изобилии; его хроника проста, точна и свободна от партийных пристрастий, она насыщена обычным почитанием рыцарских идеалов и обычными морализирующими тенденциями и вроде бы заставляет нас предположить в авторе добросовестного человека, отдавшего все усилия тщательному историческому исследованию. Но какова, оказывается, была его жизнь, которую издатель исторического труда этого автора извлек на свет из архивов![65] Матье д'Эскуши начинает свою карьеру в магистрате как советник, член муниципалитета, присяжный заседатель и прево города Перонна между 1440 и 1450 гг. С первых же дней мы находим его во вражде с семьей прокурора этого города Жана Фромана, — вражде, сопровождавшейся постоянными судебными тяжбами. Так, прокурор преследует д'Эскуши в судебном порядке за подлог и убийство, затем за «excès et attemptaz» [«бесчинства и покушения»]. Прево, в свою очередь, угрожает вдове своего врага следствием по обвинению в колдовстве, в чем ее и вправду подозревали; женщине, однако, удается заполучить предписание, в силу которого д'Эскуши вынужден передать следствие органам правосудия. В дело вмешивается Парижский парламент, и д'Эскуши в первый раз оказывается за решеткой. После этого мы видим его один раз в плену и еще шесть раз в заключении — и всякий раз по серьезному уголовному обвинению. Не раз его заковывают в кандалы. К состязанию в обоюдных обвинениях между семьей Фроманов и д'Эскуши добавляется ожесточенная стычка, в ходе которой д'Эскуши ранен сыном Фромана. Оба нанимают бандитов, покушаясь на жизнь друг друга. После того как эта бесконечная вражда исчезает из поля нашего зрения, черед приходит новым событиям. На сей раз наш прево ранен каким-то монахом; новые жалобы, затем д'Эскуши переселяется в Нель, по-видимому подозреваемый в преступлениях. И все это не мешает ему делать карьеру: он становится бальи, прево Рибемона и королевским прокурором Сен-Кантена, его возводят в дворянское достоинство. После новых ранений, тюремных заключений и денежных штрафов мы обнаруживаем его на военной службе: в 1465 г. при Монлери он сражается за короля против Карла Смелого и попадает в плен. Затем из очередного похода он возвращается изувеченным. Даже когда он женится, это не означает перехода к спокойной жизни. После новой ссоры с советником магистрата

39

Компьена, по делу которого он должен был провести расследование, д'Эскуши по обвинению в подделке печати под стражей препровождают в Париж «comme larron et murdrier» [«как разбойника и убийцу»]. Пытками у него вырывают признание, ему отказывают в праве на апелляцию, выносят приговор, затем реабилитируют, потом снова выносят приговор, пока, наконец, следы его существования, протекавшего в обстановке ненависти и преследований, вовсе не исчезают из документов.

Всякий раз, как мы пытаемся проследить судьбы людей по источникам тех времен, перед нами встают подобные картины бурных жизненных перемен. Вникнем, к примеру, в детали, собранные Пьером Шампьоном и касающиеся персонажей, которых Вийон либо упомянул, либо имел в виду в своем *Testament* [Большом *завещании*][66], или же обратимся к заметкам Тюэте к Дневнику *Парижского горожанина.* Мы увидим судебные процессы, преступления, распри, преследования... и так без конца. И все это — судьбы произвольно взятых людей, нашедшие отражение в судебных, церковных и иных документах. Хроники, подобные составленной Жаком дю Клерком, этому собранию злодеяний, или дневник Филиппа де Виньоля, горожанина Меца[67], могут, конечно, рисовать картину этого времени слишком черными красками; даже lettres de rémission, которые воспроизводят перед нашим взором повседневную жизнь столь живо и точно, из-

за своей криминальной тематики освещают исключительно лишь ее темные стороны. И все же каждое свидетельство, извлеченное из любого произвольного материала, неизменно упрочивает самые мрачные представления об этой эпохе.

Это злой мир. Повсюду вздымается пламя ненависти и насилия, повсюду — несправедливость; черные крыла Сатаны покрывают тьмою всю землю. Люди ждут, что вот-вот придет конец света. Но обращения и раскаяния не происходит; Церковь борется, проповедники и поэты сетуют и предостерегают напрасно.

II. ЖЕЛАНЬЕ ПРЕКРАСНОЙ ЖИЗНИ

Каждая эпоха жаждет некоего более прекрасного мира. Чем глубже отчаяние и разочарование в неурядицах настоящего, тем более сокровенна такая жажда. На исходе Средневековья основной тон жизни — горькая тоска и усталость. Мотив бодрой радости бытия и веры в силу, способную к великим свершениям, — как он звучит в истории Ренессанса и Просвещения — едва ли заметен в сфере франко-бургундской культуры XV в. Но было ли это общество более несчастно, чем любое другое? Иногда этому можно поверить. Где бы ни искать свидетельств об этом времени: у историографов и поэтов, в проповедях и богословских трактатах и, разумеется, в документах, — мы повсюду сталкиваемся с напоминаниями о распрях, ненависти и злобе, алчности, дикости и нищете. Возникает вопрос: неужели эта эпоха не знала радостей, помимо тех, которые она черпала в жестокости, высокомерии и неумеренности; неужели не существовало где-либо кроткого веселья и спокойной счастливой жизни? Вообще говоря, всякое время оставляет после себя гораздо больше следов своих страданий, чем своего счастья. Бедствия — вот из чего творится история. И все же какая-то безотчетная убежденность говорит нам, что счастливая жизнь, веселая радость и сладостный покой, выпавшие на долю одной эпохи, в итоге не слишком отличаются от всего того, что происходит в любое другое время. Но сияние счастья, радовавшего людей позднего Средневековья, исчезло не полностью: оно все еще живо в народных песнях, в музыке, в тихих далях пейзажей и в строгих чертах портретов.

Однако в XV в. восхваление жизни, прославление окружающего мира еще не превратилось в обычай, еще не стало хорошим тоном, если можно так выразиться. Тот, кто внимательно следил за повседневным ходом вещей и затем выносил жизни свой приговор, отмечал обыкновенно лишь печаль и отчаянье. Он видел, как время устремлялось к концу и все земное близилось к гибели. Оптимизм, возраставший со времен Ренессанса, чтобы достичь своей высшей точки в XVIII столетии, был еще чужд французскому духу XV в. Так кто же все-таки те, кто первыми с надеждой и удовлетворением говорят о своей эпохе? Не поэты и, уж конечно, не религиозные мыслители, не государственные деятели — но ученые, гуманисты. Ликование, вызванное заново открытой античной мудростью, — вот что представляет собою та радость, которую им дает настоящее; все это — чисто интеллектуальный триумф! Столь знаменитый восторженный возглас Ульриха фон Гуттена: «O saeculum, o literae! juvat vivere!» — «О век! О словесность! О радость жизни!» — понимают обычно

в чересчур уж широком смысле. Здесь ликует в гораздо большей степени восторженный литератор, чем человек во всей своей цельности. Можно было бы привести немалое число подобных выражений восторга, появлявшихся начиная с XVI столетия и прославлявших величие своего времени, но всегда обнаруживается, что касаются они почти исключительно возрождения духовной культуры и ни в коей мере не являются дифирамбами, воспевающими радость жизни во всей ее полноте; не говоря уже о том, что у гуманистов отношение к жизни характеризовалось умеренностью и уходом от мира, как то было свойственно еще древнему благочестию. Лучше этих так часто цитируемых слов фон Гуттена взгляды гуманистов раскрывают письма Эразма, написанные около 1517 г. Вряд ли они появились бы позже, поскольку оптимизм, заставивший вырваться у него эти радостные нотки, уже довольно скоро слабеет.

«По правде сказать, — пишет Эразм в начале 1517 г. Вольфгангу Фабрициусу Капитону[1], — не так уж я и падок до жизни, то ли из-за того, что я, как видно, пожил вполне достаточно, ибо вступил в пятьдесят первый свой год, то ли из-за того, что в жизни сей не вижу ничего прекрасного или приятного настолько, чтобы оно своей исключительностью способно было пробудить интерес у того, кому христианская вера дала истинное упование, что всякого, в меру своих сил хранившего благочестие, ожидает впереди жизнь гораздо более счастливая. И однако же, я почти с наслаждением вернул бы себе на несколько лет молодость только для того, чтобы в недалеком будущем увидеть, как я на то надеюсь, приход золотого века». Он описывает затем, насколько все государства Европы единодушны в своей склонности к миру (столь для него драгоценному), и продолжает: «Я склоняюсь к твердой надежде, что не только добрые нравы и христианское благочестие, но также изящная и подлинная литература и самые прекрасные науки частью возродятся, частью расцветут вновь». Под монаршим покровительством, само собой разумеется. «Благочестивым намерениям государей благодарны мы за то, что повсюду, как бы по обращенному к нам мановению, видим, как пробуждаются, как возникают блестящие умы и вступают друг с другом в союз ради восстановления доброй словесности (ad restituendas optimas literas)».

Таково в чистом виде выражение оптимизма XVI в., основного настроения Ренессанса и Гуманизма. И видим мы здесь нечто совсем другое, чем безудержную жизнерадостность, которую обычно принимают за господствующее настроение Ренессанса. Эразмовское восприятие жизни исполнено робости, оно кажется несколько принужденным и прежде всего крайне рассудочным. Но при всем том в нем звучит нечто такое, что в XV в. вне Италии еще было неслыханно. И во Франции, и в Бургундии к 1400 г. люди все еще находят удовольствие в том, чтобы поносить свою жизнь и свою эпоху. И что еще более примечательно (как параллель — вспомним о байронизме): чем глубже человек вовлечен в мирскую жизнь, тем более мрачно его настроение. Сильнее всего выразить глубокую меланхолию, свойственную этому времени, суждено было, таким образом, вовсе не тем, кто в кабинете ученого или в монашеской келье решительно отвернулся от мира. Нет, в первую очередь это хронисты и модные придворные поэты, не взошедшие на вершины культуры и неспособные черпать в интеллектуальных радостях надежду на лучшее; они беспрестанно жалуются на всеобщий упадок и одряхление и отча-

иваются в мире и справедливости. Никто столь бесконечно, как Эсташ Дешан, не повторял своих жалоб на то, что все прекрасное в мире уже утрачено:

«Temps de doleur et de temptacion, Aages de plour, d'envie et de tourment, Temps de langour et de dampnacion, Aages meneur près du definement, Temps plain d'orreur qui tout fait faussement, Aages menteur, plain d'orgueil et d'envie, Temps sanz honeur et sanz vray jugement, Aage en tristour qui abrège la vie»[2]	[«О времена соблазнов, горьких слез, Век зависти, гордыни и мученья, О времена тоски, ушедших грез, Век, чьим недугам нету излеченья, О времена конца, ожесточенья Век, в коем страх и зависть мы познали, О времена к бесчестному влеченья, Век нашу жизнь снедающей печали»].

В подобном духе сочинял он свои баллады десятками: монотонные, вялые вариации на все ту же унылую тему. В высших сословиях должна была царить сильнейшая меланхолия, чтобы придворная знать заставляла своего поэта постоянно повторять следующие мелодии:

«Toute léesse deffaut, Tous cueurs ont prins par assaut Tristesse et merencolie»[3]	[«Всем радостям конец, О сколько ранили сердец Меранхолия и печаль»[1]*].

Жан Мешино на три четверти века позже Дешана все еще поет в том же тоне:

«O misérable et très dolente vie!.. La guerre avovs, mortalité, famine; Le froid, le chaud, le jour, la nuit nous mine; Puces, cirons et tant dautre vermine Nous guerroyent. Bref, misère domine Noz mechans corps, dont le vivre est très court»	[«О жалкое, прескорбное житье!.. Война и глад нам гибелью грозят; Днем, ночью зной иль стужа нас томят; Блоха и клещ и прочий мерзкий гад Нас истребляют. Сжалься, Боже, град Сей отврати от кратких жизнью тел»].

Но и он постоянно высказывает горькое убеждение, что в мире все идет дурно: справедливость утрачена, великие мира сего обирают малых, малые же — друг друга. Извечная ипохондрия доводит его, как он говорит, до грани самоубийства. Вот как он описывает сам себя:

«Et je, le pouvre escrivain, Au cueur triste, faible et vain, Voyant de chascun le dueil, Soucy me tient en sa main; Toujours les larmes à l'œil, Rien fors mourir je ne vueil»[4]	[«Злосчастный сочинитель я, Тщета и грусть гнетут меня, Печалуюсь и не ропщу, Все горше мне день ото дня: Нет сил, все боле я грущу, Одной лишь смерти я ищу»].

Все эти выражения настроения знати свидетельствуют о сентиментальной потребности рядить душу в траур. Едва ли не каждый спешит объявить, что не видел в жизни ничего, кроме бедствий, что еще более худшего следует ожидать в будущем и что пройденный им жизненный путь он не хотел бы повторить заново. «Moi douloreux homme, né en éclipse de ténèbres en

espesses braynes de lamentation» [«Я скорбный человек, рожденный во мраке затмения, в густом тумане печалей»] — так Шателлен представляет себя читателю[5]. «Tant a souffert La Marche» [«О, сколько страдал Ла Марш»] — такой девиз избирает себе придворный поэт и историограф Карла Смелого; одну только горечь видит он в жизни, а его портрет являет нам те скорбные черты, которые приковывают наш взгляд на столь многих изображениях, относящихся к этому времени[6].

Ничья жизнь в этом столетии не кажется до того полной мирского высокомерия и блистательных поисков наслаждений, до такой степени увенчанной успехом, как жизнь Филиппа Доброго. Но и за его славой таится жизненная усталость его эпохи. Узнав о смерти своего годовалого сына, он произносит: «Если бы Господу было угодно, чтобы я умер в столь раннем возрасте, я счел бы себя счастливцем»[7].

Примечательно, что в это время в слове «меланхолия» сливались значения печали, склонности к серьезным размышлениям и к фантазированию — до такой степени, казалось, всякое серьезное умственное занятие должно было переносить в мрачную сферу. Фруассар говорит о Филиппе ван Артевелде, который размышляет о только что полученном им известии: «quant il eut merancoliet une espasse, il s'avisa que il rescriproit aus commissaires dou roi de France» [«когда же он померанхолил некую малость, то решил, что отпишет посланцам короля Франции»] и т.д О чем-то, своим уродством превосходившем всякие изобразительные возможности, Дешан говорит: не найдется ни одного художника настолько «merencolieux», чтобы он мог это выразить[8].

В пессимизме этих пресыщенных, разочаровавшихся и усталых людей есть и религиозный элемент, правда лишь незначительный. Их усталость от жизни — это своего рода спектакль, скрывающий ожидание близящегося конца света, настроение, которое вновь и вновь пробуждали в душах обращенные к народу проповеди нищенствующих монашеских орденов, полные угроз, предостережений и возвышенных, красочных образов. Мрачные, смутные времена, хронические бедствия войн как нельзя более укрепляли такие мысли. Похоже, что на исходе XIV в. в народе верили всерьез, что с начала Великой Схизмы никто уже более не попадал в рай[9]. Отвращения к суетному блеску придворной жизни самого по себе было вполне достаточно для того, чтобы возникло желание распрощаться с миром. И все же это настроение депрессии в той мере, как его выражают почти все те, кто находился на службе при дворе, да и сами придворные, едва ли религиозно по своей сути. Самое большее, религиозные представления придают некоторую окраску плоской и однообразной картине простого безразличия к жизни. Стремление бранить жизнь и окружающий мир далеко отстоит от подлинно религиозных представлений. Наш мир, говорит Дешан, подобен старику, впавшему в детство; сначала он был невинен, затем еще долго оставался мудрым, добродетельным, благонравным и храбрым —

«Or est laches, chetis et molz,	[«А ныне мерзок, вял и хмур,
Vieulx, convoiteus et mal parlant:	Дряхл, алчен стал и злоречив:
Je ne voy que foies et folz...	Зрю лишь одних глупцов и дур...
La fin s'approche, en vérité...	Конец уж близок, так и есть...
Tout va mal...»[10]	Все вкривь да вкось...»].

Это не только усталость, но и страх перед жизнью, боязнь жизни из-за неизбежных огорчений, которые ей сопутствуют, — состояние духа, кото-

рое в буддизме является основой отношения к жизни: боязливое отвращение от тягостной повседневности, страх и чувство брезгливой неприязни при мысли о заботах, болезнях и старости. И этот страх перед жизнью пресыщенные ею разделяют с теми, кто, боясь жизни, никогда не поддавался мирским соблазнам.

Стихи Дешана изливаются потоками малодушного поношения жизни. Счастлив тот, кто не имеет детей, ибо малые дети — это нескончаемый шум, дурные запахи, труды и заботы; детей нужно одевать, обувать, кормить; того и гляди, с ними что-нибудь да случится, повсюду их подстерегает опасность, то и дело они плачут от боли. Они болеют и умирают — либо вырастают испорченными, а то и попадают в тюрьму. Словом, ничего, кроме бремени и неприятностей, и никакое счастье не может служить вознаграждением за все заботы, усилия и затраты на воспитание. Наконец, нет хуже несчастья, чем дети, которые безобразны. Поэт не уделяет им ни одного слова любви: у безобразного дурное сердце[2]*, вспоминает он соответствующее место Писания. Счастлив тот, кто не женится, ибо скверная жена испортит всю жизнь, а хорошую всегда боишься утратить. В счастье, равно как и в несчастье, таится опасность. В старости же поэт видит не что иное, как плачевный телесный и духовный упадок, он взирает на нее как на нечто злое и отвратительное, достойное насмешек и лишенное вкуса. Люди старятся рано: женщины в тридцать лет, мужчины в пятьдесят; шестьдесят — это уже предел[11]. Как далеки мы здесь от того светлого идеала, с которым Данте в своем *Convivio* [*Пире*] связывает достоинство благородной старости![12]

Благочестивые устремления, которые у Дешана едва ли присутствуют, могли бы придать некоторую возвышенность подобным выражениям страха перед жизнью, хотя, впрочем, основным настроением и в этом случае продолжает оставаться скорее унылое малодушие, чем подлинное благочестие. Во всяком случае, в

преисполненных серьезности многократных увещеваниях в пользу святой жизни звучит не столько истинное желание святости, сколько отрицательное отношение к самой жизни. Когда безупречный канцлер Парижского университета и светоч богословия Жан Жерсон обращается к своим сестрам с доводами о преимуществах девственности, его аргументами служит длинный перечень несчастий и бед, неотделимых от замужества. Супруг может оказаться пьяницей, или расточителем, или скрягой. Ну а если он будет человеком мужественным и порядочным, то тогда может случиться неурожай, падеж скота или кораблекрушение, которые лишат его всего состояния. Но любая нищета — что она в сравнении с беременностью: сколько женщин скончалось от родов! Какой у кормящей матери сон, какие у нее радости и веселье? А вдруг дети у нее окажутся некрасивыми или же непослушными? А что, если она потеряет мужа и останется вдовой, обреченной на прозябание в бедности и заботах![13]

Ощущение глубокой подавленности, неизбежное в этой юдоли скорби, — вот с каким настроением воспринимается повседневная действительность, как только детская радость жизни или слепое наслаждение сменяются размышлениями. Так где же тот более прекрасный мир, к которму не может не стремиться любая эпоха?

Желанье некоей прекрасной жизни во все времена обнаруживало перед собой три пути к этой далекой цели. Первый уводил прочь от мира: это путь

45

отречения от всего мирского. Здесь достижение цели кажется возможным лишь в мире потустороннем, как избавление от всего земного; всякий интерес к миру лишь оттягивает наступление обетованного блаженства. Этот путь был известен всем развитым цивилизациям; христианство запечатлело это стремление в душах и как суть индивидуального существования, и как основу культуры с такою силой, что в течение долгого времени вступление на другой путь встречало почти непреодолимые препятствия.

Второй путь вел к улучшению и совершенствованию мира самого по себе. Средние века лишь едва-едва знали это стремление. Для них мир был хорош или плох ровно настолько, насколько это могло быть возможно. Иными словами: все хорошо, будучи установлено попущением Божьим; людские грехи — вот что ввергнет мир во всяческие несчастья. Эта эпоха не знает такой побудительной причины мыслей и поступков людей, как сознательное стремление к улучшению и преобразованию общественных или государственных дел. Сохранять добродетель в занятиях своей профессией — единственное, чем может мир быть полезен, но и тогда истинная цель — это жизнь иная. Даже если в формах общественной жизни и появляется что-либо новое, это рассматривается как восстановление доброго старого права или же как пресечение злоупотреблений, произведенное по особому указанию властей. Сознательное учреждение всего того, что и вправду задумано было как новое, происходит редко даже в условиях той напряженной законодательной деятельности, которая проводилась во Французской монархии со времен Людовика Святого и которую бургундские герцоги продолжали в своих родовых владениях. То, что такая работа действительно вела к развитию более целесообразных форм государственного порядка, ими совершенно или почти совершенно не осознается. Будущее страны, их собственные устремления еще не являются предметом их интересов; они издают ордонансы и учреждают коллегии в первую очередь ради непосредственного приложения своей власти, выполняя задачу по обеспечению общего блага.

Ничто так не нагнетало страх • перед жизнью и отчаяние перед лицом грядущего, как это всеобщее отсутствие твердой воли к тому, чтобы сделать мир лучше и счастливее. Сам по себе мир не сулил никаких улучшений, и тот, кто жаждал лучшего и тем не менее оказывался неспособным расстаться с миром и мирскими соблазнами, мог лишь впадать в отчаяние; он никогда не видел ни радости, ни надежды; миру оставалось уже недолго, и впереди ожидали только несчастья.

С момента же избрания пути позитивного улучшения мира начинается новое время, когда страх перед жизнью уступает место мужеству и надежде. Но это, собственно, происходит лишь в XVIII в., именно он приносит с собою такое сознание. Ренессанс находил удовлетворение в совершенно иных вещах, черпая в них свое энергичное принятие жизни. Лишь XVIII в. возводит совершенствование человека и общества в непреложную догму, а экономические и социальные устремления следующего столетия расстаются разве только с ее наивностью, не утрачивая ни отваги, ни оптимизма.

Третий путь к более прекрасному миру — путь мечтаний. Этот путь самый удобный — правда, цель при этом нисколько не становится ближе. Раз уж земная действительность столь безнадежно убога, а отказ от мира столь труден, так скрасим же свое существование прекрасной иллюзией, перенесемся в страну безоблачных грез и фантазий, сгладим действительность восхищением перед идеалом. Это несложная тема; после первого же аккор-.

46

да звучит фуга, подхватывающая и уносящая душу: одной-единственной, слагающейся из грез картины счастья идиллически-прекрасных былых времен здесь будет вполне достаточно, здесь хватит всего только взгляда на их героику и их добродетели — так же как солнечной радости жизни на ломе природы и в ладу с

нею. На этих нескольких темах: героев, мудрецов и буколической жизни — со времен античности зиждется культура изящной словесности. В Средневековье, Ренессансе, XVIII да и XIX в. мы обнаруживаем лишь новые вариации этой старой мелодии.

Ограничивается ли, однако, этот третий путь к более прекрасной жизни — бегство от суровой действительности в царство прекрасных грез — лишь изящной словесностью? Несомненно, в нем кроется нечто большее. Этот путь затрагивает форму и содержание общественной жизни точно так же, как и первые два стремления, — и тем сильнее, чем примитивнее данная культура.

Названные три подхода воздействуют на реальную жизнь далеко не одинаково. Наиболее тесный и постоянный контакт между жизнедеятельностью и идеалом осуществляется там, где идея нацелена на улучшение и усовершенствование мира как такового. Тогда воодушевление и мужество направлены на сам вещественный труд, тогда энергией пронизана непосредственная действительность, и люди, действующие в соответствии со своей жизненной целью, одновременно устремлены к достижению идеала. Если угодно, воодушевляющим мотивом и здесь служит мечта о счастье. В известной степени каждая культура стремится к осуществлению мира грез в рамках действительности, прибегая для этого к преобразованию форм данного общества. Однако, если в ином случае речь идет лишь о духовном преобразовании: о противопоставлении воображаемого совершенства — грубой действительности, с тем чтобы обрести возможность забыть о последней, на сей раз предмет мечты — действительность сама по себе. Именно ее хотят преобразовать, очистить, улучшить; мир кажется на правильном пути к идеалу только в том случае, если люди активно совершенствуют свою деятельность. Идеальные формы жизни кажутся лишь незначительно отдаленными от того, что должно быть реально достигнуто; расхождение между мечтой и действительностью не вызывает сколько-нибудь значительного напряжения. Там, где люди удовлетворяют свои стремления к наивысшей продуктивности и более справедливому распределению товаров, где содержанием идеала является благоденствие, свобода и культура, там к искусству жить предъявляются сравнительно малые требования. Там нет необходимости акцентировать положение человека как лица высокого ранга, как героя, мудреца или же подчеркивать черты его придворной утонченности.

Совершенно иное влияние на реальную жизнь оказывает первое из трех направлений: отрицание мира. Тоска по вечному блаженству делает ход земного бытия и формы его безразличными — при условии, что при этом насаждается и поддерживается добродетель. Образу жизни и общественным формам позволяют сохраняться такими, каковы они есть, стремясь, однако, к тому, чтобы они были проникнуты трансцендентальной моралью. Тем самым отвержение мира воздействует на общество не только негативно, через отречение и отказ, но и отражается на нем усилием полезной деятельности и практического милосердия.

Как же все-таки влияет на жизнь третье направление: стремление к более прекрасной жизни в согласии с существующим в мечтах идеалом? Оно преобразовывает формы жизненного уклада — в художественные. Но не

только в художественных произведениях как таковых выражает оно свою мечту о прекрасном, оно хочет облагородить самое жизнь тем, что вносит в нее прекрасное, оно наполняет общество элементами игры и новыми формами. Здесь самые высокие требования предъявляются именно к индивидуальному искусству жить, — требования, следовать которым в перипетиях искусной жизненной игры может стремиться только элита. Подражать герою и мудрецу доступно не всякому; расцвечивать жизнь героическими или идиллическими красками — слишком дорогое удовольствие, и обычно это не очень-то удается. На стремлении к осуществлению мечты о прекрасном в рамках того же самого общества как vitium originis [изначальный порок] лежит отпечаток аристократичности.

Теперь мы приблизились к определению того, под каким углом зрения следует нам рассматривать культуру на исходе Средневековья. Это — расцвечивание аристократической жизни идеальными формами, жизни, протекающей в искусственном освещении рыцарской романтики; это мир, переодетый в наряды времен короля Артура. Напряжение между формами жизненного уклада и действительностью чрезвычайно велико, освещение сцены — яркое и неестественное.

Желанье прекрасной жизни считают признаком, особенно свойственным Ренессансу. Именно там видят наиболее полную гармонию между удовлетворением жажды прекрасного в произведениях искусства — и в самой жизни; искусство служит жизни, а жизнь — искусству как никогда раньше. Но границу между Средневековьем и Ренессансом также и в этом проводят, как правило, слишком резко. Страстное желание облечь жизнь в прекрасные формы, утонченное искусство жизни, красочная разработка жизненного идеала — все это много старше итальянского кватроченто. Тенденции украшения жизни, которые подхватывают флорентийцы, суть не что иное, как продолжение старой средневековой традиции: Лоренцо Медичи в той же мере, что и Карл Смелый, придерживается почтенных рыцарских идеалов, видя в них форму жизненного благородства, которую рассматривают даже как своего рода образец, несмотря на все ее чисто варварское великолепие. Италия открыла новые горизонты достижения прекрасного в самой жизни, и она действительно зазвучала по-новому, однако отношение к жизни, которое обыкновенно считается характерным для

Ренессанса, — стремление придать собственной жизни художественную форму — без преувеличения, никоим образом не было впервые выражено Ренессансом.
Решительное размежевание воззрений на прекрасное в жизни происходит скорее между Ренессансом и эпохой Нового времени. И поворотный пункт находится там, где искусство и жизнь начинают отходить друг от друга, где искусством начинают наслаждаться уже не *непосредственно в ходе* самой жизни, воспринимая его как благородную часть жизненных радостей, — но в отрыве от жизни, когда к искусству относятся как к чему-то достойному высшего поклонения и обращаются к нему в моменты отдохновения и подъема. Былой дуализм, отделявший Бога от мира, тем самым возвращается вновь, но уже в иной форме: разделения искусства и жизни. Жизненные радости рассечены прямою чертой, которая делит их на две половины: низшую и высшую. Для человека Средневековья обе они были греховны; теперь же и ту и другую считают дозволенными, признавая, однако, за ними отнюдь не одинаковые достоинства, в зависимости от их большей или меньшей духовности.

48

Вещи, которые могут превращать жизнь в наслаждение, остаются все теми же. Теперь, как и раньше, это — чтение, музыка, изящные искусства, путешествия, природа, спорт, мода, социальное тщеславие (награды, съезды, почетные должности) и чувственные удовольствия. Граница между высшим и низшим сейчас, как кажется, для большинства все еще проходит между любованием красотами природы — и спортом. Но граница эта не является жесткой. Вероятно, вскоре спорт, во всяком случае, поскольку он является искусством физической силы и доблести, вновь будет отнесен к более высокому рангу. Для человека Средневековья эта граница пролегала сразу же после чтения, но и удовольствие от чтения могло быть освящено лишь стремлением к мудрости и добродетели; в музыке же и в изобразительном искусстве только служение вере почиталось благом; удовольствие само по себе было греховно. Ренессанс уже покончил с отвержением радости жизни как греховной по самой своей природе, но еще не ввел нового разделения между жизненными удовольствиями высшего и низшего порядка; он желал наслаждаться всей жизнью в целом. Это новое разграничение возникло как результат компромисса между Ренессансом и пуританизмом, компромисса, который лег в основу духовной ориентации нашего времени. Здесь можно говорить о взаимной капитуляции, причем первый оговорил для себя спасение красоты, а второй — осуждение греха. Для старого пуританизма осуждение в качестве греховного и мирского — в сущности, так же как и для человека Средневековья — распространялось на всю сферу красивого в жизни в тех случаях, когда оно не принимало явно выраженных религиозных форм и не освящалось прямым отношением к вере. Лишь по мере того, как хирело пуританское мировоззрение, ренессансное приятие всей радостной стороны жизни вновь завоевывало позиции и даже расширяло свою территорию, опираясь на возникшую начиная с XVIII столетия склонность видеть в природном, взятом как оно есть, даже элемент добра в этическом смысле. Тот, кто захотел бы сейчас попробовать провести между жизненными наслаждениями высшего и низшего порядка линию раздела так, как это диктует нам этическое сознание, более не стал бы отделять искусство — от чувственного наслаждения; удовольствие, которое мы находим в общении с природой, — от физических упражнений; возвышенное — от естественного; но лишь эгоистическое, лживое и пустое — от чистого.
На исходе Средневековья, когда уже произошел поворот к новому духу, выбор в принципе возможен был по-прежнему лишь между мирским и небесным: или полное отвержение красоты и великолепия земной жизни — или безрассудное приятие всего этого, не сдерживаемое более страхом погубить свою душу. Мирская красота из-за признанной ее греховности становилась вдвойне притягательной; если перед нею сдавались, то наслаждались ею с безудержной страстностью. Те же, кто не мог обходиться без красоты, не желая тем не менее отступать перед мирскими соблазнами, вынуждены были красоту эту облагораживать. Искусство и литература в целом, наслаждение которыми, по существу, сводилось к восхищению ими, могли быть освящены, будучи поставлены на службу вере. И если на самом деле поклонники живописи и миниатюры искали радость в цвете и линии, то религиозный сюжет освобождал художественное произведение от печати греховности.
Ну а та красота, где греха было много больше? Обожествление телесной прелести в рыцарском спорте и придворных модах, высокомерие и честолюбие титулованных особ и вельмож, безмерные восторги любви — как облаго-

49

родить и возвысить все то, что было осуждено и изгнано верой? Для этого служил средний путь, уводивший в мир грез, облекавший все эти влекущие соблазны прекрасным сиянием старых, фантастических идеалов.
Это как раз та черта, которая французскую рыцарскую культуру XII в. связывает с Ренессансом: настойчивое культивирование прекрасной жизни в формах героического идеала. Почитание природы было еще слишком слабым, чтобы можно было с полной убежденностью служить обнаженной земной красе в ее чистом виде, как то было свойственно грекам; сознание греха было для этого слишком уж сильно; лишь набросив на себя одеяние добродетели, красота могла стать культурой.

Жизнь аристократии во времена позднего Средневековья, независимо от того, подразумевать ли здесь Францию и Бургундию — или Флоренцию, это попытка разыгрывать грезу, делая участниками всегда одного и того же спектакля то древних греков и мудрецов, то рыцаря и непорочную деву, то бесхитростных пастухов, довольствующихся тем, что имеют. Франция и Бургундия играют этот спектакль все еще в старой манере; Флоренция точно на ту же тему сочиняет новую, и более прекрасную, пьесу.

Жизнь двора и аристократии украшена до максимума выразительности; весь жизненный уклад облекается в формы, как бы приподнятые до мистерии, пышно расцвеченные яркими красками и выдаваемые за добродетели. События жизни и их восприятие обрамляются как нечто прекрасное и возвышенное. Я хорошо знаю, что это не является спецификой исключительно позднего Средневековья; все это получило развитие уже на первобытных стадиях культуры; в этом можно увидеть также нечто в китайском или византийском вкусе; и это вовсе не умирает вместе со Средневековьем, свидетельство чему — Король-Солнце[3]*.

Двор — та сфера, где эстетика форм жизненного уклада могла раскрываться наиболее полно. Известно, какое значение придавали герцоги Бургундские всему, что касалось придворной роскоши и великолепия. После воинской славы двор, говорит Шателлен, — первое, к чему следует относиться с особым вниманием; содержать его в образцовом порядке и состоянии — важнейшее дело[14]. Оливье де ла Марш, церемониймейстер Карла Смелого, по просьбе короля Англии Эдуарда IV написал трактат об устройстве двора герцогов Бургундских, с тем чтобы предложить королю образец церемониала и придворного этикета в качестве примера для подражания[15]. Изящная и утонченная придворная жизнь Бургундии была унаследована Габсбургами, которые перенесли ее в Испанию и Австрию, где она сохранялась вплоть до последнего времени. Бургундский двор неустанно прославляли как богатейший и наиболее хорошо устроенный по сравнению со всеми прочими[16]. В особенности Карл Смелый, чью душу обуревало рвение к насильственному насаждению порядка и всякого рода правил — и который повсюду оставлял за собой сплошную неразбериху, — испытывал страсть к высокоторжественным церемониям. Старинную иллюзию относительно того, что государь самолично выслушивает и тут же разрешает жалобы и прошения малых сих, он облек в пышную, великолепную форму. Два-три раза в неделю, после полуденной трапезы, герцог приступал к публичной аудиенции, и каждый мог приблизиться к нему и вручить то или иное прошение. Все придворные неукоснительно должны были при этом присутствовать, и никто не отваживался уклониться от этой чести. Тщательно размещенные соответственно занимаемому ими рангу, восседали они по обе стороны от прохода, который вел к герцогскому высокому тро-

ну. Подле него находились два коленопреклоненных maistres des requestes, audencier [магистра прошений, аудитор] и секретарь, которые читали и рассматривали прошения по высочайшему указанию герцога. За балюстрадой, окружавшею зал, стояли придворные более низкого ранга. Это была, говорит Шателлен, по своему виду «une chose magnifique et de grand los» [«вещь величественная и полная славы»], — правда, вынужденные присутствовать зрители ужасно скучают, да и сам он испытывает сомнение относительно добрых плодов подобного судопроизводства; это была такая вещь, которой ему за все его время ни разу не доводилось видеть ни при одном дворе[17].

По мнению Карла Смелого, развлечения также должны были быть облечены в пышные, великолепные формы. «Tournoit toutes ses manières et ses mœurs à sens une part du jour, et avecques jeux et ris entremeslés, se délitoit en beau parler et en amonester ses nobles à vertu, comme un orateur. Et en cestuy regart, plusieurs fois, s'est trouvé assis en un hautdos paré, et ses nobles devant luy, là où il leur fit diverses remonstrances selon les divers temps et causes. Et toujours, comme prince et chef sur tous, fut richement et magnifiquement habitué sur tous les autres»[18] [«Все помыслы свои и поведение свое часть дня наполняя смыслом, занятия свои перемежая смехом и играми, упивался он красноречием, увещевая придворных призывами к добродетели, подобно оратору. Посему и не раз видели его восседающим на своем троне с высокою спинкою, и его придворные перед ним, он же приводил им все свои разъяснения, судя по времени и обстоятельствам. И был он всегда, как подобает владыке и господину над всеми ими, одеянием богаче и пышнее всех прочих»]. Это сознательное искусство жизни, хотя и принимающее застывшие и наивные формы, собственно говоря, выглядит как вполне ренессансное. Называемое Шателленом «haute magnificence de cœur pour estre vu et regardé en singulières choses» [«высоким великолюбием сердца, дабы зримым и явленным быть в вещах особенных»], оно выступает как характернейшее свойство буркхардтовского ренессансного человека.

Иерархические предписания, касающиеся распорядка придворной жизни, отличаются пантагрюэлевской сочностью во всем, что имеет отношение к еде или кухне. Обед при дворе Карла Смелого со всеми, почти с литургической значимостью, заранее обусловленными обязанностями хлебодаров и стольников, виночерпиев и кухмейстеров, уподобляется грандиозному театральному представлению. Придворные были разделены на группы по десять человек, каждая из которых вкушала свою трапезу в отдельной палате, и все были обслуживаемы и потчуемы так же, как и их господин, в тщательном соответствии с их рангом и знатностью. Очередность была рассчитана так хорошо, что каждая группа, после окончания своей трапезы, своевременно могла подойти с приветствием к герцогу, еще восседавшему за столом, «pour luy donner gloire»[19] [«дабы

воздать ему славу»].
Оставшийся неизвестным участник некоей постной трапезы в Танне 2 1 июня 1469 г., которую герцог Сигизмунд предложил разделить бургундским посланцам по случаю своего вступления во владение графством Пфирт, не мог не почувствовать своего превосходства, столкнувшись с принятыми у немцев обычаями застолья: «а то еще жареные пескари, коими упомянутый австрийский господин мой сорил по столу... Item следует заметить, что, как только подавали новое блюдо, каждый хватал не медля, и порою ничтожнейший приступал к нему первым»[20].

51

В кухне (представьте себе эту исполинскую кухню — ныне единственное, что осталось нетронутым в герцогском дворце в Дижоне[4]*, — и ее семь огромных каминов) дежурный повар восседает на возвышении между каминами и буфетом, откуда он может обозревать все помещение. В руке он держит громадную деревянную поварешку, «каковую использует он двояко: во-первых, чтобы пробовать супы и соусы, а во-вторых, чтобы подгонять поварят, отсылая их из кухни по какой-либо надобности, а то и хлопнуть кого-нибудь из них, коли уж очень приспичит». В особых случаях повар подает блюдо сам: держа одной рукой факел, а другой неся, скажем, первые трюфели или первую свежую сельдь.
Влиятельный придворный, нам все это описывающий, видит здесь своего рода священную мистерию, о которой он повествует с почтением и с некоторой долей схоластической наукообразности. В бытность свою пажом, говорит Ла Марш, я был еще слишком юн, чтобы разбираться в вопросах первоочередности и различать тонкости церемониала[21]. И, ставя перед своими читателями глубокомысленные вопросы относительно придворной службы и первенства в ранге, он разрешает их, опираясь на зрелость своих нынешних знаний. Почему при трапезе своего господина присутствует повар, а не поваренок, т.е. мастер, а не подмастерье? Как решается вопрос о назначении повара? Кто должен замещать его на время отсутствия: мастер по приготовлению жаркого (hateur) или мастер по приготовлению супов (potagier)? На это, говорит наш рассудительный автор, отвечу я так: когда нужно подыскать человека на место придворного повара, домоправители (maîtres d'hôtel) должны созвать одного за другим всех кухонных подмастерьев (escuiers de cuisine) и всех прочих из тех, кто служит на кухне; каждый из них, под присягой, торжественно подает свой голос, и таким образом повар считается избранным. Что же касается ответа на второй вопрос — ни тот ни другой; лицо, замещающее повара, также должно определяться путем проведения выборов. Далее. Почему хлебодары и кравчие занимают соответственно первое и второе места, возвышаясь над поварами и стольниками? Потому что их обязанности охватывают хлеб и вино, предметы священные, озаряемые высоким значением таинства[22].
Мы видим, что здесь действенно связываются две сферы мышления: относящиеся к вере — и к придворному этикету. Не преувеличивая, можно сказать, что в этой системе прекрасных благородных форм жизненного уклада скрывается литургический элемент, что почитание этих форм как бы переводится в квазирелигиозную сферу. И только это объясняет ту чрезвычайную важность, которая в таких случаях приписывается (и не только в позднем Средневековье) всем вопросам первенства и учтивости.
В старой, дорамановской России борьба за первенство у трона развилась вплоть до создания прочно установленной системы распределения должностей государственной службы[5]*. Подобных форм не знают западные страны Средневековья, но и здесь ревность в вопросах о первенстве занимает важное место. Многочисленные примеры этого было бы привести вовсе не трудно. Здесь, однако, важно отметить стремление украшать различные стороны жизни вплоть до превращения ее в некую прекрасную и возвышенную игру, и при этом — постепенно сводить все эти формы к пустому спектаклю. Вот некоторые примеры. Соблюдение формы иногда может полностью переместить на себя целенаправленность того или иного поступка. Накануне битвы при Креси четыре французских рыцаря отправляются разведать особенности боевого порядка англичан. Король медленно едет по полю

52

верхом, с нетерпением ожидая их возвращения. Увидев их издали, он останавливается. Прокладывая себе путь сквозь скопление солдат, они приближаются к королю. «Какие новости, господа?» — спрашивает король. «Вначале они взирали друг на друга, не произнося ни слова, ибо никто не желал говорить раньше, чем кто-либо из его спутников, а затем стали обращаться один к другому со словами: "Сударь, прошу Вас, расскажите Вы королю, вперед Вас говорить я не буду". Так они препирались какое-то время, и никто par honneur [из почтения] не хотел быть первым». Пока, наконец, король не вынужден был приказать это одному из рыцарей, на ком он сам остановил выбор[23]. Еще заметнее целесообразность отступает перед декором в поведении мессира Голтье Раллара, chevalier de guet [рыцаря стражи] в Париже в 1418 г. Этот глава полиции имел обыкновение никогда не делать обхода без того, чтобы ему не предшествовали три-четыре трубача, которые весело дудели в свои трубы, так что в народе говорили, что он словно бы предупреждает разбойников: бегите, мол, прочь, я уже близко![24] Этот случай не стоит особняком. В 1465 г. парижане вновь сталкиваются с тем, как епископ Эврё Жан Балю совершает ночные обходы в сопровождении музыкантов,

играющих на рожках, трубах и других инструментах, «qui n'estoit pas acoustumé de faire à gens faisans guet» [«чего не было в обычае тех, кто несет стражу»][25]. Даже при совершении казни строго принимается во внимание честь, которую следует воздавать рангу и званию: эшафот, воздвигнутый для коннетабля Сен-Поля, украшен богатым ковром, на котором вытканы лилии; подушечка, которую ему подкладывают под колени, и повязка, которой ему завязывают глаза, из алого бархата, а палач еще ни разу не казнил ни одного осужденного[6]* — для знатной жертвы весьма сомнительная привилегия[26].

Соревнование в учтивости, которое нынче приобрело мелкобуржуазный характер, было до чрезвычайной степени развито в придворном обиходе XV в. Каждый счел бы для себя невыносимым позором не предоставить старшему по рангу место, которое ему подобало. Герцоги Бургундские скрупулезно отдают первенство своим королевским родственникам во Франции. Иоанн Бесстрашный постоянно подчеркивает почести, которые он оказывает своей невестке Мишели Французской; несмотря на то что ее положение не давало для этого достаточных оснований, он называет ее Мадам[7]*, неизменно преклоняет перед нею колени, склоняется до земли и старается во всем ей услужить, пусть даже она и пробует от этого отказаться[27]. Когда Филипп Добрый слышит, что дофин, его племянник, бежит в Брабант из-за ссоры с отцом, он прерывает осаду Девентера — которая должна была послужить первым шагом в кампании, направленной на подчинение его власти Фрисландии, — и спешит вернуться в Брюссель, чтобы приветствовать своего высокого гостя. По мере того как близится эта встреча, между ними начинается подлинное состязание в том, кто из них первым окажет почесть другому. Филипп в страхе из-за того, что дофин скачет ему навстречу: он мчится во весь опор и шлет одного гонца за другим, умоляя его подождать, оставаясь там, где он находится. Если же принц поскачет ему навстречу, то тогда он клянется тотчас же возвратиться обратно и отправиться столь далеко, что тот нигде не сможет его отыскать, — ибо таковой поступок будет для него, герцога, стыдом и позором, которыми он навечно покроет себя перед всем светом. Со смиренным отвержением придворного этикета Филипп верхом въезжает в Брюссель, быстро спешивается перед дворцом и спешит внутрь. И тут он видит дофина, который, сопровождае-

53

мый герцогиней, покинул отведенные ему покои и, пересекая внутренний двор, приближается к нему, раскинув объятия. Тотчас же старый герцог обнажил голову, пал на колени и так поспешил далее. Герцогиня же крепко ухватила дофина, дабы не мог он сделать ни шагу навстречу. Тщетно пытается дофин справиться с герцогом, прилагая напрасные усилия, чтобы заставить его подняться с колен. Оба рыдают от волнения, говорит Шателлен, а с ними и все те, кто при этом присутствует.

В течение всего времени, пока там гостил тот, кто вскоре, став королем, сделается злейшим врагом Бургундского дома, герцог изощрялся в истинно китайском подобострастии. Он называет себя и своего сына «de si meschans gens» [«такими злодеями»]; в свои шестьдесят лет с непокрытой головой стоит под дождем; он предлагает дофину все свои земли[28]. «Celuy qui se humilie devant son plus grand, celuy accroist et multiplie son honneur envers soy-mesme, et de quoy la bonté mesme luy resplend et redonde en face» [«Кто уничижается перед старшим, тот возвышает и умножает собственную честь, и посему добрые его достоинства преизобильно сияют на его лике»]. Такими словами заключает Шателлен рассказ о том, как граф Шароле упорно отказывается воспользоваться для умывания перед трапезой одной и той же чашей, что и королева Маргарита Английская[8]* вместе с ее юным сыном. Именитые особы целый день только и говорят об этом; эпизод доводят до сведения старого герцог.а, который представляет двум своим приближенным обсудить в поведении Карла все «за» и «против». Феодальное чувство чести было все еще настолько живо, что подобные вещи почитались действительно важными, прекрасными и возвышенными. Да и как иначе отнестись к длящимся порой по четверти часа пререканиям о том, кому в том или ином случае должно быть предоставлено первенство[29]. И чем дольше при этом отказываются, тем большее удовлетворение испытывают присутствующие. Приближающийся к даме с намерением поцеловать руку видит, как та ее тотчас же убирает, дабы избежать этой чести. Испанская королева прячет свою руку от юного эрцгерцога Филиппа Красивого; тот некоторое время выжидает, делая вид, что оставил свое намерение, но как только предоставляется удобный случай, он быстрым движением хватает и целует руку королевы, чему она не успевает воспротивиться, будучи повергнута в изумление неожиданностью поступка. Чопорный испанский двор на сей раз не может удержаться от смеха, ибо королева уже и думать забыла о грозившем ей поцелуе[30].

Непроизвольные знаки душевной симпатии на самом деле тщательно формализованы. Точно предписано, каким именно придворным дамам следует ходить рука об руку. И не только это, но также и то, должна ли одна поощрять другую к подобной близости или нет. Такое поощрение выражается в кивке или приглашении (hucher) вместе пройтись, для старой придворной дамы, описывающей церемониал Бургундского двора, понятие — чисто техническое[31]. Обычай, велевший не отпускать уезжающего гостя, принимает здесь формы крайней докучливости. Супруга Людовика XI несколько дней гостит у Филиппа Бургундского; король точно установил день ее возвращения, однако герцог отказывается ее отпускать, несмотря на мольбы со стороны ее свиты и невзирая на ее трепет перед гневом своего супруга[32]. «Es gibt kein äußeres Zeichen der Höflichkeit, das

nicht einen tiefen sittlichen Grund hätte» [«Нет такого внешнего знака учтивости, который не имел бы глубоких нравственных оснований»], как сказал Гёте; «virtue gone to seed» [«отцветшей добродетелью»] называл вежливость Эмерсон. Быть

54

может, и не следует настаивать на убеждении, что эти нравственные основания все еще ощущались в XV в., но бесспорно придание всему этому эстетической ценности, занимающей промежуточное положение между искренним изъявлением симпатии — и сухими формулами обихода.

Совершенно очевидно, что такое всеохватывающее приукрашивание жизни прежде всего получает распространение при дворе, где для этого возможно было найти и время и место. Но о том, что оно также проникало и в более низкие слои общества, свидетельствует тот факт, что еще и сейчас большинство этих форм учтивости сохранилось именно в мелкобуржуазных кругах (если не говорить о придворном этикете). Повторные просьбы откушать еще кусочек, долгие уговоры уходящего гостя посидеть еще немного, отказ пройти первым — ко второй половине XIX в. из обихода верхних слоев буржуазного общества все это по большей части уже исчезло. Но в XV в. эти формы обихода еще в полном расцвете. И все же, в то время как они неукоснительно принимаются во внимание, сатира делает их постоянным предметом своих насмешек, В первую очередь это касается церкви как места пышных и продолжительных церемоний. Прежде всего это offrande — приношение, которое никто не желает возложить на алтарь первым.

«Passez. — Non feray. — Or avant! Certes si ferez, ma cousine. — Non feray. — Huchez no voisine, Qu'elle doit mieux devant offrir. — Vous ne le devriez souffrir,
Dist la voisine: n'appartient A moy: offrez, qu'a vous ne tient Que li prestres ne se délivre»[33]

[«Прошу. — О нет. — Вперед, смелей! Кузина, право же, ступайте. — О нет. — Соседке передайте, И пусть она идет тотчас. — Как можно? Только после Вас,
Мне дабы не попасть впросак. Идите Вы, без Вас никак Священник не приступит к службе»].

Когда, наконец, более знатная дама выходит вперед, скромно заявляя, что делает это лишь затем, чтобы положить конец спорам, следуют новые препирательства по поводу того, кто первым должен поцеловать paesberd, la paix [мир], пластинку из дерева, серебра или слоновой кости. В позднем Средневековье вошло в обычай во время мессы, после Agnus Dei[9]*, целовать «мир» вместо того, чтобы, обмениваясь лобзанием мира, целовать друг друга в губы[10]* [34]. Это превратилось в нескончаемую помеху службе, когда среди знатных прихожан «мир» переходил из рук в руки, сопровождаемый вежливым отказом поцеловать его первым.

Respondre doit la juene fame:
– Prenez, je ne prendray pas, dame.
– Si ferez, prenez, douce amie.
– Certes, je ne le prendray mie; L'en me tendroit pour une sote.
– Baillez, damoiselle Marote.
– Non feray, Jhesucrist m'en gart! Portez a ma dame Ermagart.
– Dame, prenez.
– Saincte Marie, Portez la paix a la baillie.
– Non, mais a la gouverneresse»[35]

[«Младая женщина в ответ:
— Брать не должна его, о нет.
— Возьмите ж, милая, прошу.
— О нет, я столь не согрешу,
— Всяк дурочкой меня сочтет.
— Отдайте мадемуазель Марот.
— Нет, ни за что, Христос храни! Пусть мир возьмет мадам Эрн
— Прошу, мадам.
— О, можно ли? Вручите мир жене бальи[11]*
— Нет, губернатора жене»].

И та в конце концов его принимает. Даже святой, умертвивший в себе все мирское, как Франциск из Паолы, считает себя обязанным соблюдать декорум — что засчитывается ему его благочестивыми почитателями в качестве истинного смирения. Откуда следует, что этическое содержание по-

55

ка еще не покинуло эти формы обхождения полностью и окончательно[36]. Значение этих форм вежливости, впрочем, становится вполне ясно лишь благодаря тому, что они являлись оборотной стороной бурных и упорных конфликтов, в том числе и из-за того самого преимущества в церкви, которое с такой любезностью желали навязать друг другу[37]. Они были прекрасным и похвальным отрицанием все еще живо ощущавшегося дворянского или буржуазного высокомерия.

Посещение храма превращалось, таким образом, в род менуэта: при выходе спор повторялся, затем возникало соперничество за предоставление особе более высокого ранга права раньше других перейти через мостик или через узкую улочку. Как только кто-либо доходил до своего дома, он должен был — как того еще и поныне требует испанский обычай — пригласить всех зайти к себе в дом чего-нибудь выпить, от какового предложения каждому следовало учтиво отказаться; затем нужно было немного проводить остальных, и все это, конечно, сопровождалось взаимными учтивыми препирательствами[38].

В такого рода поведении, принимающем «красивые формы», появляется нечто трогательное, если вспомнить о том, что вырабатываются эти формы в жестоком борении поколения людей буйного и пылкого нрава со своим высокомерием и вспышками ярости. Зачастую формальное отвержение гордыни терпит полный провал. Сквозь «прекрасные формы» то и дело прорывается неприкрытая грубость. Иоанн Баварский гостит в

Париже. Высшая знать устраивает празднества в честь новоизбранного князя-епископа Льежа[12]*; ему необыкновенно везет в игре, и все его соперники остаются без денег. Один из проигравших, не в силах более сдерживаться, восклицает: «Что за чертов поп! Чего доброго, он вытянет у нас все наши денежки!» На что Иоанн: «Я вам не поп, и не нужно мне ваших денег». «И он сгреб монеты и швырнул их прочь». «Dont y pluseurs orent grant mervelle de sa grant liberaliteit» [«Так что многие весьма дивились его щедрости»][39]. Ги де Ланнуа ударяет какого-то просителя железной перчаткой, когда тот бросается на колени перед герцогом, чтобы принести ему свою жалобу; кардинал де Бар, перед лицом короля, изобличая некоего проповедника во лжи, обзывает его подлым псом[40].

Формальное чувство чести столь сильно, что нарушение этикета, как и в настоящее время у многих восточных народов, ранит, подобно смертельному оскорблению, ибо разрушает прекрасную иллюзию собственной возвышенной и незапятнанной жизни, иллюзию, отступающую перед всякой непрекрытой действительностью. Иоанн Бесстрашный воспринимает как неизгладимый позор то, что с пышностью выехавшего ему навстречу парижского палача Капелюша он приветствует как дворянина, касаясь его руки; лишь смерть палача может избавить герцога от такого позора[41]. На торжественном обеде по случаю коронации Карла VI в 1380 г. Филипп Бургундский силой протискивается на место между королем и герцогом Анжуйским, которое ему подобает занять как doyen des pairs [первому среди пэров][13]*; их свита вступает в препирательства, и уже раздаются угрозы разрешить этот спор силой, когда король наконец унимает их, соглашаясь с требованием бургундца[42]. Даже в суровых условиях военных кампаний нетерпимо пренебрежение формальными требованиями: король Англии видит благородство в том, что де Л'Иль Адан предстает перед ним в одежде blanc gris [светло-серого цвета] и смотрит ему прямо в лицо[43].

56

Один из английских военачальников посылает парламентера из осажденного Санса лишь затем, чтобы заполучить брадобрея[44].

Чинная роскошь Бургундского двора[45], столь восхваляемая современниками, раскрывается в полной мере прежде всего в сравнении с неразберихой, которая обычно господствовала при Французском дворе, гораздо более старом. Дешан в серии баллад жалуется на убожество придворной жизни, и жалобы эти означают уже нечто большее, чем обычное недовольство своим существованием в качестве придворного, о чем будет сказано ниже. Дурное жилье, дурной стол, везде шум, сумятица, брань, ссоры, зависть, издевки; это очаг разврата, врата адовы[46]. Несмотря на священное почитание королевской власти и горделивые замыслы величественных церемоний, даже в ходе торжественных событий декорум не единожды нарушается самым плачевным образом. Во время похорон Карла VI в Сен-Дени[14]* в 1422 г. вспыхивает ожесточенный спор между монахами этого аббатства и парижской гильдией солемеров (henouars) из-за парадного одеяния и погребальных покровов, облекающих тело почившего монарха; каждая из сторон утверждала, что именно ей принадлежит право на эти вещи; они вырывали предметы одежды друг у друга и чуть не пускали в ход кулаки, покамест герцог Бедфордский не предоставил решение спора суду «et fut le corps enterré» [«и предал тело земле»][47]. Подобный же случай происходит в 1461 г. при погребении Карла VII. Прибыв по пути в Сен-Дени в Круа-о-Фьен, солемеры после словесного препирательства с монахами аббатства отказываются нести дальше тело короля, если им не заплатят десяти парижских ливров, на которые, по их утверждениям, они якобы имеют право. Они оставляют погребальные носилки прямо посреди дороги, и траурный кортеж вынужден продолжительное время топтаться на месте. Горожане Сен-Дени хотят уже взяться за это сами, но grand écuyer [оберштальмейстер] обещает заплатить солемерам из своего кармана, и кортеж получает возможность двинуться дальше — чтобы достигнуть церкви лишь к восьми часам вечера. Сразу же после погребения вспыхивает новая ссора: королевский grand cuyer сам вступает в спор с монахами о том, кому достанется королевское платье[48]. Подобные скандалы из-за обладания реликвиями после всякого рода торжественных церемоний, так сказать, входят в программу; нарушение формы само становится формой[49].

Открытость для всех, соблюдать которую еще в XVII столетии предписывалось во всех важных событиях королевской жизни, была причиной того, что как раз во время самых торжественных церемоний нередко отсутствовал малейший порядок. На торжественном обеде по случаю коронации в 1380 г. давка в толпе зевак, непосредственных участников обеда и челяди была столь велика, что получившие на то указание слуги короны, коннетабль и маршал де Сансерр развозили блюда верхом[50]. В 1431 г. в Париже, когда Генрих VI Английский коронуется как король Франции[15]*, народ уже рано утром врывается в большую залу дворца, где должна состояться торжественная трапеза, в надежде поглазеть, что-нибудь стянуть и вволю наесться. Советники парламента, члены университета, купеческий прево[16]* и муниципальные советники едва могут в этой толчее пробиться к столу — и в конце концов обнаруживают, что все предназначенные для них места уже заняты всякого рода ремесленниками. Их пытаются удалить, «mais quant on en faisoit lever ung ou deux, il s'en asseoit VII ou VIII d'autre costé» [«но чуть только удавалось поднять двух или трех, как тут же на место их, взявшись невесть откуда, усаживались еще семь или восемь»][51].

57

При коронации Людовика XI в 1461 г. врата Реймсского собора предусмотрительно были вовремя заперты и взяты под охрану, чтобы в церковь не набилось народу более, нежели могло с удобством разместиться на хорах. Люди, однако, столь плотно обступают главный алтарь, где происходит миропомазание, что священники, сослужащие архиепископу, едва могут двигаться, а принцы крови со всех сторон стиснуты в своих креслах[52].

Церковь Парижа с трудом переносила то, что она все еще (до 1622 г.) являлась викариатом[17]* архиепископства Сансского. Архиепископу всеми силами давали понять, что о его авторитете не желают и слышать, ссылаясь при этом на привилегию, данную Папой. Второго февраля 1492 г. архиепископ Сансский в присутствии короля служит мессу в соборе Notre Dame в Париже. Еще до того, как король покидает храм, архиепископ удаляется, благословляя паству; впереди торжественно несут пастырский крест. Два каноника в сопровождении большой группы прислужников протискиваются вперед и, ударив по кресту, повреждают его, несущему же его даже вывихивают руку; при этом они производят великий шум, а служкам архиепископа выдирают волосы. Когда архиепископ пытается уладить перебранку, «sans lui dire un mot, vinrent près de lui; Lhuillier (декан соборного капитула) lui baille du coude dans l'estomac, les autres rompirent le chapeau pontifical et les cordons d'icelluy» [«они подступают к нему, не проронив ни слова; Люилье <...> бьет его локтем в живот, другие сшибают с головы его митру и рвут с нее ленты»]. Один из каноников преследует архиепископа, «disant plusieurs injures en luy mectant le doigt au visage, et prenant son bras tant que dessira son röchet; et n'eust esté que n'eust mis sa main au devant, l'eust frappé au visage» [«выкрикивая многие поношения, перстом тыча ему в лицо и так ухватив его за руку, что разрывает ему стихарь; и если б тот рукою не заслонился, ударил бы его по лицу»]. Происшествие приводит к процессу, длящемуся тринадцать лет[53].

Этот дух, пылкий и грубый, твердый и одновременно слезообильный, постоянно колеблющийся между мрачным отвержением мира — и наслаждением его пестротой и красотами, не мог бы существовать вне системы жизненного уклада, обусловленного строжайшими формами. Страсти и переживания необходимо было заключить в жесткие рамки общепринятых форм; таким образом, общественная жизнь, как правило, обретала порядок. И собственные жизненные обстоятельства, и события в жизни других становились неким прекрасным спектаклем, где при искусственном освещении разыгрывались патетические сцены страдания или счастья. Способы выражения непосредственных душевных движений еще отсутствуют; лишь в эстетическом претворении может быть достигнута та высокая степень выразительности чувств, которой требует эта эпоха.

Разумеется, неверно было бы думать, что утвердившиеся формы жизненного уклада, и прежде всего те, что имели отношение к издревле священным событиям рождения, брака и смерти, были установлены в соответствии с этим намерением. Пышные обычаи выросли из первобытных верований и обрядов. Но первоначальный смысл всего того, что некогда вызывало их к жизни, давно уже был утрачен, и взамен этого старые формы наполнялись новой эстетической значимостью.

В трауре выражение участия облекалось во впечатляющие формы с поистине удивительным разнообразием. Здесь таились безграничные возможности пышно преувеличивать размеры несчастья — в противоположность преувеличенному ликованию на неумеренных придворных празд-

58

неcтвах. Воздержимся от детального описания мрачной пышности черных траурных одеяний, броского великолепия погребальных обрядов, которые сопровождали кончину венценосной особы. Все это свойственно не только позднему Средневековью; монархии сохраняют подобные церемонии вплоть до сегодняшнего дня, и буржуазный катафалк также всего-навсего их потомок. Воздействие черных одежд, которые в случае смерти государя надевали не только придворные, но также советники магистрата, члены ремесленных гильдий и прочие простолюдины, должно было быть еще более сильным по контрасту с повседневной красочной пестротой средневековой городской жизни. Пышный траур по убитому Иоанну Бесстрашному был задуман с явным расчетом на сильный эффект (в том числе и политического характера). Военный эскорт, с которым выступает Филипп, чтобы встретить королей Англии и Франции, щеголяет двумя тысячами черных флажков, черными штандартами и знаменами в семь локтей длиной, отороченными черной шелковой бахромой; и повсюду вышиты или нанесены краской золотые гербы. Трон и дорожная карета герцога по этому случаю также выкрашены в черное[54]. На торжественной встрече в Труа Филипп верхом сопровождает королев Англии и Франции; он в трауре, и его черный бархатный плащ, ниспадая с крупа его коня, свешивается до земли[55]. Еще долгое время спустя не только он, но и его свита нигде не появляются иначе как в черном[56].

Встречающиеся иногда отступления от сплошного черного цвета только усиливают общее впечатление: в то время как двор, включая королеву, носит траур черного цвета, король Франции облачен в красное[57]. А в 1393 г. парижан изумляет совершенная белизна покровов и одеяний во время пышных похорон скончавшегося в изгнании короля Армении Льва

Лузиньяна [18]* [58].

Вне всякого сомнения, под чернотою траурных одеяний нередко таилась подлинно сильная и страстная боль. Острое отвращение к смерти, сильное чувство родства, внутренней причастности к государю превращали его смерть в событие, которое поистине потрясало душу. И если еще при этом — как в случае убийства герцога Бургундского в 1419 г. — оказывалась затронута честь гордого рода, взывавшая к мести как к священному долгу, тогда пышное публичное выражение скорби во всей своей чрезмерности вполне могло отвечать истинному душевному состоянию. В своего рода эстетике оповещений о смерти Шателлен находил нескончаемое удовольствие; в тяжелом, медлительном стиле его исполненной достоинства риторики составлена длинная речь, с помощью которой епископ Турне в Генте не спеша подготавливает юного герцога к ужасной вести, после чего следуют ритуальные причитания Филиппа и его супруги Мишели Французской. Однако суть его сообщения: о том, что это известие вызвало нервный припадок у юного герцога, обморок у его супруги, невероятный переполох среди придворных и громкие скорбные причитания по всему городу — короче говоря, дикая необузданность горя, с которым принимается это известие, не вызывает сомнений[59]. Рассказ Шателлена о скорби Карла Смелого в связи с кончиной Филиппа Доброго в 1467 г. также отмечен печатью подлинности. На сей раз удар был менее сильным: престарелый, почти впавший в детство, герцог давно уже был весьма плох; его взаимоотношения с сыном в последние годы были далеки от сердечности, так что сам Шателлен замечает, что нельзя было не удивляться, видя, как у смертного одра отца Карл рыдал, причитал, заламывал руки и падал ниц «et ne tenoit

59

règle, ne mesure, et tellement qu'il fit chacun s'esmerveiller de sa démesurée douleur» [«и не знал ни меры, ни удержу до того, что всякого повергал в изумление своим безмерным страданием»]. Также и в Брюгге, где скончался герцог, «estoit pitié de oyr toutes manières de gens crier et plorer et faire leurs diverses lamentations et regrets»[60] [«горестно было слышать, как весь люд стенал и плакал и каждый на свой лад жаловался и печалился»].

Трудно сказать, сколь далеко в этих и подобных сообщениях заходит придворный стиль, считающий, что громогласно выносить страдания напоказ не только уместно, но и красиво; и сколь глубоко простираются действительное волнение и чувствительность, свойственная этому времени. Бесспорно, во всем этом наличествует сильный элемент примитивной обрядности: громкий плач над покойником, формально запечатленный в плакальщицах и нашедший художественное воплощение в plourants [скульптурах плакальщиков], которые как раз в это время сообщают надгробным памятникам столь сильную выразительность, есть древнейший элемент культуры.

Примитивизм, повышенная чувствительность и декорум соединяются также в ощущении страха перед необходимостью передать известие о смерти. От графини Шароле, беременной Марией Бургундской, долгое время держат в тайне смерть ее отца, а больному Филиппу Доброму не осмеливаются сообщить ни об одном случае смерти, который мог бы как-то его затронуть, так что Адольф Клевский не в состоянии даже носить траур по своей жене[19]*. Когда до герцога все же дошла уже носившаяся в воздухе весть о смерти его канцлера Никола Ролена (Шателлен употребляет выражение «avoit esté en vent un peu de ceste mort»), он спросил епископа Турне, который находился тогда у ложа больного, правда ,ли то, что канцлер умер. «Монсеньор, — говорит епископ, — поистине он уже умер, он так стар и дряхл, что более жить не в силах». — «Déa! [Эй!] — восклицает герцог. — Я спрашиваю не об этом, я спрашиваю, правда ли, что он уже "mort de mort et trespassé" ["усопший, покойник"]». — «Ах, монсеньор! — ответствует вновь епископ. — Не умер он, но с одного боку его парализовало, и теперь уже он как есть мертвый». Герцог впадает в гнев: «Vechy merveilles! [Что несешь околесицу!] Говори прямо, помер он или нет?» И только тогда епископ решается: «Да, поистине, монсеньор, он и вправду скончался»[61]. Не является ли этот странный способ передачи известия о смерти скорее формой древнего суеверия, нежели проявлением участия по отношению к больному, которого могла лишь взволновать такая уклончивость? Этим же объясняется и то, что Людовик XI никогда более не пользовался платьем, бывшим на нем в момент сообщения ему какой-либо неприятной новости, так же как и никогда более не садился на лошадь, на которой он в тот момент был; по этой причине он даже велел вырубить участок лошского леса на том месте, где он узнал о смерти своего новорожденного сына[62]. «M. le chanceliier, — пишет он 25 мая 1483 г., — je vous mercye des lettres etc., mais je vous pry que ne m'en envoyés plus par celluy qui les m'a aportées, car je luy ay trouvé le visage terriblement changé depuis que je ne le vizt, et vous prometz par ma foy qu'il m'a fait grant peur; et adieu»[63] [«Г-н канцлер, <...> благодарю Вас за Ваши письма и пр., прошу Вас, однако, не посылать мне более ни единого через того, кто мне их доставил, ибо нашел я, что изменился он лицом ужасающе с тех пор, как я

60

его видел, и клянусь честью, он внушает мне сильный страх; на том и прощайте»].

Если траурные обряды и скрывали в себе какие-то древние представления о табу, их живая культурная ценность состояла в том, что они облекали несчастье в форму, которая преобразовывала страдания в нечто

прекрасное и возвышенное. Боль обретала ритм. Реальная действительность перемещалась в сферу драматического, становясь на котурны. В более примитивных культурах, как, скажем, в ирландской, погребальные обряды и поэтичные погребальные плачи все еще представляют собой единое целое; придворные обычаи траура бургундских времен также можно понять, лишь если рассматривать их как нечто родственное элегии. Траур всей своей пышностью и великолепием формы призван был подчеркивать, сколь обессилен был пораженный скорбью. Чем выше ранг, тем героичнее должно было выглядеть изъявление скорби. Королева Франции в течение целого года не покидает покоев, в которых ей передали сообщение о смерти ее супруга. Для принцесс этот срок ограничивался шестью неделями. После того как графине Шароле, Изабелле Бурбонской, сообщают о смерти ее отца, она сначала присутствует на траурной церемонии в замке Коувенберг, а потом затворяется у себя на шесть недель, которые проводит в постели, обложенная подушками, но полностью одетая, в барбетте[64] [20]*, чепце и накидке. Комната ее сверху донизу завешена черным, на полу вместо мягкого ковра расстелена большая черная ткань, обширная передняя также завешена черным. Знатные дамы остаются в постели в течение шести недель, только соблюдая траур по мужу; по отцу или по матери — всего девять дней, а оставшийся до истечения шести недель срок проводят сидя около своей постели на большом куске черной материи. В период траура по старшему брату в течение шести недель не выходят из комнаты, пребывание же в постели не является необходимым[65]. Теперь можно понять, почему в эпоху столь высокого почитания церемониала неизменно считалось одним из отягчающих обстоятельств убийства 1419 г. то, что Иоанн Бесстрашный погребен был просто-напросто в камзоле, панталонах и башмаках [21]* [66].

Переживания, переработанные и облаченные в прекрасные формы, легко в них теряются; стремление к драматизации жизни так и не выходит «из-за кулис», отрекаясь от принаряженного, благородного пафоса. Наивное разделение между «официальным поведением» и действительной жизнью отражено в записках Алиеноры де Пуатье. Старая придворная дама смотрит на такое «официальное» поведение с почтением, как на возвышенную мистерию. После описания роскошного траура, окружавшего Изабеллу Бурбонскую, она добавляет: «Quand Madame estoit en son particulier, elle n'estoit point toujours couchée, ni en une chambre» [«Когда Мадам оставалась сама по себе, вовсе не пребывала она неизменно в постели, так же как и в покоях»]. При этом «en une chambre» не следует понимать просто как «в одних и тех же покоях». Chambre означает здесь единый ансамбль драпировок, покрывал, настенных и напольных ковров и прочего внутреннего убранства комнаты, иными словами, специально приготовленную парадную комнату. Принцесса принимает всех, кто навещает ее, во всем этом параде, который есть, однако, не более чем прекрасная форма[67]. Алиенора сообщает далее: по смерти одного из супругов траур носят два года, «если только не последует нового брака». Как раз в среде самой высокой знати не-

61

редко новые браки заключаются очень скоро; герцог Бедфордский, регент Франции при Генрихе VI, женится уже через пять месяцев.

Наряду с трауром покои для пребывания после родов предоставляют широкие возможности для демонстрации роскоши и иерархических различий в убранстве. Прежде всего это жестко установленный цвет. Зеленый цвет, еще в XIX в. в буржуазных домах обычный для постельных принадлежностей и грелок для белья, в XV столетии был привилегией королевы и принцесс. Покои, в которых пребывает после родов королева Франции, убраны зеленым шелком; до этого они были затянуты белым. La chambre verde [Зеленая комната] недоступна даже графиням. Ткани, меха, цвет одеял и постельных покрывал — относительно всего этого были соответствующие предписания. На столике в этих королевских покоях постоянно горят две большие свечи в серебряных подсвечниках, ибо ставни могут быть открыты не ранее чем через четырнадцать дней! Но примечательнее всего пустующие парадные ложа, так же как пустые кареты на похоронах короля Испании. Молодая мать возлежит на кушетке подле огня, младенец же, Мария Бургундская, — в своей колыбели в детской; помимо этого, здесь же стоят две большие кровати, искусно объединенные зелеными занавесями; постели взбиты и как бы готовы к тому, чтобы можно было на них возлечь; в детской тоже две большие кровати, цвета здесь — зеленый и фиолетовый; и наконец, еще одна большая кровать в приемной, отделанной малиновым атласом. Эта chambre de parement [парадная комната] в свое время была принесена в дар Иоанну Бесстрашному городом Утрехтом и называлась поэтому la chambre d'Utrecht [утрехтской комнатой]. Во время празднований по случаю крестин все эти кровати служили церемониальным целям[68].

Эстетическое отношение к формам быта проявилось в повседневной городской и сельской жизни: строгая иерархия тканей, мехов, цвета одежды создавала для различных сословий то внешнее обрамление, которое возвышало и поддерживало чувство собственного достоинства в соответствии с положением или саном. Эстетика душевных переживаний не ограничивалась формальным выражением радости или горя по случаю рождения, бракосочетания или смерти, где парадность была задана самим ходом установленных церемоний. Людям нравилось, когда все, что относилось к сфере этического, принимало прекрасные формы. Отсюда и изумление перед смирением и умерщвлением плоти святых подвижников, перед покаянным отречением от грехов, таким, например, как «moult belle contrition de ses péchés» [«прекраснейшее сокрушение о своих

грехах»] Агнессы Сорель[69]. Отношение к жизни возводится до уровня стиля; вместо нынешней склонности скрывать и затушевывать личные переживания и проявления сильного душевного волнения ценится стремление найти для них нужную форму и тем самым превратить в зрелище также для посторонних. В жизни людей XV столетия и дружба обретает свои прекрасные формы. Наряду с побратимством и братством по оружию, которые почитались как в народе, так и у знати[70], получает распространение особая форма сентиментальной дружбы, обозначаемая словом «миньон». Состоящий при владетельной особе миньон — своеобразная формализованная институция, сохраняющаяся в течение всего XVI и части XVII столетия. Это отношение Иакова I Английского к Роберту Карру и Джорджу Вильерсу; роль Вильгельма Оранского при отречении от престола Карла V[22]* также должна рассматриваться с этой точки зрения.

62

Twelfth Night [Двенадцатая ночь] может быть понята, лишь если в отношении герцога к мнимому Цезарио принять во внимание проявление этой особой формы сентиментальной дружбы, В ней видят параллель куртуазной любви. «Sy n'as dame ne mignon» [«Ни дамы у тебя, ни миньона»], — говорит Шателлен[71]. Любой намек, однако, на какое бы то ни было сходство с дружбой в греческом духе совершенно здесь неуместен. То, что о миньонах говорят вполне открыто во времена, в которые crimen nefandum [гнусное, нечестивое преступление] вызывает такое неподдельное отвращение, заставляет отбросить малейшие подозрения. Бернардино да Сьена ставит в пример своим итальянским соотечественникам, среди которых содомия встречалась весьма нередко, Францию и Германию, где она была неизвестна[72]. Лишь одну, весьма ненавистную монаршую особу упрекали в запретной связи со своим официальным любимцем; Ричарда II Английского — с Робертом де Вером[73]. Как правило же, эти отношения не вызывают никаких подозрений; они приносят почет тому, на кого распространяется подобная благосклонность, и сам фаворит с радостью ее принимает[74]. Коммин рассказывает даже, что он был удостоен чести носить, в виде монаршего отличия, то же платье, что и Людовик XI, коему это нравилось[75]. Это считалось твердым признаком установившихся отношений. У короля всегда есть mignon en titre [миньон по званию], он одет в такое же платье, и король непринужденно опирается на него во время приемов[76]. Часто это два друга, одних лет, но различного положения, которые одинаково одеты и спят в одной комнате и даже в одной постели[77]. Такая неразрывная дружба существует между юным Гастоном де Фуа и его незаконнорожденным братом (конец ее был трагичен), между Людовиком Орлеанским (тогда еще Людовиком Туренским) и Пьером де Красном[78], между юным герцогом Клевским и Жаком де Лаленом[23]*. Равным образом заводит себе подругу и титулованная дама; ее наперсница одевается в такое же платье и зовется миньоной[79].

Все эти стилизованные прекрасные формы придворного поведения, которые призваны были вознести грубую действительность в сферу благородной гармонии, входили в великое искусство жизни, не снижаясь при этом до непосредственного выражения в искусстве в более тесном смысле. Формы повседневного обихода с их внешне любезной альтруистической непринужденностью и предупредительностью, придворная пышность и придворный этикет с их иератическим великолепием и серьезностью, праздничный обряд свадьбы и радостное убранство парадных покоев роженицы — красота всего этого ушла, не оставив непосредственных следов в искусстве и литературе. Средство выражения, которое объединяет их все, — не искусство, а мода. Теперь мода, вообще говоря, стоит гораздо ближе к искусству, чем это хочет признать академическая эстетика. Искусно подчеркивая телесную красоту и движения тела, она внутренне связана с таким искусством, как искусство танца. Однако и в XV в. область моды или, лучше сказать, нарядов гораздо ближе примыкает к сфере искусства, чем мы склонны это себе представлять. Не только из-за того, что обязательные украшения, так же как металлические предметы отделки одежды военных, вносят в костюм непосредственный элемент прикладного искусства. Моду связывает с искусством общность основных свойств: стиль и ритм для нее столь же неотъемлемы, как для искусства. Позднее Средневековье неизменно выражало в одежде стиль жизни в такой мере, по сравнению с которой даже наши празднества по случаю коронации

63

кажутся лишь тусклым отблеском былого величия. В повседневной жизни различия в мехах и цвете одежды, в фасоне шляп, чепцов, колпаков выявляли строгий распорядок сословий и титулов, передавали состояние радости или горя, подчеркивали нежные чувства между друзьями и влюбленными.

Из всех видов отношения к жизни эстетическая сторона была разработана с особою выразительностью. И чем больше было в таком отношении заложено красоты и нравственности, тем в большей степени формы, в которых оно выражалось, способны были стать чистым искусством. Учтивость и этикет обретают красоту исключительно в самой жизни, в одежде и в роскоши. Траур, помимо того, ярко и выразительно претворяется в долговечных и величественных произведениях искусства — в надгробных памятниках; культурное значение траура усиливалось также его связью с религией. Но еще более ярким в эстетическом смысле был расцвет таких трех начал, как доблесть, честь и любовь.

III. ИЕРАРХИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ОБЩЕСТВА

Когда к концу XVIII столетия средневековые формы культуры стали рассматриваться как своего рода новые жизненные ценности, другими словами, с наступлением эпохи Романтизма, в Средневековье прежде всего обратили внимание на рыцарство. Ранние романтики были склонны, не обинуясь, отождествлять Средневековье с эпохою рыцарства. В первую очередь они видели там развевающиеся плюмажи. И как ни парадоксально звучит это в наши дни, в известном смысле они были правы. Разумеется, более основательные исследования нам говорят, что рыцарство — лишь один из элементов культуры того периода и что политическое и социальное развитие шло в значительной степени вне связи с ним. Эпоха истинного феодализма и процветания рыцарства приходит к концу уже в XIII столетии. То, что следует затем, — это княжеско-городской период Средневековья, когда господствующими факторами в государственной и общественной жизни становятся торговое могущество бюргерства и покоящееся на нем денежное могущество государя. Мы, потомки, привыкли, и справедливо, гораздо больше оглядываться на Гент и Аугсбург[1]*, на возникающий капитализм и новые формы государственного устройства, чем на знать, которая действительно, где в большей, где в меньшей степени, была уже «сломлена». Исторические исследования со времен Романтизма сами испытали на себе процесс демократизации. И тем не менее каждому, для кого привычным является политико-экономический подход к позднему Средневековью, как подходим и мы, неизменно должно бросаться в глаза, что сами же источники, и именно источники повествующие, уделяют знати и ее деяниям гораздо большее место, чем это должно было бы быть в соответствии с нашими представлениями. Так дело обстоит, впрочем, не только в позднем Средневековье, но и в XVII столетии.

Причина заключается в том, что аристократические формы жизненного уклада продолжали оказывать господствующее воздействие на общество еще долгое время после того, как сама аристократия утратила свое первенствующее значение в качестве социальной структуры. В духовной жизни XV в. аристократия, вне всякого сомнения, все еще играет главную роль; значение ее современники оценивают весьма высоко, значение же буржуазии — чрезвычайно низко. Они как бы не замечают того, что реальные движущие силы общественного развития кроются в чем-то ином, вовсе не в жизни и деяниях воинственной аристократии. Итак, можно как будто бы сделать вывод: ошибались как современники, так и вышеупомянутые романтики, следовавшие своим представлениям без какой бы то ни было кри-

тики, — тогда как новейшие исторические исследования пролили свет на подлинные отношения в эпоху позднего Средневековья. Что касается политической и экономической жизни, то это действительно так. Но для изучения культурной жизни этого периода заблуждение, в котором пребывали современники, сохраняет значение истины. Даже если формы аристократического образа жизни были всего-навсего поверхностным лоском, попытаться увидеть, как эта картина жизни блестела под слоем свежего лака, — немаловажная задача истории.

Однако речь идет о чем-то гораздо большем, нежели поверхностный лак. Идея сословного разделения общества насквозь пронизывает в Средневековье все теологические и политические рассуждения. И дело вовсе не ограничивается обычной триадой: духовенство, аристократия и третье сословие. Понятию «сословие» придается не только большая ценность, оно также и гораздо более обширно по смыслу. В общем, всякая группировка, всякое занятие, всякая профессия рассматривается как сословие, и наряду с разделением общества на три сословия вполне может встретиться и подразделение на двенадцать[1]. Ибо сословие есть состояние, estât, ordo [порядок], и за этими терминами стоит мысль о богоустановленной действительности. Понятия estât и ordre в Средние века охватывали множество категорий, на наш взгляд весьма разнородных: сословия (в нашем понимании); профессии; состояние в браке, наряду с сохранением девства; пребывание в состоянии греха (estât de péchié); четыре придворных estats de corps et de bouche [звания телес и уст]: хлебодар, кравчий, стольник, кухмейстер; лиц, посвятивших себя служению Церкви (священник, диакон, служки и пр.); монашеские и рыцарские ордена. В средневековом мышлении такое понятие, как «сословие» (состояние) или «орден» (порядок), во всех этих случаях удерживается благодаря сознанию, что каждая из этих групп являет собой божественное установление, некий орден мироздания, столь же существенный и столь же иерархически почитаемый, как небесные Престолы и Власти[2]*.

В той прекрасной картине, в виде которой представляли себе государство и общество, за каждым из сословий признавали не ту функцию, где оно проявляло свою полезность, а ту, где оно выступало своей священной обязанностью или своим сиятельным блеском. При этом можно было сожалеть о вырождающейся духовности, об упадке рыцарских добродетелей, в то же самое время ни в коей мере не поступаясь идеальной картиной: даже если людские грехи и препятствуют осуществлению идеала, он сохраняется как мерило и основа общественного мышления. Средневековая картина общества статична, а не динамична.

В странном свете видит общество тех дней Шателлен, придворный историк Филиппа Доброго и Карла

Смелого, чей обширный труд вместе с тем лучше всего отражает особенности мышления того времени. Выросший на земле Фландрии и ставший у себя в Нидерландах свидетелем блистательнейшего развития бюргерства, он был до того ослеплен внешним блеском и роскошью Бургундского двора, что источник всякой силы и могущества видел лишь в рыцарской добродетели и рыцарской доблести.

Господь повелел простому народу появиться на свет, чтобы трудиться, возделывать землю или торговлей добывать себе надежные средства к жизни; духовенству предназначено вершить дело веры; аристократия же призвана возвеличивать добродетель и блюсти справедливость — деяниями и нравами прекраснейших лиц сего сословия являя зерцало всем прочим.

66

Высшие задачи страны: поддержание Церкви, распространение веры, защита народа от притеснения, соблюдение общего блага, борьба с насилием и тиранией, упрочение мира — все это у Шателлена приходится на долю аристократии. Правдивость, доблесть, нравственность, милосердие — вот ее качества. И французская аристократия, восклицает наш высокопарный панегирист, отвечает этому идеальному образу[2]. Во всем, что вышло из-под пера Шателлена, чувствуется это своего рода цветное стекло, сквозь которое он взирает на описываемые им события.

Значение буржуазии недооценивается потому, что тип, с которым соотносят представление о третьем сословии, никоим образом не пытаются сообразовывать с действительностью. Тип этот прост и незамысловат, как миниатюра в календаре-часослове или барельеф с изображением работ, соответствующих тому или иному времени года: это усердный хлебопашец, прилежный ремесленник или деятельный торговец. Фигура могущественного патриция, оттесняющего самих дворян, и тот факт, что дворянство постоянно пополнялось за счет свежего притока крови и сил со стороны буржуазии, — все это в указанном лапидарном типе находило отношение ничуть не больше, чем образ строптивого члена гильдии вместе с его свободными идеалами. В понятие «третье сословие» вплоть до Французской революции буржуазия и трудящийся люд входили нераздельно, причем на передний план попеременно выдвигался то образ бедного крестьянина, то богатого и ленивого буржуа[3]. Очертаний же, соответствующих подлинной экономической и политической функции третьего сословия, понятие это не получало. И предложенная в 1412 г. одним августинским монахом программа реформ могла совершенно серьезно требовать, чтобы во Франции каждый человек, не имеющий благородного звания, обязан был или заниматься ремеслами, или работать в поле, — в противном случае его следовало выслать вон из страны[4].

Поэтому вполне можно понять, что такой человек, как Шателлен, столь же падкий на иллюзии в нравственной области, сколь и наивный в политическом отношении, признавая высокие достоинства аристократии, оставляет третьему сословию лишь незначительные и не более чем рабские добродетели. «Pour venir au tiers membre qui fait le royaume entier, c'est Testât des bonnes villes, des marchans et des gens de labeur, desquels ils ne convient de faire si longue exposition que des autres, pour cause que de soy il n'est gaires capable de hautes attributions, parce qu'il est au degré servile» [«Если же перейти к третьему члену, коим полнится королевство, то это — сословие добрых городов, торгового люда и землепашцев, сословие, коему не приличествует столь же пространное, как иным, описание по причине того, что само по себе оно едва ли способно выказать высокие свойства, ибо по своему положению оно есть сословие услужающее»]. Добродетели его суть покорность и прилежание, повиновение своему государю и услужливая готовность доставлять удовольствие господам[5].

Не способствовала ли также эта, можно сказать, полная несостоятельность Шателлена и прочих его единомышленников перед лицом грядущей эпохи буржуазных свобод и мощи буржуазии тому, что, ожидая спасения исключительно от аристократии, они судили о своем времени слишком мрачно?

Богатые горожане у Шателлена все еще запросто зовутся vilains[6] [вилланами][3]*. Он не имеет ни малейшего понятия о бюргерской чести. У Филиппа Доброго было обыкновение, злоупотребляя герцогской властью,

67

женить своих archers [лучников], принадлежавших большей частью к аристократии самого низшего ранга, или других своих слуг на богатых вдовах или дочерях буржуа. Родители старались выдать своих дочерей замуж как можно раньше, дабы избежать подобного сватовства; одна женщина, овдовев, выходит замуж уже через два дня после похорон своего мужа[7]. И вот как-то герцог наталкивается на упорное сопротивление богатого лилльского пивовара, который не хочет согласиться на подобный брак своей дочери. Герцог велит окружить девушку строжайшей охраной; оскорбленный отец со всем, что у него было, направляется в Турне, дабы, находясь вне досягаемости герцогской власти, без помех обратиться со своим делом в Парижский парламент. Это не приносит ему ничего, кроме трудов и забот; отец заболевает от горя. Завершение же этой истории, которая в высшей степени показательна для импульсивного характера Филиппа Доброго[8] и, по нашим понятиям, не делает ему чести, таково: герцог возвращает матери, бросившейся к его ногам, ее дочь, однако прощение свое дает лишь с насмешками и

оскорблениями. Шателлен, при том, что при случае он отнюдь не опасается порицать своего господина, здесь со всей искренностью стоит полностью на стороне герцога; для оскорбленного отца у него не находится иных слов, кроме как «ce rebelle brasseur rustique... et encore si meschant vilain»[9] [«этот взбунтовавшийся деревенщина-пивовар... и к тому же еще презренный мужик»].

В свой *Temple de Bocace* [Храм *Боккаччо*] — гулкое пространство которого наполнено отзвуками дворянской славы и бедствий — Шателлен допускает великого банкира Жака Кёра лишь с оговорками и извинениями, тогда как омерзительный Жиль де Ре[4]*, несмотря на свои ужасные злодеяния, получает туда доступ без особых препятствий исключительно лишь в силу своего высокого происхождения[10]. Имена горожан, павших в великой битве за Гент[5]*, Шателлен не считает достойными даже упоминания[11].

Несмотря на такое пренебрежение к третьему сословию, в самом рыцарском идеале, в служении добродетелям и в устремлениях, предписываемых аристократии, содержится двойственный элемент, несколько смягчающий высокомерно-аристократическое презрение к народу. Кроме насмешек над деревенщиной, вместе с ненавистью и презрением, которые мы слышим во фламандской *Kerelslied*[6]* и в *Proverbes del vilain*[7]*, в Средневековье в противоположность этому нередки выражения сочувствия бедному люду, страдающему от многих невзгод.

«Si fault de faim périr les innocens Dont les grans loups font chacun jour ventrée,	[«Невинных, коих губит лютый глад, — Волчища жрут, что для своих потреб
Qui amassent à milliers et à cens Les faulx trésors; c'est le grain, c'est la blée	И по сту, и по тысяще растят Добро худое: то зерно и хлеб,
Le sang, les os qui ont la terre arée Des povres gens, dont leur esperit crie Vegence à Dieu, vé à la seigneurie...»[1]	Кровь, кости пасынков презлых судеб, Крестьян, чьи души к Небу вопиют О мести, господам же — горе шлют...»]

Тон этих жалоб постоянно один и тот же: разоряемый войнами несчастный народ, из которого чиновники высасывают все соки, пребывает в бедствиях и нищете; все кормятся за счет крестьянина. Люди терпеливо переносят страдания: «le prince n'en sçait rien» [«князь-то ровно ничего об этом не ведает»]; когда же они иной раз ворчат и поносят своих властителей:

68

«povres brebis, povre fol peuple» [«бедные овцы, бедный глупый народ»], их господин одним своим словом возвращает им спокойствие и рассудок. Во Франции под влиянием горестных опустошений и чувства ненадежности, постепенно распространявшегося по всей стране в ходе Столетней войны, одна тема жалоб особенно заметно выдвигается на первый план: крестьян грабят, преследуют их вымогательствами, угрожая поджогами, над ними издеваются свои и чужие вооруженные банды, у них силой отбирают тягловый скот, их гонят с насиженных мест, не оставляя им ни кола, ни двора. Подобные жалобы бессчетны. Они звучат у крупных богословов партии реформ около 1400 г.: у Никола де Клеманжа в его *Liber de lapsu et reparatione justitise*[18] [*Книге о падении и восстановлении справедливости*], у Жерсона в его смелой, волнующей политической проповеди на тему Vivat rex [Да живет царь!], произнесенной перед регентами[8]* и двором 7 ноября 1405 г. во дворце королевы в Париже: «Le pauvre homme n'aura painà manger, sinon par advanture aucun peu de seigle ou d'orge; sa pauvre femme gerra, et auront quatre ou six petits enfants ou fouyer, ou au four, qui par advanture sera chauld: demanderont du pain, crieront à la rage de faim. La pauvre mère si n'aura que bouter es dens que un peu de pain ou il y ait du sel. Or, devroit bien suffire cette misère: — viendront ces paillars qui chergeront tout... tout sera prins, et happé; et querez qui paye»[14] [«У бедняка вовсе не будет хлеба, разве что случайно найдется немного ячменя и ржи; его горемычная жена будет рожать, и четверо, а то и шестеро детей будут ютиться у очага иль на печи, если она еще теплая; они будут требовать есть, кричать от голода. Но у несчастной матери не останется ничего, что она могла бы сунуть им в рот, кроме посоленного ломтика хлеба. Куда уж им таковой нищеты — так ведь явятся еще эти негодяи, будут хватать, хапать, тащить... и ищи потом, кто за это заплатит»]. Жан Жувенель, епископ Бове, а 1433 г. в Блуа ив 1439г. в Орлеане обращается к Генеральным Штатам[9]* с горькими жалобами на бедствия простого народа[15]. В дополнение к сетованиям и иных сословий на их лишения тема народных страданий выступает в форме препирательства в *Quadriloge invectif*[16] [*Перебранке четырех*] Алена Шартье и в подражающем ему

Débat du laboureur, du prestre et du gendarme[17] [*Прении пахаря, священника и* воина] Робера Гагена. Хронистам не остается ничего другого, как вновь и вновь возвращаться к этой же теме; она навязывается самим материалом их хроник[18]. Молине сочиняет *Resource du petit peuple*[19] [*Средства бедного люда*]; преисполненный серьезности Мешино раз за разом повторяет предостережения в связи с тем, что народ брошен на произвол судьбы:

«O Dieu, voyez du commun l'indigence, Pourvoyez-y à toute diligence: Las! par faim, froid, paour et misère tremble. S'il a péché ou commis négligence. Encontre vous, il demande indulgence. N'est-ce pitié des biens gué l'on lui emble? Il n'a plus bled pour porter au molin, On lui oste draps de laine et de lin, L'eaue, sans plus, lui demeure pour boire»[20]	[«Воззри, о Боже, на его лишенья И дай покров ему без промедленья; Глад, хлад он терпит, нищету и страх. За нерадивость же и прегрешенья Он пред тобою просит снисхожденья. Увы! Его всяк разоряет в прах. Смолоть свезти — в амбаре ни зерна, Все отнято: ни шерсти нет, ни льна; Воды испить — вот все, что он имеет»].

69

В своде прошений, поданном королю в связи с собранием Генеральных Штатов в Туре в 1484 г., жалобы принимают характер политических требований[21]. Однако все это не выходит за рамки вполне стереотипных негативных сочувствий, без всякой программы. Здесь нет еще ни малейшего следа сколько-нибудь продуманного стремления к социальным преобразованиям; точно так же эта тема перепевается затем Лабрюйером и Фенелоном вплоть до последних десятилетий XVIII столетия; да и жалобы старшего Мирабо[10]*, «l'ami des hommes» [«друга людей»], звучат не иначе, хотя в них уже и слышится приближение взрыва.

Надо полагать, что все, кто прославлял рыцарские идеалы позднего Средневековья, одобряли проявления сострадания к народу: ведь рыцарский долг требовал защищать слабых. В равной мере рыцарскому идеалу было присуще — и теоретически, и как некий стереотип — сознание того, что истинная аристократичность основывается только на добродетели и что по природе своей все люди равны. Оба эти положения в том, что касается их культурно-исторической значимости, пожалуй, переоцениваются. Признание истинным благородством высоких душевных качеств рассматривают как триумф Ренессанса и ссылаются на то, что Поджо высказывает подобную мысль в своем трактате *De nobilitate* [*О благородстве*]. Старый почтенный эгалитаризм обычно слышат прежде всего в революционном тоне восклицания Джона Болла: «When Adam delved and Eve span, where was then the gentleman?» [«Когда Адаму нужно было пахать, а Еве ткать, где тогда была знать?»] И сразу же воображают, как эти слова приводили в трепет аристократию.

Оба принципа давно уже стали общим местом в самой куртуазной литературе, подобно тому как это было в салонах при ancien régime [старом режиме][11]*. Мысль о том, «dat edelheit began uter reinre herten»[22] [«что благородство изошло из чистых сердец»], была ходячим представлением уже в XII столетии и фигурировала как в латинской поэзии, так и в поэзии трубадуров, оставаясь во все времена чисто нравственным взглядом, вне какого бы то ни было активного социального действия.

«Dont vient a tous souveraine noblesce? Du gentil cuer, paré de nobles mours. ...Nulz n'est villain se du cuer ne lui muet»[23]	[«Откуда гордость в нас и благородство? От сердца, в коем благородный нрав. ... Не низок тот, кто сердцем не таков»]

Подобные мысли отцы Церкви извлекали уже из текстов Цицерона и Сенеки. Григорий Великий оставил грядущему Средневековью слова: «Omnes namque homines natura aequales sumus» [«Ибо все мы, человеки, по естеству своему равны»]. Это постоянно повторялось на все лады, без малейшего, впрочем, намерения действительно уменьшить существующее неравенство. Ибо человека Средневековья эта мысль нацеливала на близящееся равенство в смерти, а не на безнадежно далекое равенство при жизни. У Эсташа Дешана мы находим эту же мысль в явной связи с представлением о Пляске смерти, которое должно было утешать человека позднего Средневековья в его неизбежных столкновениях с мирской несправедливостью. А вот как сам Адам обращается к своим потомкам:

70

«Enfans, enfans, de moy Adam, venuz. Qui après Dieu suis pères premerain Créé de lui, tous estes descenduz Naturelement de ma coste et d'Evain; Vo mère fut. Comment est l'un villain	[«О дети, дети, вы Адама род, — Кто, после Бога, первым сотворен Из праотцев, — всех вас чреда идет От моего ребра, и сколь племен — Всем Ева мать, то естества закон.

Et l'autre prant le nom de gentillesce	Почто ж один — мужлан, другой решил,
De vous, frères? dont vient tele noblesce?	Что знатен он? Кто это возгласил?
Je ne le sçay, se ce n'est des vertus,	Ведь добродетель знатность лишь дает;
Et les villains de tout vice qui blesce:	Мужлан есть тот, кого порок сразил:
Vous estes tous d'une pel revestus.	Одна и та ж всех кожа одеет.
Quant Dieu me fist de la bœ ou je fus,	Скудель, от Бога обретя живот —
Homme mortel, faible, pesant et vain,	Слаб, смертен, пуст я был и обнажен,
Eve de moy, il nous créa tous nuz,	И Ева тож, ребро мое; и вот
Mais l'esperit nous inspira a plain	Бессмертным духом вмиг преображен
Perpétuel, puis eusmes soif et faim,	Был человек, но глад и жажду он
Labour, doleur, et enfans en tristesce;	Изведал, век свой в горестях влачил,
Pour noz péchiez enfantent a destresce	Рождали в муках жены; вы из сил
Toutes femmes; vilment estes conçuz.	Все бьетесь, зачинаете свой плод
Dont vient ce nom: villain, qui les cuers blesce?	В грехах. Так кто ж вам сердце повредил?
Vous estes tous d'une pel revestuz.	Одна и та ж всех кожа одеет.
Les roys puissans, les contes et les dus,	Владыка, покоряющий народ,
Le gouverneur du peuple et souverain,	Король, правитель, граф или барон
Quant ilz naissent, de quoy sont ilz vestuz?	Когда родятся, что их одеет?
D'un orde pel.	Нечиста кожа.
...Prince, pensez, sanz avoir en desdain	...О государь, бедняк тебе не мил?
Les povres genz, qur la mort tient le frain»[24]	Но вскоре ты, как он, лишь прах могил»].

Именно в согласии с такими мыслями восторженные почитатели рыцарского идеала подчас намеренно подчеркивают героические деяния крестьян, поучая людей благородного звания, «что по временам души тех, в ком видят они всего-навсего мужиков, побуждаемы бывают величайшей отвагой»[25].

Ибо вот какова основа всех этих мыслей: аристократия, верная рыцарским идеалам, призвана поддерживать и очищать окружающий мир. Праведная жизнь и истинная добродетель людей благородного происхождения — спасительное средство в недобрые времена; от этого зависит благо и спокойствие Церкви и всего королевства, этим обеспечивается достижение справедливости[26]. Придя в мир вместе с Каином и Авелем, войны между добрыми и злыми с тех пор все более множатся. Начинать их нехорошо. Посему и учреждается благородное и превосходное рыцарское сословие, призванное защищать народ, оберегая его покой, ибо народ более всего страдает от бедствий войны[27]. Согласно Житию маршала Бусико, одного из наиболее характерных выразителей рыцарских идеалов позднего Средневековья, две вещи были внедрены в мир по Божией воле, дабы, подобно двум столпам, поддерживать устроение законов божеских и человеческих; без них мир превратился бы в хаос; эти два столпа суть «chevalerie et science, qui moult bien conviennent ensemble»[28] [«рыцарство и ученость, сочетающиеся во благо друг с другом»]. Science, Foy et Chevalerie [Знание, Вера и Рыцарство] суть три лилии в *le Chapel* des *fleurs de lis* [*Вен-*

71

це из лилий] Филиппа де Витри; они представляют собой три сословия и рыцарство призвано защищать и оберегать два других[29]. Равноценность рыцарства и учености, выражающаяся в том числе в склонности признавать за докторским титулом те же права, что и за званием рыцаря[30], свидетельствует о высоком этическом содержании рыцарского идеала. Именно поэтому почитание высокого стремления и отваги ставится рядом с почитанием высшего знания и умения; люди испытывают потребность видеть человека более могущественным и хотят выразить это в твердых формах двух равноценных устремлений к высшей жизненной цели. И все же рыцарский идеал обладал более общезначимым и более сильным воздействием, поскольку с этическими элементами в нем сочеталось множество эстетических элементов, понимание которых было доступно буквально каждому.

72

IV. РЫЦАРСКАЯ ИДЕЯ

Идейный мир Средневековья в целом был во всех своих элементах насыщен, пропитан религиозными представлениями. Подобным же образом идейный мир той замкнутой группы, которая ограничивалась сферой двора и знати, был проникнут рыцарскими идеалами. Да и сами религиозные представления подпадают под манящее очарование идеи рыцарства: бранный подвиг архангела Михаила был «la première

milicie et prouesse chevaleureuse qui oncques fut mis en exploict» [«первым из когда-либо явленных деяний воинской и рыцарской доблести»]. Архангел Михаил — родоначальник рыцарства; оно же, как «milicie terrienne et chevalerie humaine» [«воинство земное и рыцарство человеческое»], являет собою земной образ ангельского воинства, окружающего престол Господень[1]. Внутреннее слияние ритуала посвящения в рыцари с религиозным переживанием запечатлено особенно ясно в истории о рыцарской купели Риенцо[1*] [2]. Испанский поэт Хуан Мануэль называет такое посвящение своего рода таинством, сравнимым с таинствами крещения или брака[3].

Но способны ли те высокие чаяния, которые столь многие связывают с соблюдением аристократией своего сословного долга, сколько-нибудь ясно очерчивать политические представления о том, что следует делать людям благородного звания? Разумеется. Цель, стоящая перед ними, — это стремление к всеобщему миру, основанному на согласии между монархами, завоевание Иерусалима и изгнание турок. Неутомимый мечтатель Филипп де Мезьер, грезивший о рыцарском ордене, который превзошел бы своим могуществом былую мощь тамплиеров[2*] и госпитальеров[3*], разработал в своем *Songe du vieil pèlerin* [*Видении старого пилигрима*] план, как ему казалось, надежно обеспечивающий спасение мира в самом ближайшем будущем. Юный король Франции — проект появился около 1388 г., когда на несчастного Карла VI еще возлагались большие надежды, — легко сможет заключить мир с Ричардом, королем Англии, столь же юным и так же, как он, неповинным в стародавнем споре. Они лично должны вступить в переговоры о мире, поведав друг другу о чудесных откровениях, посетивших каждого из них; им следует отрешиться от всех мелочных интересов, которые могли бы явиться препятствием, если бы переговоры были доверены лицам духовного звания, правоведам и военачальникам. Королю Франции нужно было бы отказаться от некоторых пограничных городов и нескольких замков. И сразу же после заключения мира могла бы начаться подготовка к крестовому походу. Повсюду будут улажены вражда и все споры, тираническое правление будет смягчено в результате реформ, и если для обращения в христианство татар, турок, евреев и сарацин окажется недо-

статочно проповеди, Собор призовет князей к началу военных действий[4]. Весьма вероятно, что именно такие далеко идущие планы уже затрагивались в ходе дружеских бесед Мезьера с юным Людовиком Орлеанским в монастыре целестинцев в Париже. Людовик также — впрочем, не без практицизма и корысти в своей политике — жил мечтами о заключении мира и последующем крестовом походе[5].

Восприятие общества в свете рыцарского идеала придает своеобразную окраску всему окружающему. Но цвет этот оказывается нестойким. Кого бы мы ни взяли из известных французских хронистов XIV и XV вв.: Фруассара с его живостью или Монстреле и д'Эскуши с их сухостью, тяжеловесного Шателлена, куртуазного Оливье де ла Марша или напыщенного Молине — все они, за исключением Коммина и Тома Базена, с первых же строк торжественно объявляют, что пишут не иначе как во славу рыцарских добродетелей и героических подвигов на поле брани[6]. Но ни один из них не в состоянии полностью выдержать эту линию, и Шателлен — менее, чем все остальные. В то время как Фруассар, автор *Мелиадора,* сверхромантического поэтического подражания рыцарскому эпосу, воспаряет духом к идеалам «prouesse» [«доблести»] и «grans apertises d'armes» [«великих подвигов на поле брани»], его поистине журналистское перо описывает предательства и жестокости, хитроумную расчетливость и использование превосходства в силе — словом, повествует о воинском ремесле, коим движет исключительно корыстолюбие, Молине сплошь и рядом забывает свои рыцарские пристрастия и — если отвлечься от его языка и стиля — просто и ясно сообщает о результатах; лишь время от времени вспоминает он об обязанности расточать похвалы по адресу знати. Еще более поверхностно выглядит подобная рыцарская тенденция у Монстреле.

Похоже, что творческому духу всех этих авторов — признаться, весьма неглубокому — фикция рыцарственности нужна была в качестве корректива того непостижимого, что несла в себе их эпоха. Избранная ими форма была единственной, при помощи которой они способны были постигать наблюдаемые ими события. В действительности же как в войнах, так и вообще в политике тех времен не было ни какой-либо формы, ни связанности. Войны большей частью представляли собою хроническое явление; они состояли из разрозненных, рассеянных по обширной территории набегов, тогда как дипломатия была весьма церемонным и несовершенным орудием и частично находилась под влиянием всеобщих традиционных идей, частично увязала в невообразимой путанице разнородных мелких вопросов юридического характера. Не будучи в состоянии разглядеть за всем этим реальное общественное развитие, историография прибегала к вымыслу вроде рыцарских идеалов; тем самым она сводила все к прекрасной картине княжеской чести и рыцарской добродетели, к декоруму игры, руководствовавшейся благородными правилами, — так создавала она иллюзию порядка. Сопоставление этих исторических мерок с подходом такого историка, как Фукидид, выявляет весьма тривиальную точку зрения. История сводится к сухим сообщениям о прекрасных или кажущихся таковыми воинских подвигах и торжественных событиях государственной важности. Кто же тогда с этой точки зрения истинные свидетели исторических событий? Герольды и герольдмейстеры, думает Фруассар; именно они присутствуют при свершении благородных деяний и имеют право официально судить о них; они — эксперты в делах славы и чести, а слава и честь суть мотивы, фиксируемые историками[7].

Статуты ордена Золотого Руна требовали записи

74

рыцарских подвигов, и Лефевр де Сен-Реми, прозванный Toison d'or [*Золотое Руно*], или герольд Берри[4]* могут быть названы герольдмейстерами-историографами.

Как прекрасный жизненный идеал, рыцарская идея являет собою нечто особенное. В сущности, это эстетический идеал, сотканный из возвышенных чувств и пестрых фантазий. Но рыцарская идея стремится быть и этическим идеалом: средневековое мышление способно отвести почетное место только такому жизненному идеалу, который наделен благочестием и добродетелью. Однако в своей этической функции рыцарство то и дело обнаруживает несостоятельность, неспособность отойти от своих греховных истоков. Ибо сердцевиной рыцарского идеала остается высокомерие, хотя и возвысившееся до уровня чего-то прекрасного. Шателлен вполне это осознает, когда говорит: «La gloire des princes pend en orguel et en haut péril emprendre; toutes principales puissances conviengnent en un point estroit qui se dit orgueil»[8] [«Княжеская слава ищет проявиться в гордости и в высоких опасностях; все силы государей совмещаются в одной точке, именно в гордости»]. Стилизованное, возвышенное высокомерие превращается в честь, она-то и есть основная точка опоры в жизни человека благородного звания, В то время как для средних и низших слоев общества, говорит Тэн[9], важнейшей движущей силой являются собственные интересы, гордость — главная движущая сила аристократии: «or, parmi les sentiments profonds de l'homme, il n'en est pas qui soit plus propre à se transformer en probité, patriotisme et conscience, car l'homme fier a besoin de le son propre respect, et, pour l'obtenir, il est tenté de le mériter» [«но среди глубоких человеческих чувств нет более подходящего для превращения в честность, патриотизм и совесть, ибо гордый человек нуждается в самоуважении, и, чтобы его обрести, он старается его заслужить»]. Без сомнения, Тэн склонен видеть аристократию в самом привлекательном свете. Подлинная же история аристократических родов повсюду являет картину, где высокомерие идет рука об руку со своекорыстием. Но, несмотря на это, слова Тэна — как дефиниция жизненного идеала аристократии — остаются вполне справедливыми. Они близки к определению ренессансного чувства чести, данному Якобом Буркхардтом: «Es ist die rätselhafte Mischung aus Gewissen und Selbstsucht, welche dem modernen Menschen noch übrig bleibt, auch wenn er durch oder ohne seine Schuld alles übrige, Glauben, Liebe und Hoffnung eingebüßt hat. Dieses Ehrgefühl verträgt sich mit vielem Egoismus und großen Lastern und ist ungeheurer Täuschungen fähig; aber auch alles Edle, das in einer Persönlichkeit übrig geblieben, kann sich daran anschließen und aus diesem Quell neue Kräfte schöpfen»[10] [«Это загадочная смесь совести и себялюбия, которая все еще свойственна современному человеку, даже если он по своей — или не по своей — вине уже утратил все остальное: и веру, и любовь, и надежду. Чувство чести уживается с громадным эгоизмом и немалыми пороками и способно даже вводить в ужасное заблуждение; но при этом все то благородное, что еще остается у человека, может примыкать к этому чувству и черпать из этого источника новые силы»].

Личное честолюбие и жажду славы, проявлявшиеся то как выражение высокого чувства собственного достоинства, то, казалось бы, в гораздо большей степени — как выражение высокомерия, далекого от благородства, Якоб Буркхардт изображает как характерные свойства ренессанс-

75

ного человека[11]. Сословной чести и сословной славе, все еще воодушевлявшим по-настоящему средневековое общество вне Италии, он противопоставляет общечеловеческое чувство чести и славы, к которому, под сильным влиянием античных представлений, итальянский дух устремляется со времен Данте, Мне кажется, что это было одним из тех пунктов, где Буркхардт видел чересчур уж большую дистанцию между Средневековьем и Ренессансом, между Италией и остальной Европой. Ренессансные жажда чести и поиски славы — в сущности, не что иное, как рыцарское честолюбие прежних времен, у них французское происхождение; это сословная честь, расширившая свое значение, освобожденная от феодального отношения и оплодотворенная античными мыслями. Страстное желание заслужить похвалу потомков не менее свойственно учтивому рыцарю XII и неотесанному французскому или немецкому наемнику XIV столетия, чем устремленным к прекрасному представителям кватроченто. Соглашение о Combat des trente [Битве Тридцати][5]* (от 27 марта 1351 г.) между мессиром Робером де Бомануаром и английским капитаном Робертом Бемборо последний, по Фруассару, заключает такими словами: «...и содеем сие таким образом, что в последующие времена говорить об этом будут в залах, и во дворцах, на рыночных площадях, и в прочих местах по всему свету»[12]. Шателлен в своем вполне средневековом почитании рыцарского идеала тем не менее выражает уже вполне дух Ренессанса, когда говорит:

«Honneur semont toute noble nature [«Кто благороден, честь того влечет D'aimer tout ce qui noble est en son estre. Стремить любовь к тому, что

благородно. Noblesse aussi y adjoint sa droiture»[13] К ней благородство прямоту причтет»]

В другом месте он отмечает, что евреи и язычники ценили честь дороже и хранили ее более строго, ибо соблюдали ее ради себя самих и в чаянии воздаяния на земле, — в то время как христиане понимали честь как свет веры и чаяли награды на небесах[14].

Фруассар уже рекомендует проявлять доблесть, не обусловливая ее какой-либо религиозной или нравственной мотивировкой, просто ради славы и чести, в также — чего еще ожидать от этакого enfant terrible — ради карьеры[15].

Стремление к рыцарской славе и чести неразрывно связано с почитанием героев; средневековый и ренессансный элементы сливаются здесь воедино. Жизнь рыцаря есть подражание. Рыцарям ли Круглого Стола или античным героям — это не столь уж важно. Так, Александр[6]* со времен расцвета рыцарского романа вполне уже находился в сфере рыцарских представлений. Сфера античной фантазии все еще неотделима от легенд Круглого Стола. В одном из своих стихотворений король Рене видит пестрое собрание надгробий Ланселота, Цезаря, Давида, Геркулеса, Париса, Троила[7]*, и все они украшены их гербами[16]. Сама идея рыцарства считалась заимствованной у римлян. «Et bien entretenoit, — говорят о Генрихе V, короле Англии, — la discipline de chevalerie, comme jadis faisoient les Rommains»[17] [«И усердно поддерживал <...> правила рыцарства, как то некогда делали римляне»]. Упрочивающийся классицизм пытается как-то очистить исторический образ античной древности. Португальский дворянин Вашку де Лусена, который переводит Квинта Курция для Карла Смелого,

76

объявляет, что представит ему, как это уже проделал Маерлант полутора веками ранее, истинного Александра, освобожденного от той лжи, которая во всех имевшихся под рукой сочинениях по истории обильно украшала это жизнеописание[18], — но тем сильнее его намерение предложить герцогу образец для подражания. Лишь у немногих государей стремление великими и блестящими подвигами подражать древним выражено было столь же сознательно, как у Карла Смелого. С юности читает он о геройских подвигах Гавейна и Ланселота; позднее их вытеснили деяния древних. На сон грядущий, как правило, несколько часов кряду читались выдержки из «les haultes histoires de Romme»[19] [«высоких деяний Рима»]. Особое предпочтение отдавал Карл Цезарю, Ганнибалу и Александру, «lesquelz il vouloit ensuyre et contrefaire»[20] [«коим он желал следовать и подражать»], — впрочем, все современники придавали большое значение этому намеренному подражанию, видя в нем движущую силу своих поступков. «Il désiroit grand gloire, — говорит Коммин, — qui estoit ce qui plus le mettoit en ses guerres que nulle autre chose; et eust bien voulu ressembler à ces anciens princes dont il a esté tant parler après leur mort»[21] [«Он жаждал великой славы <...>, и это более, нежели что иное, двигало его к войнам; и он желал походить на тех великих государей древности, о коих столько говорили после их смерти»]. Шателлену довелось увидеть, как впервые претворил Карл в практическое действие свои высокие помыслы о великих подвигах и славных деяниях древних. Это было в 1467 г., во время его первого вступления в Мехелен в качестве герцога. Он должен был наказать мятежников; следствие было проведено по всей форме, и приговор произнесен: одного их главарей должны были казнить, другим предстояло пожизненное изгнание. На рыночной площади был сооружен эшафот, герцог восседал прямо напротив; осужденного поставили на колени, и палач обнажил меч; и вот тогда Карл, до сего момента скрывавший свое намерение, воскликнул: «Стой! Сними с него повязку, и пусть он встанет».

«Et me perçus de lors, — говорит Шателлен, — que le cœur luy estoit en haut singulier propos pour le temps à venir, et pour acquérir gloire et renommée en singulière œuvre»[22] [«И тогда я приметил, <...> что сердце его влеклось к высоким, особенным помыслам для грядущих времен, дабы особенный сей поступок стяжал ему честь и славу»].

Пример Карла Смелого наглядно показывает, что дух Ренессанса, стремление следовать прекрасным образцам античных времен непосредственно коренятся в рыцарском идеале. При сравнении же его с итальянским понятием virtuoso,[8]* обнаруживается различие лишь в степени начитанности и во вкусе. Карл читал классиков пока что лишь в переводах и облекал свою жизнь в формы, которые соответствовали эпохе пламенеющей готики.

Столь же нераздельны рыцарские и ренессансные элементы в культе девяти бесстрашных, «les neuf preux». Эта группа из девяти героев: трех язычников, трех евреев и трех христиан — возникает в сфере рыцарских идеалов; впервые она встречается в Vœux du paon [*Обете павлина*] Жака де Лонгийона примерно около 1312 г.[23] Выбор героев выдает тесную связь с рыцарским романом: Гектор, Цезарь, Александр — Иисус Навин, Давид, Иуда Маккавей — Артур, Карл Великий, Готфрид Бульонский. От своего учителя Гийома де Машо эту идею перенимает Эсташ Дешан; он посвящает немало своих баллад этой теме[24]. По-видимому, именно он,

77

удовлетворив необходимость в симметрии, которой столь настоятельно требовал дух позднего Средневековья, добавил девять имен героинь к девяти именам героев. Он выискал для этого у Юстина и в других источниках некоторые, частью довольно странные, классические персонажи: среди прочих — Пентесилею, Томирис, Семирамиду[9]* — и при этом ужасающе исказил большинство имен. Это, однако, не помешало тому, что идея вызвала отголоски; те же герои и героини снова встречаются у более поздних

авторов, например в *Le Jouvencel* [*Юнце*]. Их изображения появляются на шпалерах, для них изобретают гербы; все восемнадцать шествуют перед Генрихом VI, королем Англии, при его торжественном вступлении в Париж в 1431 г.[25]

Сколь живучим оставался этот образ в течение XV столетия и позже, доказывает тот факт, что его пародировали: Молине тешится повествованием о девяти «preux de gourmandise»[26] [«доблестных лакомках»]. И даже Франциск I одевался иной раз «à l'antique» [«как в древности»], изображая тем самым одного из девяти «preux»[27].

Дешан, однако, расширил этот образ не только тем, что добавил женские имена. Он связал почитание доблести древних со своим собственным временем; поместив такое почитание в сферу зарождавшегося французского воинского патриотизма, он добавил к девяти отважным десятого: своего современника и соотечественника Бертрана дю Геклена[28]. Это предложение было одобрено: Людовик Орлеанский велел выставить в большом зале замка Куси портретное изображение доблестного коннетабля как десятого из героев[29]. У Людовика Орлеанского была веская причина сделать память о дю Геклене предметом своей особой заботы: кеннетабль держал его младенцем перед крещальной купелью и затем вложил меч в его руку. Казалось бы, следовало ожидать, что десятой героиней будет провозглашена Жанна д'Арк. В XV столетии ей действительно приписывали этот ранг. Луи де Лаваль, неродной внук дю Геклена[10]* и брат боевых сподвижников Жанны[30], поручил своему капеллану Себастьену Мамеро написать историю девяти героев и девяти героинь, добавив десятыми дю Геклена и Жанну д'Арк. Однако в сохранившейся рукописи этого труда оба названных имени отсутствуют[31], и нет никаких признаков, что мнение относительно Жанны д'Арк вообще имело успех. Что касается дю Геклена, национальное почитание воинов-героев, распространяющееся во Франции в XV в., в первую очередь связывалось с фигурой этого доблестного и многоопытного бретонского воина. Всевозможные военачальники, сражавшиеся вместе с Жанной или же против нее, занимали в представлении современников гораздо более высокое и более почетное место, чем простая крестьянская девушка из Домреми. Многие и вовсе говорили о ней без всякого волнения и почтения, скорее как о курьезе. Шателлен, который, как ни странно, способен был, если это ему было нужно, попридержать свои бургундские чувства в угоду патетической верности Франции, сочиняет «мистерию» на смерть Карла VII, где военные предводители — почетная галерея отважных, сражавшихся на стороне короля против англичан, — произносят по строфе, повествующей об их славных деяниях; среди них Дюнуа, Жан де Бюэй, Сентрай, Ла Гир и ряд лиц менее известных[32]. Это напоминает вереницу имен наполеоновских генералов. Но la Pucelle [Девственница][11]* там отсутствует.

Бургундские герцоги хранили в своих сокровищах множество героических реликвий романтического характера: меч святого Георгия, украшен-

78

ный его гербом; меч, принадлежащий «мессиру Бертрану де Клекену» (дю Геклену); зуб кабана Гарена Лотарингского[12]*; Псалтирь, по которой обучался в детстве Людовик Святой[33]. До чего же сближаются здесь области рыцарской и религиозной фантазии! Еще один шаг — и мы уже имеем дело с ключицею Ливия, которая, как и подобает столь ценной реликвии, была получена от Папы Льва X[34].

Свойственное позднему Средневековью почитание героев обретает устойчивую литературную форму в жизнеописании совершенного рыцаря. Временами это легендарная фигура вроде Жиля де Тразеньи[13]*. Но важнейшие здесь — жизнеописания современников, таких, как Бусико, Жан дю Бюэй, Жак де Лален.

Жан ле Менгр, обычно называемый le maréchal Бусико, послужил своей стране в годы великих несчастий. Вместе с Иоанном, графом Неверским, он сражался в 1396 г. при Никополисе, где войско французских рыцарей, безрассудно выступившее против турок, чтобы изгнать их из пределов Европы, было почти полностью уничтожено султаном Баязидом. В 1415 г. в битве при Азенкуре он был взят в плен, где и умер шесть лет спустя. В 1409 г., еще при жизни маршала Бусико, один из почитателей составил описание его деяний, основываясь на весьма обширных сведениях и документах[35]; однако он запечатлел не историю своего выдающегося современника, но образ идеального рыцаря. Великолепие идеала затмевает реальную сторону этой весьма бурной жизни. Ужасная катастрофа под Никополисом изображается в *Le Livre des faicts* [*Книге* деяний] весьма бледными красками. Маршал Бусико выступает образцом воздержанного, благочестивого и в то же время образованного и любезного рыцаря. Отвращение к богатству, которое должно быть свойственно истинному рыцарю, выражено в словах отца маршала Бусико, не желавшего ни увеличивать, ни уменьшать свои родовые владения, говоря: если мои дети будут честны и отважны, им этого будет вполне достаточно; если же из них не выйдет ничего путного, было бы несчастьем оставлять им в наследство столь многое[36]. Благочестие Бусико носит пуританский характер. Он встает спозаранку и проводит три часа за молитвой. Никакая спешка или важное дело не мешают ему ежедневно отстаивать на коленях две мессы. По пятницам он одевается в черное, по воскресеньям и в праздники пешком совершает паломничество к почитаемым местным святыням, либо внимательно читает жития святых или истории «des vaillans trespassez, soit Romains ou autres» [«о почивших мужах, римских и прочих»], либо рассуждает о благочестивых предметах. Он

воздержан и скромен, говорит мало и большею частью о Боге, о святых, о добродетелях и рыцарской доблести. Также и всех своих слуг обратил он к благочестию и благопристойности и отучил их от сквернословия[37]. Он ревностно защищает благородное и непрочное служение даме и, почитая одну, почитает их всех; он учреждает орден de l'éscu verd à la dame blanche [Белой дамы на зеленом поле] для защиты женщин — за что удостаивается похвалы Кристины Пизанской[38]. В Генуе, куда маршал Бусико прибывает в 1401 г. как правитель от имени Карла VI, однажды он учтиво отвечает на поклоны двух женщин, идущих ему навстречу, «Monseigneur, — обращается к нему его оруженосец, — qui sont ces deux femmes à qui vous avez si grans reverences faictes?» — «Huguenin, dit-il, je ne sçay». Lors luy dist: «Monseigneur, elles sont filles communes». — «Filles communes, dist-il, Huguenin, j'ayme trop mieux faire reverence à dix filles

79

communes que avoir failly à une femme de bien»[39] [«Монсеньор, <...> что это за две дамы, коих вы столь учтиво приветствовали?» — «Гюгенен, — отвечает он, — сего не знаю». На что тот: «Монсеньор, да это ведь публичные девки». — «Публичные девки? — говорит он. — Гюгенен, да лучше я поклонюсь десяти публичным девкам, нежели оставлю без внимания хоть одну достойную женщину»]. Его девиз: «Ce que vous vouldrez» [«Все, что пожелаете»] — умышленно неясен, как и подобает девизу. Имел ли он в виду покорный отказ от своей воли ради дамы, коей он принес обет верности, или же это следует понимать как смиренное отношение к жизни вообще, чего можно было бы ожидать лишь во времена более поздние?

В такого рода тонах благочестия и пристойности, сдержанности и верности рисовался прекрасный образ идеального рыцаря. И то, что подлинный маршал Бусико далеко не всегда ему соответствовал, — удивит ли это кого-нибудь? Насилие и корысть, столь обычные для его сословия, не были чужды и этому олицетворению благородства[40].

Глядя на образцового рыцаря, мы видим также и совсем иные оттенки. Биографический роман о Жане де Бюэе под названием *Le Jouvencel* был создан приблизительно на полвека позже, чем жизнеописание Бусико; этим отчасти объясняется различие в стиле. Жан де Бюэй — капитан, сражавшийся под знаменем Жанны д'Арк, позднее замешанный в восстании, получившем название «прагерия»[14]*, участник войны «du bien public» [лиги Общего блага][15]*, умер в 1477 г. Впав в немилость у короля, он побудил трех человек из числа своих слуг, примерно около 1465 г., составить под названием *Le Jouvencel* повествование о своей жизни[41]. В противоположность жизнеописанию Бусико, где исторический рассказ отмечен романтическим духом, здесь вполне реальный характер описываемых событий облекается в форму вымысла, по крайней мере в первой части произведения. Вероятно, именно участие нескольких авторов привело к тому, что дальнейшее описание постепенно впадает в слащавую романтичность. И тогда сеявший ужас набег французских вооруженных банд на швейцарские земли в 1444 г. и битва при Санкт-Якоб-ан-Бирс, которая для базельских крестьян стала их Фермопилами[16]*, предстают пустым украшением в разыгрываемой пастухами и пастушками надуманной и банальной идиллии.

В резком контрасте с этим первая часть книги дает настолько скупое и правдивое изображение действительности во время тогдашних войн, какое вряд ли могло встретиться ранее. Следует отметить, что и эти авторы не упоминают о Жанне д'Арк, рядом с которой их господин сражался как собрат по оружию; они славят лишь его собственные подвиги. Но сколь прекрасно, должно быть, рассказывал он им о своих ратных подвигах! Здесь дает себя знать тот воинский дух, свойственный Франции, который позднее породит персонажи, подобные мушкетерам, гроньярам и пуалю[17]*. Рыцарскую установку выдает лишь зачин, призывающий юношей извлечь из написанного поучительный пример жизни воина, которую тот вел, не снимая доспехов; предостерегающий их от высокомерия, зависти и стяжательства. И благочестивый, и амурный элементы жизнеописания Бусико в первой части книги отсутствуют. Что мы здесь видим — так это жалкое убожество всего связанного с войной, порождаемые ею лишения, унылое однообразие и при этом — бодрое мужество, помогающее выносить невзгоды и противостоять опасностям. Комендант замка собирает свой гарнизон; у него осталось всего каких-то пятнадцать лошадей, это заморенные клячи, большинство из них не подкованы. Он сажает по двое солдат на

80

каждую лошадь, но и из солдат многие уже лишились глаза или хромают. Чтобы обновить гардероб своего капитана, захватывают белье у противника. Снисходя к просьбе вражеского капитана, любезно возвращают украденную корову. От описания ночного рейда в полях на нас веет тишиной и ночной прохладой[42]. *Le Jouvencel* отмечает переход от рыцаря вообще к воину, осознающему свою национальную принадлежность: герой книги предоставляет свободу несчастным пленникам при условии, что они станут добрыми французами. Достигший высоких званий, он тоскует по вольной жизни, полной всяческих приключений.

Столь реалистический тип рыцаря (впрочем, как уже было сказано, в этой книге так и не получивший окончательного завершения) еще не мог быть создан бургундской литературой, проникнутой гораздо более старомодными, возвышенными, феодальными идеями, чем чисто французская. Жан де Лален рядом с *Le Jouvencel* — это античный курьез на манер старинных странствующих рыцарей вроде Жийона де Тразеньи.

Книга деяний этого почитаемого героя бургундцев рассказывает более о романтических турнирах, нежели о подлинных войнах[43].

Психология воинской доблести, пожалуй, ни до этого, ни впоследствии не была выражена столь просто и ярко, как в следующих словах из книги *Le Jouvencel:* «C'sest joyeuse chose que la guerre... On s'entr'ayme tant à la guerre. Quant on voit sa querelle bonne et son sang bien combatre, la larme en vient à l'ueil. Il vient une doulceur au cueur de loyaulté et de pitié de veoir son amy, qui si vaillamment expose son corps pour faire et acomlplir le commandement de nostre créateur. Et puis on se dispose d'aller mourir ou vivre avec luy, et pour amour ne l'abandonner point. En cela vient une délectation telle que, qui ne l'a essaiié, il n'est homme qui sceust dire quel bien c'est. Pensez-vous que homme qui face cela craingne la mort? Nennil; car il est tant reconforté il est si ravi, qu'il ne scet où il est. Vraiement il n'a paour de rien»[44] [«Веселая вещь война... На войне любишь так крепко. Если видишь добрую схватку и повсюду бьется родная кровь, сможешь ли ты удержаться от слез! Сладостным чувством самоотверженности и жалости наполняется сердце, когда видишь друга, подставившего оружию свое тело, дабы исполнилась воля Создателя. И ты готов пойти с ним на смерть — или остаться жить и из любви к нему не покидать его никогда. И ведомо тебе такое чувство восторга, какое сего не познавший передать не может никакими словами. И вы полагаете, что так поступающий боится смерти? Нисколько; ведь обретает он такую силу и окрыленность, что более не ведает, где он находится. Поистине, тогда он не знает страха»].

Современный воин мог бы в равной мере сказать то же, что и этот рыцарь XV столетия. С рыцарским идеалом как таковым все это не имеет ничего общего. Здесь выявлена чувственная подоплека воинской доблести: будоражащий выход за пределы собственного эгоизма в тревожную атмосферу риска для жизни, глубокое сочувствие при виде доблести боевого товарища, упоение, черпаемое в верности и самоотверженности. Это, по существу, примитивное аскетическое переживание и есть та основа, на которой выстраивается рыцарский идеал, устремляющийся к благородному образу человеческого совершенства, родственного греческой калокагатии[18*]; напряженное чаяние прекрасной жизни, столь сильно воодушевлявшее последующие столетия, — но также и маска, за которой мог скрываться мир корыстолюбия и насилия.

V. МЕЧТА О ПОДВИГЕ И ЛЮБВИ

Повсюду, где рыцарский идеал исповедовали в наиболее чистом виде, особое ударение делали на его аскетическом элементе. В период расцвета он естественно, и даже по необходимости, соединялся с идеалом монашества — в духовных рыцарских орденах времен крестовых походов. Но по мере того как действительность вновь и вновь изобличала его во лжи, он все более перемещался в область фантазии, чтобы сохранить там черты благородной аскезы, которые редко бывали заметны в реальной жизни. Странствующий рыцарь, подобно тамплиеру, свободен от земных уз и беден. Этот идеал благородного борца, не располагающего имуществом, все еще формирует, как говорит Уильям Джеймс, «sentimentally if not practically, the military and aristocratic view of life. We glorify the soldier as the man absolutely unencumbered. Owning nothing but his bare life, and willing to ross that up at any moment when the cause commands him, he is the representative of unhampered freedom in ideal directions»[1] [«нравственно, если не практически, воззрения людей военных и аристократов. Мы превозносим солдата как человека, не знающего препятствий. Не имея ничего, кроме собственной жизни, и будучи готов лишиться ее в любой момент, когда это будет необходимо, он являет нам пример безграничной свободы в следовании своим идеалам»].

Связь рыцарского идеала с высокими ценностями религиозного сознания — состраданием, справедливостью, верностью — поэтому никоим образом не является чем-то искусственным и поверхностным. Но не эта связь способствует превращению рыцарства преимущественно в некую прекрасную форму, в тип жизни. И даже непосредственная укорененность рыцарства в воинском мужестве не смогла бы его возвысить до такой степени, если бы женская любовь не была тем пылающим жаром, который вносил живое тепло в это сложное единство чувств и идеи.

Глубокие черты аскетичности, мужественного самопожертвования, свойственные рыцарскому идеалу, теснейшим образом связаны с эротической основой этого подхода к жизни и, быть может, являются всего-навсего нравственным замещением неудовлетворенного желания. Конечно, любовное желание обретает форму и стиль не только в литературе и изобразительном искусстве. Потребность придать любви благородные черты формы и стиля равным образом находит широкие возможности для реализации и в самой жизни: в придворном этикете, в светских играх и развлечениях, в шутках и воинских упражнениях. Здесь тоже любовь постоянно сублимируется и романтизируется: жизнь подражает в этом литературе, но и последняя в конце концов черпает все из жизни. Рыцарский аспект любви все же в своей основе возникает не в литературе, а в жизни, существующим укладом которой был задан мотив рыцаря и его дамы сердца.

82

Рыцарь и его дама сердца, герой ради любви — вот первичный и неизменный романтический мотив, который возникает и будет возникать всегда и всюду. Это самый непосредственный переход чувственного влечения в нравственную или почти нравственную самоотверженность, естественно вытекающую из необходимости перед лицом своей дамы выказывать му-, жество, подвергаться опасности, демонстрировать силу, терпеть страдания и истекать кровью, — честолюбие, знакомое каждому шестнадцатилетнему юноше. Проявление и удовлетворение желания, кажущиеся недостижимыми, замещаются и возвышаются подвигом во имя любви. И тем самым смерть тотчас же становится альтернативой такого удовлетворения, обеспечивая, так сказать, освобождение обеих сторон.

Томительная мечта о подвиге во имя любви, переполняющая сердце и опьяняющая, растет и распространяется обильною порослью. Первоначальная простая тема скоро уже начинает подвергаться тщательной разработке — в силу духовной потребности во все новых и новых ее воплощениях. Да и сама страсть вносит более сильные краски в эти грезы с их любовными терзаниями и изменами. Подвиг должен состоять в освобождении или спасении дамы от грозящей ей ужасной опасности. Так что к первоначальному мотиву добавляется стимул еще более острый. На первых порах дело ограничивается основным персонажем, героем, который жаждет претерпеть страдание ради своей дамы; но вскоре уже это сочетается с желанием вызволить из беды жертву страдания. А может, в своей основе такое спасение всегда сводится к охране девичьей целомудренности, к защите от постороннего посягательства, с тем чтобы оставить за собой спасенный трофей? Во всяком случае, из всего этого возникает великолепный мотив, сочетающий рыцарственность и эротику: юный герой, спасающий невинную деву. Противником его может быть какой-нибудь простодушный дракон, но сексуальный элемент и здесь присутствует самым непосредственным образом. Как наивно и чистосердечно выражен он, к примеру, в известной картине Берн-Джонса[1]*, где именно стыдливая чистота девы, изображенной в облике современной женщины, выдает чувственный порыв столь наглядно!

Освобождение девы — наиболее первозданный и романтический мотив, не теряющий своей свежести. Как же могло случиться, что один, ныне уже устаревший, мифологический подход усматривал здесь отражение неких природных явлений[2]*, несмотря на то что непосредственность происхождения этой идеи мы испытываем повседневно! В литературе из-за слишком частого повторения этого мотива какое-то время его избегают, зато он постоянно появляется в новом обличье — скажем, в романтической атмосфере ковбойских фильмов. Помимо литературы, в мире индивидуальных помыслов о любви мотив этот, вне всякого сомнения, занимает столь же важное место.

Трудно установить, до какой степени в этом представлении о герое-любовнике проявляется мужской и до какой степени женский взгляд на любовь. Образ воздыхателя и страдальца — было ли это тем, к чему стремился мужчина, или же именно желание женщины находило здесь свое воплощение? По-видимому, все-таки первое. Вообще при изображении любви обрести культурные формы в состоянии почти исключительно мужские воззрения, во всяком случае вплоть до новейших времен. Взгляд женщины на любовь остается все еще неясным и скрытым; это гораздо более интимная и более глубокая тайна. Женская любовь не нуждается в романтическом сублимировании, в возвышении до уровня романтического героизма, ибо по своему характеру, связанному с тем, что женщина отдается мужчине и не-

83

бы между идеалами строгости и фривольности, — борьбы, в которую были вовлечены французские придворные круги с начала XV столетия.

Одеяние, в котором предстает благородная любовь в литературе и обществе, нередко кажется нам непереносимо безвкусным и просто-напросто смехотворным. Но такой жребий уготован всякой романтической форме, износившейся и как орудие страсти уже более непригодной. В многочисленных литературных произведениях, в манерных стихах, в искусно обставленных турнирах страсть уже отзвучала; она еще слышится лишь в голосах весьма немногих настоящих поэтов. Истинное же значение всего этого, пусть малоценного в качестве литературы и произведений искусства, всего того, что украшало жизнь и давало выражение чувствам, можно постигнуть лишь при одном условии: если вдохнуть во все это снова былую страсть. Помогут ли нам при чтении любовных стихов или описаний турниров всевозможные сведения и точное знание исторических деталей, если на все это уже не взирают светлые и темные очи, сиявшие из-под изогнутых летящею чайкой бровей и тонкого чела, которые вот уже столетия, как стали прахом и которые некогда значили намного больше, чем любая литература, громоздящаяся кучами ненужного хлама?

В наше время лишь случайное озарение может прояснить смысл культурных форм, передававших некогда дыхание неподдельной страсти. В стихотворении *Le Vœu du Héron* [*Обет* цапли] Жан де Бомон, побуждаемый дать рыцарский воинский обет, произносит:

«Quant sommes es tavernes, de ces fors vins buvant,	[«Коль вина крепки нам в тавернах наливают,

Et ces dames delées qui nous vont regardant,	И дамы подле нас сидят, на нас взирают,
A ces gorgues polies, ces coliés tirant,	Улыбчивой красой очей своих сияют,
Chil œil vair resplendissent de biauté souriant,	Роскошеством одежд и персями блистают, —
Nature nous semon d'avoir cœur désirant,	Задор и смелость враз сердца воспламеняют,
... Adonc conquérons-nous Yaumont et Agoulant[4]	... Йомонт и Агуланд нам в руки попадают,
Et li autre conquierrent Olivier et Rollant.	Другие — Оливье, Роланда[6]* побеждают.
Mais, quant sommes as camps sus nos destriers courans,	Но ежли мы в бою, и конники мелькают
Nos escus à no col et nos lansses, bais(s)ans,	Держа в руках щиты, и копья опускают,
Et le froidure grande nous va tout engelant,	Жестокий хлад и дождь нас до костей пронзают,
Li membres nous effondrent, et derrière et devant,	И члены все дрожат, и вот уж настигают
Et nos ennemis sont envers nous approchant,	Враги со всех сторон и нас одолевают, —
Adonc vorrièmes estre en un chélier si grant	Тогда мы молим: пусть нас своды обступают,
Que jamais ne fussions veu tant ne quant»[5]	Не кажут никому и ото всех скрывают»].

«Hélas, — пишет из военного лагеря Карла Смелого под Нейссом Филипп де Круа, — où sont dames pour nous entretenir, pour nous amonester de bien faire, ne pour nous enchargier emprinses, devises, volets ne guimpes!»[6] [«Увы, <...> где дамы, дабы занимать нас беседою, дабы поощрять нас на

86

благое дело и осыпать нас цепочками, вышитыми девизами, наперсными накидками и платками?»]

В ношении платка или предмета одежды возлюбленной дамы, еще сохранявших аромат ее волос или тела, эротический элемент рыцарского турнира выявляется столь непосредственно, как только возможно. Возбужденные поединком, дамы дарят рыцарям одну вещь за другой: по окончании турнира они без рукавов и босы[7]. В сказании *О трех рыцарях и рубашке*, относящемся ко второй половине XIII в., мотив этот разработан ярко и выразительно[8]. Дама, супруг которой не склонен принимать участия в турнире — будучи при этом, однако, человеком великодушным и щедрым, — посылает трем рыцарям, избравшим ее дамою сердца, свою рубашку, дабы на турнире, устраиваемом ее мужем, один из них надел ее вместо доспехов или какого-либо иного покрова, не считая лишь шлема и поножей. Первый и второй рыцари сего устрашаются. Третий же, из всех самый бедный, берет эту рубашку и ночью страстно ее целует. На турнир является он в рубашке дамы, как бы в боевом одеянии, и вовсе без панциря: в схватке рыцарь тяжело ранен, рубашка изодрана и покрыта кровью. Все видят его выдающуюся отвагу, и ему присуждается приз; дама отдает ему свое сердце. И тогда влюбленный требует вознаграждения. Он отсылает даме окровавленную рубашку, чтобы на празднестве, которым должен был завершиться турнир, та накинула ее поверх своего платья. Дама с нежностью прижимает ее к груди и, набросив на себя это кровавое одеяние, появляется перед всеми; большинство порицает ее, супруг ее пребывает в смущении, рассказчик же вопрошает: кто из влюбленных содеял большее для другого?

Именно принадлежностью к сфере страсти, где турнир только и приобретает свое значение, объясняется та решимость, с которой Церковь давно уже вела борьбу с этим обычаем. О том, что турниры и впрямь давали повод к нарушению супружеской верности, привлекая всеобщее внимание к подобным случаям, свидетельствует, например, рассказывающий о турнире 1389 г. монах из Сен-Дени, на которого затем ссылается Жан Жювеналь дез Урсен[9]. Церковное право давно уже запрещало турниры: возникшие первоначально как военные упражнения, возглашало оно, турниры вследствие разного рода злоупотреблений сделались нестерпимыми[10]. Короли выступали с запретами. Моралисты порицали турниры[11]. Петрарка педантично вопрошал: где написано, что Цицерон и Сципион поддерживали турниры? Бюргер лишь пожимал плечами. «Prindrent par ne sçay quelle folle entreprinse champ de bataille» [«Из-за неведомо каких глупых затей вступают на поле брани»], — говорит Парижский горожанин[12] об одном из самых знаменитых турниров.

Аристократия же все касающееся турниров и рыцарских состязаний принимает как нечто в высшей степени важное — не могущее идти ни в какое сравнение с нынешними спортивными соревнованиями. Издавна существовал обычай на месте знаменитого поединка ставить памятный камень. Адам Бременский знает об одном из них, на границе Гольштинии и Вагрии, где однажды немецкий воин сразил воина венедов[7* 13]. В XV в. все еще воздвигали подобные памятники в ознаменование славных рыцарских поединков. У Сент-Омера la Croix Péerine [Крест Пилигримов] ставят в память о схватке Обурдена, внебрачного сына Сен-Поля, с испанским рыцарем во время знаменитой битвы Pas d'armes[8]* de la Péerine [Поединок у Креста Пилигримов]. Еще полстолетия спустя Баярд совершает к этому

87

кресту благочестивое паломничество перед турниром[14]. Украшения и одежды, используемые во время Pas d'armes de la Fontaine des Pleurs [Поединка у Источника Слез], были после соответствующего празднества торжественно посвящены Богоматери Булонской и развешаны в церкви[15],

Средневековый воинский спорт отличается, как это уже пояснялось, и от греческой, и от современной атлетики тем, что он гораздо более далек от природы. Напряжение битвы обостряется такими побудительными стимулами, как аристократические гордость и честь, романтически-эротическое, искусное великолепие. Все перегружено роскошью и украшательством, исполнено красочности и фантазии. Но помимо игры и телесных упражнений, это также и прикладная литература. Влечение и мечты поэтической души нуждаются в драматическом воплощении, игровом осуществлении в самой жизни. Реальность не казалась прекрасной, она была суровой, жестокой, коварной; в придворной или военной карьере не так уж много находилось места для эмоций вокруг мужества-из-любви, однако они переполняли душу, им хотели дать выход — и творили прекрасную жизнь, разыгрывая пышные игры. Элемент подлинного мужества в рыцарском турнире, вне всякого сомнения, имеет ценность не меньшую, чем в современном пятиборье. И именно ярко выраженный эротический характер турнира требовал кровавой неистовости. По своим мотивам турнир более всего напоминает состязание из древнеиндийского эпоса: центральным мотивом *Махабхараты* также является битва за женщину[9]*.

Фантазия, в которую облекался рыцарский поединок, восходила к романам о короле Артуре и в основе своей, можно сказать, воскрешала мир детских сказок: приключения, происходящие как бы во сне, с его смещением масштабов до размеров великанов и карликов; и все это — погруженное в сентиментальную атмосферу куртуазной любви.

Для Pas d'armes XV столетия искусственно создавалась вымышленная романтическая ситуация. Основа всего здесь — романтический декор с броскими названиями: la Fontaine des pleurs [Источник Слез], l'arbre Charlemagne [Древо Карла Великого]. Источник, впрочем, устраивают на самом деле[16]. И затем целый год первого числа каждого месяца у этого источника неизвестный рыцарь ставит шатер, там восседает дама (т.е. ее изображение), которая держит единорога с тремя щитами. Каждый рыцарь, если он коснется одного из щитов или же велит сделать это своему оруженосцу, свяжет себя обетом вступить с рыцарем у источника в поединок, условия которого тщательнейшим образом сформулированы в пространных chapitres [статьях], являющихся одновременно и письменным вызовом, и описанием проведения схватки[17]. Коснуться щитов мог только тот рыцарь, который находился в седле, из-за чего рыцари всегда должны были располагать лошадьми.

Бывало и по-другому: в поединке Emprise du dragon [Путы дракона] четыре рыцаря располагались на перекрестке; ни одна дама не могла миновать перекрестка, без того чтобы какой-нибудь рыцарь не сломал ради нее двух копий, в противном случае с нее брали «выкуп»[18]. Детская игра в фанты на самом деле не что иное, как сниженная и упрощенная форма все той же древней игры в войну и любовь. Не свидетельствует ли достаточно ясно об этом родстве предписание вроде следующего пункта из Chapitres de la Fontaine des pleurs: а будет кто в поединке наземь повержен, то рыцарь сей должен в течение года носить на руке золотой браслет с замком, покамест не отыщется дама, имеющая при себе от замка ключик, она же

88

и освободит его, коли он пообещает ей свою службу. А то еще рассказывают о великане, коего ведет взявший его в плен карлик; о золотом дереве и «dame de l'isle celée» [«даме с затерянного острова»] или о «noble chevalier esclave et serviteur à la belle géande à la blonde perruque, la plus grande du monde»[19] [«благородном рыцаре, пребывающем в рабстве и услужении у прекрасной великанши в белокуром парике, огромнейшей в мире»]. Анонимность рыцаря — неизменная черта подобного вымысла; это «le blanc chevalier» [«белый рыцарь»], «le chevalier mesconnu» [«неизвестный рыцарь»], «le chevalier à la pèlerine» [«рыцарь в плаще»], или же это герой романа, и тогда он зовется «рыцарем лебедя»[10]* или носит герб Ланселота, Тристана или Паламеда[11]* [20].

В большинстве случаев на всех этих поединках лежит налет меланхолии: la Fontaine des pleurs свидетельствует об этом самим названием; белое, фиолетовое и черное поле щитов усыпано белыми слезами, щитов этих касаются из сострадания к Dame de pleurs [Даме слез]. На Emprise du dragon король Рене появляется в черном (и не без оснований) — он только что перенес разлуку со своей дочерью Маргаритой, ставшей королевою Англии. Вороная лошадь покрыта черной попоной, у него черное копье и щит цвета собольего меха, по которому рассыпаны серебристые слезы. В *Arbre Charlemagne* — также золотые и черные слезы на черном и фиолетовом поле[21]. Однако все это не всегда выдержано в столь мрачных тонах. В другой раз король Рене, этот ненасытный поклонник прекрасного, несет Joyeuse garde [Веселую стражу][12]* под Сомюром. Сорок дней в построенном из дерева замке de la joyeuse garde [веселой стражи] длит он праздник со своей супругой, своей дочерью и Жанной де Лаваль, которая должна будет стать его второю женой. Для нее-то и был втайне устроен праздник: выстроен замок, расписан и украшен коврами, и все это выдержано в красном и белом. В его Pas d'armes de la bergère [Поединке пастушки] царит стиль пасторали. Представляя

пастухов и пастушек, рыцари и дамы, с посохами и волынками, облачены в серые одежды, украшенные серебром и золотом[22].

89

VI. РЫЦАРСКИЕ ОРДЕНА И РЫЦАРСКИЕ ОБЕТЫ

Грандиозная игра в прекрасную жизнь — грезу о благородной мужественности и верности долгу — имела в своем арсенале не только вышеописанную форму вооруженного состязания. Другая столь же важная форма такой игры — рыцарский орден. Хотя выявить прямую связь здесь было бы нелегко, однако же никто — во всяком случае, из тех, кому знакомы обычаи первобытных народов, — не усомнится в том, что глубочайшие корни рыцарских орденов, турниров и церемоний посвящения в рыцари лежат в священных обычаях самых отдаленных времен. Посвящение в рыцари — это этическое и социальное развитие обряда инициации, вручения оружия молодому воину. Военные игры как таковые имеют очень древнее происхождение и некогда были полны священного смысла. Рыцарские ордена не могут быть отделены от мужских союзов[1]*, бытующих у первобытных народов.

О такой связи, однако, можно говорить лишь как об одном из недоказанных предположений; дело здесь не в выдвижении некоей этнологической гипотезы, но в том, чтобы выявить идейные ценности высокоразвитого рыцарства. И станет ли кто-нибудь отрицать, что в этих ценностях присутствовали элементы достаточно примитивные?

Хотя, впрочем, в рыцарских орденах христианский элемент этого понятия настолько силен, что объяснение, исходящее из чисто средневековых церковных и политических оснований, могло бы показаться вполне убедительным, если бы мы не знали, что за всем этим — как объясняющая причина — стоят повсеместно распространенные параллели с первобытными обществами.

Первые рыцарские ордена — три наиболее известных ордена Святой Земли[2]* и три испанских ордена[3]* — возникли как чистейшее воплощение средневекового духа в соединении монашеского и рыцарского идеалов, во времена, когда битва с исламом становилась — дотоле непривычной — реальностью. Они выросли затем в крупные политические и экономические институции, в громадные хозяйственные комплексы и финансовые державы. Политические выгоды постепенно оттесняли на задний план их духовный характер, так же как и рыцарски-игровой элемент, а экономические аппетиты, в свою очередь, брали верх над политической выгодой. Когда тамплиеры и иоанниты процветали и еще даже действовали в Святой Земле, рыцарство выполняло реальные политические функции, и рыцарские ордена, как своего рода сословные организации, имели немалое значение.

90

Но в XIV и XV столетиях рыцарство означало лишь более высокий ранг в системе общественного уклада, и в более молодых рыцарских орденах элемент благородной игры, который скрыто присутствовал в самой их основе, выдвинулся на передний план. Не то чтобы они превратились только в игру. В идеале рыцарские ордена все еще были полны высоких этических и политических устремлений. Но это были мечты и иллюзии, пустые прожекты. Поразительный идеалист Филипп де Мезьер панацею от всех бед своего времени видит в создании нового рыцарского ордена, которому он дает название Ordre de la Passion[1] [орден Страстей Господних], и намерен принимать туда лиц всех сословий. Впрочем, крупнейшие рыцарские ордена времен крестовых походов также извлекали выгоду из участия в них простолюдинов. Аристократия, по Мезьеру, должна была дать гроссмейстера и рыцарей, духовенство — патриарха и его викарных епископов[4]*, торговый люд — братьев, крестьяне и ремесленники — слуг. Таким образом, орден станет прочным сплавом всех сословий для достижения великой цели — борьбы с турками. Орден предусматривает принятие четырех обетов. Двух уже существующих, общих для монахов и рыцарей духовных орденов: бедности и послушания. Однако вместо безусловного безбрачия Филипп де Мезьер выдвигает требование супружеского целомудрия; он хочет допустить брак, исходя при этом из чисто практических соображений: этого требует ближневосточный климат и к тому же это сделает орден более привлекательным. Четвертый обет прежним орденам незнаком; это summa perfectio, высшее личное совершенство. Так в красочном образе рыцарского ордена соединялись воедино все идеалы; от выдвижения политических планов до стремления к спасению души.

Слово «ordre» сочетало в себе нераздельное множество значений: от понятия высочайшей святыни — до весьма трезвых представлений о принадлежности к той или иной группе. Этим словом обозначалось общественное состояние, духовное посвящение и, наконец, монашеский и рыцарский орден. То, что в понятии «ordre» (в значении «рыцарский орден») действительно видели некий духовный смысл, явствует из того факта, что в этом самом значении употребляли также слово «religio», которое, очевидно, должно относиться исключительно к духовному ордену[5]*. Шателлен называет Золотое Руно «une religion», как если бы он говорил о монашеском ордене, и всегда подчеркивает свое отношение к нему как к священной

мистерии[2]. Оливье де ла Марш называет некоего португальца «chevalier de-la religion de Avys»[6]* [3], О благочестии, внутренне присущем ордену Золотого Руна, свидетельствует не только почтительно трепещущий Шателлен, этот помпезный Полоний; в ритуале ордена посещение церкви и хождение к мессе занимают весьма важное место, рыцари располагаются в креслах каноников, поминовение усопших членов ордена проходит по строгому церковному чину.

Нет поэтому ничего удивительного в том, что рыцарский орден воспринимался как крепкий, священный союз. Рыцари ордена Звезды, учрежденного королем Иоанном II, обязаны были при первой же возможности выйти из других орденов, если они к таковым принадлежали[4]. Герцог Бедфордский пытается сделать кавалером ордена Подвязки юного Филиппа Бургундского, дабы тем самым еще более закрепить его преданность Англии; Филипп, однако же, понимая, что в этом случае он навсегда будет привязан к королю Англии, находит возможность вежливо уклониться от этой чести[5]. Когда же орден Подвязки позднее принимает Карл Смелый, и даже

91

носит его, Людовик XI рассматривает это как нарушение соглашения в Перонне, препятствовавшее герцогу Бургундскому без согласия короля вступать в союз с Англией[6]. Английский обычай не принимать иностранных орденов можно рассматривать как закрепленный традицией пережиток, оставшийся от убеждения, что орден обязывает к верности тому государю, который им награждает.

Несмотря на всю эту пылкость, при дворах XIV—XV вв. тем не менее сознавали, что в пышно разработанных ритуалах новых рыцарских орденов многие видели не что иное, как пустую забаву. К чему бы тогда постоянные выразительные уверения, что все это предпринимается исключительно ради высоких и ответственных целей? Высокородный герцог Филипп Бургундский основывает Toison d'or [орден Золотого Руна], судя по стихам Мишо Тайевана,

«Non point pour jeu ne pour esbatement,	[«Не для того, чтоб прочим быть под стать,
Mais à la fin que soit attribuée	Не для игры отнюдь или забавы,
Loenge à Dieu trestout premièrement	Но чтобы Господу хвалу воздать
Et aux bons, gloire et haulte renommée»[7]	И чая верным — почести и славы»].

Гийом Филятр в начале своего труда о Золотом Руне обещает разъяснить назначение этого ордена, дабы все убедились, что это отнюдь не пустая забава или нечто не заслуживающее большого внимания. Ваш отец, . обращается он к Карлу Смелому, «n'a pas, comme dit est, en vain instituée ycelle ordre»[8] [«учредил орден сей отнюдь не напрасно, как говорят некоторые»].

Подчеркивать высокие цели Золотого Руна было совершенно необходимо, если орден хотел обеспечить себе то первенство, которого требовало честолюбие Филиппа Бургундского. Ибо учреждать рыцарские ордена с середины XIV в. все более входит в моду. Каждый государь должен был иметь свой собственный орден; не оставалась в стороне и высшая аристократия. Это маршал Бусико со своим Ordre de la Dame blanche à l'escu verd в защиту благородной любви и притесняемых женщин. Это король Иоанн с его Chevaliers Nostre Dame de. la Noble Maison [рыцарями Богоматери Благородного Дома] (1351 г.) — орден из-за его эмблемы обычно называли орденом Звезды. В Благородном Доме в Сент-Уане, близ Сен-Дени, имелся table d'oneur [стол почета], за которым во время празднеств должны были занимать места из числа самых храбрых три принца, три рыцаря со знаменем (bannerets) и три рыцаря-постуланта (bachelers)[7]*. Это Петр Лузиньян с его орденом Меча, требовавшим от своих кавалеров чистой жизни и ношения многозначительного символа в виде золотой цепи, звенья которой были выполнены в форме буквы «S», что обозначало silence [молчание]. Это Амедей Савойский с Annonciade [орденом Благовещения]; Людовик Бурбонский с орденом Золотого Щита и орденом Чертополоха; чаявший императорской короны Ангерран де Куси с орденом Перевернутой Короны; Людовик Орлеанский с орденом Дикобраза; герцоги Баварские, графы Голландии и Геннегау[8]* с их орденом Святого Антония, Т-образным крестом и колокольцем, привлекающим внимание на стольких портретах[9]. Присущий рыцарскому ордену характер фешенебельного клуба выявляют путевые заметки швабского рыцаря Йорга фон Эхингена. Все князья и

92

сеньоры, владения которых он посетил, предлагали ему участвовать в их Gesellschaft, ritterliche Gesellschaft, Ordensgesellschaft[10] [обществе, рыцарском обществе, орденском обществе] — так именует он ордена.

Порой новые ордена учреждали, чтобы отпраздновать то или иное событие, как, например, возвращение Людовика Бурбонского из английского плена; иногда преследовали также побочные политические цели — как это было с основанным Людовиком Орлеанским орденом Дикобраза, обращавшим свои иглы против Бургундии; иной раз ощутимо перевешивал благочестивый характер нового ордена (что,

впрочем, всегда принималось во внимание) — как это было при учреждении ордена Святого Георгия во Франш-Конте, когда Филибер де Миолан вернулся с Востока с мощами этого святого; в некоторых случаях — это не более чем братство для взаимной защиты: орден Борзой Собаки, основанный дворянами герцогства Бар в 1416 г.

Причину наибольшего успеха ордена Золотого Руна по сравнению со всеми прочими выявить те столь уж трудно. Богатство Бургундии — вот в чем было все дело. Возможно, особая пышность, с которой были обставлены церемонии этого ордена, и счастливый выбор его символа также внесли свою долю. Первоначально с Золотым Руном связывали лишь воспоминание о Колхиде. Миф о Ясоне был широко известен; его пересказывает пастух в одной из пастурелей[9]* Фруассара[11]. Однако герой мифа Ясон внушал некоторые опасения: он не сохранил своей верности и эта тема могла послужить поводом для неприятных намеков на политику Бургундии по отношению к Франции. У Алена Шартье мы читаем:

«A Dieu et aux gens detestable	[«Для Бога и людей презренны
Est menterie et trahison,	Идущие, поправ закон,
Pour ce n'est point mis à la table	Путем обмана и измены, —
Des preux l'image de Jason,	К отважных лику не причтен
Qui pour emporter la toison	Руно колхидское Ясон
De Colcos se veult parjurer.	Похитивший неправдой лишь.
Larrecin ne se peult celer»[12]	Покражу все ж не утаишь»].

Но вскоре Жан Жермен, ученый епископ Шалонский и канцлер этого ордена, обратил внимание Филиппа Бургундского на шерсть, которую расстелил Гедеон и на которую выпала роса небесная[13]. Это было весьма счастливой находкой, ибо в руне Гедеоновом видели один из ярких символов тайны зачатия Девы Марии. И вот библейский герой, как патрон ордена Золотого Руна, начал теснить язычников, и Жан дю Клерк даже утверждает, что Филипп намеренно не избрал Ясона, поскольку тот нарушил обет сохранения верности[14]. Gedeonis signa [Знаками Гедеона] называет орден один панегирист Карла Смелого[15], тогда как другие, как, например, хронист Теодорик Паули, все еще продолжают говорить о Vellus Jasonis [Руне Ясона]. Епископ Гийом Филятр, преемник Жана Жермена в качестве канцлера ордена, превзошел своего предшественника и отыскал в Писании еще четыре руна сверх уже упомянутых. В этой связи он называет Иакова, Месу, царя Моавитского, Иова и царя Давида[16]. По его мнению, руно во всех этих случаях воплощало собой добродетель — каждому из шести хотел бы он посвятить отдельную книгу. Без сомнения, это было overdoing it [уж слишком]; у Филятра пестрые овцы Иакова фигурируют как символ justitia [справедливости][17], а вообще-то он просто-напросто взял все те места из *Вульгаты,* где встречается слово vellus [руно, шерсть], — примечательный

пример податливости аллегории. Нельзя сказать, однако, что эта идея пользовалась сколько-нибудь прочным успехом.

Одна из черт в обычаях рыцарских орденов заслуживает внимания тем, что свидетельствует о свойственном им характере примитивной и священной игры. Наряду с рыцарями в орден входят и служащие: канцлер, казначей, секретарь и, наконец, герольдмейстер со штатом герольдов и свиты. Эти последние, более всего занятые устроением и обслуживанием благородной рыцарской забавы, носят имена, наделенные особым символическим смыслом. Герольдмейстер ордена Золотого Руна носит имя Toison d'or — как Жан Лефевр де Сен-Реми, а также Николаас ван Хамес, известный по нидерландскому «Союзу благородных»[10]* в 1565 г. Имена герольдов повторяют обычно названия земель их сеньоров: Шароле, Зеландии, Берри, Сицилии, Австрии. Первый из оруженосцев получает имя Fusil [Огниво] — по кремню в орденской цепи, эмблеме Филиппа Доброго. Другие носят романтически звучные имена (Montreal), названия добродетелей (Persévérance (Настойчивость]) или же имена-аллегории, заимствованные из *Романа о розе,* такие, как Humble Requeste, Doulce Pensée, Léal Poursuite [Смиренная Просьба, Сладостная Мысль, Дозволенное Преследование]. В Англии до сего дня есть герольдмейстеры Garter, Norroy [Подвязка, Нормандия], оруженосец Rouge Dragon [Красный Дракон]; в Шотландии — герольдмейстер Lyon [Лев], оруженосец Unicorn [Единорог] и т.п. Во времена больших празднеств гроссмейстер ордена окропляет вином и торжественно нарекает этими именами оруженосцев — или же меняет их имена при возведении в более высокий ранг[18].

Обеты, налагаемые рыцарским орденом, суть не что иное, как прочная коллективная форма индивидуального рыцарского обета совершить тот или иной подвиг. Пожалуй, именно здесь основы рыцарского идеала в их взаимосвязи постигаются наилучшим образом. Тот, кто мог бы счесть простым совпадением близость к примитивным обычаям таких вещей, как посвящение в рыцари, рыцарские ордена, турниры, обнаружит в церемонии принятия рыцарского обета черты варварского характера с такой наглядностью, что малейшие сомнения тут же исчезнут. Это настоящие пережитки прошлого, параллелями которых являются «вратам» [1 1*]

древних индусов, назорейство[1 2*] у иудеев и, пожалуй, наиболее непосредственно, обычаи норманнов, о которых повествуется в сагах.

Здесь, однако, перед нами не этнологическая проблема, но вопрос о том, какое же значение имели рыцарские обеты в духовной жизни позднего Средневековья. Значение их, пожалуй, было троякое: прежде всего религиозное, ставящее в один ряд рыцарский и духовный обеты; по своему содержанию и целенаправленности рыцарский обет мог носить романтико-эротический характер; наконец, такой обет мог быть низведен до уровня придворной игры, и значение его в этом случае не выходило за пределы легкой забавы. В действительности все эти три значения нераздельны; самая идея обета колеблется между высоким стремлением посвятить свою жизнь служению некоему серьезному идеалу — и высокомерной насмешкой над расточительными светскими играми, где мужество, любовь и даже государственные интересы превращались лишь в средство увеселения. И все же игровой элемент, несомненно, здесь перевешивает: придворным празднествам обеты придают дополнительный блеск. Однако они все еще соотносятся с серьезными военными предприятиями: с вторжением Эдуар-

94

да III во Францию, с планом крестового похода, занимавшим Филиппа Доброго.

Все это производит на нас то же впечатление, что и турниры: изысканная романтика Pas d'armes кажется нам подержанной и безвкусной; столь же пустыми и фальшивыми кажутся обеты «цапли», «фазана», «павлина»[13*]. Если только мы забудем о страстях, кипевших при этом. Подобная греза о прекрасной жизни пронизывала празднества и все прочие формы флорентийской жизни времен Козимо, Лоренцо и Джулиано Медичи. Там, в Италии, она претворилась в вечную красоту, здесь ее чарам следуют люди, живущие во власти мечтаний.

Соединение аскезы и эротики, лежащее в основе фантазии о герое, освобождающем деву или проливающем за нее свою кровь — этот лейтмотив турнирной романтики, — проявляется в рыцарском обете в иной форме и, пожалуй, даже еще более непосредственно. Шевалье де ла Тур Ландри в поучении своим дочерям рассказывает о диковинном ордене влюбленных, ордене благородных кавалеров и дам, существовавшем во времена его юности в Пуату и некоторых других местах. Они именовали себя Galois et Galoises[19] [Воздыхатели и Воздыхательницы] и придерживались «une ordonnance moult sauvaige» [«весьма дикого устава»], наиболее примечательной особенностью которого было то, что летом должны были они, кутаясь в шубы и меховые накидки, греться у зажженных каминов, тогда как зимою не надевать ничего, кроме обычного платья без всякого меха, ни шуб, ни пальто, ни прочего в этом же роде; и никаких головных уборов, ни перчаток, ни муфт, невзирая на холод. Зимою устилали они землю зелеными листьями и укрывали дымоходы зелеными ветвями; на ложе свое стелили они лишь тонкое покрывало. В этих странных причудах — столь диковинных, что описывающий их едва может такое помыслить, — трудно увидеть что-либо иное, нежели аскетическое возвышение любовного пыла. Пусть даже все здесь не очень ясно и, скорее всего, сильно преувеличено, однако только тот, кто совершенно лишен малейших познаний в области этнологии, может счесть эти сведения досужими излияниями человека, на старости лет предающегося воспоминаниям[20].

Примитивный характер ордена Galois et Galoises подчеркивается также правилом, требующим от супруга, к которому такой Galois заявится в гости, тотчас же предоставить в его распоряжение дом и жену, отправившись, в свою очередь, к его Galoise; если же он этого не сделает, то тем самым навлечет на себя величайший позор. Многие члены этого ордена, как свидетельствует шевалье де ла Тур Ландри, умирали от холода: «Si doubte moult que ces Galois et Galoises qui moururent en cest estât et en cestes amouretes furent martirs d'amours»[21] [«Немало подозреваю, что сии Воздыхатели и Воздыхательницы, умиравшие подобным образом и в подобных любовных забавах, были мучениками любви»].

Можно назвать немало примеров, иллюстрирующих примитивный характер рыцарских обетов. Взять хотя бы стихи, описывающие «Le Vœu du Héron» [«Обет цапли»], дать который Робер Артуа вынудил короля Эдуарда III и английских дворян, поклявшихся в конце концов начать войну против Франции. Это рассказ не столь уж большой исторической ценности, но дух варварского неистовства, которым он дышит, прекрасно подходит для того, чтобы познакомиться с сущностью рыцарского обета.

Граф Солсбери во время пира сидит у ног своей дамы. Когда наступает его очередь дать обет, он просит ее коснуться пальцем его правого глаза.

95

О, даже двумя, отвечает она и прижимает два своих пальца к правому глазу рыцаря. «Belle, est-il bien clos?» — вопрошает он. — «Oyl, certainement!» [«Закрыт, краса моя?» <...> — «Да, уверяю Вас!»] — «Ну что же, — восклицает Солсбери, — клянусь тогда всемогущим Господом и Его сладчайшей Матерью, что отныне не открою его, каких бы мучений и боли мне это не стоило, пока не разожгу пожара во Франции, во вражеских землях, и не одержу победы над подданными короля Филиппа».

«Or aviegne qu'aviegne, car il n'est autrement.
— Adonc osta son doit la puchelle au cors gent,
Et li iex clos demeure, si que virent la gent» 2 2

[«Так по сему и быть. Все умолкают враз.
Вот девичьи персты освобождают глаз,
И то, что сомкнут он, всяк может зреть тотчас»].

Фруассар знакомит нас с тем, как этот литературный мотив воплощается в реальности. Он рассказывает, что сам видел английских рыцарей, прикрывавших один глаз тряпицею во исполнение данного ими обета взирать на все лишь единственным оком, доколе не свершат они во Франции доблестных подвигов[23].

Дикарскими отголосками варварского отдаленного прошлого звучит в *Le Vœu du Héron* обет Жеана де Фокемона. Его не остановит ни монастырь, ни алтарь, он не пощадит ни женщины на сносях, ни младенца, ни друга, ни родича, дабы послужить королю Эдуарду. После всех и королева, Филиппа Геннегауская, испрашивает дозволения у супруга также принести свою клятву.

«Adonc, dist la roine, je sai bien, que piecha
Que sui grosse d'enfant, que mon corps senti l'a.

Encore n'a il gaires, qu'en mon corps se tourna.

Et je voue et prometh a Dieu qui me créa...
Que ja li fruis de moi de mon corps n'istera,
Si m'en ares menée ou païs par dé-là
Pour avanchier le veu que vo corps voués a;
Et s'il en voelh isir, quant besoins n'en sera,
D'un grant coutel d'achier li miens corps s'ochira;
Serai m'asme perdue et li fruis périra!»

[«Речь королева так вела им: из примет
Узнала плоть моя, дитя во мне растет.

Чуть зыблется оно, не ожидая бед.

Но я клянусь Творцу и приношу обет...
Плод чрева моего не явится на свет,
Доколе же сама, в те чужды земли вшед,
Я не узрю плоды обещанных побед;
А коль рожу дитя, то этот вот стилет
Жизнь и ему, и мне без страха пресечет;
Пусть душу погублю и плод за ней вослед!»]

В молчанье все содрогнулись при столь богохульном обете. Поэт говорит лишь:

«Et quant li rois l'entent, moult forment l'en pensa,

Et dist: certainement, nuls plus ne vouera»

[«На те слова король задумался в ответ

И вымолвить лишь мог: сей клятвы большей — нет»].

96

В обетах позднего Средневековья особое значение все еще придается волосам и бороде, неизменным носителям магической силы. Бенедикт XIII, авиньонский Папа и, по сути, тамошний затворник, в знак траура клянется не подстригать бороду, покамест не обретет свободу[24]. Когда Люме, предводитель гёзов[14]*, дает подобный обет как мститель за графа Эгмонта, мы видим здесь последние отзвуки обычая, священный смысл которого уходит в далекое прошлое.

Значение обета состояло, как правило, в том, чтобы, подвергая себя воздержанию, стимулировать тем самым скорейшее выполнение обещанного. В основном это были ограничения, касавшиеся принятия пищи. Первым, кого Филипп де Мезьер принял в свой орден Страстей Господних, был поляк, который в течение девяти лет ел и пил стоя[25]. Бертран дю Геклен также скор на обеты такого рода. Когда некий английский воин вызывает его на поединок, Бертран объявляет, что встретится с ним лишь после того, как съест три миски винной похлебки во имя Пресвятой Троицы. А то еще он клянется не брать в рот мяса и не снимать платья, покуда не овладеет Монконтуром. Или даже вовсе не будет ничего есть до тех пор, пока не вступит в бой с англичанами[26].

Магическая основа такого поста, разумеется, уже не осознается дворянами XIV столетия. Для нас эта магическая подоплека предстает прежде всего в частом употреблении оков как знака обета. 1 января 1415 г. герцог Иоанн Бурбонский, «désirant eschiver oisiveté, pensant y acquérir bonne renommée et la grâce de la très-belle de qui nous sommes serviteurs» [«желая избежать праздности и помышляя стяжать добрую славу и милость той прекраснейшей, коей мы служим»], вместе с шестнадцатью другими рыцарями и оруженосцами дает обет в течение двух лет каждое воскресенье носить на левой ноге цепи, подобные тем, какие надевают на пленников (рыцари — золотые, оруженосцы — серебряные), пока не отыщут они шестнадцати рыцарей, пожелающих сразиться с ними в пешем бою «à outrance»[27] [«до последнего»]. Жак де Лален встречает в 1445 г. в Антверпене сицилийского рыцаря Жана де Бонифаса, покинувшего Арагонский двор в качестве «chevalier aventureux» [«странствующего рыцаря, искателя приключений»]. На его левой ноге — подвешенные на золотой цепи оковы, какие надевали рабам, — «emprise» [«путы»] — в знак того, что он желает сразиться с кем-либо[28]. В романе о *Petit Jehan de Saintré* [Маленьком *Жане из Сэнтре*] рыцарь Луазланш носит по золотому кольцу на руке и ноге, каждое на золотой цепочке, пока не встретит рыцаря, который «разрешит» его от emprise[29]. Это так и называется — «délivrer» [«снять путы»]; их касаются «pour chevalerie» [«в рыцарских играх»], их срывают, если речь идет о жизни и смерти. Уже Ла Кюрн де Сент-Пале отметил, что, согласно Тациту, совершенно такое же употребление уз встречалось у древних хаттов[15]* [30]. Вериги, которые

носили кающиеся грешники во время паломничества, а также кандалы, в которые заковывали себя благочестивые подвижники и аскеты, неотделимы от emprises средневековых рыцарей.
То, что нам являют знаменитые торжественные обеты XV в., в особенности такие, как Vœux du Faisan [Обеты фазана] на празднестве при дворе Филиппа Доброго в Лилле в 1454 г. по случаю подготовки к крестовому походу, вряд ли есть что-либо иное, нежели пышная придворная форма. Нельзя, однако, сказать, что внезапное желание дать обет в случае необходимости и при сильном душевном волнении утратило сколько-нибудь за-

97

метно свою прежнюю силу. Принесение обета имеет столь глубокие психологические корни, что становится независимым и от веры, и от культуры. И все же рыцарский обет как некая культурная форма, как некий обычай, как возвышенное украшение жизни переживает в условиях хвастливой чрезмерности Бургундского двора свою последнюю фазу.
Ритуал этот, вне всякого сомнения, весьма древний. Обет приносят во время пира, клянутся птицей, которую подают к столу и затем съедают. У норманнов — это круговая чаша, с принесением обетов во время жертвенной трапезы, праздничного пира и тризны; в одном случае все притрагиваются к кабану, которого сначала доставляют живьем, а затем уже подают к столу[31]. В бургундское время эта форма также присутствует: живой фазан на знаменитом пиршестве в Лилле[32]. Обеты приносят Господу и Деве Марии, дамам и дичи[33]. По-видимому, мы смело можем предположить, что божество здесь вовсе не является первоначальным адресатом обетов: и действительно, зачастую обеты 'дают только дамам и птице. В налагаемых на себя воздержаниях не слишком много разнообразия. Чаще всего дело касается еды или сна. Вот рыцарь, который не будет ложиться в постель по субботам — до тех пор, пока не сразит сарацина; а также не останется в одном и том же городе более пятнадцати дней кряду. Другой по пятницам не будет задавать корм своему коню, пока не коснется знамени Великого Турки. Еще один добавляет аскезу к аскезе: никогда не наденет он панциря, не станет пить вина по субботам, не ляжет в постель, не сядет за стол и будет носить власяницу. При этом тщательно описывается способ, каким образом будет совершен обещанный подвиг[34].
Но насколько это серьезно? Когда мессир Филипп По дает обет на время турецкого похода оставить свою правую руку не защищенной доспехом, герцог велит к этой (письменно зафиксированной) клятве приписать следующее: «Ce n'est pas le plaisir de mon très redoubté seigneur, que messire Phelippe Pot voise en sa compaignie ou saint voyage qu'il a voué le bras désarmé; mais il est content qu'il voist aveuc lui armé bien et soufisamment, ainsy qu'il appartient»[35] [«Не угодно будет грозному моему господину, чтобы мессир Филипп По сопутствовал ему в его священном походе с незащищенной, по обету, рукою; доволен будет он, коли тот последует за ним при доспехах, во всеоружии, как то ему подобает»]. Так что на это, кажется, смотрели серьезно и считались с возможной опасностью. Всеобщее волнение царит в связи с клятвою самого герцога[36].
Некоторые, более осторожные, дают условные обеты, одновременно свидетельствуя и о серьезности своих намерений, и о стремлении ограничиться одной только красивою формой[37]. Подчас это приближается к шуточному пари, — вроде того, когда между собою делят орех-двойчатку, бледный отголосок былых обетов[38]. Элемента насмешки не лишен и гневный Vœu du héron: ведь Робер Артуа предлагает королю, выказавшему себя не слишком воинственным, цаплю, пугливейшую из птиц. Когда Эдуард принимает обет, все смеются, Жан де Бомон — устами которого произносятся приведенные выше слова[39] из *Vœu du héron,* слова, тонкой насмешкой прикрывающие эротический характер обета, произнесенного за бокалом вина и в присутствии дам, — согласно другому рассказу, при виде цапли цинично клянется служить тому господину, от коего может он ожидать более всего денег и иного добра. На что английские рыцари разражаются хохотом[40]. Да и каким, несмотря на помпезность, с которой

98

давали Vœux du faisan, должно было быть настроение пирующих, когда Женне де Ребревьетт клялся, что если он не добьется благосклонности своей дамы сердца перед отправлением в поход, то по возвращении с Востока он женится на первой же даме или девице, у которой найдется двадцать тысяч крон... «se elle veult»[41] [«коль она пожелает»]. И этот же Ребревьетт пускается в путь как «povre escuier» [«бедный оруженосец»] на поиски приключений и сражается с маврами при Гренаде и Сете
Так усталая аристократия смеется над собственными идеалами. Когда с помощью всех средств фантазии и художества она пышно нарядила и щедро украсила страстную мечту о прекрасной жизни, мечту, которую она облекла пластической формой, именно тогда она решила, что жизнь собственно, не так уже прекрасна. И она стала смеяться.

99

VII. ЗНАЧЕНИЕ РЫЦАРСКОГО ИДЕАЛА В ВОЙНЕ И ПОЛИТИКЕ

Пустая иллюзия, рыцарское величие, мода и церемониал, пышная и обманчивая игра! Действительная история позднего Средневековья — по мнению историка, который, основываясь на документах, прослеживает развитие хозяйственного уклада и государственности, — мало что сможет извлечь из фальшивого рыцарского Ренессанса, этого ветхого лака, уже отслоившегося и осыпавшегося. Люди, делавшие историю, были отнюдь не мечтателями. Это расчетливые, трезвые государственные деятели и торговцы, будь то князья, дворяне, прелаты и бюргеры.

Конечно, они и в самом деле были такими. Однако мечту о прекрасном, грезу о высшей, благородной жизни история культуры должна принимать в расчет в той же мере, что и цифры народонаселения и налогообложения. Ученый, исследующий современное общество путем изучения роста банковских операций и развития транспорта, распространения политических и военных конфликтов, по завершении таких исследований вполне мог бы сказать: я не заметил почти ничего, что касалось бы музыки; судя по всему, она не так уж много значила в культуре данной эпохи.

То же самое происходит и тогда, когда нам предлагают историю Средних веков, основанную только на официальных документах и сведениях экономического характера. Кроме того, может статься, что рыцарский идеал, каким бы наигранным и обветшавшим ни сделался он к этому времени, все еще продолжал оказывать влияние на чисто политическую историю позднего Средневековья — и к тому же более сильное, чем обычно предполагается.

Чарующая власть аристократических форм жизненного уклада была столь велика, что бюргеры также перенимали их там, где это было возможно. Отец и сын Артевелде для нас истинные представители третьего сословия, гордые своим бюргерством и своей простотою. И что же? Филипп Артевелде, оказывается, держался по-княжески; он велел шпильманам[1]* изо дня в день играть перед его домом; подавали ему на серебре, как если бы он был графом Фландрии; одевался он в пурпур и «menu vair» [«веверицу» (горностай)], словно герцог Брабантский или граф Геннегауский; выход совершал, словно князь, причем впереди несли развернутый флаг с его гербом, изображавшим соболя в трех серебряных шапках[1]. Не кажется ли нам более чем современным Жак Кёр, денежный магнат XV в., выдающийся финансист Карла VII? Но если верить жизнеописанию Жака де Лалена, великий банкир проявлял повышенный интерес к деяниям этого героя Геннегау, уподоблявшегося старомодным странствующим рыцарям[2].

100

Все повышенные формальные запросы быта буржуа нового времени основываются на подражании образу жизни аристократии. Как хлеб, сервируемый на салфетках, да и само слово «serviette» ведут свое происхождение от придворных обычаев Средневековья[2]* [3], так остротам и шуткам на буржуазной свадьбе положили начало грандиозные лилльские «entremets». Для того чтобы вполне уяснить культурно-историческое значение рыцарского идеала, нужно проследить его на протяжении времен Шекспира и Мольера вплоть до современного понятия «джентльмен».

Здесь же речь идет только о том, каково было воздействие этого идеала на действительность в эпоху позднего Средневековья. Правда ли, что политика и военное искусство позволяли в какой-то степени господствовать в своей сфере рыцарским представлениям? Несомненно. И проявлялось это если не в достижениях, то, уж во всяком случае, в промахах. Подобно тому как трагические заблуждения нашего времени проистекают из заблуждений национализма и высокомерного пренебрежения к иным формам культуры, грехи Средневековья нередко коренились в рыцарских представлениях. Разве не лежит идея создания нового бургундского государства — величайшая ошибка, которую только могла сделать Франция, — в традициях рыцарства? Незадачливый рыцарь король Иоанн в 1363 г. дарует герцогство своему младшему сыну, который не покинул его в битве при Пуатье, тогда как старший бежал. Таким же образом известная идея, которая должна была оправдывать последующую антифранцузскую политику бургундцев в умах современников, — это месть за Монтеро, защита рыцарской чести. Конечно, все это может быть также объявлено расчетливой и даже дальновидной политикой; однако это не устранит того факта, что указанный эпизод, случившийся в 1363 г., имел вполне определенное значение в глазах современников и запечатлен был в виде вполне определенного образа: рыцарской доблести, получившей истинно королевское вознаграждение. Бургундское государство и его быстрый расцвет есть продукт политических соображений и целенаправленных трезвых расчетов. Но то, что можно было бы назвать «бургундской идеей», постоянно облекается в форму рыцарского идеала. Прозвища герцогов: Sans peur [Бесстрашный], le Hardi [Смелый], Qui qu'en hongne [Да будет стыдно тому (кто плохо об этом подумает)] для Филиппа, измененное затем на le Bon [Добрый], — специально изобретались придворными литераторами, с тем чтобы окружить государя сиянием рыцарского идеала[4].

Крестовый поход! Иерусалим! — вот что было тогда величайшим политическим устремлением, неразрывно связанным с рыцарским идеалом. Именно так все еще формулировалась эта мысль, которая как высшая

политическая идея приковывала к себе взоры европейских государей и по-прежнему побуждала их к действию. Налицо был странный контраст между реальными политическими интересами — и отвлеченной идеей. Перед христианским миром XIV—XV вв. с беспощадной необходимостью стоял восточный вопрос: отражение турок, которые уже взяли Адрианополь (1378 г.) и уничтожили Сербское королевство (1389 г.). Над Балканами нависла опасность. Но первоочередная, наиболее неотложная политика европейских дворов все еще определялась идеей крестовых походов. Турецкий вопрос воспринимался не более как часть великой священной задачи, которую не смогли выполнить предки: освобождение Иерусалима,

В этой мысли рыцарский идеал выдвигался на первое место: здесь он мог, должен был оказывать особенно устойчивое воздействие. Ведь рели-

101

гиозное содержание рыцарского идеала находило здесь свое высшее обетование, и освобождение Иерусалима виделось не иначе как священное, благородное рыцарское деяние. Именно тем, что религиозно-рыцарский идеал в столь большой степени влиял на выработку восточной политики, можно с определенной уверенностью объяснить незначительные успехи в отражении турок. Походы, в которых прежде всего требовался трезвый расчет и тщательная подготовка, замышлялись и проводились в нетерпеньи и спешке, так что вместо спокойного взвешивания того, что могло быть достигнуто, стремились к осуществлению романтических планов, оказывавшихся тщетными, а нередко и пагубными. Катастрофа при Никополисе в 1396 г. показала, сколь опасно было затевать настоятельно необходимую экспедицию против сильного и боеспособного врага по типу одного из тех рыцарских походов в Литву или Пруссию, которые предпринимались, чтобы убить сколько-то жалких язычников. Кем же разрабатывались планы крестовых походов? Мечтателями вроде Филиппа де Мезьера, который занимался этим в течение всей своей жизни; людьми, витавшими в мире политических фантазий; именно таким, при всей своей хитроумной расчетливости, был и Филипп Добрый.

Короли все еще считали освобождение Иерусалима своей неизменной жизненной целью. В 1422г. король Англии Генрих V был при смерти. Молодой завоеватель Руана и Парижа ждал кончины в самый разгар своей деятельности, навлекшей столько бедствий на Францию. И вот уже лекари объявляют, что ему не прожить и двух часов; появляется священник, готовый его исповедовать, здесь же и другие прелаты. Читаются семь покаянных псалмов, и после слов: «Bénigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion, ut aedificentur mûri Jerusalem» [«Облагодетельствуй, Господи, по благословению Твоему Сион; воздвигни стены Иерусалима» (Пс., 50, 20)] — король приказывает остановиться и во всеуслышание объявляет, что намерением его было после восстановления мира во Франции отправиться на завоевание Иерусалима, «se ce eust esté le plaisir de Dieu son créateur de le laisser vivre son aage» [«когда бы Господу, его сотворившему, угодно было дать ему дожить свои лета»]. Вымолвив это, велит он продолжать чтение и вскорости умирает[5].

Крестовый поход давно уже превратился в предлог для увеличения чрезвычайных налогов; Филипп Добрый широко этим пользовался. Но не только лицемерное корыстолюбие герцога порождало все эти планы[6]. Здесь смешивались серьезные намерения и желание использовать этот в высшей степени необходимый и вместе с тем в высшей степени рыцарский план для того, чтобы обеспечить себе славу спасителя христианского мира, опередив более высоких по рангу королей Франции и Англии. Le voyage de Turquie [Турецкий поход] оставался козырем, который так и не довелось пустить в ход. Шателлен всячески старается подчеркнуть, что герцог относился к делу весьма серьезно, однако... имелись важные соображения, препятствовавшие осуществлению его замыслов: время для похода не подоспело, влиятельные лица не были уверены, что государь в его возрасте способен на столь опасное предприятие, угрожавшее как его владениям, так и династии. Несмотря на посланное Папой знамя крестового похода, с почестями встреченное Филиппом в Гааге и развернутое в торжественном шествии; несмотря на множество обетов, данных на празднестве в Лилле и после него; несмотря на то что Жоффруа де Туази изучал сирийские гавани, Жан Шевро, епископ Турне, занимался сбором пожертвований,

102

Гийом Филятр уже держал наготове все свое снаряжение и даже суда, потребные для похода, были уже изъяты у их владельцев, повсюду царило убеждение в том, что похода не будет[7]. Обет самого герцога, данный им в Лилле, также звучал неопределенно: он отправится в поход при условии, что земли, кои вверил ему Господь, пребудут в мире и безопасности[8].

Обстоятельно подготавливаемые и шумно возвещаемые военные предприятия, не говоря уже о крестовом походе как идеале, затеи, из которых либо вовсе ничего не выходило, либо выходило весьма немного, похоже, становятся в это время излюбленным видом политического бахвальства: таков в 1383 г. крестовый поход англичан против Фландрии; в 1387 г. — поход Филиппа Храброго против Англии, когда великолепный флот, уже готовый к отплытию, стоял в гавани Слёйса; или в 1391 г. — поход Карла VI против Италии.

Совершенно особой формой рыцарской фикции в целях политической рекламы были дуэли, на которые то и дело одни государи вызывали других, но которые в действительности так никогда и не происходили. Ранее я

уже отмечал, что разногласие между отдельными государствами в XV в. воспринималось все еще как распря между партиями, как личная «querelle» [перебранка, тяжба][9]. Такова «la querelle des Bourguignons» [«междоусобица бургиньонов»]. Что могло быть более естественным, чем поединок между двумя владетельными князьями? О желательности таких поединков заговаривают, касаясь политики, где-нибудь в вагоне поезда иной раз и в наши дни. И действительно, такое решение вопроса, удовлетворяющее как примитивному чувству справедливости, так и рыцарской фантазии, всегда казалось возможным. Когда читаешь о тщательнейших приготовлениях к тому или иному высокому поединку, спрашиваешь себя в недоумении, что же это все-таки было: изящная игра, сознательное притворство, поиски прекрасного в жизни — или же сиятельные противники на самом деле ждали настоящей схватки? Вне всякого сомнения, историографы того времени все это воспринимали всерьез, так же как и сами воинственные государи. В 1283 г. в Бордо все уже было устроено для поединка между Карлом Анжуйским и Петром Арагонским[3*] . В 1383 г. Ричард II поручает своему дяде Джону Ланкастеру вести переговоры о мире с королем Франции и в качестве наиболее подобающего решения предложить поединок между двумя монархами или же между Ричардом и его тремя дядьями, *с* одной стороны, и Карлом и его тремя дядьями — с другой[4*] [10]. Монстреле в самом начале своей хроники много места отводит вызову короля Генриха IV Английского Людовиком Орлеанским[11]. Хамфри Глостер в 1425 г. получает вызов от Филиппа Доброго, способного как никто взяться за эту светскую тему, используя средства, которые предоставляли ему его богатство и пристрастие к роскоши. Вызов со всей ясностью излагает мотив дуэли: «pour éviter effusion de sang chrestien et la destruction du peuple, dont en mon cuer ay compacion», «que par mon corps sans plus ceste querelle soit menée à fin, sans y aller avant par voies de guerres, dont il conviendroit mains gentilz hommes et aultres, tant de vostre ost comme du mien, finer leurs jours piteusement»[12] [«дабы избежать пролития христианской крови и истребленья народа, к коему питаю я сострадание в своем сердце», «пусть плотию моею распре сей не медля положен будет конец, и да не ступит никто на стезю войны, где множество людей благородного звания, да и прочие, как из моего, так и из вашего войска, скончают жалостно дни свои»]. Все уже было готово для этой битвы: дорогое оружие и пышное платье для

103

герцога, военное снаряжение для герольдов и свиты, шатры, штандарты и флаги, щедро украшенные изображениями гербов герцогских владений, андреевским крестом и огнивом. Филипп неустанно упражняется «tant en abstinence de sa bouche comme en prenant painne pour luy mettre en alainne»[13] [«как в умеренности своих уст, так и в обретении бодрости»]. Он ежедневно занимается фехтованием под руководством опытных мастеров в своем парке в Эдене[14]. Счета рассказывают нам о произведенных затратах, и еще в 1460 г. в Лилле можно было видеть дорогой шатер, приготовленный по этому случаю[15]. Однако из всей затеи так ничего и не вышло.

Это не помешало Филиппу позднее, в споре с герцогом Саксонским из-за Люксембурга, вновь предложить поединок, а на празднестве в Лилле, когда ему уже было близко к шестидесяти, Филипп Добрый поклялся на кресте, что готов когда угодно один на один сразиться с Великим Туркой, если тот примет вызов[16]. Отзвук этой неугомонной воинственности слышится и в рассказе Банделло о том, как однажды Филиппа Доброго лишь с превеликим трудом удержали от поединка чести с дворянином, который был специально подослан, чтобы убить герцога[17].

Этот обычай все еще удерживается в Италии в расцвет Ренессанса. Франческо Гонзага вызывает на поединок Чезаре Борджа: меч и кинжал призваны освободить Италию от того, пред кем она трепещет и кого ненавидит. Посредничество короля Франции Людовика XII предотвращает дуэль, и трогательное примирение кладет конец происшествию[18]. Сам Карл V дважды предлагал разрешить спор с Франциском I в любой форме путем личного поединка: сперва после того, как Франциск по возвращении из плена нарушил, по мнению императора, данное им самим слово, и затем еще раз, в 1536 г.[19] [5*] Вызов, посланный в 1674 г. Карлом Людовиком Пфальцским, правда не самому Людовику XIV, а Тюренну, по праву примыкает к этому ряду[20] [6*].

Действительный поединок, близкий к такого рода дуэли, имел место в 1397 г. в Бург-ан-Бресс, где от руки рыцаря Жерара д'Эставайе пал прославленный рыцарь и поэт От де Грансон, влиятельный сеньор, обвинявшийся как соучастник убийства «красного графа»[7*] Амедея VII Савойского. Эставайе выступил в защиту городов Ваадтланда. Этот случай наделал немало шуму[21].

Судебный поединок[8*], равно как и внезапный, все еще жил в умах и в обычаях не только в землях Бургундии, но и на раздираемом распрями севере Франции. И верхи и низы видели в поединке лучшее решение спора. С рыцарским идеалом все это само по себе имело мало общего; происхождение поединка гораздо более древнее. Рыцарская культура придала ему определенную форму, но и вне круга аристократии поединок вызывает почтение. Однако в тех случаях, когда люди благородного звания оказываются непричастны к конфликту, поединок тотчас же предстает во всей грубости своей эпохи, да и сами рыцари вдвойне наслаждаются таким представлением, которое к тому же не затрагивает их кодекса чести. Нет ничего более

примечательного, чем живой, трепетный интерес, который выказали и люди благородного звания, и историографы к судебному поединку между двумя бюргерами, состоявшемуся в 1455 г. в Валансьене[22]. Такое событие было немалой редкостью; ничего подобного не случалось уже добрую сотню лет. Оба валансьенца во что бы то ни стало требовали поединка, ибо это означало для них соблюдение одной из древних привилегий. Граф Шароле, взявший на себя бразды правления

104

на время пребывания Филиппа в Германии, противился поединку и оттягивал его проведение месяц за месяцем, тогда как обеим партиям — Жакотена Плувье и Магюю — приходилось сдерживать своих фаворитов, как если бы это были породистые бойцовые петухи. Когда же старый герцог вернулся из своего путешествия к императору, проведение поединка было назначено. Желая видеть его собственными глазами, Филипп избрал дорогу из Брюгге в Лувен через Валансьен. Хотя рыцарская натура Шателлена и Ла Марша понуждала их в описаниях торжественных поединков рыцарей и благородных дворян напрягать фантазию, дабы не позволять себе опускаться до изображения неприглядной действительности, на сей раз они остро подмечали детали. И мы видим, как грубый фламандец, каким именно и был Шателлен, проступает сквозь облик придворного в роскошном упланде, круглящемся золотисто-багряным плодом граната. От него не ускользает ни одна из подробностей этой «moult belle serimonie» [«великолепнейшей церемонии»]; он тщательно описывает арену и скамьи вокруг. Несчастные жертвы этой жестокой затеи появляются каждый рядом со своим наставником в фехтовании. Жакотен, как истец, выступает первым, он с непокрытою головой, коротко остриженными волосами и очень бледен. Он затянут в кожаную одежду, сшитую из одного куска кордуана[9]*. Несколько раз благочестиво преклонив колена и почтив приветствием герцога, коего отделяет решетка, противники усаживаются друг против друга на стульях, затянутых черным, ожидая, когда будут закончены последние приготовления. Собравшиеся вокруг зрители вполголоса обмениваются мнениями об их шансах; ничто не остается незамеченным: Магюо побелел, целуя Евангелие! Двое слуг натирают обоих противников жиром от шеи до щиколоток. У Жакотена жир тотчас же впитывается в кожу, у Магюо — нет; кому из них знак этот благоприятствует? Они натирают себе руки золою, кладут в рот сахар; им приносят палицы и щиты с изображением святых; они их целуют. Они держат щиты острием кверху, в руке у каждого «une bannerolle de devocion», ленточка с благочестивым изречением.

Низкорослый Магюо начинает поединок с того, что заостренным концом щита зачерпывает песку и швыряет его в глаза Жакотену. Идут в ход дубинки, следует яростный обмен ударами, в результате которого Магюо повержен на землю; Жакотен бросается на него и, ухватив песку, втирает его в глаза Магюо и заталкивает ему в рот; Магюо, в свою очередь, впивается в его палец зубами. Чтобы освободиться, Жакотен вдавливает свой большой палец в глаз Магюо и, несмотря на вопли того о пощаде, выкручивает ему руки, после чего вскакивает ему на спину, чтобы переломить хребет. Чуть живой, Магюо тщетно молит об исповеди; наконец, он вопит: «O monseigneur de Bourgogne, je vous ay si bien servi en vostre guerre de Gand! O monseigneur, pour Dieu, je vous prie mercy, sauvez-moy la vie!» [«О повелитель Бургундии, я так послужил Вам в Вашей войне против Гента! О господин, Бога ради, пощадите, спасите мне жизнь!»] Повествование Шателлена прерывается: несколько страниц здесь отсутствует, а из дальнейшего мы узнаем, что полумертвый Магюо был передан палачу и вздернут на виселице.

Заключал ли Шателлен благородным рыцарским рассуждением столь красочное описание всех этих мерзостей? Ла Марш сделал именно так: он не скрывает, что люди благородного звания были пристыжены зрелищем того, что им довелось увидеть. Но потому-то, продолжает неисправимый

105

придворный поэт, Господь и положил иметь место рыцарскому поединку, протекающему без увечий.

Противоречие между духом рыцарства и реальностью выступает наиболее явно, когда рыцарский идеал воспринимается как действенный фактор в условиях настоящих войн. Каковы бы ни были возможности рыцарского идеала придавать силу воинской доблести и облекать ее в достойные формы, он, как правило, все же более препятствовал, нежели способствовал, ведению боевых действий — из-за того, что требования стратегии приносились в жертву стремленью к прекрасному. Лучшие военачальники, да и сами короли, то и дело поддаются опасной романтике военных приключений. Эдуард III рискует жизнью, совершая дерзкое нападение на конвой испанских торговых судов[23]. Рыцари ордена Звезды, учрежденного королем Иоанном, дают обет, в случае если их вынудят бежать с поля битвы, удаляться от него не более чем на четыре «арпана»[10]*, в противном же случае — либо умереть, либо сдаться в плен. Это весьма странное правило игры, как отмечает Фруассар, одновременно стоило жизни добрым девяти десяткам рыцарей[24]. Когда в 1415 г. Генрих V Английский движется навстречу французам перед битвой при Азенкуре, вечером он по ошибке минует деревню, которую его квартирьеры определили ему для ночлега. Король же, «comme celuy qui gardoit le plus les cérimonies d'honneur très loable» [«как тот, кто более всего соблюдал церемонии достохвальной чести»], как раз перед тем повелел, чтобы рыцари, отправляемые им на разведку, снимали свои доспехи, дабы на обратном пути не навлечь на себя позора, грозящего тому, кто вознамерился бы отступить в полном

боевом снаряжении. И когда он сам, будучи облачен в воинские доспехи, зашел дальше, чем следовало, то не мог уже вернуться обратно и провел ночь там, где он оказался, распорядившись только, сообразуясь с обстановкой, выдвинуть караулы[25].

На обсуждениях обширного французского вторжения во Фландрию в 1382 г. рыцарские нормы постоянно вступают в противоречие с военными нуждами. «Se nous querons autres chemins que le droit, — слышат возражения Клиссон и де Куси, советующие следовать неожиданным для противника маршрутом во время похода, — nous ne monsterons pas que nous soions droites gens d'armes»[26] [«Ежели мы не пойдем правой (прямой) дорогой, <...> то не выкажем себя воинами, сражающимися за правое дело»]. Так же обстоит дело и при нападении французов на английское побережье у Дартмута в 1404 г. Один из предводителей, Гийом дю Шатель, хочет напасть на англичан с фланга, так как побережье находится под защитою рва. Однако сир де Жай называет обороняющихся деревенщиной: было бы недостойно уклониться от прямого пути при встрече с таким противником; он призывает не поддаваться страху. Дю Шатель задет за живое: «Страх не пристал благородному сердцу бретонца, и хотя ждет меня скорее смерть, чем победа, я все же не уклонюсь от своего опасного жребия». Он клянется не просить о пощаде, бросается вперед и гибнет в бою вместе со всем отрядом[27]. Участники похода во Фландрию постоянно высказывают желание идти в голове отряда; один из рыцарей, которому приказывают держаться в арьергарде, упорно противится этому[28].

В условиях войны наиболее непосредственно рыцарский идеал воплощается в заранее обусловленных аристийях [героических единоборствах], которые проводятся либо между двумя сражающимися, либо между рав-

106

ными группами. Типичный пример такой схватки — Combat des Trente [Битва Тридцати] в 1351 г. у Плоермеля в Бретани, знаменитое сражение тридцати французов под началом Бомануара с англичанами, немцами и бретонцами. Фруассар назвал этот бой просто великолепным. Заканчивает он, однако же, замечанием: «Li aucun le tenoient à proèce, et li aucun à outrage et grant outrecuidance»[29] [«Одни в этом узрели доблесть, другие — лишь дерзости и оскорбления»]. Поединок между Ги де ла Тремуйем и английским дворянином Пьером де Куртене в 1386 г., который должен был решить вопрос о первенстве между англичанами и французами, был запрещен регентами Франции герцогами Бургундским и Беррийским и предотвращен чуть ли не в самый последний момент[30]. Осуждение столь бесполезной формы проявления доблести мы находим также в книге *Le Jouvencel,* где, как это уже было показано ранее, рыцарь уступает место трезвому командиру. Когда герцог Бедфордский предлагает схватку двенадцати против двенадцати, французский предводитель отвечает ему широко известной поговоркой, что негоже, мол, идти на поводу у врага: мы затем пришли, чтобы изгнать вас отсюда, и этого с нас вполне довольно; так что предложение отвергается. В другом месте герой книги запрещает одному из своих офицеров участвовать в поединке такого рода, поясняя (к этому он возвращается и в конце книги), что никогда не дал бы разрешения на что-либо подобное. Вещи эти непозволительны. Настаивающий на таком поединке чает нанести ущерб своему противнику, а именно лишить его чести, дабы приписать самому себе пустую славу, которая мало что стоит, — между тем как на деле он пренебрегает службой королю и общественным благом[31].

Это звучит уже как голос нового времени. Тем не менее обычай устраивать поединки перед строем двух войск, противостоящих друг другу, сохраняется вплоть до конца Средневековья. В сражениях за Италию известен поединок Disfida di Barletta [Вызов при Барлетте], битва между Баярдом и Сотомайором в 1501 г.; в войне за освобождение Нидерландов — сражение между Бреоте и Герардом Леккербеетье в Фюгтовой пустоши в 1600 г. и поединок Людвига ван де Кетулле с неким могучим рыцарем герцога Альбы под Девентером в 1591 г.

Военные соображения и требования тактики большею частью отодвигают на задний план рыцарские представления. Время от времени все еще высказывается мнение, что реальное сражение также представляет собой не что иное, как битву, обусловленную законами чести и проходящую в соответствии с определенными правилами, — однако в свете требований, обусловленных военными действиями, прислушиваются к этому мнению достаточно редко. Генрих Трастамарский хочет любой ценою сразиться со своим противником на открытом месте. Он сознательно жертвует более выгодной позицией и проигрывает битву при Нахере (Наваррете, 1367 г.). В 1333 г. англичане предлагают шотландцам покинуть их более выгодные позиции и спуститься в долину, где воины могли бы непосредственно сразиться друг с другом, Когда король Франции не находит подступа для штурма Кале, он учтиво предлагает англичанам выбрать где-нибудь место для битвы. Карл Анжуйский дает знать римскому королю[11]* Вильгельму Голландскому,

107

«dat hi selve ende sine man recht tote Assche op der heiden sijns dre daghe wilde verbeiden»[32]	[«что вместе с войском, на лугу, точь-в-точь у Ассе, без движенья, три дня он будет ждать сраженья»].

Вильгельм, граф Геннегау, идет еще дальше: он предлагает французскому королю трехдневное перемирие, чтобы построить за это время мост, который даст возможность войскам войти в соприкосновение друг с другом для участия в битве[33]. Во всех этих случаях, однако, рыцарские предложения отклоняются. Стратегические соображения берут верх, в том числе и у Филиппа Доброго, которому пришлось выдержать тяжкую борьбу с требованиями рыцарской чести, когда в течение одного дня ему трижды предлагали сражение и он трижды вынужден был отвечать отказом[34].

Но если рыцарские идеалы и должны были потесниться, уступая место реальности, оставалась все же возможность приукрасить войну, обрядив ее понаряднее. Каким горделивым восторгом веяло от всей этой пестрой, сверкающей батальной декоративности! В ночь перед битвой при Азенкуре оба войска, стоящие в темноте друг против друга, укрепляют свой дух звуками труб и тромбонов, и жалобы на то, что у французов, «pour eulx resjouyr» [«дабы увеселять себя»], их не хватало и настроение у них посему было подавленное, высказывались вполне серьезно[35].

В конце XV в. появляются ландскнехты с огромными барабанами[36] — обычай, который был заимствован на Востоке. Барабаны с их чисто гипнотизирующим воздействием, лишенным всяческой музыкальности, знаменуют разительный переход от эпохи рыцарства к милитаристскому духу нашего времени: это один из элементов процесса механизации войн. Но на исходе XIV столетия весь пышный и наполовину игровой антураж личного состязания ради чести и славы еще в полном расцвете: украшения на шлемах и гербы, знамена и боевые кличи героев, старающихся превзойти друг друга в силе и доблести[37]. Перед боем и по его завершении посвящение в рыцари и возведение в более высокий рыцарский ранг торжественно скрепляют игру: рыцарям присваивают звание баннеретов [рыцарей со знаменем], обрезая их вымпелы, которые превращаются тем самым в знамена[38]. Прославленный лагерь Карла Смелого под Нейссом сияет роскошью придворного празднества: шатры некоторых рыцарей устроены «par plaisance» [«удовольствия ради»] в виде замков, с галереями и садами вокруг[39].

При описании военных действий следовало запечатлевать их в форме, соответствующей рыцарским представлениям. При этом выдвигались чисто технические различия между битвой и простым столкновением, ибо каждая схватка должна была в анналах воинской славы обрести свое прочное место и наименование. Вот слова Монстреле: «Si fut de ce jour en avant ceste besongne appellee la rencontre de Mons en Vimeu. Et ne fut déclairée à estre bataille, pour ce que les parties rencontrèrent l'un l'autre aventureusement, et qu'il n'y avoit comme nulles bannières desploiées»[40] [«С того дня повелось говорить о встрече при Монс-ан-Вимё. И не провозглашать ее битвою, ибо стороны встретились волею случая и знамен не развертывали»]. Король Англии Генрих V торжественно нарекает свою крупнейшую победу битвой при Азенкуре, «pour tant que toutes batailles doivent porter le nom de la prochaine forteresse où elles sont faictes»[41] [«ибо все битвы именоваться должны были по крепостям, близ которых они проходили»]. Ночевка на поле битвы рассматривалась как признанный знак победы[42].

108

Личная отвага, проявляемая государем во время сражения, порою носит характер показной удали. Фруассар описывает поединок Эдуарда III с французским дворянином близ Кале в такой манере, что создается впечатление, будто дело вовсе не касается чего-то весьма серьезного. «Là se combati li rois à monsigneur Ustasse moult longuement et messires Ustasse à lui, et tant que il les faisoit moult plaisant veoir» [«И сражались король с монсеньором Устассом[12]* и мессир Устасс с королем весьма долго, и так, что взирать на это было весьма приятно»]. Француз, наконец, сдается, и все кончается ужином, который король устраивает в честь своего знатного пленника[43]. В битве при Сен-Ришье Филипп Бургундский, чтобы избегнуть грозящей ему опасности, отдает свои богатые доспехи другому, однако поступок его преподносится так, как если бы причиною этого было желание подвергнуть себя испытаниям наряду с обыкновенными воинами[44]. Когда молодые герцоги Беррийский и Бретонский следуют за Карлом Смелым в его guerre du bien public [войне лиги Общего блага], они надевают, по словам Коммина, ложные атласные кирасы, украшенные золочеными гвоздиками[45].

Фальшь проглядывает всюду сквозь парадное рыцарское облачение. Действительность постоянно отрекается от идеала. И он все более возвращается в сферу литературы, игры и празднеств; только там способна удержаться прекрасная иллюзия рыцарской жизни; там люди объединяются кастой, для которой все эти чувства преисполнены истинной ценности.

Поразительно, до какой степени рыцари забывают о своем высоком призвании, когда им случается иметь дело с теми, кого они не почитают как равных. Как только дело касается низших сословий, всякая нужда в рыцарственном величии исчезает. Благородный Шателлен не проявляет ни малейшего понимания в том, что касается упрямой бюргерской чести богатого пивовара, который не хочет отдавать свою дочь за одного из солдат герцога и ставит на карту свою жизнь и свое добро, дабы воспрепятствовать этому[46]. Фруассар без всякой почтительности рассказывает об эпизоде, когда Карл VI

пожелал увидеть тело Филиппа ван Артевелде. «Quand on l'eust regardé une espasse on le osta de là et fu pendus à un arbre. Vêla le darraine fin de che Philippe d'Artevelle»[47] [«А как минул некий срок, что всяк взирал на него, убрали его оттуда и на древе повесили. Такова была самая кончина того Филиппа д'Артевелля»]. Король не преминул собственной ногою пнуть тело, «en le traitant de vilain»[48] [«обходясь с ним, как с простым мужиком»]. Ужасающие жестокости дворян по отношению к гражданам Гента в войне 1382 г., когда были изувечены 40 лодочников, которые перевозили зерно, — с выколотыми глазами они были отосланы обратно в город — нисколько не охладили Фруассара в его благоговении перед рыцарством[49]. Шателлен, упивающийся подвигами Жака де Лалена и ему подобных, повествует без малейшей симпатии о героизме безвестного оруженосца из Гента, который в одиночку отважился напасть на Лалена[50]. Ла Марш, рассказывая о геройских подвигах одного гентского простолюдина, с восхитительной наивностью добавляет, что их посчитали бы весьма значительными, будь он «un homme de bien»[51] [«человеком порядочным»].

Как бы там ни было, действительность принуждала к отрицанию рыцарского идеала. Военное искусство давно уже отказалось от кодекса поведения, установленного для турниров: в войнах XIV и XV столетий незаметно подкрадывались и нападали врасплох, устраивали набеги, не гнушались

109

и мародерства. Англичане первыми ввели участие в бою рыцарей в пешем строю, затем это переняли французы[52]. Эсташ Дешан замечает с издевкой, что эта мера должна была препятствовать бегству их с поля боя[53]. На море, говорит Фруассар, сражаться чрезвычайно опасно, ибо там нельзя ни уклониться, ни бежать от противника[54]. С удивительной наивностью несовершенство рыцарских представлений в качестве воинских принципов выступает в *Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre* [*Прении французского герольда с английским*], трактате, относящемся примерно к 1455 г. В форме спора там излагаются преимущества Франции перед Англией. Английский герольд спрашивает у французского, почему флот французского короля много меньше, нежели флот короля английского. А он ему и не нужен, отвечает француз, и вообще французское рыцарство предпочитает драться на суше, а не на море, по многим причинам: «car il y a danger et perdicion de vie, et Dieu scet quelle pitié quant il fait une tourmente, et si est la malladie de la mer forte à endurer à plusieurs gens. Item, et la dure vie dont il faut vivre, qui n'est pas bien consonante à noblesse»[55] [«ибо там опасность и угроза для жизни, и один Господь ведает, сколь это горестно, ежели приключится буря, да и морская болезнь мучает многих. Item и суровая жизнь, каковую должно вести там, не подобает людям благородного звания»]. Пушка, какой бы ничтожной она ни казалась, уже возвещала грядущие перемены в ведении войн. Была какая-то символическая ирония в том, что Жак де Лален, краса и гордость странствующих рыцарей «à la mode de Bourgogne» [«в бургундской манере»], был убит пушечным выстрелом[56].

О финансовой стороне военной карьеры говорили, как правило, достаточно откровенно. Любая страница истории войн позднего Средневековья свидетельствует о том, сколь большое значение придавали захвату знатных пленников в расчете на выкуп. Фруассар не упускает случая сообщить, сколько добычи удалось захватить при успешном набеге[57]. Но помимо трофеев, достающихся прямо на поле боя, немалую роль в жизни рыцарей играют такие вещи, как получение пенсии, ренты, а то и наместничества. Преуспеяние вскоре уже почитается вполне достойною целью. «Je sui uns povres homs qui desire mon avancement» [«Я бедный человек и желаю преуспеяния»], — говорит Эсташ де Рибемон. Фруассар описывает многие faits divers [мелкие происшествия] из рыцарских войн, приводя их среди прочего как примеры отваги «qui se désirent à avanchier par armes»[58] [«тех, кто желает преуспеть посредством оружия»]. У Дешана мы находим балладу, повествующую о рыцарях, оруженосцах и сержантах[13]* Бургундского двора, изнемогающих в ожидании дня выплаты жалованья, о чем то и дело напоминает рефрен:

«Et quant venra le trésorier?»[59] [«Доколе ж казначея ждать?»

Шателлен не видит ничего неестественного и необычного в том, что всякий домогающийся земной славы алчен, расчетлив, «fort veillant et entendant à grand somme de deniers, soit en pensions, soit en rentes, soit en gouvernements ou en pratiques»[60] [«неутомим и охоч до немалых денег или в виде пенсии, ренты, наместничества, или же чистоганом»]. И даже благородный Бусико, пример для подражания со стороны прочих рыцарей, иной раз был несвободен от сребролюбия[61]. А одного дворянина, в точном соответствии с жалованьем последнего, Коммин трезво оценивает как «ung gentilhomme de vingt escuz»[62] [«дворянина о двадцати экю»].

110

Среди громогласных прославлений рыцарского образа жизни и рыцарских войн нередко звучит сознательное отвержение рыцарских идеалов: порою сдержанное, порою язвительное. Да и сами рыцари подчас воспринимают свою жизнь, протекавшую среди войн и турниров, не иначе как фальшь и прикрашенное

убожество[63]. Не приходится удивляться, что Людовик XI и Филипп де Коммин, эти два саркастических ума, у которых рыцарство вызывало лишь пренебрежение и насмешку, нашли друг друга, Трезвый реализм, с которым Коммин описывает битву при Монлери, выглядит вполне современным. Здесь нет ни удивительных подвигов, ни искусственной драматизации происходящих событий. Повествование о непрерывных наступлениях и отходах, о нерешительности и страхе сохраняет постоянный оттенок сарказма. Коммин явно испытывает удовольствие, рассказывая о случаях позорного бегства и возвращения мужества, как только минует опасность. Он редко пользуется словом «honneur»: честь для него разве что необходимое зло. «Mon advis est que s'il eust voulu s'en aller ceste nuyt, il eust bien faict... Mais sans doubte, là où il avoit de l'honneur, il n'eust point voulu estre reprins de couardise» [«Мнение мое таково, что, пожелай он отойти нынче ночью, поступил бы он правильно... Но, без сомнения, коль речь шла о чести, не желал он никоим образом слышать упреки в трусости»]. И даже там, где Коммин говорит о кровопролитных стычках, мы напрасно стали бы искать выражения, взятые из рыцарского лексикона: таких слов, как «доблесть» или «рыцарственность», он не знает[64].

Не от матери ли, Маргариты ван Арнемёйден, уроженки Зеландии, унаследовал Коммин свою трезвость? Ведь в Голландии, несмотря на то что Вильгельм IV Геннегауский был истинным рыцарем, рыцарский дух давно уж угас — пусть даже графство Геннегау, с которым Голландия составляла тогда одно целое, всегда оставалось надежным оплотом благородного рыцарства. На английской стороне лучшим воином Combat des Trente был некий Крокар, бывший оруженосец ван Аркелов. Ему изрядно повезло в этой битве: он получил 60 000 крон и конюшню с тридцатью лошадьми; при этом он стяжал такую славу своей выдающейся доблестью, что французский король пообещал ему рыцарство и невесту из знатного рода, если он перейдет на сторону Франции. Крокар со славою и богатством возвратился в Голландию, где и обрел великолепное положение; однако же, голландская знать, хотя и прекрасно знала, кто он такой, не оказывала ему никакого почтения, так что ему пришлось отправиться туда, где рыцарскую славу ценили гораздо выше[65].

Накануне похода Иоанна Неверского против Турции, похода, которому суждено было завершиться битвой при Никополисе, герцог Альбрехт Баварский, граф Геннегау, Голландии и Зеландии, по словам Фруассара, обращается к своему сыну Вильгельму: «Guillemme, puisque tu as la voulenté de voyagier et aler en Honguerie et en Turquie et quérir les armes sur gens et pays qui oncques riens ne nous fourfirent, ne nul article de raison tu n'y as d'y aler fors que pour la vayne gloire de ce monde, laisse Jean de Bourgoigne et nos cousins de France faire leurs emprises, et fay la tienne à par toy, et t'en va en Frise et conquiers nostre héritage»[66] [«Гийем, когда охота тебе пуститься в путь и пойти в Венгрию или Турцию и поднять оружие на людей и земли, от коих нам никогда не было бедствий, и когда нет у тебя иной разумной причины идти туда, разве что за мирскою славой, — оставь Иоанну Бургундскому да нашим французским кузенам эти их путы[14]* и займись своими да ступай во Фрисландию и отвоюй там наше наследство»].

111

В провозглашении обетов перед крестовым походом во время празднества в Лилле голландская знать в сравнении с рыцарством других бургундских земель была представлена самым плачевным образом. После празднества все еще продолжали собирать в различных землях письменные обеты: из Артуа их поступило 27, из Фландрии — 54, из Геннегау — 27, из Голландии же 4, да и те были составлены очень осторожно и звучали весьма уклончиво. Бредероде и Монфоры и вовсе ограничились обещанием предоставить сообща одного заместителя[67].

Рыцарство не было бы жизненным идеалом в течение целых столетий, если бы оно не обладало необходимыми для общественного развития высокими ценностями, если бы в нем не было нужды в социальном, этическом и эстетическом смысле. Именно на прекрасных преувеличениях зиждилась некогда сила рыцарского идеала, Кажется, дух Средневековья с его кровавыми страстями мог царить лишь тогда, когда возвышал свои идеалы: так делала Церковь, так было и с идеей рыцарства. «Without this violence of direction, which men and women have, without a spice of bigot and fanatic, no excitement, no efficiency. We aim above the mark to hit the mark. Every act hath some falsehood of exaggeration in it»[68] [«Без такого неистовства в выборе направления, которое захватывает и мужчин, и женщин, без приправы из фанатиков и изуверов нет ни подъема, ни каких-либо достижений. Чтобы попасть в цель, нужно целиться несколько выше. Во всяком деянии есть фальшь некоего преувеличения»].

Но чем больше культурный идеал проникнут чаянием высших добродетелей, тем сильнее несоответствие между формальной стороной жизненного уклада и реальной действительностью. Рыцарский идеал с его все еще полурелигиозным содержанием можно было исповедовать лишь до тех пор, пока удавалось закрывать глаза на растущую силу действительности, пока ощущалась эта всепроникающая иллюзия. Но обновляющаяся культура стремится к тому, чтобы прежние формы были избавлены от непомерно высоких помыслов. Рыцаря сменяет французский дворянин XVII в., который, хотя и придерживается сословных правил и требований чести, более не мнит себя борцом за веру, защитником слабых и угнетенных. Тип французского дворянина сменяется «джентльменом», также ведущим свою родословную от стародавнего рыцаря, но являющегося более сдержанным и более утонченным. В следующих одна за другой

трансформациях рыцарского идеала он последовательно освобождается от поверхностной шелухи, по мере того как она становится ложью.

112

VIII. СТИЛИЗАЦИЯ ЛЮБВИ

С тех пор как в напевах провансальских трубадуров XII в. впервые зазвучала мелодия неудовлетворенной любви, струны желанья и страсти звенели со все большим надрывом, и только Данте смог добиться того, что инструмент его запел более чисто.

Одним из важнейших поворотов средневекового духа явилось появление любовного идеала с негативной окраской. Разумеется, Античность тоже воспевала томления и страдания из-за любви; но разве не видели тогда в томлении всего лишь отсрочку и залог верного завершения? А в печальных финалах античных любовных историй самым напряженным моментом было не препятствие желанию, но жестокое разделение уже соединившихся любовников внезапно вторгшейся смертью — как в повествованиях о Кефале и Прокриде или о Пираме и Фисбе[1]*. Переживание печали связывалось не с эротической неудовлетворенностью, а со злосчастной судьбой. И только в куртуазной любви трубадуров именно неудовлетворенность выдвигается на первое место. Возникает эротическая форма мышления с избыточным этическим содержанием, при том что связь с естественной любовью к женщине нисколько не нарушается. Именно из чувственной любви проистекало благородное служение даме, не притязающее на осуществление своих желаний. Любовь стала полем, на котором можно было взращивать всевозможные эстетические и нравственные совершенства. Благородный влюбленный — согласно этой теории куртуазной любви — вследствие своей страсти становится чистым и добродетельным. Элемент духовности приобретает все большее значение в лирике; в конечном счете следствие любви — состояние священного знания и благочестия, la vita nuova[2]*.

Здесь должен был произойти еще один поворот. Dolce stil nuovo [Сладостный новый стиль][3]* Данте и его современников доведен был до предела. Уже Петрарка колеблется между идеалом одухотворенной куртуазной любви и тем новым вдохновением, которое порождала античность. А от Петрарки до Лоренцо Медичи любовная песнь проделывает в Италии обратный путь, возвращаясь к той естественной чувственности, которая пронизывала чарующие античные образцы. Искусно разработанная система куртуазной любви вновь предается забвению.

Во Франции и странах, находившихся под воздействием французского духа, этот поворот происходил по-другому. Развитие эротической линии, начиная с наивысшего расцвета куртуазной лирики, протекало здесь менее просто. Если формально система куртуазной любви все еще оставалась

113

в силе, то наполнена она была уже иною духовностью. Еще до того, как *Vita nuova* нашла вечную гармонию одухотворенной страсти, *Roman de la rose* влил в формы куртуазной любви новое содержание. Уже чуть ли не в течение двух столетий творение Гийома де Лорриса и Жана Клопинеля (Шопинеля) де Мёна, начатое до 1240 г. и завершенное до 1280 г., не только полностью определяло в аристократической среде формы куртуазной любви; сверх того, оно превратилось в бесценную сокровищницу во всех областях знаний благодаря энциклопедическому богатству бесчисленных отступлений, откуда образованные миряне неизменно черпали свою духовную пищу. Чрезвычайно важно и то, что господствующий класс целой эпохи приобретал знание жизни и эрудицию исключительно в рамках, очерченных ars amandi[4]*. Ни в какую иную эпоху идеал светской культуры не был столь тесно сплавлен с идеальной любовью к женщине, как в период с XII по XV в. Системой куртуазных понятий были заключены в строгие рамки верной любви все христианские добродетели, общественная нравственность, все совершенствование форм жизненного уклада. Эротическое жизневосприятие, будь то в традиционной, чисто куртуазной форме, будь то в воплощении *Романа о розе,* можно поставить в один ряд с современной ему схоластикой. И то и другое выражало величайшую попытку средневекового духа все в жизни охватить под одним общим углом зрения.

В пестром разнообразии форм выражения любви концентрировалось все это стремление к прекрасному в жизни. Те, кто, желая украсить свою жизнь роскошью и великолепием, искал это прекрасное в почестях или в достижении высокого положения, иными словами, те, кто в поисках прекрасного потворствовал своей гордыне, снова и снова убеждались в суетности всех этих желаний. Тогда как в любви — для тех, кто не порывал со всеми земными радостями вообще, — проявлялись цель и сущность наслаждения прекрасным как таковым. Здесь не нужно было творить прекрасную жизнь, придавая ей благородные формы соответственно своему высокому положению; здесь и так уже таились величайшая красота и высочайшее счастье, которые лишь оставалось украсить — расцвечиванием и приданием стиля. Все красивое — каждый цветок, каждый звук — могло послужить возведению форм, в которые облекалась любовь.

Стремление к стилизации любви представляло собою нечто большее, нежели просто игру. Именно мощное

воздействие самой страсти понуждало пылкие натуры позднего Средневековья возводить любовь до уровня некоей прекрасной игры, обставленной благородными правилами. Дабы не прослыть варваром, следовало заключать свои чувства в определенные формальные рамки. Для низших сословий обуздание непотребства возлагалось на Церковь, которая делала это с большим или меньшим успехом. В среде аристократии, которая чувствовала себя более независимой от влияния Церкви, поскольку культура ее в определенной мере лежала вне сферы церковности, сама облагороженная эротика формировала преграду против распущенности; литература, мода, обычаи оказывали упорядочивающее воздействие на отношение к любви.

Во всяком случае, они создавали прекрасную иллюзию и люди хотели следовать ей в своей жизни. В основном, однако, отношение к любви даже среди людей высших сословий оставалось достаточно грубым. Повседневные обычаи все еще отличались простодушным бесстыдством, которое в

114

более поздние времена уже не встречается. Герцог Бургундский велит привести в порядок бани города Валансьена для английского посольства, прибытия которого он ожидает, — «pour eux et pour quiconque avoient de famille, voire bains estorés de tout ce qu'il faut au mestier de Vénus, à prendre par choix et par élection ce que on désiroit mieux, et aux frais du duc»[1] [«для них самих и для тех, кто из родичей с ними следует, присмотреть бани, устроив их сообразно с тем, что потребно будет в служении Венере, и все пусть будет наиотборнейшее, как они того пожелают; и все это поставить в счет герцогу»]. Благопристойность его сына, Карла Смелого, многих задевает как неподобающая для особы с княжеским титулом[2]. Среди механических игрушек потешного двора в Эдене в счетах упоминается также «ung engien pour moullier les dames en marchant par dessoubz»[3] [«устройство для обливания дам, коим снизу пройти случится»].

Но вся эта грубость вовсе не есть пренебрежение к идеалу. Так же как и возвышенная любовь, распущенность имеет свой собственный стиль, и к тому же достаточно древний. Этот стиль может быть назван эпиталамическим. В сфере представлений, касающихся любви, утонченное общество, каким и являлось общество позднего Средневековья, наследует столь многие мотивы, уходящие в далекое прошлое, что различные эротические стили вступают в противоречие друг с другом и друг с другом смешиваются. По сравнению со стилем куртуазной любви гораздо более древними корнями и не меньшей витальностью обладала примитивная форма эротики, характерная для родовой общины, форма, которую христианская культура лишила ее значения священной мистерии и которая тем не менее вовсе не утратила своей жизненности.

Весь этот эпиталамический арсенал с его бесстыдными насмешничаньем и фаллической символикой составлял некогда часть сакрального обряда праздника свадьбы. Церемония вступления в брак и празднование свадьбы не отделялись друг от друга: это было единой великой мистерией, высшее выражение которой заключалось в соединении супружеской пары. Затем явилась Церковь и взяла святость и мистерию на себя, превратив их в таинство брака. Такие аксессуары мистерии, как свадебный поезд, свадебные песни и величания молодых, она оставила мирскому празднику свадьбы. Там они и пребывали отныне, лишенные своего сакрального характера и тем более бесстыдные и разнузданные — причем Церковь была бессильна здесь что-либо изменить. Никакая церковная благопристойность не могла заглушить этот страстный крик жизни: «Hymen, o Hymenaee!»[5*] Никакие пуританские нравы не заставили вытравить обычай бесстыдно выставлять на всеобщее обозрение события брачной ночи; даже в XVII в. все это еще в полном расцвете. Лишь современное индивидуальное чувство, пожелавшее окутать тишиною и мраком то, что происходило только между двоими, разрушило этот обычай.

Стоит только вспомнить, что еще в 1641 г., при бракосочетании юного принца Оранского с Марией Английской, не было недостатка в practical jokes[6*], направленных на то, чтобы жениху, еще мальчику, так сказать, воспрепятствовать в консуммации, — и нечего будет удивляться бесцеремонной разнузданности, с которой обычно проходили свадебные торжества князей или знати на рубеже 1400 г. Непристойное зубоскальство, которым Фруассар сдабривает свой рассказ о бракосочетании Карла VI с Изабеллой Баварской, или эпиталама, которую Дешан посвящает Анту-

115

ану Бургундскому, могут послужить здесь примерами[4]. *Cent nouvelles nouvelles* [*Сто новых новелл*] повествуют, не находя в этом ничего зазорного, об одной паре, которая, обвенчавшись на заутрене, после легкой трапезы тотчас же ложится в постель[5]. Шутки, затрагивавшие любовные отношения, считались вполне подходящими и для дамского общества. *Cent nouvelles nouvelles* выдают себя, не без некоторой иронии, за «glorieuse et édifiant euvre» [«сочинение славное и поучительное»], за рассказы, «moult plaisants à raconter en toute bonne compagnie» [«каковые выслушивают с великой приятностью во всяком хорошем обществе»]. «Noble homme Jean Régnier» [«Благородный Жан Ренье»], серьезный поэт, пишет скабрезную балладу по просьбе принцессы Бургундской и всех дам и фрейлин ее двора[6].

Ясно, что все это не ощущалось как отсутствие высоких и прочных идеалов чести и благопристойности. Здесь кроется противоречие, которое мы не объясним тем, что сочтем лицемерием благородные формы

поведения и высокую меру щепетильности, которые Средневековье демонстрировало в других областях. В столь же малой степени это бесстыдство сродни безудержной атмосфере сатурналий[7]*. Еще более неверно было бы рассматривать эпиталамические непристойности как признак декаданса, аристократической культурной пресыщенности — как это уже имело место по отношению к нашему XVII столетию[7]. Двусмысленности, непристойная игра слов, скабрезные умолчания испокон веку принадлежат эпиталамическому стилю. Они становятся понятными, если рассматривать их на определенном этнологическом фоне: как ослабленные до неких обиходных форм рудименты фаллической символики примитивной культуры, т.е. как обесцененную мистерию. То, что соединяло святость ритуала с необузданной радостью жизни во времена, когда культурой не были еще проведены границы между игрой и серьезностью, в христианском обществе могло проявляться лишь как возбуждающая забава или насмешка[8]*. Наперекор благочестию и куртуазности сексуальные представления утверждались в свадебных обычаях во всей своей жизненной силе.

Если угодно, можно рассматривать весь этот комико-эротический жанр: повествование, песенку, фарс — как дикую поросль, появлявшуюся на стволе эпиталамы. Однако связь их с возможным источником давно потеряна, сами по себе они стали литературным жанром, комическое воздействие сделалось самостоятельной целью. Только вид комического остается здесь тем же, что и в эпиталаме: он основывается по большей части на символическом обозначении предметов, имеющих сексуальный характер, или же на травестийном описании половой любви в терминах различных ремесел. Почти каждое ремесло или занятие ссужало своей лексикой эротические аллегории — тогда с этим обстояло дело так же, как и всегда. Естественно, что в XIV—XV вв. такой материал давали прежде всего турниры, охота и музыка[8]. Трактовка любовных историй в форме судебных тяжб, как это имеет место в *Arrestz d'amour* [*Приговорах любви*], фактически не подпадает под категорию травести. Имелась, однако, другая область, особенно любимая для воплощения эротического: сфера церковного. Выражение сексуального в терминах церковного культа практиковалось в Средние века с особенной легкостью. *Cent nouvelles nouvelles* употребляют в неприличном смысле лишь такие слова, как «bénir» или «confesser», либо игру слов «saints» и «seins»[9]*, что повторяется неустанно.

116

Однако при более утонченном подходе церковно-эротические аллегории развиваются в самостоятельную литературную форму. Это поэтический круг чувствительного Шарля Орлеанского, который несчастную любовь облекает в формы монашеской аскезы, литургии и мученичества: поэты именуют себя, в соответствии с незадолго перед тем проведенной реформой францисканского ордена, «les amoureux de l'observance»[10]*. Здесь возникает как бы иронический pendant к неизменной серьезности dolce stil nuovo. Святотатственная тенденция, однако, наполовину смягчается проникновенностью чувства влюбленности.

«Ce sont ici les dix commendemens, Vray Dieu d'amours...»	[«Вот десять заповедей, Боже правый Утех любовных...»]

Так происходит снижение десяти заповедей. Или же обета, данного на Евангелии:

«Lors m'appella, et me fist les mains mettre Sur ung livre, en me faisant promettre Que feroye loyaument mon devoir Des points d'amour...»[9]	[«Призвавши, руки повелела дать, На книгу возложить и обещать, Что долг свой буду свято я блюсти В делах любви...»]

Поэт говорит об умершем влюбленном:

«Et j'ay espoir que brief ou paradis Des amoureux sera moult hault assis, Comme martir et très honnoré saint»	[«Надеюсь я, сподобится он рая Влюбленных, где, высоко восседая, Как мученик пребудет и святой»].

И о своей собственной умершей возлюбленной:

«J'ay fait l'obsèque de ma dame Dedens le moustier amoureux, Et le service pour son âme A chanté Penser doloreux. Mains sierges de Soupirs piteux Ont esté en son luminaire, Aussi j'ay fait la tombe faire De Regrets...»[10]	[«Ее на пышном расставанье В святой обители влюбленных Отпело Скорбно Вспоминанье; И множество свечей зажженных, Из горьких Вздохов сотворенных, Там было, свет дабы излить. Ей гроб велел я сотворить Из Пеней...»]

Исполненное чистоты стихотворение *L'amant rendu cordelier de l'observance d'amour* [*Влюбленный, ставший монахом по уставу любви*], обстоятельно описывающее вступление неутешного влюбленного в монастырь мучеников любви, с совершенством разрабатывает смягченно-комический эффект, обещанный церковными травести. Не выглядит ли это так, словно эротическое вновь, хотя и каким-то извращенным способом, вынуждено искать со священным контакт, который давно уже был утрачен?

Для того чтобы стать культурой, эротика любой ценой должна была обрести стиль, форму, которой она

чувствовала бы себя связанной, свое особое выражение, которое могло бы дать ей прикрытие. Но даже там, где она пренебрегала такой формой и от скабрезной аллегории опускалась вплоть до прямого и откровенного показа отношений между полами, она, сама того не желая, не переставала быть стилизованной. Весь этот жанр, который из-за свойственной ему грубости с легкостью почитается эроти-

117

ческим натурализмом; жанр, изображающий мужчин всегда неустанными, а женщин — изнывающими от желания; жанр этот, так же, как преисполненная благородства куртуазная любовь, есть романтический вымысел. Чем, как не романтикой, является малодушное отвержение всех природных и социальных сложностей любви, набрасывание на все эгоистическое, лживое или трагическое в отношениях между полами покрова прекрасной иллюзии не знающего помех наслаждения? В этом тоже проявляется грандиозное устремление культуры: влечение к прекрасной жизни, потребность видеть жизнь более прекрасной, чем это возможно в действительности, — и тем самым насильно придавать любви формы фантастического желания, на сей раз переступая черту, отделяющую человека от животного. Но и здесь есть свой жизненный идеал: идеал безнравственности.

Действительность во все времена была хуже и грубее, чем она виделась в свете утонченного литературного идеала любви, — но она же была и чище, и нравственней, чем пыталась ее представить грубая эротика, которую обычно называют натуралистической. Эсташ Дешан, поэт, находившийся на содержании у герцога, в своих бесчисленных комических балладах не только блистает красноречием, но и опускается до уровня вульгарной распущенности, Однако он отнюдь не является действительным героем рисуемых им непристойных сцен, и среди такого рода баллад мы наталкиваемся на трогательное стихотворение, в котором поэт ставит в пример своей дочери высокие достоинства ее скончавшейся матери [11].

В качестве питающего литературу и культуру источника весь этот эпиталамический жанр вместе со всеми своими ответвлениями и отростками неизменно должен был оставаться на втором плане. Его тема — полное, предельное удовлетворение само по себе, т.е. прямая эротика. То же, что в состоянии выступать и как форма жизненного уклада, и как украшение жизни, есть скрытая, непрямая эротика, и темы ее — возможность удовлетворения, обещание, желание, недоступность или приближение счастья. Здесь высшее удовлетворение перемещается в область невысказанного, окутанного тончайшими покровами смутного ожидания. Эта непрямая эротика обретает тем самым и более долгое дыхание, и более обширную область действия. И ей ведома любовь не только мажорная или та, которая носит маску постоянного смеха; она способна претворять любовные горести в красоту и тем самым обладает бесконечно более высокой жизненной ценностью. Она в состоянии вбирать в себя этические элементы верности, мужества, благородной нежности и таким образом сочетаться с другими устремлениями к идеалу, выходя за пределы одного только идеала любви.

В полном согласии с общим духом позднего Средневековья, которое хотело представить мышление в целом наиболее всеохватывающе и свести его к единой системе, *Roman de la rose* придал всей этой эротической культуре форму столь красочную, столь изощренную, столь богатую, что сделался поистине сокровищем, почитавшимся как мирская литургия, учение и легенда. И как раз двойственность *Романа о розе,* творения двух поэтов, столь различных по своему типу и по своим представлениям, сделала его еще более приемлемым в качестве библии эротической культуры: там отыскивали тексты для самых различных надобностей.

118

Гийом де Лоррис, первый из двух поэтов, придерживался еще старого куртуазного идеала. Его грациозному замыслу сопутствует живая, прелестная фантазия при разработке сюжета. Это постоянно используемый мотив сновидения. Поэт ранним майским утром выходит послушать пение соловья и жаворонка. Он идет вдоль реки и оказывается у стен таинственного сада любви. На стенах он видит изображения Ненависти, Измены, Неотесанности, Алчности, Скаредности, Зависти, Уныния, Старости, Лицемерия (Papelardie) и Бедности — качеств, чуждых придворной жизни. Однако Dame Oiseuse (Госпожа Праздность), подруга Déduit (Утехи), открывает ему ворота. Внутри ведет хоровод Liesse (Веселье). Бог любви танцует там с Красотою, с ним вместе Богатство, Щедрость, Вольнодушие (Franchise), Любезность (Courtoisie) и Юность. В то время как поэт перед фонтаном Нарцисса застывает в изумлении при виде нераспустившейся розы, Амур пускает в него свои стрелы: Beauté, Simplesse, Courtoisie, Compagnie и Beau-Semblant [Красоту, Простоту, Любезность, Радушие и Миловидность]. Поэт объявляет себя вассалом (homme lige[1] [1]*) Любви, Амур отмыкает своим ключом его сердце и знакомит его с посланцами любви: бедами любви (maux) и ее благами (biens), Последние зовутся: Espérance, Doux-Penser, Doux-Parler, Doux-Regard [Надежда, Сладостная Мысль, Сладкоречие,

Сладостный Взор].
Bel-Accueil [Радушный Прием], сын Courtoisie, увлекает поэта к розам, но тут появляются стражи розы: Danger, Mâle-Bouche, Peur и Honte [Опасение, Злоязычие, Страх и Стыдливость] — и прогоняют его. Так происходит завязка. Dame Raison [Разум] спускается со своей высокой башни, чтобы дать заклятие влюбленному, Ami [Друг] утешает его. Венера обращает все свое искусство против Chasteté [Целомудренности]; Вольнодушие и Pitié [Жалость] снова приводят его к Радушному Приему, который позволяет ему поцеловать розу. Но Злоязычие рассказывает об этом, Jalousie [Ревность] уже тут как тут, и вокруг роз возводятся мощные стены. Радушный Прием заключен в башню. Опасение вместе со своими прислужниками охраняет ворота. Жалобой влюбленного завершалось создание Гийома де Лорриса.
Затем — видимо, много позже — к делу приступил Жан де Мён, который значительно дополнил, расширил и завершил это произведение. Дальнейший ход повествования, штурм и взятие замка роз Амуром в союзе с придворными добродетелями — но также и Bien-Celer [Скрытностью] и Faux-Semblant [Обманчивостью] — прямо-таки тонет в потоке пространных отступлений, описаний, рассказов, превращающих творение второго поэта в самую настоящую энциклопедию. Но что важнее всего: в этом авторе мы видим человека, по духу столь непринужденного, холодно-скептического и цинично-безжалостного, каких редко порождало Средневековье, и к тому же орудующего французским языком, как немногие. Наивный, светлый идеализм Гийома де Лорриса затеняется всеотрицанием Жана де Мёна, который не верит ни в призраков и волшебников, ни в верную любовь и женскую честность, который осознает современные ему больные вопросы и устами Венеры, Природы и Гения решительно защищает чувственный напор жизни.
Амур, опасаясь, что ему вместе с его войском не избежать поражения, посылает Великодушие и Сладостный Взор к Венере, своей матери, которая откликается на этот призыв и в экипаже, влекомом голубями, поспе-

шает ему на помощь. Когда Амур вводит ее в положение дел, она клянется, что никогда более не потерпит, чтобы кто-либо из женщин хранил свое целомудрие, и побуждает Амура дать подобный обет в отношении мужчин, и вместе с ним клянется все войско.
Между тем Природа трудится в своей кузнице, поддерживая разнообразие жизни в своей вечной борьбе со Смертью. Она горько сетует, что из всех ее созданий лишь человек преступает ее заповеди и воздерживается от размножения. По ее поручению Гений, ее священнослужитель, после долгой исповеди, в которой Природа являет ему свои творения, отправляется к войску Любви, чтобы бросить проклятие Природы тем, кто пренебрегает ее заветами. Амур облачает Гения в церковные ризы, вручает ему перстень, посох и митру; Венера со смехом вкладывает ему в руку зажженную свечу, «qui ne fu pas de cire vierge» [«не воска девственна отнюдь»].
Провозглашением анафемы девственность предается проклятию в выражениях, насыщенных дерзкой символикой, завершающейся причудливой мистикой. Преисподняя ожидает тех, кто не почитает заповедей природы и любви; для прочих же — цветущие луга, где Сын Девы пасет Своих белоснежных агнцев, с неиссякающим наслаждением щиплющих траву и цветы, которые никогда не увянут.
После того как Гений метнул в крепостную стену свечу, пламя которой охватило весь мир, начинается решающая битва за башню. Венера также бросает свой факел; тогда Стыдливость и Страх обращаются в бегство и Радушный Прием позволяет, наконец, сорвать розу влюбленному.
Итак, сексуальному мотиву здесь вполне сознательно отводится центральное место; все это предстает в виде столь искусной мистерии и облекается такой святостью, что больший вызов жизненному идеалу Церкви кажется невозможным. В своей совершенно языческой направленности *Roman de la rose* может рассматриваться как шаг к Ренессансу. Но по внешней форме он, по видимости, полностью относится к Средневековью. Ибо что может быть более присуще средневековой традиции, чем тщательно проведенная персонификация душевных переживаний и обстоятельств любви? Персонажи *Романа о розе:* Радушный Прием, Сладостный Взор, Обманчивость, Злоязычие, Опасение, Стыдливость, Страх — стоят в одном ряду с чисто средневековыми изображениями добродетелей и пороков в человеческом облике. Это аллегории или даже нечто большее: полудостоверные мифологемы. Но где граница между этими образами — и ожившими нимфами, сатирами и духами Ренессанса? Они заимствованы из иной сферы, но их образное значение то же самое, и внешний облик персонажей Розы часто заставляет думать о фантастически украшенных цветами созданиях Боттичелли.
Любовная греза воплощается здесь в форме, искусно обработанной и одновременно насыщенной страстью. Пространные аллегории удовлетворяют всем требованиям представлений Средневековья. Средневековое сознание не могло выражать и воспринимать душевные движения, не прибегая к персонификации. Вся пестрота красок и элегантность линии этого несравненного театра марионеток была необходима для того,

чтобы сформировать систему понятий о любви, с помощью которых люди обретали возможность понимать друг друга. С такими персонажами, как Опасение, Nouvel-Penser [Новомыслие], Злоязычие, обращались как с ходячими тер-

120

минами некоей научной психологии. Основная тема поддерживала биение страсти. Ибо вместо бледного служения замужней даме, вознесенной трубадурами в заоблачные выси в качестве недосягаемого предмета вожделенного почитания, здесь вновь зазвучал самый что ни на есть естественный эротический мотив: острая притягательность тайны девственности, символически запечатленной в виде розы, завоевать которую можно было настойчивостью и искусством.

Теоретически любовь в *Романе о розе* все еще оставалась преисполненной куртуазности и благородства. Сад радостей бытия доступен лишь избранным и только через посредство любви. Кто хочет войти в него, должен быть свободен от ненависти, неверности, неотесанности, алчности, скупости, зависти, дряхлости и лицемерия. Положительные же добродетели, которые должны быть противопоставлены всему этому, подчеркивают, что идеал становится теперь чисто аристократическим и более не является этическим идеалом, как это было в куртуазной любви. Эти добродетели — беззаботность, умение наслаждаться, веселый нрав, любовь, красота, богатство, щедрость, вольный дух (franchise), куртуазность. Это уже не качества, облагораживающие личность светом, который излучает возлюбленная, но добродетели как средства для ее покорения. И душою произведения больше не является (пусть даже притворное) почитание женщины, но, по крайней мере у второго поэта, Жана Клопинеля, — жестокое презрение к ее слабостям; презрение, источник которого — сам чувственный характер этой любви.

Несмотря на всю свою громадную власть над умами, Roman *de la rose* не мог все же полностью вытеснить прежние воззрения на любовь. Наряду с прославлением флирта продолжало также поддерживаться представление о чистой, рыцарской, верной и самоотверженной любви, ибо такая любовь была существенной составной частью рыцарского жизненного идеала. В пестром водовороте пышной аристократической жизни, кипевшей при дворах герцогов Беррийского и Бургундского, а также их племянника, короля Франции, возникает спор, какое воззрение на любовь является более предпочтительным для человека истинно благородного происхождения: следует ли отдать первенство любви подлинно куртуазной, с ее полной томления верностью и почтительным служением даме, или же любви, которую рисует Роман о розе, где верность была лишь средством в охоте за дамой. Поборником рыцарской верности делается благородный рыцарь Бусико, вместе со своими спутниками по путешествию на Восток в 1388 г. коротающий время за сочинением стихов для *Livre des cent ballades.* Решение о выборе между волокитством и верностью предоставлено там придворным beaux-esprits [остроумцам].

Подход, отличавшийся большей глубиной и серьезностью, породил слова, с которыми несколькими годами позже осмеливается вступить в спор Кристина Пизанская. Эта отважная защитница прав женщин и женской чести вкладывает в уста бога любви поэтическое послание, заключающее в себе жалобу женщин на обманы и обиды со стороны мужчин[12]. Она с негодованием отвергла учение Романа *о розе.* Кое-кто встал на ее сторону, однако творение Жана де Мёна всегда имело множество страстных почитателей и защитников. Разгорелась литературная борьба, в ходе которой свои мнения высказывали как сторонники, так и противники романа. И защитников Розы, вступившихся за нее, было не так уж мало. Многие

121

умные, ученые и начитанные люди, как уверял настоятель кафедрального собора в Лилле Жан де Монтрёй, ставили *Roman de la rose* столь высоко, что оказывали ему чуть ли не божественные почести (paene ut colerent) и скорее остались бы без последней рубашки, чем лишились бы этой книги[13].

Нам не так-то легко понять духовную и эмоциональную атмосферу подобной защиты. Ибо речь идет не о ветреных придворных щеголях, но о людях серьезных, сановниках, иной раз даже о духовных лицах — как уже упомянутый настоятель Жан де Монтрёй, секретарь дофина (позднее — герцога Бургундского), который обменивался о сем предмете поэтическими латинскими письмами со своими друзьями Гонтье Колем и Пьером Колем, побуждая также и других встать на защиту Жана де Мёна. Своеобразие всей этой полемики в том, что в кругу лиц, выставлявших себя защитниками причудливого, чувственного, истинно средневекового произведения, взошли первые ростки французского гуманизма. Жан де Монтрёй является автором множества писем в духе Цицерона, насыщенных гуманистической фразеологией, гуманистической риторикой и гуманистическим тщеславием. Он и его друзья Гонтье Коль и Пьер Коль состоят в переписке с Никола де Клеманжем, серьезным теологом, придерживающимся реформистских взглядов[14].

Жан де Монтрёй, конечно, со всей серьезностью относился к своей литературной позиции. «Чем более, — пишет он неназванному правоведу, противнику *Романа о розе, —* исследую я значение таин и тайны значения сего глубокого и прославленного творения мэтра Жана де Мёна, тем более изумляет меня ваше враждебное к нему отношение». До последнего вздоха выступает он в защиту романа, и многие, подобно ему, действуют так же — и пером, и словом, и делом[15].

И как бы в доказательство того, что спор вокруг *Романа о розе* в конечном счете представлял собою нечто большее, нежели часть обширного спектакля придворной жизни, слово, наконец, взял тот, кто всегда высказывался исключительно во имя высшей нравственности и чистоты учения Церкви, — прославленный теолог и канцлер Парижского университета Жан Жерсон. В своем кабинете вечером 1 8 мая 1402 г. завершил он трактат против *Романа о* розе[16]. Это был ответ на возражения Пьера Коля против ранее написанной работы Жерсона[17], которая также не была первым сочинением, посвященным им *Роману о розе.* Книга казалась ему опаснейшей чумой, источником всяческой безнравственности, и он использовал любой повод для борьбы с нею. Снова и снова он пускается в бой против пагубного влияния «du vicieux romant de la rose» [«порочного романа о розе»]. Попади ему в руки экземпляр этого романа, говорит он, единственный из оставшихся и оцениваемый в тысячу ливров, он скорее сжег бы его, нежели продал, способствуя тем самым распространению пагубы.

Форму изложения — аллегорическое видение — Жерсон заимствует из объекта своих нападок. Однажды утром, только пробудившись от сна, он чувствует, что сердце его бежит от него «moyennant les plumes et les eles de diverses pensées, d'un lieu en autre jusques à la court saincte de crestienté» [«на перьях и крылах всевозможных мыслей, от одного места к другому, вплоть до священного двора христианства»]. Там встречает оно Justice, Conscience и Sapience [Справедливость, Совесть и Мудрость]

122

и слышит, как Chasteté [Целомудренность] обвиняет Fol amoureux [Влюбленного безумца], т.е. Жана де Мёна, в том, что он изгнал с лица земли и ее, и всех тех, кто ей следовал. Ее «bonnes gardes» [«добрыми стражами»] как раз выступают зловредные персонажи романа: «Honte, Paour et Dangier le bon portier, qui ne oseroit ne daigneroit ottroyer neïs un vilain baisier ou dissolu regart ou ris attraiant ou parole legiere» [«Стыдливость, Страх и Опасение, добрый привратник, который никогда не осмелился бы и не соизволил допустить ни единого грубого поцелуя, или непристойного взгляда, или влекущего смеха, или легковесного слова»]. Ряд брошенных Целомудренностью упреков направлен против Fol amoureux. «Il gette partout feu plus ardant et plus puant que feu grégeois ou de souffre» [«Он разбрасывает повсюду огонь, более жгучий и более смрадный, нежели греческий огонь или серный пламень»]. Он через проклятую старую сводню поучает, «comment toutes jeunes filles doivent vendre leurs corps tost et chierement sans paour et sans vergoigne, et qu'elles ne tiengnent compte de décevoir ou parjurer» [«каким образом все девушки должны продавать свое тело, поскорее и подороже, без стыда или страха, не останавливаясь перед обманом или нарушением клятвы»]. Он насмехается над браком и монашеством; он направляет всю свою фантазию на плотские удовольствия, но, что хуже всего, он позволяет Венере и даже Dame Raison [Разуму] смешивать понятия Рая и христианских таинств с понятиями чувственного наслаждения.

Действительно, в этом таилась опасность. Это грандиозное произведение, соединявшее в себе чувственность, язвительный цинизм и элегантную символику, будило в умах сенсуальный мистицизм, который должен был казаться серьезному теологу пучиной греховности. Что только не осмеливался утверждать противник Жерсона Пьер Коль![19] Лишь fol amoureux в состоянии судить о смысле этой ужасной страсти: тот, кто ее не изведал, воспринимает ее как бы в тусклом зеркале и гадательно. Таким образом, Коль пользуется для описания земной любви священными словами апостольского Послания к Коринфянам[12]*, говоря о ней так, как мистик о переживаемых им экстазах! Он отваживается объявить, что Соломонова Песнь Песней была сочинена во славу дочери фараона. А все, кто поносят *Roman de la rose,* склоняются перед Ваалом[13]*. Природа не желает, чтобы один мужчина довольствовался одной женщиной, и Гений Природы — вот кто является Богом. Пьер Коль не боится исказить слова Евангелия от Луки (2, 23), доказывая, что некогда женские гениталии (роза в романе) были святыней. И, вполне уверовав во все эти богохульства, он призывает защитников романа быть в том свидетелями и грозит Жерсону, что тот сам может стать жертвой безумной любви, как то уже случалось с иными богословами до него.

Власть *Романа о розе* не была разрушена атакой Жерсона. В 1444 г. Этьен Легри, каноник собора в Лизьё, преподносит Жану Лебегу, секретарю казначейства в Париже, собственноручно выполненный им *Répertoire*[14]* du *roman de la rose*[20]. Еще в конце XV в. Жан Молине имеет полную возможность заявить, что различные места из Романа *о розе* широко бытуют как ходячие выражения[21]. Он ощущает потребность дать ко всему роману морализирующий комментарий, где источник, в самом начале, — символ крещения; соловей, зовущий к любви, — голос проповедников и богословов; роза же — сам Иисус. Клеман Маро все еще прибегает

123

к модернизации романа, а Ронсар даже пользуется такими аллегорическими фигурами, как Belacueil [Радушный Прием], Fausdanger [Ложное Опасение] и т.п.[23]

В то время как почтенные ученые мужи сражались своими перьями, аристократия находила в этой борьбе приятный повод для торжественных бесед и помпезных увеселений. Бусико, восхвалявшийся Кристиной Пизанской за поддержку старых идеалов рыцарской верности в любви, быть может, именно в ее словах обрел

повод для создания своего Ordre de l'éscu verd à la dame blanche в защиту женщин, с которыми приключилось несчастье. Он, однако, не мог соревноваться с герцогом Бургундским, и его орден тотчас же померк в сиянии блистательного Cour d'amours [Суда любви], основанного 14 февраля 1401 г. в Отель д'Артуа в Париже. Это был великолепный литературный салон. Герцог Бургундский Филипп Храбрый, старый, расчетливый государственный муж, о подобных намерениях которого нельзя было бы и предположить, вместе с Людовиком Бурбонским обратился к королю с просьбой устроить, дабы развеяться, «суд любви» на время эпидемии чумы, опустошавшей тогда Париж, «pour passer partie du tempz plus gracieusement et affin de trouver esveil de nouvelle joye»[23] [«дабы проводить часть времени с большей приятностью и тем пробуждать в себе новые радости»]. В основу суда любви были положены добродетели смирения и верности, «à l'onneur, loenge et recommandacion et service de toutes dames et damoiselles» [«во славу, хвалу, назидание и служение всем дамам, равно как и девицам»]. Многочисленные члены суда были наделены громкими титулами: оба учредителя, а также сам Карл VI, были Grands conservateurs [Главными хранителями]; среди Хранителей были Иоанн Бесстрашный, его брат Антуан Брабантский и его маленький сын Филипп. Здесь был Prince d'amour [Князь любви] — Пьер де Отвиль, родом из Геннегау; были Ministres, Auditeurs, Chevaliers d'honneur, Conseillers, Chevaliers trésoriers, Grands Veneurs, Ecuyers d'amour, Maîtres des requêtes, Secrétaires [Министры, Аудиторы, Рыцари чести, Советники, Рыцари-казначеи, Великие Ловчие, Оруженосцы Любви, Магистры прошений, Секретари]; короче говоря, была воспроизведена вся система устройства двора и государственного управления. Кроме титулованных особ и прелатов, там можно было обнаружить также и бюргеров, и духовенство низшего ранга. Деятельность суда и церемониал были подчинены строжайшему регламенту. Многое было здесь от обычной «палаты риторики»[15]*. Члены суда должны были обсуждать полученные ими рефрены в установленных стихотворных формах: «ballades couronnées ou chapelées», chansons, serventois, complaintes, rondeaux, lais, virelais [«увенчанных балладах, или балладах с шапочками», канцонах, сирвентах, плачах, рондо, лэ, вирелэ][16]* и т.д. Должны были проводиться дебаты «en forme d'amoureux procès, pour différentes opinions soustenir» [«в виде судебных разбирательств дел о любви, дабы защищать разные мнения»]. Дамы должны были вручать призы, и было запрещено сочинять стихи, которые затрагивали бы честь женского пола.

Сколько поистине бургундского было во всем этом пышном и торжественном замысле, во всей этой серьезности форм, придуманных для грациозной забавы. Примечательно, но и вполне объяснимо, что двор строго придерживался почитания идеала благородной верности. Однако ожидать, чтобы семь сотен участников, известных нам за те примерно пятнадцать лет, в течение которых было слышно о существовании этого общества;

124

чтобы все они, подобно Бусико, были искренними сторонниками Кристины Пизанской и тем самым противниками Романа о розе, значило бы входить в противоречие с фактами. То, что известно о нравах Антуана Брабантского и прочих сиятельных лиц, делает их малопригодными для исполнения роли защитников женской чести, Один из них, некто Реньо д'Азенкур, был виновником неудачного похищения молодой вдовы одного лавочника, причем проведено оно было с большим размахом, принимая во внимание наличие двух десятков лошадей и священника[24]. Другой, граф Тоннер, был замешан в подобном же предприятии. И последнее доказательство того, что все это было не чем иным, как прекрасной придворной игрой, видится в том, что противники Кристины Пизанской в литературной борьбе, кипевшей вокруг *Романа о розе, —* Жан де Монтрёй, Гоньте Коль и Пьер Коль — также принимают участие в судах любви[25].

125

IX. ОБИХОДНЫЕ ФОРМЫ ОТНОШЕНИЙ В ЛЮБВИ

С формами отношений в любви в те отдаленные от нас времена мы вынуждены знакомиться по литературе, но дать истинное представление об этом может лишь сама жизнь. Поведение молодых аристократов определялось целой системой установленных форм. Какие это были знаки и фигуры любви, отброшенные затем последующими поколениями! Вместо одного-единственного Амура имелась причудливая, разветвленная мифология персонажей *Романа о розе*.

Роман о розе.

http://www.kfki.hu/~arthp/art/zgothic/miniatur/1351-400/french/06f_1351.jpg

Нет сомнения, что Bel-Accueil, Doux-Penser, Faux-Semblant [Радушный Прием, Сладостная Мысль, Обманчивость] и другие населяли воображение и вне прямой связи с этим литературным произведением. Тончайшие цветовые оттенки одежды, цветов, украшений были полны значения. Символика цвета, которая и в наше время еще не вполне забыта, в отношениях между влюбленными

занимала тогда важное место. Тот, кто знаком был с ней недостаточно, мог найти соответствующие указания в появившейся около 1458 г. книге Сицилийского Герольда[1]* *Le blason des couleurs*[1] [*Геральдика цветов*]; стихотворное переложение ее, сделанное в XIV в., было высмеяно Рабле не столько из презрения к данному предмету, сколько, пожалуй, из-за того, что он сам хотел написать об этом[2].

Когда Гийом де Машо в первый раз увидел свою неведомую возлюбленную, он был поражен тем, что она надела к белому платью лазурно-голубой чепец с зелеными попугаями, ибо зеленый — это цвет новой любви, голубой же — цвет верности. Впоследствии, когда расцвет этой поэтической любви уже миновал, он видит ее во сне: ее образ витает над его ложем, она отворачивает от него свое лицо, она одета в зеленое, «qui nouvelleté signifie» [«что означало жажду новизны»]. Поэт обращает к ней балладу упреков:

«Eu lieu de bleu, dame, vous vestez vert»[3] [«Вы зеленью сменили синь одежд»].

Кольца, шарфы, драгоценности, подарки возлюбленным имели свое особое назначение, с тайными девизами и эмблемами, которые нередко были довольно замысловатыми ребусами. В 1414 г. дофин устремляется в битву со штандартом, на котором изображены буква «К», лебедь (cygne) и буква «L», что значило: Касинель — имя придворной дамы его матери Изабо[4]. Еще столетье спустя Рабле высмеивает «glorieux de court et transporteurs de noms» [«придворных бахвалов и словоплетов»], которые в своих девизах, желая обозначить «надежду» (espoir) — изображали сферу (sphère)[2]*,

126

«кару» (peine) — птичьи перья (pennes d'oiseaux), «меланхолию» (melancholie) — водосбор (ancholie)[5].

Были также амурные игры-состязания в остроумии, такие, как Le Roi qui ne ment, Le chastel d'amours, Ventes d'amour, Jeux à vendre [Король, что не лжет, Замок любви, Фанты любви, Игра в фанты]. Девушка называет цветок или еще что-нибудь, а кавалер отвечает в рифму, высказывая при этом комплимент даме:

«Je vous vens la passerose. — Belle, dire ne vous ose Comment Amours vers vous me tire, Si l'apercevez tout sanz dire»[6]	[«Вам хочу продать лилею. — Милая, сказать не смею, Как сильно к вам любовь томит: О том весь вид мой говорит»].

Chastel d'amours был подобной игрой вопросов и ответов, восходивших к персонажам Романа *о розе:*

«Du chastel d'Amours vous demant: Dites le premier fondement! — Amer loyaument.	[«Любви что Замка, мне б спросить, Основа и живая нить? — Душой любить.
Or me nommez le mestre mur Qui joli le font, fort et seur! — Celer sagement.	Из стен — которая главней, А он — тем краше и прочней? — Умно таить.
Dites moy qui sont li crenel, Les f enestres et li carrel! — Regart atraiant.	Что башни там во все концы, Бойницы, квадры и зубцы? — Очами обольстить.
Amis, nommez moy le portier! — Dangier mauparlant. Qui est la clef qui le puet deffermer? — Prier courtoisement»[7]	И кто же охраняет вход? — Лишь Опасение: мол, станут говорить. Но что за ключ врата мне отомкнет? — Любезнейше молить»].

Со времен трубадуров значительное место в придворных беседах занимает казуистика любви. Это было как бы облагораживающим возвышением любопытства и пересудов до уровня литературной формы. Кроме «beaulx livres, dits, ballades» [«светских книг, сказаний, баллад»], трапезе при дворе Людовика Орлеанского придают блеск «demandes gracieuses» [«изящные вопросы»] [8]. Разрешить их должен прежде всего поэт. Компания дам и кавалеров приходит к Гийому де Машо; следует ряд «partures d'amours et de ses aventures»[9] [«случаев с разлуками и приключениями любовников»]. В своем *Jugement d'amour* [Судилище любви] Машо отстаивает мнение, что дама, у которой умер ее возлюбленный, меньше заслуживает сострадания, чем та, возлюбленный которой был ей неверен. Каждый казус такого рода подвергается обсуждению в соответствии со строгими нормами. «Beau sire, чего бы вы более пожелали: чтобы люди дурно говорили о вашей возлюбленной, а вы знали бы, что она вам верна, — или же чтобы

люди говорили о ней хорошее, а вы знали бы за нею дурное?» И ответ в согласии с высокими формальными понятиями нравственности и неукоснительным долгом отстаивать честь своей возлюбленной перед окружающими не мог звучать иначе, нежели: «Dame, j'aroie plus chier que j'en oïsse bien dire et y trouvasse mal» [«Мадам, лучше бы для меня слышать, что о ней говорят хорошее, и зреть дурное»]. Если дама, которой пренебрегает ее первый возлюбленный, заводит себе второго, более преданного, — должна ли она счи-

127

таться неверной? Дозволяется ли рыцарю, утратившему всякую надежду свидеться с дамой, ибо она содержится взаперти ее ревнивым супругом, в конце концов обратить свои помыслы на поиски новой любви? Если рыцарь, оставив свою возлюбленную, устремляется к даме более знатной, а затем, отвергнутый ею, молит о милости ту, которую он любил прежде, может ли она простить его, не рискуя нанести урон своей чести?[10] От подобной казуистики лишь один шаг до того, чтобы обсуждение любовных вопросов приняло форму судебного разбирательства, как в *Arrestz d'amour* [*Приговорах любви*] Марциала Оверньского.

Все эти формы и обычаи проявления любви мы знаем только по их отражению в литературе. Но все это было в ходу и в действительной жизни. Кодекс придворных понятий, правил и форм не служил исключительно для того, чтобы с его помощью заниматься версификацией, — он был неотъемлемой частью аристократического образа жизни и, уж во всяком случае, светской беседы. Нелегко, однако, разглядеть жизнь того времени сквозь покровы поэзии. Ибо даже там, где действительная любовь описывается столь правдиво, сколь это возможно, это описание всегда остается в сфере представлений, обусловленных определенными идеалами, с их техническим арсеналом ходячих представлений о любви; остается стилизацией в плане чисто литературного эпизода. Таково весьма пространное повествование о поэтичной любви между престарелым поэтом Гийомом де Машо и Марианной[3]* XIV столетия, *Le livre du Voir-Dit*[11] (т.е. *Подлинная история).* Поэту, скорее всего, было лет шестьдесят, когда одна знатная молодая особа из Шампани, Перонелла д'Армантьер[12], будучи лет восемнадцати от роду, послала ему в 1362 г. свой первый рондель, в котором предлагала свое сердце лично ей незнакомому прославленному поэту и просила его вступить с нею в любовную переписку. Послание воспламеняет бедного больного поэта, ослепшего на один глаз и страдающего подагрой. Он отвечает на ее рондель, начинается обмен посланиями и стихами. Перонелла гордится своей литературной связью, с самого начала она не делает из этого никакой тайны. Она хочет, чтобы он всю их любовь, как она протекала в действительности, описал в своей книге, включив туда все их стихи и письма. Он с радостью берется за это; «je feray, à vostre gloire et loenge, chose dont il sera bon mémoire»[13]. «Et, mon très-dous cuer, — пишет он ей, — vous estes courrecié de ce que nous avons si tart commencié? (Как могла она раньше?) Par Dieu aussi suis-je (куда как с большими основаниями); mais ves-cy le remède: menons si bonne vie que nous porrons, en lieu et en temps, que nous recompensions le temps que nous avons perdu; et qu'on parle de nos amours jusques à cent ans cy après, en tout bien et en toute honneur; car s'il y avoit mal, vous le celeries à Dieu, se vous poviés»[14] [«во славу и в похвалу Вам свершу я то, что останется на добрую память... И Вы, сладчайшее мое сердце, <...> укоряете себя, что начали мы столь поздно? <...> Клянусь Богом, я тоже <...>; но вот верное средство: устроим нашу жизнь столь хорошо, насколь только возможно, в месте и времени, и наверстаем потерянное, дабы и через сотню лет о любви нашей говорили хорошо и с почтением, ведь имейся в ней что дурное, Вы утаили бы ее и от самого Господа, если б сумели»].

Из рассказа Гийома де Машо, уснащенного письмами и стихами, мы узнаём о вещах, которые тогда вполне уживались с почтительною любовью. В ответ на свою просьбу он получает ее живописный портрет, которому по-

128

клоняется, как земному божеству. Перебирая все свои недостатки, в страхе ожидает он предстоящей им встречи, и счастье его безгранично, когда оказывается, что его внешность нисколько не пугает его юную возлюбленную. Под сенью вишни она засыпает — или притворяется, что засыпает, — у него на коленях. Она одаряет его все большими милостями. Паломничество в Сен-Дени и ярмарка в Ланди дают им возможность провести несколько дней вместе. В полдень паломники чувствуют смертельную усталость из-за жары (средина июля) и окружающих их со всех сторон скопищ народу. В переполненном городе они находят пристанище у одного горожанина, который предоставляет им комнату с двумя постелями. В затененной для полуденного отдыха спальне на одну из постелей ложится свояченица Перонеллы, на другую — она сама со своей камеристкой. Между собою и ею велит она лечь нерешительному поэту, который, из страха причинить ей хоть малейшее беспокойство, неподвижен, как мертвый; проснувшись, она велит ему поцеловать себя. К концу путешествия, видя, что он охвачен печалью, она позволяет ему прийти к ней ее разбудить перед тем, как расстаться. И хотя рассказ поэта и здесь пестрит словами «onneur» [«честь»] и «onneste» [«честный»], из его достаточно непринужденного повествования следует, что вряд ли осталось что-либо такое, в чем она могла бы еще ему отказать. Она вручает поэту свое сокровище, золотой ключ своей чести, дабы он тщательно

хранил его, однако это может быть понято как его долг охранять от хулы ее доброе имя в глазах людей[15].
Вкусить счастья еще раз поэту было не суждено, и из-за недостатка дальнейших приключений вторую половину своей книги он заполняет бесконечными экскурсами в мифологию. В конце концов Перонелла сообщает ему, что их связь должна прекратиться, — видимо, из-за предстоящего ей замужества. Но поэт решает навсегда сохранить любовь к ней и свято почитать ее, а после их смерти душа его умолит Господа и в небесной славе оставить за ней имя Toute-Belle[16] [Всепрекраснейшая].
И по части обычаев, и по части чувств книга *Le Voir-Dit* является для нас источником более щедрым, чем большинство произведений любовной литературы того времени. Прежде всего обращает на себя внимание чрезвычайная свобода, которой могла располагать юная девушка, не опасаясь вызвать недовольство со стороны окружающих. Затем — наивная беспечность, с которой все, вплоть до интимнейших сцен, происходит в присутствии посторонних, будь то свояченица, камеристка или секретарь. На свидании под вишней последний пускается на прелестную уловку: когда Перонелла засыпает, он прикрывает ее уста зеленым листом, говоря поэту, что тот может поцеловать этот лист. Когда же он наконец осмеливается это сделать, ловкий секретарь тотчас выдергивает лист, и Машо целует ее прямо в губы[17]. Еще примечательнее соединение любовных и религиозных обязанностей. Тот факт, что Машо, будучи каноником собора в Реймсе, принадлежал к духовному сословию, не следует принимать слишком всерьез. Духовенство низшего ранга — а такого посвящения было вполне достаточно, чтобы стать каноником, — не обязано было давать обет безбрачия. Петрарка также был каноником. Избрание паломничества для встречи друг с другом тоже не содержит в себе ничего необычного. Паломничества были весьма в ходу для осуществления любовных приключений. При этом паломничество совершалось с полной серьезностью, «très dévotement»[18] [«весьма благочестиво»]. Ранее они встречаются во время мессы, и он сидит позади нее:

129

«...Quant on dist: Agnus dei, Foy que je doy à Saint Crêpais, Doucement me donna la pais. Entre deux pilers du moustier, Et j'en avoie bien mestier, Car mes cuers amoureus estoit Troublés, quant si tost se partoit» [19]	[«При "Agnus Dei" возглашенном Она, клянусь святым Криспеном, Дала мне мир в отъединенном Столпами храмовом притворе, Сей нежностью умерив горе Души, что словно бы в неволе Была, ее не видев боле»].

«Мир» — это плакетка, которую передавали друг другу, и каждый целовал ее вместо того, чтобы в знак мира целоваться друг с другом[20]. Здесь, разумеется, поэт хочет сказать, что Перонелла дала ему поцеловать себя в губы. Он ожидает ее в саду, читая молитвы по бревиарию[4]*. Начиная новену (девятидневное богослужение с чтением определенных молитв), он, входя в церковь, дает обет в каждый из девяти дней сочинять по стихотворению для своей любимой, что не мешает ему говорить о величайшем благочестии, с которым он молится[21].
Не следует при этом думать о легкомысленности или фривольности; Гийом де Машо — высокий и серьезный поэт. Здесь мы видим ту самую, для нас почти непостижимую, непосредственность, с которой в период, предшествующий Тридентскому собору[5]*, религия вплеталась в повседневную жизнь. Речь об этом еще пойдет ниже.
Письма и описания этого исторического любовного происшествия проникнуты мягким, нежным, слегка болезненным настроением. Выражение чувств облекается в пространные, многоречивые резонерские рассуждения, аллегорические фантазии и сновидения. Есть нечто трогательное в проникновенности, с какою седовласый поэт описывает все великолепие своего счастья и удивительные совершенства своей Toute-belle, не осознавая того, что она, в сущности, играет и с его, и со своим собственным сердцем.
Примерно к тому же времени, что и *Voir-Dit* Машо, относится и другое сочинение, которое в определенном отношении может считаться его двойником: *Le livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*[22] [*Книга шевалье де ла Тур Ландри для воспитания дочерей его*]. Это сочинение также не выводит нас за пределы аристократического круга, подобно роману Гийома де Машо и Перонеллы д'Армантьер; но если последний разыгрывается в Шампани, в Париже и его окрестностях, то рыцарь де ла Тур Ландри переносит нас в Анжу и Пуату. Здесь мы уже имеем дело не с престарелым влюбленным поэтом, но с вполне прозаическим отцом семейства, который предается воспоминаниям о годах своей молодости; это анекдоты и рассказы «pour me filles aprandre à roumancier» — мы сказали бы: чтоб научить их светским обычаям в делах любви. Обучение это ведется, однако, вовсе не романтично. Цель примеров и увещеваний, которые предусмотрительный шевалье обращает к своим дочерям, скорее состоит в том, чтобы предостеречь их от опасностей романтического флирта. Остерегайтесь речистых проныр, которые всегда тут как тут с их «faulx regars longs et pensifs et petits soupirs et de merveilleuses contenances affectées et ont plus de paroles à main que

autres gens»[23] [«притворными, долгими и томными взглядами и чуть слышными вздохами, чудными жеманными жестами и которые всегда имеют в запасе больше слов, нежели прочие»]. Не кажитесь слишком доступными.

Юношей был он как-то взят своим отцом в некий замок, чтобы в связи с близящимся обручением познакомиться со своею будущею невестой. Де-

130

вушка встретила его чрезвычайно приветливо. Желая разузнать, что она собой представляет, он болтает с нею о всякой всячине. Они заговаривают о пленниках, что предоставляет молодому рыцарю повод для изысканного комплимента: «Ma demoiselle, il vaudrait mieulx cheoir à estre vostre prisonnier que à tout plain d'autres, et pense que vostre prison ne seroir pas si dure comme celle des Angloys. — Si me respondit qu'elle avoyt vue nagaires cel qu'elle vouldroit bien qu'il feust son prisonnier. Et lors je luy demanday se elle luy feroit mâle prison, et elle me dit que nennil et qu'elle le tandroit ainsi chier comme son propre corps, et je lui dis que celui estoit bien eureux d'avoir si doulce et si noble prison. — Que vous dirai-je? Elle avoit assez de langaige et lui sambloit bien, selon ses parolles, qu'elle savoit assez, et si avoit l'ueil bien vif et legier» [«Мадемуазель, было бы много лучше попасть пленником в Ваши руки, нежели в чьи иные, и думаю, быть в плену у Вас не столь тяжко, как если бы меня взяли в плен англичане. — И она отвечала мне, что всего лишь недавно довелось ей увидеть того, кого пожелала бы она иметь своим пленником. И тогда спросил я, не сулит ли она ему жестокой темницы, и сказала она, вовсе нет, но что содержала бы она его столь же нежно, сколь и собственное свое тело, — на что я сказал, что поистине счастлив был бы очутиться в столь нежном и благородном узилище. — Ну что мне сказать Вам? Язычок у нее был весьма остер, и казалось, из ее же слов, что знала она немало, да и взгляд у нее был весьма живой и лукавый»]. Прощаясь, она попросила его, дважды или трижды повторив свою просьбу, приехать вскорости снова, словно она давно уже его знала. «Et quant nous fumes partis, mon seigneur de père me dist: "Que te samble de celle que tu as veue. Dy m'en ton avis"» [«И когда расстались мы, сеньор мой отец спросил меня: "Как показалась тебе та, которую ты только что видел? Скажи свое мнение"»]. Но ее слишком энергичное поощрение отбило у него всякую охоту к знакомству более близкому. «Mon seigneur, elle me samble belle et bonne, maiz je ne luy seray jà plus de près que je suis, si vous plaist» [«Монсеньор, кажется мне, хороша она и красива, но не желал бы я быть с нею ближе, нежели есть, о чем и прошу Вас»]. Об обручении больше не было речи, и шевалье, видимо, нашел основания впоследствии не сожалеть об этом[24].

Подобные отрывки таких из самой жизни выхваченных воспоминаний, показывающих нам, как сочетались между собою идеалы и обычаи того времени, к сожалению, чрезвычайно редки в литературе этой эпохи. Если бы рыцарь де ла Тур Ландри поведал нам еще о чем-нибудь из своей жизни! В основном же в его писаниях преобладают рассуждения общего характера. В первую очередь он думает об удачном замужестве для своих дочерей. Но замужество и любовь имеют между собой мало общего. Он приводит пространный «débat» между собой и своей женой о дозволенности любви, «le fait d'amer par amours» [«близости по любви»]. Он полагает, что в некоторых случаях девушка может любить без ущерба для своей чести, например «en espérance de mariage» [«в уповании брака»]. Жена ему возражает. Девушке лучше бы не влюбляться вовсе, даже в своего жениха. Ибо это препятствует истинному благочестию. «Car j'ay ouy dire à plusieurs, qui avoient esté amoureuses en leur juenesce, que, quant elles estoient à l'église, que la pensée et la merencolie[25] leur faisoit plus souvent penser à ces estrois pensiers et deliz de leurs amours que ou (au) service de Dieu[26], et est l'art d'amours de telle nature que quant l'en (on) est plus au devin office, c'est tant comme le prestre tient nostre seigneur sur l'autel, lors leur

131

venoit plus de menus pensiers»[27] [«Ибо слыхала я, многие, бывшие влюбленными в юности, говорили, что в церкви помыслы их и меранхолия заставляли помышлять их много более о нежных мыслях и наслаждениях любви, нежели о божественной службе; и любовные искусы по природе своей таковы, что, когда служба до вершины доходит и даже когда священник на алтарь возлагает Господа, тем более ничтожные мысли овладевают ими»]. Машо и Перонелла согласились бы с этими пристальными душевными наблюдениями. Но впрочем, какое различие в подходе поэта — и рыцаря! И опять-таки снова: как сочетать с подобной строгостью то, что отец в назидание своим дочерям неустанно преподносит истории, скабрезное содержание которых сделало бы их вполне уместными в *Cent nouvelles nouvelles?*

Именно то обстоятельство, что связь между прекрасными формами придворного любовного идеала и реальностью помолвки и брака была столь незначительна, и приводило к тому, что элементы игры, светской беседы, литературной забавы во всем имевшем отношение к утонченной любовной жизни могли разворачиваться вполне беспрепятственно. Для идеала любви, прекрасного вымысла о верности, жертвенности не было места в трезвых материальных соображениях, касавшихся брака, в особенности брака аристократического. Этот идеал можно было переживать лишь в образах волшебной,

одухотворенной игры. Турнир предлагал игру в романтическую любовь в ее героической форме. Пастораль облекала любовь в форму идиллии.

132

X. ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ

Рыцарский подход к жизни был слишком перегружен идеалами красоты, доблести и полезности. Когда в таком подходе — как, скажем, у Коммина — проявлялось трезвое чувство реальности, то вся эта славная рыцарственность воспринималась как совершенно ненужный, надуманный, помпезный спектакль, как смехотворный анахронизм: истинные мотивы, побуждавшие к действию и определявшие судьбы государства и общества, лежали вне этого. При том что социальная необходимость рыцарского идеала чрезвычайно ослабла, с его претензией быть воплощением добродетелей, т.е. с этической стороной, дело обстояло и того хуже. В сравнении с истинно духовными устремлениями все это упоение благородством выглядело всего-навсего суетой и греховностью. Но даже и с чисто эстетической точки зрения этот идеал не удался: самое красоту форм рыцарской жизни открыто и со всех сторон отвергали. Если положение рыцаря иной раз еще могло казаться заманчивым бюргеру, то аристократия обнаруживала явную усталость и неудовлетворенность. Жизнь как прекрасный придворный спектакль была пестрой, фальшивой, кричащей. Прочь от этой томительной и напыщенной искусственности — к простой жизни и покойной надежности!

Существовало два пути отхода от рыцарского идеала: действенная, активная жизнь вкупе с новым духом поиска и исследования — и отречение от мира. Но этот второй путь, так же как «Y» пифагорейцев[1*], расщеплялся надвое; основной ствол обозначал линию истинно духовной жизни, тогда как боковые ветви соприкасались с миром и его наслаждениями. Влечение к прекрасной жизни было столь велико, что и там, где признавали суетность и предосудительность существования, не выходящего за рамки двора и ристалищ, все же усматривали возможность доступа к красотам земной жизни, к грезам еще более нежным и сладостным. Древняя иллюзия пастушеской жизни все еще сияла обещанием естественного, простого счастья в том его блеске, который восходил ко временам Феокрита. Достижение наибольшей удовлетворенности казалось возможным безо всякой борьбы — в бегстве, подальше от наполненного ненавистью и завистью состязания в погоне за пустыми почестями и званиями, прочь от давящего груза богатства и роскоши, от войн с их опасностями и страхом.

Похвала простой жизни — тема, которую средневековая литература позаимствовала у античности. Эта тема не идентична пасторали: здесь мы имеем дело и с позитивным, и с негативным выражением одного и того же чувства. В пасторали воплощается позитивная противоположность при-

133

дворной жизни; негативная же сторона — это бегство от света, похвала aurea mediocritas [золотой середине], отрицание аристократического жизненного идеала независимо от того, куда и как устремляются от него прочь: в ученые занятия, в покой одиночества или же к трудам рук своих. Однако оба эти мотива постепенно сливались в один. На тему ничтожности придворной жизни Иоанном Солсберийским и Вальтером Мапом уже в XII в. были написаны трактаты под одним и тем же названием *De nugis curialium* [*О придворных безделках*]. В XIV в. во Франции эта тема получила свое классическое выражение в стихотворном *Le Dit de Franc Gontier*[1] [*Сказании о Франке Гонтье*] Филиппа де Витри, епископа Мо, поэта и музыканта, удостоившегося похвалы Петрарки. Здесь уже налицо полное слияние с пасторалью.

«Soubz feuille vert, sur herbe delitable Lez ru bruiant et prez clere fontaine Trouvay fichée une borde portable, Hec mengeoit Gontier o dame Helayne Fromage frais, laict, burre fromaigee, Craime, matton, pomme, nois, prune, poire, Aulx et oignons, escaillongne froyee Sur crouste bise, au gros sel, pour mieulx boire»	[«В тени дубрав, под сению сплетенной, Журчаща близ ручья, где ключ студен, Я хижину узрел в листве зеленой, — Гонтье там ел и госпожа Элен: Сыр свежий, масло, сливки и творог, Орехи, груши, яблоки, погущеНа серый хлеб крошили лук, чеснок, Их посолив, дабы пилось полутче»].

После трапезы они целуют друг друга «et bouche et nez, polie et bien barbue» [«и нос, и рот, в усах — и без волос»]; затем Гонтье отправляется в лес срубить дерево, а госпожа Элен берется за стирку.

«J'oy Gontier en abatant son arbre	[«Слыхал я, как Гонтье, что древо сек,

Dieu mercier de sa vie seure:	Слал Господу хвалы за жизнь в покое:
"Ne sçay — dit-il — que sont pilliers de marbre,	"Что суть колонны мраморны, — он рек, —
Pommeaux luisans, murs vestus de paincture;	Не знаю; ни роскошества, никое
Je n'ay paour de traïson tissue	Убранство не прельстят меня; наград
Soubz beau semblant, ne qu'empoisonné soye	Я боле не ищу; и ни измена
En vaisseau d'or. Je n'ay la teste nue	В личине миловидности, ни яд
Devant thirant, ne genoil qui s'i ployé.	На злате не страшны. Не гну колена
Verge d'ussier jamais ne me déboute,	Я пред тираном; бич не гонит вон
Car jusques la ne m'esprent convoitise,	От врат богатства; не ищу я доли
Ambicion, ne lescherie gloute.	В тщете и алчности. Блаженный сон
Labour me paist en joieuse franchise;	Вкушаю, радостно трудясь на воле.
Moult j'ame Helayne et elle moy sans faille,	Любя друг друга, жизнь толь хороша,
Et c'est assez. De tombel n'avons cure".	И не страшимся мы свой век скончати".
Lors je dy: "Las! serf de court ne vault maille,	Скажу я: "Двор не стоит ни гроша,
Mais Franc Gontier vault en or jame pure"»	Но Франк Гонтье — что адамант во злате"»].

Таково оставленное будущим поколениям классическое выражение идеала простой жизни с ее независимостью и чувством уверенности, с радостями умеренности, здоровья, труда и естественной, ничем не обремененной супружеской любви.

134

Эсташ Дешан во множестве баллад воспевает бегство от двора и возносит похвалу простой жизни. Среди прочего у него есть очень близкое подражание *Франку Гонтье:*

«En retournant d'une court souveraine	[«Блистательный оставив некий
Où j'avoie longuement séjourné,	двор,
En un bosquet, dessus une fontaine	При коем обретался я дотоле,
Trouvay Robin le franc, enchapelé,	Вступивши в рощу, устремил я взор
Chapeauls de flours avoit cilz afublé	К Робену, — у источника, на воле,
Dessus son chief, et Marion sa drue...»[2]	С цветами на челе, в красе и в холе,
	Он со своей драгою Марион[2*]...»]

Поэт расширяет тему, высмеивая времяпрепровождение воина, смеется над рыцарством. В сдержанно-серьезной манере сетует он на бедствия и жестокости войны; нет худшего удела, нежели удел воина: семь смертных грехов, творимых изо дня в день, алчное и пустое тщеславие — такова суть войны.

«...Je vueil mener d'or en avant	[«...Войти хочу — я верен в том —
Estât moien, c'est mon oppinion,	В сословье среднее, сменить занятье,
Guerre laissier et vivre en labourant:	Войну оставив, жить своим трудом:
Guerre mener n'est que dampnacion»[3*]	Войну вести — поистине проклятье»].

Он проклинает и осыпает насмешками того, кто пожелал бы послать ему вызов, а то и позволяет себе, через свою даму, решительно отказаться от поединка, к которому именно из-за нее его принуждают[4]. Но большею частью тема его — aurea mediocritas как таковая...

«...Je ne requier à Dieu fors qu'il me doint	[«...Из всех даров мне нужно в мире сем
En ce monde lui servir et loer,	Служить лишь Господу, его восславить,
Vivre pour moy, cote entière ou pourpoint, Aucun cheval pour mon labour porter,	Из платья что, жить для себя, затем Коня, дабы работы в поле справить,
Et que je puisse mon estât gouverner	Да чтоб дела свои я мог управить
Moiennement, en grâce, sanz envie,	Без зависти, во благе, бестревожно.
Sanz trop avoir et sanz pain demander,	От подаяний и богатств избавить
Car au jour d'ui est la plus seure vie»[5]	Себя — житье такое лишь надежно»].

Погоня за славой и жажда наживы не приносят ничего, кроме несчастий; бедняк же доволен и счастлив, он живет долго и в полном спокойствии:

«...Un ouvrier et uns povres chartons
Va mauvestuz, deschirez et deschaulx,
Mais en ouvrant prant en gré ses travaulx
Et liement fait con euvre fenir.
Par nuit dort bien; pour ce uns telz cueurs loiaulx
Voit quatre roys et leur règne fenir»[6]

[«...Батрак ли жалкий, возчик ли убогий
Бредет в отрепье, тело заголя, —
Но потрудясь и трапезу деля
Он радостен, узрев трудов скончанье.
Он сердцем прост и вот, зрит короля
Четверта уж — и царствий их скончанье»].

Мысль, что простой труженик переживает четырех королей, до того понравилась самому поэту, что он возвращается к ней снова и снова[7].

Издатель поэзии Дешана Гастон Рейно полагает, что все стихотворения с такого рода мотивами[8] — в большинстве они находятся среди лучших

135

стихов поэта — должны быть отнесены к его последним годам, когда он, отрешенный от своей должности, покинутый и разочарованный, должен был сполна осознать суетность придворной жизни[9]. Возможно, это было раскаяние. Или скорее — реакция, проявление усталости? Представляется, однако, что сама аристократия, живая среди страстей и излишеств, требовала подобной продукции от своего придворного поэта; она наслаждалась ею, но иной раз он проституировал свой талант, потакая наиболее грубым желаниям знати с ее забавами и утехами.

Круг, культивировавший около 1400 г. тему развенчания придворной жизни, — это ранние французские гуманисты, тесно связанные с партией реформ эпохи Великих Соборов. Пьер д'Айи, крупнейший богослов и церковный деятель, в стихотворном добавлении к *Франку Гонтье* рисует образ тирана, который влачит рабское существование в постоянном страхе[10]. Духовные собратья Пьера д'Айи пользуются обновленной латинской эпистолярной манерой — это Никола де Клеманж[11] или его корреспондент Жан де Монтрёй[12]. К этому же кругу принадлежал миланец Амб-розио де Милиис, секретарь герцога Орлеанского, написавший Гонтье Колю литературное послание, в котором некий придворный предостерегает своего друга от занятия должности при дворе[13]. Это послание, пребывавшее в забвении, то ли было переведено Аленом Шартье, то ли, уже переведенное под названием *Le Curial* [*Придворный*], появилось под именем этого прославленного придворного поэта[14]. Затем оно вновь было переведено на латинский язык гуманистом Робертом Гагеном[15].

В форме аллегорического стихотворения, написанного по типу *-Романа о розе,* к этой же теме обращается некий Шарль де Рошфор. Его *L'abuzé en court* [*Прельщенного придворного*] приписывали королю Рене[16]. Жан Мешино следует всем своим предшественникам:

«La cour est une mer, dont sout
Vagues d'orgueil, d'envie orages...
Ire esmeut débats et outrages,
Qui les nefs jettent souvent bas;
Traison y fait son personnage.
Nage aultre part pour tes ébats» [17]

[«Двор — море бурно, что гордыни
И зависти валы вздымает...
Гнев распри сеет, оскорбляет,
Суля пучину или мель;
Предательство там выступает.
Ища забав, — плыви отсель»].

Еще и в XVI в. эта старая тема не утратила своей привлекательности[18].

Безопасность, покой, независимость — вот те достойные вещи, ради которых возникает желание покинуть двор и вести простую жизнь в трудах и умеренности, среди природы. Это, так сказать, негативная сторона идеала. Позитивная же сторона — не столько радость труда и простая жизнь сами по себе, сколько удовольствие, которое дает естественная любовь.

Пастораль по своей сути означает нечто большее, чем литературный жанр. Здесь дело не только в описании пастушеской жизни с ее простыми и естественными радостями, но и в следовании образцу. Это — Imitatio[3]*. И ошибочно полагать, что в пастушеской жизни воплощалась безмятежная естественность любви. Это было желанное бегство, но не в действительность, а в мечту. Буколический идеал вновь должен был послужить спасительным средством освобождения души от стискивающих оков догматической и формализующей любви. Люди жаждали разорвать узы, наложенные на них понятиями рыцарской верности и рыцарского служения, освободиться от пестрой системы вычурных аллегорий. Но также —

136

и от грубости, корыстолюбия и порождаемой обществом атмосферы греховности, омрачающей проявления любви. Довольствующаяся непринужденным уютом, простая любовь среди невинных естественных радостей — таким казался удел Робена и Марион, Гонтье и Элен. Они были счастливы и достойны зависти. Презренный деревенщина становится идеалом.

Позднее Средневековье, однако, до такой степени пронизано аристократизмом и настолько безоружно против прекрасных иллюзий, что страстный порыв к жизни среди природы еще не может привести к сколько-нибудь прочному реализму; проявление его по-прежнему не выходит за рамки искусного приукрашивания

придворных обычаев. Когда аристократы XV в. разыгрывают роли пастухов и пастушек, в этом содержится еще очень мало действительного почитания природы, удивленного любования незатейливостью и простым трудом. Когда Мария-Антуанетта тремя столетиями позже доит коров и сбивает масло у себя в Трианоне, идеал этот уже наполнен серьезностью физиократов[4*]: природа и труд уже сделались двумя великими спящими божествами эпохи. Но пока что аристократическая культура видит в этом только игру. Когда около 1870 г. русская интеллигентная молодежь уходит в народ, чтобы жить как крестьяне среди крестьян, идеал становится горькой серьезностью. Но и тогда попытка его осуществления оказывается иллюзией.

Известен один поэтический жанр, представляющий собой переход от собственно пасторали к действительности, а именно «пастурель», небольшое стихотворение, воспевающее легкое приключение рыцаря с деревенской девушкой. Прямая эротика нашла здесь свежую, элегантную форму, возвышавшую ее над обыденностью и при этом сохранявшую все очарование естественности: для сравнения можно было бы привести некоторые места из Ги де Мопассана.

Но подлинно пасторальным является только то ощущение, когда и сам влюбленный тоже воображает себя пастухом. Тогда исчезает всякое соприкосновение с действительностью. Придворные представления о любви во всех своих элементах просто-напросто транспонируются в буколические; солнечная страна грез набрасывает на желание флер из игры на свирели и птичьего щебета. Это радостное звучание; горести любви: томление, жалобы, страдание покинутого влюбленного — разрешаются в этих сладостных нотах. В пасторали эротика все время вновь вступает с соприкосновение с неотъемлемым от нее естественным наслаждением. Так чувство природы находит в пасторали свое литературное выражение. Поначалу описание красот природы еще отсутствует; говорится о непосредственном наслаждении солнцем, летним теплом, тенью, свежей водою, цветами и птицами. Наблюдения и описания природы пребывают на втором плане, основным намерением остается мечта о любви. В качестве своих побочных продуктов пастушеская поэзия полна всевозможных очаровательных отголосков реальности. Этот жанр открывается изображением сельской жизни в стихотворении *Le dit de la pastoure* [*Сказание о пастушке*] Кристины Пизанской.

Принятое некогда при дворе за идеал, «пастушеское» постепенно превращается в маску. Все готово обратиться в пастушеское травести. В воображении — сферы пасторальной и рыцарской романтики смешиваются. Участники турнира облачаются в пастушеские одежды. Король Рене устраивает свой Pas d'armes de la bergère.

137

Современники, похоже, видели в таком представлении и впрямь нечто подлинное; «пастушеской жизни» короля Рене Шателлен отводит место среди прочих merveilles du monde [чудес света]:

«J'ay un roi de Cécille	[«Сицилии король
Vu devenir berger	С супругою не раз,
Et sa femme gentille	В зеленую юдоль
De ce mesme mestier,	Пришед, овечек пас.
Portant la pannetière,	Лишь посох да еда
La houlette et chappeau,	В суме — ему и ей,
Logeans sur la bruyère	Приволье — и стада
Auprès de leur trouppeau»[19]	Средь вереска полей»].

Иной раз пастораль может послужить поэтической формой злейшей политической сатиры. И здесь нет творения более необычного, чем большое буколическое стихотворение *Le Pastoralet*[20] [*Пасторалет*]. Один из приверженцев партии бургиньонов облекает в сей прелестный наряд убийство Людовика Орлеанского, стремясь оправдать злодеяние Иоанна Бесстрашного и излить ненависть бургундской партии к Орлеанскому дому. Пастушок Леоне — это Иоанн, пастушок Тристифер — Людовик, и все в целом выдержано как причудливый танцевальный спектакль, разыгрываемый среди трав и цветов; даже битва при Азенкуре изображается здесь в одеянии пасторали[21].

На придворных празднествах в пасторальном элементе никогда не ощущается недостатка. Он великолепно подходит для маскарадов, которые в виде entremets придавали блеск праздничным пиршествам; помимо этого, он оказывается особенно удобным для политической аллегории. Изображение князя в виде пастуха, а подданных в виде стада было привычно и в связи с другими источниками: отцы Церкви учили, что истоки государства лежали в пастушестве. Библейские патриархи были пастухами; праведная власть — светская так же, как и духовная, — это власть не господина, а пастыря.

«Seigneur, tu es de Dieu bergier;	[«Господь призвал тебя, сеньор,
Gardes ses bestes loyaument,	Пасти овечек со стараньем,
Mets les en champ ou en vergier,	В полях, в садах, по склонам гор,
Mais ne les perds aucunement,	Храня с заботой их и тщаньем;
Pour ta peine auras bon paiement	Труд обернется воздаяньем,
En bien le gardant, et se non,	Коль сохранишь их, если ж нет —
A mâle heure reçus ce nom»[22]	За титул сей ты дашь ответ»].

В этих строках из стихотворения Жана Мешино *Lunettes des princes* [*Очки князей*] и речи нет о собственно пасторальном представлении. Но как только дело касается зрелища, все сливается воедино. В entremets на свадебных торжествах в Брюгге в 1468 г. славят царственных дам былых времен как «nobles bergieres qui par cy devant ont esté pastoures et gardes des brebis de pardeça»[23] [«благородных пастушек, которые присматривали и заботились некогда о тамошних (т.е. нидерландских) овечках»]. Театральное представление в Валансьене в 1493 г. по случаю возвращения Маргариты Австрийской из Франции являло картину возрождения страны после опустошения — «le tout en bergerie»[24] [«и все это по-пастушески»]. Политическая пастораль представлена в *Leeuwendalers*[5*]. Представление о князе как о пастухе запечатлел и *Wilhelmus*[6*]:

138

«...Oirlof mijn arme schapen	[«...В беде овечки сущи,
Die sijt in grooter noot,	Избегнете невзгод,
Uw herder sal niet slapen,	Вас ждут родные кущи,
Al sijt gij nu verstroyt»	Ваш пастырь не заснет»].

Пасторальные представления проникают даже в реальные войны. Бомбарды Карла Смелого в битве при Грансоне зовутся «le berger et la ber-gière» [«пастух и пастушка»]. Когда французы в насмешку над фламандцами называют их пастухами, непригодными для ратного дела, Филипп ван Равестейн вместе в двадцатью четырьмя приближенными отправляется на поле битвы в пастушеском платье, с пастушескими кузовками и посохами[25].

В рождественских мистериях в сцены поклонения пастухов сами собой вливаются пасторальные мотивы, однако из-за святости предмета туда не проникают любовные нотки и пастухов не сопровождают пастушки[26].

Так же как верная рыцарская любовь, противопоставленная воззрениям Романа *о розе,* давала материал для изящных литературных споров, пастушеский идеал, в свою очередь, вызывал разногласия. И здесь фальшь чересчур уж бросалась в глаза и вызывала насмешки. Как мало отвечала гиперболически притворная, расточительно-пестрая жизнь позднесредневековой аристократии идеалу простоты, свободы и верной беззаботной любви на лоне природы! Разработанная Филиппом де Витри тема Франка Гонтье, образчика простоты золотого века, бесконечно варьировалась. Всяк объявлял, что изголодался по трапезе Франка Гонтье, на траве, под сенью листвы, вместе с госпожою Элен; по его еде: сыру, маслу, сливкам, яблокам, луку и ржаному хлебу; по его радостному труду дровосека; по его чувству свободы и беззаботности.

«Mon pain est bon; ne faut que nulz me veste;	[«Мне мил мой хлеб; прислуги мне не
L'eaue est saine qu'à boire sui enclin,	надо;
Je ne doubte ne tirant ne venin»[27]	Глоток воды поистине мне свят,
	Мне не грозит тиран, не страшен яд»]

Бывало, что порой выходили из этой роли. Тот же Эсташ Дешан, который снова и снова воспевал жизнь Робена и Марион и пел хвалу природной простоте и трудовой жизни, сетует, что при дворе танцуют под звуки волынки, «cet instrument des hommes bestiaulx»[28] [«сего орудья скотьих мужиков»]. Потребовались, однако, гораздо более глубокая проницательность и острый скептицизм Франсуа Вийона, чтобы увидеть неправдоподобность всей этой жизни, поданной в виде прекрасной грезы. Какая безжалостная издевка звучит в его балладе *Les contrediz Franc Gontier* [*Возражения Франку Гонтье*] ! Вийон цинично противопоставляет беззаботности этого идеального поселянина, жующего луковицы, «qui causent fort alaine» [«от коих пахнет изо рта»], и его любви среди роз — досуг жирного каноника, наслаждающегося беззаботностью и любовью у очага, в прекрасной комнате, убранной коврами, с добрым вином и мягкой постелью. Черный хлеб и вода Франка Гонтье? «Tous les oyseaulx d'ici en Babiloine» [«Пичуги все отсель до Вавилона»] не склонили бы Вийона провести хотя бы одно утро такой ценою[29].

Прекрасная мечта о рыцарском мужестве и все другие формы, где любовные отношения стремились превратиться в культуру, должны были быть

139

отвергнуты как неистинные и фальшивые. Ни восторженный идеал благородной и чистой рыцарской верности, ни безжалостно-утонченное сладострастие *Романа о розе,* ни нежная, уютная фантазия пасторали не могли устоять перед натиском действительной жизни. Этот натиск ощущался повсюду. С позиций духовной жизни провозглашается проклятие всему, что, будучи вызвано любовью, есть грех, коим развращается мир. Заглядывая в сияющую чашу Романа *о розе,* на дне ее моралист видит горький осадок. «Откуда, — восклицает Жерсон, — незаконнорожденные, откуда детоубийства, изгнания плода, ненависть, отравляющая взаимную жизнь супругов?»[30]

Со стороны женщин слышится еще одно обвинение. Все эти общепринятые формы выражения любви — дело мужчин. Даже там, где любовь облекается в идеализированные формы, вся эротическая культура остается исключительно сферой эгоизма мужчин. Что это за постоянно повторяющиеся обидные высказывания по поводу брака и женских слабостей — непостоянства и легкомысленности, как не защитный покров мужского себялюбия? На все эти упреки я отвечу только одно, говорит Кристина Пизан-ская: не женщинами писаны были все эти книги[31].

Действительно, ни в эротической литературе, ни в благочестивых книгах Средневековья не отыскать сколько-нибудь заметных следов подлинного участия к женщине, к ее слабости и тем горестям и опасностям, которые сулит ей любовь. Сострадание формализовалось в фиктивный рыцарский идеал освобождения девы, где отмечались, собственно говоря, лишь чувственная прелесть и удовлетворение мужского тщеславия. После того как автор *Quinze joyes de mariage* [*Пятнадцати радостей брака*] подытоживает в своей лениво-изящной сатире все женские слабости, он предлагает описать также несправедливости, выпадающие и на долю женщин[32]; этого он, однако, не делает. В поисках того, как бывали выражены настроения нежности, женственности, следует обратиться к самой Кристине Пизанской. Вот начало одного из ее стихотворений:

«Doulce chose est que mariage,	[«Супружество таит услады,
Je le puis bien par moy prouver...»[33]	От них вкусила я сама...»]

Но как слабо противостоит голос единственной женщины хору издевок, где пошлости и распущенности подпевает нравоучительность. Ибо лишь весьма малое расстояние отделяет свойственное проповеди презрение к женщине — от грубого отрицания идеальной любви прозаичной чувственностью и мнимым глубокомыслием застольных острот.

Любовь как прекрасная игра, как форма жизненных отношений все еще разыгрывается в рыцарском стиле, в жанре пасторали и в художественной манере аллегорий, навеянных *розой;* и хотя повсеместно ширится отрицание всех этих условностей, эти формы сохраняют свою жизненную и культурную ценность еще долгое время за пределами Средневековья. Ибо форм, в которые волей-неволей вынужден облекаться идеал любви, лишь несколько на все времена.

140

XI. ОБРАЗ СМЕРТИ

Ни одна эпоха не навязывает человеку мысль о смерти с такой настойчивостью, как XV столетие[1]*. Жизнь проходит на фоне непрекращающегося призыва: mémento mon. Дионисий Картузианец в *Наставлении дворянину* поучает: «Когда же он отходит ко сну, то пусть помыслит о том, что, как нынче укладывается он на свое ложе, тело его вскорости уложено будет другими в могилу»[1]. Конечно, и ранее вера постоянно заставляла всерьез задумываться о смерти, однако благочестивые трактаты раннего Средневековья касались только тех, кто полностью порвал с миром. Лишь тогда, когда с появлением нищенствующих монашеских орденов проповеди стали широко распространяться среди народа, подобные предостережения слились в некий устрашающий хор, стремительной фугой звучавший повсюду в мире. К концу Средневековья слово проповедников было дополнено новым видом изобразительного искусства. Во все слои общества начала проникать гравюра на дереве. Эти два массовых средства воздействия: проповедь и гравюра — способны были передавать идею смерти лишь с помощью простых, непосредственных жизненных образов, резких и выразительных. Размышления о смерти, которым предавалась монастырская братия прежних времен, сгустились в чрезвычайно упрощенный, близкий простонародью, лапидарный образ смерти, который в слове и изображении преподносился толпе. Этот образ смерти был в состоянии заимствовать из обширного комплекса идей, окружавших понятия кончины и гибели, собственно, лишь один элемент: понятие преходящего. Похоже, что позднее Средневековье не могло воспринимать смерть ни в каком ином аспекте, кроме как в аспекте бренности всего земного.

Три темы соединялись в мелодию неумолчной жалобы о конце всего земного великолепия. Во-первых, где все те, кто ранее наполнял мир этим великолепием? Далее, мотив повергающей в трепет картины тления всего того, что было некогда людской красотою. И наконец, мотив Пляски смерти, вовлекающей в свой хоровод людей всех возрастов и занятий.

По сравнению со вторым и третьим мотивами с их щемящим ужасом первый мотив «былого великолепия»

был всего лишь легким элегическим вздохом. Мотив этот был весьма стар и хорошо знаком и христианскому, и исламскому миру. Он возникает уже в язычестве древних греков, он знаком отцам Церкви, мы находим его у Хафиза, к нему обращается Байрон[2]. В период позднего Средневековья к нему испытывают совершенно особое пристрастие. Так, он звучит в тяжелых рифмованных гекзаметрах монаха аббатства Клюни Бернарда Морланского, относящихся примерно к 1140 г.:

141

«Est ubi gloria nunc Babylonia? nunc ubi diras	[«Где Вавилонское царство вселенское, где сильных мира
Nabugodonosor, et Darii vigor, illeque Cyrus?	Многоотличие, где днесь величие Дария, Кира?
Qualiter orbita viribus incita prœterierunt,	Камень покатится, слава истратится: не уцелели
Fama relinquitur, illaque figitur, hi putruerunt.	Витязи взбранные; роком избранные — ныне истлели.
Nunc ubi curia, pompaque Julia?	Где ныне курия, шествия Юлия?
Caesar abisti!	Светоч сената,
Te truculentior, orbe potentior ipse fuisti.	Цезарь прославленный — всеми оставленный, пал без возврата.

Nunc ubi Marius atque Fabricius inscius auri?	Где ныне Мария, также Фабриция непозлащенна Славны деяния?
Mors ubi nobilis et memorabilis actio Pauli?	Павла Эмилия смерть где блаженна?
Diva philippica vox ubi cœlica nunc Ciceronis?	Где обличающий, к небу взывающий глас Цицерона?
Pax ubi civibus atque rebellibus ira Catonis?	Граждан сбирающий, бунт поборающий гнев где Катона?
Nunc ubi Regulus? aut ubi Romulus, aut ubi Remus?	Где доблесть Регула? Рема иль Ромула? Что с ними сталось?
Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus»[3]	Роза — не прежняя: имя порожнее нам лишь осталось»[2*]].

Этот же мотив звучит вновь — на сей раз не столь явно в школьной манере — в стихах, которые, при более короткой строке, сохраняют отголосок того же рифмованного гекзаметра: в следующем образчике францисканской поэзии XIII столетия. Якопоне да Тоди, joculator Domini[3*], был, по всей вероятности, автором строф под названием *Cur mundus militât sub vana gloria* [*Что мир воюет для славы несбыточной*?], которые содержали такие строки:

«Dic ubi Salomon, olim tam nobilis	[«Где Соломон, муж толикого знания,
Vel Sampson ubi est, dux invincibilis,	Не претерпевый Самсон поражения,
Et pulcher Absalon, vultu mirabilis?	Авессалом, с ликом дивна сияния, Ионафан,
Aut dulcis Jonathas, multum amabilis?	полон дружеска рвения?
Quo Cesar abiit, celsus imperio?	Цезарь где, рати врагов побивающий?
Quo Dives splendidus totus in prandio?	Поутру где тот вельможа пирующий?
Dic ubi Tullius, clarus eloquio,	Туллий где, царственным словом блистающий?
Vel Aristoteles, summus ingenio?»[4]	Истины где Аристотель взыскующий?»[4*]]

Дешан многократно обыгрывает в стихах ту же самую тему; Жерсон избирает ее для своей проповеди; Дионисий Картузианец касается ее в трактате *De quatuor hominum novissimis* [*Четыре последняя человеков*][5*]; Шателлен вплетает ее в пространную поэму *Le Miroir de mort* [*Зерцало смерти*] — не упоминая о прочих[5]. Вийон способен придать ей новый акцент — нежной печали: в *Ballade des dames du temps jadis* [*Балладе о дамах былых времен*] с рефреном

«Mais où sont les neiges d'antan?»	[«Но где же снег ушедших дней?»]

А затем он брызжет иронией в *Балладе о сеньорах,* где среди королей, пап, князей его времени ему вспоминается

142

«Hélas! et le bon roy d'Espaigne	[«Увы! Гишпанский тот король,
Duquel je ne sçay pas le nom?»[7]	Чье имя знать не довелось?»]

Этого никогда бы себе не позволил ловкий придворный Оливье де ла Марш, который в написанных на упомянутую тему стихах *Le Parement et triumphe des dames* [*Краса и торжество дам*] оплакивает всех сиятельных дам, скончавшихся на его веку.

Что же остается от всей этой людской красоты, от всего этого великолепия? Только воспоминание, только имя. Но горечи этой мысли далеко не достаточно, чтобы удовлетворить потребность в переживании острого страха смерти. И вот эпоха ставит перед собою зеркало этого зримого ужаса, этого прямо на глазах свершающегося исчезновения, истлевания плоти.

Человек Средневековья, отвергнувший все земное, давно уже задерживал свой духовный взор на мрачной картине копошащихся червей и жалкого праха. В религиозных трактатах о презрении к миру богословы уже возглашали неотвратимость леденящих ужасов разложения. Но разработка таких представлений в деталях приходит позже. Лишь к концу XIV столетия изобразительное искусство овладевает этой тематикой[8]; требовалась определенная степень реалистической выразительности для того, чтобы действенно запечатлеть ее в скульптуре и живописи, и к 1400 г. это было достигнуто. Тема тщеты и смерти переходит к этому времени из чисто богословской литературы — в литературу, предназначенную для народа. Чуть ли не до XVII в. на надгробиях все еще появляются разнообразно варьируемые отвратительные изображения обнаженных тел, охваченных тлением или иссохших и сморщенных, с вывернутыми в судорожной агонии конечностями и зияющим ртом, с разверстыми внутренностями, где киша черви. И к этим ужасам умственный взор возвращается снова и снова. Не странно ли, что он так и не осмелился сделать ни шагу дальше, чтобы увидеть, что само тление также исчезает и прах становится почвой, цветами и травами?

Можно ли счесть эту мысль, которая так прониклась отвращением к земной стороне смерти, действительно благочестивой? Или это реакции обостренной чувственности, которая только так может очнуться от опьяняющей тяги к жизни? Не есть ли это страх перед жизнью, столь сильно пронизывающий эту эпоху, настроение разочарования и отчаяния, которое — хотя и стремится принудить к сдаче того, кто боролся и одержал победу, -все еще неразрывно связано с земными страстями? Все эти оттеню чувств нераздельны в подобном выражении идеи смерти.

Жизнебоязнь есть отречение от красоты и от счастья из-за того, что ними связаны боль и страдание. Есть поразительное сходство между древнеиндийским, в особенности буддийским, и выражением этого чувства. Там тоже постоянное отвращение к старости, христиански-средневековым болезням, смерти, там тоже густо наложенные краски тления. Христианский монах со своей стороны полагал, что высказался исключительно метко, указав на то, что телесная красота всего лишь поверхностна. «Телесная красота заключается всего-навсего в коже. Ибо, если бы мы увидели то, что под нею, — подобно тому как беотийская рысь, как о том говорили, способна была видеть человека насквозь, — уже от одного взгляда на женщину нас бы тошнило. Привлекательность ее составляется из слизи и крови, из влаги и желчи. Попробуйте только помыслить о том, что находится

143

у нее в глубине ноздрей, в гортани и чреве: одни нечистоты. И как не станем мы касаться руками слизи и экскрементов, то неужто может возникнуть у нас желание заключить в объятия сие вместилище нечистот и отбросов?»[9]

Унылый рефрен презрения к миру давно уже звучал во многих сочинениях на богословские темы, и прежде всего это относится к трактату Иннокентия III *De contemptu mundi,* который, видимо, только к концу Средневековья получил свое наибольшее распространение. Поистине удивительно, что этот столь влиятельный и удачливый государственный муж, который занимал престол св. Петра, человек, вникавший в столь многие дела и заботы, в свои юные годы был автором произведения, которое дышит таким жизнененавистничеством. «Concipit mulier cum immunditia et fetore, parit cum tristitia et dolore, nutrit cum angustia et labore, custodit cum instantia et timoré»[10]. «Зачинает женщина в нечистоте и зловонии, рожает в горестях и страданиях, вскармливает с тяготами и тревогой, воспитывает с заботой и страхом». Неужто радости материнства тогда вовсе ничего не стоили? «Quis unquam vel unicam diem totam duxit in sua delectatione jucundam... quem denique visus vel auditus vel aliquis ictus non offenderit?»[11] «Провел ли кто-либо хоть один-единственный день приятно и в полнейшем блаженстве... не будучи оскорблен тем, что он увидел, услышал и претерпел?» Что это: христианская мудрость или хныканье избалованного ребенка?

Нет сомнения, что во всем этом наличествует дух грубого материализма, который не может смириться с мыслью о кончине чего-то прекрасного без того, чтобы не усомниться в красоте самой по себе. И обратим внимание, каким образом высказывается сожаление (прежде всего — в литературе, в меньшей степени — в изобразительном искусстве) именно о женской красоте. Едва ли здесь есть граница между религиозным призывом поразмыслить о смерти, о бренности всего земного — и сокрушением состарившейся куртизанки об увядании тела, которое она более не может никому предложить.

Вот пример, когда назидательное увещевание все еще занимает главное место. В целестинском монастыре в Авиньоне существовала до Революции[6]* настенная роспись, по преданию выполненная искусной рукой короля Рене. Там было изображено во весь рост прямостоящее тело женщины с изящной прической, закутанное в саван и кишащее червями. Начало помещенной под росписью надписи гласило:

«Une fois fus sur toute femme belle	[«Я ровни в женах николи не знала,
Mais par la mort suis devenue telle.	По смерти же вот каковою стала.
Ma chair estoit très belle, fraische et tendre,	Куда свежо и дивно было тело,
Or est-elle toute tournée en cendre.	Куда прекрасно — ныне же истлело.
Mon corps estoit très plaisant et très gent,	В шелка рядиться тонкие любила,
Je me souloye souvent vestir de soye,	Была прелестна, весела, нежна,
Or en droict fault que toute nue je soye.	Теперь по праву я обнажена.
Fourrée estois de gris et de menu vair,	В богатых обреталася мехах,
En grant palais me logeois à mon vueil,	В чертогах светлых некогда живуща,
Or suis logiée en ce petit cercueil.	Отныне же во мрачном гробе суща.
Ma chambre estoit de beaux tapis ornée,	В покоях златотканы где картины?
Or est d'aragnes ma fosse environnée»[12]	Увы мне, в склепе я средь паутины»].

144

О том, что все эти стенания производили должный эффект, свидетельствует возникшая позднее легенда: сам-де король, искусный в художествах, страстный почитатель красоты и радости жизни, изобразил здесь бывшую свою возлюбленную, увиденную им в склепе через три дня после того, как она была похоронена.

Это настроение несколько меняется, приближаясь к чисто мирским ощущениям, когда предостережения о преходящем характере всего живого демонстрируются не на отвратительном трупе, но еще живущим указывают на их собственные тела, пока что полные красоты, вскоре же — прах, который будут поедать могильные черви. Оливье де ла Марш заключает свое назидательно-аллегорическое стихотворение о женских нарядах, *Le Parement et triumphe des dames,* Смертью, с зеркалом, в коем отражаются краса и тщеславие:

«Ce doux regards, ces yeulx faiz pour plaisance,	[«Взор сладостный, очей сих красота, —
Pensez y bien, ils perdront leur clarté,	Помыслите ж! сиянье их прейдет,
Nez et sourcilz, la bouche d'éloquence Se pourriront...»[13]	Нос, брови да приветливы уста Истлеют...»]

Что ж, еще одно истовое memento mori. Мало-помалу, однако, оно переходит в брюзгливую, чисто мирскую, исполненную себялюбия жалобу на изъяны, присущие старости:

«Se vous vivez le droit cours de nature	[«Природе ваше бытие подвластно,
Dont LX ans, est pour ung bien grant nombre,	Лет шестьдесят, не боле, вам назначит,
Vostre beaulté changera en laydure,	Лице померкнет, бывшее прекрасно,
Vostre santé en maladie obscure,	Бежать недугов станете напрасно,
Et ne ferez en ce monde qu'encombre.	В помеху просто вас переиначит;
Se fille avez, vous luy serez ung umbre,	Своей же дщери — тенью обозначит
Celle sera requise et demandée,	Весь свет к стопам юницы припадет —
Et de chascun la mère habandonnée» [14]	До матери же вовсе дела нет»].

Всякий благочестивый, назидательный смысл вовсе исчезает в вийонов-ских балладах, где «la belle Heaulmière» [«прекрасная Оружейница»], некогда прославленная парижская куртизанка, сравнивает прежнюю неотразимую прелесть с горестным увяданием своего дряхлого тела.

«Qu'est devenu ce front poly,	[«Что сталось с гладким сим челом?
Ces cheveulx blons, sourcils voultiz,	Где волос, что над ним златился?
Grant entroeil, le regart joly,	Охватный взгляд, бровей излом,
Dont prenoie les plus soubtilz;	К которым всякий толь стремился?
Ce beau ne/ droit, grant ne petiz,	Тот локон, что над ушком вился,
Ces petites joinctes oreilles,	И нос прямой, лица овал
Menton fourchu, cler vis traictiz	И подбородок, что двоился
Et ces belles lèvres vermeilles?	От ямочки, и ротик ал?
Le front ridé, les cheveux gris,	Чело изрыто, волос сед,
Les sourcilz cheuz, les yeuls estains...»[15]	В плешинах брови, очи тусклы...»].

Яростному отвращению к разлагающейся земной плоти противостоит глубокое почитание нетленных останков святых — вроде мощей св. Розы из Витербо. Драгоценнейшее величие Девы Марии видели еще и в том, что

телесное вознесение избавило ее от земного тления[16]. Все, что за этим стоит, в основе своей есть дух материализма, который приводил к невозможности избавиться от мыслей о теле. Этот же дух проявляется и в особой заботе, с которой в иных случаях обращались с телами умерших. Существовал обычай подмалевывать черты лица знатных покойников, чтобы до погребения не проступали заметные признаки разложения[17]. Тело проповедника еретической секты тюрлюпенов[7]*, умершего в парижской тюрьме накануне вынесения приговора, четырнадцать дней держали в чане с известью, дабы затем предать его пламени вместе со сжигаемой заживо еретичкой[18]. Согласно существовавшему повсеместно обычаю, тела знатных лиц, скончавшихся вдали от отечества, расчленяли и вываривали до тех пор, пока плоть не отделялась от костей, после чего последние очищали и отправляли в ларце на родину для торжественного погребения, внутренности же и декокт хоронили на месте. В XII и в XIII вв. обычай этот довольно распространен: так поступают с телами некоторых королей и епископов[19]. В 1299, а затем вновь в 1300 г. это строжайше запрещает Папа Бонифаций VIII как «detestandae feritatis abusus, quem ex quodam more horribili nonnulli fidèles improvide prosequuntur» [«отвратительное злоупотребление, коему все еще неразумно следуют иные верующие, полагаясь на некий ужасный обычай»]. Тем не менее уже в XIV в. время от времени запрет этот снимается; в XV в. этот обычай все еще в чести у англичан во Франции. С телами Эдуарда Йоркского и Майкла де ла Поля, графа Саффолка, наиболее знатных англичан, павших в битве при Азенкуре, поступили подобным образом[20]. Так же обошлись с телами Генриха V, Уильяма Гласдейла, утонувшего при освобождении Орлеана Жанной д'Арк, и племянника сэра Джона Фастолфа, павшего в 1435 г. при осаде Сен-Дени[21].

Смерть как персонаж была запечатлена на протяжении веков в пластических искусствах и литературе в нескольких вариантах: в виде апокалипсического всадника, проносившегося над грудой разбросанных по земле тел; в виде низвергающейся с высот эринии с крылами летучей мыши, как это изображено в церкви Campo Santo[8]* в Пизе; в виде скелета с косой или луком и стрелами — пешего, восседающего на запряженных волами дрогах или передвигающегося верхом на быке или на корове[22]. Но для создания персонифицированного образа Смерти все еще не хватает фантазии.

В XIV в. появляется странное словечко «macabre», или «Macabre»[9]*, как это первоначально звучало. «Je fis de Macabre la dance» [«Я написал Макабр-ский пляс»], — говорит в 1376 г. поэт Жан ле Февр. Этимологически — это имя собственное, что и следует иметь в виду в отношении данного слова, вызывавшего столько споров[23]. Лишь значительно позже из словосочетания «La Danse macabre» выделилось прилагательное, которое приобрело в наших глазах смысловой оттенок такой остроты и такого своеобразия, что это дает нам возможность соотносить со словом «macabre» все позд-несредневековое видение смерти. В наше время отголоски «макабрическо-го» восприятия смерти можно найти, видимо, лишь на сельских кладбищах, в изображениях и стихотворных надписях на могильных памятниках. Но на исходе Средневековья это было немалой культурной идеей. В представление о смерти вторгается новый, поражающий воображение элемент, содрогание, рождающееся в сферах сознания, напуганного жуткими призраками, вызывавшими внезапные приступы липкого, леденящего страха. Всевластная религиозная мысль тут же переносит все это в моральную сферу,

сводит к memento mori, охотно используя подчиняющую силу страха, основанного на представлениях, окрашенных ужасом перед привидениями.

Вокруг Пляски смерти группируются некоторые родственные представления, связанные со смертью и также предназначенные служить для устрашения и назидания. Появлению Пляски смерти предшествует легенда о Трех живых и трех мертвых[24]. Уже в XII в. она отмечена во французской литературе: трое знатных юношей неожиданно встречают трех отвратительных мертвецов, указующих им на свое былое земное величие — и на скорый конец, неминуемо ожидающий юношей, которые пока еще живы. Исключительно выразительные персонажи фресок в Кампо Санто в Пизе — самое раннее воплощение этой темы в серьезном искусстве, так же как и ныне утраченное скульптурное изображение, выполненное в 1408 г. по указанию герцога Беррийского и украшавшее портал церкви Невинноубиенных младенцев в Париже. В XV в. миниатюры и резьба по дереву делают этот сюжет всеобщим достоянием; он становится широко распространенным в настенной живописи.

Изображение трех мертвецов вместе с тремя живыми образует связующее звено между отвратительной картиной тления и выражаемой Пляской смерти идеей всеобщего равенства в смерти. Стоит обратиться к истории искусств, говоря о развитии данной темы. Сюжет Пляски смерти тоже, по-видимому, возник во Франции. Но каким образом? Как разыгрывавшееся актерами представление — или в виде изображения? Известно, что тезис Эмиля Маля, считавшего мотивы, разрабатывавшиеся в изобразительном искусстве XV в., в основном заимствованием увиденного во время драматических представлений, в целом не устоял перед критикой. Однако, отвергая этот тезис, по поводу Пляски смерти можно было бы сделать исключение

относительно того, что исполнение здесь предшествовало изображению. Во всяком случае, до того или позже, Пляску смерти исполняли так же, как ее изображали на картинах или в гравюрах. В 1449 г. она была исполнена во дворце герцога Бургундского в Брюгге[25]. Если бы мы представили себе внешний облик такого спектакля: краски, движения, скольжение света и тени по фигурам танцующих, — мы ощутили бы гораздо лучше истовость страха, вызывавшегося Пляской смерти в душах людей того времени, чем это позволяют нам сделать гравюры Гюйо Маршана и Хольбайна.

Гравюры на дереве, которыми парижский печатник Гюйо Маршан украсил вышедшее в 1485 г. первое издание *Danse macabre,* бесспорно, воспроизводили самое известное из всех изображение Пляски смерти — фрески, с 1424 г. покрывавшие стены галереи на кладбище des Innocents в Париже. Стихотворные строки, помещенные под этими изображениями и сохраненные в издании 1485 г., вероятно, восходят к утраченному стихотворению Жана ле Февра, которое, в свою очередь, видимо, следовало латинскому подлиннику. Как бы там ни было, *Пляска смерти* на кладбище des Innocents, погибшая в XVII в. вместе с обрушившейся галереей, была популярнейшим образчиком изображения смерти из всех, которые знало Средневековье. В этом странном, «макабрском» месте, каковое представляло собой кладбище Невинноубиенных младенцев, тысячи людей изо дня в день видели незамысловатые фигуры, рассматривали их, читали простые и доходчивые стихи, где каждая строфа оканчивалась всем известной пословицей, и трепетали перед неминуемой кончиной, утешая себя тем, что все они равны пред лицом Смерти. Нигде эта смахивающая на обезьяну Смерть не могла быть более к месту: осклабленная, передвигающаяся не-

147

верными шажками старенького учителя танцев и увлекающая за собой Папу, императора, рыцаря, поденщика, монаха, малое дитя, шута, а за ними — все прочие сословия и ремесла. Гравюры 1485 г. передавали, по всей вероятности, весьма слабо то впечатление, которое производила эта знаменитая живопись: уже сами одежды фигур доказывают, что они не были точными копиями изображений 1424 г. Чтобы хоть до некоторой степени составить себе представление о том впечатлении, которое производила Пляска смерти в галерее des Innocents, нужно обратиться к живописи на тот же сюжет из церкви La Chaise-Dieu [Престола Господня][26], где незавершенность работы еще более усиливала ощущение призрачности.

Тело, сорок раз подряд возвращающееся, чтобы увести с собою живого, собственно говоря, еще не Смерть, это — мертвец. Стихи так и именуют фигуру: Le mort (в Пляске смерти, изображающей женщин, — La morte [Покойница]); все это — danse des morts [танец мертвых], а не de la Mort [(танец) Смерти][27]. Это также пока еще не скелет, а тело с втянутым, вспоротым животом, сохраняющее остатки плоти. Лишь примерно к 1500г. фигура главного танцора — скелет, каким мы знаем его у Хольбайна. Между тем неопределенный образ некоего мертвого двойника одновременно сгущается в образ Смерти, активного и персонифицированного губителя жизни. «Yo so la Muerte cierta à todas criaturas» [«Я — Смерть и не щажу никоей твари»] — таков зачин впечатляющей испанской *Пляски смерти*, относящейся к концу XV в.[28] В более древних изображениях Пляски смерти неутомимый танцор — это сам живущий, каковым он останется еще на ближайшее время, пугающий двойник его собственной личности, его собственный образ, его зеркальное отражение, а не какие-то другие умершие ранее люди того же сана или сословия, как того бы хотелось. Именно «это ты сам!» сообщало Пляске смерти ее повергающую в дрожь жуткую силу.

Так же и роспись, украшавшая сводчатое навершие надгробия короля Рене и его супруги Изабеллы в соборе в Анжере, фактически изображала самого короля Рене. Там можно было видеть скелет (но скорее всего, все-таки тело) в длинной мантии, который восседал на золотом троне и ногами отшвыривал от себя митры, короны, державы и книги. Головою опирался он на иссохшую руку, которая пыталась удержать пошатнувшуюся корону[29].

Первоначально в Пляске смерти участвовали только мужские фигуры. Намерение соединить предостережение о тщете и преходящем характере всего земного с уроком социального равенства по ходу вещей выносило на передний план именно мужчин как носителей профессий и выразителей того или иного общественного положения. Пляска смерти являла собой не только благочестивое предостережение, но и социальную сатиру, сопроводительные же стихи несли отпечаток легкой иронии. Но вот Гюйо Маршан в продолжении своего издания вводит в Пляску смерти и женщин; изображение сопровождается стихами Марциала Оверньского. Неизвестный автор гравюр следует образцу, который предлагает ему предшествующее издание; от себя добавляет он лишь отталкивающее изображение скелета с женскими волосами, развевающимися вокруг черепа. В тексте, сопровождающем Пляску смерти, теперь уже появляется чувственный элемент, привносящий сюда сожаление о былой красе, которой суждено было обратиться в прах. Да и можно ли было представить все это по-другому? У женщин не было четырех десятков профессий и положений, о которых можно было поведать; королева или знатная дама, аббатиса или монахиня, торговка или повивальная бабка — и все ресурсы

148

уже были исчерпаны. В остальном этот ряд мог быть дополнен различными этапами жизни: девица,

возлюбленная, невеста, молодая супруга, будущая мать, матрона. И здесь вновь явственно слышится жалоба на исчезнувшую красоту, не сулящую более услады и радости, и еще пронзительнее звучит нота mémento mon.

В жутких изображениях смерти один образ еще отсутствует: образ самого смертного часа. Страх, внушаемый им, не мог бы запечатлеться в душах живее, чем воспоминание о воскрешении Лазаря: восставший из мертвых, не ведал он более ничего, кроме щемящего ужаса перед смертью, которую уже испытал однажды. Если же праведник до такой степени должен был терзаться страхом, — что же выпадало тогда на долю грешника?[30] Представление о пришествии смертного часа было первым из того, что входило в «Четыре последняя» [«Quatuor hominum novissima»): смерть, Страшный суд, ад, рай, — о чем надлежало постоянно размышлять человеку. Так что представление это относится к сфере потустороннего. Здесь же речь идет пока что лишь об изображении телесного умирания. С темой, которую выражают «Четыре последняя человеков», тесно связана тема «Ars moriendi» [«Искусства умирать»], создания XV в., которое, так же как и ранее Пляска смерти, благодаря книгопечатанию и гравюрам приобрело сферу воздействия куда более широкую, чем какая-нибудь иная благочестивая мысль когда-либо прежде. Здесь повествуется об искушениях, числом пять, с коими диавол подбирается к смертным: это нетвердость и сомнение в вере, уныние из-за гнетущих душу грехов, приверженность к земным благам, отчаяние вследствие испытываемых страданий и, наконец, гордыня по причине собственных добродетелей. Всякий раз, однако, появление ангела рассеивает козни Сатаны своим утешением. Описание самих смертных мук было давнишним материалом духовной литературы; вновь и вновь обращается она к одной и той же модели[31].

Шателлен в своем *Miroir de Mort*[32] [*Зерцале Смерти*] все эти упомянутые здесь мотивы свел воедино. Он начинает с трогательного рассказа, который, несмотря на свойственные этому автору выспренность и многословие, нисколько не теряет в своем воздействии, — о том, как его умирающая возлюбленная подозвала его и проговорила надломленным голосом:

«Mon amy, regardez та face. Voyez	[«Мой друг, взгляните на мой лик.
que fait dolante mort	Се горестныя смерти жало;
Et ne l'oubliez désormais;	Не забывайте ж никогда,
C'est celle qu'aimiez si fort;	По смерти что со мною стало,
Et ce corps vostre, vil et ort,	С тем телом, что в любви пылало,
Vous perderez pour un jamais;	А днесь отъято навсегда
Ce sera puant entremais	И вскоре — мерзкая еда
A la terre et à la vermine:	Червей, зловонну плоть сосущих:
Dure mort toute beauté fine»	Смерть — вот конец красот всех сущих»].

Так строит поэт Зеркало смерти. Прежде всего он берется за тему «Где ныне великие мира сего?» и развивает ее медлительно и несколько педантично, без какого бы то ни было оттенка легкой вийоновской грусти. Затем следует нечто вроде первого появления Пляски смерти, не отмеченное, однако, ни силой, ни воображением. В конце концов стихи сводятся к Ars moriendi. Вот описание предсмертной агонии:

149

«Il n'a membre ne facture	[«Нет в нем ни части и ни члена,
Qui ne sente sa pourreture,	Что не испытывали б тлена;
Avant que l'esperit soit hors,	Душа хоть и не отлетела,
Le cœur qui veult crevier au corps	Но сердце рвется вон из тела,
Haulce et soulière la poitrine	Колыша и вздымая грудь,
Qui se veult joindre à son eschine. —	К хребту хотящую примкнуть.
La face est tainte et apalie,	Лице бледнеет, словно тает,
Et les yeux treilliés en la teste.	В очах его уж меркнет свет,
La parolle luy est faillie,	А там и речь оскудевает,
Car la langue au palais se lie.	Язык к гортани прилипает.
Le poulx tressault et sy halette.	Ртом ловит воздух, пульса нет.
Les os desjoindent à tous lez;	Все кости в стороны торчат,
II n'a nerf qu'au rompre ne tende»[33]	Напрягшись, чуть не лопнут жилы»].

Вийон все это умещает в половине куплета, и при этом куда более выразительного[34]. Каждый видит уготованную ему участь.

«La mort le fait frémir, pallir,	[«Заставит смерть дрожать, бледнеть,
Le nez courber, les vaines tendre,	Суставы — ныть, нос — заостряться,
Le col enfler, la chair mollir,	Раздуться — горло, плоть — неметь,
Joinctes et nerfs croistre et estendre»	Сосуды — опухать и рваться»].

И тут же вновь чувственный образ, который неизменно вплетается во все эти устрашающие картины:

«Corps femenin, qui tant es tendre,	[«И телу женску — ей предаться,
Poly, souef, si précieux,	Всю прелесть — мерзостью сменить,
Te fauldra il ces maulx attendre?	С бесценной нежностью расстаться?
Oy, ou tout vif aller es cieulx»	Да, — иль на небе вживе быть»].

Нигде все то, что смерть открывала взору, не было собрано вместе с такой впечатляющей силой, как на кладбище des Innocents в Париже. Все, к чему могло бы быть отнесено словечко «macabre», приводило душу в состояние трепета. Все было направлено здесь на то, чтобы придать этому месту черты мрачной святости и красочной, разнообразной жути, к которым позднее Средневековье испытывало такую охоту. Даже святые, коим были посвящены и церковь и кладбище, — невинные младенцы, умерщвленные вместо Христа, — горестной, мученической своей смертью вызывали то жестокое умиление и кровавое умягчение сердца, которых жаждала эта эпоха. Именно в этом столетии почитание Невинноубиенных младенцев получает особое распространение. Имелось немало реликвий вифлеемских младенцев: Людовик XI преподнес в дар посвященной им церкви в Париже «un Innocent entier» [«одного Невинноубиенного младенца»], заключенного в большую хрустальную раку[35]. Кладбище des Innocents было наиболее желанным местом захоронений. Один парижский епископ велел положить немного земли с кладбища Невинноубиенных младенцев себе на могилу, раз уж он не мог быть там похоронен[36]. Богатые и бедные лежали там бок о бок, хотя и недолго, потому что потребность в месте для захоронения была столь велика для этого кладбища, правом погребения на котором обладали двадцать приходов, что по прошествии некоторого времени кости извлекали, а надгробия пускали в продажу. Молва утверждала, что в земле этого кладбища уже через девять дней от покойника оставались одни только кости[37]. Кости и черепа были грудами навалены в склепах, в

150

верхней части галерей, обрамлявших кладбище с трех сторон: тысячами белели они там, открытые взорам, являя собою наглядный урок всеобщего равенства[38]. Под аркадами тот же урок можно было извлечь из изображений Пляски смерти, снабженных стихотворными надписями. На возведение этих «beaux charniers» [«прекрасных склепов»] пожертвовал деньги среди прочих и маршал де Бусико[39]. Герцог Беррийский, который хотел быть похороненным на этом кладбище, позаботился об украшении церковного портала высеченной в камне сценой, изображавшей трех мертвецов вместе с тремя живыми. Позднее, уже в XVI в., на кладбище была установлена громадная статуя Смерти, ныне находящаяся в Лувре и представляющая собой единственное, что уцелело из всего того, что когда-то там
было.

Это место для парижан XV столетия было своего рода мрачным Пале-Роялем 1789 г.[10]* Среди непрерывно засыпаемых и вновь раскапываемых могил гуляли и назначали свидания. Подле склепов ютились лавчонки, а в аркадах слонялись женщины, не отличавшиеся чересчур строгими нравами. Не обошлось и без затворницы, которая была замурована в своей келье у церковной стены. Порой нищенствующий монах проповедовал на этом кладбище, которое и само по себе было проповедью в средневековом стиле. Бывало, там собиралась процессия детей (до двенадцати с половиной тысяч, по словам Парижского горожанина) — и все со свечами, — чтобы пронести un Innocent[11]* до Notre Dame и обратно. Устраивались там и празднества[40]. До такой степени все приводящее в трепет сделалось повседневностью.

В поисках прямого воплощения смерти, когда все неизобразимое должно было быть отброшено, лишь наиболее жестокие стороны смерти внедрялись в сознание. В макабрическом видении смерти начисто отсутствует все нежное и элегическое. И в основе своей это очень земной, своекорыстный лик смерти. Это не скорбь из-за потери любимого человека, но сетование вследствие собственной приближающейся кончины, воспринимаемой только как несчастье и ужас. Здесь вовсе нет мысли о смерти как об утешительнице, о конце страданий, о вожделенном покое, о завершенном или же неоконченном деле всей жизни; никаких нежных воспоминаний, никакого успокоения. Ничего от «divine depth of sorrow» [«божественных глубин скорби»], И только единственный раз прозвучала более мягкая нота. Смерть обращается к увлекаемому в пляске поденщику:

«Laboureur qui en soing et painne	[«О пахарь, ведь тебе не стерть
Avez vescu tout vostre temps,	Из жизни сей труды всечасны,
Morir fault, c'est chose certainne,	Прими же неотвратну смерть,
Reculler n'y vault ne contens	И бегство, и борьба напрасны.
De mort devez estre contens	Все чувства будут в том согласны:
Car de grant soussy vous délivre...»	Смерть отрешит от всех забот...»]

Но батрак все же оплакивает свою жизнь, которой он так часто хотел положить конец.

У Марциала Оверньского в его *Пляске смерти* девочка просит мать хотя бы сохранить ее куклу, кости для игры в бабки и ее такое красивое платьице. Проявления чувства по отношению к детям чрезвычайно редки в литературе позднего Средневековья; для них не оставляет места тяжеловесная чопорность большого стиля. Собственно говоря, дети не знакомы ни духовной, ни светской литературе. Когда Антуан де ла Салль в *Le*

151

Reconfort[41] [*Утешении*] желает оказать духовную поддержку благородной даме, потерявшей своего малолетнего сына, единственное, на что он оказывается способен, — это поведать ей о другом ребенке, который, будучи взят заложником, лишился жизни еще более жестоким образом. Для преодоления скорби он не может предложить ей ничего, кроме совета избегать привязанности ко всему земному. Следующее затем продолжение известно как народная сказка о маленьком детском саване: умерший ребенок является своей матери и просит ее больше о нем не плакать — и тогда саван его просохнет. Здесь внезапно слышится тон гораздо более проникновенный, чем во всех этих повторяемых на тысячу ладов memento mori. Не следует ли думать, что народные сказания и песни этого времени сохраняли те чувства, которые едва-едва были знакомы литературе?

Религиозная мысль позднего Средневековья знает только две крайности: жалобу на то, что все преходяще, на неизбежность утраты силы, почета, мирских наслаждений, на исчезновение красоты — и ликование по поводу спасения души и обретения вечного блаженства. Все, что лежит в промежутке между тем и другим, не находит себе выражения. Живые чувства каменеют в разработанных до мелочей изображениях отталкивающих скелетов и прочих образах Пляски смерти.

152

XII. ОБРАЗНОЕ ПРЕТВОРЕНИЕ ВЕРЫ

Образное воплощение смерти может рассматриваться как пример умственной жизни позднего Средневековья вообще, как своего рода выплеск, песчаный нанос идеи, осевшей в виде пластических образов. Все содержание умственной деятельности стремится найти выражение в образах; все золото превращается в маленькие, тонкие отчеканенные кружочки. Существует безудержная потребность в образном воплощении всего имеющего отношение к вере; каждому религиозному представлению хотят придать округлую, завершенную форму, чтобы оно могло запечатлеться в сознании, словно резцом вырезанное изображение. Из-за этой склонности к образности вся сфера сакрального постоянно подвергается опасности поверхностного подхода или закостенения.

Весь этот процесс развития внешнего народного благочестия в позднем Средневековье нельзя выразить более определенно и сжато, чем в следующих словах Якоба Буркхардта из его *Weltgeschichtliche Betrachtungen* [*Рассуждений о всемирной* истории], «Eine mächtige Religion entfaltet sich in alle Dinge des Lebens hinein und färbt auf jede Regung des Geistes, auf jedes Element der Kultur ab. Freilich reagieren dann diese Dinge mit der Zeit wieder auf die Religion; ja deren eigentlicher Kern kann erstickt werden von den Vorstellungs- und Bilderkreisen, die sie einst in ihren Bereich gezogen hat. Das "Heiligen aller Lebensbeziehungen" hat seine schicksalsvolle Seite» [«Мощная религия раскрывает себя, проникая во все обстоятельства жизни, и окрашивает каждый порыв духа, каждый элемент культуры. Разумеется, со временем эти же обстоятельства в свою очередь сказываются на религии, и самая сердцевина ее может тогда заглушаться вереницами представлений и образов, которые она некогда ввела в свою сферу. "Освящение всех жизненных связей" имеет свою роковую сторону»]. И далее: «Nun ist aber keine Religion jemals ganz unabhängig von der Kultur der betreffender Völker und Zeiten gewesen. Gerade, wenn sie sehr souverän mit Hilfe buchstäblich gefaßter heiliger Urkunden herrscht und scheinbar Alles sich nach ihr richtet, wenn sie sich "mit dem ganzen Leben verflicht", wird dieses Leben am unfehlbarsten auch auf sie einwirken, sich auch mit ihr verflechten. Sie hat dann später an solchen innigen Verflechtungen mit der Kultur keinen Nutzen mehr, sondern lauter Gefahren; aber gleichwohl wird eine Religion immer so handeln, so lange sie wirklich lebenskräftig ist»[1] [«Но, впрочем, никакая религия никогда не была совершенно независимой от культуры соответствующих эпох и народов. Как раз тогда, когда она полновластно господствует с по-

153

мощью понимаемых буквально священных текстов и все на свете по видимости соразмеряется *с* нею, — если она "переплетается со всей жизнью", жизнь совершенно неминуемо будет оказывать свое воздействие на религию и также будет переплетена с нею. Позднее же из такого тесного переплетения с культурой религия не извлекает уже никакой пользы, она видит в нем только опасность; тем не менее религия будет поступать

так всегда, до тех пор пока она действительно обладает жизненной силой»].
Жизнь средневекового христианства во всех отношениях проникнута, всесторонне насыщена религиозными представлениями. Нет ни одной вещи, ни одного суждения, в которых не усматривалась бы всякий раз связь со Христом, с христианскою верой. Все основывается исключительно на религиозном восприятии всех вещей, и в этом проявляется невиданный расцвет искренней веры. Но в такой перенасыщенной атмосфере религиозное напряжение, действенная трансценденция, выход из здесь-и-теперь не могут наличествовать постоянно. Если такое напряжение отсутствует, то все, чему надлежало пробуждать религиозное сознание, глохнет, впадает в ужасающее повседневное безбожие, доходя до изумляющей посюсторонности, несмотря на потусторонние формы. Даже у человека такой возвышенной святости, как Генрих Сузо, религиозное напряжение которого, быть может, не ослабевает ни на мгновение, расстояние от высокого до смешного, на наш уже более не средневековый вкус, весьма незначительно. Поведение его возвышенно, когда, подобно тому как это делал рыцарь Бусико ради земной возлюбленной, он оказывает честь всем женщинам ради Девы Марии и ступает в грязь, давая дорогу какой-нибудь нищенке. Следуя обычаям земной любви, он чествует возлюбленную свою невесту Премудрость, воспевает ее и плетет ей венки на Новый Год и в День Мая[1*] . Стоит ему услышать любовную песенку, он тотчас же обращает ее к Премудрости. Но что можно сказать о следующем? За трапезой, когда он ест яблоко, он обыкновенно разрезает его на четыре дольки: три из них он съедает во имя св. Троицы, четвертую же ест он «in der minne, als diu himelsch muter irem zarten kindlein Jesus ein epfelli gab zu essen» [«в любви, с коею божия небесная матерь ясти давала яблочко милому своему дитятке Иисусу»], и посему съедает он ее с кожурой, ибо малые дети едят яблоки неочищенными. В течение нескольких дней после Рождества — судя по всему, из-за того что младенец Иисус был еще слишком мал, чтобы есть яблоки, — четвертую дольку он не ест вовсе, принося ее в жертву Деве Марии, дабы через мать яблоко досталось и сыну. Всякое питье выпивает он в пять глотков, по числу ран на теле Господа нашего; в конце же делает двойной глоток, ибо из раны в боку Иисуса истекла и кровь и вода[2]. Вот уж «Heiligen aller Lebensbeziehungen» [«освящение всех жизненных связей»], поистине доведенное до крайности.
Если проявления благочестия в позднем Средневековье рассматривать исключительно как религиозные формы, отвлекаясь пока что от степени их духовной наполненности, мы обнаружим в них много такого, что может быть названо дикой порослью, разрастанием религиозной жизни — при условии, что понятие это берется здесь не *с* протестантски-догматической точки зрения[2*]. Количественное увеличение религиозных обычаев и понятий — вопрос о связанных с этим качественных изменениях здесь не затрагивается — вселяло ужас в серьезных теологов. И не столько против неблагочестия или всех этих новоявленных суеверий как таковых был направлен реформаторский дух XV столетия, сколько против того, что они чрезмерно

154

обременяли веру. Все больше становилось знаков всегда оказывавшейся наготове небесной милости; наряду с таинствами процветали всевозможные бенедикции[3*], от реликвий переходили на амулеты; действенность молитвы была формализована в применении четок; пестрая галерея святых расцвечивалась все новыми и все более живыми красками. И хотя теология ревностно настаивала на различии между sacramenta u sacramentalia [таинствами и обрядами], какое средство могло заставить людей не основывать на всей этой магии и всей этой пестрой неразберихе свою надежду и веру? Жерсон повстречал в Оксерре кого-то, кто утверждал, что Праздник дураков[4*], которым в храмах и монастырях отмечали приход Рождества, столь же свят, как праздник Зачатия Девы Марии[3]. Никола де Клеманж пишет трактат против введения новых праздников; среди них есть такие, заявляет он, во время которых чуть не вся литургия строится на апокрифах[5*]; он с одобрением указывает на епископа Оксеррского, отменившего немало подобных праздников[4]. Пьер д'Айи в сочинении *De reformatione*[5] [О реформах] выступает против постоянного роста числа церквей, праздников, святых, свободных дней, против изобилия скульптур и изображений, против чрезмерно обстоятельной службы, против использования апокрифических текстов и праздничной литургии, против внесения в службу новых молитв и духовных гимнов наряду с прочими произвольными новшествами и вообще против излишне строгого роста числа бдений, молитв, постов и обетов. Наблюдается склонность с каждым пунктом почитания Богоматери связывать особую службу. Так, особые мессы, впоследствии упраздненные Церковью, посвящаются благочестию Девы Марии, семи ее скорбям[6*], всем богородичным праздникам вместе взятым, двум ее сестрам, Марии Иаковлевой и Саломии, архангелу Гавриилу, всем святым, входящим в род Иисусов[6]. Почитание Крестного пути, Пяти Ран Господних, звон колокольчика, возвещающий Angelus[7*] во время заутрени и вечери, — все это берет начало в позднем Средневековье. К тому же имеется слишком много монашеских орденов, говорит Пьер д'Айи, что приводит к различиям в обрядах, к обособленности и высокомерию, побуждая одних клириков кичливо возноситься перед другими. Прежде всего он хочет сократить количество и численность нищенствующих монашеских орденов. Существование их наносит ущерб лепрозориям и больницам, всем действительно бедствующим и нуждающимся, тем, кто по праву именуются нищими[7]. Он хочет, чтобы Церковь запретила деятельность проповедников, распространяющих индульгенции, ибо они оскверняют ее своей ложью и делают всеобщим посмешищем[8]. А к чему приведет

учреждение все новых и новых женских монастырей — при недостатке средств на их содержание?

Пьер д'Айи ведет борьбу скорее против количественных, нежели качественных недостатков. Порицая продажу индульгенций, он не подвергает сомнению благочестие и святость Церкви; пугает его только безграничный рост всяческих новшеств; он видит, как Церковь задыхается под бременем всех этих бесчисленных нововведений. Пропагандирование Аланом де Рупе основанного им братства Розария встречает сопротивление, направленное главным образом против новшества как такового, а не против самой этой идеи. Полагаясь на авторитет столь грандиозного братства, каким оно в будущем представлялось Алану, народ, как опасались противники задуманного предприятия, стал бы пренебрежительно относиться к таким вещам, как предписанная епитимья и молитвы по бревиарию. Приходские

155

церкви опустели бы, из-за того что члены братства собирались бы только в храмах францисканцев и доминиканцев. В результате легко могли бы возникнуть разногласия, а быть может, и заговоры. И наконец, Алану де Рупе бросали упрек, что какие-то там сны, пустые фантазии и бабьи сказки его братство почитало как великие и чудесные откровения[9].

О том, что число религиозных обрядов увеличивалось как бы само собой, прямо-таки механическим способом, — при том что не находилось ни одного мощного авторитета, который пресек бы это своим вмешательством, — свидетельствует пример еженедельного почитания Невинноубиен-ных младенцев. К отмечавшемуся 28 декабря дню памяти Избиения младенцев в Вифлееме примешивались всякого рода полуязыческие суеверия, связанные с празднованием зимнего солнцестояния, которому придавался, таким образом, сентиментальный оттенок переживаний по поводу маленьких мучеников; день этот почитался несчастливым. И вот уже многие в течение всего года считают несчастливым тот день недели, на который пришлось отмечавшееся в декабре Избиение младенцев. По этим дням не хотят приниматься за новое дело, не хотят отправляться в путешествие. Этот день называли попросту «les Innocents», т.е. так же, как и сам праздник. Людовик XI добросовестно соблюдал этот обычай. Коронация Эдуарда IV была повторена, так как вначале она состоялась в этот несчастливый день недели. Рене Лотарингский вынужден был изменить свое решение о начале сражения, так как его ландскнехты отказались идти в бой, поскольку это был как раз тот день недели, на который приходилось Избиение младенцев[10].

Жану Жерсону этот обычай послужил поводом для написания трактата против суеверий вообще и против данного суеверия в частности[11]. Он был одним из тех, кто отчетливо видел, какую опасность для жизни Церкви таило подобное разрастание религиозных представлений. Своим острым, несколько суховатым умом он проникает в их психологическую подоплеку. Они проистекают «ex sola hominum phantasiatione et melancholica imaginatione» [«единственно из человеческого воображения и меланхолической мнительности»]; сила воображения помрачается, что есть следствие внутренней порчи рассудка по причине дьявольского наваждения. Так дьявол снова получал свою долю.

Таков процесс постоянного перехода бесконечного в конечное, распад чудесного на отдельные атомы. Всякая священная мистерия, словно коростой из раковин на корабельном днище, покрывается поверхностным слоем стихийных верований, разрушающих святость. Невыразимая проникновенность чуда евхаристии прорастает на фоне самого что ни на есть рассудочного и материалистического суеверия; к примеру: никто не может ослепнуть, никого не может постигнуть удар в тот день, в который он ходил к мессе; и пока длится месса, человек не стареет[12]. Церковь постоянно вынуждена быть начеку, следя за тем, чтобы Бога не слишком уж переносили с неба на землю. Она объявляет еретическим утверждение, что в миг Преображения Петр, Иаков и Иоанн лицезрели божественную сущность Христа так же ясно, как ныне, когда они пребывают на небесах[13]. Богохульством было утверждение одной из последовательниц Жанны д'Арк, что она видела Бога в длинном белом одеянии и алом плаще[14]. Но могло ли все это помочь простому народу, неспособному разобраться в достаточно тонких различиях, сформулированных богословами, при том обилии и пестроте материала, который Церковь предлагала воображению?

156

Жерсон и сам не уберегся от того зла, с которым сражался. Он поднимает свой голос против праздного любопытства[15] и нацеливается на дух исследования, порывающийся выведать у природы ее последние тайны. Но при этом его же собственное нескромное любопытство побуждает его копаться в мельчайших внешних особенностях священных предметов. Его повышенное почитание святого Иосифа, установления праздника в честь которого добивается он всеми способами, заставляет его относиться к жизни Иосифа с особенным интересом. Он углубляется во всяческие подробности и его обручения с Марией, и совместной их жизни; его интересуют такие детали, как воздержание Иосифа в браке; то, как он узнал, что Мария уже имеет во чреве; сколько лет ему было. О карикатуре, в которую Иосифа то и дело превращало искусство: старый, изнуренный тяжким трудом человек, каким его сочувственно описывал Дешан и изображал Брудерлам, — Жерсон не желает и слышать. Иосифу не было и пятидесяти, говорит он[16]. В другом месте он берется рассматривать

телесное состояние Иоанна Крестителя: «semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum nimis nece rursus fluïdum abundantius fuit»[17] [«ибо вещественное семя, из состава которого предстояло образоваться телу, не было ни чересчур густым, ни чрезмерно текучим»]. Прославленный народный проповедник Оливье Майар имел обыкновение после краткого вступления предлагать своим слушателям «une belle question théologale» [«прекрасный богословский вопрос»] вроде того, например: принимала ли Дева в зачатии Христа достаточно активное участие, чтобы действительно считаться Матерью Божией; или: обратилось ли бы тело Христа в прах, если бы не произошло Воскресения[18]. Спорный вопрос о непорочном зачатии Девы Марии[8*], в подходе к которому доминиканцы, в противоположность стремлению народных масс видеть Деву с самого начала освобожденной от действия первородного греха, образовывали оппозиционную партию, приводил к смешению теологического и эмбриологического подходов, что кажется нам не слишком уж назидательным. И столь твердо убеждены были серьезнейшие богословы в вескости своих аргументов, что не останавливались перед тем, чтобы делать такие диспуты достоянием многочисленной публики во время проповедей[19]. Но если такова была ориентация самых серьезных умов, можно ли было избежать того, что в широчайших областях жизни сакральное, подвергавшееся постоянной разработке в самых мельчайших подробностях, неизбежно растворялось в житейском и повседневном, откуда лишь изредка, лишь время от времени восставало через трепетное переживание чуда!

К непосредственности, с которой обращались с Богом в обыденной жизни, следует подходить двояко. Прежде всего подобное отношение — безусловное свидетельство прочной и непосредственной веры. Но там, где это укореняется, превращаясь в обычай, возникает опасность, что неблагочестивые люди (а таковые всегда имеются) — а равно и благочестивые, в периоды недостаточной религиозной сосредоточенности, — из-за непосредственности, вошедшей у них в привычку, неизбежно будут сознательно или бессознательно способствовать профанации веры. И именно такому глубочайшему таинству, как евхаристия, угрожает эта опасность. Католическая вера не знает более сильного и проникновенного переживания, чем сознание действительного и непосредственного присутствия Божия в освященной гостии[9*]. В Средние века, так же как и теперь, это переживание стоит в центре религиозной жизни. Но тогда, при свойственном Средневековью

157

наивном обычае судить о священных предметах прямо и непосредственно, это приводило к словоупотреблению, которое порой может показаться кощунственным. Путешественник слезает с коня и заходит в сельскую церковь, «pour veoir Dieu en passant» [«дабы по пути глянуть на Господа»]. О священнике, который со Св. Дарами едет своей дорогою на осле, говорят: «Un Dieu sur un asne» [«Вон Господь на осляти»][20]. О женщине, лежавшей на больничной койке, было сказано: «Sy cuidoit transir de la mort, et se fist apporter beau sire Dieux»[21] [«И, помыслив о близкой смерти, просила она принести ей доброго нашего Господа»]. «Veoir Dieu» [«Увидеть Господа»] — было обычным выражением при виде Св. Даров, поднимаемых священником во время мессы[22]. Во всех этих случаях не словоупотребление само по себе должно считаться кощунственным; оно становится таковым, когда за ним кроется неблагочестивое намерение или же когда подобные слова употребляют бездумно, — иначе говоря, как только эти слова теряют ранее свойственный им вкус чуда. К каким только несообразностям по отношению к святыне не приводило такое словоупотребление! Всего один шаг оставался до глупой фамильярности, как в поговорке «Laissez faire à Dieu, qui est homme d'aage»[23] [«Пусть Бог и решает, ибо Он человек в годах»] или «et И prie à mains jointes, pour si hault homme que Dieux est»[24] [«и молит его, съединив ладони, словно знатного господина вроде Господа Бога»] у Фруас-сара. Следующий эпизод ясно показывает, как употребление слова «Бог» для обозначения гостии наносило ущерб самой вере в Бога. Епископ Кутанса служит мессу в церкви Сен-Дени. Когда он поднимает Тело Господне, прихожане просят присоединиться к молитве Хюга Обрио, прево Парижа, который прогуливается, не обращая никакого внимания на проходящую службу. Но Хюг, известный своим вольнодумством, отвечает с бранью, что он не верит в Бога такого живущего при дворе епископа, как этот[25].

При отсутствии малейшего намерения насмехаться фамильярное отношение к сакральному в сочетании со стремлением к его образному воплощению вело к формам, которые могли бы нам показаться бесстыдными. Так, в ходу были статуэтки Девы Марии, которые представляли собой вариант старинного голландского сосуда, называвшегося «Hansje in den kelder» [«Гансик в погребке»]. Это была маленькая золотая статуэтка, богато украшенная драгоценными камнями, с распахивающимся чревом, внутри которого можно было видеть изображение Троицы. Такая статуэтка имелась в сокровищнице герцогов Бургундских[26]; Жерсон видел подобную в монастыре кармелиток в Париже. Он относится к этому отрицательно, но не из-за неблагочестивости столь грубого изображения чуда, а из-за еретического изображения Троицы в виде плода чрева Марии[27].

Жизнь была проникнута религией до такой степени, что возникала постоянная угроза исчезновения расстояния между земным и духовным. И если, с одной стороны, в святые мгновения все в обыденной жизни посвящается высшему, — с другой стороны, священное постоянно тонет в обыденном из-за неизбежного

смешения с повседневностью. Выше говорилось уже о парижском кладбище Невинноубиенных младенцев, отвратительной ярмарке смерти с наваленными вокруг и выставленными напоказ костями. Можно ли представить себе нечто более жуткое, чем жизнь затворницы, замурованной в пристройке у церковной стены в этом месте отчаяния и страха? Но посмотрим, что обо всем этом говорят современники: отшельницы жили в новом изящном домике, их замуровыванию сопутствовала прекрасная проповедь, они получали от короля содержание, выплачивав-

158

шееся им восемь раз в год, всего восемь ливров[28], — как будто дело касается самых обычных придворных фрейлин. Где же весь этот религиозный пафос? Что же от него остается, если искупление грехов сочетается с заурядной домашней работой: растопить печь, подоить корову, почистить горшки?[29] В лотерее в Бергене-на-Зооме в 1515 г. рядом с «ценными призами» разыгрывались индульгенции[30]. Во время торжественных княжеских въездов на углах городских улиц, перемежаясь с аллегорическими представлениями, изображавшими античную наготу, красовались драгоценные реликвии города, установленные на алтарях, перед которыми служили священники и куда высокие особы направлялись, дабы благоговейным лобзанием приложиться к святыне[31].

Явственная нераздельность религиозной и мирской сфер жизни непосредственнее всего выражалась в том общеизвестном явлении, что чисто светские мелодии без каких-либо изменений сплошь и рядом использовались для церковных песнопений, и наоборот. Гийом Дюфе сочиняет мессы на темы мирских песенок, таких, как *Tant je me déduis, L'omme armé, Sy la face ay pale* [Сколь тешусь я, Муж вооружен, *Побелела* лицом].

Происходит постоянное смешение церковной и светской терминологии. Выражения мирского характера без особых раздумий используются для обозначения религиозных предметов, и обратно. Над входом Счетной палаты в Лилле красовался стих, каждому напоминавший о том, что однажды ему придется дать отчет перед Творцом о полученных им небесных дарах:

«Lors ouvrira, au son de buysine Sa générale et grant chambre des comptes»[32]	[«Тогда Он распахнет под трубный глас Палаты счетной грозные врата»].

А торжественный призыв к турниру звучал, как если бы речь шла о церемонии отпущения грехов:

«Oez, oez, l'oneur et louenge Et des armes grantdisime pardon»[33]	[«Здесь обретете честь и воздаянье, Оружью отпущенье получив»].

По сходству звучания латинские слова mysterium [тайна] и ministerium [служение] слились в одно французское слово mistere [мистерия], но такая омонимия не могла не привести к ослаблению понятия тайны в повседневном словоупотреблении; все звалось этим словом: единорог, щиты, манекен, применявшийся во время Pas d'armes de la fontaine des pleurs[34].

Подобно чисто религиозному символизму: истолкованию земных вещей и явлений в качестве символов и предображений божественного — обратное стремление находит свое выражение в том, что в религиозную метафорику вносятся черты выражения почтения к государю. Преклоняясь перед земным величием, человек Средневековья для выражения своих чувств пользовался языком церковного обихода. Для людей XV в., преданных своему государю, здесь не было никакого кощунства. В слове защитника на суде по делу об убийстве Людовика Орлеанского дух убитого герцога взывает к сыну: взгляни на мои раны, из коих пять были самыми жестокими и смертельными[35]. Иными словами, убитого уподобляют Христу. Епископ Шалон-ский, со своей стороны, смело сравнивает Иоанна Бесстрашного, павшего в результате мести за Людовика Орлеанского, с Агнцем Божиим[36]. Императора Фридриха, отправляющего своего сына Максимилиана на свадьбу с

159

Марией Бургундской, Молине сравнивает с Богом Отцом, посылающим на землю Сына, и не жалеет церковных эпитетов, дабы как можно более возвышенно описать этот случай. Когда позднее Фридрих и Максимилиан въезжают в Брюссель с маленьким Филиппом Красивым, горожане, как рассказывает Молине, говорят со слезами: «Véez-ci figure de la Trinité, le Père, le Fils et le Saincte Esprit» [«Глядите на сей образ Троицы: на Отца, Сына и Святого Духа»]. Или же он преподносит венок Марии Бургундской — как достойному отображению Божией Матери, «не в ущерб девству»[37] [10]*.

«Вовсе я не стремлюсь обожествлять государей», — восклицает сей преданный царедворец[38]. Быть может, и на самом деле все это больше пустые фразы, чем действительно искреннее почитание земных владык; однако не в меньшей степени этим доказывается обесценивание сакральных представлений в ходе их каждодневного употребления. Впрочем, стоит ли в чем-либо упрекать придворного стихоплета, если и сам Жерсон приписывает сиятельным слушателям своих проповедей ангелов-хранителей более высокого чина и ранга, чем те, которых имеют простые люди?[39]

При перенесении формул религиозного обихода в сферу любви, о чем шла уже речь несколько ранее,

сталкиваться приходится, естественно, с чем-то совершенно иным. Здесь появляется элемент настоящего неблагочестия и насмешки, чего не было в словоупотреблении, рассмотренном выше; общее проявляется здесь лишь постольку, поскольку и то и другое вытекает из полной обыденности всего относимого к сфере сакрального. Автор *Les Quinze joyes de mariage* выбирает это название в подражание радостям Девы Марии[40] [11*]. Об образе любви как благочестивого служения уже говорилось. Более серьезное значение имеет то, что защитник *Романа о розе* пользуется сакральными понятиями, называя «partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia»[41] [«недостойные части тела и грязные и отвратительные грехи»]. Здесь явно дело доходит до опасного сближения религиозного и эротического чувств в таких формах, которые, бесспорно, вызывали опасение Церкви. Нигде, пожалуй, сближение это не кажется столь очевидным, как в приписываемой Фуке антверпенской *Мадонне,* створке диптиха, находившегося прежде на хорах церкви Богоматери в Мелене; вторая половина изображает донатора, королевского казначея Этьена Шевалье, и св. Стефана — эта створка сейчас в Берлине. Давняя традиция, отмеченная в XVII в. знатоком древностей Дени Годфруа, утверждает, что *Мадонна* воспроизводит черты Агнессы Сорель, любовницы короля, к которой Шевалье не скрывал своей страсти[12]*. В общем, при всех своих высоких живописных качествах, перед нами модная кукла с подбритым выпуклым лбом, далеко отстоящими друг от друга круглыми, как шары, грудями и тонкой высокой талией. Странная герметичность в выражении лица, напряженно застывшие красные и синие ангелы, обрамляющие фигуру, — все это вместе придает живописи оттенок декадентского безбожия, с чем поразительно контрастирует твердое, сдержанное изображение донатора и его святого на второй створке. На широком голубом бархате рамы Годфруа видел повторяющийся инициал «Е» (Etienne) из жемчужин; буквы были соединены любовными петлями (lacs d'amour), вывязанными из золотых и серебряных нитей[42]. Не лежит ли на всем этом отпечаток богохульной откровенности по отношению к священному, которую не мог превзойти никакой дух Ренессанса?

Профанация в повседневной церковной жизни почти не знала границ. Музыкальная форма мотета, построенного на принципе наложения друг на

160

друга нескольких текстов, выродилась настолько, что и авторы и исполнители без всякого опасения стали применять самые невероятные комбинации, вплоть до того, что в процессе богослужения слова светских песенок — мелодии которых использовались в качестве тем, такие, как, скажем, «baisez-moi, rouges nez»[13]*, — вплетались в текст литургии[43]. Давид Бургундский, незаконный сын Филиппа Доброго, торжественно въезжает в город в качестве епископа Утрехтского, окруженный эскортом из числа высокородной знати и встречаемый выехавшим из Амерсфорта братом, бастардом Бургундским. Новый епископ облачен в латы, «comme seroit un conquéreur de *pais,* prince séculier» [«будто завоеватель стран многих и светский князь»], замечает Шателлен с явным неодобрением; верхом на коне подъезжает он к порталу собора и вступает внутрь, сопровождаемый процессией со знаменами и крестами, чтобы помолиться у главного алтаря[44]. Сопоставим с этим бургундским чванством добродушное бесстыдство, с которым, как передают, отец Рудольфа Агриколы, священник из Бафло, в тот самый день, когда он был избран аббатом в Зелверте, принял известие, что его сожительница родила ему сына; он сказал: «Сегодня я стал отцом дважды, да будет на этом Господне благословение»[45].

Современники видели в растущей непочтительности по отношению к Церкви упадок обычаев былых времен.

«On souloit estre, ou temps passé	[«Бывало, в прежние года
En l'église benignement	Во храм вступали неизменно
A genoux en humilité	Со благочестьем, — и всегда
Delez l'autel moult closement,	Пред алтарем встав на колено
Tout nu le chief piteusement,	И обнажив главу смиренно;
Maiz au jour d'uy, si corne beste,	А ныне, что скотина, всяк
On vient à l'autel bien souvent	Прет к алтарю, обыкновенно
Chaperon et chapel en teste»[46]	Не снявши шапку иль колпак»].

По праздникам, сетует Никола де Клеманж, к мессе отправляются лишь немногие. Они не дослушивают ее до конца и довольствуются тем, что едва коснутся кончиками пальцев святой воды, преклонят колено пред Богородицей или приложатся к тому или иному образу. Если же они дождутся момента, когда священник возносит Св. Дары, они похваляются так, словно оказали величайшее благодеяние самому Иисусу Христу. Заутреню и вечерню священник совершает большею частью только с прислужником, прихожане отсутствуют[47]. Местный сеньор, патрон деревенской церкви, преспокойно заставляет священника ждать, не начиная мессы, покамест он и его супруга не встанут и не оденутся[48].

Церковные праздники, включая Сочельник, проходят среди необузданного веселья, с игрою в карты, бранью и сквернословием; в ответ на увещевания люди ссылаются на то, что знатные господа, попы и прелаты без всяких помех делают то же самое[49]. На всенощных, накануне праздников, в церквах даже пляшут с непристойными песенками, а священники, подавая пример, во время ночных бдений играют в кости и

сыплют проклятиями[50]. Таковы свидетельства моралистов, которые, возможно, склонны были видеть все в черном свете. Однако сей мрачный взгляд не единожды подтверждается документами. Городской совет Страсбурга распорядился выдавать ежегодно 1100 литров вина тем, кто проведет в соборе ночь св. Адольфа «в бдении и молитве»[51]. Дионисий Картузианец приводит жалобу члена городского магистрата на то, что ежегодная процессия, которая про-

161

ходит через город со священной реликвией, дает повод к бесчисленным безобразиям и пьянству; как бы положить конец всему этому? Воздействовать на сам магистрат было бы не так-то просто, ведь процессии приносили городу немалую прибыль: в город стекался народ, нуждавшийся в еде, питье и ночлеге. К тому же таков был обычай. Дионисию было известно об этом зле. Он знал о беспутном поведении во время процессий; участники их болтали, смеялись, бесстыдно глазели по сторонам, жадные до выпивки и разнузданных удовольствий[52]. Он в состоянии лишь тяжко вздохнуть из-за того, что жители Гента шествуют на ярмарку в Хоутем, взявши с собой раку св. Ливина. В прежние времена, говорит Шателлен, мощи святого несли самые знатные жители города «en grande et haute solempnité et révérence» [«с великой торжественностью и высоким почтением»], теперь же это «une multitude de respaille et de garçonnaille mauvaise» [«толпа бездельников и негодных юнцов»]; они несут святыню, вопя и улюлюкая, горланя песни и приплясывая, выкидывая всякие штуки, и при этом все они пьяные. Помимо этого, они вооружены и позволяют себе повсюду, куда они попадают, вытворять отвратительные бесчинства; им кажется, что из-за их священной ноши в такой день им ни в чем не должно быть отказа[53].

Посещение церкви — важный элемент общественной жизни. В церковь ходят покрасоваться своими нарядами, кичась друг перед другом положением и званием, манерами и учтивостью. Ранее уже говорилось[54], что целование «мира» было постоянным предлогом для споров и бесконечных соревнований в учтивости. Стоит какому-нибудь юноше войти в храм, как знатная дама, встав, целует его в губы, даже если в этот момент священник освящает Дары и все прихожане молятся, преклонив колена[55]. Переговариваться и слоняться по храму во время мессы почти что вошло в привычку[56]. Церковь сделалась обычным местом свиданий, куда молодые люди приходили поглазеть на девиц, и это было настолько распространенным явлением, что могло вызывать недовольство разве только у моралистов. Молодежь редко посещает церковь, восклицает Никола де Клеманж[57], да и то лишь затем, чтобы пялить глаза на женщин, щеголяющих причудливыми прическами и не скрывающих декольте. У безупречной Кристины Пизан-ской влюбленный юноша бесхитростно признается:

«Se souvent vais ou moustier,	[«В церковь часто я хожу, —
C'est tout pour veoir la belle	Милая там, знаю я,
Fresche com rose nouvelle»[58]	Роза свежая моя»].

Не было недостатка в возможностях, которые церковная служба предоставляла влюбленному: подать возлюбленной святой воды, предложить ей «paix», зажечь ей свечу, опуститься рядом с ней на колена, не говоря уже о разного рода знаках и взглядах украдкой[59]. В поисках знакомств заходят в церковь гулящие женщины[60]. А в праздники в храмах даже продают непристойные гравюрки, развращающие молодежь, и злу этому не могут помочь никакие проповеди[61]. Не раз и храм, и алтарь оскверняются всяческими непристойностями[62].

Так же как привычные посещения церкви, паломничества служили поводом для всевозможных развлечений, и прежде всего были удобны влюбленным. В литературе о них говорилось нередко как об обычных увеселительных путешествиях. Шевалье де ла Тур Ландри, старающийся дать серьезные наставления своим дочерям по части хорошего тона и усвоения до-

162

бродетелей, распространяется о дамах, кои в поисках наслаждений с охотою посещают турниры и совершают паломничества; он приводит предостерегающие примеры того, как женщины отправлялись на богомолье только затем, чтобы воспользоваться возможностью для свиданий с возлюбленными. «Et pour ce a cy bon exemple comment l'on ne doit pas aler aux sains voiaiges pour nulle folle plaisance»[63] [«Итак, вот вам добрый пример, как не должно ходить ко святым местам в безумных поисках удовольствий»]. Именно так смотрит на это и Никола де Клеманж: в праздники ходят на богомолье в отдаленные храмы, к святым местам не столько во исполнение обета, сколько для того, чтобы облегчить себе пути к заблуждениям. Это источник множества прегрешений; там, в святых местах, неизменно находятся гнусные сводни, кои прельщают девиц[64]. Вот типичный эпизод из *Quinze joyes de mariage:* молодая женщина, пожелавшая вдруг немного развлечься, преспокойно говорит мужу, что ребенок их заболеет, если она не сходит на богомолье, согласно обету, данному ею во время родов[65]. Приготовления к свадьбе Карла VI с Изабеллой Баварской начинаются с паломничества[66]. Неудивительно, что серьезные последователи «devoitio moderna» [«нового благочестия»][14]* видят в паломничествах мало пользы. Частые паломничества редко приводят к святости, говорит Фома

Кемпий-ский, а Федерик ван Хейло посвящает этому вопросу особый трактат *Contra peregrinantes*[67] [*Против паломников*].

Во всех этих примерах обмирщения веры из-за беззастенчивого смешения ее с греховной жизнью в большей степени сквозит наивная неразборчивость по отношению к религии, нежели намеренное неблагочестие. Только общество, целиком проникнутое религией, воспринимающее веру как нечто само собой разумеющееся, знает такого рода эксцессы и перерождение. И при этом те же самые люди, которые следовали повседневной привычке полуобесцененной религиозной обрядовости, способны были, воспламененные проповедью нищенствующего монаха, вдруг выказать восприимчивость к высочайшим выражениям религиозного чувства.

Даже такое скудоумное прегрешение, как божба, появляется лишь при наличии сильной веры. Проклятие, возникшее первоначально как сознательно данная клятва, есть знак ощущаемого вплоть до самых мельчайших деталей факта присутствия божественного. Только сознание того, что проклятие — это и вправду вызов, бросаемый Небесам, делает такое проклятие греховно прельстительным. И лишь с исчезновением всякой осознанности божбы, всякого страха перед действительностью проклятия сквернословие низводится до однообразной грубости последующей эпохи. В позднем Средневековье ругань еще обладает той привлекательностью дерзости и высокомерия, которые делают ее сродни чему-то вроде благородного спорта. «Что это ты, — говорит дворянин крестьянину, — не дворянин, а возводишь хулу на Бога и сулишь дьяволу свою душу?»[68] Дешан отмечает, что божба опускается уже до уровня людей самого низкого звания:

«Si chetif n'y a qui ne die	[«Всяк мужик на то горазд:
Je renie Dieu et sa mère»[69]	Бога, мать его хулить»].

Один другого старается перещеголять по части остроты и новизны бранных выражений; умеющего ругаться наиболее непристойно — почитают за мастера[70]. Сперва по всей Франции, говорит Дешан, ругались на гаскон-

163

ский или английский лад, затем на бретонский, а теперь — на бургундский. Он сочиняет одну за другой две баллады, строя их на материале обиходных ругательств и заканчивая благочестивыми фразами. Бургундское ругательство «Je renie Dieu» — из всех самое сильное[71]; его смягчали до «Je renie des bottes»[15]*. Бургундцы приобрели репутацию наипервейших ругателей; впрочем, вся Франция, сетует Жерсон, как страна христианская, страдает более всех прочих стран от этого отвратительного порока, приводящего к чуме, войнам и голоду[72]. Причастны к этому и монахи, даже если прямой брани они избегают[73]. Жерсон высказывает пожелание, чтобы все власти и все сословия, прибегая к строгим указаниям и небольшим штрафам, которые могут быть весьма действенны, помогали искоренять это зло. И действительно, в 1397 г. появляется королевский ордонанс, возобновляющий прежние постановления против ругани от 1269 и 1347 гг.; фигурируют здесь, однако, не небольшие и посильные штрафы, но старые угрозы рассекания верхней губы и обрезания языка, угрозы, в которых слышится священное негодование против гнусного богохульства. На полях сборника судебных документов,, где содержится это постановление, имеется надпись: «Ныне, в лето 1411, ругательства те слышны повсюду и сходят всем безнаказанно»[74]. Пьер д'Айи на Констанцском Соборе[75] вновь настоятельно требует бороться с распространением этого зла.

Жерсон различает две крайности, которые принимает грех сквернословия. Он прекрасно знает по исповедям, что нередко молодых людей, неиспорченных, простых, целомудренных, мучает сильнейшее искушение произносить слова ереси и богохульства. Он советует им не предаваться чрезмерному созерцанию божественного: они недостаточно крепки духом для этого[76]. Помимо этого, известны ему и заядлые сквернословы, вроде бургундцев, проступки которых, сколь бы они ни были мерзки, все же не содержат в себе вины клятвопреступничества — по причине безусловного отсутствия намерения давать клятву[16]* [77].

Границу, где привычка легкомысленно относиться к религиозным предметам переходит в сознательное неверие, установить невозможно. Нет сомнения, что позднее Средневековье проявляет сильную склонность насмехаться и над людьми благочестивыми, и над самим благочестием. Людям нравится «esprit fort» [«вольнодумство»], и они охотно принимают насмешливый тон, когда говорят о вере[78]. Авторы новелл держат себя фривольно и с безразличием — как в *Cent nouvelles nouvelles,* где пастырь хоронит свою собаку в освященной земле со словами: «mon bon chien, à qui Dieu pardoint» [«мой славный пес, коему Господь даст прощенье»]. И собачка отправляется затем «tout droit au paradis des chiens»[79] [«прямехонько в собачий рай»]. Люди испытывают сильнейшее отвращение к лицемерному, притворному благочестию: слово papelard [лицемер, ханжа] буквально не сходит с уст. Широко распространенная пословица «De jeune angelot vieux diable» [«Из юного ангелочка — старый черт»], или на великолепной школьной латыни: «Angelicus juvenis senibus sathanizat in annis», не дает покоя Жерсону, Вот так и совращается юношество, говорит он: в детях хвалят бесстыдное лицо, грязную речь и непристойные словечки, нечистые взгляды и жесты. Но если в детстве он разыгрывает дьяволенка, то чего же тогда ждать от старца?[80]

Среди духовенства и даже среди богословов Жерсон различает немало бранчливых и невежественных болтунов, для которых всякий разговор о религии лишь обуза и басни; все, что сообщают им об откровениях и

164

чудесных явлениях, они отвергают с насмешкой или негодованием. Другие впадают в противоположную крайность и принимают за откровения фантазии слабоумных, сны и нелепые измышления душевнобольных и помешанных[81]. Народ не умеет сохранять золотую середину между этими двумя крайностями: он верит всему, что сулят провидцы и прорицатели, но если поистине человек духа, который действительно получал откровения, вдруг ошибается, люди начинают поносить все духовное сословие в целом, называя всех лжецами и лицемерами (papelards), и не желают слушать ни одного из них, ибо все они для них зловредные ханжи, и не что иное[82].

В большинстве случаев проявлений неблагочестия, которые отмечены столь громогласными сетованиями, дело заключается во внезапных спадах религиозного напряжения в духовной жизни, перенасыщенной религиозным содержанием и религиозными формами. На протяжении всего периода Средневековья мы обнаруживаем бесчисленные примеры спонтанно проявляющегося неверия[83], причем здесь имеет место не отступление от учения Церкви вследствие богословских размышлений, но лишь непосредственная реакция. Не слишком следует обращать внимание и на восклицания поэтов или хронистов при взгляде на столь большую греховность своего времени: что нынче никто уже больше не верит ни в рай ни в ад[84] и что неверие сделалось у многих настолько осознанным и настолько крепким, что сами они этого не скрывают. «Beaux seigneurs, — обращается капитан Бетизак к приятелям[85], — je ay regardé à mes besongnes et en ma conscience je tiens grandement Dieu avoir courrouchié, car jà de long temps j'ay erré contre la foy, et ne puis croire qu'il soit riens de la Trinité, ne que le Fils de Dieu se daignast tant abaissier que il venist des chieulx descendre en corps humain de femme, et croy et dy que, quant nous morons, que il n'est riens de âme... J'ay tenu celle oppinion depuis que j'eus congnoissance, et la tenray jusques à la fin» [«Сеньоры, <...> увидевши дела мои, скажу вам по совести, весьма прогневил я Господа, ибо с давних пор нахожусь в заблуждении и не могу более верить, ни что Троица в себе значение какое имеет, ни что Сын Божий уничижил Себя до того, что сошел с небес во чрево земной женщины; и вот я верую и утверждаю: по смерти никоей души нет вовсе... И мыслю так с той поры, когда пробудился у меня разум, и до конца дней моих не отступлю от сего»]. Парижский прево Хюг Обрио — пламенный ненавистник попов, он не верит в таинства, совершаемые пред алтарем, и смеется над ними, не празднует Пасху, не ходит к исповеди[86]. Жак дю Клерк рассказывает о людях благородного происхождения, которые не скрывают своего неверия и, находясь в полном сознании, отказываются от последнего причастия[87]. Жан де Монтрёй, прево Лилля, пишет одному из своих ученых друзей, скорее в легком стиле просвещенного гуманиста, нежели как человек истинного благочестия: «Вы знаете нашего общего друга Амброзио де Миллиса; Вы нередко слышали, что он думает о религии, вере, Священном Писании и обо всех наставлениях Церкви, иными словами, Эпикур рядом с ним — ревностный католик. Так вот, человек сей ныне полностью обратился». Однако благочестивый кружок ранних гуманистов вполне терпел его и до этого[88]. Во всех этих спонтанных случаях неверия на одном полюсе стоит литературное язычество Ренессанса и образованное и осторожное эпикурейство, которое уже в XIII в. под названием аверроизма[17]* расцвело весьма широко. На другом полюсе — пылкое

165

отрицание бедных, невежественных еретиков, из которых все, как бы их ни называли: «тюрлюпены» или «братья свободного духа»[18]*, — переходили все границы богопочитания, вплоть до пантеизма. Однако об этом речь пойдет в связи с вопросами, которые будут рассматриваться несколько позже. Пока же нам следует оставаться в рамках внешнего выражения веры, внешних форм и обычаев.

Для обыденного сознания толпы присутствие зримого образа превращало разумное доказательство истинности изображаемого в нечто совершенно избыточное. Между тем, что люди видели перед собой в цвете и форме (три лица Троицы, пылающий ад, бесчисленные святые), и верой во все это — сомнению не было места. Все эти представления превращались в веру непосредственно *в виде* образов; они жили в сознании, четко очерченные и ярко окрашенные, со всей той реальностью, которую Церковь могла требовать в вопросах веры, и даже сверх того.

Однако там, где вера непосредственно покоится на образных представлениях, едва ли можно обнаружить качественные различия между видом и степенью святости различных ее элементов. Одно изображение столь же реально и вызывает столь же почтительный трепет, как и другое, но тому, что Богу следует поклоняться, а святых лишь почитать, икона не учит — если при этом не обращаться постоянно к авторитету и учению Церкви. Нигде, как в области почитания святых, пестрота и картинность не угрожали столь настойчиво и столь сильно внести разлад в благочестие.

Строгие принципы Церкви были достаточно высоки и чисты. В рамках представлений об

индивидуальной загробной жизни почитание святых было естественно и не вызывало сомнений. Позволительно восхваление и почитание святых per imitationem et reductionem ad Deum [путем подражания им и возвращения к Богу]. Равным образом следует почитать иконы, священные реликвии, святые места и предметы, посвященные Богу, поскольку все это в конечном счете приводит к Его почитанию[89]. Так же и чисто техническое различение между святыми и просто блаженными[19]* и нормирование института беатификации ведением официальной канонизации Церковью есть хотя и внушающая опасение формализация, тем не менее не является чем-то таким, что противоречило бы христианскому духу. Церковь продолжала осознавать первоначальную равнозначность святости и блаженства, а также недостаточность актов канонизации. «Следует полагать, — говорит Жерсон, — что бесконечно больше святых уже умерли и продолжают умирать ежедневно, нежели число тех, которые канонизированы»[90]. Разрешение почитания икон, вопреки решительному требованию второй заповеди, поясняется ссылкой на то, что заповедь эта была необходима до очеловечения Христа, поскольку Бог был тогда только Духом; Христос же пресек действие Ветхого Завета благодаря тому и посредством того, что явился на землю. Окончания же второй заповеди: «Non adorabis ea neque coles» [«Да не поклонишься им, ни послужишь им» (Исх., 20, 5)] — Церковь желает придерживаться неукоснительно. «Мы поклоняемся не образам, но почитаем изображаемое, т.е. Бога или святых»[91]. Иконы нужны лишь для того, чтобы тем, кто — будучи неграмотен — не знает Писания, показать, во что следует верить[92]. Это книги для тех, кто не умеет читать[93], — мысль, известная из молитвы Деве Марии, написанной Вийоном для своей матери.

166

«Femme je suis povrette et ancienne,	[«Уж, бедная, стара я и не знаю,
Qui riens ne sçai; oncques lettres ne leuz;	Про что там буквы эти говорят,
Au moustier voy, dont suis paroissienne.	Но видела я в церкви, где бываю,
Paradis paint, où sont harpes et luz,	Картины рая, арфы там блестят, —
Et ung enfer où dampnez sont boulluz:	И ад, где грешники в котлах кипят;
L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse...»[94]	Одни мне в радость, а других страшусь...»]

Тот факт, что широко распахнутая книга красочных изображений предоставляет нестойкому уму по меньшей мере столько же материала для отклонения от истинной веры, сколько могло дать и субъективное восприятие Библии, никогда особенно не беспокоил Церковь. Она всегда мягко относилась к тем, кто по простоте и невежеству впадал в грех поклонения изображениям. Достаточно уже и того, говорит Жерсон, если у них есть хотя бы намерение следовать Церкви в деле почитания икон[95].

Здесь не место обсуждать чисто историко-догматический вопрос, всегда ли и в достаточной ли степени умела Церковь поддерживать свое собственное запрещение непосредственно почитать святых и даже поклоняться им не как заступникам, но как прямым творцам тех благодеяний, о которых верующие возносили молитвы. Речь идет о вопросе историко-культурном: насколько Церкви удавалось от этого народ удерживать; иными словами — какую реальность, какую ценность для воображения имели святые в сознании людей позднего Средневековья. Ответ на этот вопрос может быть только один: святые являлись настолько определенными, настолько материальными и привычными персонажами повседневной религиозной жизни, что с ними связывали все преимущественно поверхностные и чувственные религиозные импульсы. Если самые сокровенные движения души устремлялись ко Христу и Деве Марии, то в почитании святых кристаллизовалось все богатство бесхитростной каждодневной религиозной жизни. Все способствовало тому, чтобы в сознании людей популярные святые наделены были той подлинностью, которая постоянно вовлекала их в самую гущу жизни. Они занимали прочное место в народном воображении; все знали их облик и их атрибуты, их страшные муки и их удивительные чудеса. Одеждою и орудиями они ничем не отличались от людей из народа. В любой день среди больных чумой или среди пилигримов вы могли встретить господина св. Роха или св. Иакова. Было бы интересно проследить, как долго одежда святых отражала моду данного времени. Бесспорно, это было справедливо в течение всего XV столетия. Но где же та точка, в которой религиозное искусство вырывает святых из области народных представлений и облекает их в условные, риторические одеяния? Это не только вопрос ренессансного чувства исторического костюма; сами святые освобождаются из-под власти народных представлений — либо, по крайней мере, эти народные представления не в состоянии более заявлять о себе в религиозном искусстве. В период Контрреформации святые поднимаются на много ступеней выше — как того хочет Церковь: прочь от соприкосновения с народной жизнью.

Телесность, которой наделялись святые в силу самого факта их художественного воплощения, весьма

сильно подчеркивалась еще и тем, что Церковь издавна позволяла и поощряла почитание их телесных останков. Совершенно очевидно, что такая привязанность к вещественному не могла не оказывать материализующего воздействия на веру, приводя подчас к са-

167

мым неожиданным крайностям. Там, где речь идет о реликвиях, крепкая вера Средневековья не боится ни осквернения святыни, ни отрезвления. Около 1000 г. народ в горах Умбрии хотел убить отшельника св. Ромуальда, чтобы только не упустить случая завладеть его останками. Монахи монастыря Фоссануова, где умер Фома Аквинский, из страха, что от них может ускользнуть бесценная реликвия, буквально консервируют тело своего достойнейшего учителя: обезглавливают, вываривают, препарируют[96]. До того как тело скончавшейся св. Елизаветы Тюрингской было предано земле, толпа ее почитателей не только отрывала и отрезала частички плата, которым было покрыто ее лицо; у нее отрезали волосы, ногти и даже кусочки ушей и соски[97]. По случаю некоего торжественного празднества Карл VI раздает ребра своего предка, св. Людовика, Пьеру д'Айи и двум своим дядьям, герцогам Беррийскому и Бургундскому; несколько прелатов получают ногу, чтобы разделить ее между собой, за что они и принимаются после пиршества[98].

Какими бы живыми, телесными ни представлялись святые, тем не менее они сравнительно мало вторгаются в область сверхъестественных переживаний. Духовидение, предзнаменования, видения, появление призраков — все это по большей части лежит вне сферы образов, связанных с почитанием святых. Разумеется, встречаются исключения. В наиболее убедительном примере с архангелом Михаилом, св. Екатериной и св. Маргаритой, являвшимися Жанне д'Арк и дававшими ей советы, осознание того, что она переживала, как кажется, приходит к ней постепенно, быть может, даже только лишь на допросах во время процесса. Вначале говорит она о Conseil [Совете], не называя имен[99], и лишь позднее поясняет, что это значит, выделяя святых по имени. Там, где святые являются именно как таковые, речь, как правило, идет о видениях, подвергшихся определенной литературной обработке, или об интерпретациях. Когда юному пастушку во Франктентале, близ Бамберга, в 1446 г. явились четырнадцать святых чудотворцев, он увидел их не теми приметными персонажами, какими запечатлены они были в иконографии[100], да еще с приписываемыми им атрибутами, но как четырнадцать ангелочков, которых нельзя было отличить друг от друга; они сами говорят ему о том, что они — четырнадцать чудотворцев. Фантасмагории чисто народных верований полны ангелами и чертями, духами умерших и женщинами в белом — но не святыми. Лишь как исключение святой, не принаряженный литературой или богословием, играет роль в подлинном суеверии. Это св. Бертульф в Генте. Накануне какого-либо серьезного происшествия он начинает постукивать в своем гробу, в аббатстве св. Петра, «moult dru et moult fort» [«весьма часто и весьма громко»]. Иногда стук сопровождается тем, что земля слегка вздрагивает, и это так пугает горожан, что они громадными процессиями пытаются отвратить неведомую опасность[101]. Но в общем суеверный страх связывается лишь с неопределенными образами. Это не красовавшиеся в храмах вырезанные из дерева или написанные яркими красками фигуры, наделенные постоянными атрибутами, со знакомым каждому обликом, в красивых многоцветных одеждах. Это видения, которые бродят с пугающими, неразличимыми лицами в туманных болотах, либо являются в чистом небесном сиянии, либо всплывают как зловещие бледные призраки где-то в отдаленных закоулках сознания.

168

Все это не должно вызывать особого удивления. Именно благодаря тому, что священное приняло столь определенную форму, вобрало столько образного материала и выкристаллизовалось, ему недоставало пугающего и таинственного. Страх перед сверхъестественным коренится в неопределенности, в ожидании внезапного появления чего-то необычного, невиданного, ужасного. Как только подобные представления приобретают границы и очертания, возникает чувство уверенности и естественности. Святые, их хорошо известные изображения вносили успокоение, подобно полиции в большом незнакомом городе. Почитание святых, и прежде всего сами их образы, создавало как бы нейтральную зону уютной и успокоительной веры — между восторженным созерцанием Божественного и сладостным трепетом любви ко Христу, с одной стороны, и ужасающими химерами сатанинского страха и ведовства — с другой. Можно даже осмелиться высказать предположение, что почитание святых, направляя ощущения блаженства и страха в русло привычных представлений, вносило оздоровляющую умеренность в духовные дебри Средневековья.

Полнота образной воплощенности отводит почитанию святых место на периферии религиозной жизни. Это почитание плывет в потоке вседневных мыслей и порой теряет там свою ценность. В этом отношении характерен развивающийся в позднем Средневековье культ св. Иосифа, который можно рассматривать как следствие и отголосок страстного почитания Девы Марии. Непочтительное любопытство к отчиму Иисуса — это как бы оборотная сторона всей той любви и восхищения, которые были предна-значены для девственной Матери. Чем больше превозносили Марию, тем более карикатурным становился Иосиф. Изобразительное искусство уже вывело его как тип, опасно приближавшийся к типу неотесанного мужика, который только вызывает насмешки. Таков он на диптихе Мельхиора Брудерлама в Дижоне. Но в изобразительном искусстве профанация не получает своего выражения. И какую наивную трезвость демонстрирует воззрение на Иосифа

Эсташа Дешана, которого, безусловно, не следует рассматривать как зубоскала-безбожника! Иосифа, который должен был служить Богоматери и воспитывать ее сына, следовало считать от природы наделенным более щедро, чем кого-либо из смертных. Дешан старается представить его трудолюбивым, достойным сочувствия отцом семейства:

«Vous qui servez à femme et à enfans,	[«Вы все, чей долг жену, детей блюсти,
Aiez Joseph toudis en remembrance;	Иосифа возьмите в назиданье:
Femme servit toujours tristes, dolans,	Печалуясь, жену держал в чести,
Et Jhesu Christ garda en son enfance;	Христа-младенца пестовал в старанье;
A pie trotoit, son fardel sur sa lance;	И образа хранят воспоминанье,
En plusieurs lieux est figuré ainsi,	Как на плече с узлом он поспешал,
Lez un mulet, pour leur faire plaisance,	При муле, им на радость; до скончанья
Et si n'ot oncq feste en ce monde ci»[102]	Дней в мире сем он праздника не знал»].

Если бы это было сделано лишь для того, чтобы достойным примером утешить отцов семейства в их тяжких трудах, еще можно было бы примириться с тем, что в подобном изображении было не слишком много достоинства. Но Дешан без обиняков делает Иосифа отпугивающим примером того, что значит взвалить на себя бремя семейных забот:

169

«Qu'ot Joseph de povreté	[«Сколь Иосифу хлопот
De durté	И забот,
De maleurté	Сколь невзгод
Quant Dieux nasqui?	Выпало, когда Господь родился?
Maintefois l'a comporté	Час за часом напролет
Et monté	От щедрот
Par bonté	Не щадил он свой живот,
Avec sa mère autressi,	Все трудился.
Sur sa mule les ravi:	Сколько раз младенца брал,
Je le vi	Подымал,
Paint ainsi;	С матерью сажал на мула.
En Egipte en est ale.	Так они в Египет шли.
Le bonhomme est painture	Я видал.
Tout lassé,	Образ: в котте и барри[20]*
Et troussé,	Весь в пыли,
D'une cote et d'un barry:	Утомлен,
Un baston au coul posé,	И поклажей изнурен,
Vieil, usé	Что к земле его тянула.
Et rusé.	Добрый, праведный старик,
Feste n'a en ce monde cy,	В мире не на праздник зван, —
Mais de lui	А вослед со всех сторон
Va le cri:	Несся крик:
"C'est Joseph le rassoté"»	"Ну Иосиф, ну болван"»].

Здесь у нас на глазах происходит превращение привычного изображения в привычное мнение, которое не щадит ничего святого. Иосиф остался в народных представлениях фигурой наполовину комической, и доктору Йоханнесу Экку приходилось настаивать на том, чтобы в рождественском действе Иосиф либо не участвовал вовсе, либо, по крайней мере, играл в нем более подобающую роль и, уж во всяком случае, не варил кашу, «ne ecclesia Dei irrideatur» [«дабы Церковь Божия не подвергнута была осмеянию»][104]. Против этих недостойных извращений были направлены усилия Жана Жерсона в борьбе за подобающее почитание Иосифа, что привело к первоочередности его упоминания в чине литургии перед всеми другими святыми[105]. Но, как мы видели выше, серьезные намерения Жерсона не избавили его самого от нескромного любопытства, которое, кажется, почти неминуемо связывается с браком Иосифа и Марии. Для трезвого ума (а Жерсон, несмотря на свое пристрастие к мистике, был во многих отношениях трезвым умом) к рассмотрению вопроса о замужестве Марии все снова и снова примешивались соображения чисто земного свойства. Шевалье де ла Тур Ландри, также пример здравой, искренней веры, рассматривает этот случай в таком освещении. «Dieux voulst que elle espousast le saint homme Joseph qui estoit vieulx et preudomme; car Dieu voulst naistre soubz umbre de mariage pour obéir à la loy qui lors couroit, *pour eschever les paroles du monde*»[106] [«Господь пожелал, чтобы она стала супругою святого человека Иосифа, который был стар и добродетелен; ибо Господь желал быть рожденным под сенью брака, следуя всеместно почитавшемуся закону, *дабы избежать мирских*

пересудов»].
В одном неизданном сочинении XV в. мистический брак души с небесным женихом представлен в виде описания бюргерского сватовства. Иисус, жених, обращается к Богу Отцу: «S'il te plaist, je me mariray et auray grant fouezon d'enfans et de famille» [«Ежели тебе то будет угодно,

170

хотелось бы мне жениться и иметь множество чад и родичей»]. Отец чинит препятствия, потому что выбор Сына пал на чернокожую эфиопку, — но тогда вступают в игру слова *Песни Песней:* «Nigra sum sed formosa» [«Черна я, но прекрасна» (Песн., 1, 4)]. Однако брак этот был бы мезальянсом и бесчестьем для семьи. Ангел, выступающий в качестве свата, говорит добрые слова о невесте. «Combien que ceste fille soit noire, néanmoins elle est gracieuse, et a belle composicion de corps et de membres, et est bien habile pour porter fouezon d'enfans» [«Черна девица сия, но и хороша собою; и тело, и все члены ея прекрасны, и способна она родить детей многих»]. Отец ответствует: «Mon cher Fils m'a dit qu'elle est noire et brunete. Certes je vueil que son espouse soit jeune, courtoise, jolye, gracieuse et belle et qu'elle ait beaux membres» [«Любезный сын мой говорил мне, что черна она и смугла. Верно, хочу, чтоб супруга сына моего молода, приветна, миловидна, изящна, красива была бы, и да будут члены ее прекрасны»]. Тогда ангел расхваливает ее лицо и все ее члены — ее душевные добродетели. Отец позволяет себя убедить и обращается к Сыну:

«Prens la, car elle est plaisant	[«Бери ж прелестную, она
Pour bien amer son doulx amant;	Пребудет милому верна,
Or prens de nos biens largement,	И одари ее сполна, —
Et luy en donne habondamment»[107]	Казна на то тебе дана»].

В серьезности и назидательности намерений этого сочинения не приходится усомниться ни на мгновение. Это лишь доказательство, до каких банальностей может довести неумеренное стремленье к наглядности.
Каждому святому его устоявшийся, доходчивый образ придает индивидуальный характер[108] — в противоположность ангелам, которые, за исключением трех главных архангелов, оставались вне отчетливых представлений. Индивидуальность святых еще усиливается специальными функциями, которые приписывались многим из них: к одним обращались в случае определенной нужды, к другим — для исцеления от определенной болезни. В большинстве случаев поводом для такого рода специализации служило место из жития или определенный атрибут святого, известный по изображениям; например, св. Аполлонию призывали при зубной боли, так как в мученичестве ей самой вырывали зубы. Если особый вид благодеяний святого однажды был уже установлен, то в дальнейшем невозможно было обойтись без того, чтобы в почитание этого святого не проникал некий полумеханический элемент. Стоило исцелению от чумы попасть в сферу деятельности св. Роха, и почти неизбежно это его деяние воспринималось как его непосредственное предназначение, так что возникала опасность того, что требование Церкви рассматривать роль святых исключительно как заступничество перед Богом и, стало быть, лишь как звено в акте исцеления вообще — не будет принято во внимание. В культе четырнадцати святых мучеников (иной раз также пяти, восьми, десяти или пятнадцати), который столь заметно выдвигается на передний план на исходе Средневековья, все именно так и происходит. Св. Варвара и св. Христофор изображаются особенно часто. Этим четырнадцати, по народным верованиям, Господом дано было особое право при обращении к ним спасать от непосредственно грозящей опасности.

171

«Hz sont cinq sains, en la genealogie,	[«Пять в житиях угодников святых
Et cinq sainctes, à qui Dieux octria	Господь отметил, да угодниц пять;
Benignement à la fin de leur vie,	По благости, на склоне жизни их,
Que quiconques de cuer les requerra	Он дал им нашим горестям внимать;
En tous perilz, que Dieux essaucera Leurs	И нам всем сердцем должно почитать
prières, pour quelconque mesaise.	Георгия с Дионисием; с давних пор
Saiges est donc qui ces cinq servira,	Горазды бедам нашим пособлять
Jorges, Denis, Christofle, Gille et Blaise»[109]	Эгидий, Власий тож и Христофор»].

Это делегирование всемогущества и незамедлительность действия приводили к тому, что в народном сознании всякая мысль о чисто заступнической функции святых совершенно утрачивала свою силу; святые угодники делались поверенными в делах Божества. Различные требники этого времени, содержащие службу четырнадцати угодникам, ясно выражают характер обязательности в их заступничестве: «Deus qui electos sanctos tuos Georgium etc. etc. specialibus privilegiis prae cunctis aliis decorasti, ut omnes, qui in necessitatibus suis

eorum implorant auxilium, secundum promissionem tuae gratiae pertitionis suae salutarem consequantur effectum»[110] [«Господи, наделивший избранных своих святых, Георгия и пр. и пр., особливыми преимуществами пред всеми иными, так что все взывающие к их помощи в нуждах своих по милостивому Твоему обетованию получают целительное услышание своих прошений»]. Именно поэтому Церковь после Тридентского Собора запретила службу четырнадцати заступникам как таковую, опасаясь того, что для верующих она могла бы стать всего-навсего талисманом[111]. И действительно, ведь полагали же, что тот, кто изо дня в день взирает на писаный или скульптурный образ св. Христофора, тем самым предохраняет себя от рокового конца[112].

Отвечая на вопрос, почему именно эти четырнадцать святых образовали некую сплоченную группу, мы не можем не обратить внимание на то, что в каждом из них было нечто необыкновенное, действовавшее на воображение. Ахация изображали в терновом венце, Эгидия — с ланью, св. Георгия — с драконом, Власия — в пещере с дикими зверями, Христофор был великаном, Кириак вел на цепи диавола, Дионисий под мышкой нес свою голову, Эразм подвергался ужасной пытке воротом, вытягивавшим из него кишки, Евстахий был с оленем, который нес крест, Панталеона изображали врачом, вместе со львом, Вита — в котле, Варвару — с башней, Екатерину — с колесом и мечом, Маргариту — с драконом[21* 113]. Нет ничего удивительного в том, что исходным пунктом особого интереса к этим четырнадцати святым было что-либо примечательное в каждом из них.

Некоторых святых связывали с определенными болезнями: св. Антония — с кожными воспалениями, св. Мавра — с подагрой, свв. Себастьяна, Роха, Эгидия, Христофора, Валентина и Адриана — с чумою. Здесь таилась еще одна опасность — вырождения народной веры. Недуги звались по имени святого: антонов огонь, mal de Saint Maur [хворь св. Мавра] и многое в том же духе.

Таким образом, при мысли о болезни имя святого с самого начала было на первом плане; такие мысли были обременены бурными переживаниями, страхом и отвращением — прежде всего, если речь шла о чуме. Святых, имевших касательство к чуме, в XV в. ревностно почитали: это были церковные службы, шествия, особые братства, своего рода духовное страхование от болезней. С какой легкостью можно было пробуждавшееся с каждой эпидемией острое сознание гнева Божьего перенести на того свя-

172

того, которого связывали именно с этим несчастьем! Не Божие неисповедимое правосудие служило причиной болезни — скорее всего, это гнев святого, наславшего болезнь и требовавшего с ней примириться. Если он может ее излечивать, то почему он не может явиться ее причиной? Так происходило языческое перенесение веры из религиозно-этической сферы — в магическую. Церковь могла быть за это ответственна лишь постольку, поскольку она недостаточно принимала в расчет тот факт, что чистота христианского учения была сильно замутнена в невежественном сознании верующих.

Свидетельства наличия в народе подобных представлений достаточно многочисленны. Они исключают всякое сомнение в том, что в кругу невежд порою святых действительно считали виновниками болезней. «Que Saint Antoine me arde» [«Да сожги меня святой Антоний!»] — самое обычное бранное выражение; «Saint Antoine arde le tripot, Saint Antoine arde la monture!»[114] [«Да сожги это логово святой Антоний! Да сожги эту клячу святой Антоний!»] — пожелания, где святой выступает как злой демон огня.

«Saint Anthoine me vent trop chier [«Святой Антоний много взял
Son mal, le feu ou corps me boute» С меня за хворь: огнем горю»], —

говорит у Дешана нищий с кожной болезнью. Подагрика же поэт утешает тем, что коли тот не может ходить, то, стало быть, не потратится на уплату дорожной пошлины:

«Saint Mor ne te fera frémir» [115] [«И Мавр святой дрожать не даст»].

Робер Гаген — бесспорно, отнюдь не противник почитания святых вообще — в сатирическом стихотворении *De validorum per Franciam mendicantium varia astucia* [*О многообразном лукавстве во здравии по всей Франции нищенствующих*] описывает нищих следующим образом: «Этот бросается на землю, харкает вонючей слюною и бормочет, что сие есть чудо св. Иоанна. Других отшельник св. Фиакрий изводит прыщами; ты же, о Дамиан, не даешь помочиться. Св. Антоний пламенем горючим сожигает суставы, св. Пий насылает хромоту или паралич»[116].

Подобные простонародные верования высмеивает Эразм в ответе Фео-тима на вопрос Филекоя, не становятся ли святые, будучи на небесах, хуже, чем они были во время своего пребывания на земле: «Да, святые, кои правят на небесах, не желают, чтобы их оскорбляли. Был ли кто более мягок, нежели Корнелий, более кроток, нежели Антоний, более терпелив, нежели Иоанн Креститель, в бытность их на земле? Теперь же сколь ужасные болезни они насылают из-за того, что их не почитают здесь должным образом!»[117] Рабле утверждает, что народные проповедники в обращениях к своей пастве даже выставляли св. Евтропия (по созвучию с Ydropique) виновником водянки, а св. Себастьяна — виновником заболеваний чумою[118]. Анри Этьенн также ссылается на подобные верования[119].

Эмоциональное и идейное содержание почитания святых было в столь большой степени вложено в краски и

формы их изображений, что непосредственно художественное переживание постоянно грозило подорвать религиозный смысл этого почитания. Между зрительным впечатлением от блеска золота, тщательнейшего воспроизведения ткани одежд, благостного, кроткого взора — и живыми представлениями о святых в народном со-

173

знании вряд или оставалось место для понимания того, что именно Церковь позволяла и что запрещала, предлагая эти изумительные творения для почитания и поклонения верующих. Святые жили в умах людей, словно боги. И нас не должно удивлять, если боязливые правоверные члены Виндес-хеймской конгрегации[22]* видели в этом угрозу народному благочестию. Примечательно, однако, когда подобные же мысли приходят на ум такому поверхностному, банальному придворному сочинителю, как Эсташ Дешан, который именно своей ограниченностью являет превосходнейшее зеркало духовной жизни своего времени.

«Ne faictes pas les dieux d'argent,	[«Не след творить богов златых,
D'or, de fust, de pierre ou d'airain,	Деревянных, бронзовых, серебряных:
Qui font ydolatrer la gent...	Кумиров делают из них...
Car l'ouvrage est forme plaisant;	И, соблазнясь обличьем их,
Leur painture dont je me plain,	Увы, в их красках златозарных,
La beauté de l'or reluisant,	В покровах ярких и драгих
Font croire à maint peuple incertain	Зрит маловер богов желанных,
Que ce soient dieu pour certain,	Небесной славою венчанных;
Et servent par pensées foies	В безумьи, рвением горя,
Telz ymages qui font caroles	Он служит, сердце отворя,
Es moustiers où trop en mettons;	Личинам, в храмах что теснятся;
C'est très mal fait: a brief paroles,	То — дурно. Кратко говоря,
Telz simulacres n'aourons.	Не след подобьям поклоняться.

Prince, un Dieu croions seulement	О государь, в сердцах своих
Et aourons parfaictement	К едину Богу всякий миг
Aux champs, partout, car c'est raisons,	Повсюду будем обращаться, —
Non pas faulz dieux, fer n'ayment,	Магнитных, каменных, иных
Pierres qui n'ont entendement:	Не надобно, нет проку в них:
Telz simulacres n'aourons»[120]	Не след подобьям поклоняться»].

Не стоит ли воспринимать как бессознательную реакцию на почитание святых свойственное позднему Средневековью проявление столь горячего рвения к почитанию ангелов-хранителей? В культе святых живая вера чрезмерно кристаллизовалась; людей влекло к более гибким формам чувства почитания и сознания хранящей заботливости. Возникает желание обратиться к неясно представляемой фигуре ангела, вернуться к непосредственности сверхъестественного. И опять-таки не кто иной, как Жерсон, этот добросовестный ревнитель чистоты веры, неустанно советует почитать ангелов-хранителей[121]. Но и здесь возникает угроза ухода в подробности, что может лишь повредить благочестивому смыслу подобного почитания. Studiositas theologorum [Пытливость богословов], по словам Жерсона, ставит всевозможные вопросы относительно ангелов: покидают ли они нас когда-либо; известно ли им заранее, что нам уготовано: спасение или проклятие; имелись ли ангелы-хранители у Христа и Марии; будет ли ангел-хранитель у Антихриста. Могут ли ангелы-хранители говорить с нашими душами, не прибегая к образам, возникающим в нашем воображении; побуждают ли они нас к добру, так же как бесы — ко злу. Видят ли они наши мысли. Каково их число. Подобная studiositas, заключает Жерсон, пусть остается достоянием богословов, но curiositas [любопытство] да не привлекает тех. кто в благочестии усердствует более, нежели в тонкостях любомудрия[122].

174

Реформация столетье спустя обнаружила, что почитание святых почти безоружно перед ее нападками, тогда как с верой в ведьм и в диавола она даже не пыталась бороться — да она этого и не хотела, ибо сама была охвачена ею. Не произошло ли это потому, что почитание святых в значительной степени превратилось в caput mortuum[23]*; что почти все, касавшееся осмысления почитания святых: в изображениях, в житиях, в молитвах, — выражено было столь полно, что за всем этим не скрывалось уже ни малейшего благоговейного трепета?[123] Почитание святых оторвалось от своих корней в невыразимом, невысказанном, — корней, с которыми, однако, был прочно связан весь круг понятий в сфере демонологии, И когда Контрреформация попыталась вновь взрастить почитание святых, на сей раз очищенное, она вынуждена была возделывать духовные всходы, не расставаясь с садовыми ножницами строжайшего воспитания, которыми она, отсекая все лишнее, безжалостно разрежала чересчур пышную поросль народных фантазий.

175

XIII. ТИПЫ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИЗНИ

Жизнь народа текла в привычном русле поверхностной религиозности при весьма прочно укорененной вере, с ее страхами и восторженными порывами, но люди неученые не знали ни спорных вопросов, ни духовных борений — как это будет свойственно протестантству.

Трезвый, не отмеченный благоговением уют повседневного существования мог, однако, внезапно смениться взрывом глубокого и страстного благочестия. Не нужно представлять себе неизменное противостояние религиозного напряжения и спада таким образом, как если бы верующие разделялись на людей благочестивых — и жизнелюбов, т.е. что одни вели сосредоточенную религиозную жизнь, в то время как другие проявляли только внешнее благочестие. Наши представления о северонидерландском и нижненемецком пиетизме[1]* позднего Средневековья легко могли бы увести нас на ложный путь. В движении devotio moderna братства Общей жизни[2]* и Виндесхеймской конгрегации пиетистские круги действительно обособились от мирской жизни; там была достигнута устойчивость и преемственность состояния религиозной напряженности; постоянство благочестивого поведения противополагалось поведению окружающей массы. Южные Нидерланды и Франция едва ли знали подобное явление в форме организованного движения. Но и там настроения, лежавшие в основе devotio moderna, оказывали свое воздействие так же, как и в тихих землях на Эйселе. Правда, на юге это не привело к такому обособлению; высокое благочестие оставалось частью общей религиозной жизни; при этом его проявления были более внезапными, более резкими и более кратковременными. Здесь то же различие, которое и до сегодняшнего дня разделяет романские и северные народы: южане не столь всерьез принимают столкновение противоречий, меньше ощущают необходимость делать окончательный выбор, легче сочетают окрашенный привычной иронией ход обыденной жизни с возвышенной экзальтированностью благодатных мгновений.

Презрительное отношение к духовенству, каким-то подводным течением проходящее через всю средневековую культуру наряду с почтением к духовному сану, частично объясняется обмирщением высшего духовенства и далеко зашедшим деклассированием низшего, а частично и старыми языческими инстинктами. В недостаточно христианизированном народном восприятии никогда полностью не исчезала неприязнь к тем, кто не умеет держать в руках оружие и обязан соблюдать целомудрие. Рыцарское высокомерие, питавшееся доблестью и любовью, — точно так же, как грубое народное здравомыслие, — не испытывало никакого почтения к духовному

176

идеалу. Вырождение духовенства само по себе довершало картину, и неудивительно, что и в высшем и в низшем сословиях веками вызывали насмешки фигуры распутного монаха и жирного попа, обжоры и сластолюбца. Скрытая ненависть к духовенству существовала всегда. Чем более пылко проповедник обличал грехи собственного сословия, тем с большей охотой к нему прислушивались в народе[1]. Если проповедник, говорит Бернардино да Сиена, выступает против духовенства, его слушатели забывают про все остальное; нет лучшего средства расшевелить паству, когда ее уже начинает клонить ко сну или же когда людям чересчур жарко или чересчур холодно. Тут сразу же к ним приходит бодрость и веселое расположение духа[2].

В то время как, с одной стороны, сильное религиозное возбуждение, которое вызывали странствующие проповедники в XIV—XV вв., шло от оживления нищенствующих монашеских орденов, — с другой стороны, именно вырождение этого института сделало нищенствующих монахов обычным объектом презрения и насмешек. Недостойный священник, персонаж новеллистической литературы, который служит мессу за три гроша, словно жалкий поденщик, или нанимается к кому-либо духовником, «pour absoudre du tout» [«дабы отпускать все что угодно»], чаще всего является нищенствующим монахом[3]. Как правило весьма благочестивый, Жан Молине дает пример привычного осмеяния нищенствующих орденов в таком новогоднем пожелании:

«Prions Dieu que les Jacobins	[«Дай Господь, да иаковит
Puissent manger les Augustins,	Августинцем стал бы сыт,
Et les Carmes soient pendus	А веревка минорита
Des cordes des Frères Menus»[4]	Удавила б кармелита»[3]*].

Догматическое понятие бедности, как оно воплощалось в нищенствующих монашеских орденах, более не соответствовало духовным потребностям эпохи. В противоположность символически-формальной Бедности как духовному идеалу люди начинают замечать обездоленность как реальный социальный факт. Именно в Англии, ранее других стран открывшей Для себя экономический подход к вещам, к концу XIV столетия с полной отчетливостью обнаруживается тот новый взгляд, который возвещал о себе уже задолго до этого. Автор удивительной сновидческой и туманной поэмы *The Vision concerning Piers the Plowman* [*Видение о Петре-пахаре*] впервые разглядел работающие в поте лица, измученные непосильным трудом людские массы и, полный презрения к нищенствующим монахам, лентяям, расточителям и притворным калекам, validi

mendicantes, постоянному бичу Средневековья, воздал хвалу святости труда. Даже в высоких богословских кругах не кто иной, как Пьер д'Айи, не удержался от противопоставления этим medicantes — «vere pauperes», истинных бедняков; и не случайно, что более серьезное отношение к вере представителей devotio moderna привело их к неминуемым противоречиям с нищенствующими монашескими орденами.

Все, что узнаёшь о повседневной религиозной жизни этого времени, постоянно говорит о сменяющих одна другую чуть не противоположных крайностях. Презрительное поношение священников и монахов всего лишь оборотная сторона всеобщего расположения к ним и глубокого почитания. Так же и наивно поверхностное понимание религиозного долга может смениться вдруг чрезмерною пылкостью. В 1437 г., по возвращении короля

177

графа Арманьяка, ставшего жертвой вражды с бургиньонами, смертью которого началось только что миновавшее смутное время. Устремившиеся к собору толпы народа жестоко разочарованы тем, что никакой раздачи денег, однако, не происходит. Ибо те добрые четыре тысячи, которые явились туда, по простодушному свидетельству Парижского горожанина, ни за что не пришли бы, не надейся они на то, что им там что-нибудь да перепадет. «Et le maudirent qui avant prièrent pour lui»[5] [«И проклинали его те, кто прежде возносил за него молитвы»]. И это тот же самый народ Парижа, который обливался слезами при виде бесчисленных религиозных процессий; те же люди, которых заставляли трепетать пламенные слова странствующих проповедников. А Гиллеберт де Ланнуа видел, как вспыхнувший было в Роттердаме бунт тотчас же стих, едва священник вознес над головою Corpus Domini [Тело Господне][6].

Резкие противоречия и переходы из одной крайности в другую проявляются в религиозной жизни немногих образованных людей в той же степени, что и у невежественной толпы. Религиозное озарение всегда приходит как внезапное потрясение, и всегда это ослабленное повторение того, что пережил Франциск Ассизский, когда вдруг ощутил слова Евангелия как приказ, который обращен к нему лично. В присутствии некоего рыцаря произносится формула крещения, слова, которые он слышал, быть может, десятки раз, — теперь же вся их святость и чудодейственная сила как бы пронзают его насквозь; отныне намерен он, единственно лишь в воспоминание о святом крещении, отражать нападения диавола, не прибегая даже к помощи крестного знамения[7]. Герой книги *Le Jouvence*] должен присутствовать на поединке; каждый из противников готов уже принести присягу на гостии в том, что право на его стороне. И тут рыцаря охватывает сознание неизбежности того, что присяга одного из них будет ложной и тем самым тот будет осужден на вечное проклятие. Он восклицает: не присягайте, ставьте заклад в пятьсот экю и деритесь без всякой клятвы[8].

Благочестие высшей знати, чья жизнь была обременена безудержной роскошью и неумеренными наслаждениями, именно по этой причине нередко принимает столь же импульсивный характер, как и народное благочестие. Карл V Французский не раз бросает охоту в самом разгаре, чтобы вовремя отправиться к мессе[9]. Юная Анна Бургундская, супруга герцога Бедфордского, английского правителя захваченной Франции, однажды вызвала раздражение парижских горожан тем, что, промчавшись на всем скаку вдоль процессии, всех обдала грязью. Но зато в другой раз она среди ночи расстается с красочным упоением придворного празднества, чтобы поспеть к заутрене у целестинцев[4]*. А ее горестная ранняя смерть была следствием болезни, которой она заразилась при посещении больных бедняков в Hôtel Dieu[10 5]*.

До непостижимых крайностей доходит противостояние благочестия и греховности в такой личности, как Людовик Орлеанский. Среди откровенных служителей наслаждения и богатства он поистине дитя этого мира, более всех других обуреваемое страстями. Он пускается даже в чародейство и заклинания и решительно отказывается их оставить[11]. И тот же Людовик Орлеанский достаточно религиозен, чтобы иметь свою келью в дормитории монастыря целестинцев; он разделяет с монахами их монастырскую жизнь, среди ночи идет к заутрене и часто выстаивает по пять или шесть месс за день[12]. Жуткое впечатление производит сочетание религиозности и преступности у Жиля де Ре, который, совершая детоубийства в Машкуле, за-

178

казывает для спасения своей души мессу в память о Невинноубиенных младенцах и выражает удивление, когда судьи называют его еретиком. И хотя набожности других сопутствовали грехи, принимавшие не столь багровый оттенок, своего рода тип светского благочестия был далеко не редок: варвар Гастон Феб, граф де Фуа; ветреный король Рене; утонченный Шарль Орлеанский. Иоанн Баварский, жестокосердый и властолюбивый, под чужою личиной приходит к Лидвине из Скидама, дабы побеседовать с нею о своей душе[13]. Жан Кустен, коварный слуга Филиппа Доброго, безбожник, едва ли отстоявший хоть одну мессу и никогда не подававший милостыни, — отданный палачу, на своем грубом бургундском жаргоне страстно взывает к Богу[14].

Сам Филипп Добрый — великолепный пример того, как набожность могла сочетаться с чисто мирскими помыслами. Человек, живший среди пышных празднеств, имевший множество внебрачных детей, хитрый и расчетливый политик, отличавшийся непомерной надменностью и гневливостью, он при этом искренне

набожен. По окончании мессы он долго еще молится, преклонив колена. Четыре дня в неделю он постится и сидит на воде и хлебе — не считая канунов праздников Девы Марии и святых апостолов. Часто в четыре часа пополудни у него еще не было и крошки во рту. Он раздает немало милостыни, и делает это втайне. Так же тайно велит он служить заупокойные мессы по каждому своему скончавшемуся подданному, придерживаясь при этом твердо установленного тарифа: 400-500 по барону, 300 по рыцарю, 200 по дворянину, 100 по слуге [«varlet»)[15]. Неожиданно захватив Люксембург, он после окончания мессы столь долго остается погруженным в свой бревиарий[6*], добавляя затем особые благодарственные молитвы, что ожидающая его свита, не слезавшая с коней, поскольку битва все еще продолжалась, начинает проявлять нетерпение: неужели герцог не может в другой раз прочитать все свои «Pater Noster». Его предостерегают, что долее медлить опасно. Но Филипп отвечает лишь: «Si Dieu m'a donné victoire, il la me gardera»[16] [«Коль Господь даровал мне победу, он и сохранит ее для меня»].

Во всем этом следует видеть не напускное поведение святоши, не пустое лицемерие, но напряженное состояние человека, находящегося между двумя духовными полюсами, состояние, которое ныне едва ли возможно. Только всеохватывающий дуализм воззрения, противопоставляющего мир, полный греховности, — Царству Божьему, допускает такую возможность. В душе человека Средневековья все наиболее высокие и наиболее чистые чувства абсорбируются в религии, тогда как естественные, чувственные влечения, отвергаемые сознанием, по необходимости снижаются до уровня мирского, почитаемого греховным. В средневековом сознании формируются как бы два жизненных воззрения, располагающиеся рядом друг с другом; все добродетельные чувства устремляются к благочестивому, аскетическому — и тем необузданнее мстит мирское, полностью предоставленное в распоряжение диавола. Когда что-нибудь одно перевешивает, человек либо устремляется к святости, либо грешит, не зная ни меры, ни удержу; но, как правило, эти воззрения пребывают в шатком равновесии в отношении друг друга, хотя чаши весов то и дело резко колеблются, устремляясь вверх или вниз, и мы видим обуреваемых страстями людей, чьи пышно расцветшие, пылающие багряным цветом грехи временами заставляют еще более ярко вспыхивать их рвущееся через край благочестие.

179

Когда средневековый поэт слагает благочестивейшие хвалебные гимны вслед за стихами, полными всяческого богохульства и непристойностей, как это делали многие: Дешан, Антуан де ла Саль, Жан Молине, — у нас еще меньше оснований, чем это могло бы быть в случае с современным поэтом, относить эти произведения к гипотетическим периодам творчества: приверженности мирскому — или раскаянию. Такая противоречивость для нас почти непостижима, но нам следует с ней примириться.

Свойственное этому времени причудливое пристрастие к роскоши сочетается с проявлением строжайшего благочестия. Неукротимая потребность изображать или украшать все существующее в жизни или в воображении выражается не только в отягощении веры произведениями живописи, ювелирного искусства или скульптуры. В претворение самой духовной жизни вторгается подчас жажда блеска и красочности. Брат Фома яростно обличает богатство и роскошь, однако его же собственные подмостки, с которых он проповедует, украшены самыми дорогими коврами, какие только удается достать его почитателям[17]. Филипп де Мезьер — совершеннейший пример такого благочестия, отмеченного пристрастием к роскоши. Для ордена Страстей Христовых, который он хотел основать, все имевшее отношение к одеянию он продумывает до мельчайших подробностей. То, о чем он мечтает, — поистине праздник цвета.

Рыцари соответственно рангу будут носить алое, зеленое, багряное и голубое; гроссмейстер — белое; белыми будут также праздничные одеяния. Крест будет алого цвета, пояс — кожаный или шелковый, с роговой пряжкой, с бронзовыми позолоченными украшениями. Башмаки — черные, капюшон — красный. Орденская одежда братьев, слуг, писарей и женщин также описана с большой тщательностью[18]. Известно, что затея эта не привела ни к чему; Филипп де Мезьер на протяжении всей своей жизни оставался величайшим фантазером, грезившим о новом крестовом походе, строившим все новые и новые планы. И вот в Париже, в монастыре целе-стинцев, он нашел то, что могло его полностью удовлетворить: так строг был устав этого ордена, так сверкало золото и драгоценные камни в церкви и монастыре, усыпальнице блистательной знати[19]. Кристина Пизанская считала эту церковь поистине воплощением прекрасного. Некоторое время Мезьер жил в монастыре как мирянин, разделял строгую жизнь его насельников и поддерживал также связи с владетельными особами и выдающимися умами своего времени — артистически-светский двойник Херар-та Хрооте, Он привлек туда и своего сиятельного друга Людовика Орлеанского, который обрел там раскаяние в грехах своей разнузданной жизни, а также место своего раннего успокоения. Разумеется, не случайно двое таких любителей роскоши, как Людовик Орлеанский и его дядя Филипп Храбрый, герцог Бургундский, в поисках места, где они могли бы удовлетворить свою любовь к искусству, стремились к гостеприимству монастырей с самым строгим уставом; именно там контраст с монашеской жизнью еще сильнее подчеркивал блистающее великолепие и роскошь: Людовик Орлеанский направляется к целестинцам, Филипп Храбрый — к картузианцам, в Шаммоль, близ Дижона.

Престарелый король Рене как-то во время охоты обнаружил в окрестностях Анжера отшельника,

священника, оставившего свой приход и питавшегося ржаным хлебом и полевыми растениями. Тронутый его суровыми добродетелями, король повелел выстроить для него келью с часовенкой. Для себя же добавил он сад и небольшой домик, украшенный живописью

180

и аллегорическими изречениями. Нередко он отправлялся туда, дабы в «son cher ermitage de Reculée» [«милом своем приюте Уединения»] проводить время в беседах с окружавшими его художниками и учеными[20]. Что это: Средневековье, Ренессанс или же XVIII век?

Герцог Савойский вместе с шестью рыцарями своего ордена Св. Маврикия становится отшельником, но при этом носит позолоченный пояс, алую шляпу, золотой крест и не отказывает себе в добром вине[21].

Здесь уже от этого пронизанного роскошью благочестия всего один шаг до преувеличенной скромности, откровенно выставляющей себя напоказ. Оливье де ла Марш сохранил со времени своего детства воспоминание о торжественном въезде короля Неаполитанского Иакова Бурбонского, отрешившегося от мира под воздействием св. Колетты. Король, в убогой одежде, велел тянуть себя в помойном корыте, «telle sans aultre difference que les civières en quoy l'on porte les fiens et les ordures communément» [«отличий не имевшем от носилок, на которых выносят обычно отбросы и нечистоты»]. Позади следовали влиятельные придворные. «Et ouys racompter et dire, — говорит Ла Марш в изумлении, — que en toutes les villes où il venoit, il faisoit semblables entrées par humilité»[22] [«И слыхал я, как говорили и пересказывали, <...> что во всех городах, куда он вступал, из уничижения вел он себя подобным же образом»].

Несколько менее живописным самоуничижением отличаются вызванные многими примерами из жизни святых указания относительно того, как должно быть устроено погребение, предназначенное с наибольшей выразительностью передать всю недостойность умершего. Св. Петр Фома, ближайший друг и духовный учитель Филиппа де Мезьера, чувствуя приближение смертного часа, просит завернуть его в мешок, завязать на шее веревку и положить на землю. Он подчеркнуто подражает примеру Франциска Ассизского, который, умирая, тоже велел положить себя прямо на землю. Похороните меня, говорит Петр Фома, при входе на хоры, чтобы все наступали на мое тело, даже коза или собака, ежели они забредут в церковь[23]. Мезьер, восторженный его ученик, стремясь к еще большему самоуничижению, в изобретательности хочет превзойти своего учителя. В последний час пусть наденут ему на шею тяжелую железную цепь; как только испустит он последний свой вздох, его обнаженное тело за ноги пусть втащат на хоры; там останется он лежать крестом, раскинув в стороны руки, пока его не опустят в могилу тремя веревками привязанного к доске — вместо богато украшенного гроба, на котором, вероятно, были бы изображены его суетные мирские гербы, «se Dieu l'eust tant hay qu'il fust mors es cours des princes de ce monde» [«когда б Господь возненавидел его настолько, что пришлось бы ему скончаться при дворе кого-либо из князей мира сего»]. Доску, покрытую двумя локтями холста или грубой льняной ткани, следует дотащить до могилы, куда и будет сброшена, голая как она есть, «падаль, оставшаяся от сего убогого странника». На могиле пусть будет установлено маленькое надгробие. И пусть никого не оповещают о смерти, кроме Мартина, доброго его друга во Господе, да его душеприказчиков.

Не может быть почти никаких сомнений, что этот человек, весь ушедший в протоколы и церемониалы, этот прожектер, вникавший во все детали, неоднократно составлял завещания. В последнем из них ничего не говорится об этих распоряжениях, относящихся к 1392 г., и поэтому, когда в 1405 г. Мезьер умер, он был похоронен по обычному обряду, в одеянии

181

любимого им ордена целестинцев, и с двумя эпитафиями, по-видимому им самим и составленными[24].

В идеал святости — пожалуй, можно сказать: в романтику святости — XV век не внес еще ничего из того, что предвещало бы собой наступление нового времени. Даже во времена Ренессанса идеал святости не претерпел изменений. Находясь в стороне от крупных течений, которые направляли культуру в новые русла, идеал святости как до, так и после великого кризиса оставался таким же, каким был всегда. Святой пребывает вне времени, так же как и мистик. Тип святого времен Контрреформации тот же, что и в период позднего Средневековья; последний никакими существенными чертами не отличается от святого раннего Средневековья. И тот и другой период славен великими святыми, чьи слова высекали пламя, а выкованные ими деяния пылали, словно извлеченные из духовного горна: здесь — Игнатий Лойола, Франциск Ксаверий, Карл Борромей; там — Бер-нардин Сиенский, Винцент Феррер, Иоанн Капистран. И наряду с ними — тихие, упоенные божественной любовью и приближающиеся к мусульманскому или буддийскому типу святого, такие, как Алоизий Гонзага в XVI в., Франциск из Паолы, Колетта, Петр Люксембургский в XV и XIV вв. Между этими двумя крайними типами занимают место все те, кто в какой-то степени сочетает черты и того и другого, а иной раз и объединяет их в себе в наивысшей степени.

Романтику святости можно было бы поставить в один ряд с романтикой рыцарства; цели их схожи: и та и другая обнаруживают одинаковую потребность в том, чтобы четкие идеальные представления об определенных формах жизненного поведения увидеть воплощенными в людях или воссозданными в

литературе. Примечательно, что романтика святости во все времена в гораздо большей степени питалась действовавшими на воображение крайностями уничижения и воздержания, нежели выдающимися деяниями, определявшими рост религиозной культуры. Святым делали не церковно-социальные заслуги, как бы велики они ни были, но удивительное благочестие. Человек великой духовной энергии лишь в том случае обретал славу святого, если деяния его были проникнуты сиянием сверхъестественной жизни; иными словами, это не Николай Кузанский, но сподвижник его Дионисий Картузианец[25].

Здесь прежде всего нужно обратить внимание на то, каково было отношение к идеалу святости со стороны тех, кто, будучи носителями блестящей, утонченной культуры, оставались верны почитанию рыцарского идеала и далее, за пределами Средневековья, Конечно, их соприкосновения с этим идеалом немногочисленны, но они не отсутствуют. Даже и в эти времена бывало, что святые происходили из кругов высшей знати. Один из них — Карл Блуаский, дядя известного нам Жана де Блуа, владетеля Гауды и Схоонхофена. По материнской линии он происходил из дома Валуа и вследствие женитьбы на наследнице Бретани Жанне де Пантьевр ввязался в борьбу за герцогскую корону; эта борьба заняла большую часть его жизни. Принятие герцогского воинского клича и герба было условием его женитьбы[7]*. Против него, однако, выступает другой претендент, Жан де Монфор; спор из-за Бретани совпадает с началом Столетней войны; поддержка притязаний Монфора становится одним из осложнений, которые приводят к вторжению Эдуарда III во Францию. Граф де Блуа рыцарски вступает в борьбу и сражается, как лучшие военачальники этого времени. Взятый в плен в 1347г., незадолго до осады Кале, он до 1356 г. находится

182

в Англии. Лишь в 1362 г. ему удается возобновить битву за герцогство, чтобы встретить смерть при Орэ в 1364 г., где он доблестно сражался рядом с Бертраном дю Гекленом и Бомануаром.

Герой многих сражений, чей жизненный путь внешне нисколько не отличается от пути стольких претендентов на трон и стольких военачальников его времени, Карл де Блуа с самой юности ведет строго аскетический образ жизни. Еще когда от был мальчиком, отцу приходилось удерживать его от чтения всякого рода назидательных книг, не подходящих, как тогда полагали, для человека с тем будущим, которое было ему предназначено. Подстелив солому, он спит на полу у ложа своей супруги. После его смерти на поле брани на теле у него под воинскими доспехами обнаруживают власяницу. Он исповедуется каждый вечер, говоря, что ни один христианин не должен отходить ко сну, не избавившись от грехов. В английском плену он посещает кладбища в Лондоне, где, преклонив колена, читает псалом *De profandis* [*Из глубины* (Пс., 129, 1)]. Бретонский оруженосец, разделяющий с ним его участь, отказывается это делать, несмотря на все просьбы: нет уж, говорит он, здесь лежат те, кто убил моих родителей и моих друзей и предал огню их жилища.

После освобождения граф отправляется из земли Ла Рош-Деррьен, где в свое время он был взят в плен, босиком, по снегу, в Трегье, в часовню св. Ива, почитаемого патрона Бретани, составлением жития которого он занимался в плену. Проведав о предстоящем паломничестве, люди устилают его путь соломой и одеялами, но граф де Блуа выбирает другую дорогу и сбивает себе ноги до такой степени, что не может ходить в течение пятнадцати недель[26]. Сразу же после его смерти его высокие родичи, и среди них его зять Людовик Анжуйский, предпринимают попытку добиться его канонизации. В 1371 г. в Анжере проходит процесс о причислении Карла Блуаского к лику праведников.

Этот Карл Блуаский, если верить Фруассару, вроде бы имел внебрачного сына. «Là fu occis en bon couvenant li dis messires Charles de Blois, le viaire sus ses ennemis, et uns siens filz bastars qui s'appeloit messires Jehans de Blois, et pluiseur aultre chevalier et escuier de Bretagne»[27] [«Там означенный мес-сир Шарль де Блуа пал, как приличествует, лицом обращенный к врагу, а с ним и незаконнорожденный сын его по имени мессир Жеан де Блуа, и немало иных бретонских рыцарей и оруженосцев»]. Это довольно странно, ибо Карл Блуаский не был новообращенным: он с детства настойчиво занимался усмирением плоти. По-видимому, либо Фруассар здесь просто ошибся, либо XIV век допускал такие противоречия, которые, на наш взгляд, кажутся невозможными.

Подобного вопроса не выдвигает перед нами жизнь другого святого этого времени, также выходца из кругов высшей знати, Петра Люксембургского. Этот отпрыск графского рода Люксембургов, занимавшего в XIV в. столь видное место в Германской империи, а также при дворах Франции и Бургундии, являет собою яркий образчик того, что Уильям Джеймс называет «the under-witted saint»[28] [«святым-недоумком»]: узкий, ограниченный ум, могущий существовать лишь в боязливо замкнутом мирке благочестивых мечтаний. Родился он в 1369 г., незадолго до того, как его отец Ги Люксембургский пал в битве между Брабантом и Хелдером при Баасвейлере (1371 г.). Его духовный путь вновь приводит нас в монастырь целестинцев в Париже, где Петр еще восьмилетним мальчиком общается с Филиппом де Мезьером. Будучи ребенком, он уже обременен духовными зва-

183

ниями: сначала каноник нескольких приходов, потом, в пятнадцать лет, епископ города Меца, затем кардинал. В 1387 г., не достигнув и восемнадцати лет, он умирает; и сразу же в Авиньоне предпринимаются усилия по его канонизации. За это берутся виднейшие авторитеты: предложение вносит король Франции,

поддержанный соборным капитулом и Парижским университетом. На процессе, который проходит в 1389 г., выступают свидетелями самые знатные лица: брат Петра Андрей Люксембургский, Людовик Бурбонский, Ангерран де Куси. Вследствие небрежного отношения авиньонского Папы ко всему этому делу причисление к лику святых, правда, не состоялось (в 1527 г. он причислен был к праведникам), но почитание его, которое могло оправдать такое ходатайство, было известно уже давно и нерушимо поддерживалось. В Авиньоне, на том месте, где было погребено тело Петра Люксембургского и откуда что ни день шли известия о несомненно происходивших там чудесах, был основан королем монастырь целе-стинцев, в подражание парижскому, святыне, наиболее почитавшейся тогда среди высшей знати. Герцоги Орлеанский, Беррийский и Бургундский прибыли туда, чтобы от имени короля заложить первый камень[29]. Пьер Сальмон рассказывает, как несколькими годами позже он уже слушал мессу в капелле, посвященной этому святому[30].

В образе, который воссоздают свидетели на процессе канонизации этого рано умершего аскета, принадлежавшего к столь высокому роду, есть что-то жалкое. Петр Люксембургский — непомерно долговязый чахоточный юноша, который с детских лет не знает ничего, кроме серьезного и ревностного отношения к вере. Он корит своего младшего брата, когда тот смеется, — ибо написано, что Господь наш плакал, но нигде не сказано, что он когда-либо смеялся. «Douls, courtois et débonnaire, — по словам Фруассара, — vierge de son corps, moult large aumosnier. Le plus du jour et de la nuit il estoit en oraisons. En toute sa vye il n'y ot fors humilité»[31] [«Мягкий, учтивый и доброжелательный, <...> словно девица, телом, щедрый на подаяние. Большую часть дня и ночи проводил он в молитве. Во всей его жизни не было ничего, кроме смирения»]. Сначала знатное окружение пытается отговорить его от намерения отречься от мира. Когда он говорит о том, что хотел бы странствовать по свету и проповедовать, он слышит в ответ: Вы, мол, слишком высокого роста, каждый Вас тут же узнает. И Вам не вынести холода. Проповедовать крестовый поход — да как Вам это удастся? На какое-то мгновение кажется, будто нам приоткрываются глубинные основания этого скромного и непреклонного духа. «Je vois bien, — говорит Петр, — qu'on me veut faire venir de bonne voye à la malvaise: certes, certes, si je m'y mets, je feray tant que tout le monde parlera de moy» [«Вижу я, <...> хотят, чтобы свернул я с доброго пути на дурной: истинно, истинно, ежели приложу я усилия, то такое содею, что весь мир заговорит обо мне»]. Сударь, ответствует мессир Жан де Марш, его духовник, нет никого, кто желал бы, чтобы Вами содеяно было зло — только добро.

Нет никакого сомнения, что знатные родственники, когда аскетические склонности мальчика оказались неискоренимы, почувствовали в связи с этим изумление и гордость. Святой, такой юный, святой, который жил среди них и вышел из их среды! Это был тщедушный, болезненный юноша, несший бремя своего высокого духовного сана, окруженный безмерною роскошью и высокомерием, которыми отличалась жизнь при дворе герцогов Беррийского и Бургундского; сам же — неприглядный, покрытый грязью и паразитами, неизменно занятый своими мелкими, ничтожными

184

прегрешениями. Сама исповедь превратилась для него в тягостную привычку. Каждый день он записывал свои грехи на листочке бумаги; если же, находясь в пути, он не мог этого сделать, то, вернувшись, часами просиживал за этим занятием. Можно было видеть, как по ночам он пишет или читает при свече свои маленькие листочки. Иной раз он встает среди ночи, чтобы исповедаться одному из своих капелланов. Бывало и так, что он тщетно стучался к ним: они прикидывались глухими. Когда же он все-таки находил себе слушателя, он зачитывал ему свои грехи, записанные на бумажках. Если прежде это случалось не более двух-трех раз в неделю, то в последнее время это происходило дважды в течение суток; исповедник уже не мог отойти от него. И когда он наконец испустил дух от чахотки, высказав желание, чтобы его похоронили, как бедняка, был обнаружен полный ларец записочек с нацарапанными на них, день за днем, грехами этой крохотной жизни[32].

Желание иметь святого в самой королевской династии, среди своих непосредственных предков, побудило Луизу Савойскую, мать Франциска I, в 1518 г. склонить епископа Ангулемского заняться изысканиями с целью добиться причисления Жана Ангулемского к лику праведников. Жан Орлеанский, или Ангулемский, был младшим братом поэта Шарля Орлеанского и дедом Франциска I. С 1 1 до 4 4 лет он находился в английском плену, а затем вплоть до своей смерти, последовавшей в 1467 г., вел благочестивую и уединенную жизнь в своем родовом замке Коньяк. Он не только, как все иные владыки, собирал книги, но также и читал их; он сделал для себя указатель к *Кентерберийским рассказам* Чосера, сочинял благочестивые стихотворения, переписывал наставления и, как кажется, отличался довольно умеренной набожностью. Не подлежит никакому сомнению, что у него был незаконный сын, также носивший титул герцога Ангулемского, что и было удостоверено соответствующим актом легитимизации. Попытки причисления к праведникам продолжались вплоть до XVII в., однако так и не увенчались успехом[33].

Есть еще один случай, который до некоторой степени разъясняет отношение к святости со стороны придворных кругов: это пребывание св. Франциска из Паолы при дворе Людовика XI. Странный тип набожности, который был присущ королю, достаточно известен, и здесь нет необходимости останавливаться на этом подробно. Людовик, «qui achetois la grace de Dieu et de la Vierge Marie à plus grands deniers que oncques

ne fist roy»[34] [«что оплатил милость Господа и Девы Марии деньгами большими, нежели какой король когда-либо тратил»], демонстрирует все признаки непосредственного и явного фетишизма. В его почитании реликвий, в его страсти к совершению паломничеств и к участию в процессиях, как кажется, нет ни возвышенного благочестия, ни малейших следов благоговейной сдержанности. Со священными предметами он обращается так, как если бы это были не более чем ценные домашние снадобья. Крест св. Лода должны были из Анжера срочно доставить в Нант, для того чтобы Людовик мог дать на нем клятву[35], ибо клятву, принесенную на кресте св. Лода, почитал он более, нежели какую-либо другую. Когда коннетабль де Сен-Поль, призванный к королю, просит, чтобы тот поклялся в его безопасности на кресте св. Лода, король отвечает, что он готов дать любую другую клятву, только не эту[36]. При приближении конца, которого он чрезвычайно страшился, отовсюду шлют ему самые дорогие реликвии: Папа среди прочего посылает ему корпо-

185

рал[8]* св. Петра, и даже Великий Турка готов прислать ему коллекцию реликвий, все еще хранившихся в Константинополе. На поставце у ложа сраженного болезнью монарха покоится доставленная из Реймса Ампула со святым елеем, которая доселе никогда еще не покидала своего постоянного местопребывания; говорили, что король даже хотел испытать чудодейственную силу священного сосуда, натерев этим елеем все тело[37]. Подобное отношение к религии мы находим и у королей меровингской[9]* эпохи. Едва ли можно провести границу между страстью Людовика к коллекционированию диковинных животных, вроде северных оленей и лосей, и поисками ценных реликвий. Он ведет переписку с Лоренцо Медичи по поводу перстня св. Зиновия, почитавшегося во Флоренции, а также по поводу agnus Dei, растениеподобного нароста, называвшегося также agnus scythicus и считавшегося чудесною редкостью[38]. В удивительном хозяйстве замка Плесси ле Тур в последние дни жизни Людовика царила пестрая неразбериха, там можно было встретить и благочестивых просителей, и музыкантов. «Oudit temps le roy fist venir grant nombre et grant quantité de joueurs de bas et doulx instrumens, qu'il fist loger à Saint-Cosme près de Tours, où illec ilz se assemblèrent jusques au nombre de six vingtz, entre lesquelz y vint pluseurs bergiers du pays de Poictou. Qui souvent jouèrent devant le logis du roy, mais ilz ne le veoyent pas, affin que ausdiz instrumens le roy y prensist plaisir et passetemps et pour le garder de dormir. Et d'un autre costé y fist aussi venir grant nombre de bigotz, bigottes et gens de devocion comme hermites et sainctes créatures, pour sans cesse prier à Dieu qu'il permist qu'il ne mourust point et qu'il le laissast encores vivre»[39] [«И тогда повелел король явиться великому числу и множеству музыкантов с их инструментами, низкоголосыми или же нежными, и отвел им Сен-Косм, близ Тура, где и разместилось их до ста двадцати, а среди них и множество пастухов, живших окрест Пуату. Кои часто играли пред дворцом короля, его же самого, однако, не видели; он же услаждался означенными инструментами и, коротая время, поддерживал себя в бодрствовании. Сверх того, велел он прийти туда множеству людей благочестивых и набожных, как мужчин, так и женщин, и отшельников, и святых людей для непрестанной молитвы Господу, дабы не дал он королю смерть принять, но дозволил бы ему пожить еще долее»].

Св. Франциск из Паолы, калабрийский отшельник, который перещеголял даже смирение миноритов тем, что основал орден минимитов[10]*, — в буквальном смысле предмет собирательной страсти Людовика. Явно надеясь, что святой продлит ему жизнь своими молитвами, он желает его присутствия во время своей последней болезни[40]. После того как все обращения к королю Неаполитанскому оказались безрезультатными, Людовик, прибегнув к дипломатическим усилиям, сумел благодаря вмешательству Папы добиться прибытия этого удивительного человека вопреки сильному нежеланию последнего. Целая свита вельмож доставила его из Италии[41] Несмотря на его прибытие, Людовик, однако, не чувствует, что он в безопасности, «ибо он уже бывал обманут различными людьми, рядившимися в одежды святых». Поэтому, подстрекаемый своим лейб-медиком, велит он ему поглядывать за этим человеком Божиим и всячески испытывать его добродетели[42]. Святой превосходно выдерживает все испытания. Его аскеза весьма варварского свойства, напоминающая о его соотечественниках X в. св. Ниле и св. Ромуальде. При виде женщин он убегает. С детских лет он пальцем не притрагивается к золоту. Спит он чаще всего либо стоя, либо

186

облокотившись на что-нибудь, волос не стрижет и бороды не бреет. Никогда не вкушает ни мяса, ни рыбы и соглашается принимать только коренья[43]. И вот на исходе своей жизни король собственноручно выписывает пищу, подходящую для этого редкостного святого: «Monsieur de Genas, je vous prie de m'envoyer des citrons et des oranges douces et des poires muscadelles et des pastenargues, et c'est pour le saint homme qui ne mange ny chair ny poisson; et vous me ferés ung fort grant plaisir»[44] [«Месье де Же-нас, прошу Вас прислать мне лимонов, и сладких апельсинов, и мускатных груш, и пастернаку — и это для сего святого человека, ибо не ест он ни мяса, ни рыбы; и тем доставите Вы мне превеликую радость»]. Он зовет его не иначе как «le saint homme», так что даже Коммин, неоднократно видевший означенного святого, похоже, вовсе не знал его имени[45]. «Saint homme» называли его также и те, кто высмеивал прибытие этого необычного гостя или же нисколько не

верил в его святость, как, например, королевский лейб-медик Жак Куатье. В замечании Коммина слышатся осторожные оговорки. «Il est encores vif, — пишет он в заключение, — par quoy se pourroit bien changer ou en myeulx ou en pis, par quoy me tays, pour ce que plusieurs se mocquoient de la venue de ce hermite, qu'ilz appelloient "sainct homme"»[46] [«Он жив покуда, <...> и, стало быть, возможны перемены как к лучшему, так и к худшему, и, стало быть, помолчу, ибо многие потешались по приезде сего отшельника, коего называли они "святым человеком"»]. И сам же Коммин свидетельствует, что никому еще не доводилось видеть «de si saincte vie, ne où il semblast myeulx que le Sainct Esperit parlast par sa bouche» [«столь святой жизни, ни такой, где казалось бы даже, что Святой Дух устами его вещает»]. А ученые теологи из Парижа Жан Стандонк и Жан Кантен, прибывшие, чтобы обсудить со святым человеком просьбу об учреждении в Париже монастыря минимитов, получили глубочайшее впечатление от его личности и вернулись обратно, решив более не оказывать этому предприятию никакого противодействия[47].

Интерес герцогов Бургундских к жившим в их времена святым — менее себялюбивого свойства, чем интерес Людовика XI к св. Франциску из Паолы. Примечательно, что весьма многие из этих великих визионеров и строгих аскетов регулярно выступают политическими посредниками и советчиками. Это относится к св. Колетте и св. Дионисию ван Рейкелу, или Дионисию Картузианцу. Св. Колетту особенно отличали при Бургундском дворе; Филипп Добрый и его мать, Маргарита Баварская, знали ее лично и не раз прибегали к ее советам. Она посредничает при возникновении осложнений между правящими домами Франции, Савойи и Бургундии. Неудивительно, что именно Карл Смелый, Мария и Максимилиан, Маргарита Австрийская постоянно настаивают на причислении ее к лику святых[48].

Еще значительнее роль, которую играет в общественной жизни своего времени Дионисий Картузианец. Он также то и дело вступает в сношения с Бургундским домом и дает советы Филиппу Доброму. В 1451 г. в Брюсселе герцог встречает его с кардиналом Николаем Кузанским, которому тот оказывает поддержку и которого сопровождает в его славном путешествии по Германской империи. Дионисий, постоянно угнетаемый чувством, что дело Церкви, дело христианства в опасности и что близятся великие беды, в одном из своих видений вопрошает: Господи, неужто в Рим вступят турки? Он призывает герцога к крестовому походу[49]. «Inclytus dévolus ac optimus princeps et dux» [«Славный благочестием и наилучший государь, а также и герцог»], которому он посвящает свой трактат о жизни и правле-

187

нии монарха, не может быть никем иным, кроме Филиппа. Карл Смелый сотрудничает с Дионисием в деле основания картузианского монастыря в Хертогенбосе в честь св. Софии Премудрости в Константинополе — что, впрочем, герцог, ничтоже сумняшеся, считал именем какой-то святой[50]. Герцог Арнольд Хелдерский обращается за советом к Дионисию в борьбе со своим сыном Адольфом[51].

Не только владетельные сеньоры, но и многие дворяне, духовные лица и горожане осаждают без удержу его келью в Рурмонде, испрашивая совета, и он неизменно разрешает их бесчисленные затруднения, сомнения и терзания совести.

Дионисий Картузианец — совершеннейший тип могучего религиозного энтузиаста, порожденного поздним Средневековьем. Это пример непостижимо деятельной жизни, соединяющей в себе экстазы великих мистиков, строжайший аскетизм, неизменные видения и откровения духовидца — с почти необозримой по масштабам деятельностью писателя-богослова и практикой духовного наставничества. Он стоит рядом с великими мистиками — и с практичными виндесхеймцами; рядом с Брюгманом, для которого он пишет свое знаменитое наставление о христианской жизни[52], — и с Николаем Кузанскии; рядом с теми, кто занимался охотой на ведьм[53], — и с теми, кто был воодушевлен делом очищения Церкви. Работоспособность его кажется поистине неистощимой. Труды его насчитывают 45 томов ин-кварто. Впечатление таково, словно к нам еще раз устремилась от него вся средневековая теология. «Qui Dionysium legit, nihil non legit» [«Читающий Дионисия — более уж ничего не читает»], — можно было услышать среди теологов XVI в. Он затрагивает глубочайшие философские вопросы, но с таким же успехом он пишет и для некоего пожилого мирянина, брата Виллема, по просьбе последнего, об обоюдном узнавании душ в потустороннем мире: Дионисий обещает, что изложит все настолько просто, насколько это возможно, и брат Виллем сможет отдать все это для переложения на нидерландский язык[54]. В неиссякаемом потоке ясных и простых мыслей он передает все то, о чем размышляли его великие предшественники. Это поистине творение поздней эпохи: обобщающее, высказывающее заключения, но не претендующее на создание нового. Цитаты из Бернарда Клервоского и Гуго Сен-Викторского сияют, словно драгоценные каменья, на однотонных одеяниях его прозы. Все его труды им самим переписаны, просмотрены, выправлены, распределены по рубрикам и украшены миниатюрами. В конце своей жизни он перестал писать вовсе: «Ad securae tacitumitatis portum me transferre intendo» — «к пристани мирного безмолвия устремиться намерен»[55].

Покой неведом ему. Ежедневно прочитывает он почти всю Псалтирь целиком — половину, по крайней мере, прочитать, по его словам, просто необходимо. Чем бы он ни был занят, даже когда он одевается или раздевается, он читает молитвы. После всенощной, когда другие уже отдыхают, он все еще бодрствует.

Дионисий высок ростом, крепок и может полностью полагаться на свое тело: у меня железная голова и медный желудок, говорит он. Без малейшего отвращения и даже по преимуществу он ест испорченное: масло с червями, вишни, объеденные улитками; вредители эти не содержат яда, который опасен для жизни, утверждает он, все это можно принимать в пищу вполне спокойно. Слишком соленую сельдь он подвешивает, пока она не испортится: по его словам, чем соленое, так уж лучше вонючее[56].

188

Обширной мыслительной работой глубочайшего богословского анализа и формулирования Дионисий занимается не в ходе неподвижной, размеренной жизни ученого, но в непрекращающихся борениях духа, чувствительного ко всякому внезапному переживанию сверхъестественного. Мальчиком он вдруг встает среди ночи, при лунном свете, полагая, что уже пора отправляться в школу[57]. Он заика, однако бес, которого он хочет изгнать, зовет его «балаболкой». Он видит, что комната некоей женщины по имени ван Флодроп, находящейся при смерти, наполнена бесами; они выбивают у него из рук посох. «Четыре последняя человеков» ни у кого не вызывали такого гнетущего страха, как у него; яростно набрасывающиеся бесы в минуту смерти — неизменный предмет его проповедей. Он постоянно общается с умершими. Часто ли ему являются духи умерших? — обращается к нему с вопросом один из братьев. О, сотни и сотни раз, ответствует Дионисий. Он узнаёт своего отца среди помещенных в чистилище и добивается его вызволения. Видения, откровения, образы наполняют его беспрестанно, однако говорит он об этом не иначе как с неохотой. Он стыдится экстазов, которые испытывает в связи с разными внешними поводами: прежде всего когда слушает музыку, иной раз — когда находится в окружении благородных людей, внимающих его мудрости и увещеваниям. Среди почетных прозвищ великих богословов его титул — Doctor ecstaticus.

И все же не следует думать, что столь величественную фигуру, как Дионисий, не затронули подозрения и насмешки, вроде тех, какими был окружен странный чудодей Людовика XI. Дионисий тоже постоянно вынужден был обороняться против поношений и обид, которыми встречал его окружающий мир. Дух XV столетия пребывает в состоянии неустойчивого равновесия по отношению к высшим проявлениям чисто средневековой веры.

189

XIV. РЕЛИГИОЗНЫЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ И РЕЛИГИОЗНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

С тех пор как в XII столетии лирически-сладостный мистицизм Бернарда Клервоского положил начало фуге неувядающего умиления, вызываемого страданиями Иисуса, дух все более наполнялся жертвенными переживаниями Страстей Христовых, проникался и насыщался Христом и крестными муками. С раннего детства образ распятого Иисуса взращивался в нежных душах как нечто столь сильное и столь тягостное, что затмевал все впечатления своей весомой серьезностью. Когда Жан Жерсон был еще ребенком, его отец подошел к стене, раскинул в стороны руки и сказал: «Гляди, мой мальчик, вот так был распят и умер твой Бог, который создал и спас тебя». Этот образ он сохранил вплоть до своей старости, и по мере того как он рос, образ этот также рос вместе с ним, и он благословлял за это своего благочестивого отца и после его смерти — как раз в день Воздвижения Креста Господня[1]. Св. Колетта, будучи четырехлетним ребенком, каждый день слышит рыданья и вздохи своей матери, когда та во время молитвы поминает Страсти Христовы, переживая вместе с Господом Его осмеяние, бичевание и мученическую кончину. Память об этих минутах с такой яркостью запечатлелась в ее чуткой душе, что ежедневно, в час, когда происходило распятие, она чувствовала сильнейшие стеснение и боль в сердце; читая же о Страстях Господних, она испытывала страдания большие, нежели те, которые у иных женщин бывают при родах[2]. А один проповедник, бывало, добрую четверть часа оставался стоять перед своей паствой, раскинув руки, в полном молчании, в положении распятого[3].

Дух этой эпохи переполнен был Христом до такой степени, что стоило возникнуть малейшему внешнему сходству какого-либо действия или мысли с жизнью Иисуса или Страстями Господними, как мотив этот вспыхивал незамедлительно. Бедной монахине, несущей на кухню охапку дров, мнится, что она несет крест — одного этого представления оказывается достаточно, чтобы простейшее действие растворилось в свете высочайшего деяния любви. Для слепой прачки ушат и прачечная — это кормушка и ясли[4]. Но с другой стороны, следствием перенасыщенности религиозным содержанием было и кощунственное привнесение в преклонение перед монархом чисто религиозных представлений: сопоставление Людовика XI с Иисусом, а императора, его сына и внука[1]* — с Троицей[5].

XV век демонстрирует острую религиозную впечатлительность двоякого рода. С одной стороны, это страстное волнение, порой охватывающее весь народ, когда от слов странствующего проповедника горючий материал души вспыхивает, точно вязанка хвороста. Это бурная и страстная реакция, судорогой пробегающая

по толпе и исторгающая внезапные слезы, которые, впрочем, сразу же высыхают. Но вместе с тем существуют весьма

190

немногие, чувствительность которых всегда устремляется в тихое русло, смягчаясь, тянется к новым формам жизненного поведения, к большей внутренней углубленности. Это пиетистски настроенные круги тех, кто, сознавая себя обновителями, сами причисляют себя к devotio moderna, т.е. именуют себя людьми нового благочестия. Как движение, облик которого регламентируется строгими правилами, «новое благочестие» не выходит за пределы нижненемецких земель и севера Нидерландов, но дух, им вызванный к жизни, ощущается и во Франции.

Из мощного воздействия проповедей лишь немногое могло сохраниться в виде некоего элемента духовной культуры. Мы знаем, какое громадное впечатление производили проповедники того времени[6], но заново пережить волнение, которое они вызывали у своих слушателей, нам не дано. Письменное изложение этих проповедей не может донести до нас их живое звучание — да и как можно было бы ожидать этого? Даже для современников записанная проповедь мало что значила. Многие слышавшие Вин-цента Феррера, а затем читавшие его проповеди уверяют, как говорит составитель его жизнеописания, что они улавливали едва ли и тень того, что некогда слышали из его уст[7]. И ничего удивительного. Все, что мы извлекаем из опубликованных собраний проповедей Винцента Феррера или Оливье Майара[8], — это, по-видимому, не более чем исходный материал их красноречия, лишенный всего их ораторского блеска и, подразделенный на «во-первых», «в-седьмых» и т.д. и т.п., кажущийся сухим и рассудочным. Мы знаем, что потрясало народ: это возникающие перед ним снова и снова устрашающие картины адских мучений; это гремевшие раскатами грома угрозы неотвратимого наказания за грехи; наконец, лирические излияния на тему Страстей Христовых и божественной любви. Мы знаем, какими методами пользовались проповедники: никакой эффект не был здесь чрезмерным, никакой переход от слез к смеху не был здесь чересчур резким, никакое, даже самое крайнее повышение голоса не было здесь слишком сильным[9]. Однако о громадном потрясении, которое все это вызывало, мы можем только догадываться, основываясь на неизменных рассказах о том, как разные города оспаривали друг у друга честь первыми заручиться обещанием проповедника посетить именно тот, а не иной город; как советники магистрата и горожане окружали проповедников чуть ли не монаршими почестями; как проповедники вынуждены были порою прерывать проповеди из-за тяжких рыданий толпившихся вокруг них слушателей. Однажды мимо того места, где проповедовал Винцент Феррер, вели к месту казни осужденных на смерть мужчину и женщину. Св. Винцент упросил чуть повременить с казнью и, поместив обе жертвы под амвон, с которого он проповедовал, заговорил о грехах этих несчастных. По окончании проповеди вместо осужденных обнаруживают только горстку костей, и народ убежден, что святой не иначе как испепелил тела грешников своим словом, а тем самым и спас их[10].

Вызывавшиеся словами проповедей переживания, судорогой пронзавшие слушателей, тут же улетучивались, совершенно не запечатлеваясь в письменных изложениях этих проповедей. Тем лучше можем мы судить об «innicheit» [«искренности»] нового благочестия. Как в любом кругу пиетистского типа, религия определяла здесь не только формы жизненного уклада, но и формы общения: интимные духовные связи в атмосфере сердечной теплоты, простоты и близости, которые поддерживались этим неприметным народцем, в то время как необъятный небесный свод прости-

191

рался над их крохотным и ничтожным миром, а мимо проносились могучие волны времени. Друзья Фомы Кемпийского изумлялись его неосведомленности в обычных мирских делах; один приор Виндесхеймской конгрегации носил почетное прозвище Jan Ik-weet-niet [Ян Я-не-знаю]. Эти люди не могут жить иначе, как в упрощенном мире, они очищают его, выводя зло за его пределы[11]. Внутри этой ограниченной сферы они живут в ощущении радости сентиментальной расположенности друг к другу: взор одного непрестанно покоится на другом, дабы ни один знак внимания не оставлен был незамеченным; они с удовольствием навещают друг друга[12]. Отсюда же их особая склонность к жизнеописаниям, которым должны мы быть благодарны за точные сведения о духовном состоянии такого рода.

В своей нидерландской, регламентированной форме devotio moderna создало прочную традицию благочестивой жизни. Членов конгрегации узнавали по из размеренным, спокойным движениям, согбенной позе при ходьбе, некоторых — по лицам, растянутым в неизменной улыбке, или нарочно залатанным новым одеждам[13]. И в не меньшей степени — по обилию слез. «Devotio est quaedam cordis teneritudo, qua quis in pias faciliter resolvitur lacrimas». — Благочестие есть некая умягченность сердца, когда легко разражаются кроткими слезами. Должно просить Господа о «ежедневном крещении слезами»; слезы — это крыла молитвы, или, по словам св. Бернарда, вино ангелов. Нужно предаваться благости слез умиления, готовить себя к ним и побуждать в течение всего года, особенно же во дни Великого Поста, дабы можно было сказать вместе с псалмопевцем: «Fuerunt mihi lacrimæ meæ panes die ac nocte» [«Были слезы мои мне хлеб день и нощь» (Пс., 4 1, 4)]. Порою подступают они с такою готовностью, что мы молимся со всхлипываниями и

рыданиями («ita ut suspiriose ac cum rugitu oremus»); если же сами по себе они не приходят, их не следует выжимать из себя, удовлетворяясь слезами сердца, В присутствии же прочих следует по возможности избегать проявлений чрезмерного благочестия[14].

Винцент Феррер, освящая Дары, всякий раз плакал так, что с ним вместе рыдали почти все, кто при этом присутствовал, и порою раздавались стенания, как это бывает при оплакивании умершего. Слезы были ему столь сладостны, что сдерживал он их весьма неохотно[15].

Во Франции новое благочестие не облекается ни в какие новые организационные формы, вроде нидерландских братств Общей жизни или конгрегации Виндесхейма. Те, кого можно считать родственными по духу новому благочестию, либо вообще остаются в миру, либо вступают в уже существующие ордена, где в таком случае исполняют более строгие правила. Как линия поведения широких бюргерских кругов там это явление неизвестно. Возможно, это было вызвано тем, что французское благочестие по своему характеру было более порывистым, более страстным, чем нидерландское, легче впадало в преувеличенные формы и легче стихало. К концу Средневековья жители южных земель, прибывавшие в Северные Нидерланды, неоднократно встречали в народе серьезную, всеобщую набожность, что они и отмечали как нечто особенное[16].

Нидерландские адепты нового благочестия в общем избегали контактов с напряженной мистикой, из начальных, подготовительных стадий которой выросли формы их отношения к жизни. Тем самым они в значительной степени предотвратили опасность мечтательных заблуждений, ведущих к появлению ересей. Нидерландское новое благочестие было послушным и правоверным, в своей практике добродетельным и, пожалуй, даже рассу-

192

дочным. Для французского же типа, в противоположность нидерландскому, характерны, как кажется, гораздо более резкие перепады в поведении: здесь постоянно встречаются необычные проявления веры.

Когда доминиканец из Гронингена Матвей Грабов отправился в Кон-станц, чтобы там, на Соборе, высказать жалобы нищенствующих орденов против нового братства Общей жизни и, если возможно, добиться его осуждения[17], не кто иной, как именно Жан Жерсон, один из столпов всей церковной политики, оказался тем человеком, в ком ощущавшие надвигавшуюся угрозу приверженцы Херарта Хрооте нашли своего защитника. Жерсон, разумеется, в состоянии был судить о том, действительно ли в данном случае речь идет о выражении подлинного благочестия и допустимы ли предложенные формы организации. Ибо отделение истинного благочестия от преувеличенного, чрезмерного выражения веры было одной из тех проблем, которыми он постоянно был занят. Это был осторожный, добросовестный, академический ум, искренний, чистый и доброжелательный, с некоторой долей боязливой заботливости о хорошем тоне, что, однако, в человеке утонченном, возвысившемся от весьма скромного уровня до настоящего аристократизма, чаще всего и выдает его подлинное происхождение. При этом он был врожденным психологом и обладал чувством стиля. Чувством стиля, находящимся, однако в близком родстве с ортодоксальностью. И поэтому неудивительно, что формы проявления религиозной жизни этого времени то и дело вызывают его подозрения и озабоченность. Примечательно, что типы благочестия, которые он порицает как чрезмерные и опасные, живо напоминают нам представителей devotio modema, которых он защищает. И все же это вполне объяснимо: его французским овечкам не хватало надежной овчарни, не хватало дисциплины и организации, которые чересчур пылких удерживали бы в рамках того, к чему Церковь могла бы относиться терпимо.

Жерсон повсюду видит опасности чрезмерного распространения благочестия. Выносить мистику на улицу он считает нелепым[18]. Он говорит, что мир на этом исходе времен, незадолго до своего конца, словно слабоумный старик, сделался жертвой всяческих фантазий, грез и иллюзий, которые весьма многих уводят прочь от действительности[19]. Не имея надлежащего руководства, они предаются слишком строгим постам, слишком долгим ночным бдениям, слишком обильным слезам, которые туманят их мозг. Они не внемлют никаким увещеваниям о необходимости сдержанности. Но пусть они остерегаются, ибо они легко могут поддаться дьявольскому ослеплению. Некоторое время тому назад он посетил в Аррасе одну женщину, уже ставшую матерью, которая вопреки желанию своего мужа постилась по два, а то и по четыре дня кряду, возбуждая тем удивление многих. Он побеседовал с нею, серьезно испытал ее и убедился, что ее воздержание — не что иное, как чистейшая гордыня и суетное упрямство. Ибо после такого поста ела она с ненасытным обжорством, а в качестве причины для умерщвления плоти она указала на то, что чувствовала себя недостойной есть хлеб. Сама ее внешность уже обнаруживала близящееся помешательство[20]. Другая женщина, эпилептичка, которая чувствовала, как у нее ноют мозоли всякий раз, когда чья-либо душа отправляется в ад, и которая читала на лице каждого содеянные им грехи и утверждала, что она спасает по три души ежедневно, под угрозою пытки созналась, что говорила все это, дабы заработать себе на хлеб[21].

193

Жерсон не слишком высоко ценил видения и откровения недавнего времени, сообщениями о которых так все зачитывались. Он отвергал даже рассказы о столь прославленных святых, как Бригитта Шведская и

Екатерина Сиенская[22]. Он такого наслышался, что попросту утратил доверие. Многие объявляли о полученном ими откровении относительно того, что они должны занять папский престол: один ученый человек даже записал такое откровение собственноручно и обосновал его доказательствами. Другой был убежден в том, что сперва он станет Папой, а затем Антихристом или по меньшей мере его предтечей, — по каковой причине он был охвачен мыслью, что должен лишить себя жизни, дабы не ввергнуть христианский мир в столь ужасное бедствие[23]. Нет ничего опаснее, чем союз невежества с благочестием, говорит Жерсон. Когда бедные благочестивые люди слышат о том, как возрадовался дух Марии о Господе, то они тоже стараются радоваться и представляют себе всякие вещи с любовию или со страхом; при этом мерещатся им всякие образы, которые они не способны отличить от действительности и которые они почитают за чудо и за доказательство их отменного благочестия[24]. Но ведь именно это и рекомендовало новое благочестие. «Soe wie hem in desen artikel mit herten ende mit al sinen erachten den Uden ons Heren innichlic geliken ende gheconformieren wil, die sal hem selven pinen, druckich ende wemoedich te maken. Ende is hij in enighen teghenwoerdighen druc, die sel hi mitter druckelicheit Christi verenighen ende begheren mit hem te deilen»[25] [«Ежели кто по правилу сердцем и всеми силами своими хочет искренне соответствовать и уподобиться страданиям нашего Господа, должно тому усердие приложить, дабы содеять себе утеснение и печалование. А ежели он в некоем утеснении уже пребывает, должно ему съединить его с утеснением Иисуса Христа, оное разделить с ним желая»].

Созерцательная жизнь таит в себе большие опасности, говорит Жерсон; многих она повергает в уныние, а то и делает сумасшедшими[26]. Ему известно, что чересчур строгий пост легко приводит к безумию или к галлюцинациям; ему известно также о том, какую роль играет пост в занятиях волхованием[27]. Где должен был человек с таким острым взглядом на психологию проявления веры провести границу между святым, и дозволенным, — и предосудительным? Он чувствовал, что одной его ортодоксальности здесь еще недостаточно; было бы чрезвычайно удобно, будучи ученым теологом, ломать копья повсюду, где виделись очевидные отклонения от принятой догмы. Но, помимо этого, имелись случаи, когда путеводной нитью должны были для него стать чисто нравственные критерии, когда приговор должен был быть следствием вкуса и чувства меры. Нет другой добродетели, говорит Жерсон, которую в эти бедственные времена схизмы более упускали бы из виду, чем Discretio [Благоразумие][28].

Если уже для Жана Жерсона догматический критерий не был единственным при решении вопроса о различении истинного и ложного благочестия, тем более для нас виды религиозного переживания распределяются не в зависимости от того, являются ли они ортодоксальными или еретическими, но в зависимости от того, с каким психологическим типом они соотносятся. Сами люди этого времени также не замечали догматических различий. Они слушали еретика брата Фому с тем же благоговением, что и св. Винцента Феррера, и бранили св. Колетту и ее последователей, называя их беггардами и лицемерами[29]. Колетта обнаруживает те качества, которые Уильям Джеймс называет «теопатическим состоянием»[2*] и которые

194

развиваются на почве болезненно гипертрофированной чувствительности. Кроме пламени свечи, она не в состоянии смотреть ни на какой огонь, а также переносить его жар. Она испытывает нестерпимый страх перед мухами, улитками, муравьями, вонью и нечистоплотностью. Столь же острое отвращение она чувствует ко всему тому, что связано с проявлением пола, — подобное отношение выказывал позднее также св. Алоизий Гонзага; в своей конгрегации она хочет видеть исключительно девственниц; она не любит святых, состоявших в браке, и печалится из-за второго брака своей матери, в результате которого она сама же и появилась на свет[30]. Это страстное устремление к девственной чистоте неизменно восхваляется Церковью как достойное примера и подражания. Оно не представляло опасности, пока проявлялось в форме индивидуальной неприязни ко всему сексуальному. Однако при иных обстоятельствах это же чувство было опасным для Церкви, а тем самым и для того, кто являлся его выразителем, если он более не убирал, подобно улитке, свои торчащие рожки, с тем чтобы надежней укрыться внутри собственной сферы чистоты и непорочности, но желал присматривать за целомудрием в религиозной и общественной жизни других людей. Всякий раз, когда стремление к нравственной чистоте принимало революционные формы и выражалось в резких обличениях распущенности священников и необузданности монахов, средневековая Церковь вынуждена была отвергать подобные обвинения, ибо сознавала, что она не в силах предотвратить зло. Жан де Варенн искупал свою неуемность в убогой темнице, куда он был заточен по повелению архиепископа Реймсского. Ученый богослов и прославленный проповедник — коего, в бытность его капелланом юного кардинала Петра Люксембургского при папском дворе в Авиньоне, казалось, вот-вот ожидала митра, а то и кардинальская шапка, — Жан де Варенн отказывается вдруг от всех своих бенефиций, за исключением места каноника собора Реймсской Богоматери, бросает все и возвращается из Авиньона в свои родные места, в Сен-Лие, где проповедует и ведет жизнь подвижника. «Et avoit moult grant hantise de pœuple qui le venoient veir de tous pays pour la simple vie très-noble et moult honneste que il menoit» [«И превеликое множество народу

стекалось к нему со всей страны посмотреть, сколь простую, благородную и честную жизнь он вел»]. Полагали, что ему не иначе как вскоре быть Папой; его называли «le saint homme de S. Lié» [«святым из Сен-Лие»]; многие искали коснуться его руки или края его одежды, дабы приобщиться к чудодейственной силе его личности; иные почитали его за посланца небес, за некое божественное создание. Какое-то время вся Франция не говорила ни о чем ином[31].

Но не все верили в искреннюю непосредственность его намерений; были и такие, которые говорили о «le fou de Saint Lié» [«помешанном из Сен-Лие»] либо подозревали его в том, что таким вызывающим изумление поведением хочет он добиться тех высоких духовных званий, которые от него ускользали. Подобно многим другим до него, Жан де Варенн являет пример того, как страстное стремление к целомудрию оборачивается в конце концов бунтарским образом мыслей. Он словно бы сводит все жалобы на вырождение Церкви к одному-единственному злу: распутству — и с бешеным возмущением проповедует бунт и восстание против церковных авторитетов, и в первую очередь против архиепископа Реймсского. «Au loup, au loup» [«Волк! Волк!»], — кричит он толпе, и та, прекрасно понимая, кого он имеет в виду, охотно вопит в ответ: «Hahay, aus leus, mes bones genz,

195

aus leus» [«Волки, люди добрые, волки! Ату их!»]. Окончательной решимости Жану де Варенну, как кажется, не хватило: вовсе он никогда не говорил, что метит в архиепископа, — так он защищается, уже сидя в темнице; ему только и остается, что вспомнить поговорку: «Qui est tigneus, il ne doit pas oster son chaperon» — «У кого парша, тому нечего снимать шапку»[32]. Насколько далеко он заходил, его слушателям могло быть ясно из проповедовавшегося им давнего учения, которое так часто ставило под угрозу жизнь Церкви: таинства, совершаемые священником, нарушившим обет целомудрия, недействительны; гостии, которые он освящает, не более чем приготовленные из теста облатки; совершаемые им крещения и отпущения грехов не имеют никакой цены. Для Жана де Варенна это было лишь частью его обширной радикальной программы поддержания целомудрия: священник не должен жить под одним кровом даже с сестрой или старухой; 22 то ли 23 греха связаны с браком; прелюбодеяние должно караться в соответствии с учением Ветхого Завета — сам Христос повелел бы побить камнями прелюбодейку, если бы он был уверен в ее вине; ни одной непорочной женщины уже не осталось во Франции; ни один незаконнорожденный не может сделать что-либо доброе или спасти свою душу[33].

Против столь решительной формы отвращения к безнравственности Церковь постоянно должна была обороняться в целях самосохранения: как только возникли бы сомнения в действительности таинств, совершаемых недостойными священнослужителями, вся религиозная жизнь повисла бы в воздухе. Жерсон считает Жана де Варенна наряду с Яном Гусом примером того, как первоначально добрые намерения совлекаются на ложный путь неумеренным рвением[34].

С другой стороны, Церковь, вообще говоря, проявляла чрезвычайную снисходительность в иной области: в терпимости к чрезмерным проявлениям любви к Богу. Добросовестный канцлер Парижского университета, однако же, и здесь усматривал опасность и предостерегал против нее.

Он знал об этой опасности из своего богатого душевного опыта, он взирал на нее с различных сторон, с догматической и с нравственной точек зрения. «Одного дня мне было бы недостаточно, — говорит он, — если бы я захотел подсчитать бесчисленные сумасбродства влюбившихся, вернее же — обезумевших: amantium, immo et amentium»[35]. Да, он знал об этом по своему душевному опыту: «Amor spiritualis facile labitur in nudum carnalem amorem»[36] [«Духовная любовь с легкостью оканчивается голой плотской любовью»]. Ибо кого другого, как не самого себя, может Жерсон иметь в виду, говоря об известном ему человеке, который из похвального благочестия питал близкую дружбу во Господе к своей духовной сестре: «Вначале пламень лишен был какого-либо плотского влечения, но мало-помалу привычное обращение перерастало в любовь, которая более не ограничивалась пребыванием во Господе, так что человек этот не в силах был удержаться от посещения владычицы своего сердца, так же как и от мыслей о ней в ее отсутствие. Он еще и не догадывался ни о чем греховном, не мыслил ни о каком бесовском наваждении, покамест долгая разлука не дала ему осознать опасность, которую Господь отвратил от него в должное время»[37]. С тех пор он был «un homme averti» [«предостережен»] и извлек из всего этого пользу. Весь его трактат *De diversis diabolî tentationibus*[38] [*О многоразличных искушениях диавольских*] есть не что иное, как острый анализ того духовного состояния, которое было присуще также и нидерландским приверженцам нового бла-

196

гочестия. Это прежде всего «dulcedo Dei» [«сладостность Господня»], «zueticheit» [«сладостность»] виндесхеймцев, которой Жерсон вовсе не доверяет. Диавол, говорит он, порой вселяет в людей удивительную и безмерную сладостность (dulcedo) под видом благочестия и уподобляющуюся ему, с тем чтобы человек видел свою единственную цель в наслаждении этой сладостностью (suavitas) и желал любить Господа и следовать ему для того, чтобы доставить тем самым себе наслаждение[39]. И вновь[40] об этой dulcedo Dei: многие чрезмерно отдававшиеся этому чувству бывали обмануты, ибо неистовство своего сердца

принимали они за религиозные переживания и впадали в горестные заблуждения. А это ведет ко всякого рода пустым устремлениям: некоторые пытаются достичь состояния либо полнейшей бесчувственности или пассивности, когда они становятся простыми орудиями Божией воли, либо мистического познания и единства с Богом, когда Он уже более не охватывается исключительно понятиями бытия, добра или истины. Таковы же и возражения Жерсона против Рюйсбрука, простоте которого он не верит и которому он ставит в упрек мнение, выраженное в его *Chierheit der gheesteliker brulocht (Одеянии духовного* брака]: что совершенная душа, узревшая Бога, узревает Его не только из-за ясности, которая является божественной сущностью, но и потому, что она сама по себе есть эта божественная ясность[41].

С чувством полного уничтожения своей индивидуальности, которому с наслаждением предавались мистики всех времен, Жерсон, поборник умеренной, старомодной, бернардинской мистики, смириться не мог. Одна ясновидящая поведала ему, что дух ее, созерцая Бога, истреблен был истинным истреблением, а затем сотворен заново. Откуда она это знает, спросил он ее. Ответ был: она сама это почувствовала. Логическая абсурдность такого объяснения была для высокоинтеллектуального канцлера триумфальным доказательством того, до какой степени заслуживали порицания подобные чувства[42]. Облекать такие впечатления в мысли было опасно; Церковь могла их терпеть только как образы — вроде сердца Екатерины Сиенской, превратившегося в сердце Иисуса Христа. Однако Маргарита Порете из Геннегау, из братства Свободного духа, также воображавшая, что душа ее уничтожилась в Боге, была сожжена в 1310 г. в Париже[43].

Громадная опасность, заключавшаяся в ощущении самоуничтожения, содержалась в выводе, к которому приходили как индийские, так и некоторые христианские мистики: что совершенная душа, погруженная в созерцание и любовь, более не способна грешить. Ибо, растворенная в Боге, она более не обладает собственной волей; остается одна только божественная воля, и если даже душа следует влечениям плоти, здесь более нет греха[44]. Множество бедных и несведущих людей были приведены такого рода учениями к чудовищно разнузданной жизни, как мы это видим на примере сект беггардов, братьев Свободного духа и тюрлюпенов. Всякий раз, когда Жерсон говорит об опасностях безудержной любви к Богу, перед ним стоит предостерегающий пример этих сект[45]. И здесь мы неизменно приближаемся к кругу приверженцев нового благочестия. Виндесхеймец Хендрик ван Херп обличает своих духовных собратьев в грехе духовного прелюбодеяния[46]. Дьявольские ловушки в этой области простираются вплоть до самого извращенного безбожия. Жерсон рассказывает об одной знатной персоне, человеке, который, исповедуясь монаху-картузианцу, поведал, что смертный грех — он указал на распутство — не препятствует его люб-

197

ви к Богу, но, напротив, побуждает его еще более страстно восхвалять божественную сладостность и вожделеть к ней[47].

Церковь была на страже — стоило только расплывчатым рассуждениям мистиков превратиться в сформулированные убеждения или в нечто, при-ложимое к общественной жизни. Пока все это оставалось лишь в рамках восторженных представлений и образов символического характера, Церковь допускала их в изобилии. Йоханнес Брюгман мог безнаказанно соотносить вочеловечение Иисуса Христа с поведением пьяницы, забывающего о себе, не замечающего опасностей, не гневающегося на насмешки и готового отдать все, что угодно: «O en was hi niet wael droncken, doe hem die mynne dwanck, dat hi quam van den oversten hemel in dit nederste dal der eerden?» [«О, да и как не быть ему во хмелю, когда любовь понудила его снизойти с высоты небес в сию низину, сиречь юдоль земную?»]. Он обходит небеса, «schyncken ende tappen mit vollen toyten» [«наливая и потчуя полными чашами»] пророков, «ende sij droncken, dat sij borsten, ende daer spranck David mit sijnre herpen voer der tafelen, recht of hij mijns heren dwaes waer» [«и пили они сколько влезет, а меж столами носился там вприпрыжку Давид во своею арфою, аки шут господень»][48].

Не только склонный к гротеску Брюгман, но и безупречный Рюйсбрук, говоря о любви к Богу, охотно прибегает к образу опьянения. Рядом с последним стоит образ голода. Возможно, поводом для того и другого послужили слова Библии: «Qui edunt me, adhuc esurient, et qui bibunt me, adhuc sitient» [«Ядущие меня еще будут алкать, и пьющие меня еще будут жаждать» (Сир., 24, 23)][49], вложенные в уста Премудрости и истолковываемые как произносимые Господом. Так передавалось представление о человеческом духе, снедаемом извечным голодом устремления к Богу. «Hier beghint een ewich honger, die nemmermeer vervult en wert, dat es een inwendich ghieren ende crighen der minnender cracht ende dies ghescapens geestes in een ongescapen goet... Dit sijn die ärmste liede die leven; want si sijn ghierich ende .gulsich ende si hebben den mengherael. Wat si eten ende drinken, si en werden nemmermeer sat in deser wijs, want dese honger es ewich... Al gave God desen mensche alle die gaven die alle heylighen hebben... sonder hem selven, nochtan bleve die gapende ghier des gheests hongherich ende onghesaedt» [«Здесь начинается вечный голод, не знающий насыщения, т.е. глубинное алкание и жажда, каковые испытывают любовная сила и сотворенный дух, взыскующие несотворенного блага... Только те и живут, кто беднее всех, ибо алчны они и прожорливы и мучает их ненасытный голод. Что бы ни ели и ни пили они из такой пищи и такого питья, никоим образом их это не

насыщает, ибо голод сей вечен... И ежели даже Бог таковым человекам даст всяческие дары, коими он только ни одаряет святых... но не даст им себя самого, алчущая жадность духовная пребудет голодной и неутешной»]. И так же, как мотив опьянения, используется в виде метафоры образ голода: «Sijn hongher is sonder mate groet: hi verteert ons al uut te gronde; want hi is een ghierich slockaert ende heeft den mengerael: hi verteert dat merch uut onsen benen. Nochtan gönnen wijs hem wale, ende soe wijs hem meer ghonnen, soe wij hem bat smaken. Ende wat hi op ons teert, hi en mach niet vervult werden, want hi heeft den mengerael ende sijn honger is sonder mate: ende al sijn wi arm, hi en achtes niet, want hi en wilt ons niet laten. lerstwerf bereyt hi sine spise, ende verbernt in minnen al onse sonden ende ghebreken. Ende

198

alse wi dan ghesuvert sijn ende in minnen ghebraden, soe gaept hi alse die ghier diet al verslocken wilt... Mochten wi sien die ghierighe ghelost die Christus heeft tote onser salicheit, wi en mochten ons niet onthouden wi en souden hem in die kele vlieghen. Al verteert ons Jhesus te male in hem, daer vore gheeft hi ons hem selven, ende hi gheeft ons gheesteliken hongher ende dorst sijns te ghesmaken met ewigher lost. Hi gheeft ons gheesteliken honger, ende onser herteliker liefde sijn lichame in spisen. Ende alse wi dien in ons eten ende teren met ynnigher devocien, soe vloyet uut sinen lichame sijn gloriose heete bloet in onse nature ende in alle onse aderen... Siet, aldus seien wi altoes eten ende werden gheten, ende met minnen op ende nedergaen, ende dit is onse leven in der ewicheit»[50] [«Голод его (Христа) велик безмерно; он пожирает нас до основания, ибо едок он прожорливый и голод его ненасытен: он высасывает самый мозг костей наших. И все ж мы желаем того с охотою, и тем больше желаем того, чем больше приходимся мы ему по вкусу. И сколь бы он от нас ни вкусил, он не отступит, ибо голод его ненасытимый и прожорливость его без меры; и сколь ни бедны мы, он на это не смотрит, ибо желает он, чтобы у нас ничего не осталось. Сперва приуготовляет он свою трапезу и сожигает в своей любви все наши грехи и все наши немочи. И когда таковым образом очищены мы и изжарены в этой любви, хватает он все, что захочет проглотить его алчность... Если б возмогли мы узреть то алчущее вожделение, с коим печется Христос о нашем блаженстве, мы не стали бы упираться и ринулись ему прямо в глотку. Когда же Иисус поглощает нас в себя целиком, взамен дает он нам самого себя, и этим дает он нам духовные голод и жажду, дабы вкушали мы его с вечной усладою. Он дает нам духовный голод и тело свое — в пищу любви нашего сердца. И ежели мы вкушаем его и поглощаем в себя с искренней преданностью, то из тела его во все наше естество и во все наши жилы истекает его преславная горячая кровь... Так будем же всегда вкушать и вкушаемы будем и в любви будем возрождаться и гибнуть, и это есть наша жизнь
в вечности»].

Стоит сделать один только шаг — и от возвышенных мистических восторгов мы вновь переходим к довольно неуклюжей символике. «Vous le mangerés, — говорит о евхаристии *Le livre de crainte amoureuse* [Книга *страха любовного*] Жана Бертелеми, — rôti au feu, bien cuit, non point ars ou brûlé. Car ainsi l'aigneau de Pasques entre deux feux de bois ou de charbon estoit cuit convenablement et roty, ainsi le doulx Jésus, le jour du Vendredi sacré, fut en la broche de la digne croix mis, attachié, et lié, entre les deux feux de très angoisseuse mort et passion, et de très ardentes charité et amour qu'il avoit à nos âmes et à nostre salut, it fut comme roty et langoureusement cuit pour nous saulver»[51] [«Вы съедите его <...> поджаренным на огне, хорошо пропеченным, не пережаренным и не подгоревшим. Ибо как пасхального агнца, помещаемого меж двумя кострами из поленьев или из углей, надлежащим образом томили и жарили, так же и сладчайшего Иисуса в Страстную Пятницу насадили на вертел честнаго креста меж двумя огнями: мучений и ужасающей смерти — и ярко пылающих милосердия и любви, кои нес он душам нашим во спасение наше, — и как бы протомили, изжарили и пропарили, дабы спасти нас»].

Такие образы, как опьянение или голод, уже сами по себе опровергают мнение, что любое религиозное ощущение блаженства должно интерпре-

199

тироваться непременно как эротическое[52]. Вторжение божественного переживается так же, как утоление жажды и насыщение. Одна приверженка нового благочестия из Дипенвеена чувствует, что ее словно бы затопляет кровь Христова, и теряет сознание[53]. Окрашенные кровью фантазии, постоянно поддерживаемые и стимулируемые верой в пресуществление, находят выражение в дурманящих загробных видениях, как бы озаренных алым сиянием. Раны Иисусовы, говорит Бонавентура, — это кроваво-красные цветы нашего сладостного и цветущего рая, где душа будет вкушать нектар, порхая, как мотылек, с одного цветка на другой. Сквозь рану в боку душа проникает вплоть до самого сердца. Райские ручьи также струятся кровью. Алая, теплая кровь Христа, источаемая всеми ранами, устремляется у Сузо через рот в его сердце и душу[54]. Екатерина Сиенская — одна из святых, припавшая к ране в боку и пившая кровь Христову, подобно тому как другим выпало на долю отведать молока из сосцов Марии: св. Бернарду, Генриху Сузо, Алену де ла Рошу.

Ален де ла Рош, в латинизированной форме Аланус де Рупе, прозывавшийся среди своих нидерландских

друзей ван дер Клипом[3]*, может считаться одним из самых необычных представителей французского, более склонного к игре воображения, благочестия и сверхконкретного представления о вере, столь свойственного позднему Средневековью. Родившийся, видимо, в 1428 г. в Бретани, он подвизается в качестве монаха доминиканского ордена преимущественно на севере Франции и в Нидерландах. В 1475 г. он умирает в Зволле, у братьев Общей жизни, с которыми он поддерживал тесные связи. Он был страстным ревнителем широкого внедрения четок и основал всемирное молитвенное братство, которому предписывалось чтение чередующихся в определенной последовательности молитв *Аве Мария* и *Отче наш.* В трудах этого визионера (сюда относятся главным образом проповеди и описания собственных видений)[55] обращает на себя внимание ярко выраженный сексуальный характер возникающих у него образов — при том что в них отсутствует то звучание пламенной страсти, которое могло бы как-то оправдать окрашенное сексуальностью изображение священных предметов. Чувственное выражение проникнутой умилением любви к Богу становится у него откровенно манерным. Здесь нет ничего от той хлещущей через край искренности, которая взметает ввысь голод и кровь, любовь и жажду в фантастических видениях великих мистиков. В рекомендуемых им медитациях о каждом из членов тела Девы Марии, в точном описании того, как он снова и снова услаждает себя молоком Девы Марии, в символической систематизации, где он каждое слово молитвы *Отче наш* называет брачным ложем одной из добродетелей, сквозит дух упадка, вырождения красочного благочестия позднего Средневековья, превращающегося в отцветшую и увядшую форму.

Сексуальный элемент присутствует также и в дьявольских образах его фантазии: Алену де ла Рошу являются грехи в виде страшилищ с чудовищными гениталиями, откуда извергаются потоки огня и серы, окутанные дымом, затмевающим землю; он видит meretrix apostasiae [блудницу вероотступничества], которая пожирает еретиков, изрыгает и извергает их вновь — и вновь их пожирает, целует и нежит, как мать, и снова и снова выбрасывает их из своего чрева[56].

Такова была оборотная сторона пресловутой «zueticheit» [«сладостности»] нового благочестия. В качестве неизбежного дополнения к сладо-

стным небесным фантазиям дух таил в себе темную трясину адских видений; для выражения и тех и других одинаково хорошо подходил пылкий язык земной чувственности. И поэтому нет ничего странного в необходимости указать на некую взаимосвязь между тишайшими виндесхеймцами и этим мрачным порождением конца Средних веков: безумием ведовства, которое выросло тогда в губительную систему, соединившую богословское рвение с судебной жестокостью. Аланус де Рупе как раз и осуществляет такую связь. Он, радушно привечаемый гость зволленской братии, был также наставником своего коллеги по ордену Якоба Шпренгера, который не только вместе с Генрихом Институрисом написал *Молот ведьм,* но в пределах Германии был также ревностным покровителем основанного Аланусом братства розария.

XV. ОТЦВЕТШАЯ СИМВОЛИКА

Трепетная вера этого времени постоянно жаждала непосредственно пребывать в красочных, сверкающих образах. Чудо осознается как таковое, только если оно происходит прямо перед глазами. Потребность молитвенного обращения к неизреченному через посредство зримых обозначений неизменно приводит к созданию все новых и новых образов. В XIV в. креста и агнца уже более недостаточно, чтобы зримо выразить переливающуюся через край любовь к Иисусу: повсеместно распространяется поклонение имени Иисуса, которое у некоторых даже грозит потеснить поклонение кресту. Генрих Сузо делает на груди, у сердца, татуировку из имени «Иисус», уподобляя ее амулету с изображением возлюбленной, который зашивает в свою одежду влюбленный. Своим духовным чадам он посылает платочки с вышитым на них сладчайшим именем Иисуса[1]. Бернардино да Сиена по окончании страстной проповеди зажигает две свечки и являет взорам толпы щит высотою в локоть с сияющим посредине золотом и лазурью именем Иисуса, — «народ, заполняющий церковь, бросается на колени, рыдая и стеная от сладостных чувств и нежной любви к Иисусу»[2]. Так поступают многие францисканцы, а также проповедники, принадлежащие и к другим орденам: Дионисия Картузианца даже изображают с таким щитом с именем Иисуса в воздетых руках. Солнечные лучи, помещенные как украшение в навершии герба Женевы, берут начало именно в таком почитании[3]. Церковным авторитетам, однако, подобное почитание казалось сомнительным; говорили об идолопоклонстве и суеверии, и «за» и «против» этого происходили шумные выступления. Бернардино должен был предстать перед курией, и Папа Мартин V запретил этот обычай[4]. Но вскоре потребность зримо поклоняться Господу нашла узаконенное удовлетворение в иной форме: для поклонения выставлялась на монстранце[1]* освященная гостия. Монстранц вместо облика башни, как то было при его первом появлении в церковном обиходе XIV

столетия, вскоре приобрел форму солнца, окруженного лучами, — символа божественной любви. Но и здесь Церковь поначалу питала некоторые сомнения; употребление мон-странца было разрешено только в неделю праздника Тела Христова.

Избыточность образных представлений, в которых отцветающей мыслью Средневековья было растворено уже почти все, стала бы, вероятнее всего, какой-то дикой фантасмагорией, если бы каждое изображение, каждый образ не находил своего места в обширной, всеохватывающей системе символического мышления.

202

Не существует большей истины, которую дух Средневековья усвоил бы тверже, чем та истина, которая заключена в словах Послания к Коринфянам: «Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem» — «Видим ныне как бы в тусклом зеркале и гадательно, тогда же лицем к лицу» (1 Кор., 13, 12). Для средневекового сознания любая вещь была бы бессмыслицей, если бы значение ее исчерпывалось непосредственной функцией и ее внешнею формой; с другой стороны, при этом все вещи пребывали целиком в действительном мире. Подобное безотчетное знание присуще также и нам, и оно просыпается в такие мгновения, когда шум дождя в листве деревьев или свет настольной лампы проникают вдруг до таких глубин восприятия, до каких не доходят ощущения, вызываемые практическими мыслями и поступками. Порою такое чувство может представляться гнетуще болезненным, так что все вещи кажутся либо преисполненными каких-то угрожающих, направленных против нас лично намерений, либо полными загадок, отгадать которые необходимо, но в то же время и невозможно. Это знание, однако, способно — и чаще всего так оно и бывает — наполнять нас спокойной и твердой уверенностью, что и нашей собственной жизни также отведена ее доля в прикровенном замысле мира. И чем более это чувство сгущается, вплоть до священного трепета перед Единым, из коего вытекают все вещи, тем легче оно будет переходить от уверенности немногих мгновений внезапной ясности — к постоянному и прочному жизнеощущению и даже к осознанным и сформулированным убеждениям. «By cultivating the continuous sense of our connection with the power that made things as they are, we are tempered more towardly for their reception. The outward face of nature need not alter, but the expressions of meaning in it alter. It was dead and is alive again. It is like the difference between looking on a person without love, or upon the same person with love... When we see all things in God, and refer all things to him, we read in common matters superior expressions of meaning»[5] [«Переживая постоянное ощущение нашей связи с той силой, которая создала вещи такими, каковы они есть, мы становимся более склонными принимать их. Внешний лик природы не нуждается в изменениях, но выражение значения в ней меняется. Она была мертва и вновь оживает. Это подобно разнице между тем, чтобы взирать на кого-либо безо всякой любви — или смотреть на того же человека с любовью... Если мы все видим в Боге и все с Ним соотносим, то тогда и в обычных вещах мы читаем высшее выражение смысла»].

Таково то чувственное основание, на котором вырастает символическое восприятие. У Бога нет ничего ни пустого, ни лишенного знаменования: «nihil vacuum neque sine signo apud Deum»[6]. Как только Богу придан был представимый образ, все, что от Него исходило и обретало в Нем смысл, должно было также сгуститься, кристаллизоваться в сформулированных идеях. Так возникает этот благородный и величественный образ мира, который представляется единой огромной символической системой, сбором идей, богатейшим ритмическим и полифонным выражением всего, что можно помыслить.

Символический способ мышления, как самостоятельный и сам по себе равноценный, стоит рядом с причинно-порождающим способом. Последний, т.е. понимание мира как развития, был не столь уж чуждым для Средневековья, как это порой представляется, И все же вытекание одной вещи из другой рассматривалось лишь в свете наивного принципа непосредст-

203

венного размножения или разветвления и единственно лишь посредством логической индукции прилагалось и к вещам духовного свойства. Их охотно воспринимали как генеалогическое членение или как разветвление древа; «arbor de origine juris et legum» [«древо рождения права и законов»] есть упорядочивающее размещение в виде дерева с густой кроной всего относящегося к области права. Применяемая лишь дедуктивно, идея развития заключала в себе нечто схематическое, произвольное и неплодотворное.

Символизм, рассматриваемый с точки зрения казуального мышления, представляет собой нечто вроде умственного короткого замыкания. Мысль ищет связь между двумя вещами не вдоль скрытых витков их причинной взаимозависимости — она обнаруживает эту связь внезапным скачком, и не как связь между причиной и следствием, но как смысловую и целевую. Убеждение в наличии такой связи может возникнуть, как только две вещи обнаруживают одно и то же существенное общее свойство, которое соотносится с некоторыми всеобщими ценностями. Или другими словами: любая ассоциация на основе какого бы то ни было сходства может непосредственно обращаться в представление о сущностной, мистической связи. С точки зрения психологии такой подход может казаться довольно убогой

мыслительной операцией. Весьма примитивной мыслительной операцией может быть назван такой подход и с точки зрения этнологии. Примитивное мышление отличается тем, что оно чрезвычайно слабо устанавливает различительные границы между вещами; в представление об определенной вещи оно включает все то, что может быть поставлено в связь с нею через сходство или принадлежность. Символическое мышление связано с этим теснейшим образом.

Оно, однако, утрачивает всякую видимость произвольности и незрелости — стоит лишь отдать себе отчет в его неразрывной связанности с воззрением, которое средневековая мысль именовала реализмом[2]* и которое мы, собственно говоря, менее правомерно, называем платоновским идеализмом.

Символическое уподобление на основе общности отличительных признаков имеет смысл лишь тогда, когда эти признаки являются для данных вещей чем-то существенным, когда свойства, которыми обладают как символ, так и символизируемое, рассматриваются в качестве их действительной сущности. Алые и белые розы цветут в окружении шипов. Средневековый ум сразу же усматривает здесь символический смысл: девы и мученики сияют красою в окруженьи своих преследователей. Как происходит это уподобление? Из-за наличия одинаковых признаков: красота, нежность, чистота, кровавая алость роз те же, что и у дев и мучеников. Но такая взаимосвязь только тогда действительно обретает значение и полноту мистического смысла, когда в связующем члене, т.е. в данной особенности, заключена сущность обоих терминов символического сопоставления; иными словами, когда алость и белизна считаются не просто обозначениями физического различия по квантитативному принципу, но рассматриваются как реалии, как факты действительности. Таковыми может видеть их и наше мышление[7] — всякий раз, когда оно обращается к мудрости дикаря, ребенка, поэта и мистика, для которых природные свойства вещей заключаются именно в их всеобщих особенностях. Эти особенности и есть то, что эти вещи собой представляют, самое ядро их бытия. Красота, нежность, белизна, будучи сущностями, суть единства: все прекрасное, или

204

нежное, или белое должно быть взаимосвязано, оно имеет одну и ту же основу для своего бытия, одно и то же значение (be-tekenis: о-значение) для Бога.

Такова нерушимая связь между символом и реальностью (в средневековом смысле).

Здесь не следует слишком уж останавливаться на споре из-за универсалий. Конечно, реализм, возвещавший «universalia ante rem» и приписывавший общим понятиям сущность и предсуществование, не господствовал в сфере средневекового мышления безраздельно. Были также номиналисты: принцип «universalia post rem» также имел своих сторонников. Не будет, однако, слишком смелым утверждение, что радикальный номинализм всегда был не чем иным, как противодействием, реакцией, оппозицией, и что более молодой, умеренный номинализм выдвигал лишь определенные философские возражения против крайнего реализма, однако не ставил никаких препятствий проникнутому реализмом мышлению, свойственному всей духовной культуре Средневековья.

Свойственному средневековой культуре в целом. Ибо дело здесь в первую очередь не в спорах между придирчивыми богословами, а в представлениях, находивших свое выражение в искусстве, этике и повседневной жизни. Представления эти были в высшей степени проникнуты реализмом — не из-за того, что высокое богословие сформировалось в длительной школе неоплатонизма, но потому, что реализм — вне всякой философии — есть примитивный образ мышления. Для первобытного сознания все, что может быть поименовано, тотчас же обретает существование — будь то свойства, понятия или иные вещи. И они тотчас же автоматически проецируются на небеса. Их существование может почти всегда (а оно вовсе не всегда в этом нуждается) восприниматься как существование персонифицированное и в любое мгновение — положить начало хороводу антропоморфных понятий.

Всякий реализм, в средневековом смысле, — это в конечном счете антропоморфизм. Когда мысль, приписывающая идее самостоятельное существование, хочет стать зримой, она способна достигнуть этого не иначе как прибегая к персонификации. Здесь происходит переход символизма и реализма в аллегорию. Аллегория — это символ, спроецированный на поверхность воображения, намеренное выражение — и тем самым исчерпание — символа, перенесение страстного вопля в структуру грамматически правильного предложения. Гёте описывает это противопоставление следующим образом: «Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu heben und an demselben auszusprechen sei. Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und selbst in allen Sprachen ausgesprochen doch unaussprechlich bleibe»[8] [«Аллегория превращает явление в понятие и понятие в образ, но так, что понятие, очерченное и полностью охваченное этим образом, выделяется им и выражается через него. Символ превращает

явление в идею и идею в образ, но так, что идея, запечатленная в образе, навсегда остается бесконечно действенной и недостижимой, и, даже будучи выражена на всех языках, она все же останется невыразимой»].

Итак, аллегория уже сама по себе носит характер школьной нормализации и одновременно поглощения, исчезновения мысли в образе. То, ка-

205

ким образом она вошла в средневековое мышление: как литературное ответвление поздней античности, воплотившееся в изобилующих аллегориями сочинениях Марциана Капеллы или Пруденция, — увеличило ее школярский и сенильный характер. Однако не следует думать, что в средневековых аллегориях и персонификациях отсутствовали неподдельность и жизненность. Впрочем, если бы они ими не обладали, зачем бы тогда средневековое сознание культивировало их столь настойчиво, оказывая им столь явное предпочтение?

Сочетаясь воедино, эти три вида мышления: реализм, символизм и пер-сонифицирование — пронизывали дух Средневековья, словно потоком света. Возможно, психология вообще захотела бы разделаться с символизмом при помощи термина «ассоциация идей». Но история духовной культуры должна отнестись к этому типу мышления с большей почтительностью. Жизненная ценность символического толкования всего сущего была безграничной. Символизм создал образ мира более строгий в своем единстве и внутренней обусловленности, чем это способно было бы сделать естественнонаучное мышление, основанное на причинности. Он охватил своими крепкими объятиями и природу и историю. Он создал в них нерушимый порядок, архитектурное членение, иерархическую субординацию. Ибо всякая символическая связь необходимо предполагает наличие низшего и высшего: равноценные вещи не могут быть символами друг друга; взятые вместе, они могут указывать лишь на третью, стоящую на более высокой ступени. В символическом мышлении есть пространство для неисчислимого многообразия отношений между вещами. Ибо каждая вещь со своими разнообразными свойствами может быть символом множества других вещей, и даже одно и то же свойство может обозначать различные вещи; символы же, которыми наделяются вещи более высокого ранга, просто неисчислимы. Ничто не является столь низким, чтобы оно не знаменовало собою нечто возвышенное и не служило бы его прославлению. Так, грецкий орех обозначает Христа: сладкая сердцевина — божественную природу, наружная плотная кожура — человеческую, промежуточная же древесная скорлупа — крест. Все вещи предлагают опору и поддержку мышлению в его восхождении к вечности; все они, от ступеньки к ступеньке, возвеличивают друг друга. Символическое мышление осуществляет постоянное переливание этого ощущения божественного величия и ощущения вечности — во все чувственно воспринимаемое и мыслимое; оно поддерживает постоянное горение мистического ощущения жизни. Оно наполняет представление о каждой вещи высокой эстетической и этической ценностью. Подумать только о наслаждении, когда каждый самоцвет источает сияние своей символической значимости, когда белоснежность розы, отождествляемая с чистотой девственности, представляет собою нечто большее, нежели поэтическое украшение, ибо выявляет сущность и того и другого! Мышление здесь поистине полифонично. В этой символике все продумано. Каждый образ звучит гармоническим аккордом символов. Символический подход дает то упоение мысли, ту дорационалистическую расплывчатость границ идентификации вещей, то сдерживание рассудочного мышления, которые возводят понимание жизни до его высочайшего уровня.

Гармоническая связь неизменно соединяет все области мысли. Происходящее в Ветхом Завете знаменует, предвосхищает то, что свершается в Новом; отражениями их наполнена и мирская история. Во всяком размышлении, словно в калейдоскопе, из беспорядочной массы частиц складыва-

206

ется прекрасная и симметричная фигура. Всякий символ получает как бы сверхценность, более высокую степень реальности, так что все в конечном счете выстраивается вокруг центрального чуда пресуществления, и подобие там — более не символ, а тождество: гостия есть Христос. Священник, принимая причастие, уподобляется тем самым Гробу Господню: производный символ участвует в осуществлении высшего таинства, всякое обозначающее входит в мистическое единобытие[9].

Благодаря символизму в мире, который сам по себе достоин всяческого осуждения, можно все же находить ценности, мир может быть источником наслаждения. Символизм облагораживает и чисто земные дела. Ибо всякое ремесло имеет свое символическое касательство к высокому и святому. Труд ремесленника — это вечное зарождение и воплощение Слова и союз души с Богом[10]. Даже между земной и небесной любовью протягиваются нити символической связи. Обостренный религиозный индивидуализм, т.е. возделывание собственной души в чаянии добродетелей и блаженства, нашел целительный противовес в реализме и символизме, освобождавших собственное страдание, собственную добродетель от особенностей чисто личного и поднимавших их в сферу универсального.

Нравственная ценность символического способа мышления неотделима от его образной ценности.

Символическая образность есть нечто вроде музыки на текст логически сформулированных догм, звучащих без этой музыки чересчур тяжеловесно, чересчур бедно. «En ce temps où la spéculation est encore toute scolaire, les concepts définis sont facilement en désaccord avec les intuitions profondes»[11] [«В эпоху, когда спекулятивное мышление все еще остается слишком школярским, установившиеся понятия легко вступают в противоречия с глубокими интуитивными прозрениями»]. Символизм открыл для искусства все богатство религиозных образов, могущих быт выраженными в звуках и красках с той неявностью и неопределенностью которые давали возможность глубочайшим интуитивным прозрениям в области веры вливаться в понятие невыразимого,

Завершающееся Средневековье являет нам картину увядания всех этих идей. Весь мир становится полем действия всеохватывающей символизации и покрывается каменными цветами символов. Но ведь символизм исстари имеет склонность превращаться в нечто чисто механическое. Заданный вначале как принцип, он черпает силы для роста не только в поэтическом воображении и восторге, но, как сорняк, захватывает мышление, вырождаясь в болезнь ума, во что-то вроде простого приличия. Если соприкосновение с символикой исходит из простого совпадения чисел, возникают целые вереницы идеальных зависимостей. Это как примеры по арифметике Двенадцать месяцев должны обозначать двенадцать апостолов, четыре времени года — четырех евангелистов, а весь год — Христа[12]. Выстраиваются, скажем, целые семеричные системы. Семи главным добродетелям соответствуют семь прошений молитвы *Отче наш,* семь даров Святого Духа, семь заповедей блаженства и семь покаянных псалмов. Сюда относятся также семь слов Христа на кресте и семь таинств.

Каждая из единиц в составе каждой из этих семерок противопоставляется как целительное средство одному из семи главных грехов, которые, в свою очередь, представляются в виде семи животных и сопровождаются семью недугами[13], Для такого врачевателя душ и моралиста, как Жерсон, которому мы обязаны перечисленными примерами, перевешивает практи-

207

ческая, нравственная ценность этой символической взаимосвязи. Для визионера же, подобного Алену де ла Рошу, перевешивает эстетическое начало[14]. Ему нужна была система, основанная на числах 15 и 10, так как полный цикл молитв братства розария, ревнителем которого он являлся, включал 150 молитв *Аве Мария,* чередующихся с 15 молитвами *Отче наш.* 1 5 молитв *Отче наш* суть 15 отдельных событий Страстей Христовых, 150 *Аве* суть 150 псалмов. Но они также означают и нечто большее. Умножая 1 1 небесных сфер плюс 4 стихии на 10 категорий: substantia, qualitas, quantitas [субстанцию, качество, количество] и т.д., — получают 150 habitudines naturales [естественных свойств]; точно так же 150 habitudines morales [нравственных свойств] получаются умножением 10 заповедей на 15 добродетелей. Три богословские, четыре главные и семь основных добродетелей[3]* составляют в сумме 14; «restant duae: religio et poenitentia» [«остаются две: набожность и покаяние»], теперь их на одну больше, но temperantia [умеренность], главная, — то же, что abstinentia[15] [воздержанность], основная, так что получается как раз 15. Каждая из этих пятнадцати добродетелей — королева, покоящаяся на брачном ложе одной из частей молитвы *Отче наш.* Каждое слово *Аве* обозначает одно из 15 совершенств Девы Марии и одновременно — драгоценный камень на rupis angelica [скале ангельской][4]*, каковою она сама является; каждое слово изгоняет грех или животное, его изображающее. Эти слова, помимо всего, суть ветви древа, усыпанного плодами, приюта блаженных, а также — ступени лествицы. Так, «Аве» знаменует невинность Девы Марии, обозначает адамант и изгоняет гордыню, имеющую своим животным льва. Слово «Мария» обозначает мудрость Девы Марии, соответствует карбункулу и изгоняет завистливость — черного, как смоль, пса.

Алану предстают в его видениях и устрашающие обличья животных — воплощенных грехов, и сверкающие разноцветным пламенем самоцветы, издревле прославленная чудодейственная сила которых порождает у него все новые символические ассоциации. Сардоникс — черен, красен и бел, подобно тому как Мария черна в смирении, красна в своих горестях и бела в славе и милости. К сделанному из него камню-печатке не пристает воск, и поэтому обозначает он такую добродетель, как честность: он изгоняет безнравственность и приводит к честности и стыдливости. Жемчуг связывается со словом gratia [благодать] и означает также благодать, дарованную Деве Марии; он рождается в морской раковине из небесной росы «sine admixtione cuiuscunque seminis propagationis» [«без какого-либо участия порождающего семени»], Мария сама и есть эта раковина; символическое мышление делает скачок: исходя из всего предыдущего, следовало бы ожидать, что она будет жемчужиной. Здесь ярко раскрывается также калейдоскопичность такой символики: слова «рожденная из небесной росы» тотчас же вызывают в сознании — хотя и невыраженно — еще одну метафору, относящуюся к девственному рождению. Это — руно, на которое Гедеону сошло, по его молитве, небесное знамение.

Форма мышления, направленная на поиски символов, под конец изрядно пообветшала. Поиски символов и аллегорий стали пустой забавой, поверхностным фантазированием, цеплявшимся за первую попавшуюся связь между отдельными мыслями. Символ сохраняет свою эмоциональную ценность единственно благодаря святости предмета, который он представляет: стоило символизированию из чисто религиозной сферы

перейти в сферу исключительно нравственную, как мы уже видим его безнадежное вырож-

208

дение. Фруассар в пространной поэме *Li orloge amoureus* [*Часы влюбленных*] умудряется сравнивать свойства любви с деталями часового механизма[16]. Шателлен и Молине соперничают друг с другом в политическом символизировании: в трех сословиях запечатлены свойства Девы Марии; семь курфюрстов: три князя Церкви и четыре светских — обозначают три богословские и четыре главные добродетели; пять городов: Сент-Омер, Эр, Лилль, Дуэ и Валансьен, в 1477 г. оставшиеся верными Бургундии, уподоблены пяти мудрым девам[17] [5]*. Собственно говоря, это уже символизация, обращенная вспять: когда не низшее указует на высшее, а высшее является символом низшего. Земное становится здесь во главу угла; небесное, украшая его, используется для его прославления. Трактат *Donatus*[6]* *moralisatus seu per allegoriam traductus* [*Донат с моралью, сиречь толкуемый иносказательно*], иногда ошибочно приписывавшийся Жерсону, предлагает нашему вниманию латинскую грамматику с примесью богословской символики: имя существительное — это человек, а местоимение обозначает, что он является грешником. На самой нижней ступеньке такого рода символики находится, например, стихотворение Оливье де ла Марша *Le parement et triumphe des dames,* в котором детали женского туалета приравниваются к добродетелям и совершенствам, — задорные нравоучения старого придворного, сопровождаемые лукавым подмигиванием. Домашняя туфля означает смирение:

«De la pantouffle ne nous vient que santé	[«Нам туфля впрямь здоровье сбережет,
Et tout prouffit sans griefve maladie.	И вот уж боле не грозит недуг,
Pour luy donner filtre d'auctorité	Мой стих ей титул знатный изберет
Je luy donne le nom d'humilité»	И туфельку — Смиреньем наречет»].

Таким же образом башмаки становятся заботливостью и прилежанием, чулки — терпением, подвязки — решительностью, сорочка — беспорочностью, корсаж — целомудрием[18].

Бесспорно, однако, что даже в своем наиболее пошлом выражении символика и аллегория обладали для средневекового восприятия более живой эмоциональной окраской, чем мы это себе представляем. Символическое уподобление и образные персонажи были настолько в ходу, что чуть ли не каждая мысль сама по себе могла стать «персонажем», обрести сценическое воплощение. Любая идея видится как некое существо, каждое свойство — как нечто самостоятельное; и в качестве таковых — в глазах людей, наделенных воображением, — они тотчас же персонифицируются. Дионисию Картузианцу в его видениях Церковь открывается как персонаж, который выступает на сцене, — как это было представлено на придворном празднестве в Лилле. В одном из откровений видит он reformatio [реформу], объект устремлений отцов Собора, и в том числе духовного собрата Дионисия, Николая Кузанского: Церковь, очищенную от скверны. Духовную красоту этой очистившейся Церкви он зрит как прекраснейшее и драгоценнейшее одеяние неописуемого совершенства, искусно расцвеченное и украшенное чудными изображениями. В другом случае видит он Церковь, обремененную невзгодами: уродливую, растерзанную, обескровленную, нищую, ослабевшую и отверженную. Господь взывает: слушай Матерь свою, мою Невесту, Святую Церковь, и в ответ Дионисий слышит голос, как бы исходящий от Церкви: «quasi ex persona Ecclesiae»[19]. Эта мысль появляется здесь в образной форме с такой непосредственностью, что пе-

209

ревод образа в мысль, объяснение аллегории в деталях едва ли может казаться необходимым — при том что сама тема для размышления уже задана. Красочные одеяния вполне адекватны представлению о духовном совершенстве: мысль разрешается в образе, подобно тому как происходит разрешение темы в музыке.

Здесь вновь вспоминаются аллегорические персонажи из Романа *о розе,* Мы не можем без усилий представить себе что-то определенное, читая о Bel-Accueil, Doulce-Mercy, Humble-Requeste [Радушном Приеме, Милосердии, Смиренной Просьбе]. Для современников же они были облеченной в живую форму, расцвеченной страстями действительностью, преспокойно ставившей их в один ряд с такими отвлеченными понятиями, воплотившимися в образы римских божеств, как Pavor и Pallor, Concordia [Трепет и Страх, Согласие] и т.д. То, что говорит о них Узенер, почти целиком при-ложимо и к средневековым аллегорическим персонажам. «Die Vorstellung trat mit sinnlicher Kraft vor die Seele und übte eine solche Macht aus, daß das Wort, das sie sich schuf, trotz der adjectivischen Beweglichkeit, die ihm verblieb, dennoch ein göttliches Einzelwesen bezeichnen konnte»[20] [«Представление являлось душе с такой чувственной силой и обладало такою властью, что слово, которое оно для себя создавало, несмотря на присущую эпитету подвижность, которую оно сохраняло, все же могло обозначать некое особое божественное существо»]. Иначе *Roman de la rose* не читали бы с такою охотою. Doux-Penser, Honte, Souvenirs [Сладостная Мысль, Стыдливость, Воспоминание] и др. были наделены в умах людей позднего Средневековья жизнью квазибожеств. Один из персонажей *Романа* претерпевает даже конкретизацию этого представления: Danger [Опасение], первоначально — опасность, угрожавшая влюбленному в его ухаживаниях, либо сдержанность дамы, со временем обозначает на амурном жаргоне супруга, которому предстоит стать жертвой обмана.

То и дело мы видим, как для выражения некоторой особенной мысли приходится прибегать к аллегориям.

Когда епископ Шалонский хочет преподать Филиппу Доброму убедительное наставление относительно политики, проводимой герцогом, он облекает в форму аллегории свою ремонстрацию, с которой в 1437 г. в день св. Андрея выступает в замке Эден перед герцогом, герцогиней и их окружением. Он видит Haultesse de Signourie [Величие Власти] — чье местопребывание было сначала при императорском, затем при Французском и, наконец, при Бургундском дворе — в безутешном отчаянии и сетованиях на угрозу со стороны Беззаботности князей, Немощи советников, Зависти челяди, Вымогательства подданных. Он рисует и противоположных им персонажей, таких, как Бдительность князей и пр., которые должны устранить нерадивую придворную челядь[21]. Каждое свойство здесь персонифицировано и наделено чертами индивидуального образа, по-видимому, также и для того, чтобы произвести должное впечатление; понять это можно только в том случае, если принять во внимание, что в мышлении того времени аллегория все еще выполняла жизненно важную функцию.

Трезвый Парижский горожанин редко позволяет себе забавляться красотами стиля или игрою мысли. Но стоит ему приблизиться к самому страшному из всего, что он описывает, — к резне бургиньонов, наполнявшей Париж в июне 1418-го запахом крови сентября 1792 г.[7]*, — и он не может избежать аллегории[22]. «Lors se leva la déesse de Discorde, qui estoit en la tour de Mau-conseil, et esveilla Ire la forcenée et Convoitise et Enragerie et

210

Vengence, et prindrent armes de toutes manières et boutèrent hors d'avec eulx, Raison, Justice, Mémoire de Dieu et Atemprance moult honteusement» [«Тогда восстала богиня Раздора, пребывавшая в башне Злого Совета, и разбудила неистовый Гнев, и Жадность, и Ярость, и Мстительность, и схватили они всяческое оружие и разить бесстыднейше стали Разум, Справедливость, Богобоязненность и Сдержанность»]. Это продолжается и далее, перемежаясь прямыми описаниями жестокостей: «Et en mains que on yroit cent pas de terre depuis que mors estoient, ne leur demouroit que leurs brayes, et estoient en tas comme porcs ou milieu de la boe...» [«И как только были они мертвы, то скорее, нежели успел бы кто сделать сотню шагов, уже были они в одном исподнем, сваленные в кучу, прямо в грязи, как свиньи...»]; струи дождя омывают их раны. И зачем здесь аллегория? Чтобы подняться, как автор того желает, до более высокого уровня, чем позволяли повседневные происшествия, которые он обычно описывает. Он чувствует необходимость посмотреть на эти страшные события так, словно они выросли из чего-то большего, чем просто человеческий умысел, и аллегория служит для него выразительным средством осознания трагического.

Насколько живой была функция персонификации и аллегории в позднем Средневековье, видно именно там, где это более всего нам мешает. Мы еще можем в какой-то степени любоваться аллегориями в живых картинах, этими раз и навсегда затверженными фигурами, закутанными в нелепые драпировки, каждому указывающие, что все это не что иное, как вздор. Но в XV в. аллегорические персонажи все еще попадаются на пути, так же как и святые, в своем повседневном платье. И в любой момент, для выражения любой необходимой идеи может возникнуть новый аллегорический персонаж. Когда Шарль де Рошфор в *Abuzé en court* [*Прельщенном придворном*] хочет рассказать о шатких нравственных устоях легкомысленного юноши, который, будучи втянут в придворную жизнь, пошел по дурному пути, он шутя изобретает вереницу аллегорий в манере *Романа о розе;* и все эти столь бледные, на наш взгляд, создания: Fol cuidier, Folle bombance [Дурацкое легковерие, Дурацкое раздолье] — вплоть до самого конца, когда Pauvreté и Maladie [Нищета и Болезнь] доводят юношу до больницы, — появляются в миниатюрах, иллюстрирующих эти стихи, в виде молодых дворян, одетых по тогдашней моде; даже le Temps [Время] обходится без бороды и косы и носит камзол и панталоны. Нам эти иллюстрации кажутся в их наивной окоченелости чересчур примитивными: все нежное и подвижное, что видели в них современники, для нас уже улетучилось. Однако именно в их будничности и заключается отличительный признак их жизненности. Оливье де ла Марша ничуть не беспокоит, когда двенадцать добродетелей, представляя entremets на придворном празднестве в Лилле в 1454 г., прочитав свои куплеты, приступают к танцу «en guise de mommerie et à faire bonne chiere, pour la feste plus joyeusement parfournir»[23] [«под видом потехи с ряжеными и для большей веселости, дабы празднество забавней устроить»]. Добродетели и переживания персонифицируются в представлениях людей еще до некоторой степени непроизвольно; но и вещи, в понимании которых для нас нет ничего антропоморфного, Средневековье не боится превращать в аллегорические персонажи. Фигура Поста, выступающего против воинства Карнавала, — не порождение безумной фантазии Брейгеля; стихотворение *Bataille de karesme et de charnage* [*Битва поста и* мясоеда], где сыр сражается с ржаным хлебом и колбаса — с угрем, относится к концу XIII в. и уже в 1330 г.

211

вызвало подражание испанского поэта Хуана Руиса[24]. Уместно также напомнить здесь поговорку «Quaresme fait ses flans la nuit de Pasques» — «Пост печет блины в ночь на Пасху». Кое-где процесс образного воплощения идет еще дальше: в некоторых северогерманских городах в церкви на хорах подвешивали куклу, звавшуюся Постом; в среду на Страстной неделе веревку перерезали, и «кукла-

голодарь» («hungerdock») падала вниз прямо во время мессы[25].
Какова же была разница в степени реальности представлений о святых — и о чисто символических персонажах? Первые были утверждены Церковью: как исторически, так и в изображении в дереве или камне. Вторые были причастны к душевной жизни людей, к свободному полету фантазии. Можно всерьез утверждать, что Fortune и Faux-Semblant [Фортуна и Обманчивость] казались столь же живыми, как св. Варвара или св. Христофор. И не будем забывать про один персонаж, чей независимый образ возник как бы сам по себе, вне каких бы то ни было догматических санкций, сделался более реальным, чем некоторые святые, и пережил их всех. Это образ Смерти.
Аллегории Средневековья и мифология Ренессанса, собственно говоря, друг от друга существенно не отличаются. Прежде всего, аллегорические персонажи на протяжении значительной части Средневековья уже выступали в сопровождении персонажей мифологических: Венера играет заметную роль в таком чисто средневековом явлении, какое представляла собою поэзия этого времени. С другой стороны, аллегория вполне процветает и в XVI столетии, и далее. В XIV столетии начинается нечто вроде соревнования между аллегорией и мифологией. В стихах Фруассара наряду с Doux-Semblant, Jonece, Plaisance, Refus, Dangier, Escondit, Franchise [Миловидностью, Юностью, Обходительностью, Отказом, Опасением, Скрытностью, Вольнодушием) выступает странный набор порою до неузнаваемости искаженных мифологем: Атропа, Клото, Лахесис, Телеф, Водолей, Непти-сфор[8]*! Боги и богини уступают в полноте воплощения аллегорическим персонажам *Романа о розе;* они остаются пока еще полыми, призрачными. Или же делаются, словно находятся уже на вершине власти, чрезмерно барочными и нисколько не классическими — как в *Epistre d'Othéa à Hector* [*Послании Офеи Гектору*] Кристины Пизанской. Наступление Ренессанса меняет это соотношение. Мало-помалу олимпийские боги и нимфы захватывают позиции *Розы* и вообще всего символического. Сокровища древности устремляются на их место; они обрушиваются во всей полноте своего стиля, эмоциональной насыщенности, поэтической красоты, но более всего — единства с чувством природы; рядом с ними некогда столь живые аллегории тускнеют и исчезают. Символизм со своей служанкой аллегорией становится игрою ума; многосмысленное делается бессмысленным.
Символический метод препятствовал развитию причинно-порождающего мышления. Не то чтобы символизм полностью его исключал; природные, взаимопорождающие связи между вещами существовали наряду с символическими, но оставались без внимания, пока интерес не переместился от символов к естественному развитию. Вот пример, поясняющий сказанное. Для сопоставления духовной и светской власти в Средневековье установилось два символических сравнения: два светила, сотворенные Богом и помещенные одно выше другого, и два меча, которые были у учеников, когда пришли взять Иисуса Христа. Эти символы для средневекового сознания ни в коем случае не являются сравнением, которое не выходит за пределы

212

чисто духовной сферы; они закладывают основу такого соотношения власти, которое не может уклониться от этой мистической связи. Эти символы были для воображения тем же, что и уподобление св. Петра камню, положенному в основание Церкви. Непреложность символа стоит на пути изучения исторического развития как светской, так и духовной власти. Когда Данте признает такое изучение необходимым и решающим, он вынужден в своей Monarch/a прежде всего подорвать влияние символа, оспаривая его применимость, — и расчистить себе тем самым путь для исторического исследования.
Проповедь Лютера обращается против злоупотребления в богословии произвольными, мелочными аллегориями. Он говорит о крупнейших представителях средневековой теологии — о Дионисии Картузианце, о Гильельме Дуранде, авторе *Rationale divinorum officiorum* [*Устава божественных служб*], о Бонавентуре и о Жерсоне, когда восклицает: «Эти аллегорические штудии суть занятие людей, пребывающих в праздности. Неужто вы полагаете, что мне стоило бы труда играть аллегориями по поводу любого создания Божьего? Да и сыщется ли где скудоумный, неспособный на аллегории!»[26]
Символическое сопоставление было далеко не достаточным средством для выражения прочных взаимосвязей — как мы осознаем это, например, слушая музыку: «Videmus nunc per speculum in aenigmate» [«Видим ныне как бы в тусклом зеркале и гадательно»]. Понимая, что взору представала загадка, ее тем не менее трактовали и так и эдак, пытаясь разобрать изображения в зеркале, объясняя одни образы посредством других и ставя зеркала друг против друга. Весь мир был представлен в виде самостоятельных персонажей: это пора, когда все уже отцвело, все перезрело. Мышление стало слишком зависимым от воплощения в образах; зрительная сторона, столь важная для позднего Средневековья, сделалась всемогущей. Все мыслимое было превращено в пластическое и изобразимое. Восприятие мира достигло состояния покоя — словно собор, залитый лунным сиянием, внутри которого

мысль могла наконец погрузиться в сон.

XVI. РЕАЛИЗМ — И ОСЛАБЛЕНИЕ ОБРАЗНОСТИ В МИСТИКЕ

Символизм был как бы живым дыханием средневековой мысли. Привычка видеть все вещи лишь в их смысловой связи друг с другом и в их соотношении с вечностью поддерживала в мире мысленных образов великолепие блекнущих красок и давала возможность переходить нечетко очерченные границы. Когда же эта функция символизации либо вовсе отсутствует, либо делается чем-то всего-навсего механическим, тогда величественное здание предустановленных Богом зависимостей превращается в некрополь. Систематический идеализм, повсюду устанавливающий соотношения между вещами в силу их некоего общего свойства, которое рассматривается как наиболее для них существенное, легко приводит к закостенелости и бесплодному классифицированию. Разделение и подразделение понятий, производимое методом чистой дедукции, куда как удобно, а идеи с такой готовностью позволяют увлечь себя под своды здания, объемлющего всю вселенную! Помимо правил абстрактной логики, здесь нет никаких коррективов, которые хоть как-то указывали бы на возможные погрешности в классификации, поэтому разум не может не заблуждаться относительно своих достижений, и непоколебимость системы значительно переоценивается. Все понятия, все представления, подобно звездам, покоятся на тверди небесной. Для того чтобы постичь сущность какого-либо явления, не спрашивают о его внутренней структуре, не вглядываются в долгую тень, отбрасываемую его историей, но устремляют взор к небесам, где оно сияет исключительно как идея.

Привычное стремление с помощью некоей вспомогательной линии продолжить всякую вещь, приближая ее к идее, постоянно проявляется в том, как Средневековье подходит к политическим, общественным или нравственным спорным вопросам. Самое ничтожное и будничное также не должно рассматриваться иначе, как в связи с универсальным. Вот, скажем, в Парижском университете возникает разногласие, следует ли взимать плату за присуждение степени лиценциата. Сам Пьер д'Айи берет слово для возражения канцлеру университета против этого требования. Вместо того чтобы выяснить, обосновано ли это требование исторически, или изучить его приемлемость с точки зрения позитивного права, все доводы полностью строятся на схоластике; исходя из положения «radix omnium malorum cupiditas» [«корень всех зол сребролюбие»], д'Айи развивает трехчленное доказательство: что требование такого права является симонией[1]*, что оно идет против естественного и божественного права, что оно является

214

ересью[1]. С целью осудить необузданность, нарушившую благолепие церковной процессии, Дионисий Картузианец припоминает все, что искони касалось процессий вообще: как они проходили при прежнем законе и пр. и пр.[2], совершенно не затрагивая дела по существу. Это и есть то, что так утомительно и обескураживающе проделывает почти всякая средневековая аргументация: сразу же указавши на небо, она тут же начинает блуждать в примерах, равно прибегая и к Писанию, и к банальным нравоучениям.

Тщательно проработанный идеализм обнаруживает себя буквально повсюду. Для любого жизненного уклада, сословия, профессии был очерчен религиозно-нравственный идеал, с которым нужно было сообразовывать свои устремления соответственно своему роду занятий, дабы тем достойно послужить Господу[3]. В постоянно выдвигаемом Дионисием Картузианцем на передний план подчеркивании земного «призвания» усматривают нечто от нового времени или же от того, что несла с собой Реформация. В своих трактатах *De vita et regimine nobilium* [*О жизни и поведении людей благородных*] и др., которые он в конце концов объединил для своего друга Брюгмана в две книги *De doctrina et regulis vitae christianorum* [*Об учении и правилах жизни христиан*], Дионисий перед каждым поставил идеал выполнения своего долга, ведущего к святости: перед епископом, прелатом, архидиаконом, каноником, священником, ученым, государем, придворным, рыцарями, купцами, супругами, вдовами, девицами и монахами[4]. Но ведь именно в этом строгом обособлении положения человека как чего-то совершенно самостоятельного как раз и выражается истинный дух Средневековья, и такая разработка учения о следовании своему долгу заключает в себе то абстрактное и всеобщее, что никогда не открывает пути в действительную сферу того или иного занятия.

Перевод всего во всеобщее основывается на явлении, которое Ламп-рехт называл «типизмом»[2]* и считал особенно характерным для Средневековья. Однако это скорее есть следствие субординирующей потребности духа, проистекающей из укоренившегося идеализма. Это не столько неспособность усматривать своеобразие вещей, сколько сознательное желание всегда истолковывать смысл вещей через их отношение к высшему, через степень их приближения к нравственному идеалу, через их универсальную значимость. Во всем ищут именно внеличное, значение придается модели, норме. Отсутствие индивидуального отношения в высшей степени преднамеренно и скорее вытекает из всеподчиняющей привычки мыслить в универсалиях, чем свидетельствует о низком уровне умственного развития.

Действительным достижением средневекового сознания было разложение всего мира и всей жизни в целом на самостоятельные идеи и упорядочение и объединение этих идей в обширные, разнообразные множества на основе зависимостей ленного типа, т.е. в иерархии понятий. Отсюда способность средневекового сознания из

комплекса качеств, соотносимых с отдельным явлением, выделить одно-единственное в его сущностной самодостаточности. Когда епископа Фулькона Тулузского упрекнули в том, что он подал милостыню альбигойке[3]*, он ответил: «Бедной я подал, а не еретичке»[5]. И французская королева Маргарита Шотландская, которая поцеловала в губы поэта Алена Шартье, застав его спящим, оправдывается: «Je n'ay pas baisé l'homme mais la précieuse bouche de laquelle sont yssuz et sortis tant de bons mots et vertueuses paroles»[6] [«Не мужчину поцеловала, но бесценные уста, кои произнесли и высказали столь много прекрасных слов и добродетельных изречений»]. Пословица гласила: «Haereticare potero, sed

215

haereticus non ero»[7] [«В ересь впаду, но от веры не отпаду»]. Не является ли все это в области обыденного мышления тем же, чем было в высоких богословских спекуляциях различие между voluntas antecedens [волей, укрепляемой предваряющей благодатью], в силу чего получают благословение свыше, и voluntas consequens [волей, укрепляемой содействующей благодатью], которая распространяется только на избранных?[8]

Все это превращается в беспрестанное мысленное перебирание всевозможных вещей, нисколько не ограничиваемое действительными причинными связями, в почти автоматическое анализирование, не выходящее за пределы нескончаемого перечисления. Ни одна область не понуждала к подобным разработкам в большей степени, чем сфера добродетелей и грехов. Каждый грех вызывается своими твердо установленными причинами, имеет свои разновидности, свои порождения, свои пагубные последствия. Двенадцать безумств вводят в обман грешника, говорит Дионисий: он прельщает себя самого, он соблазняется диаволом, он накладывает на себя руки, он отвергает свое же собственное богатство (добродетель), он продает себя за бесценок (тогда как его самого уже искупил Христос своей кровью), он отвращается от того, кто хранит ему величайшую верность в любви, он намеренно противится Всемогущему, он открывает пред собою дорогу в ад, преграждает себе путь на небеса и устремляется в преисподнюю. Перечисляя эти безумства, каждое из них Дионисий сопровождает соответствующей иллюстрацией из Писания, подтверждает наглядным примером, наделяет отличительными особенностями, закрепляет в определенном образе, который приобретает отчетливость и самостоятельность скульптуры на портале собора. Вместе с тем этот ряд получает и более глубокое обоснование. Тяжесть греха должна быть осмыслена с семи точек зрения: с точки зрения Бога, с точки зрения грешника, конкретного предмета, сопутствующих обстоятельств, намерения, природы греха и его последствий. Некоторые из этих пунктов, в свою очередь, подразделяются на более мелкие, которых может быть и восемь, и четырнадцать, — как, например, второй пункт: грех отягчается или облегчается в зависимости от принятых благодеяний, осведомленности, прежних заслуг, должности, сана, способности противостоять искушению, данных обетов и возраста. Есть шесть видов слабости духа, которые располагают к греху[9]. Совсем как в буддизме: такая же нравственная систематика в качестве опоры для упражнений в добродетели.

Сводя все к классификационному перечислению, подобная анатомия греха могла бы только ослабить то сознание греховности, которое ей следовало усиливать, если бы воображение одновременно не обостряло до крайности греховные фантазии и представления о грядущей расплате. В сей жизни никому не дано вполне постигнуть ужасающие масштабы греха, полностью его осознать[10]. Все нравственные представления невыносимо перегружены тем, что постоянно подвергаются непосредственному сопоставлению с величием Божиим. Всякий грех, даже самый ничтожный, затрагивает всю вселенную. Подобно тому как буддийская литература повествует о том, что небожители приветствуют дождем цветов, светоносным сиянием и легким сотрясением почвы всякое выдающееся деяние боддисатвы[4]*. Дионисий, настроенный гораздо более мрачно, слышит, как блаженные и праведники, небесные сферы, стихии и даже бессловесные твари и неодушевленные вещи взывают о мести грешникам[11]. Его попытки с помощью подробных описаний и устрашающих образов заострить, и при

216

этом наиболее болезненно, вызывающую содрогание боязнь греха, смерти, страшного суда и ада, не лишены своей жуткой силы, быть может, именно из-за отсутствия во всех его описаниях какой бы то ни было поэтичности. У Данте мрачные и жестокие картины ада сопричастны прекрасному: Фа-рината и Уголино героичны в своей порочности, а бьющий крылами Люцифер захватывает нас своим величием. Но при всем своем мистическом вдохновении такой совершенно непоэтичный монах, как Дионисий Картузианец, создает поражающе сильный образ ада как места леденящего страха и жутких мучений. Телесная боль и страдание обрисованы у него жгучими красками. Грешник должен намеренно стараться представить себе все это как можно более живо. «Вообразим, что пред глазами нашими, — говорит Дионисий, — жаром пышущая, раскаленная пещь и в ней человек нагой, и от таковой муки он никогда не будет избавлен. Не сочтем ли мы и мучения его, и даже одно только зрелище их невыносимыми? Сколь жалким покажется нам сей несчастный! Так помыслим же, как, попавши в пещь, метался он туда и сюда, каково было ему выть и вопить, каково жить, как сжимал его страх, какая боль пронзала его, доколе не понял он, что невыносимой сей казни его не будет конца!»[12]

Невольно задумываешься, как могли те, перед чьим взором возникали такие образы адских мучений, здесь, на земле, сжигать человека заживо? Испепеляющий пламень, леденящая стужа, мерзкие черви, смрад, голод и жажда, мрак и оковы, неописуемые нечистота и бесстыдство ада, бесконечные вопли и стенания, сверлящие уши, черти, в их гнусном обличий, — все это давящим саваном ночного кошмара окутывает чувства и душу читателя. Но еще горше духовные муки: скорбь, страх, глухое чувство нескончаемой нужды и отверженности, нестерпимая ненависть к Богу и гложущая зависть к внушающим небесное блаженство избранникам, пронзающие мозг уныние и подавленность, сознание, погрязшее в заблуждениях и ложных представлениях, слепота и непонимание. И одна мысль о том, что это будет длиться вечно, приводила посредством художественных сопоставлений в состояние доводящего до дурноты страха[13].

То, что боязнь вечных мучений — либо возникающая внезапно, в момент, когда душу вдруг охватывает «страх Божий», либо гложущая, словно неизбывная тоска и долгий недуг, — постоянно преподносится как побуждающий мотив раскаяния и благочестия, не нуждается ни в доказательствах, ни в свидетельствах[14]. Именно на это все и было рассчитано. «Четыре последняя человеков»: смерть, страшный суд, ад и вечная жизнь — были темой некоего труда, возможно перевода соответствующего трактата Дионисия Картузианца, обычного застольного чтения посетителей Виндесхеймской обители[15]. Пожалуй, чересчур острая приправа к трапезе. Но именно к таким сильным средствам сплошь и рядом прибегают в стремлении к нравственному совершенствованию. Человека Средневековья можно сравнить с больным, которого уже давно пользуют сильнодействующими лекарствами. Он реагирует лишь на самые мощные снадобья. Чтобы в полную меру заставить воссиять похвальность какой-либо добродетели, средневековому сознанию должны быть преподнесены только крайние случаи, такие, где сияние добродетели воспринималось бы каким-нибудь менее обостренным нравственным сознанием не иначе как карикатура. Так, терпение воплощал св. Эгидий, который, будучи ранен стрелою, просил Господа, чтобы рана его не излечивалась до самой смерти. Воздержанность символизировали святые, которые посыпали свою пищу золою; целомудрие — брав-

шие к себе в постель женщину, дабы испытать свою стойкость, или девушки, опасливое воображение которых понуждало их для защиты своей непорочности носить фальшивую бороду или неряшливо окутывать себя волосами. Привлекало чрезмерное. Назидательным примером мог служить возраст святого: св. Николай, будучи грудным младенцем, в постные дни отказывался от материнского молока; образцом доблести Жерсон выдвигал св. Кирика, маленького мученика трех лет, если не девяти месяцев, от роду, который отверг участливую ласку префекта — и был брошен в пропасть[16].

Потребность наслаждаться великолепием добродетели в столь сильных дозах находится опять-таки в связи с господствующим во всем идеализмом. Взгляд на добродетель как на идею отрывался от, так сказать, оценки ее в качестве основания к действию; красота добродетели виделась в ее независимом существовании как высшего свершения, а не в трудном ежедневном следовании ей в чередовании падений и подъемов.

Средневековый реализм (вернее, гиперидеализм) нельзя не воспринимать, несмотря на весь его запас христианизированного неоплатонизма, как примитивное умозрение. Хотя философия сублимировала реализм как умозрение и сделала его прозрачным и ясным, — как жизненное воззрение он оставался умонастроением, свойственным примитивному сознанию, которое всем абстрактным вещам приписывает бытие и субстанцию. И если гиперболическое почитание добродетели в ее идеальной форме еще можно считать высшим достижением религиозной мысли, то в ее негативной форме: презрении к миру — нельзя не видеть звено, которое связывает средневековое мышление с формами, уходящими в далекое прошлое. Здесь имеется в виду обстоятельство, что трактаты «de contemptu mundi» не могут освободиться от того, чтобы не придавать чрезмерного значения низменности всего телесного. Ничто не является для них столь весомым в качестве мотива презрения к миру, как подчеркивание отталкивающих сторон телесных отправлений, именно связанных с функциями выделения и размножения. Отвращение к человеку, ибо он «formatus de spurcissimo spermate, conceptus in pruritu carnis»[17] [«образован из нечистого семени, зачат в зуде телесном»], — самый жалкий элемент средневековой этики. Это может быть объяснено чувственностью, обратившейся в свою собственную противоположность; кроме того, здесь наверняка проявляется та примитивная форма реализма, которая заставляет дикарей испытывать страх перед магической субстанцией и тайными силами, скрытыми в экскрементах и во всем том, что имеет касательство к зачатию и рождению. Прямая и не слишком отдаленная связь прослеживается между магическим страхом, с которым первобытные народы избегают женщин в периоды, связанные с женскими отправлениями, и аскетическим женоненавистничеством и поношением женщин, что так портит христианскую литературу со времен Тертуллиана и Иеронима.

Все мыслится как вещественное. Нигде это не говорится так ясно, как в учении о thesaurus ecclesiae [сокровище Церкви], сокровище сверхдолжных заслуг (operum supererogationum) Христа и святых. Хотя мысль о подобном сокровище и представление, что каждый верующий способствует его накоплению, будучи членом Церкви как мистического тела Христова, существовали уже очень давно, учение о том, что эти добрые дела образуют неисчерпаемые запасы, к которым Церковь, и особенно Папа, могут прибегать в каждом отдельном случае, формируется лишь в XIII в. Алек-

218

сандр Гэльский первым употребляет слово «тезаурус» в том техническом смысле, который с тех пор за ним сохраняется[18]. Внедрялось это учение не без сопротивления, пока в 1343 г. оно не получило своего полного изложения и толкования в булле *Unigenitus* [*Единородный*] Папы Климента VI. Это сокровище мыслится там полностью как капитал, доверенный Христом св. Петру и его преемникам и возрастающий день ото дня: чем больше людей, прибегающих к этому средству, склоняется к правильному пути, тем больше становится сумма всех этих заслуг[19].

Если добрые дела мыслились столь субстанциально, то такой же взгляд, разве что в еще более сильной степени, распространялся и на грехи. Пусть Церковь упорно настаивала на том, что грехи не имеют ни сущности, ни вещественности[20], однако ее собственная техника прощения грехов, в сочетании с красочной образностью и тщательно разработанной их систематикой, не могла не укреплять в несведущих умах убеждение в материальности греха (так же смотрела на это *Атхарваведа*[5*]). А какую пищу вещественному пониманию греха как возбудителя болезни давал Дионисий — пусть даже он подразумевал всего лишь сравнение, — когда он уподоблял грех лихорадке, холодной, порченой, вредоносной телесной влаге![21] Право, не слишком беспокоящееся о догматической чистоте, отражает именно такое понимание греха, когда английские юристы опираются на представление, что при фелонии[6*] имеет место испорченность крови[22]. Самое сильное и одновременно самое глубокое выражение находит это гиперсубстанциальное мнение во взгляде на кровь Спасителя: это реальное вещество, одной капли которого было бы достаточно для спасения мира — а она лилась в преизбытке, говорит св. Бернард[23]. Св. Фома выразил это представление в одном из своих гимнов:

«Pie Pelicane, Jesu domine,	[«Верный Пеликане[7*], Христе, Боже мой,
Me immundum munda tuo sanguine,	Мя нечистого от грехов омой
Cuius una stilla salvum facere	Кровию честною, коей малости
Totum mundum quit ab omni scelere»	Хватит, дабы целый мир спасти»].

Этого, пожалуй, вполне достаточно, чтобы заставить нас задуматься о том, следует ли наше суждение о примитивности такого подхода выдавать за мудрость в ее последней инстанции.

Мы видим, как Дионисий Картузианец отчаянно борется за то, чтобы выразить представление о вечной жизни в терминах пространственной протяженности. Вечная жизнь обладает безмерною ценностью; иметь Бога в себе самом — значит достигнуть бесконечного совершенства; Спаситель обладает бесконечным достоинством и действенностью (efficacia); грех бесконечно безобразен, ибо он оскорбляет безмерную святость; отсюда возникает потребность противопоставить всему этому способность к восстановлению разрушенного[24]. Негативные по своему смыслу пространственные прилагательные призваны здесь неизменно вызывать представление о весомости, силе святости. Желая запечатлеть представление о вечности, Дионисий прибегает к следующему наглядному образу. Помыслите себе песчаную гору размерами со вселенную; каждые десять тысяч или сто тысяч лет из этой горы извлекают одну-единственную песчинку. В конце концов эта гора все же исчезнет. Но и по прошествии такого немыслимого периода времени адские муки нисколько не станут меньше; они будут бли-

219

же к концу не более, чем тогда, когда из этой горы была взята самая первая песчинка. И все же, если бы осужденные на вечные муки полагали, что они будут избавлены от своих мучений, как только от горы ничего не останется, то и это было бы для них превеликое утешение[25].

Когда же дело касается выражения небесных радостей или божественного величия, мыслям приходится буквально надрываться от напряжения. Выражение небесных радостей неизменно остается до крайности примитивным. Нарисовать картины счастья с той же яркостью, как жуткие и устрашающие, человеческий язык был не в состоянии. Чтобы еще более усугубить чрезмерность ужасов или бедствий, достаточно было всего лишь поглубже спуститься в низины собственного человеческого естества — тогда как для описания высшего блаженства нужно было, едва не вывихнув шею, устремлять свой взор к небу. Дионисий выбивается из сил, отчаянно выискивая превосходные степени, т.е. усиливая представление чисто математическим путем, не проясняя и не углубляя его: «Trinitas super-substantialis, superadoranda et superbona... dirige nos ad superlucidam tui ipsius contemplationem» [«Троица пресущественная, предостопоклоняемая и преблагая... направи нас ко пресветлому тебя самой созерцанию»]. Господь — «supermisericordissimus, superdignissimus, superamabilissimus, super-splendidissimus, superomnipotens et supersapiens, supergloriosissimus» [«премилосерднейший, предостойнейший, прелюбезнейший, преблистательней-ший, превсемогущий и премудрый, преславнейший»][26].

Но что давало нагромождение всех этих «пре», всей этой вереницы представлений, связанных с высотой, шириной, безмерностью и неисчерпаемостью? Все это оставалось лишь образами, сведением бесконечного к конечным представлениям и тем самым — ослаблением и поверхностным пониманием бесконечного. Бесконечность вовсе не представляла собою безмерного времени. Всякое ощущение — будучи выражено —

теряет свою непосредственность; всякое свойство, относимое к Богу, причиняет ущерб Его несказанному величию.

Здесь начинается неистовая борьба за восхождение духа к полной безобразности Божества. Не сковываемая культурой или эпохой, эта борьба всегда и везде одинакова. «There is about mystical utterances an eternal unanimity which ought to make *a* critic stop and think, and which brings it about that the mystical classics have, as has been said, neither birthday nor native land»[27] [«Высказывания мистиков отличаются неизменным единодушием, которое должно было бы заставить критиков остановиться на миг и задуматься над тем, что оно означает: настоящий классический мистик, как уже было сказано, не имеет ни даты рождения, ни отечества»]. Однако от образности как от опоры нельзя отказаться сразу. Шаг за шагом создаются способы выражения недоступного. Прежде всего отступают конкретные воплощения идеи и спадают многоцветные одежды символики: нет более речи о крови и ее восстанавливающих свойствах, о евхаристии; нет ни Отца, ни Сына, ни Святого Духа. В Экхартовой мистике Христос почти не упоминается, не говоря уже о Церкви и таинствах. Однако выражение мистических воззрений на Бытие, Истину, Божество остается все еще связанным с природными представлениями: светом и протяженностью. Затем они меняются на негативные: безмолвие, пустоту и мрак. Потом постигают недостаточность также и этих понятий, не обусловленных ни формой, ни содержанием; такой недостаток пытаются устранить соединением противоположностей. В конце концов не остается ничего, кроме чистого отрица-

220

ния; Божество, которое не может быть постигнуто ни в чем существующем, потому что Оно стоит надо всем, мистики именуют Ничто. Так у Скота Эриугены[28], так и у Ангелуса Силезиуса:

«Gott ist ein lauter Nichts, ihn rührt kein Nun noch Hier;	[«Бог — чистое Ничто, вне здесь и вне сейчас;
Je mehr du nach ihm greifst, je mehr entwird er dir»	Чем ближе мы к нему, тем дальше он от нас»]

Продвижение созерцающего духа к отказу от всякого воображения в действительности вовсе не отличалось сколько-нибудь строгой последовательностью. В большинстве мистических высказываний разные фазы встречаются одновременно и вперемежку. Мы видим это у индусов, это достигает полного развития уже у Псевдо-Дионисия Ареопагита, источника всей христианской мистики, и вновь оживает в немецкой мистике XIV столетия[30].

Вот пример откровения, описываемого Дионисием Картузианцем[31]. Он беседует с Богом, который гневается. «При этом ответе брат, оборотившись вовнутрь, увидел себя как бы перенесенным в сферу беспредельного света, возлюбленнейшим и в несказанном покое, и воскликнул он втайне, вовне неслышимым криком, к всетаинственнейшему и поистине сокрытому, непостижимому Богу: "О сверхвозлюбленнейший Господь, ты Сам — свет и средоточие света, где избранные Тобою взыскуют и обретают сладостный покой и отдохновение, дремлют и погружаются в сон. Ты подобен обширнейшей, ровнейшей и непроходимой пустыне, где истинно благочестивый дух, целиком очистившийся от любви к особливому, осиянный свыше и объятый весь жарким пламенем, странствует не блуждая и блуждает не странствуя, изнемогает в блаженстве и наслаждается непреходящим"». Здесь прежде всего появляется образ света, пока еще положительный, затем — сна, после этого — пустыни (представления о пространственной протяженности в двух измерениях) и, наконец, — взаимоснимающих друг друга противоположностей.

Образ пустыни, т.е. представление о протяженности по горизонтали, сменяется образом бездны, т.е. представлением о протяженности по вертикали. Это последнее было удивительно сильно и выразительно найденным мистическим образом. Формула бессвойственности божества в словах Экхарта о «безвидной и безобразной бездне безмолвного, пустынного божества» сразу же внесла в понятие бесконечности некий эмоциональный момент, ощущение головокружительной кручи. Если о Паскале говорили, что он постоянно видел рядом с собою бездну, то здесь подобное же ощущение как бы переведено в непоколебимые суждения мистики.. С помощью образов бездны и тишины достигается живейшее выражение мистического переживания, которому невозможно дать точное описание. «Wol uf dar, herz und sin und muot, — ликует Сузо, — in da/ grundlos abgründ aller lieplichen dingen»[32] [«Так устремимся же, о сердце, ум, чувство <...> в бездонную бездну всех любожеланных вещей»]. Мастер Экхарт говорит об этом, затаив дыхание, в каком-то оцепенении: «Dirre funke (души, мистическое ядро всякой твари) engnüeget an vater noch an sune noch an heiligem geiste noch an den drin personen, als verre als ieclîchiu bestet in ir eigenschaft. Ich spriche wêrlîche, daz dieseme selben liehte niht begnüeget an der einberkeit der fruhtberlîchen art gotlîcher nature. Ich wil noch me sprechen, daz noch

221

wunderlicher lûtet: ich spriche bî guoter wârheit, das disem liehte niht genüeget an dem einveltigen stillestânden

gotlîchen wesenne, daz weder gît noch ennimet, mer: ez wil wizzen, wannen diz wesen har kome, ez wil in den einveltigen grünt, in die stillen wüeste, da nie underscheit m geluogete weder vater noch sun noch heiligeist; in dem innegen, da nieman heime ist da benüeget ez inme liehte, unt da ist ez einiger dan in ime selber; want dirre grünt ist ein einveltic stille, diu in ir selber unbewegelich ist» [«Эта искра <...> не довольствуется ни отцом, ни сыном, ни святым духом, ни троицей, пока из всех лиц каждое заключено в своей свойственности. Воистину говорю, свет этот не удовольствуется плодоносной врожденностью божественного естества. Скажу я и более, что звучать будет еще диковиннее: клянусь я благою истиной, что свету этому не довольно простой недвижности божественной сущности, ничего не отдающей и ничего в себя не вбирающей; и еще более: свет жаждет знать, откуда сущность эта приходит, он жаждет простого основания, безмолвной пустыни, где никогда не усмотришь никакого различия, где нет ни отца, ни сына, ни святого духа; во внутренних недрах, в ничьей обители, там свет сей находит удовлетворение, и там он более един, чем в себе самом; ибо основание здесь — просто покой, в самом себе неподвижный»]. Душа обретает полное блаженство лишь тем, «daz sie sich wirfet in die wüesten gotheit, da noch were noch bilde enist, daz sie sich da Verliese unde versenke in die wüestenunge»[33] [«что бросается она в пустынное божество, где нет ни творения, ни образа, дабы себя там утратить и затеряться в пустыне»].

У Таулера: «In diseme versinket der geluterte verklerte geist in daz götteliche vinsternisse, in ein stille swigen und in ein unbegriffenlicheme und unsprechenlicheme vereinen, und in dieseme insinkende wurt verlorn alles gelich und ungelich, und in dieseme abegrunde verlüret der geist sich selber und enweis von Gotte noch van ime selber noch gelich noch ungelich noch von nute nüt, wan er ist gesunken in ' Gottes einikeit und hat verlorn alle unterscheide»[34] [«Тем самым очищенный, просветленный дух погружается в божественную тьму, в молчание и в непостижимое и невыразимое единение; и в погружении этом утрачивает все схожее и несхожее, и в бездне этой теряет дух сам себя и ничего более не знает ни о Боге, ни о себе самом, ни о схожем, ни о несхожем, ни о ничто; ибо отныне погрузился он в Божественную единость и утратил все различения»].

Рюйсбрук пользуется всеми средствами выражения мистического пере-.живания еще более гибко, чем немецкие мистики.

«Roept dan alle met openre herten:	[«Возопите, сердца отверзши:
O gheweldich slont!	Зев, раскрой врата!
Al sonder mont,	Не имеяй рта,
Voere ons in dinen afgront:	Поглоти нас бездна, глубока, пуста;
Ende make ons dine minne cont»	Да объемлет нас там любовь чиста»].

Наслаждение блаженством единения с Богом «is wilt ende woeste, alse een verdolen; want daer en is wise, noch wech, noch pat, noch zate, noch mate» [«дико и пустынно, как утрата самого себя; ибо там нет ни способа, ни дороги, ни тропы, ни устава, ни меры»]. «Daer in seien wi sijn ons selven onthoecht, ontsonken, ontbreit ende ontlangt (прекращение всех пространственных представлений) in ene ewighe verlorenheit sonder wederkeer»[35] [«Там мы развозвышаем, разуглубляем, разрасширяем и разудлиняем себя <...> в

222

вечной потерянности без возврата»]. Наслаждение, которое дает это блаженство, столь велико, «dat Got ende alle heylighen ende dese hoghe menschen (которые его переживают) hierin verswolghen sijn in onwisen, dat is in een niet weten ende in ene ewighe verlorenheit»[36] [«что Бог, и все святые, и сии возвышенные люди <...> поглощаются Им до полной безвидности, сиречь незнания и вечной потерянности»]. Бог дарует полноту блаженства всем в равной степени, «maer die se ontfaen die sijn onghelijc: nochtan blivet hem allen over, na der ghebrukelicheit in der verenicheit» [«но те, кои получают его, неодинаковы — и при этом остается еще всем прочим, по мере потребности их в единении»]; т.е. в том, что касается наслаждения от ощущения блаженства единения с Богом, не все способны вместить ту полноту блаженства, которая им даруется. «Mer na der verlorenheit in der woestinen demsterheit, daer en blivet niet over: want daer en is gheven noch nemen, mer een simpel eenvoldich wesen. Daer is God ende alle die verenichde in versenken ende verloren, ende nimmermeer en moghen se hem vinden in desen wiselosen wesene»[37] [«Но после потерянности в пустынной тьме там не остается более ничего: ибо там не дают и не получают; там — единственно лишь простейшее бытие. Там — Бог и воссоединенные с ним в погруженности и потерянности, и никогда более не смогут они найти его в этом безвидном бытии»].

Все эти отрицания объединяются в следующем. «Hier na volent die sevende trappe (любви), dat edelste ende dat hoechste dat men leven mach in tijt ende in ewicheit. Dat is, alse wi, boven al bekinnen ende weten, in ons bevinden een grondeloos niet weten; alse wi boven alle name die wi God gheven ofte creaturen, versterven ende overliden in ene ewighe onghenaemtheit daer wi ons Verliesen: ende alse wi, boven alle oefeninghen van doechden, in ons aensien ende bevinden ewighe ledicheit, daer nieman in werken en mach; ende boven alle salige gheeste, ene grondelose salicheit, daer wi alle één sijn, ende dat selve één dat die salicheit selve es, in haers selfsheit: ende alse wi aensien alle salighe gheeste, weselic ontsonken, ontvloten ende verloren in haer overwesen, in ene wiselose onbekende demsterheid»[38] [«Здесь приходит черед седьмой лествице <...> наиблагороднейшей и наивысочайшей, какую только можно пережить во времени и в вечности. Это когда, сверх всякого знания и

признания, в себе мы находим бездонное неведение; когда сверх имен, которые мы даем Господу и творениям Его, мы умираем и уходим в вечную безымянность, в коей себя утрачиваем; когда мы, сверх всякого упражнения в добродетелях, в себе зрим и находим вечную пустоту, где никто уже не был бы в силах действовать, и сверх всех блаженных духов — бездонное блаженство, где все мы — единое, то самое, которое и есть само это блаженство в его собственной самости; и когда мы взираем на всех этих блаженных духов, выпавших, истекших и утратившихся в своем сверхсуществовании, в безвидной, безвестной тьме»]. В простом, безвидном блаженстве пропадает всякое различие между тварями: «Daer ontvallen si hem selven in ene verlorenheit, ende in onwetene sonder gront; daer is alle claerheit wederboecht in deimsterheit, daer die drie persone wiken der weseliker enicheit»[39] [«Тогда отпадают они от самих себя в потерянность и в бездонное неведение; тогда вся ясность возвращается обратно, во тьму, где три лица уступают место сущностному единству»].

Здесь вновь предпринимается все та же бесплодная попытка отказаться от всяческой образности, чтобы выразить «onsen ledighen staet, dats bloete onghebeeltheit» [«наше пустое состояние или же голую безобразность»],

223

что может дать только Бог. «Hi maect ons bloet van alle beelden, ende trect ons in ons begin: daer en vinden wi anders niet dan wilde, woeste, onghebeelde bloetheit, die altoes antwoert der ewicheit»[40] [«Он оголяет нас, лишая всяческих образов, и приводит нас к нашим истокам — там находим мы не что иное, как дикую, пустынную, безобразную наготу, которая во всякое время соответствует вечности»].

В этих отрывках из Рюйсбрука исчерпываются также и два последних описательных средства: свет, что обращается в мрак, и чистое отрицание, отказ от всякого знания. Мраком именовалась сокровеннейшая сущность Бога уже у Псевдо-Дионисия Ареопагита. Его соименник, почитатель и комментатор Дионисий Картузианец развивает это понятие. «И сама всесо-вершеннейшая, безмерная, незримая полнота Твоего вечного света названа божественной тьмою, где, как сказано, Ты обитаешь и тьму эту обращаешь в кров свой»[41]. «И сам божественный мрак сокрыт для всякого света и упрятан ото всякого взора из-за неописуемого и непроницаемого блеска его же собственной ясности». Этот мрак есть неведение, отказ от всякого понимания: «Чем более дух близится к сверхблистающему божественному Твоему свету, тем полнее обнаруживаются для него Твоя неприступность и непостижность, и когда он вступает во тьму, то вскоре и совсем исчезают все имена и всякое знание (omne mox nomen omnisque cognitio prorsus deficiënt). Но ведь это и значит для духа узреть Тебя: узреть вовсе незримого; и чем яснее зрит он сие, тем более светлым он Тебя прозревает. Сподобиться стать этой сверхсветлою тьмою — о том Тебя молим, о пребла-гословенная Троица, и дабы чрез незримость и неведение узреть и познать Тебя, ибо пребываешь сверх всякого облика и всякого знания. И взору тех лишь являешься, кои, все ощутимое и все постижимое и все сотворенное, равно как и себя самих, преодолев и отринув, во тьму вступили, в ней же истинно пребываешь»[42].

Как свет обращается в мрак, так высшая жизнь обращается в смерть. Как только душа постигает, говорит Экхарт, что в Царство Божие нет доступа никакому творению, она вступает на свой собственный путь и уже более не ищет Бога. «Und allhie so stirbet si iren hohsten tot. In disem tot verleuset di sele alle begerung und alle bild und alle verstentnüzz und alle form und wirt beraubt aller wesen. Und daz seit sicher als got lebt: als wenik als ein tot mensch der leiblich tot ist, sich selber bewegen mag, als wenik mak di sele, di also geistlich tot ist, einik weis oder einik bild vorgetragen einigen menschen. Wann diser geist ist tot und ist begraben in der gotheit» [«И вот она умирает своей наивысшею смертью. В смерти этой душа утрачивает все свои вожделения, и все образы, и всяческое разумение, и всякую форму, и от нее отнимается всякая сущность. И да уверитесь в этом, как в том, что жив наш господь: сколь мало способен к движенью умерший, мертвый телесно, столь же мало душа, умершая духовно, способна нести пред людьми свое действие и свой образ. Ибо дух сей мертв и погребен в божестве»]. Душа, коли не утопишь ты сама себя в сем бездонном море божества, не сможешь познать этой божественной смерти![43]

Видение Бога через отрицание, говорит Дионисий, совершеннее, нежели через утверждение. «Ибо ежели я скажу: Бог есть добро, сущность (essentia), жизнь, — я разве что обозначу то, чем он является, как если бы то, чем он является, имело нечто общее либо нечто схожее с сотворенным, тогда как неоспоримо, что он непостижим и непознаваем, непроницаем и невыразим и отделен от всего им творимого безмерными и вовсе ни с чем

224

не сравнимыми различием и совершенством»[44]. Эту единящую мудрость (sapientia unitiva) называет он неразумием, бессмысленностью и глупостью[45].

Преодолено ли было образное мышление? Не прибегая к образу или метафоре, нельзя выразить ни одной мысли; и там, где говорится о непознаваемой сущности вещей, каждое слово есть образ. Рассуждать о высочайших и сокровеннейших чаяниях не иначе как только в отрицательной форме не приносит душе удовлетворения, и после того как смыкает уста мудрец, вновь приходит черед поэта. Нежная лирическая

душа Сузо снова отыскивает путь от снежных вершин умозрения к цветистым образам старой Бернардовой мистики[8]*. В экстатическом созерцании наивысшего возвращаются все формы и цвета аллегории, Сузо лицезреет вечную Премудрость, свою возлюбленную: «Si swepte höh ob ime in einem gewülkten throne (небес): sie luhte als der morgensterne, und schein als diu spilndiu sunne; ire krone waz ewikeit, ire wat waz selikeit, ire wort süzzekeit, ire umbfang alles lustes gnuhsamkeit: si waz verr und nahe, ho und nider; si waz gegenwärtig und doch verborgen; sie liess mit ir umbgan, und moht si doch nieman begriffen»[46] [«Она витала высоко над ним на облачном троне <...>: она блистала, как утренняя звезда, и сияла, как раскаленное солнце; венцом ее была вечность, одеянием ее — блаженство, речью ее сладостность, станом ее — предел всяческого желания: она была далекой и близкой, вознесенной горе и спустившейся долу; она была пред очами — и все же сокрытой; она давала подойти k себе — и никто не мог коснуться ее»].

Были и другие пути возвращения с одиноких высот индивидуальной, лишенной формы и образов мистики. Таких высот достигали, уже только ощутив вкус литургико-сакраментальной мистерии; и лишь полностью отдаваясь переживанию символико-эстетического чуда догматов и таинств, можно было прийти к состоянию отрешенности от всяческих образов и восхождению к внепонятийному созерцанию всеединства. Но дух не может наслаждаться этой ясностью именно тогда и так часто, как он того пожелает: это могут быть лишь весьма краткие, редкие, благословенные мгновения; и вот тогда, у подножия высот, оказывалась пребывавшая в неизменном ожидании Церковь со своей мудрой и экономной системой таинств. Именно Церковь мгновения соприкосновения духа с божественным началом сгустила и усилила в литургии до переживания вполне определенных моментов и придала форму и красочность таинствам. Поэтому-то она была способна пережить самую необузданную мистику: она не растрачивала энергию понапрасну. Она вполне допускала самые пышные и восторженные прикрасы поэтической мистики, но боялась подлинной, опустошающей мистики, в которой воспламенялось и гибло все, на чем строилась Церковь: ее гармоничная символика, ее догмы и таинства.

«Единящая мудрость есть неразумие, бессмысленность и глупость». Путь, избранный мистиком, уводит его в бесконечность и бессознательность. Из-за отрицания всякого сущностного подобия между божественным — и особенным, могущим быть именованным, всякая действенная трансценденция устраняется; мост, ведущий обратно к жизни, разрушен. «Allé créature sint ein lûter niht. Jch spriche niht, daz sie kleine sîn oder niht sm, sie sind ein lûter niht. Swaz niht wesens hat, daz ist niht. Alle créature hânt kein wesen, wan ir wesen swebet an der gegenwertikeit gotes»[47] [«Все твари

225

суть чистое ничто. Я не говорю, что они малы или их нет — они суть чистое ничто. Не имеющее бытия есть ничто. У тварей нет бытия, ибо их бытие витает в присутствии божьем»].

Напряженная мистика означает возврат к доинтеллектуальной душевной жизни. Все имеющее отношение к культуре утрачивается, преодолевается и становится лишним. Если же мистика все-таки приносит богатые плоды в сфере культуры, то потому, что она всегда проходит через предварительные стадии, пока не порывает со всеми формами жизненного уклада и со всею культурой. Плоды, усваиваемые культурой, она приносит именно на своих начальных этапах, не доходя до верхней границы, на такой высоте, где еще можно встретить деревья. Там благоухает сад нравственного совершенства, которое требуется в качестве предварительной подготовки каждому углубляющемуся в созерцание; мы видим там мир и кротость, усмирение хотений, простоту, умеренность, трудолюбие, серьезность, сосредоточенность. Так было в Индии, так происходит и здесь: первоначальная стадия мистики носит характер нравственный и практический. Это прежде всего упражнение в деятельной любви к ближнему. Все великие мистики более всего восхваляли практическую деятельность: не ставил ли сам Мастер Экхарт Марфу выше Марии[48] и не говорил ли он, что дать нищему миску похлебки важнее, чем разделить экстаз апостола Павла? От него через его ученика Таулера идет та линия мистики, которая постоянно подчеркивает практическую сторону; Рюйсбрук тоже превозносит тихую, незаметную деятельность, а Дионисий Картузианец полностью сочетает в одном лице практический смысл, необходимый для повседневной религиозной жизни, и самый пылкий мистицизм чисто личного свойства. И именно в Нидерландах сопутствующие мистике морализм, пиетизм, благотворительность, трудолюбие стали восприниматься как главное, а напряженная, интенсивная мистика отдельных, выхваченных мгновений немногих экстатических личностей развернулась в экстенсивную, повседневную мистику, доступную многим: продолжительную совместную углубленность «нового благочестия» — вместо редких и одиночных экстазов; трезвую мистику — если такое словосочетание не вызовет слишком уж больших возражений.

В домах братства Общей жизни и монастырях Виндесхеймской конгрегации тихая повседневная деятельность была окружена сиянием постоянной осознанной религиозной углубленности. Неистовый лиризм и безудержные стремления устраняются, а вместе с ними — и опасность отступлений от веры; братья и сестры вполне правоверны и консервативны. Это мистика en detail [«по кусочку»]: здесь только «получали толчок», «ловили искорку», переживая восторги в тесном, тихом, скромном кругу, в самоиспытании, в доверительном духовном общении и переписке. Эмоциональную и душевную жизнь пестовали как тепличное

растение; в этой среде царил мелочный пуританизм, духовная дрессура, намеренное подавление смеха и здоровых влечений, подчеркнутые пиетистские наивность и простодушие.
Но именно отсюда вышло самое яркое творение этого времени: *Imitatio Christi* [*Подражание Христу*]. Его создатель не был ни теологом, ни гуманистом, ни философом, ни поэтом и, собственно говоря, даже не мистиком; и он написал книгу[9]*, которой суждено было служить духовным утешением на протяжении столетий. Фома Кемпийский, тихий, обращенный в себя, исполненный благоговения перед чудом мессы и обладавший довольно узким пониманием боговодительства, ничего не ведал о яростном негодова-

226

нии, обращенном против церковных властей или мирской жизни, как бы оно ни воодушевляло множество проповедников; он ничего не знал о всеобъемлющих устремлениях Жерсона, Дионисия и Николая Кузанского и не имел ни малейшего представления о брейгелевской фантазии Йоханне-са Брюгмана или красочной символике Алена де ла Роша. Повсюду искал он только покоя и нашел его «in angello cum libelle» [«с книжечкой в уголочке»]. «O quam salubre, quam iucudum et suave est sedere in solitudine et tacere et loqui cum Deo»[49] — «О, сколь целительно, сколь приятно и сладостно пребывать в одиночестве и в молчании и беседовать с Богом!» И эта его книга, полная бесхитростной мудрости о жизни и смерти и предназначенная отчаявшемуся сердцу, стала поистине книгой для всех времен. Здесь вновь была отвергнута вся неоплатоническая мистика, и только настроение возлюбленного учителя Бернарда Клервоского послужило основой. Здесь не увидим мы философского развития идеи — лишь некоторое число в высшей степени простых мыслей, поданных как изречения и группирующихся около центрального пункта; каждая мысль заключена в короткую фразу; нет ни подчиненности, ни, пожалуй, даже соотнесенности между отдельными мыслями. Нет ни лирической трепетности Генриха Сузо, ни напряженной искрометности Рюйсбрука. Равномерное звучание фраз, спокойно следующих друг за другом, и сдержанные ассонансы вдвойне делали бы *Imitato* прозой, если бы не тот однотонный ритм, который вызывает представление о рокоте моря в тихий дождливый вечер или вздохах осеннего ветра. Есть нечто поразительное в воздействии этой книги: то, чем ее автор захватывает нас, — это не сила или élan [порыв], как у Августина, не словесное цветение, как у св. Бернарда, не глубина или полнота мысли, здесь все ровно и сжато, все как бы в миноре: здесь только мир, покой, тихая, смиренная надежда и утешение. «Taedet me vitae temporalis» — «Земная жизнь тяготит меня», — говорит Фома[50]. И однако, слово, с которым обращается к нам этот человек, ушедший от мира, укрепляет нас в жизни так, как никакое другое.
Одна особенность этой книги, обращенной ко всем истомившимся душам всех времен, роднит ее с произведениями бурной и неистовой мистики. Здесь тоже, насколько это возможно, преодолена всякая образность, и красочное одеяние из сверкающих символов совершенно отсутствует. И поэтому также *Imitatio* не привязано к культуре определенной эпохи; равным образом экстатическое прозрение всеединства выводит это творение за рамки всякой культуры. Эта книга не принадлежит ни к какому определенному периоду. Об этом свидетельствуют две тысячи изданий *Подражания Христу,* а также три века сомнений относительно автора этой книги и времени ее написания. Фома недаром произнес свое «Ama nesciri» [«Люби пребывать в безвестности»]. /

227

XVII. ФОРМЫ МЫШЛЕНИЯ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

Чтобы постичь дух Средневековья как единство и целостность, следует изучить основные формы средневекового мышления не только в сфере богословских представлений и размышлений отвлеченного характера, но также и в проявлениях трезвой житейской мудрости, в обычной повседневной деятельности. Ибо одни и те же основные направления мысли господствуют и на самом высоком, и на самом низком уровне. И если относительно веры и общих взглядов неизменно остается открытым вопрос, насколько данные формы являются результатом и отголоском давней письменной традиции, восходящей к греческим и иудейским, а то и к египетским или вавилонским источникам, — в обыденной жизни мы видим непосредственные и наивные проявления этих же форм, не отягченных бременем неоплатонизма и прочих течений.
В своей повседневной жизни человек Средневековья мыслил в тех же формах, что и современная ему теология. Основой и здесь и там являлся тот архитектонический идеализм, который схоластика именовала реализмом: потребность обособлять каждую идею, оформляя ее как сущность, и, объединяя одни идеи с другими в иерархические сочетания, постоянно выстраивать из них соборы и храмы, подобно тому как это делают дети при игре в кубики.
Все устоявшееся, завоевавшее в жизни прочное место, все, что обрело определенную форму, считается правильным: распространенные обычаи и нравы, так же как высокие предметы, относящиеся к божественному замыслу мироустройства. Со всей ясностью это раскрывается, например, во взглядах на

нормы придворного этикета у Оливье де ла Марша и Алиеноры де Пуатье, описывавших придворные нравы. Почтенная старая дама воспринимает их как мудрые законы, введенные при королевских дворах еще в глубокой древности по тщательно обдуманному решению, дабы они почитались и в будущем. Она говорит о них как о вековой мудрости: «et alors j'ouy dire aux anciens qui sçavoient...» [«и к тому же слыхала я суждение древних, кои ведали...»]. Она видит в своем времени черты вырождения: уже добрый десяток лет во Фландрии некоторые дамы, разрешившиеся от бремени, устраивают свое ложе перед огнем, «de quoy l'on s'est bien mocqué» [«над чем весьма потешались»]; прежде этого никогда не делали — и к чему это только приведет? — «mais un chacun fait à cette heure à sa guise: par quoy est à doubter que tout ira mal»[1] [«ныне же всяк поступает как хочет, из-за чего следует опасаться, что дела пойдут совсем худо»].

Ла Марш ставит перед собой — и перед читателем — солидные вопросы относительно важности всяческих церемоний: почему «fruitier» [фрухтмей-

228

стер] наряду со своими обязанностями ответствен еще и за освещение, «le mestier de la cire» [«службу по восковой части»]? Ответ гласит: потому как воск добывается пчелами из цветов, из коих также созревают и фрукты, «pourquoy on a ordonné très bien ceste chose»[2] [«так что устроено все это весьма хорошо»]. Свойственная Средневековью определенная склонность создавать для каждой функции свой собственный орган есть не что иное, как результат направления мыслей, приписывавшего самостоятельность всякому отдельному качеству, которое рассматривали как идею. Король Англии среди своих «magna sergenteria»[1]* имел особого слугу, который должен был поддерживать голову короля, если тот, пересекая пролив, отделяющий страну от континента, ощутит приближающиеся приступы морской болезни; должность эту занимал в 1442 г. некий Джон Бейкер, после которого ее унаследовали две его дочери[3].

Под этим же углом зрения следует рассматривать обычай всему давать имена, в том числе и вещам неодушевленным. Такая — пусть уже стершаяся — черта примитивного антропоморфизма проявляется в до сих пор сохранившемся в военном деле обычае давать собственные имена пушкам, что во многих отношениях означает возврат к примитивному жизневоспри-ятию. В Средние века эта тенденция выражена гораздо сильнее; подобно мечам в рыцарских романах, бомбарды в войнах XIV—XV столетий нарекают: «Le Chien d'Orléans, la Gringade, la Bourgeoise, de Dulle Griete» [«Орлеанский пес, Кляча, Хозяйка, Безумная Грета»]. До сих пор, как отголосок былого, собственные имена получают некоторые выдающиеся алмазы. Среди драгоценных камней Карла Смелого многие были известны по именам: «le sancy, les trois frères, la hôte, la balle de Flandres»[4] [«целитель, три брата, короб, фландрская горка»]. Если и в наше время сохраняется обычай, согласно которому имена получают суда, изредка дома, а колокола уже никогда, то это происходит не только потому, что судно, перемещающееся с места на место, всегда легко может быть опознано по названию, но также и потому, что корабль, пожалуй, вызывает к себе отношение в чем-то более личное, даже по сравнению с домом, — как это отмечает английский язык, где о судне говорят «she» [«она»][5]. Личное отношение к неодушевленным предметам во времена Средневековья было выражено гораздо более ярко; все наделялось именем: темница так же, как дом или колокол.

Во всякой вещи искали «мораль», как тогда говорили, иными словами — урок, который там заключался, нравственное значение как самое существенное из всего, что там было. Всякий исторический или литературный эпизод обнаруживал тяготение к кристаллизации в притчу, нравственный образец, пример или довод; всяческое высказывание превращалось в текст, в сентенцию, в изречение. Подобно священным символическим связям между Ветхим и Новым Заветами, возникают нравственные соответствия, благодаря которым всякое жизненное происшествие может сразу же найти свое зеркальное отражение в примерах: в типических случаях из Священного Писания, истории или литературы. Чтобы кого-либо подвигнуть к прощению, перечисляют соответствующие примеры из Библии. Чтобы предостеречь от вступления в брак, вспоминают все несчастливые супружества, которые упоминаются древними. Иоанн Бесстрашный, в оправдание убийства герцога Орлеанского, уподобляет себя Иоаву, а свою жертву Авессалому; при этом он ставит себя выше Иоава, поскольку со стороны короля не было явного запрещения нанести смертельный удар[2]*. «Ainssy avoit le bon duc Jehan attrait ce fait à moralité»[6] [«Так добрый герцог Иоанн

229

обратил сие происшествие в нравоучение»]. Это как бы расширенное и наивное применение правового понятия, которое в современной юридической практике уже превращается в пережиток устаревшей формы мышления[3]*.

Во всяком серьезном доказательстве охотно прибегают к ссылкам на тексты в качестве опоры и исходного пункта: каждое из двенадцати предложений «за» или «против» отказа в повиновении авиньонскому Папе, которыми в 1406 г. церковный Собор в Париже внес свой вклад в продолжение схизмы[4]*, основывалось на Священном Писании[7], Ораторы-миряне, так же как и клирики, выискивают свои тексты из одних и тех же источников[8].

Никакой пример не обрисовывает все эти вышеупомянутые черты более ясно, чем пресловутая защитительная речь, с помощью которой мэтр Жан Пти пытается доказать невиновность герцога Бургундского в убийстве Людовика Орлеанского.

Прошло уже более трех месяцев с того вечера, как наемные убийцы, которых Иоанн Бесстрашный заранее укрыл в одном из домов на Rue vieille de Temple [Старой соборной улице], прикончили родного брата короля. Сперва Иоанн, во время похорон, выказывал глубокую скорбь; впоследствии же, когда он увидел, что расследование подбирается к принадлежавшей ему резиденции hôtel d'Artois[5]*, где он прятал наемных убийц, Иоанн, находясь в королевском совете, отвел в сторону своего дядю, герцога Бер-рийского, и признался ему, что это он сам, вняв наущению дьявола, подстроил убийство. После этого он бежал из Парижа во Фландрию. В Генте он впервые уже открыто попытался найти оправдание своему злодеянию и затем вновь вернулся в Париж, полагаясь на всеобщую ненависть к Орлеанскому дому и на собственную популярность среди народа Парижа, который действительно, даже теперь, с радостью его приветствовал. В Амьене герцог обратился за советом к двум лицам, которые привлекли к себе внимание на поместном церковном Соборе в Париже в 1406 г., где они выступили как ораторы. Это были мэтр Жан Пти и Пьер-о-Бё. Им было поручено довести до конца гентскую защитительную речь Симона де Со, с тем чтобы, прозвучав в Париже, она произвела убедительное впечатление на принцев и их окружение.

С этим и появился мэтр Жан Пти, теолог, проповедник и поэт, 8 марта 1408 г. в hôtel de Saint Pol в Париже перед блистательной аудиторией, где среди первых присутствовали дофин, король Неаполитанский, герцог Бер-рийский и герцог Бретонский[6]*. Жан Пти начал с подобающего случаю самоуничижения; он, ничтожный, не является ни теологом, ни юристом: «une très grande paour me fiert au euer, voire si grande, que mon engin et ma mémoire s'en fuit, et ce peu de sens que je cuidoie avoir, m'a jà du tout laissé» [«столь великий страх сжимает мне сердце, поистине столь великий, что и память, и разумение меня покинули, а тот немногий рассудок, коим я еще обладал, вовсе меня оставил»]. Придерживаясь заданного строгого стиля и разворачивая выразительную картину мрачных политических козней, он строит свое рассуждение на положении: «Radix omnium malorum cupiditas». На схоластических различениях и побочных текстах искусно воздвигается целое; положения иллюстрируются примерами из Писания и из истории; дьявольскую живость и романтическое настроение вносят красочные подробности, которыми защитник уснащает описание злодеяний, совершенных Людовиком. Он начинает с перечисления двенадцати обязанностей, в силу

230

которых герцогу Бургундскому надлежало почитать и любить короля Франции, а также и отомстить за него. Затем он вверяет себя помощи Господа, Девы Марии и св. апостола Иоанна, чтобы приступить собственно к доказательству, расчленяемому на большую и малую посылки и заключение. Итак, прежде всего звучит уже упомянутое изречение: «Radix omnium malorum cupiditas». Из него делаются два уместных здесь вывода: алчность порождает отступничество, она же порождает предателей. Эти злодеяния — отступничество и предательство — разделяются и подразделяются и затем демонстрируются на трех примерах. Воображению слушателей предлагаются архетипы предателей: Люцифер, Авессалом и Аталия[7]*. Затем выстраивается восемь истин, оправдывающих тираноубийство, ибо, кто замышляет против короля, заслуживает смерти и осуждения; и чем выше занимаемое им положение, тем хуже: каждый смеет убить его. «Je prouve ceste vérité par douze raisons en l'honneur des douze apostres» [«Я докажу истину эту двенадцатью причинами, в честь двенадцати апостолов»]: тремя изречениями докторов, тремя — философов, тремя — юристов и тремя — из Писания. Продолжая далее в этом же духе, он доходит до завершения восьми истин, приводя цитату из трактата *De casibus virorum illustrium* [*О злосчастиях знаменитых мужей*], принадлежащего перу «le philosophe moral Boccace» [«философа-моралиста Боккаччо»], в доказательство того, что на тирана можно устраивать нападение из засады. Из восьми истин вытекает восемь «corollaria» [следствий] плюс одно, девятое, в качестве дополнения, где намекается на все те загадочные происшествия, ужасную роль в которых злословие и подозрительность приписывали Людовику Орлеанскому. Прежние подозрения, следовавшие за ним с юных лет, были возобновлены и вспыхнули с новой силой: как в 1392 г. он был умышленным зачинщиком «bal des ardents» [«бала пылающих»], где юный король, его брат, едва избежал горестной смерти от пламени, жертвой которого сделались его спутники, кои, будучи выряжены дикарями, поплатились за неосторожное обращение с факелами. Беседы Людовика Орлеанского в монастыре целестинцев с «чародеем» Филиппом де Мезьером дали пищу всевозможным намекам на вынашивавшиеся замыслы убийств и отравлений. Его известное повсеместно пристрастие к черной магии дает повод к оживленному пересказу страшных историй: о том, как Людовик однажды воскресным утром в компании монаха-расстриги, рыцаря, слуги и оруженосца отправился в Ла Тур Монже-на-Марне; как монах заставил там явиться им двух чертей в бурых одеждах, звавшихся Херемас и Эстрамен, которые, произнеся адское заклинание над шпагою, кольцом и кинжалом, позволили означенной компании с помощью этих орудий снять повешенного с виселицы в Мон-фоконе, и пр. и пр. Даже из бессвязного бормотания безумного короля мэтр Жан способен был извлечь самый зловещий смысл.

Лишь после того как подобные рассуждения были возведены до уровня всеобщих нравственных истин —

тем, что все это было представлено в свете библейских примеров и моральных сентенций, вследствие чего удалось искусно разжечь отвращение публики и она содрогалась от ужаса, — является малая посылка, постепенно следующая за звеньями большой посылки и обрушивающая на голову Людовика ураган прямых обвинений. Острая партийная вражда открывает путь нападкам на личность покойного со всей силой и необузданностью, которые только были возможны.

Четыре часа длилась речь Жана Пти, и как только он умолк, раздался голос его доверителя герцога Бургундского: «Je vous avoue» [«Я одобряю»].

231

Для герцога и его близких родичей были изданы четыре экземпляра этой оправдательной речи в виде роскошной книги в переплете из тисненой кожи, с золотом и миниатюрами. Одна из этих книг и поныне хранится в Вене. Эта речь была также издана для продажи[9].

Потребность любому житейскому эпизоду придавать форму нравственного образца, любое суждение облекать в форму сентенции, из-за чего оно приобретает нечто субстанциальное и неприкосновенное, короче говоря, процесс кристаллизации мысли находит свое наиболее общее и естественное выражение в пословицах. Пословицы выполняют в средневековом мышлении яркую жизненную функцию. В повседневном обиходе их сотни, и почти все они метки и содержательны. Звучащая в пословице мудрость порою проста, порою глубока и исполнена благожелательности; чаще всего пословица иронична; она добродушна и обычно довольствуется малым. Она никогда не проповедует сопротивление, она всегда успокаивает. С улыбкой или снисходительным вздохом, она позволяет торжествовать корыстолюбцу и оставляет безнаказанным лицемера. «Les grans poissons mangent les plus petis» [«Большие рыбы пожирают малых»]. «Les mal vestus assiet on dos au vent» [«В худой одежонке садятся спиною к ветру»]. «Nul n'est chaste si ne besongne» [«Стыдятся, когда боятся»]. Иногда в пословице проглядывает цинизм: «L'homme est bon tant qu'il craint sa peau» [«Добряк по натуре — из-за заботы о собственной шкуре»]. «Au besoing on s'aide du diable» [«В нужде и дьявол подмога»]. За всем этим, однако, скрывается кротость, которая не хочет никого порицать. «Il n'est si ferré qui ne glice» [«Не подкуешь так, чтоб не споткнулся»]. Вопреки сетованиям моралистов на людскую испорченность и греховность народная мудрость взирает на все это с пониманием и улыбкой. В пословице сгущаются в единый образ мудрость и мораль разных времен и разных сфер жизни. Одни пословицы по духу совершенно евангельские, другие — простодушно-языческие. Народ, в повседневном употреблении которого насчитывается столько пословиц и поговорок, предоставляет теологам и философам полемизировать, мотивировать и аргументировать — сам же он с любым явлением разделывается при помощи суждения, которое отдается в людях, как звон колокола. Народ воздерживается от пустословия и избегает неясностей. Пословицы сразу же разрубают узлы: стоит припомнить подходящую пословицу — и дело сделано. Склонность к материализации мысли предоставляет культуре весьма существенные преимущества.

Удивительно, как много пословиц было в ходу в годы позднего Средневековья[10]. Употребляемые повседневно, они так тесно смыкаются с мыслями, составляющими содержание литературы, что поэты этого времени прибегают к ним постоянно. Сочиняются, к примеру, стихи, где каждую строфу завершает пословица. Анонимный автор адресует оскорбительные стихи, написанные в подобной форме, ненавистному прево Парижа Хюгу Обрио по случаю его позорного падения[11]. Здесь же можно назвать Алена Шартье с его *Ballade de Fougères*[12] [*Балладой о Фужере*], Жанна Ренье с его жалобами из плена, Молине с различными примерами из его *Faictz et Dictz* [*Дел и сказаний*], *Complaincte de Eco* [*Жалобу Эхо*] Кокийара и балладу Вийона, сплошь построенную на пословицах[13]. Сюда же относится и поэма *Le passe temps d'oysiveté* [*Досужие забавы*] Роберта Гагена[14]; почти каждая из 1 7 1 строфы ее оканчивается подходящей к данному случаю пословицей. А может быть, эти нравоучительные сентенции типа пословиц (из которых лишь некоторые удалось обнаружить в известных мне сбор-

232

никах) принадлежат перу самого поэта? В таком случае это было бы еще более убедительным доказательством той живой роли, которая в культуре позднего Средневековья отводилась пословице, этому закругленному, выверенному, понятному всем суждению, — поскольку пословицы, как мы видим, непосредственно примыкают к стихам, на сей раз являясь продуктом индивидуального поэтического творчества.

Даже проповедь, основываясь на священных текстах, не пренебрегает пословицами; их широко употребляют во время серьезных дебатов и в сфере государственных дел, и в церковных кругах. Жерсон, Жан де Варенн, Жан Пти, Гийом Филятр, Оливье Майар в своих речах и проповедях, стремясь к большей убедительности, постоянно приводят наиболее обиходные пословицы: «Qui de tout se tait, de tout a paix» [«У кого рот на запоре, тот ни с кем не бывает в ссоре»]; «Chef bien peigné porte mal bacinet» [«Кто шлем надевает, волос не завивает»]; «D'aultrui cuir large courroye» [«Из чужой кожи — широкие ремни»]; «Selon seigneur mesnie duite» [«По господину — и слуги»]; «De tel juge tel jugement» [«Каков судья, таков же и суд»]; «Qui commun sert, nul

ne l'en paye» [«Служишь всем — не платит никто»]; «Qui est tigneux, il ne doit pas oster son chaperon» [«У кого парша, тот ходит в шапке»][15]. С пословицами явственно связано *Imitatio Christi:* в том, что касается формы, эта книга восходит к речениям (rapiaria), собраниям мудростей всякого рода и происхождения.

В позднем Средневековье мы видим немало писателей, суждения которых, собственно говоря, не возвышаются над теми пословицами, на которые они то и дело ссылаются. Хронист начала XIV в. Жеффруа Парижский перемежает свои летописные вирши пословицами, формулирующими «мораль» всего приключившегося[16], — и в этом он поступает более мудро, чем Фруссар и автор *Le Jouvencel,* где доморощенные сентенции часто воспринимаются как полусырые пословицы: «Enssi aviennent li fait d'armes: on piert (perd) une fois et l'autre fois gaagn'on» [«В ратном деле так оно и бывает: иной раз терпят поражение, иной раз одерживают победу»]; «Or n'est-il riens dont on ne se tanne» [«Нет такой вещи, которая не прискучит»]; «On dit, et vray est, que il n'est chose plus certaine que la mort» [«Говорят, и это воистину так, что нет ничего вернее смерти»][17].

Одна из форм кристаллизации мысли, подобная пословице, — это девиз, с особой охотой культивировавшийся во времена позднего Средневековья. Это уже не универсальная мудрость, какой является пословица, но личное правило или жизненное наставление, возвышаемое его носителем до степени знака; запечатлеваемое золотыми буквами жизненное напутствие, которое, будучи в стилизованном виде повторено, воспроизведено на каждом предмете личного гардероба и на оружии, призвано вести и укреплять и самого его обладателя, и его сторонников. По настроению девизы — большей частью охранительного характера, как и пословицы. Это надежда, порой включающая нечто невысказанное, что вносит элемент тайны: «Quand sera ce?» [«Когда это будет?»]; «Tost ou tard vienne» [«Рано или поздно — да сбудется»]; «Va oultre» [«Стремись вперед!»]; «Autre fois mieulx» [«В другой раз — лучше»]; «Plus.dueil que joye» [«Больше горе, чем радость»]. Гораздо большее число девизов имеет отношение к любви: «Aultre naray» [«Другую — никогда»]; «Vostre plaisir» [«Ваша услада»]; «Souvienne vous» [«Вас помню»]; «Plus que toutes» [«Больше всех»]. Все это рыцарские девизы, красующиеся на чепраках и оружии. Изречения на кольцах носят более интимный характер: «Mon euer avez» [«Моим сердцем владеете»]; «Je

233

le désire» [«Этого желаю»]; «Pour tousjours» [«Навечно»]; «Tout pour vous» [«Весь Ваш»].

С девизами непосредственно связаны эмблемы, которые либо наглядно их иллюстрируют, либо находятся с ними в той или иной связи по смыслу, как, например, суковатая палка — с девизом «Je l'envie» [«Вызываю»] и дикобраз — с девизом «Continus et eminus» [«Издали и в упор»] Людовика Орлеанского, струг — с девизом «Ic houd» [«Принимаю»] его противника Иоанна Бесстрашного или огниво Филиппа Доброго[18]. Девиз и эмблема относятся к сфере геральдики. Герб для человека Средневековья означает нечто большее, чем удовлетворение пристрастия к генеалогии. Геральдическое изображение обладало в его сознании значением, приближающимся к значению тотема[19]. Львы, лилии и кресты становятся символами, в которых весь комплекс фамильной гордости и личных стремлений, зависимости и ощущения общности запечатлен образно, отмечен как нечто неделимое и самостоятельное.

Потребность изолировать каждый отдельный случай как нечто существующее самостоятельно, рассматривать его как идею выражается в Средневековье в повышенной склонности к казуистике. В свою очередь, она вытекает из широко распространенного идеализма. Любой возникший вопрос должен получить идеальное разрешение — стоит только познать должное соотношение между частным происшествием и вечными истинами; соотношение же выводится, если к фактам приложить формальные правила. Так решаются не только вопросы морали и права; казуистический подход господствует, помимо этого, и во всех прочих областях жизни. Повсюду, где главное — стиль и форма, где игровой элемент культуры выступает на первый план, казуистика празднует свой триумф. Прежде всего это относится ко всему, что связано с церемониалом и этикетом. Здесь казуистический подход вполне на своем месте; здесь он — как одна из форм мышления — адекватен соответствующему кругу вопросов постольку, поскольку речь идет лишь о цепи событий, устанавливаемых достойными уважения прецедентами и определенными формальными правилами. Это же относится к турнирам или охоте. Как уже упоминалось ранее[20], понимание любви как эстетически прекрасной социальной игры, как стилизации со своими правилами и формами также создает потребность в изощренной казуистике.

И наконец, всевозможная казуистика связана с нуждами военных действий. Сильное влияние рыцарских идеалов на отношение к войне придает последней элементы игры[8]*. Такие вещи, как право победителя на имущество побежденных, право захвата в плен, верность данному слову, определялись правилами игры, выработанными для проведения турниров или охоты. Желание ввести насилие в рамки права и правил исходит не столько из своего рода правового инстинкта, сколько из рыцарского понимания чести и общего стиля жизни. Только дотошная казуистика и выдвижение строгих формальных правил сделали мало-мальски возможным приведение обычаев ведения войн в гармонию с сословной рыцарской честью.

Так мы обнаруживаем зачатки международного права в смешении с правилами игры, разработанными для проведения разного рода упражнений военного характера. В 1352 г. Жоффруа де Шарни предлагает королю

Франции Иоанну II как гроссмейстеру учрежденного им самим рыцарского ордена Звезды ряд казуистических вопросов; 20 из них имеют отношение к «jouste» [рыцарскому поединку], 21 — к проведению турниров и 93 — к войне[21]. Четвертью века позже Оноре Боне, приор Селонне в Провансе

234

и доктор канонического права, посвящает юному Карлу VI *Arbre* des *batailles* [Древо сражений], свой трактат по военному праву, который еще в XIV в., судя по все новым изданиям, почитали с точки зрения его практической ценности[22]. В нем можно найти друг подле друга и вперемешку темы чрезвычайного значения для международного права — и совершенно ничтожные вопросы, не выходящие за рамки правил игры. Можно ли без особой необходимости воевать с неверными? Боне категорически отвечает; нет, даже с целью их обращения. Может ли один государь отказать другому в просьбе пройти через его владения? Должна ли (весьма подорванная) привилегия, защищающая пахаря и его вола от насилий в период военных действий, распространяться также на осла и холопа?[23] Кому должен помогать клирик: своему отцу или своему епископу? Если кто лишится на поле брани доспехов, коими был снабжен, должен ли он возмещать давшему их утрату? Можно ли заниматься ратным делом во время праздников? Что лучше: идти сражаться, будучи трезвым — или же после доброй пирушки? По поводу всего этого приор дает советы, ссылаясь на Библию, каноническое право и толкователей[24].

Одним из важнейших пунктов в обычаях войн тех времен было все, что касалось взятия в плен. Выкуп за знатного пленника и для рыцаря, и для наемного солдата был наиболее притягательным из того, что могло сулить им сражение. Здесь открывается неограниченный простор для казуистических правил. Здесь также пересекаются международное право и рыцарский point d'honneur [вопрос чести]. Могут ли французы во время войны с Англией брать в плен бедных торговцев, земледельцев и пастухов в областях, находящихся под англичанами, и отбирать их имущество? В каких случаях позволительно бежать из плена? Что такое свободный проезд?[25] В романе-биографии *Le Jouvencel* все эти случаи трактуются как чисто практические. Так, военачальнику нужно разрешить спор двух командиров из-за пленника. «Я первым схватил его за правую руку, — говорит один, — и сорвал с него правую рукавицу». «Но мне первому, — восклицает другой, — дал он свою правую руку и свое слово». И то и другое давало право завладеть ценной добычей; второе, однако, обладало большими преимуществами. А кому принадлежит сбежавший и вновь пойманный пленник? Решение таково: если это произошло в зоне военных действий, то он достается тому, кто берет его в плен на сей раз; будучи пойман за пределами такой зоны, он должен быть возвращен прежнему его обладателю. Далее, мог ли пленник, который дал слово, все же бежать — в случае, если его заковывали в цепи? А что, если с него забыли взять слово?[26]

Свойственная Средневековью склонность преувеличивать ценность отдельной вещи или отдельного случая имеет еще и другое следствие. Возьмем *Le Testament* [*Большое* завещание] Франсуа Вийона, обширную сатирическую поэму, где автор завещает и друзьям и недругам все свое добро и имущество. Существуют и другие поэтические завещания, например *Завещание лошака Барбо,* автором которого является Анри Бод[27]. Эта форма общеупотребительна. Но понятна она лишь в том случае, если принять во внимание, что для человека Средневековья было обычным делом путем составления завещания распорядиться по поводу самых ничтожных вещей из своего состояния. Бедная женщина отписывает своему приходу чепец и воскресное платье, своей крестнице — постель, сиделке — шубу, одной бедной женщине — юбку и братьям миноритам — четыре турских ливра (все свое достояние), платье и еще один чепец в придачу[28]. Не следует ли так-

235

же и это рассматривать как совершенно будничное выражение того же направления мысли, которое в любом добродетельном поступке видело вечный образец и в любом обычае — проявление божественной воли? Сознание человека хватается за ценность, за особенность каждой вещи с болезненной страстью собирателя или скряги.

Все перечисленные черты можно охватить понятием «формализм». Врожденное чувство трансцендентной сущности вещей приводит к тому, что всякое представление очерчивается незыблемыми границами, остается изолированным в своей пластической форме, u эта *форма господствует.* Как смертные, так и повседневные грехи подразделяются в соответствии с жесткими правилами. Правовое чувство непоколебимо, словно стена; оно ни на мгновение не испытывает сомнения: преступника судит его преступление, как гласит старинная поговорка, выражавшая принцип судопроизводства. При вынесении судебного решения формальному составу преступления все еще придают основное значение. Некогда, в примитивном праве древних германцев, этот формализм был настолько силен, что для вынесения приговора не имело никакого значения наличие или отсутствие преступного умысла: преступлением было лишь само преступление и как таковое оно влекло за собой наказание, тогда как преступление, не доведенное до конца, и попытка преступления оставались безнаказанными[29]. Много позже еще бытовал обычай, по которому нечаянная обмолвка при произнесении текста присяги делала ее недействительной: клятва есть клятва, она священна. Экономические интересы заставляют, однако, положить конец этому формализму: чужеземного купца, не слишком

сведущего в туземном наречии, можно было не подвергать таковой процедуре, дабы не ущемлять нужды торговли; поэтому городские власти, поначалу в виде особой привилегии, отменяют угрозу лишения прав по данной причине. Во времена позднего Средневековья всевозможные следы строгого формализма в правовых делах встречаются в изобилии.

Из ряда вон выходящая чувствительность к внешней чести — явление, покоящееся на формальном образе мыслей. В 1445 г. в Мидделбурге рыцарь Ян ван Домбург находит убежище в церкви, вынужденный спасаться после совершенного им убийства. Выход ему отрезали, как это и должно было произойти в подобном случае. И вот сестра его, монахиня, неоднократно навещает его, убеждая брата, что лучше уж найти себе смерть в схватке, с оружием в руках, нежели навлечь позор на весь их род, будучи преданным казни. И когда в конце концов все же происходит последнее, сестра его, девица ван Домбург, завладевает телом, дабы достойно предать его земле[30]. Некий дворянин появляется на турнире, украсив попону коня своим гербом. Это совершенно никуда не годится, полагает Оливье де ла Марш, ибо, если конь, «une beste irraisonnable» [«животное неразумное»], споткнется и герб коснется земли, это принесет посрамление всему роду[31]. Вскоре после посещения герцогом Бургундским Шатель-ан-Порсьен какой-то дворянин в припадке безумия совершает там попытку самоубийства. Все были в неописуемом ужасе «et n'en savoit-on comment porter la honte après si grant joye démenée» [«и не ведали, как перенести этот срам после того, как испытали столь великую радость»]. Хотя всем было известно, что причиной происшествия послужил внезапный приступ безумия, несчастный, находившийся уже в добром рассудке, был изгнан из замка «et ahonty à tousjours» [«и навсегда предан позору»][32].

236

Наглядный пример изобретательности способов, с помощью которых удовлетворялась потребность восстановления поруганной чести, дает следующий эпизод, В 1478 г. в Париже по ошибке повесили некоего Лорана Гернье. Вина его не подтвердилась, но сообщение об этом вовремя получено не было. Только через год все это окончательно прояснилось, и по просьбе его брата тело было удостоено почетного погребения. Перед носилками шли четыре городских глашатая с трещотками, на груди у каждого был изображен герб покойного; по сторонам носилок и позади них шли четверо слуг со свечами и восемь с факелами, в траурном платье и также с гербами покойного. Это шествие проследовало через весь Париж от ворот Сен-Дени до ворот Сент-Антуан, откуда начался путь в Провен, на родину покойного. Один из глашатаев все время выкликал: «Bonnes gens, dictez voz patenostres pour l'âme de feu Laurent Guernier, en son vivant demourant à Provins, *qu'on a nouvellement trouwe mort soubz ung chesne*»[33] [«Люди добрые, читайте *Отче наш* за упокой души преставившегося Лорана Гернье, обитавшего при жизни в Провене, *коего нашли на днях мертвым под дубом*»].

Непоколебимая живучесть принципа кровной мести, так широко применявшейся именно в столь цветущих и высокоразвитых краях, какими были Северная Франция и Южные Нидерланды[34], также связана с формалистическим взглядом на вещи. В самой жажде мести есть что-то формальное. Нередко ни жгучий гнев, ни слепая ненависть не являются тем, что побуждает к действию: пролитие крови восстанавливает честь оскорбленного рода. Иной раз тщательно обдумывают, как избежать смерти жертвы отмщения, и намеренно метят в бедро, плечо или в лицо; принимаются меры, чтобы не обременить себя ответственностью и за то, что жертва испустит дух в состоянии греха: дю Клерк рассказывает об одном случае, когда некие лица, отправившиеся убить свояченицу, нарочно прихватили с собою священника[35].

Формальный характер искупления и отмщения опять-таки влечет за собой искоренение несправедливости путем символического наказания или покаяния. Во всех значительных соглашениях о политических примирениях в XV в. существенную роль играет символический элемент: разрушение домов, напоминающих о свершенном преступлении, водружение памятных крестов, замуровывание дверных проемов, не говоря уже о церемониях публичного покаяния, сооружении часовен и заупокойных мессах. Так было в связи с иском Орлеанского дома к Иоанну Бесстрашному; так было при заключении Аррасского мира в 1435 г.; при замирении мятежного Брюгге в 1437 г. и гораздо более тяжком замирении восставшего Гента в 1453 г., когда нескончаемой толпою, все в черном, неподпоясанные, с обнаженными головами и босиком — главные зачинщики впереди, — под проливным дождем горожане шли вымаливать себе прощенье у герцога[36]. На церемонии примирения с братом в 1469 г. Людовик XI прежде всего требует перстень, который был вручен Карлу епископом Лизьё в знак передачи в лен герцогства Нормандского, и велит разбить его на наковальне в Руане, в присутствии знати[37].

Всеобъемлющий формализм лежит также в основе веры в неукоснительное воздействие произнесенного слова, — что во всей своей полноте обнаруживается в примитивных культурах, а в позднем Средневековье проявляется в благословениях, заговорах, в языке судопроизводства. Составленное по всей форме ходатайство содержит в себе нечто величест-

237

венное, торжественно-настоятельное, вроде тех пожеланий, которые звучат в сказках. Когда никакие мольбы

о помиловании одного осужденного не в состоянии были смягчить Филиппа Доброго, с этой просьбой обращаются к его любимой снохе Изабелле Бурбонской в надежде, что он не сможет в этом ей отказать, ибо, по ее словам, она никогда не просила его ни в чем серьезном[38]. И цель действительно была достигнута. Именно в свете такого доверия к слову следует относиться к высказываемому Жерсоном удивлению, что, несмотря на все проповеди, нравы нисколько не улучшаются: «Не знаю, что и сказать: проповеди читаются неустанно — и все напрасно»[39].

Непосредственно из этого всеобщего формализма вытекают свойства, которые так часто сообщают проявлениям духа позднего Средневековья характер пустоты и поверхности. Прежде всего это донельзя упрощенная мотивация. Иерархически проанализированная как система понятий — если взять чрезвычайно изменчивую самодостаточность каждого представления и потребность в объяснении каждой связи исходя из всеми признанной истины, — каузальная функция мышления действует как телефонная станция: непрестанно могут осуществляться всевозможные соединения, но всегда не более чем между двумя номерами одновременно. В любой ситуации, в любом случае взаимосвязи усматриваются лишь немногие черты, которые, однако, страстно преувеличиваются и ярко расцвечиваются; изображение отдельного события постоянно являет резкие и утяжеленные линии примитивной гравюры на дереве. Для объяснения всегда бывает достаточно одного-единственного мотива, и предпочтительно самого общего характера, наиболее непосредственного или самого грубого. Для бургундцев мотив убийства герцога Орлеанского держится на всего лишь одной причине: король попросил герцога Бургундского отомстить за измену королевы с герцогом Орлеанским[40] [9]*. Причина грандиозного восстания в Генте — по мнению современников, из-за формулировок послания[10]* — признается вполне достаточной[41].

Средневековое сознание охотно обобщает каждый отдельный случай. Оливье де ла Марш из единичного эпизода, свидетельствовавшего о беспристрастности англичан в прежние времена, заключает, что тогда были они добродетельны и что именно это и послужило причиной того, что они сумели завоевать Францию[42]. Чрезмерное преувеличение, которое непосредственно вытекает из стремления видеть каждое явление как можно более красочным и по возможности независимым от других, усиливается еще и тем, что всякий раз рядом с данными событиями наготове уже параллель из Писания, которая возводит это событие в более высокую сферу. Так, в 1404 г., когда при нападении на процессию парижских студентов двое из них были ранены, а третьему порвали одежду, возмущенному канцлеру Парижского университета оказалось достаточно сочувственной нотки в услышанных им словах: «les enfants, les jolis escoliers comme agneaux innocens» [«дети, милые школяры, будто невинные агнцы»], чтобы уподобить это происшествие избиению вифлеемских младенцев[43].

Там, где разъяснение каждого случая всегда наготове, дается с такой легкостью и тотчас же берется на веру, там с необычайной же легкостью прибегают к ложным суждениям. Если мы согласимся с Ницше, что «der Verzicht auf falsche Urteile das Leben unmöglich machen würde» [«отказ от ложных суждений сделал бы жизнь немыслимой»], то тогда мы сможем именно воздействию этих ложных суждений частично приписать ту интен-

сивность жизни, какою она бывала в прежние времена. В периоды, требующие чрезмерного напряжения сил, ложные суждения особенно должны приходить нервам на помощь. Собственно говоря, человек Средневековья в своей жизни не выходил из такого рода духовного кризиса; люди ни мгновения не могли обходиться без грубейших ложных суждений, которые под влиянием узкопартийных пристрастий нередко достигали чудовищной степени злобности. Все поведение бургундцев в ходе обширного конфликта с Орлеанским домом это ясно доказывает. Сопоставление числа павших с обеих сторон производится победителями обычно самым смехотворным образом: у Шателлена в битве при Гавере гибнут на стороне герцога только пять лиц благородного происхождения — против двадцати или тридцати тысяч восставших жителей Гента[44]. Одна из черт Коммина, которая роднит его с современностью, та, что он не прибегает к преувеличениям[45].

Как же, в конце концов, понять то своеобразное легкомыслие, которое то и дело обнаруживается в поверхностности, неточности и легковерии людей позднего Средневековья? Часто кажется, что они не имели ни малейшей потребности в реалистическом мышлении, словно для их сознания было достаточной пищей пустое мелькание образов, поверхностное описание внешних событий — именно так мы воспринимаем труды Фруассара и Монстреле. Как могли бесконечные незначительные сражения и осады, на описание которых Фруассар расходует свой талант, приковывать их внимание? Рядом с хронистами, охваченными пылкими партийными страстями, стоят те, чьи политические симпатии нельзя установить даже в общих чертах, — такие, как Фруассар и Пьер де Фенен; тем сильнее их занимает повествование о внешних явлениях. Они не отличают маловажное от существенного. Монстреле, присутствовавший при беседе герцога Бургундского с захваченной в плен Жанной д'Арк, не помнит, о чем они говорили[46]. Неточность, даже по отношению к важнейшим событиям, в которых они сами участвовали, не знает границ. Тома Базен, который

сам вел процесс реабилитации Жанны д'Арк, в своей хронике называет местом ее рождения Вокулёр, сообщает, что в Тур доставил ее сам Бодрикур, которого он называет не капитаном, а владетелем города, и ошибается на три месяца, говоря о ее первой встрече с дофином[47] [11*]. Оливье де ла Марш, образцовый придворный, постоянно ошибается в деталях происхождения и родства членов герцогской фамилии и даже помещает бракосочетание Карла Смелого и Маргариты Йоркской — несмотря на то, что в устроенных в 1468 г. празднествах в честь этого события он сам участвовал и описал их, — после осады Нейсса, имевшей место в 1475 г.[48] Даже Ком-мин не избегает подобной путаницы: он неоднократно увеличивает тот или иной промежуток времени на два года и трижды рассказывает о кончине Адольфа Хелдерского[49].

Об отсутствии критицизма и легковерии настолько явно говорит нам каждая страница средневековой литературы, что нет смысла приводить примеры. Разумеется, здесь существует большое различие в степени — сообразно с уровнем культуры пишущего. В народе, жившем в землях Бургундии, по отношению к Карлу Смелому все еще царит та своеобразная форма варварского легковерия, когда люди не в состоянии окончательно примириться со смертью столь влиятельного лица, внушающего такое почтение: даже спустя десять лет после битвы при Нанси здесь ссужают деньги друг другу при условии вернуть долг по возвращении герцога. Базен ви-

239

дит в этом чистейшую глупость, Молине — тоже; он рассказывает об этом среди прочих своих *Merveilles du monde* [*Чудес света*]:

«J'ay veu chose incongneue:	[«Кто зрел сие?
Ung mort ressusciter,	Восстал
Et sur sa revenue	Усопший из земли, —
Par milliers achapter.	Торговли час настал,
L'un dit: il est en vie,	И тыщи в ход пошли.
L'autre: ce n'est que vent.	Один кричит: он жив,
Tous bons cueurs sans envie	Другой: забудь о том.
Le regrettent souvent»[50]	Кто сердцем незлобив,
	Печалится о нем»].

И все же под влиянием повышенной возбудимости и легко разыгрывавшегося воображения вера в реальность воображаемого наблюдается повсеместно. При таком расположении ума, когда все мыслимое настойчиво переводится в самостоятельные образы, одно только наличие в сознании некоего представления решительно предполагает его правдоподобие. И как только в голове начинает витать идея, получившая имя и образ, она воспринимается как бы в системе нравственных и религиозных понятий, непроизвольно разделяя их высокую достоверность.

Но в то время как, с одной стороны, понятия, будучи остро очерчены и наделены иерархической взаимозависимостью и зачастую антропоморфным характером, обретают особую прочность и неподвижность, с другой стороны, возникает опасность, что именно в этой живой *форме* понятия теряется его *содержание.* Эсташ Дешан посвящает пространные аллегорические и сатирические нравоучительные стихи *Le Miroir de Mariage*[51] [Зерцало брака] недостаткам супружеской жизни; в качестве главного действующего лица там выступает Franc-Vouloir [Вольное Хотение], его побуждают к браку Folie [Безумие] и Désir [Желание] и отговаривает Repertoire de science [Свод знаний].

Что означает здесь для поэта такая абстракция, как Вольное Хотение? В первом приближении — радость холостяцкой свободы, но в других отношениях — свободную волю в философском смысле. Представление поэта настолько поглощено персонифицированным образом Вольного Хотения как такового, что автор не испытывает никакой надобности придать строгие очертания этому понятию, предоставляя ему возможность колебаться от одного указанного полюса до другого.

Это же произведение иллюстрирует и в ином отношении то, как при наличии тщательно разработанных образов мысль легко остается неопределенной, а то и совсем улетучивается. Тон стихов — тон обычного обывательского поношения женщины; высмеиваются ее слабости, высказываются подозрения по поводу ее чести, т.е. то, в чем неизменно находило удовольствие Средневековье. На наш вкус, с этими резкими нотами диссонирует благочестивое восхваление небесного брака и созерцательной жизни — тема, которую далее Свод знаний развивает перед своим другом Вольным Хотением[52]. Столь же странным кажется нам и то, что поэт порой предоставляет право доказывать высокие истины Безумию и Желанию, — чего следовало бы, собственно, ожидать от другой стороны[53].

Здесь, как это столь часто бывает в отношении Средневековья, возникает вопрос, принимает ли поэт всерьез все то, что он восхваляет? В равной мере можно было бы спросить, насколько Жан Пти и его бургундские покровители верили всем тем мерзостям, которыми они чернили память

240

Людовика Орлеанского? Или: действительно ли и князья, и знать относились всерьез ко всем своим причудливым выдумкам и к исполнению своих рыцарских затей и обетов? Крайне трудно в средневековом мышлении с точностью отделить серьезность от игры, искреннее убеждение — от такого настроения, которое англичане называют pretending [делать вид, прикидываться] и которое сродни поведению играющего ребенка, поведению, которое занимает такое важное место в первобытных культурах[54] и которое не выразишь с точностью такими понятиями, как лицемерие или притворство.

Обычаи в самых различных сферах отмечены смешением игры и серьезности. Прежде всего комический элемент привносится в военные действия; это насмешки осажденных над нападающими, которые нередко приходится искупать своей кровью. При осаде Мо жители, дабы поиздеваться над английским королем Генрихом V, выводят на городскую стену осла; жители Конде объявляют, что им некогда сдаваться, потому что нужно печь блины к Пасхе; в Монтеро, как только осаждающие начинают палить из пушек, осажденные поднимаются на городские стены и выбивают там пыль из шапок[55]. В том же ключе действует и Карл Смелый, раскинувший свой лагерь под Нейссом на манер грандиозной ярмарки: шатры знати были устроены «par plaisance» [«удовольствия ради»] в виде замков, с галереями и садами; повсюду царило веселье[56].

Но есть одна область, где насмешка вторгается в серьезное с особой причудливостью. Это мрачная сфера верований в нечистую силу. Хотя представления о дьяволе непосредственно коренятся в сильном, глубоком страхе, неизменно питавшем подобного рода фантазии, наивное воображение и здесь творит образы, окрашенные по-детски пестро и ярко; они делаются столь обыденными, что порою их более никто не боится. Дьявол выступает как комический персонаж, и не только в литературе: даже в ужасающей серьезности процессов над ведьмами свита Сатаны нередко представлена в манере Иеронима Боса, и серные отблески адского пламени сочетаются с непристойными звуками грубого театрального фарса. Черти, устраивающие беспорядки в женском монастыре, действует под началом своих предводителей Таху и Горгиаса и носят имена, «assez consonnans aux noms des mondains habits, instruments et jeux du temps présent, comme Pantoufle, Courtaulx et Mornifle»[57] [«звучащие как названия предметов мирской одежды, музыкальных инструментов и нынешних игр: Пантуфль, Кур-то и Морнифль»].

XV век — столетие, когда ведьмы подвергались особенно сильным преследованиям[12]*. В те годы, которыми мы обычно завершаем Средневековье[13]*, радостно взирая на расцвет Гуманизма, систематическое распространение безумия ведовства, этого жуткого ответвления средневековой мысли, подтверждают такие произведения, как *Malleus maleficarum* [Молот ведьм] и булла *Summis desiderantes* [*Всеми помыслами*][14]* (1487 г. и 1484 г.). И никакой Гуманизм, никакая Реформация не противятся этому безумию: разве не дает в своей *Démonomanie* [Демономании] гуманист Жан Бо-ден еще во второй половине XVI в. богатейшую и ученейшую пищу этой жажде преследований! Новое время и новое знание не тотчас отвергли мерзость охоты на ведьм. С другой стороны, отмеченные большой терпимостью воззрения, касающиеся ведовства, которые в конце XVI в. проповедует хелдерский медик Йоханнес Вир, уже в XV в. представлены более чем достаточно.

241

Взгляды позднего Средневековья на суеверия, а именно на ведовство и чародейство, весьма различны и неустойчивы. Однако времена эти не столь беспомощно предаются любой химере и любому безумию, как этого можно было бы ожидать, исходя из всеобщего легковерия и отсутствия критицизма. Отнюдь не редко встречаются и сомнения, и рациональный подход. Однако все снова и снова возникают очаги демономании, где это зло вырывается наружу и продолжает иногда сохраняться долгое время. Существовали даже страны, большею частью горные, особенно известные своими колдунами и ведьмами: Савойя, Швейцария, Лотарингия, Шотландия[15]*. Но и вне их вспыхивают эпидемии ведовства. Около 1400 г. очагом колдовства стал даже французский двор. Один проповедник предостерегал придворную знать, что следует быть настороже, иначе вместо «vieilles sorcières» [«старые ведьмы»] будут говорить «nobles sorciers» [«знатные колдуны»][58]. В особенности Людовика Орлеанского окружает атмосфера черной магии; обвинения и инсинуации Жана Пти в этом отношении не были так уж безосновательны. Друг и советник Людовика маститый Филипп де Мезьер, которого в Бургундии считали тайным вдохновителем всех его злодеяний, сам рассказывает, как он в свое время выучился искусству волшбы у одного испанца и каких трудов стоило ему вновь позабыть это гнусное знание. Еще десять или двенадцать лет спустя, после того как он покинул Испанию, «à sa volenté ne povoit pas bien extirper de son cuer les dessusdits signes et l'effect d'iceulx contre Dieu» [«он не в силах был своею волей начисто вырвать из сердца как эти знаки, так и действие их противу Господа»], покамест наконец Господь в своей благости не разрешил его, каявшегося и всею силой противившегося, «de ceste grant folie, qui es à lame crestienne anémie» [«от величайшего безумия, столь

враждебного христианской душе»][59]. Мастеров черной магии предпочтительно отыскивали в каком-нибудь диком краю: тому, кто хотел бы вступить в сношения с диаво-лом, но не мог найти никого, кто преподал бы ему это искусство, указывали на «Ecosse la sauvage» [«дикую Шотландию»][60].

Людовик Орлеанский располагал собственными чернокнижниками и чародеями. Одного из них, чье искусство его не удовлетворило, он предал сожжению[61]. Увещеваемый в том, чтобы обратиться с вопросом к теологам, дабы узнать их мнение, допустимы ли столь опасные суеверия, он возражает: «С чего это я должен их спрашивать? Я знаю, что они стали бы меня отговаривать, посему я вполне решился так действовать и так верить и от этого не отступлюсь»[62]. Жерсон связывает внезапную гибель Людовика Орлеанского с его упорством в грехе; он также порицает попытки излечить душевнобольного монарха посредством волшебства — попытки, за которые неудачники уже неоднократно кончали свою жизнь на костре[63].

Один из колдовских приемов особенно часто упоминается при различных дворах — по-латыни называли его invultare, по-французски envoûtement [порча]. Для того чтобы извести врага, — как это было повсеместно известно — его вылепленное из растопленного воска или сделанное из другого материала изображение либо проклинали под его именем, либо вновь растапливали, либо протыкали чем-нибудь острым. Филипп VI Французский одну такую фигурку, попавшую ему в руки, сам швырнул в огонь со словами: «А ну-ка посмотрим, кто сильнее: дьявол — чтобы меня погубить, или Бог — чтобы меня спасти»[64]. Бургундских герцогов также преследовали подобным образом. «N'ay-je devers moy, — горько жалуется

242

Шароле, — les bouts de cire baptisés dyaboliquement et pleins d'abominables mystères contre moy et autres?»[65] [«И разве нет здесь предо мною <...> восковых огарков, окрещенных дьявольским способом и полных мерзких тайн противу меня и прочих?»] Филипп Добрый, который по сравнению со своим монаршим племянником в столь многих отношениях был более консервативен в склонности к рыцарству, в пристрастии к роскоши, в своих планах подготовки крестового похода, в тяготении к старомодным литературным формам, — во всем том, что касается суеверий, склонялся к более просвещенным взглядам, нежели Французский двор да и сам Людовик XI. Филипп не цеплялся за несчастливый день Невинноубиенных младенцев, повторявшийся из недели в неделю, и не пытался заглядывать в будущее, прибегая к искусству астрологов и прорицателей, «car en toutes choses se monstra homme de léalle entière foy envers Dieu, sans enquérir rien de ses secrets» [«ибо во всем выказывал он себя человеком искренней и цельной веры в Бога, не желая в то же время выпытывать Его тайны»], как говорит Шателлен, который сам разделял эти взгляды[66]. Именно вмешательство герцога положило конец ужасным преследованиям чародеев и ведьм в 1461 г. в Аррасе — одной из самых обширных эпидемий безумия такого рода.

Невероятное ослепление, с которым проводились кампании охоты на ведьм, частично объяснялось тем, что понятия «ведовство» и «ересь» смешивались. Вообще говоря, в понятие «ересь» вкладывали отвращение, страх и ненависть к неслыханным поступкам, даже если они лежали вне непосредственной области веры. Монстреле называет, например, садистские преступления Жиля де Ре просто «hérésie» [«ересью»][67]. Общепринятым словом для обозначения чародейства во Франции в XV в. было «vauderie», утратившее свою первоначальную связь с вальденсами. В великой Vauderie d'Arras мы видим не только жуткое, болезненное безумие, которое вскоре должно было породить *Malleus maleficarum,* но и всеобщее замешательство, как в народе, так и среди высокопоставленных лиц, сомневавшихся в том, что все эти обнаруженные злодеяния действительно имели место. Один из инквизиторов утверждает, что каждый третий христианин запятнал себя ересью. Его доверие к Богу приводит его к ужасающему выводу, что каждый обвиненный в сношениях с диаволом действительно должен быть виновен. Ибо Господь не допустит, чтобы кто-то был осужден, не будучи причастен к занятиям черной магией. «Et quand on arguoit contre lui, fuissent clercqs ou aulters, disoit qu'on debvroit prendre iceulx comme suspects d'estre vauldois» [«Когда же ему возражали, будь то клирики или прочие, он говорил, что их самих надобно хватать по подозрению в ереси»]. А если кто-либо продолжал утверждать, что та или иная вещь — не более как плод воображения, он говорил, что сами они заслуживают подозрения. Инквизитор этот был убежден, что по одному виду человека он в состоянии определить, замешан тот или нет в колдовских действиях. Позднее он и вовсе лишился рассудка — между тем как ведьмы и колдуны уже превратились в пепел.

Об Аррасе распространялось столько пересудов во время этих преследований, что люди не хотели ни принимать у себя тамошних купцов, ни предоставлять им кредит — из страха, быть может, уже на следующее утро быть обвиненными в причастности к колдовству и лишиться всего своего имущества вследствие конфискации. При этом, по словам Жака дю Клерка, за пределами Арраса в истинность обвинений не верил даже

243

один из тысячи: «oncques on n'avoit veu es marches de par decha tels cas advenu» [«никогда в землях, лежащих по сю сторону[16]*, не видели ничего подобного»]. Когда при свершении казни несчастные

жертвы признавались в своих злокозненных действиях, даже самих жителей Арраса охватывало сомнение. Одно стихотворение, дышащее ненавистью к преследователям, обвиняет их в том, что все это они затеяли, обуреваемые ненасытною алчностью; сам епископ называет это заранее разыгранным делом, «une chose controuvée par aulcunes mauvaises personnes»[68] [«вещью, выношенной некоторыми дурными людьми»]. Герцог Бургундский обращается с призывом к факультету в Лувене объявить о том, что многие не имели никакого касательства к черной магии и речь может идти всего лишь об игре воображения. Затем Филипп Добрый посылает в Аррас герольдмейстера ордена Золотого Руна, и с этого дня не было схвачено более ни одной жертвы, а с теми, над кем тяготело уже обвинение, поступали более снисходительно.

В конце концов все процессы над ведьмами в Аррасе были прекращены. Город откликнулся на это веселыми празднествами и представлениями с назидательными аллегориями[69].

Безумные идеи самих ведьм об их полетах по воздуху и оргиях во время шабаша суть не что иное, как плод их фантазии, — такова была точка зрения, которую уже в XV в. разделяли самые разные люди. Этим, однако, вовсе не зачеркивалась роль дьявола, ибо именно он являлся причиной этого пагубного заблуждения; иными словами, речь шла о наваждении, а оно-то и было наущением дьявола. Так полагает в XVI столетии и Йоханнес Вир. У Мартена Ле Франка, настоятеля собора в Лозанне, автора большой поэмы *Le Champion des Dames* [Защитник дам], которую он посвятил Филиппу Доброму в 1440 г., мы находим следующее просвещенное представление о связанных с ведьмами суевериях.

«Il n'est vieille tant estou(r)dye,	[«Ведь малость самую свершить
Qui fist de ces choses la mendre,	Старухи толь не сыщешь ловкой,
Mais pour la fair ou ardre ou pendre,	А тож костром или веревкой
L'ennemy de nature humaine,	Скончает век, доведена
Qui trop de faulx engins scet tendre,	Зловредной дьявольской уловкой
Les sens faussement lui demaine.	До помрачения ума.
Il n'est ne baston ne bastonne	Ведь ни жердина, ни батог
Sur quoy puist personne voler,	Не в силе дать им в воздух взвиться
Mais quant le diable leur estonne	Когда ж затмить нечистый смог
La teste, elles cuident aler	Их разум, то летят, им мнится,
En quelque place pour galer	Невесть куда, чтоб порезвиться,
Et accomplir leur volonté.	Потешиться по воле всласть.
De Romme on les orra parler,	Иная в самый Рим примчится —
Et sy n'y auront jà esté.	Куда ей сроду не попасть.
Les dyables sont tous en abisme, —	В аду у скованных чертей, —
Dist Franc-Vouloir — enchaiennez	То скажет Вольное Хотенье, —
Et n'auront turquoise ni lime	Нет ни напилков, ни клещей,
Dont soient jà desprisonnez.	Дабы умыслить вызволенье.
Comment dont aux cristiennez	Отколе ж мерзко наважденье?
Viennent ilz faire tant de ruzes	Что христианам вражья рать
Et tant de cas désordonnez?	Чинит толико злоключенье?
Entendre ne sçay tes babuzes»	Сей дури не могу понять»].

И в другом месте той же поэмы:

«Je ne croiray tant que je vive	[«В земном обличье не взлетишь,
Que femme corporellement	И уверенье в том напрасно,
Voit par l'air comme merle ou grive,	Не дрозд есть женщина, не стриж,
— Dit le Champion prestement. —	Защитник молвил велегласно.
Saint Augustin dit plainement	И Августин глаголет ясно:
C'est illusion et fantosme;	То ум, мечтаньями томим;
Et ne le croient aultrement	Григорий мыслит с ним согласно,
Grégoire, Ambroise ne Jherose.	Амвросий и Иероним.
Quant la povrette est en sa couche,	Когда поспать и отдохнуть
Pour y dormir et reposer,	Убогая в постеле чает,
L'Ennemi qui point ne se couche	Враг, не хотяй очес сомкнуть,
Si vient encoste allé poser.	Себя близ ней располагает.
Lors illusions composer	Мечтанья ложны навевает
Lui scet sy très soubtillement,	Ей в разум толь искусно он,

Qu'elle croit faire ou proposer	Что мнится ей, она летает,
Ce qu'elle songe seulement.	Когда сие всего есть сон.
Force la vielle songera	Мерещится, она стремглав
Que sur un chat ou sur un chien	В собрание ко ведьмам мчится,
A l'assemblée s'en ira;	Кота, собаку оседлав;
Mais certes il n'en sera rien:	Сего ж ни с кем не приключится:
Et sy n'est baston ne mesrien	Ни жердь, ни палка не сгодится,
Qui le peut ung pas enlever»[70]	Дабы хоть на вершок взлететь»].

Фруассар, мастерски описавший случай, происшедший с одним гасконским дворянином, который совершил полет в сопровождении некоего духа по имени Хортон, также рассматривает это как «erreur» [«заблуждение»][71]. Вынося свое суждение о том, имеет ли здесь место дьявольское наваждение, Жерсон склонен сделать еще один шаг к объяснению всевозможных проявлений суеверий вполне естественными причинами. Многие суеверия, говорит он, порождаются единственно лишь игрою воображения и меланхолическими мечтаниями; в тысячах случаев это болезненные отклонения фантазии, возможные, например, вследствие каких-то внутренних поражений мозга. Подобный взгляд, а его придерживается и кардинал Николай Кузанский[72], кажется достаточно просвещенным, так же как и мнение, что значительное место в суевериях занимают языческие пережитки и игра поэтического воображения. Однако, хотя Жерсон и соглашается с тем, что эта мнимая чертовщина во многом объясняется естественными причинами, напоследок и он отдает должное дьяволу: внутренние поражения мозга вызываются все-таки дьявольским наваждением[73].

Вне жуткой сферы преследований ведьм Церковь боролась с суевериями, прибегая к средствам целительным и умеренным. Проповедник брат Ришар велит своим слушателям принести и сжечь «madagoires» (корни мандрагоры, альраунов)[17]*, «que maintes sotes gens gardoient en lieux repos, et avoient si grant foy en celle ordure, que pour vray ilz creoient fermement que tant comme ilz l'avoient, mais qu'il fust bien nettement en beaux drapeaulx de soie ou de lin enveloppé, que jamais jour de leur vie ne seroient pouvres»[74] [«каковые немало глупцов держали в тайных местах и питали к сему мусору такое доверие, что поистине с надеждою полагали, будто, имея их и храня завернутыми с нежностью в красивые платки из льна или шелка, не будут они знать бедности ни одного дня своей жизни»]. Горожан, дававших цыганам гадать по руке, отлучали от Церкви; была устроена особая процессия, дабы отвратить несчастье, могущее произойти от такого безбожия[75].

245

Трактат Дионисия Картузианца проясняет, где проходит граница между верой и суеверием, по какому принципу учение Церкви отвергало одни представления и пыталось очистить другие, наполняя их истинно религиозным содержанием. Амулеты, заклинания, напутствия и пр., говорит Дионисий, сами по себе не обладают силой оказывать какое-нибудь воздействие. Этим они отличаются от слов, употребляемых в таинствах, которые, будучи произносимы с должным намерением, вне всякого сомнения, действенны, поскольку такие слова как бы наделены божественной силою. Бенедикции же должны рассматриваться лишь как нижайшие мольбы, высказываемые в подобающих благочестивых выражениях, когда на Бога лишь возлагают надежды. И если пожелания обычно оказывают воздействие, то это либо потому, что Господь — при том, что нужные слова произносятся должным образом, — сообщает им необходимую силу; либо — при том, что слова произносятся по-иному и крестное знамение творится не так, как должно, — сила таковых слов обеспечивается вмешательством диавола, В сотворяемом бесами нет никакого чуда, ибо им ведомы тайны природы; действия их, стало быть, совершенно естественны: так, поведение птиц и других животных может, к примеру, служить предзнаменованием, будучи вызвано чисто естественными причинами. Дионисий признает, что народная практика решительно приписывает всем этим амулетам, заклинаниям и прочему то самостоятельное воздействие, которое он сам отвергает; он, однако, считает, что духовенству лучше бы относиться к таким вещам снисходительно[76].

Вообще отношение ко всему, что выглядело сверхъестественным, можно охарактеризовать как балансирование между разумным, естественным объяснением, непосредственным благочестивым принятием — и недоверием к бесовской хитрости и обману. Слова, которые благодаря авторитету Августина и Фомы Аквинского звучали непререкаемо: «omnia quae visibiliter fiunt in hoc mundo, possunt fieri per daemones» — «все, зримо свершающееся в этом мире, может быть учиняемо бесами», — приводили христианина, преисполненного доброй воли и благочестия, в состояние величайшей неуверенности; и случаи, когда какая-нибудь несчастная истеричка вызывала в своих согражданах благочестивое возмущение — и бывала затем разоблачена как ведьма, — происходили, увы, далеко не

редко[77].

246

XVIII. ИСКУССТВО В ЖИЗНИ

Франко-бургундская культура позднего Средневековья знакома нашему поколению более всего по изобразительному искусству, прежде всего по живописи. Братья ван Эйки, Рогир ван Вейден, Мемлинг вместе со скульптором Слютером господствуют, на наш взгляд, в искусстве этого времени. Но некогда все было иначе. Примерно около века тому назад, когда имя Мемлинг еще писали как Хемлинк, просвещенный обыватель знал об этой эпохе в первую очередь из истории и, конечно, он читал не самих Монетреле или Шателлена, но *Histoire des ducs de Bourgogne* [*Историю герцогов Бургундских*] де Баранта[1], следовавшего за этими двумя авторами. И не воплощалась ли для большинства картина тех времен, наряду с книгами де Баранта и в гораздо большей степени, нежели в них, в *Notre-Dame de Paris* Виктора Гюго?

С этих страниц вставали страстные и мрачные образы. И у самих составителей хроник, и в переработке их материалов писателями-романтиками XIX в. выступает вперед все самое темное и пугающее, что было в позднем Средневековье: кровавая жестокость, страстность и алчность, кричащее высокомерие, жажда мести и горестная обездоленность. Более светлые краски вносит пестрая, кичливая суета знаменитых придворных празднеств с их напыщенным блеском затасканных аллегорий и чудовищной роскоши.

А теперь? Теперь, по прошествии отделяющих нас от той эпохи веков, перед нами сияет высокая, исполненная достоинства серьезность, глубина и умиротворенность ван Эйка и Мемлинга: мир пятисотлетней давности кажется нам просветленным, простым и веселым, истинным сокровищем внутренней сосредоточенности. Темнота и дикость стали в нашем восприятии миром и ясностью. Ибо с какими бы проявлениями жизни этого времени мы ни сталкивались вне изобразительного искусства — здесь все пронизано красотой и мудростью, будь то музыка Дюфе и его сподвижников или творения Рюйсбрука и Фомы Кемпийского. Даже там, где жестокость и бедствия эпохи звучат в полную силу: в судьбе Жанны д'Арк и поэзии Франсуа Вийона, от этих персонажей исходит нечто такое, что возвышает и смягчает душу.

На чем же основано это глубоко идущее различие между теми образами эпохи, которые являют нам искусство — и история совместно с литературой? Только ли этому времени присуща столь заметная несоразмерность между различными сферами и формами выражения жизни? Не была ли жизненная среда, из которой вырастало чистое и проникновенное искусство живописи, иной и лучшей по сравнению с той, где пребывали

247

князья и знать, так же как и литераторы? Находились ли они, скажем, вместе с Рюйсбруком, виндесхеймцами и народной песней в безмятежном лимбе, не переступая порога простиравшегося вокруг них пестрого ада? Или же здесь действует некое всеобщее правило, в силу которого изобразительное искусство дает более светлую картину своего времени, нежели слово поэта или историка?

Ответ на последний вопрос, безусловно, может быть утвердительным. В самом деле, образ любой из предыдущих культур сразу же становится более светлым, чем он нам представлялся, как только мы вместо того, чтобы читать, начинаем смотреть, т.е. орган исторического восприятия становится органом по преимуществу визуальным. Ведь изобразительное искусство, из которого мы в основном черпаем наше видение прошлого, не знает жалоб. Из него тотчас же улетучивается горечь и боль эпохи, которая эту боль породила. Сетования по поводу горестей мира, запечатленные в слове, навсегда сохраняют тон мучительной непосредственности и беспокойства, все снова и снова пронизывая нас грустью и состраданием, тогда как те горести, которые проникают в изобразительное искусство, тут же переходят в сферу элегического, в тихую умиротворенность.

Но когда полагают, что всеобъемлющую картину эпохи в ее подлинном виде можно составить исключительно по произведениям изобразительного искусства, в исторический подход вносят некую принципиальную ошибку. При рассмотрении бургундского периода в особенности возникает опасность заметно исказить кругозор из-за неправильной оценки соотношения между изобразительным искусством и литературой как выражением культуры эпохи.

В эту ошибку впадают, если не берут в расчет, что уже само состояние художественного наследия обусловливает весьма различную позицию наблюдателя по отношению к искусству и по отношению к литературе. Словесное творчество эпохи позднего Средневековья, за некоторым исключением, известно довольно полно. Мы знаем и его высоты, и его падения, все его жанры и формы — от самого возвышенного в

нем до повседневного, от благочестивого до непристойного, от весьма отвлеченного до злободневного. Вся жизнь эпохи отражена и выражена в литературе. Но письменные свидетельства не исчерпываются литературой; наше знание дополняют сведения из сохранившихся официальных бумаг и документов. Что же касается изобразительного искусства, которое уже в силу самой его природы выражает жизнь своего времени не столь прямо и полно, то наследие его дошло до нас лишь частично и к тому же носит особый характер. Вне религиозного искусства мы располагаем лишь отдельными и немногочисленными произведениями. Светское изобразительное искусство и прикладное искусство практически почти совершенно отсутствуют; даже формы, в которых находила свое отражение взаимосвязь художественного творчества с запросами общества, известны нам недостаточно. Считанные сокровища алтарной живописи и надгробия раскрывают перед нами эту связь далеко не полно: общая картина искусства остается в изоляции и вне нашего знания пестрого разнообразия жизни этой эпохи. Для понимания функции изобразительного искусства в жизни франко-бургундского общества, а также соотношения искусства и жизни недостаточно с восхищением разглядывать уцелевшие шедевры; утраченное также требует нашего пристального внимания.

248

Искусство тех времен еще неразрывно связано с жизнью. Жизнь облечена в строгие формы. Она приведена в единое целое церковными таинствами и соразмерна течению суток и чередованию праздников по времени года. Труды и радости заключены в твердо установленные рамки. Важнейшие ее формы определяются религией, рыцарством, куртуазной любовью. Задача искусства — наполнять красотою формы, в которых эта жизнь протекает. Люди ищут не искусства самого по себе, а прекрасного в жизни. При этом они не стремятся вырваться, как в последующие времена, из более или менее повседневной рутины, чтобы насладиться искусством через индивидуальное его созерцание, предаться грусти или всколыхнуть душу; искусство воспринимают как приложение к жизни, долженствующее возвысить жизненную рутину. Оно хочет звучать в согласии с упоением жизнью — будь то в высочайших порывах религиозного чувства, будь то в пышных мирских развлечениях. Как собственно область прекрасного искусство Средних веков еще не осознано. В весьма большой степени — это прикладное искусство, даже в произведениях, которые мы сочли бы совершенно самостоятельными; иными словами, стремление обладать таким произведением вызвано его назначением, тем, что оно служит определенному жизненному укладу; если же, не принимая этого в расчет, художник руководствуется чистым влечением к прекрасному, то происходит это полубессознательно. Первые ростки любви к искусству ради него самого проявляются в разрастании художественной продукции; при дворах и у знати скапливаются собрания предметов искусства; они вполне бесполезны, и ими наслаждаются как роскошными безделушками, как драгоценной частью фамильных сокровищ — и лишь на этой почве вырастает чисто художественное чувство, которое полностью раскрывается в Ренессансе.

В великих художественных произведениях XV в., именно в алтарных образах и надгробиях, важность темы и назначение далеко уводили современников от ценности прекрасного как такового. Произведения эти должны были быть прекрасными, так как создавались на священный сюжет или же имели высокое предназначение. Это предназначение всегда было более или менее конкретным. Предназначение алтарного образа двояко: его выставляют во время торжественных праздников, чтобы оживить благочестие толпы; к тому же он хранит память о благочестивых донаторах, чьи молитвы непрестанно возносят их коленопреклоненные изображения. Известно, что *Поклонение Агнцу* Хуберта и Яна ван Эйков открывали для обозрения лишь изредка. Когда магистраты нидерландских городов выставляли для украшения зала суда в ратуше картины, запечатлевшие либо принятие знаменитого судебного решения, либо отправление правосудия: такие, как *Суд Камбиза* Герарда Давида в Брюгге, или *Правосудие императора Оттона* Дирка Боутса в Лувене[1]*, или ныне утраченные брюссельские картины Рогира ван дер Вейдена, — перед глазами судей представало торжественное и кровавое наставление по отправлению их служебных обязанностей. Насколько велика была чувствительность к сюжету красовавшихся на стенах картин, явствует из следующего происшествия. В 1384 г. в Лелинхеме состоялась встреча, которая должна была привести к заключению перемирия между Францией и Англией. Герцог Беррийский, который любил пышное убранство и на которого, очевидно, были возложены все необходимые приготовления, велел увешать голые стены старой капеллы, где должны были состояться высокие переговоры, шпалерами с изображением славных битв древности. Но когда Джон Гонт, герцог Ланкастерский, впервые войдя в

249

часовню, увидел их, он пожелал, чтобы картины сражений были убраны: тем, кто стремится к миру, негоже иметь у себя перед глазами изображения брани и разрушений. И вывешены были новые шпалеры, изображавшие орудия пыток из Страстей Господних[2].

Значению произведения искусства, исстари заключавшемуся в том, что цель его определяется предметом изображения, в немалой степени отвечает портрет. Живые чувства, которым служил портрет: любовь к родителям и семейная гордость, в новейшие времена дополненные прославлением героев и культом собственного «я», — действенны до сих пор, тогда как дух, некогда наполнявший аллегорические сцены

отправления правосудия и превращавший их в нравоучительные образцы, уже улетучился. Портрет нередко служил средством для знакомства друг с другом при обучении. С миссией, которую Филипп Добрый в 1428 г. отправляет в Португалию, чтобы посватать себе невесту, едет и Ян ван Эйк, которому поручено написать с натуры портрет принцессы. Время от времени возобновляется легенда о том, что знатный жених уже при одном взгляде на портрет незнакомой принцессы в нее влюбляется, как это якобы произошло при сватовстве Ричарда II Английского к шестилетней Изабелле Французской[3]. Порою речь идет и о выборе невесты путем сравнения нескольких портретных изображений. Когда юный Карл VI, король Франции, должен был жениться и колебался между дочерьми герцогов Баварского, Австрийского и Лотарингского[2]*, одному превосходному живописцу было поручено написать портреты каждой из трех принцесс. Портреты показывают королю, и он останавливает свой выбор на четырнадцатилетней Изабелле Баварской, которую находит красивее прочих[4].

Практическое назначение произведения искусства нигде не выступает столь заметно, как в надгробных памятниках, где мастерство скульптора того времени находило для себя богатейшее поле деятельности. Но и не только скульптура: острая необходимость иметь зримый образ умершего должна была быть удовлетворена уже во время церемонии погребения. Иногда специально выделялся живой человек, чтобы представлять умершего: при погребении в Сен-Дени Бертрана дю Геклена в церкви появляются четыре верховых, закованных в латы рыцаря, «représentants la personne du mort quand il vivoit» [«представляя особу умершего, каковым он был при жизни»][5]. Счет, относящийся к 1375 г., упоминает о погребальном обряде в доме Полиньяка: «cinq sols à Biaise pour avoir fait le chevalier mort à la sépulture»[6] [«пять солей Блэзу, представлявшему на похоронах усопшего рыцаря»]. На королевских похоронах это чаще всего кожаная кукла, облаченная в королевское платье, причем делается все, чтобы достичь наибольшего сходства[7]. Иной раз, как кажется, в траурной процессии насчитывается несколько подобных изображений. Внимание толпы сосредоточивается на лицезрении таких фигур[8]. Посмертные маски, возникающие в XV в. во Франции, по-видимому, ведут свое происхождение от этих пышно наряженных кукол.

Заказ на художественное произведение делается почти всегда с намерением чисто житейского свойства, с практической целью. Тем самым фактически стирается грань между свободным художественным творчеством и изготовлением произведений прикладного искусства, вернее, эта грань пока что вовсе отсутствует. Что касается самой личности мастера, тут тоже не делается различий. Множество художников с яркой индивидуальностью, из тех, что находятся на придворной службе во Фландрии,

250

Берри и Бургундии, сочетают писание картин не только с иллюминированием рукописей и раскрашиванием статуй; они не жалеют усилий, расписывая гербы и знамена, создавая костюмы для участников турниров и образцы парадной одежды. Мельхиор Брудерлам, первый живописец Людовика Мальского, графа Фландрии, а затем и его зятя, первого герцога Бургундского, расписывает пять седел для графского дома. Он изготовляет и раскрашивает механические диковины в замке Эден, с помощью которых обливали или посыпали прибывавших туда гостей. Он работает над походным экипажем герцогини. Он руководит пышным украшением кораблей, собранных герцогом Бургундским в 1387 г. в гавани Слёйса для экспедиции против Англии, предприятия, которому так и не суждено было осуществиться. Ни свадебные церемонии, ни похороны князей не обходятся без привлечения к работе придворных художников. В мастерской Яна ван Эйка расписывают статуи, сам же он изготовляет для герцога Филиппа карту мира, на которой можно было видеть с изумительной ясностью и изяществом выписанные города и страны. Хуго ван дер Гус многократно воспроизводит изображение папского герба на щитах, которые помещают на городских воротах Гента по случаю дарования городу папского отпущения грехов[9]. О Герарде Давиде известно, что он должен был снабдить произведениями живописи решетку или ставни помещения в здании гильдии пекарей (broodhuis) в Брюгге, куда в 1488 г. был заключен император Максимилиан, — дабы как-то скрасить пребывание монаршей особы в неволе[10].

Из общего числа произведений искусства, вышедших из рук больших и малых художников, мы располагаем лишь частью, и к тому же весьма специфической. В основном это надгробия, алтарные образы, портреты и миниатюры. Из произведений светского искусства, кроме портретов, сохранилось очень немногое. Из декоративного и прикладного искусства до нас дошло кое-что из предметов церковной утвари, облачение, отдельные образцы мебели, другие жанры в общем не сохранились. Насколько расширился бы наш взгляд на характер искусства XV в., если бы мы могли поместить сцены купания или охоты Яна ван Эйка или Рогира ван дер Вейдена[3]* рядом с их многочисленными Оплакиваниями *Христа* и *Мадоннами*[11]. О целых разделах прикладного искусства мы едва имеем представление. Рядом с церковными ризами нам следовало бы видеть придворные наряды, расшитые драгоценными камнями и колокольцами. Нам необходимо было бы взглянуть на щедро изукрашенные корабли, о которых миниатюры дают лишь весьма неполное, схематическое представление. Не многими вещами Фруассар так восхищался, как красотой кораблей[12]. Вымпелы, богато украшенные гербами, развевавшиеся на верхушках мачт, иной раз были такой длины, что касались воды. Эти

невероятно длинные и широкие вымпелы можно видеть на мачтах кораблей, изображенных Питером Брейгелем[4]*. Корабль Филиппа Смелого, над украшением которого трудился Мельхиор Брудерлам в 1387 г. в Слёйсе, весь сиял синевою и золотом; большие геральдические щиты украшали высокую кормовую надстройку; паруса были сплошь покрыты изображениями маргариток и вензелями герцогской четы с девизом «Il me tarde» [«Не терпится»]. Знать старалась перещеголять друг друга в стремлении украсить как можно более пышно суда этой несостоявшейся экспедиции. Для художников настали хорошие времена, как говорил Фруассар[13]; они зарабатывали столько, сколько хотели, и их еще не хватало. Фруассар утверждает, что многие

251

велели полностью покрывать мачты своих кораблей листовым золотом. Ги де ла Тремуй особенно не жалел расходов: он истратил на это более двух тысяч ливров. «L'on ne se povoit de chose adviser pour luy jolyet, ne deviser, que le seigneur de la Trimouille ne le feist faire en ses nefs. Et tout ce paioient les povres gens parmy France...» [«Нельзя было ничего ни измыслить, ни выдумать для еще большего великолепия, чего бы господин де ла Тримуй в своих кораблях уже не распорядился бы сделать. И все это оплачивали бедняки по всей Франции»].

Что более всего бросилось бы нам в глаза в этом исчезнувшем светском декоративном искусстве, так это, без сомнения, его пышная, блестящая экстравагантность. Дошедшим до нас вещам черты экстравагантности присущи весьма в большой степени, но, поскольку мы именно это свойство тогдашнего искусства ценим меньше всего, мы меньше всего и уделяем ему внимания. В искусстве этого времени мы хотели бы наслаждаться лишь глубочайшею красотою. Все, что представляет собой лишь блеск и великолепие, лишено для нас притягательной силы. Но именно блеск и великолепие неудержимо влекли к себе человека этой эпохи.

Франко-бургундская культура на исходе Средневековья относится к разряду таких, в которых пышность норовит изгнать красоту. Позднесредневековое искусство верно передает дух этой эпохи, дух, который шел своим путем до конца. Все, что мы выше рассматривали как важнейший признак позднесредневекового мышления: образное воплощение всего возникавшего в сфере идей, вплоть до всех вытекавших последствий, т.е. перегруженности мышления бесконечной системой формальных представлений, — все это также является сущностью искусства этого времени. Искусство тоже стремится к тому, чтобы не оставить ничего неоформленного, не воплощенного в образы, неукрашенного. Пламенеющая готика — это словно бесконечно длящийся заключительный органный аккорд: она растворяет все формы в самоанализе, каждая деталь прорабатывается без устали, каждой линии противопоставляется контрлиния. Это безудержное прорастание формы за пределы идеи; становящиеся узором детали захватывают все поверхности и все линии. В этом искусстве господствует тот horror vacui [страх пустоты], который, вероятно, может быть назван характерным признаком близящихся к концу духовных периодов.

Все это означает, что границы между роскошью и красотою стираются. Украшение и декор не служат прославлению естественной красоты, но, разрастаясь, угрожают заглушить ее вовсе. По мере отдаления от чисто изобразительного искусства безудержный рост формальных элементов декора все более заслоняет содержание. В скульптуре, поскольку здесь дело касается создания отдельно стоящих фигур, меньше остается места для разрастания форм: фигуры, украшающие *Моисеев колодезь*[5]*, или plourants [плакальщики] на гробницах своей строгой, скромной естественностью соперничают с Донателло. Но как только искусство скульптуры получает декоративные задачи или же вторгается в сферу живописи и, при меньших размерах рельефа, передает целые сцены, оно тоже становится беспокойным и перегруженным. Глядя на дижонскую дарохранительницу, где резные детали работы Жака из Берзе соседствуют с живописью Брудерлама, нельзя не ощущать дисгармонии. В живописи, чисто изобразительной, царят простота и спокойствие; в резьбе, по самой природе декоративной, фигуры трактуются орнаментально, формы вторгаются одна в другую, что заметно контрастирует со спокойствием живописи. Такого же рода различие

252

между живописью и гобеленом. Ковроткачество, хотя оно и берет на себя задачи изобразительного искусства, будучи обусловлено техникой изготовления, ближе стоит к искусству декоративному и не может уклониться от повышенной потребности в украшательстве: гобелены переполнены фигурами и цветом, формы все еще остаются весьма архаичными[14]. Еще более мы отдаляемся от изобразительного искусства, когда подходим к одежде. Несомненно, это тоже искусство. Но здесь чистую красоту уже намеренно перевешивают роскошь и украшения; кроме того, Superbia увлекает искусство костюма в область страстей и чувств, где свойства, составляющие сущность высокого искусства — соразмерность и гармония, — вообще исчезают.

Такой преувеличенной роскоши, какую являл собою костюм в период с 1350 по 1480 г., мода последующих времен более никогда не знала, во всяком случае в столь всеобщей и столь устойчивой форме. Позднее мода также бывала экстравагантной, как, например, одежда ландскнехта около 1520 г. или костюмы французской

знати около 1660 г., однако безудержная чрезмерность и перегруженность, характерные для франко-бургундского платья в течение целого столетия, не знают равных. Здесь можно видеть, на что оказалось способно свойственное этой эпохе чувство прекрасного, предоставленное самому себе и лишенное ограничений. Придворный костюм украшен был сотнями драгоценных камней. Все размеры были до смешного утрированы. Высокий дамский чепец (эннен) походит на сахарную голову; волосы на висках и со лба убирают или же удаляют, так что лоб кажется до странности выпуклым, и это считают красивым; вдруг появляется декольте. Мужская мода еще более изобилует всякими чрезмерными несуразицами. Это столь длинные носки башмаков (poulaines), что, скажем, после битвы при Никополисе рыцари вынуждены были срезать их, чтобы иметь возможность бежать; это затянутые талии и шарообразные рукава в виде пуфов, высоко вздымающиеся на плечах; это упленды, свисающие до пят, и камзолы, настолько короткие, что едва доходят до бедер; это высокие, островерхие или цилиндрические колпаки, шапки и шляпы, с тканью, причудливо драпирующей голову и напоминающей то ли петушиный гребень, то ли языки пламени. Чем более торжественно, тем более чрезмерно, ибо вся эта роскошь свидетельствует о занимаемом положении, «estât»[15]. Траурное одеяние, в котором Филипп Добрый после гибели своего отца встречает в Труа короля Англии, столь длинно, что касается земли, — при том, что герцог восседает высоко в седле[16].

Изобилие роскоши достигает вершины во время придворных празднеств. Нам памятны описания бургундских придворных празднеств, например того, которое происходило в Лилле в 1454 г., когда присутствующие давали обет на поданном к столу фазане выступить в крестовый поход против турок, или торжественного бракосочетания Карла Смелого и Маргариты Йоркской в 1468 г. в Брюгге[17]. Ничто, на наш взгляд, не может дальше отстоять от настроения тишины и святости, которыми веет от живописи Гентского или Лувенского алтаря[6*], чем выставляемая напоказ варварская монаршая роскошь. Из описаний всех этих entremets с их пирогами, внутри которых наигрывали музыканты, с их богато оснащенными кораблями и пышными замками, с обезьянами, китами, великанами, карликами — и неотъемлемыми от всего этого затасканными аллегориями — мы представляем все это не иначе как в высшей степени безвкусный спектакль.

253

И тем не менее мы почти во всех отношениях чересчур уж преувеличиваем степень расхождения между двумя крайностями: искусством духовным и светским. Прежде всего нужно отдавать себе отчет в том, какова была функция праздника в общественной жизни эпохи. Праздник все еще сохранял нечто от той функции, которую он выполняет у примитивных народов; он был суверенным выражением культуры, формой, посредством которой люди сообща выражали величайшую радость жизни и воплощали свое чувство единства друг с другом. Во время великих обновлений общества, как это было, скажем, в годы Французской революции, праздник нередко вновь берет на себя важные социальные и эстетические функции.

Всякий современный человек, избирающий себе отдых по своему вкусу, в состоянии когда угодно прибегнуть к источнику возобновления своих жизненных сил, к источнику чистых наслаждений радостью жизни. Во времена же, когда средства духовного наслаждения были еще слабо распространены и малодоступны, для этого нужно было действовать сообща. Именно такую возможность и предоставлял праздник. И чем более резким был контраст с убогостью повседневной жизни, тем, следовательно, более необходимым был праздник, тем сильнее должны были быть средства, способные — через пьянящее ощущение красоты, через удовольствие — смягчить гнет реальности, без чего жизнь казалась бы нестерпимо тусклой. Пятнадцатое столетие — время тяжелой депрессии и глубокого пессимизма. Выше говорилось уже о постоянном ощущении бесправия, о чинимых насилиях, о гнетущей боязни адских мучений и судебных преследований, о непрестанной угрозе чумы, пожара и голода, о страхе перед кознями диавола и порчей, насылаемой ведьмами. Несчастный люд нуждался, дабы противостоять всему этому, не только в ежедневном поминании обещанного Небом спасения и уповании на неослабную заботу и милость Господню; время от времени требовалось также пышное и всеобщее, прославляющее подтверждение красоты жизни. Жизненных радостей в их первичных формах игр, питья, песен и танцев здесь было уже недостаточно; все это должно было быть облагорожено причастностью красоте, стилизовано во всеобщем радостном действе. Ибо отдельный человек еще не мог обрести удовлетворение в чтении книг, в слушании музыки, в переживании произведений искусства или в любовании природой; книги были слишком дороги, природа — полна опасностей, искусство же было как раз составной частью празднества.

Собственными, изначальными источниками красоты народных празднеств были только песни и танцы. Краски и формы заимствовали из церковных праздников, к которым народные праздники непосредственно примыкали, — а уж первые имели их в изобилии. Процесс высвобождения бюргерского празднества из церковных форм и обретения им собственного декора с XV в. завершается с

появлением «редерейкеров»[7]*. До этого только княжеские дворы были в состоянии устраивать чисто светские празднества, широко привлекая искусство и обставляя празднования всяческой роскошью. Но богатства и роскоши для праздника еще не достаточно; самое необходимое здесь — это стиль.

Церковный праздник обладал таким стилем благодаря самой литургии. В жесте, объединявшем всех ее участников, красиво и выразительно воплощалась ее возвышенная идея. Священное достоинство и высокий, непоколебимый ход праздника не могли быть разрушены, даже если порой отдельные черты его неумеренно разрастались, доходя до бурлеска. Но от-

254

куда должно было заимствовать свой стиль придворное празднество? Какая идея лежала в его основе, которая затем могла бы обрести свое выражение? Здесь не могло быть ничего иного, кроме рыцарских идеалов, ибо именно на них формально покоился уклад всей придворной жизни. Но был ли рыцарский идеал связан с собственным стилем, имел ли он, так сказать, собственную литургию? Да, все, что касалось церемоний посвящения в рыцари, орденских статутов, турниров, старшинства в соответствии с рангом и титулом, принесения присяги на верность, рыцарской службы; вся эта игра с участием герольдмейстеров и герольдов, гербы и знаки — все это вело к возникновению стиля. И поскольку придворное празднество складывалось из этих же элементов, оно, безусловно, обладало для современников величественным, преисполненным достоинства стилем. Да и в наше время те, кто вовсе не испытывают внутреннего тяготения ко всему, что связано с существованием монархии или знати, при виде пышной, торжественной официальной церемонии не могут не поддаться сильному впечатлению от этой своего рода светской литургии. Каким же впечатляющим зрелищем для людей, находившихся во власти рыцарских идеалов, должны были быть эти величественные, ниспадающие до земли одеяния, сверкающие и переливающиеся яркими красками!

Но придворное празднество желало все-таки большего. Оно хотело довести до крайней степени воплощение грезы о героической жизни. И вот здесь стиль отказывал. Арсенал рыцарского воображения, церемоний и пышности уже не был наполнен истинной жизнью. Все это уже стало литературщиной, дряблым возрождением прошлого, превратилось в пустую условность. Перегруженность пышностью и этикетом должна была скрывать внутренний упадок форм старого жизненного уклада. Рыцарские представления в XV в. утопают в романтике, которая все больше и больше делается пустою и обветшалою. И это — источник, из которого придворные празднества должны были черпать вдохновение для устраивавшихся представлений? Могла ли всему этому дать стиль литература, столь же лишенная стиля, неупорядоченная и выдохшаяся, как и рыцарская романтика, находившаяся на стадии вырождения?

Под таким углом зрения и нужно оценивать привлекательность entremets. Это своего рода прикладная литература, причем единственное, что могло бы сделать ее переносимой: ее беглое, поверхностное скольжение над всеми ее пестрыми образами, — уступает место назойливому изображению чисто вещественного.

Сказывающаяся во всем этом тяжеловесная, варварская серьезность как нельзя более подходит Бургундскому двору, который, соприкоснувшись с Севером, казалось, утратил свой более легкий и более гармоничный французский дух. Торжественно и важно принимается вся эта невероятная роскошь. Грандиозный праздник, устроенный герцогом в Лилле, был завершением и венцом множества званых обедов и ужинов, которые давали придворные, стараясь перещеголять друг друга. Начиналось все это довольно незамысловато и с небольшими затратами, но затем приглашенных становилось все больше и больше, росли роскошь и обилие яств, так же как и число увеселений во время застолья; хозяин передавал венок одному из гостей, и наступала его очередь; цепочка тянулась от простых рыцарей к крупным владетелям, от них, при все возрастающих затратах и все большем великолепии, — к знати, пока, наконец, очередь не доходила до герцога. Для Филиппа это было нечто большее, чем блистательный праздник:

255

дело шло о даче обетов участвовать в крестовом походе против турок для отвоевания Константинополя, который пал всего год тому назад. Этот крестовый поход был громогласно провозглашен герцогом как его жизненный идеал. Для подготовки к празднеству герцог назначил комиссию во главе с Жаном де Ланнуа, рыцарем ордена Золотого Руна. Оливье де ла Марш также принимал в ней участие. Как только он касается всех этих вещей в св'оих мемуарах, его охватывает торжественное настроение. «Pour ce que grandes et honnorables œuvres désirent loingtaine renommée et perpétuelle mémoire» [«По причине того, что великие и почетные деяния жаждут долгой славы и памяти вечной»] — так начинает он повествование об этих великих событиях[19]. В обсуждениях неоднократно участвуют виднейшие и ближайшие советники герцога; даже

канцлер Никола Ролен и первый камергер Антуан де Круа были привлечены как советники, пока не было достигнуто согласие, как именно должны быть обставлены «les cérimonies et les mistères» [«эти церемонии и мистерии»].

Обо всем этом великолепии сказано было так много, что, пожалуй, здесь нет необходимости повторяться. Даже путешествие по морю не служило препятствием для желавших увидеть это грандиозное представление, Помимо приглашенных гостей, присутствовало немало знати в качестве зрителей, большинство в масках. Сперва гости прохаживались, дивясь выполненным скульпторами всякого рода красотам, позже пришел черед представлениям и живым картинам. Де ла Марш исполнял главную роль Святой Церкви в пышном представлении, где он восседал в башне на слоне, коего вел великан-турок. На столах громоздились грандиозные декорации: карак, под парусами и с экипажем; лужайка, обрамленная деревьями, с родником, скалами и статуей св. Андрея; замок Лузиньян с феей Мелу-зиной; сцена охоты на дичь поблизости от ветряной мельницы; уголок лесной чащи с движущимися дикими зверями; наконец, собор с органом и певчими, которые, попеременно с помещавшимся в пироге оркестром из 28 музыкантов, приятными мелодиями услаждали присутствующих.

Здесь для нас интересно, какова мера того вкуса — или безвкусицы, — которую выражало все это. В самом материале мы видим не что иное, как мешанину из мифологических, аллегорических и морализирующих персонажей. Но каково было их воплощение? Бесспорно, более всего жаждали причудливой необычности. Горкумская башня, украшавшая стол на свадебном пиршестве в Брюгге в 1468 г., достигала высоты в 46 футов[20]. Про кита, который предстал взорам присутствующих, де ла Марш говорит, что «et certes ce fut un moult bel entremectz, *car* il y avoit dedans plus de quarante personnes» [«и впрямь потеха эта была весьма прекрасна, *ибо* вмещалось в нем более сорока душ»][21]. Что до щедрого употребления различных механических чудес, то с ними никак не вяжутся наши представления об искусстве: живые птицы, вылетающие из пасти дракона, поражаемого Гераклом, и всякие прочие диковины. Комическая сторона всего этого находится на весьма низком уровне: в Горкумской башне кабаны играют на трубе, козы исполняют мотет, волки играют на флейте, четыре громадных осла выступают солистами — и это пред Карлом Смелым, который был известен как тонкий ценитель музыки!

И все же я не стал бы сомневаться в том, что среди всех этих праздничных сооружений, этих громоздких предметов, этого неумеренного, изумляющего великолепия попадалось немало подлинных произведений искусства. Не будем забывать о том, что люди, которые наслаждались всей

Иллюстрации в конце книги

этой пригодной для Гаргантюа роскошью и посвящали ей свои серьезнейшие раздумья, были заказчиками Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена. Это и сам герцог, и канцлер Ролен, донатор алтарей в Отене и Боне[8]*, Жан Шевро, заказавший *Семь таинств* Рогиру ван дер Вейдену, де Ланнуа. Скажем больше: изготовителями этих и подобных чудес были как раз вышеназванные художники. Если по случайности мы не знаем этого в отношении Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена, то знаем о прочих, работавших над украшением подобных же празднеств: Коларе Мармьоне, Симоне Мармьоне, Жаке Даре. Для внезапно назначенного ранее, чем предполагалось, празднества 1468 г., чтобы успеть все выполнить к сроку, привлечен был весь цех живописцев: в Брюгге были срочно затребованы мастера с подмастерьями из Гента, Брюсселя, Лувена, Тирлемона, Монса, Кенуа, Валансьена, Дуэ, Камбре, Арраса, Лилля, Ипра, Куртре и Ауденар-де[22]. То, что выходило из их рук, никоим образом не могло быть уродливым. Тридцать оснащенных парусами кораблей с гербами герцогских владений, шестьдесят женщин в различных нарядах, свойственных всем этим местностям[23], и в руках у всех клетки с птицами и корзины с фруктами; ветряные мельницы и охотники на пернатую дичь — стоило бы отдать не одно заурядное произведение религиозного жанра, чтобы увидеть все это.

Да, нужно было бы, невзирая на возможные обвинения в кощунстве, пойти еще дальше, утверждая, что это бесследно ушедшее искусство украшения пиршественного стола должно быть так или иначе воссоздано в нашем воображении — если мы хотим понять Клауса Слютера[24] и его окружение.

Переход благородных произведений скульптуры в предметы праздничного убранства предстает перед нашими взорами в пожертвованиях, таких, например, как коленопреклоненное изображение Карла VI, которое он сам получил к Новому, 1404 году от своей супруги Изабеллы Баварской[25], или скульптурное изображение св. Георгия с герцогом Бургундским, принесенное Карлом Смелым в дар церкви св. Павла в Льеже в качестве искупления за опустошения 1468 г.[9*] Как болезненно затрагивают здесь наше чувство прекрасного искусность и совершенство, расточительно сведенные к грубой роскоши.

По сравнению с другими видами искусства изготовление надгробий носило в высшей степени служебный характер. Перед скульпторами, которые должны были выполнять надгробия для бургундских герцогов,

ставилась задача не творить отвлеченную красоту, а прославлять величие государя. Задача эта определялась гораздо строже и предписывалась более тщательно, чем задания, получаемые живописцами, Последние, выполняя заказы, могли более свободно следовать своим творческим замыслам и, помимо заказов, писать все, что им хочется, Но скульптор в эту эпоху вряд ли мог сколько-нибудь далеко выходить за пределы заказа; число тем, которые он мог воплотить, было ограниченно, и они были строго обусловлены традицией. Условия герцогской службы для скульпторов были более строги, нежели для живописцев. Оба великих голландца, которых навсегда оторвала от их собственной родины притягательность художественной жизни во Франции, находились в полном распоряжении герцога Бургундского. Слютер обитал в Дижоне в собственном доме, который герцог сам для него и обставил[26], он жил там подобно знатному господину и в то же время состоял на придворной службе. Ранг «varlet de chambre de monseigneur le duc de Bourgogne» [«камердинера монсеньора герцога Бургундского»], ко-

257

торый Слютер и его племянник Клаас ван де Верве делили с Яном ван Эйком, имел для скульпторов весьма существенное значение[10]*. Клаас ван де Верве, преемник Слютера, стал трагической жертвой на поприще природного искусства: год за годом удерживаемый в Дижоне, чтобы завершить гробницу Иоанна Бесстрашного, вечно без денег, он в бесцельных ожиданиях погубил с блеском начатую карьеру художника и умер, так и не доведя до конца свое дело.

Зависимому положению скульптора, впрочем, противостоит факт, лежащий в самом существе этого вида искусства: как раз из-за ограниченного выбора средств, материалов, тематики скульптура естественно приближается к тому наилучшему-сочетанию простоты и свободы, которое мы называем классикой, — как только резец оказывается в руке по-настоящему великого мастера, когда бы он ни работал и где бы ни находился. Хотя вкусы данного времени неизменно оказывают воздействие на скульптуру, человеческая фигура и одежда запечатлеваются в дереве или камне лишь с незначительными изменениями, и между римским скульптурным портретом эпохи цезарей, Гужоном и Коломбом в XVI в. и Гудоном и Пажу в XVIII различия гораздо менее заметны, чем в любых других видах искусства.

В это извечное постоянство искусства скульптуры немалый вклад внесли также Слютер и его круг. И все же... мы видим произведения Слютера уже не такими, какими они были задуманы и какими они были тогда. Как только мы представим себе *Моисеев колодезь* в том виде, в каком он поражал воображение современников, — когда папский легат в 1418 г. обещал отпущение грехов каждому, кто придет посмотреть на сие творение, будучи направляем благочестивыми побуждениями, — сразу же станет ясно, почему искусство Слютера неотделимо от искусности entremets.

Моисеев колодезь, как известно, всего лишь фрагмент. Это была *Голгофа,* которая по замыслу первого герцога Бургундского должна была увенчивать — и увенчивала — колодец во дворе картузианского монастыря в его любимом Шаммоле. Бывшее основной частью композиции Распятие с Марией, Иоанном и Марией Магдалиной еще до Революции, которая нанесла столь непоправимый ущерб Шаммолю, большей частью было утрачено. Внизу, вокруг основания, скульптор расположил шесть фигур, изображающих персонажей из Ветхого Завета, возвестивших смерть Мессии. Это Моисей, Давид, Исайя, Иеремия, Даниил и Захария; каждая из фигур снабжена бандеролью с текстом соответствующего пророчества. Все в целом носит явно выраженный характер театрального *представления.* Это подтверждается не столько тем, что в живых картинах или отдельных *персонажах,* которые бывали представлены на торжественных церемониях или банкетах, каждая фигура обязательно была снабжена бандеролью и что в качестве предмета таких представлений наиболее предпочтительный материал давали ветхозаветные пророчества о пришествии Мессии, — сколько исключительно ярко выявленным *разговорным* характером изображения. Тексты надписей занимают в этой группе чрезвычайно важное место. Люди побуждаются к пониманию произведения в первую очередь тем, что вбирают в себя эти изречения во всей весомости их святости. «Immolabit eum unversa multitudo filiorum Israel ad vesperam» [«И заколет его все множество собора сынов Исраилевых к вечеру» (Исх., 12, 6], — гласит изречение Моисея. «Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea» [«Пронзили руки мои и ноги мои, иссчетали все кости мои» (Пс.,

258

22 (21), 17—18)] — слова из псалма Давида. «Sicut ovis ad occisionem ducetur et quasi agnus coram tondente se obmutescet et non aperiet os suum» [«Как овца, ведомая на заклание, и как агнец пред стригущим его безгласен и не отверзает уст своих» (Ис., 53, 7)] — Исайя. «O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus» [«Вы все, кто проходит путем, обратитесь и посмотрите, есть ли где еще боль, как боль моя» (Плач, I, 12)] — Иеремия. «Post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus» [«И по шестидесяти двух седминах предан будет смерти Христос» (Дан., 9, 26)] — Даниил. «Appenderunt mercedem meam triginta argenteos» [«И отвесят мзду мою тридцать сребреников» (Зах., 11, 12)] — Захария. Так звучит шестикратное причитание, которое, огибая подножие, поднимается к Распятию; таков смысл всего произведения в целом. И это взаимодействие изваянных фигур и запечатленного слова звучит с такой силой, что-то столь

настоятельное видится в жесте одного, в лице другого, что все в целом готово, кажется, утратить ту атараксию, которая присуща крупным скульптурным формам. При взгляде на это произведение зрителю кажется, что оно обращается к нему чересчур непосредственно. Слютер, как немногие, запечатлел священный смысл избранного им сюжета, но именно это напряжение святости кажется избыточным с точки зрения чистого искусства. Рядом с фигурами Микеланджеловских надгробий Слютеровы пророки слишком экспрессивны, слишком индивидуализированы. Быть может, мы оценили бы это как дополнительное преимущество, если бы от основной группы до нас дошло больше, нежели голова и торс Христа в их суровом величии. Однако мы видим лишь, как ангелы устремляют молитвы пророков к чему-то, что находится выше их, — удивительно поэтичные ангелы, в своей наивной грации бесконечно более ангельские, чем у ван Эйка.

Ярко репрезентативный характер шаммольской *Голгофы* выражался и в чем-то ином, нежели в чисто скульптурных свойствах: в особой пышности, с которой все это было исполнено. Следует представить себе это произведение во всей его многокрасочности[27], таким, каким оно было после того, как его расписал Жан Маалвеел и вызолотил Герман из Кёльна. Здесь не сохранилось ни следа былого, броского, красочного эффекта. Пророки в золотых плащах высились на пьедестале зеленого цвета; мантии Моисея и Захарии были красные, плащи с внутренней стороны — голубые, у Давида — с золотыми звездами по голубому фону; Иеремия — в синем, Исайя, самый скорбный из всех, — в парчовых одеждах. Свободные места украшали золотые солнца и инициалы. Гербы также не были позабыты. Мало того, что на цоколе, под фигурами,пророков, гордо красовались гербы герцогских владений, но даже на перекладинах большого креста, который был целиком позолочен, на его завершениях, выполненных в виде капителей колонн, были помещены гербы Бургундии и Фландрии! Последнее обстоятельство, очевидно, свидетельствует о духе этого сделанного по герцогскому заказу монументального произведения еще более ясно, чем медные позолоченные очки, которые Аннекен де Ашт водрузил на нос Иеремии.

Несвобода этого искусства, обусловленная зависимостью от венценосных заказчиков, трагична, но вместе с тем и возвышенна: возвышенна благодаря величию, с которым художник вырывается из тесных рамок заказа. Для надгробий в Бургундии изображение plourants вокруг саркофага уже сделалось обязательным[28]. Речь шла не о свободном запечатлении скорби

259

в различных ее проявлениях, но о вполне трезвом изображении некоторых лиц, из тех, кто действительно сопровождал тело к месту его погребения, причем при изображении всех особ знатных персон должно было быть передано полное сходство, чтобы каждый мог сразу же увидеть, кто это. И чего только не достигали в разработке этого мотива ученики Слютера! Из-под резца скульпторов выходят преисполненные глубины и достоинства образы скорби — траурный марш, запечатленный в камне.

Но может быть, мы заходим чересчур далеко, говоря о наличии определенной дисгармонии между художником и заказчиком. У нас нет никакой уверенности, что сам Слютер не рассматривал очки Иеремии как находку. В те времена вкус и безвкусица не столь уж уверенно могли быть отделены друг от друга: художественное влечение — и страсть к роскоши и раритетам еще не были обособлены. Простодушное воображение без всяких помех могло наслаждаться чем-нибудь редкостным, как если бы это представляло собою нечто прекрасное. Чувство стиля не вполне отвечало тем требованиям, которые выдвигает современное почитание Средневековья. Никакой реалистический эффект не казался чересчур грубым: делали подвижные статуи «aux sourcilz et yeulx branlans»[29] [«с двигающимися глазами и бровями»]; для представления картины Сотворения мира на подмостки доставляли живых зверей, в том числе и рыб[30]. Высокое искусство и дорогостоящий хлам преспокойно сочетались друг с другом, вызывая одинаковое изумление зрителей. В таком собрании, как Grüne Gewölbe [Зеленая Кладовая] в Дрездене, взору предстает caput mortuum княжеской художественной коллекции, где этот набор некогда был составной частью общего целого. В замке Эден, одновременно сокровищнице и месте увеселений, изобиловавшем механическими шутихами, «engins d'esbatement», которые давно уже были необходимой принадлежностью княжеских развлечений, Кэкстон видел комнату со многими картинами, изображавшими историю Ясона, героя, добывшего золотое руно; для вящей убедительности там находились машины, воспроизводившие снегопад, дождь, гром и молнию, в подражание действию колдовских чар Медеи[31].

Относительно представлений и «персонажей», размещавшихся на углах улиц во время торжественных княжеских въездов, воображение оказывалось способным на что угодно. Наряду со сценами на священные сюжеты в Париже в 1389 г., во время въезда Изабеллы Баварской в качестве супруги Карла VI, можно было видеть белого оленя с позолоченными рогами и короной на шее; он возлежал на «lit de justice» [«ложе правосудия»], поводил глазами, двигал рогами, ногами и, наконец, высоко поднимал меч. Тогда же с башни Notre-Dame спускался ангел «par engins bien faits» [«с помощью искусных орудий»]; он показывался как раз в тот момент, когда проезжала королева; проникая сквозь прорезь в пологе из голубой тафты с золотыми лилиями, которым был перекрыт весь мост целиком, он увенчивал Изабеллу короной и исчезал так же, как появлялся, «comme s'il s'en fust retourné de soy-mesmes au ciel» [«словно бы он сам собой вернулся на небо»][32]. Такое нисхождение было излюбленным номером при торжественных въездах и во время особых

представлений не только к северу от Альп[33]: Брунеллески проектировал подобные же устройства. В XV в., по-видимому, не находили вовсе ничего смешного в том, что на сцене появлялась лошадь с седоком, — по крайней мере, Лефевр де Сен-Реми повествует без тени улыбки о появлении четырех трубачей и двенадцати лиц благородного звания «sur chevaulx de artifice», «saillans et poursaillans

260

tellement que belle chose estoit à veoir»[34] [«на особо сделанных лошадях», «подпрыгивавших и подскакивавших так, что видеть сие было прекрасно»].

Различение, требуемое нашим чувством прекрасного и столь облегченное для нас разрушительным временем, между всей этой причудливой мишурой, которая исчезла бесследно, и отдельными произведениями высокого искусства, — различение это едва ли существовало для современников. Художественная жизнь в «бургундские времена» еще целиком была включена в формы общественной жизни. Искусство состояло на службе. Оно выполняло в первую очередь социальную функцию, которая прежде всего заключалась в том, чтобы выставлять напоказ роскошь, подчеркивать значительность определенной личности — и не художника, а заказчика. Это не устраняется тем фактом, что в религиозном искусстве роскошь и величие призваны были устремлять ввысь мысли о священных предметах, а заказчик выставлял свою персону на передний план, будучи побуждаем к этому благочестием. С другой стороны, светская живопись вовсе не всегда была столь высокомерной, как то, казалось бы, требовалось придворной напыщенностью. Чтобы лучше понять, как искусство и жизнь сочетались друг с другом, входили друг в друга, нам не хватает, ни больше ни меньше, среды, которая окружала искусство; да и наши знания о самом искусстве этого времени чересчур фрагментарны. Двор и церковь — это еще не вся жизнь эпохи.

Поэтому особую важность представляют для нас немногочисленные произведения искусства, в которых нашли выражение стороны жизни, выходящие за рамки и того и другого. Одно такое произведение своей ценностью затмевает все остальные: это портрет четы Арнольфини. Здесь искусство XV в. предстает перед нами в своем наиболее чистом виде; здесь мы вплотную приближаемся к загадочной личности такого мастера, как Ян ван Эйк. На этот раз художнику не нужно было выражать ни сияющее величие божественного, ни угождать спеси знатных господ: это были его друзья, запечатленные на полотне по случаю их свадьбы. Был ли это в действительности Жан Арнульфен, как его называли во Фландрии, купец из Лукки? Это лицо, которое ван Эйк писал дважды[35], кажется нам наименее итальянским из всех когда-либо виденных. Однако упоминание об этом полотне: «Hernoul le fin avez sa femme dedens une chambre» [«Эрнуль изящный с женою в комнате»] — в перечне картин Маргариты Австрийской за 1516 г. представляется убедительным аргументом в пользу того, что на этом портрете изображена именно чета Арнольфини. В этом случае говорить о «бюргерском портрете», собственно говоря, в общем не следовало бы. Ибо Арнольфини был знатным господином, которого герцог неоднократно привлекал к участию в обсуждении важных вопросов. Как бы то ни было, изображенный здесь человек был другом ван Эйка. Это подтверждается изящной и остроумной авторской сигнатурой, помещенной прямо над зеркалом: «Johannes de Eyck fuit hic[11]*, 1434»[36]. Ян ван Эйк был здесь. Притом только что. Звонкая тишина этой уединенной комнаты как будто все еще хранит звучание его голоса. Внутренняя теплота и тихая умиротворенность, которые впоследствии сумеет передавать только Рембрандт, заключены в этой картине, словно в сердце самого художника. Здесь вдруг предстает перед нами тот вечер Средневековья, о котором мы знаем и который все же так часто напрасно ищем в литературе, истории и вере этого времени: счастливое, благородное, ясное и простодушное Средневековье

261

народной песни и церковной музыки. Сколь далеки мы здесь от грубых страстей и разнузданного веселья!

И вот наше воображение, чего доброго, попытается увидеть некоего ван Эйка вне шумной и пестрой жизни своей эпохи, простодушного мечтателя, который пробирается по жизни, устремив глаза долу и погруженный в самого себя. Но будем осторожны, иначе из всего этого выйдет своего рода искусствоведческая новелла: как герцогский «varlet de chambre» [камердинер] вынужден был, смиряя себя, служить знатным сеньорам; как собратья его должны были скрепя сердце пренебрегать высоким искусством, чтобы участвовать в придворных празднествах и украшении флота.

Ничто не оправдывает подобных представлений. Искусство братьев ван Эйков, которыми мы восторгаемся, творится в гуще той самой придворной жизни, которая нас так отталкивает. То немногое, что мы знаем о жизни этих художников, характеризует их как вполне светских людей. Герцог Беррийский был в прекрасных отношениях со своими придворными живописцами. Фруассар видел его дружески беседующим с Андре Боневё в великолепном замке Мегон-сюр-Иевр[37]. Братья Лимбурги, три замечательных миниатюриста, радуют герцога новогодним сюрпризом: новым иллюминированным манускриптом, который оказывается «un livre contrefait, d'une pièce de bois blanc paincte en semblance d'un livre, où il n'a nulz feuillets ne riens escript»[38] [«книгой-обманкой, из цельного куска светлого дерева, разрисованного наподобие книги, где не было листов и вовсе не было ничего написано»]. Ян ван Эйк, без сомнения, вращался в гуще придворной жизни. Для

тайных дипломатических поручений, которые он выполнял для Филиппа Доброго, требовался человек со знанием света. По свидетельству современников, он литературно образован, читает классиков, занимается изучением геометрии. Не без странности прячет он в греческих буквицах свой скромный девиз: «Als ik kan» [«Как могу»].

Не будь нам предостережениями такие и подобные им указания, мы легко могли бы склониться к тому, .чтобы поместить искусство братьев ван Эйков совсем не на то место, которое оно занимало в жизни XV столетия. В эту эпоху нашему взору предстают две совершенно разные сферы жизни. Одна из них — это культура двора, знати и зажиточных бюргеров, жадная к роскоши, алчная и высокомерная, красочная, кипящая бурными страстями. Другая — тихий, невзрачный мир «нового благочестия», строгие, серьезные мужчины и смиренные женщины, искавшие себе опору у братьев Общей жизни и виндесхеймцев, — мир Рюйсбрука и св. Колетты. Именно к этой сфере, согласно нашему ощущению, должно было бы примыкать искусство братьев ван Эйков, с его тихой, благочестивой мистикой. И все же искусство их, скорее всего, относится как раз к противоположной сфере. Представители нового благочестия отвергали великое искусство, которое расцветало в их время. В музыке они противились и многоголосию, и органу[39]. Сторонниками же такой музыки были окружавшие себя роскошью истые бургундцы: епископ Утрехтский Давид и сам Карл Смелый, приглашавшие руководить своими капеллами выдающихся музыкантов; Об-рехт работал в Утрехте, а Бюнуа даже сопровождал герцога в его военный лагерь под Нейссом. Виндесхеймский настоятель, напротив, запрещал как бы то ни было украшать пение, и Фома Кемпийский говорит: «Коли вы не умеете петь как соловей или жаворонок, пойте как ворона или как лягушки в болоте, кои поют так, как это им дано Господом»[40]. Об изобразительном искусстве представители нового благочестия, по сути дела, высказы-

262

вались значительно меньше; книги же они хотели видеть оформленными как можно проще, и без миниатюр, изготовлявшихся в угоду художествам[41]. Даже в таком произведении, как *Поклонение Агнцу*, вероятнее всего, они усматривали только гордыню.

Впрочем, было ли разделение между этими двумя сферами жизни действительно столь резким, как кажется? Выше уже говорилось об этом[42]. Лица, принадлежащие к придворному кругу, и люди строго богобоязненной жизни постоянно соприкасаются. Св. Колетта и Дионисий Картузианец общаются с герцогами; Маргарита Йоркская, вторая жена Карла Смелого, проявляет живой интерес к «реформированным» монастырям Бельгии. Беатриса ван Равестейн, одна из первых дам Бургундского двора, носит роскошное платье поверх власяницы. «Vestue de drap d'or et de royaux atournemens à luy duisans, et feignant estre la plus mondaine des autres, livrant ascout à toutes paroles perdues, comme maintes font, et monstrant de dehors de pareil usages avecques les lascives et huiseuses, portoit journellement la haire sur sa chair nue, jeunoit en pain et en eau mainte journée par fiction couverte, et son mary absent, couchoit en la paille de son lit mainte nuyt»[43] [«Одетая в золотошвейные одежды, убранная королевскими украшениями, как то подобает ее высокому рангу, и казавшаяся самой светской дамой из всех; обращавшая слух свой ко всякой пустой речи, как то многие делают, и тем самым являя взору внешность, полную легкомыслия и пустоты, — носила она каждый день власяницу, надетую прямо на голое тело, нередко постилась, принимала лишь хлеб и воду, и, в отсутствие мужа, немало ночей спала на соломе в своей постели»]. Самоограничение, ставшее для представителей нового благочестия фактором повседневного существования, знакомо также и знатным придворным — однако лишь временами и как следствие слишком широкой жизни. Когда Филипп Добрый после грандиозного празднества в Лилле направляется в Регенсбург, чтобы встретиться с императором, всякого рода обеты послушания дают многие придворные, в том числе и дамы, «qui menèrent moult belle et saincte vie»[44] [«кои жизнь вели весьма прекрасную и святую»]. Авторы хроник, с такой солидной обстоятельностью описывающие всю эту пышность и великолепие, не перестают то и дело выражать свое отвращение к «pompes et beubans» [«блеску и роскоши»]. Даже Оливье де ла Марш задумывается После лилльского празднества о «les oultraigeux excès et la grant despense qui pour la cause de ces banquetz ons esté faictz» [«безобразном расточительстве и изрядных затратах, кои были сделаны ради этих пиров»]. И он не находит в этом никакого «entendement de vertu» [«разумения добродетели»] — за исключением представления, одним из персонажей которого была Церковь; впрочем, находится некий придворный умник, растолковывающий ему, почему все это должно было происходить именно так[45]. Людовик XI из своего пребывания при Бургундском дворе выносит презрение ко всяческому проявлению роскоши[46].

Круги, в которых и для которых творили художники, были совершенно иными, чем круги, причастные к движению нового благочестия. Хотя расцвет живописи, так же как и расцвет нового благочестия, уходит своими корнями в общественную жизнь бюргерства, никак нельзя назвать бюргерским искусство братьев ван Эйков и их последователей. Двор и знать привлекали к себе искусство. Даже возвышение искусства миниатюры до тех вершин художественной утонченности, которой отмечены произведения

263

братьев Лимбургов или *Heures de Turin*[12*] [«*Туринский часослов*»], обязано почти исключительно княжескому покровительству. Да и сами состоятельные бюргеры больших бельгийских городов стремились поддерживать уклад, свойственный знати. Различие между южнонидерландским и французским искусством, с одной стороны, и тем малым, что начиная с XV в. стали звать искусством северонидерландским[13*], лучше всего вырисовывается как различие в среде: там — богатая, зрелая жизнь Брюгге, Гента, Брюсселя, проходящая в постоянном соприкосновении с двором; здесь — такой затерянный в сельской местности городишко, как Харлем, во всем приближающийся к тихим городкам на Эйсселе, оплоту нового благочестия. Если мы можем рассматривать искусство Дирка Боутса как харлемское (правда, все, что от него сохранилось, выполнено было на юге, куда влекло и его тоже), тогда простота, строгость и сдержанность, свойственные его манере, могли бы считаться истинно бюргерскими — в противоположность аристократизму, помпезной роскоши, блеску и элегантности фламандской живописи. Харлемская школа действительно стоит ближе к бюргерски-серьезному отношению к жизни.

Работодателями в великом искусстве живописи были, насколько мы знаем, почти исключительно представители крупного капитала того времени. Это и сами государи, и высокая придворная знать, и крупные парвеню, которыми так богат бургундский период и которых влекло ко двору так же, как и всех прочих. Могущество Бургундии покоилось именно на привлечении денежных кругов и на повышении финансовой мощи аристократии, которую осыпали дарами и которой оказывали монаршее покровительство. Жизненные нормы этих кругов — галантные рыцарские идеалы, расцвеченные пышностью ритуалов ордена Золотого Руна, роскошью турниров и празднеств. На такой проникновенно-благочестивой картине, как *Семь таинств* из музея в Антверпене, имеется герб Жана Шевро, епископа Турне, указывающий на него как на вероятного заказчика. Жан Шевро наряду с Роленом был ближайшим советником герцога[47], ревностным почитателем ордена Золотого Руна и поборником грандиозных замыслов устройства крестового похода против турок. Типичным крупным капиталистом этого времени является Питер Бладелейн, чей простой и суровый облик известен нам из триптиха, украшавшего алтарь церкви в Мидделбурге, небольшом городке, основанном им во Фландрии[14*]. От сборщика податей в своем родном Брюгге он возвысился до генерального казначея герцога Бургундского. Благодаря хорошему управлению и бережливости он улучшил финансы. Бладелейн стал казначеем ордена Золотого Руна, был произведен в рыцарское достоинство; ему была поручена важная дипломатическая миссия: в 1440 г. он должен был выкупить из английского плена Шарля Орлеанского; ему было доверено распоряжаться денежными средствами в будущем крестовом походе. Богатства его вызывали изумление современников. Он использовал свои средства для работы по постройке дамб — о чем до сих пор напоминает Бладелейнспольдер между Слёйсом и Зёйдзанде — и для основания нового города Мидделбурга во Фландрии[48].

Йодокус Вейдт, считающийся донатором *Гентского алтаря,* и каноник ван дер Пале — оба принадлежали к самым богатым людям своего времени; де Круа и де Ланнуа[15*] были нуворишами из аристократии. Современников более всего поражало возвышение канцлера Никола Ролена, «venu de petit lieu» [«выходца из низов»], достигшего высочайшего положения в качестве юриста, финансиста и дипломата. Крупнейшие бургундские дого-

воры с 1419 по 1435 г. были делом его рук. «Soloit tout gouverner tout seul et à part luy manier et porter tout, fust de guerre, fust de paix, fust en fait des finances»[49] [«Он имел обыкновение самолично управлять всем и все обдумывать и решать самовластно, будь то дела войны, мира или финансов»]. Он скопил не слишком безупречными методами несметные богатства, которые расходовал на всякого рода пожертвования. Люди, однако, говорили с ненавистью о его алчности и высокомерии, ибо не верили в благочестивые чувства, побуждавшие его делать такие пожертвования. Ролен столь благочестиво преклоняющий колена на луврской картине Яна ван Эйка, которую он предназначал для своего родного города Отена, и столь же благочестиво коленопреклоненный на картине Рогира ван дер Вейдена, заказанной для больницы в Боне, неизменно считался человеком, для которого существует только земное. «Он всегда собирал урожай только лишь на земле, — говорит Шателлен, — как будто земля дана была ему в вечное пользование, в чем рассудок его заблуждался; но он не желал устанавливать ни меры, ни грани в том, чего близящийся конец уже являли взору его преклонные лета». А Жак дю Клерк говорит: «Le dit chanceliier fust réputé ung des sages hommes du royaume à parler temporellement; car au regard de respirituel, je m'en tais»[50] [«Означенный канцлер почитался одним из мудрейших людей королевства в отношении преходящего, ибо если коснуться духовного, то здесь я умолкаю»].

Нужно ли в облике заказчика *Мадонны канцлера Ролена* искать отражение его лицемерной сущности? Выше уже говорилось[51] о загадочном сочетании мирских грехов: высокомерия, алчности и распущенности — с истовым благочестием и серьезною верой у Филиппа Бургундского и Людовика Орлеанского. К этому же нравственному типу данной эпохи следует, пожалуй, причислить и Никола Ролена. Не так-то просто выявить сущность этих натур, принадлежавших столь далекому веку.

В живописи XV столетия грубо земное соприкасается с крайним выражением мистического. Вера здесь столь непосредственна, что никакие образы не кажутся для этого чересчур чувственными или чересчур приземленными. У ван Эйка и ангелы, и евангельские персонажи облачены в тяжеловесную роскошь негнущихся одежд, расшитых золотом и каменьями; чтобы устремиться ввысь, он еще не нуждается в развевающихся тканях и взметенных членах барокко.

Но хотя вера эта сильна и вполне непосредственна, при этом она вовсе не примитивна, В именовании художников XV столетия примитивными кроется опасность непонимания. «Примитивные» может означать в данном случае лишь зачинателей, поскольку никакие другие более ранние художники такого рода нам неизвестны; иными словами, значение термина здесь чисто хронологическое. Обычно же наблюдается склонность полагать, что эти художники были примитивны по своему духу. А это совершенно неверно. Дух этого искусства — это дух самой их веры, как он уже был нами описан выше: стремление к наиболее полному образному воплощению всего того, что связано с верой.

В предшествующую эпоху священные изображения пребывали в бесконечной недосягаемости, замкнутые и неподвижные. Затем пришел пафос внутренней близости. В песнопениях и потоках слез расцвел он в мистике XII столетия, прежде всего у св. Бернарда. Господа брали приступом, рыдая от умиления. Чтобы еще глубже почувствовать страсти, которые испытал Господь, Христа и святых облекали в цвета и формы, которые вообра-

265

жение черпало из земной жизни. Через все небеса устремился щедрый поток всевозможных человеческих образов. И все больше и больше этот поток дробился на бесконечные мелкие ответвления. Постепенно во все более тонкой разработке деталей священное получало образное воплощение до самых мельчайших подробностей. Своими ищущими руками люди совлекали небо на землю.

На первых порах слово довольно долго опережало по своей изобразительной силе и пластическое искусство, и живопись. В то время когда скульптура все еще сохраняла схематичность более архаичного стиля, будучи ограничена материалом и темами, литература начала уже описывать и телесную сторону, и переживания крестной драмы. *Meditationes vitae Christi* [*Размышления о жизни Христа*], уже около 1400 г. приписывавшиеся Бонавентуре[52], стали образцом того патетического натурализма, где сцены появления на свет и младенчества, снятия с креста и оплакивания сияли живыми красками; где описывалось, как Иосиф Аримафейский взбирался по лестнице, собираясь надавить на руку Христа, чтобы вытащить гвоздь.

Тем временем развивается также и техника живописи; изобразительное искусство обеспечивает себе этим самым определенные преимущества, но и не только этим. С искусством ван Эйков живописное воплощение священных предметов доходит до такой степени проработанности и натурализма, которая если и может быть в чисто искусствоведческом смысле названа началом, то, во всяком случае, с точки зрения истории культуры означает конец. Земное воплощение божественного достигает здесь крайнего напряжения: мистическое содержание готово уже выскользнуть их созданных образов, оставив после себя лишь наслаждение красочностью и разнообразием формы.

Таким образом, натурализм ван Эйков, который в истории искусств обычно считают предвестием Ренессанса, скорее следует рассматривать как завершающее раскрытие позднесредневекового духа. Это — то же самое натуралистическое изображение священных предметов, которое мы наблюдаем во всем, что имеет отношение к культу святых, а также в проповедях Йоханнеса Брюгмана, в пространных рассуждениях Жерсона и в описаниях адских мучений у Дионисия Картузианца.

Это всякий раз форма, угрожающая заглушить содержание и препятствующая его обновлению. В искусстве ван Эйков содержание вполне остается средневековым. Новые идеи там не встречаются. Искусство это есть крайность, конечная точка. Средневековая система понятий разрослась и достигла небес; теперь оставалось ее только украшать и расцвечивать.

Современники ван Эйков, приходившие в изумление перед этим великим искусством живописи, осознавали две вещи: верное изображение сюжета — и непостижимую искусность, изумительную точность деталей, полнейшую верность природе. С одной стороны — признание, которое более лежит в сфере благочестия, нежели в области художественного восприятия; с другой стороны — наивное удивление, которое, по нашим представлениям, не поднимается до художественных ощущений. Генуэзский литератор Бартоломео Фацио — первый, чьи сделанные около 1450 г. художественно-критические описания ныне частью утраченных работ Яна ван Эйка нам известны. Он прославляет красоту и целомудренность в изображении Девы Марии, волосы архангела Гавриила, «кои даже превосходят естественные»; святую строгость аскезы, которую излучает лик Иоанна

266

Крестителя; то, что делает «живым» Иеронима. Кроме того, он восхищается перспективой в изображении кельи Иеронима, солнечным лучом, который проникает сквозь щель, купальщицей, которая отражается в зеркале, каплями пота на теле другой купальщицы, горящею лампой, ландшафтом с путниками и горами,

лесами, деревнями и замками, бесконечными далями горизонта и затем снова зеркалом[53]. Слова, посредством которых выражает он свои чувства, выдают изумление и восторг. С удовольствием дает он себя увлечь безудержному потоку живописных образов; о красоте всего целого он не задается вопросом. Это все еще средневековый подход к средневековому произведению.

Когда столетие спустя внедрились ренессансные представления о прекрасном, именно чрезмерная разработка самостоятельных деталей во фламандском искусстве стала считаться его основным недостатком. Если португальский художник Франсешку ди Оланда, который свои взгляды на искусство излагал в форме бесед с Микеланджело, действительно передавал мнение великого мастера, то этот последний сказал следующее:

«Фламандская живопись нравится всем благочестивым людям более, нежели итальянская. Последняя никогда не исторгает из глаз у них слезы, первая же заставляет рыдать навзрыд, что ни в коем случае не есть следствие силы и заслуг этого искусства — виновна в этом лишь повышенная чувствительность сих благочестивых людей. Фламандская живопись особенно по вкусу женщинам, прежде всего пожилым или же весьма юным, а равно монахиням и монахам, а также тем знатным людям, которые не чувствуют истинной гармонии. Во Фландрии пишут картины в основном для того, чтобы обманчиво передать облик предметов и большею частью то, что способно вызывать восторг и восприниматься как нечто бесспорное, каковыми кажутся изображения святых и пророков. Но, как правило, пишут они то, что обычно называют пейзажами, — и при этом со многими фигурами. Но как это ни приятно для глаза, на самом же деле нет здесь ни искусства, ни смысла; здесь нет ни симметрии, ни пропорций; здесь отсутствует выбор — и тем самым величие; одним словом, в живописи этой нет ни мощи, ни великолепия; она воспроизводит многие вещи с одинаковым совершенством, тогда как должно быть достаточно лишь единой, наиважнейшей, дабы отдавать ей все свои силы».

Благочестивые люди здесь — люди, средневековые по своему духу. Для этого гиганта прежняя красота стала уделом малых и слабых. Не все, однако, судили подобным образом. Для Дюрера и Квинтена Матсейса, а также для Яна ван Скорела, который, как говорят, приникал в поцелуе к алтарной створке с *Поклонением Агнцу*, это старое искусство вовсе не было мертвым. Но Микеланджело здесь как раз в наиболее полном смысле выражает ренессансный подход. То, что он отбрасывает во фламандском искусстве, — это как раз существеннейшие черты позднесредневекового духа: повышенная сентиментальность, видение каждой детали как самостоятельной вещи, каждого замеченного свойства как чего-то существенного, способность быть захваченным множественностью и пестрым разнообразием увиденного. Всему этому сопротивляются новые воззрения Ренессанса на жизнь и искусство, воззрения, которые могут быть осуществлены, как это всегда и бывает, лишь ценою временной слепоты к предшествующей красоте или истине.

267

XIX. ЧУВСТВО ПРЕКРАСНОГО

Способность осознавать эстетическое наслаждение и умение выразить это в слове развивается поздно. Человек XV столетия мог бы высказать свой восторг от произведений искусства лишь такими словами, наличие которых следовало бы предположить разве что у восхищенного буржуа. Даже само понятие художественно-прекрасного пока что отсутствовало. И если красота искусства пронзала душу, если она повергала в трепет, ощущение это непосредственно обращалось в чувство божественной наполненности или радости жизни.

У Дионисия Картузианца есть трактат *De venustate mundi et pulchritudine Dei*[1] [*О прелести мира и красоте Божией*]. Уже самим заглавием истинная красота соотносится только с Богом; мирское может быть всего-навсего «venustus», миловидным, прелестным. Красивое в тварном мире, говорит он, есть не что иное, как всего только истечение красоты горней; тварь называют прекрасной постольку, поскольку она причастна красоте природы божественного и тем самым в какой-то степени подобна ей своею формою[2]. На этом широком и возвышенном учении о прекрасном, в котором Дионисий опирается на Псевдо-Дионисия Ареопагита, Августина, Гуго Сен-Вик-торского и Александра Гэльского[3], можно было бы построить теоретический анализ прекрасного в целом. Однако проделать это дух XV столетия пока что не в силах. Даже примеры земной красоты: лист, море, меняющее свои краски, бурное море — Дионисий постоянно заимствует у своих предшественников, тонких выразителей духа XII в., подвизавшихся в Сен-Викторской обители, — у Ришара и Гуго. Когда же он сам берется за анализ прекрасного, он остается крайне поверхностным. Травы прекрасны, ибо зелены, камни — потому что сверкают, а человеческое тело или верблюд, одногорбый или двугорбый, — потому что целесообразны. Земля прекрасна, поскольку она широка и пространна, небесные тела — так как округлы и светлы. Горы нас поражают размерами, реки — своей протяженностью, поля и леса — обширностью, земля — безмерною массой.

Понятие красоты постоянно сводится средневековым мышлением к понятиям совершенства, соразмерности, блеска. «Nam ad pulchritudinem, — говорит Фома Аквинский, — tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et débita proportio sive consonantia. Et iterum claritas; unde

quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur»[4] [«Ибо для прекрасного <...> потребны три вещи. Во-первых, целостность, или совершенство: поскольку вещи незавершенные безобразны. Также должное соответствие, или согласование. И еще ясность: ведь имеющее чистый цвет называют прекрасным»]. Дионисий пытается применять

268

те же масштабы. Успеха он не достигает: прикладная эстетика всегда дело рискованное. Нет ничего удивительного в том, что наличие столь рассудочного понятия прекрасного приводит к невозможности оставаться в пределах земной красоты; Дионисий, как только он хочет обрисовать прекрасное, тут же переходит к незримому: к красоте ангелов и эмпирея. Или же он ищет красоту в абстрактных вещах: красота жизни есть сама жизнь в соответствии с волей и повелением божественного закона, избавленная от уродства греха. О прекрасном в искусстве он не говорит вовсе, даже о том, что должно было бы вызывать в нем наибольший отклик как нечто самостоятельное: о музыке.

Однажды Дионисий вошел в церковь св. Иоанна в Хертогенбосе как раз в то время, когда там звучал орган; сладостная мелодия тотчас же заставила его отрешиться от самого себя, и с тающим сердцем он замер в долгом экстазе[5]. Ощущение прекрасного стало непосредственно религиозным переживанием. Ему и в голову не пришло, что в музыке или изобразительном искусстве он мог бы восторгаться чем-то иным, нежели исключительно святостью.

Дионисий был одним из тех, кто противился внедрению в церковный обиход новой, многоголосной музыки. Разрушение голоса (fractio vocis), вторит он одному из старых авторитетов[1]*, представляется признаком разрушения души; это можно сравнить с завитыми волосами у мужчины и обилием складок в одежде у женщины; все это — не что иное, как суетность. Некоторые из тех, кто принимал участие в многоголосном пении, признавались ему, что они испытывали определенное ощущение гордости и некоей чувственной душевной услады (lascivia animi). Дионисий соглашается, что есть благочестивые люди, которых мелодии еще сильнее побуждают к созерцательности и набожности, почему Церковь и прибегает к органу. Но если искусная музыка направлена на то, чтобы услаждать слух, увеселяя присутствующих, и в первую очередь женщин, она, вне всяких сомнений, предосудительна[6].

Мы видим здесь, как средневековое сознание, стремясь выразить сущность волнения, вызываемого музыкой, не находит иных объяснений, кроме как ссылаться на греховные побуждения: некую чувственность души и гордыню.

О музыкальной эстетике писали постоянно и много. При этом, как правило, продолжали строить свои рассуждения на античных теориях музыки, которых уже больше не понимали. Относительно же того, что в действительности вызывало музыкальное наслаждение, эти трактаты в конечном счете могут научить нас немногому. Когда они пытаются затронуть собственно прекрасное в музыке, они не выходят за рамки самых общих рассуждений, по своему типу чрезвычайно схожих с выражением восхищения живописью. С одной стороны, музыка доставляет наслаждение небесными радостями; с другой стороны, музыка — это удивительная способность к подражанию, которая не может не вызывать изумления. Все направлено на то, чтобы выразить мысль о сходстве воздействия музыки с небесной усладой; это не изображение священных предметов, как в живописи, но отблески чистой небесной радости. Когда почтенный Молине, по всей видимости сам очень любивший музыку, рассказывает о времяпрепровождении Карла Смелого — насколько известно, тоже большого любителя музыки — в его лагере под Нейссом, где герцог посвящал свой досуг занятиям литературой и особенно музыкой, его душа редерейкера преисполнена радости:

269

«Car musique est la résonance des cieux, la voix des anges, la joie de paradis, l'espoir de l'air, l'organe de l'Eglise, le chant des oyselets, la récréacion de tous cueurs tristes et désolés, la persécution et enchâssement des diables»[7] [«Ибо музыка — это отзвук небес, голос ангелов, веселье рая, чаяние эфира, церковный орган, пение птах, отдохновение всех печальных и отчаявшихся сердец, преследование и изгнание бесов»]. О наличии экстатического элемента в наслаждении музыкой, разумеется, было хорошо известно. «Власть гармонии, — говорит Пьер д'Айи, — столь сильно притягивает к себе человеческую душу, что она не только воспаряет над всяческими страданиями, но и отторгается от себя самой»[8].

ЕсЛи живопись изумляла разительно точным воспроизведением объектов природы, то для музыки опасность того, что красоту будут искать именно в подражании, была еще больше, поскольку музыка уже давно попусту разбрасывалась своими выразительными средствами. «Caccia» (откуда идет употребление английского «catch» для обозначения канона), пьеса, первоначально изображавшая сцену охоты, — самый наглядный пример такого явления. Оливье де ла Марш уверяет, что он слышал в одной подобной пьесе и тявканье шавок, и лай борзых, и звук рога — как если бы он и впрямь очутился в лесу во время охоты[9]. В начале XVI столетия Инвенции Жаннекена, ученика Жоскена де Пре, вводят в музыку разнообразные изображения охоты, шум битвы при Мариньяно, сутолоку парижского рынка, «le caquet des femmes» [«женскую трескотню»] и щебетание птиц.

Итак, теоретический анализ прекрасного далеко не достаточен; выражение восхищения — чрезвычайно поверхностно. Для объяснения прекрасного не идут дальше того, что заменяют его понятиями меры, изящества, порядка, величия, целесообразности. Но более всего — понятиями сияния, света. Объясняя красоту вещей духовного свойства, Дионисий возводит их к свету: разум есть свет; светоносным сиянием являются знания, наука, художества, и дух наш освещается лучами их ясности[10].

Если мы попытаемся вникнуть в то, что собой представляло в те времена чувство прекрасного: не в определениях понятия прекрасного, не в высказываниях по поводу переживаний, связанных с живописью или музыкой, но в случайных выражениях радостного восхищения красотой, — мы обнаружим, что выражения эти почти всегда передавали ощущение сияния или естественного движения.

Фруассар редко находится под впечатлением прекрасного: он слишком занят своими нескончаемыми рассказами. Но есть зрелище, которое всякий раз вызывает у него слова радостного восторга: это покачивающиеся на волнах суда с их развевающимися флагами и вымпелами, с их цветастыми эмблемами, озаренными солнцем. Или же это игра солнечных бликов на шлемах, кирасах, остриях копий, флажках и знаменах скачущей конницы[11]. Эсташ Дешан восхищается красотой вертящейся мельницы и сверкающей на солнце каплей росы. Ла Марш замечает, как прекрасны отблески солнца на белокурых волосах проезжающих отрядом немецких и богемских рыцарей[12]. С этим восхищением всем тем, что блестит и сверкает, связано и украшение одежды, которое в XV в. все еще состоит преимущественно в уснащении ее несметным количеством драгоценных камней. И только позднее камни уступают место бантам и шлейфам. Блеск стремятся выделить звоном, прибегая для этого к колокольцам или монетам. Ла Гир носит красный плащ, сплошь усеянный большими серебряными бубенцами, такими, какие подвешивают коровам. Капитан Салазар появляется во

время одного торжественного выезда в 1465 г. во главе двух десятков воинов, закованных в латы и восседающих на конях, украшенных множеством серебряных колокольцев; его собственная лошадь покрыта попоной с вышитыми фигурами, к каждой из которых прикреплен большой серебряный и позолоченный колоколец. При вступлении Людовика XI в Париж в 1461 г. попоны лошадей, на которых едут Шароле, Круа, Сен-Поль и другие, украшены многочисленными крупными колокольцами; на спине лошади Шароле колокольчик подвешен на четырех колонках. Герцог Клевский, который привез домой эту моду, заимствованную при Бургундском дворе, обязан ей своим прозвищем Johenneken mit den Bellen [Иохеннекен с бубенцами]. Карл Смелый появляется на турнире в парадной одежде, покрытой позвякивающими рейнсгульденами; английская знать носит одежду, усыпанную золотыми ноблями[2]* [13]. На торжественном бракосочетании графа Женевского в Шамбери в 1434 г. танцует группа кавалеров и дам в белых одеждах, обильно украшенных «or clinquant» [«золотой канителью»]; на мужчинах, кроме того, широкие пояса с колокольчиками[14].

То же наивное удовольствие от всего броского, привлекающего внимание, заметно и в восприятии цвета. Чтобы описать все это достаточно полно, понадобилось бы развернутое статистическое исследование, которое охватывало бы цветовую гамму произведений изобразительного искусства, а также цвета одежды и предметов декоративных искусств; что касается одежды, то здесь пришлось бы обращаться не к скудным остаткам тканей, а к бесчисленным описаниям. Некоторые ценные сведения дает Сицилийский Герольд в ранее уже упоминавшемся труде *Blason des couleurs.* Наряду с этим обстоятельные описания одежды участников турниров и торжественных шествий можно обнаружить и в хрониках. В торжественных и парадных одеждах господствуют, разумеется, иные тона, чем в повседневном платье. Сицилийский Герольд посвящает главу красоте цветов, весьма наивную по своему содержанию. Красный цвет — самый красивый, коричневый — наиболее уродливый. Зеленый же цвет, как природный, имеет для него наибольшую привлекательность. Из сочетаний цветов он хвалит голубой с бледно-желтым, оранжевый с белым, оранжевый с розовым, розовый с белым, черный с белым и множество прочих. Сине-зеленый и красно-зеленый — распространенные сочетания, но они некрасивы. Языковые средства, которыми он пользуется при описании цветов, еще весьма ограниченны. Он пытается различать градации серого и коричневого, именуя их беловато-коричневым и фиолетово-коричневым. В повседневной одежде уже широко используются серый, черный, лиловый[15]. «Черный, — говорит он, — по нынешним временам излюбленный цвет одежды, ибо это цвет самый простой. Но все им злоупотребляют». Далее предлагается идеальный мужской костюм, состоящий из черного камзола, серых панталон, черных башмаков и желтых перчаток, — можно сказать, вполне современное сочетание. Для платяных тканей также обычны серый, фиолетовый и разные оттенки коричневого. Синее носят в деревне, а также — англичане. Девушкам тоже идет синий цвет, как, впрочем, и розовый. Белый предпочтителен для детей, не достигших семилетнего возраста, и для слабоумных! Желтый носят прежде всего военные, пажи и слуги; без добавления других цветов желтым пользуются неохотно. «А с наступлением мая не хочется видеть никаких иных цветов, кроме зеленого»[16].

В праздничной и парадной одежде над всеми прочими цветами господствует красный. От этой багряной эпохи никто, впрочем, и не мог бы ожи-

271

дать ничего иного. Торжественные выходы государей нередко полностью выдержаны в красном[17]. Наряду с этим становится повсеместной праздничная одежда преимущественно белого цвета. При составлении цветовых сочетаний возможны самые разнообразные комбинации: синий — с красным или фиолетовым. На одном праздничном представлении, которое описывает Ла Марш, в entremets девушка появляется в шелковом фиолетовом платье верхом на иноходце, покрытом попоной из голубого шелка; лошадь ведут трое юношей в ярко-красном шелку и в зеленых шелковых шапочках. Рыцари ордена Дикобраза, учрежденного Людовиком Орлеанским, облачены в камзолы фиолетового сукна и голубые бархатные плащи с карминной атласной подкладкой[18]. Особое пристрастие к сумрачно-пылающим и приглушенно-пестрым цветовым сочетаниям не вызывает сомнений.

Черное, особенно черный бархат, явно знаменует гордое, мрачное величие, столь любимое этой эпохой, высокомерное обособление от веселой пестроты, которая царила вокруг. Филипп Добрый, простившись с годами своей юности, всегда одет в черное, так же как и его свита; его лошади тоже убраны черным[19]. Цвета короля Рене, стремившегося более ревностно подчеркивать знатность и утонченность, — серый, белый и черный[20].

Меньшее место, которое занимают синий и зеленый цвета, по-видимому, нельзя объяснить как исключительное выражение непосредственного ощущения цвета. Среди всех прочих цветов прежде всего зеленый и синий обладали особым символическим смыслом, и значение их повышалось тем, что как цвета одежды они почти совершенно не применялись. Ведь оба они являлись цветами любви: зеленый — влюбленности, синий — верности[21]. Или, лучше сказать, они-то и были, собственно, цветами любви, тогда как к другим цветам могли прибегать для выражения символики куртуазной любви только от случая к случаю. Дешан говорит о влюбленных:

«Li uns se vest pour li de vert, L'autre de bleu, l'autre de blanc, L'autre s'en vest vermeil com sanc, Et cilz qui plus la veult avoir Pour son grant dueil s'en vest de noir»[22]	[«Одет в зеленое один, Тот — в синее, того — любовь Одела в алое, как кровь; Кто ж страсть не в силах превозмочь, От скорби в черном весь, как ночь»].

Зеленый цвет был преимущественно цветом юной любви, полной надежд:

«Il te fauldra de vert vestir, C'est la livrée aux amoureulx»[23]	[«Зеленым облеки себя, Сиречь одеждою влюбленных»].

Поэтому и странствующий рыцарь должен одеваться в зеленое[24]. Синий цвет одежды влюбленного свидетельствует о его верности; у Кристины Пизанской дама отвечает влюбленному, указывающему ей на свою одежду синего цвета:

«Au bleu vestir ne tient mie le fait, N'a devises porter, d'amer sa dame, Mais au servir de loyal euer parfait Elle sans plus, et la garder de blasme. ...Là gist l'amour, non pas au bleu porter, Mais puet estre que plusieurs le meffait De faùlseté cuident couvrir soubz lame Par bleu porter...»[25]	[«Одежды синий цвет не убедит, Равно как и девиз, в любови прочной; Но кто душою предан и хранит Честь дамы сердца от хулы порочной, ...Не в синем хоть, любовью дорожит, — Неверный же, который все грешит, Скрывает грех одеждою нарочной, Облекшись в синее...»].

272

Здесь, видимо, вместе с тем кроется объяснение, почему синий цвет — используемый из лицемерных побуждений — стал также обозначением неверности и почему вследствие трансформации его начали относить не только к неверным, но и к обманутым. De blauwe huik [Синим плащом] именуют по-нидерландски неверную жену, тогда как французское выражение cote bleu [синяя юбка] обозначает жертву супружеской измены:

«Que cils qui m'a de cote bleue armé Et fait monstrer au doy, soit occis» [26]	[«Кто коттой синею меня снабдил, Что тычет всяк перстом, пусть он умрет»].

Можно ли из всего этого сделать вывод о значении синего цвета как цвета просто-напросто глупости — ведь обозначает же выражение blauwe scute [синяя лодка] колымагу для дураков[3]*, — вопрос этот пока еще остается открытым.

Если желтый и коричневый цвета пребывали на заднем плане, то это может объясняться неприязнью к этим цветам как таковым, т.е. непосредственным ощущением цвета, но также и причинно связываться с негативным символическим значением этих цветов; другими словами, желтый и коричневый не любили, потому что считали их уродливыми, — и приписывали им неблагоприятное значение, потому что их не любили. Несчастная жена говорит:

«Sur toute couleur j'ayme la tennée	[«Коричневый мил более всего:
Pour ce que je l'ayme m'en suys habillée,	Из-за любви к нему носила я его,
Et toutes les aultres ay mis en obly.	Иной же всякий позабыла цвет.
Hellas! mes amours ne sont ycy»	Увы, любовь моя! его здесь нет»!.

Или в другой песенке:

«Gris et tannée puis bien porter	[«Серый с коричневым ношу,
Car ennuyé suis d'espérance»[27]	Надеяться и ждать измучась»].

Серый, в отличие от коричневого, встречается, впрочем, довольно часто в одежде для торжественных случаев; вероятно, и трауру он придавал более элегический нюанс, чем коричневый.

Желтый уже тогда значил враждебность. Генрих Вюртембергский, вместе со своей свитою облаченный в желтое, проследовал мимо герцога Бургундского «et fut le duc adverty que c'estoit contre luy»[28] [«и дал знать герцогу, что затеяно сие было против него»].

С середины XV столетия кажется (это, однако, предварительное впечатление, требующее более детального подтверждения), что белый и черный цвета временно отступают, тогда как употребление синего и желтого возрастает. В XVI в. в одежде чересчур смелые комбинации цветов, о которых шла уже речь выше, в основном исчезают — одновременно с тем, что искусство также начинает избегать наивного противопоставления основных цветов. И отнюдь Не Италия принесла художникам бургундских земель ощущение гармонии цвета. Уже Герард Давид, формально правоверный последователь старой школы, являет в сравнении со своими предшественниками то более тонкое чувство цвета, которое в своем развитии непосредственно связано с общим духовным ростом. Вот область, где история искусства и история культуры еще многое могут сказать друг другу.

273

XX. ОБРАЗ И СЛОВО

Сколь часто ни пытались установить четкий водораздел между Средневековьем и Возрождением, границы эти словно бы всякий раз отступали. Далеко в Средневековье обнаруживали формы и явления, которые, казалось, уже несли на себе печать Ренессанса, и само понятие «Возрождение» постоянно растягивали, заставляя его вбирать все эти признаки, пока оно в конце концов не утратило свою упругую силу[1]. Но и обратно: тот, кто воспринимает дух Ренессанса без всякой предвзятой схемы, находит в нем гораздо больше «средневекового», чем вроде бы допустимо с теоретической точки зрения. Творчество Ариосто, Рабле, Маргариты Наваррской, Кастильоне — вкупе *с* изобразительным искусством — и по форме и по содержанию изобилует средневековыми элементами. И все же мы не можем отказаться от противопоставления: Средневековье и Возрождение стали для нас понятиями, в которых мы ощущаем различие в сути той или иной эпохи настолько же ясно, насколько мы отличаем вкус яблока от вкуса земляники, хотя вряд ли мы смогли бы описать это различие.

Необходимо все же, чтобы понятию «Возрождение» (которое в отличие от «Средневековья» не заключает в себе самом определяющих его временных пределов) по возможности было возвращено его первоначальное значение. Следует совершенно отвергнуть мнение Фиренса Хеваарта[2] и всех тех, которые относят к Ренессансу Слютера и ван Эйка. Эти художники пронизаны духом Средневековья. Их творчество является средневековым и по форме и по содержанию. По содержанию — ибо в том, что касается материала, мысли и настроения, их искусство не отвергло ничего старого и не восприняло ничего нового. По форме — ибо именно их добросовестный реализм и стремление сделать изображение настолько телесным, насколько это возможно, выросли из истинно средневекового духа. Именно этот дух царил, как мы видели, в религиозном мышлении и религиозном искусстве, *в* формах проявления повседневного здравого смысла, вообще повсюду. От этого обстоятельного реализма отказывается Ренессанс в период его полного расцвета в итальянском чинквеченто — тогда как кватроченто все еще придерживается его вместе со странами Севера.

В изобразительном искусстве и литературе XV в. во Франции и Бургундии, даже если новая красота и проникает туда, новый дух никак практически не проявляется. Искусство и литература служат духу, который уже отцвел; в окончательно выстроенной системе средневекового мышления они занимают свое определенное место. У них едва ли иная задача, чем совершенное воплощение и украшение давным-давно продуманных, усто-

274

явшихся представлений. Мысль кажется исчерпанной, дух чает нового оплодотворения.

В периоды, в которые творение прекрасного сводится исключительно к описанию и выражению уже давно устоявшегося и разработанного идейного материала, изобразительное искусство становится средоточием более глубоких ценностей, чем литература. Для современников это выглядит по-другому. Для них идеи, даже если они давно уже миновали период цветения, все еще остаются столь важными и волнующими, что люди

почитают их и восхищаются ими в той приукрашенной форме, которую придает им литература. Все эти, на наш взгляд, столь безнадежно монотонные и поверхностные стихи, которыми XV век поет свою песню, встречали до такой степени восторженные похвалы современников, как лишь очень немногие произведения живописи. Глубокая эмоциональная насыщенность изобразительного искусства не была ими осознана — по крайней мере, не настолько, чтобы они могли это выразить.

Тот факт, что из подавляющего большинства литературных произведений того времени для нас улетучились всякий аромат и всякая прелесть, тогда как изобразительное искусство захватывает нас глубже, чем ему это когда-либо удавалось в отношении современников, можно объяснить, исходя из фундаментальных различий в воздействии изобразительного искусства и словесного творчества. Было бы чересчур удобно — и при этом достаточно неправдоподобно — пытаться объяснить это различие особенностями дарования, полагая, что поэты, за исключением Франсуа Вийона и Шарля Орлеанского, были вполне ординарными посредственностями, в то время как художники были гениями.

Одни и те же формообразующие принципы в изобразительном искусстве и в литературе производят совершенно различное действие. Если художник ограничивается простой передачей внешней действительности посредством линии и цвета, то к этому чисто формальному воспроизведению натуры он неизменно присовокупляет некий остаток невыразимого и невысказанного. Но если поэт не стремится ни к чему более высокому, кроме как выражать в слове видимую или уже осмысленную действительность, то это сокровище невыразимого им до конца и исчерпывается. Может оказаться, что ритм и звучание внесут туда некую невысказанную красоту. Но если и эти элементы не на высоте, стихи сохраняют свое воздействие лишь до тех пор, пока сама заложенная в них идея способна привлекать слушателя. Современники еще реагируют на слово поэта чредою живых ассоциаций, ибо идея все еще воткана в их жизнь, и они воображают ее новой, расцветающей в наряде заново найденных слов.

Когда же идея как таковая уже более никого не захватывает, стихотворение может производить впечатление только своею формой. Форма несравненно важна и может быть столь жизнеспособной и новой, что вопрос об идейном содержании едва ли возникнет. Новые формальные красоты уже входят в литературу XV в., но подавляющее большинство стихов старомодно по форме, ритм и звучание — тоже невысокого качества. Итак, не обладая ни новыми идеями, ни новыми формами, все это остается бесконечным переигрыванием затасканных тем. Такая поэзия не имеет будущего.

Для художника, творящего в подобный период, время быть понятым приходит значительно позже. Ибо он живет сокровищем невыразимого, и именно полнота этого сокровища определяет глубину и длительность воз-

действия всякого искусства. Посмотрим на портреты Яна ван Эйка. Мы видим: здесь — заостренный нос, настороженное лицо бережливой хозяйки, жены художника; там — неподвижный и мрачный облик аристократа Бо-дуэна де Ланнуа; зловещую и бесстрастную голову каноника ван дер Пале, болезненно-покорное лицо берлинского Арнольфини, египетскую загадочность *Leal Souvenir*[1*]. В каждом из этих портретов заключено чудо схваченной до самых глубин индивидуальности. Это самое проникновенное живописание характеров, какое только возможно, увиденное, а не высказанное. Будь даже Ян ван Эйк одновременно величайшим поэтом своей эпохи, к тайне, которую он открывает в живописном изображении, в слове он не смог бы даже приблизиться.

Вот глубочайшая основа того, почему при сходстве по манере и по духу искусства и литературы XV в. между ними не следует ожидать ни малейшего соответствия. Но стоит лишь однажды признать это различие, и тогда, сравнивая выразительность определенных произведений литературы и живописи, рассматривая их в деталях, мы обнаружим, что сходство тех и других всякий раз будет гораздо более заметным, чем казалось вначале.

Если остановить свой выбор на творчестве братьев ван Эйков и их последователей как на наиболее представительном художественном выражении эпохи, то какие произведения литературы следовало бы поставить с ними рядом, чтобы можно было провести это сравнение наиболее полно? Во всяком случае, не те, где трактуются те же сюжеты, но те, которые питаются из тех же источников и берут начало из тех же сфер жизни, А это, как уже отмечалось выше, — сферы пышной придворной жизни и кичившегося своим богатством бюргерства. Литература, стоящая в одном ряду с искусством ван Эйков, это придворная, по крайней мере аристократическая, литература на французском языке, которую читали и ценили в тех же кругах, откуда получали заказы эти великие живописцы.

Здесь сразу становится очевиден огромный контраст, делающий бесцельным почти любое сопоставление: тематика живописи почти исключительно религиозная, тогда как темы франко-бургундской литературы почти исключительно светские. Однако этот наш взгляд в обе стороны недостаточно зорок: в изобразительном искусстве мирской элемент занимал гораздо более широкое место, чем об этом можно судить по дошедшему до нашего времени; в литературе же наше внимание, как правило, чересчур ограничивается светскими жанрами. Миннезанг, побеги, которые пустил *Roman de la rose,* всевозможные

ответвления рыцарского романа, зарождающаяся новелла, сатира, хроники — вот те жанры, которыми история литературы занимается в первую очередь. В живописи мы замечаем прежде всего глубину и серьезность алтарного образа и портрета; в литературе — чувственную ухмылку эротической сатиры и монотонные ужасы исторической хроники. Создается впечатление, что это столетие предоставило живописи изображать свои добродетели, тогда как свои грехи оно описывало в литературе. Однако все это лишь обман зрения, так только нам кажется.

Попробуем все-таки выйти из-под воздействия ощущения разительной несоразмерности, которое производят на нас искусство и литература XV столетия. Исключая некоторых немногих поэтов, литература, с нашей точки зрения, выглядит скучной и утомительной. Бесконечно тянущиеся аллегории, в которых ни один персонаж не выявляет ничего нового или своеобразного и содержание которых — не что иное, как давным-давно раз-

276

литая по бутылкам житейская мудрость, успевшая уже многократно прокиснуть. Постоянно одни и те же формальные темы: юноша, уснувший в саду, которому является дама-символ; утренняя прогулка в начале мая; прение между дамой и ее возлюбленным, или между двумя подругами, или в какой-либо иной комбинации, о каком-нибудь пункте любовной казуистики. Безнадежная поверхностность, мишура стилистической орнаментики, слащавая романтика, подержанная фантазия, рассудочное морализирование в который раз заставляют нас тяжело вздохнуть: да вправду ли все это создавали современники Яна ван Эйка? Мог ли он восхищаться всем этим? По всей вероятности, да. И это не более странно, чем то, что Баха вполне удовлетворяли мещанские поделки рифмоплетов, не выходящих за рамки одряхлевшей официальной набожности.

Современник, являющийся свидетелем возникновения произведений искусства, равно вбирает их в мечту своей жизни. Он оценивает их не по их объективному художественному совершенству, но по силе и полноте отклика, который они вызывают в нем святостью или жизненной страстностью своего материала. Когда со временем прежняя мечта исчезает, а святость и страстность улетучиваются, подобно запаху розы, тогда только впервые и начинает произведение искусства оказывать свое воздействие как искусство в его чистом виде, т.е. своими выразительными средствами: своим стилем, своим строением, своею гармонией. Эти последние в отношении изобразительного искусства и литературы могут быть фактически одними и теми же — и, несмотря на это, давать жизнь совершенно различным художественным ценностям.

Литература и искусство XV в. имеют то общее свойство, которое выше уже отмечалось как одно из наиболее присущих духу позднего Средневековья: подробнейшую разработку деталей, стремление не оставлять нераскрытыми ни одной напрашивающейся мысли, ни одного возникающего представления — чтобы все это претворить в образ со всею возможною проницательностью, очевидностью и продуманностью. Эразм рассказывает, что он слушал как-то в Париже священника, проповедовавшего сорок дней на тему притчи о блудном сыне, заполнив таким образом все время Великого Поста. Он подробно описывал его уход из дому и его возвращение, то, как однажды в трактире он ел за обедом пирог с языком, а в другой раз шел мимо ветряной мельницы; как он то играл в кости, то останавливался в какой-то харчевне. Проповедник вымучивал свои периоды, пережевывая слова пророков и евангелистов, дабы чрез их посредство вколачивать всю эту вздорную болтовню в головы своих слушателей. «И из-за всего этого казался он чуть ли не богом и невежественным беднякам, и дородным вельможам»[3].

Это свойство безграничной проработки деталей можно продемонстрировать, подвергнув некоторому анализу две картины Яна ван Эйка. Прежде всего рассмотрим *Мадонну канцлера Ролена* из Лувра.

Старательную пунктуальность, с которой выполнены ткани одежды, мрамор колонн и плиток, блеск оконных стекол, молитвенник канцлера Ролена, у любого другого художника, кроме Яна ван Эйка, мы сочли бы дотошным школярством. Есть даже одна деталь, где чрезмерность подробностей и вправду служит помехой: декор угловатых капителей, где словно бы мимоходом изображены изгнание из рая, жертвоприношения Каина и Авеля, выход из Ноева ковчега и грех Хама. Но лишь за пределами распахнутой залы, которая объемлет основных персонажей, страсть к выпи-

277

сыванию деталей обретает свою полную силу. Там развертывается вид сквозь колоннаду: самая изумительная перспектива из всего когда-либо написанного ван Эйком. Описание ее мы заимствуем у Дюран-Гревиля.

«Si, attiré par la curiosité, on a l'imprudence de l'approcher d'un peu trop près, c'est fini, on est pris pour tout le temps que peut durer l'effort d'une attention soutenue; on s'extasie devant la finesse du détail; on regarde, fleuron à fleuron, la couronne de la Vierge, une orfèvrerie de rêve; figure à figure, les groupes qui remplissent, sans les alourdir, les chapiteaux des piliers; fleur à fleur, feuille à feuille, les richesses du parterre; l'œil stupéfait découvre, entre la tête de l'enfant divin et l'épaule de la Vierge, dans une ville pleine de pignons et d'élégants clochers, une grande église aux nombreux contreforts, une vaste place coupée en deux dans toute sa largeur par un escalier où vont, viennent, courent d'innombrables petits coups de pinceau qui sont autant de figures vivantes; il est attir par un pont en dos d'âne chargé

de groupes qui se pressent et s'entrecroisent; il suit les méandres d'un fleuve sillonné de barques minuscules, au milieu duquel, dans une ile plus petite que l'ongle d'un doigt d'enfant, se dresse, entouré d'arbres, un château seigneurial aux nombreux clochetons; il parcourt, sur la gauche, un quai planté d'arbres, peuplé de promeneurs; il va toujours plus loin, franchit une à une les croupes de collines verdoyantes; se repose un moment sur une ligne lointaine de montagnes neigeuses, pour se perdre ensuite dans l'infini d'un ciel à peine bleu, où s'estompent de flottantes nuées»[4].

[«Если кто-либо, привлекаемый любопытством, будет настолько неосторожен, что подойдет слишком близко, ну тогда все! Он останется в плену до тех пор, пока напряженное внимание его не ослабнет; его восхитит тонкость деталей; он будет разглядывать, завиток за завитком, корону Девы Марии, это словно пригрезившееся творение ювелирного искусства; фигурку за фигуркой и группы, которые — не отягощая их — заполняют капители колонн; цветок за цветком, лист за листом, все это изобилие фона; изумленный взор его откроет, между головкой божественного младенца и плечом Девы, в городе с остроконечными крышами домов и изящными колокольнями — громадный собор с многочисленными контрфорсами, широкую площадь, перерезанную надвое лестницей, по которой поднимаются, сходят, бегут бесчисленные тонкие мазки кисти, которые суть не что иное, как живые фигурки; его взгляд обратится к мосту, на который, как на спину ослу, нагружены группы людей, толпящихся там и сталкивающихся друг с другом; он последует вдоль изгиба реки, которую бороздят утлые лодчонки, а посредине, на островке, меньшем ноготка младенца, обрамленный деревьями, возвышается замок сеньора, украшенный множеством башенок; его взгляд перенесется влево, к усаженной деревьями набережной, где прохаживается и гуляет народ; он то и дело будет устремляться вдаль, преодолевая одну за другой вершины зазеленевших холмов, задерживаясь на мгновенье на далекой линии заснеженных гор и теряясь затем в бесконечности бледно-голубого неба, где рассеиваются летящие облачка»].

И вот чудо: во всем этом, вопреки утверждению ученика Микеланджело, единство и гармония отнюдь не теряются. «Et quand le jour tombe, une minute avant que la voix des gardiens ne vienne mettre fin à votre contemplation, voyez comme le chef-d'œuvre se transfigure dans la douceur du crépuscule; comme son ciel devient encore plus profond; comme la scène principale, dont les couleurs se sont évanouies, se plonge dans l'infini mystère

278

de l'Harmonie et de l'Unité...» [«И на склоне дня, за минуту до того, как голоса смотрителей положат конец вашему созерцанию, взгляните, как этот шедевр преображается в нежных тонах заката; как его небо делается все глубже и глубже и как основная сцена, цвета которой рассеиваются, погружается в бесконечную тайну Гармонии и Единства...»].

Другая картина, которая особенно подходит для анализа воздействия безграничной проработки деталей, — *Благовещение,* ранее бывшая в собрании петербургского Эрмитажа, а теперь находящаяся в Америке. Если бы триптих, правою створкой которого является эта картина, сохранился весь целиком, какое удивительное творение предстало бы нашему взору! Здесь ван Эйк словно бы пожелал обнаружить всю, ни перед чем не отступающую виртуозность мастера, который все может и на все решается. Ни одно его произведение не стоит так близко к примитивам, будучи одновременно столь иератическим и утонченным. Ангел появляется со своей вестью не в интимной обстановке внутреннего покоя (сцена, от которой вели свое происхождение изображения интерьера в живописи), но — в церкви, как и предписывалось канонами старого искусства. В позе и в выражении лица обе фигуры не имеют ничего от нежной чувственности *Благовещения* на внешней створке *Поклонения Агнцу.* Ангел приветствует Марию церемонным поклоном; он является ей не как там: с веточкой лилии и в узенькой диадеме, обрамляющей голову, — но со скипетром и в богатой короне; на лице его застыла улыбка, вроде той, какую можно увидеть на эгинской скульптуре[2]*. В пылающем, красочном великолепии и сверкании жемчуга, золота и драгоценных каменьев: это зеленое с золотом платье, это золото и багрец парчовой мантии, эти крылья с павлиньими перьями — он превосходит все изображения ангелов, которые ван Эйк когда-либо создал. Книга перед Марией, подушка на скамеечке для ног выполнены опять-таки с проникновеннейшим тщанием. Детали церковного интерьера переданы с точностью, уместной для изображения эпизода бытового характера. Плитки пола являют, кроме знаков Зодиака, пять из которых хорошо различаются, три сцены из истории Самсона и одну — Давида. Западная стена церкви украшена изображениями Исаака и Иакова в медальонах, расположенных между вершинами арок; вверху, над ними, мы видим витраж с изображениями Христа, стоящего на земном шаре, и двух серафимов, а рядом — фрески со спасением младенца Моисея и обретением скрижалей — и все это в сопровождении отчетливых надписей. И только роспись, обозначенная в квадратах деревянного потолка, неразличима для глаза.

И затем снова чудо: при таком нагромождении тщательно выписанных деталей единство тона и настроения теряется столь же мало, как и в *Мадонне канцлера Ролена.* Там — ликование яркого естественного освещения, которое увлекает взор поверх главного изображения — в просторные дали; здесь — таинственный полумрак вытянутого кверху пространства собора, набрасывающий на все в целом такой налет сосредоточенности и тайны, что взгляд лишь с трудом начинает замечать повествовательные подробности.

Так проявляется эффект «безудержной разработки» в живописном искусстве. Художник, прежде всего

именно этот художник, в пределах пространства, не достигающего и половины квадратного метра, оказался в состоянии дать волю своей неуемной страсти к детализированию (уж не следует ли счесть это выполнением назойливых требований несведущего набожного заказчика?), утомляя нас не более, чем если бы мы взирали на

279

естественный ход самой действительности. Ибо все это остается доступным единому взгляду; сами размеры изображения уже накладывают ограничение; проникновение в красоту и своеобразие картины в целом не требует умственного напряжения: многочисленные подробности заметны не сразу либо они тотчас же улетучиваются из сознания, сказываясь лишь на колорите и перспективе.

Но когда это всеобщее свойство «неограниченной разработки деталей» признается также правом и литературы XV столетия (подразумевая только художественную литературу, поскольку фольклорная поэзия здесь не рассматривается), дело приобретает совсем иной оборот. Речь идет не о плетущем паутину деталей натурализме, который тешится подробным описанием внешней стороны вещей. Этой литературе такое еще не свойственно. При описании природы или своих персонажей она пока что обходится простыми средствами средневековой поэзии: отдельные предметы, отвечающие настроению поэта, называются, а не описываются; существительное господствует над прилагательным; в данном явлении констатируются лишь его основные качества, такие, как цвет или звучание. Неограниченная разработка деталей в литературном изображении скорее количественная, нежели качественная; она состоит более в накапливании множества предметов, нежели в разборе особенностей каждого предмета отдельно. Поэт не знаком с искусством опускать те или иные подробности, он не знает пустого места, у него нет органа для создания эффекта умолчания. Это касается и мыслей, которые он высказывает, и образов, которые он рисует. Мысли, пробуждаемые излагаемым материалом, также чрезвычайно просты и возникают в своей окончательной завершенности. Рамки всего поэтического произведения переполнены деталями, подобно картине. Как же получается, что на сей раз эта переполненность оказывается гораздо менее гармоничной?

В определенной мере это объясняется тем, что в поэзии соотношение главного и второстепенного прямо противоположно по сравнению с живописью. В живописи различие между главным (т.е. адекватным выражению сюжета) и всякого рода дополнительными вещами невелико. Там все существенно. Какая-нибудь одна деталь может определять для нас совершенную гармонию произведения в целом.

Занимает ли глубокое благочестие в живописи XV столетия первое место и является ли оно адекватным выражением того, что нас восхищает?

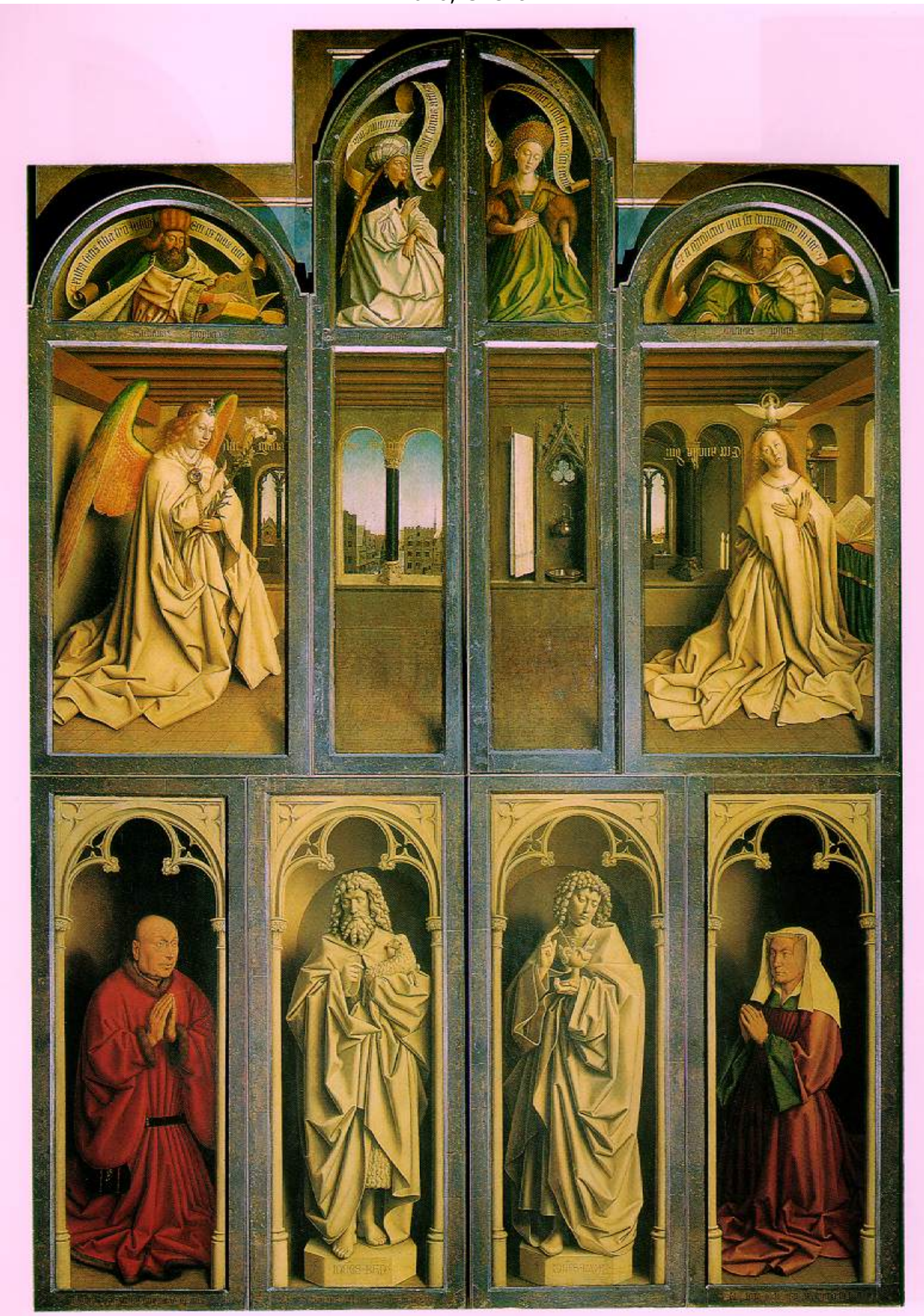
Возьмем *Гентский алтарь*

Гентский алтарь. Ян ван Эйк (The Ghent altarpiece) Eyck, Jan van Cathedral of St Bavo, Ghent

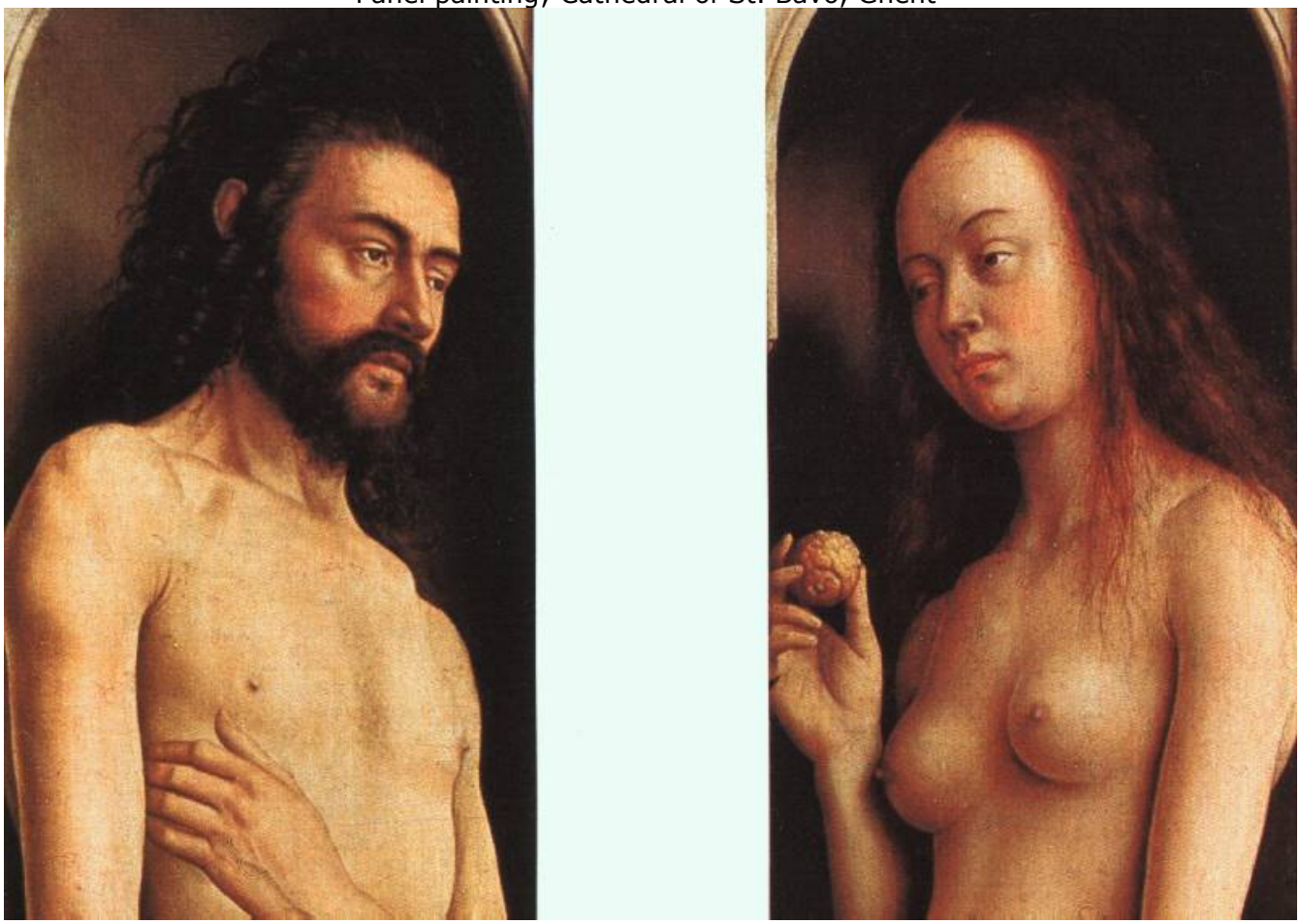
1432 (210 Kb); Oil on panel, Each panel 146.2 x 51.4 cm (57 1/2 x 20 1/4 in)

(altar wings closed)

1432 (210 Kb); Oil on panel, Each panel 146.2 x 51.4 cm (57 1/2 x 20 1/4 in); Cathedral of St Bavo, Ghent



(outer wings) detail, Adam from left wing, Eve from right; 1432 (50 Kb);
Panel painting; Cathedral of St. Bavo, Ghent



The Ghent Altarpiece **detail of lower central panel: Worshippers;** 1432 (50 Kb); Panel painting; Cathedral of Saint Bavon, Ghent

The Ghent Altarpiece **detail of lower central panel;**
1432 (70 Kb); Panel painting; Cathedral of Bavon, Ghent

Сколь мало внимания привлекают небольшие по размеру фигуры Бога Отца, Девы Марии и Иоанна Крестителя! В центральной части наш взгляд то и дело переходит от Агнца, основного образа и главного сюжета произведения, к периферии, где изображены толпы молящихся, и от них — к ландшафту на заднем плане. Затем взгляд устремляется далее, к краям, в обе стороны, к Адаму и Еве, к портретным изображениям донаторов. И хотя в сцене Благовещения фигуры Ангела и Девы Марии проникнуты волшебством глубины и сосредоточенности, т.е. экспрессией благочестия, даже там нас, пожалуй, еще в большей степени радует медный рукомойник и видимая сквозь окно улица, залитая солнцем. Все это детали, игравшие чисто побочную роль для художника и заставляющие своим тихим сиянием расцветать эту мистерию повседневности, а нас — непосредственно переживать чудо всякой вещи и ее воплощения. И поэтому для нас нет — если только мы не подходим к *Поклонению Агнцу* с преимущественно религиозной оценкой — никакого

280

различия в эстетических впечатлениях, вызванных этим священным изображением таинства евхаристии — и ***Торговцем рыбой*** **Эмануэля де Витте** из музея Бойманса.

Ведь именно в деталях художник совершенно свободен. Что касается основного замысла, воплощения священного сюжета, он связан строгой условностью; всякое произведение, предназначенное для церкви, имеет свой иконографический канон, никакое отклонение от которого недопустимо. Но художник располагает безграничным простором, чтобы свободно развернуть свои творческие стремления. В одежде, всевозможных аксессуарах, фоне он имеет возможность без помех и без принуждений делать то, что и должен делать художник: создавать живопись, не испытывая гнета каких-либо условностей, писать, что он видит и как он видит. Ладно, крепко построенная картина, написанная на священный сюжет, несет на себе все богатство деталей, как если бы оно было неким невесомым сокровищем — вроде того, как женщина

носит прикрепленные к корсажу цветы. Для поэзии XV в. соотношение это в некотором смысле совершенно обратное. Как раз в главном поэт свободен: он волен, если он в состоянии, находить новые идеи и мысли, тогда как именно в деталях, в фоне в значительной мере царит условность. Чуть не для каждой мелочи существуют определенные нормы выражения, шаблоны, от которых отказываются весьма неохотно. Цветы, любование природой, боль и радость — все это имеет свои устойчивые формы выражения, в которых поэт может что-то отделывать и расцвечивать, не внося в них при этом ни малейшего изменения.

И он отделывает и расцвечивает без устали, ибо не скован священными ограничениями, накладываемыми на художника, имеющего перед собой плоскость, которую он должен заполнить; перед поэтом простирается полотно, которое не имеет границ. Его свобода не сковывается техническими средствами, и именно из-за этой свободы поэт должен обладать большей высотой духа сравнительно с художником, чтобы чего-то добиться. Даже посредственные художники доставляют радость потомкам, тогда как удел посредственных поэтов — кануть в забвение.

Чтобы продемонстрировать эффект «неограниченной разработки деталей» в поэтическом произведении XV в., нужно было бы проследовать по одному из них целиком от начала до конца (а они весьма длинные!). Из-за невозможности этого удовлетворимся несколькими отрывками.

Алена Шартье почитали в свое время как одного из величайших поэтов, его сравнивали с Петраркой, даже Клеман Маро причисляет его к одним из первейших. Об этом почитании свидетельствует небольшая история, которая была уже упомянута выше[5]. Стало быть, исходя из оценок его эпохи, можно было бы поставить его рядом с одним из великих живописцев того времени. *Le livre des quatre dames* [*Книга о четырех дамах*] начинается разговором между четырьмя знатными дамами, возлюбленные которых сражались под Азенкуром, и воссоздает, в соответствии с правилами, ландшафт, фон всей картины в целом[6]. Попробуем же сравнить этот ландшафт с хорошо нам знакомым ландшафтом *Гентского алтаря:* чудесным лугом, покрытым цветами, с тщательно выписанной растительностью, с церковными башнями за погруженными в тень вершинами холмов — пример неограниченной разработки деталей.

Поэт выходит на прогулку весенним утром, желая рассеять свою томительную меланхолию.

281

«Pour oublier melencolie,	[«Тщась меланхолию избыть,
Et pour faire chiere plus lie,	Я вышел плоть возвеселить
Ung doulx matin aux champs issy,	По утру сладостну в поля,
Au premier jour qu'amours ralie	Когда весной любовна прыть
Lis cueurs en la saison jolie...»	Стремит сердца соединить...»].

Все чисто условно, и никакие красоты ритма или звучания не возвышают это над уровнем обыкновеннейшей заурядности. Далее следует описание весеннего утра.

«Tout autour oiseaulx voletoient,	[«Хор пташек трепетно порхал
Et si très-doulcement chantoient,	И пеньем долы оглашал,
Qu'il n'est cueur qui n'en fust joyeulx.	Восторгом сердце наполняя.
Et en chantant en l'air montoient,	То в воздух певчий рой взмывал.
Et puis l'un l'autre surmontoient	Взвиваясь ввысь, то опадал,
A l'estrivée à qui mieulx mieulx.	И птичья рассыпалась стая;
Le temps n'estoit mie nueux,	Простерлись над землей, блистая
De bleu estoient vestuz les cieux,	Лазурью, небеса без края,
Et le beau soleil cler luisoit»	И ясный солнца лик сиял»].

Просто упомянуть о радости в определенное время и в определенном месте — и все было бы великолепно, если бы поэт в состоянии был на этом остановиться. Впрочем, это бесхитростное поэтическое любование природой не лишено прелести. Однако здесь не хватает сколь-нибудь отчетливой *формы.* Перечисление легким галопом следует далее; задержавшись несколько на описании пения птиц, поэт продолжает:

«Les arbres regarday flourir,
Et lièvres et connins courir.
Du printemps tout s'esjouyssoit.
Là sembloit amour seignourir.
Nul n'y peult vieillir ne mourir,
Ce me semble, tant qu'il y soit.
Des erbes ung flair doulx issoit,
Que l'air sery adoulcissoit,
Et en bruiant par la valee
Ung petit ruisselet passoit,
Qui les pays amoitissoit,
Dont l'eaue n'estoit pas salée.
Là buvoient les oysillons,
Après ce que des grésillons,
Des mouschettes et papillons
Ilz avoient pris leur pasture.
Lasniers, aoutours, esmerillons
Vy, et mouches aux aguillons,
Qui de beau miel paveillons
Firent aux arbres par mesure.
De l'autre part fut la closture
D'ung pré gracieux, où nature
Sema les fleurs sur la verdure,
Blanches, jaunes, rouges et perses.
D'arbres flouriz fut la ceinture,
Aussi blancs que de neige pure
Les couvroit, ce sembloit paincture,
Tant y eut de couleurs diverses»

[«Я видел, древа сень цветуща
Манила кролика бегуща,
Веселье вешний мир впивал.
Любовь здесь, мнилось, токмо суща,
Не старость или смерть гнетуща,
Для тех, в полях кто пребывал.
И воздух толь благоухал
Трав ароматом, и журчал
Ручей, что в мураве зеленой
Струей сребристой пробегал
И дольный край сей орошал
Своею влагой несоленой.
Пичуг лесных поил поток,
Чуть мушки всяки, и сверчок,
И легкокрылый мотылек
Им в клювы скоры попадали.
Там кречет, пустельга, чеглок
Носились; мухи, что в цветок
Вонзали острый хоботок,
В медовый свой шатер влетали.
А там, где расстилались дали,
В лугах, я зрел, произрастали
Цветы, что зелень одаряли
Красой лиловой, алой, белой.
Поляны — рощи обрамляли,
Что, как в снегу, в цвету стояли
И прелесть естества являли,
Рукой начертаны умелой»].

282

Ручеек журчит, пробегая по камушкам; в нем плещутся рыбки, рощица по его берегам зеленой сенью простирает ветви дерев. И вновь следует перечисление птиц: там гнездятся утки, горлицы, цапли, фазаны.

Каков же эффект безграничной стихотворной разработки этой картины природы сравнительно с произведением живописи, т.е. выражение одинакового вдохновения, но различными средствами? Эффект тот, что художник в силу самого вида искусства живописи просто вынужден быть верным природе, тогда как поэт теряется в поверхностности и нагромождении традиционных мотивов, лишенных какой бы то ни было формы.

Проза в этом отношении стоит ближе к живописи, чем поэзия. Она меньше привязана к определенным мотивам. Зачастую она убедительнее достигает добросовестного воспроизведения окружающей действительности и выражает ее более свободными средствами. Быть может, этим проза лучше поэзии выявляет глубокое родство литературы и изобразительного
искусства.

Основная особенность культуры позднего Средневековья — ее чрезмерно визуальный характер. С этим тесно связано атрофирование мышления. Мыслят исключительно в зрительных представлениях. Все, что хотят выразить, вкладывают в зрительный образ. Полностью лишенные мысли аллегорические театральные сцены, так же как и поэзия, могли казаться терпимыми именно потому, что удовлетворение приносило только то, что было зримо. Склонность к непосредственной передаче внешнего, зримого находила более сильное и более совершенное выражение средствами живописи, нежели средствами литературы. И к тому же — более сильное выражение средствами прозы, нежели средствами поэзии. Поэтому проза XV столетия во многих отношениях занимает место среднего члена пропорции, где крайние члены — живопись и поэзия. Все три одинаковы в необузданной разработке деталей, но в прозе и живописи это приводит непосредственно к реализму, которого не знает поэзия — не обладая при этом ничем лучшим взамен.

Есть автор, чьи произведения трогают нас тем же кристаллически ясным видением внешнего облика вещей, каким обладал ван Эйк; это — **Жорж Шателлен**. Он был фламандцем, родом из Аалста. Хотя он

и называл себя «léal François» [«истинным французом»], «François de naissance» [«французом по рождению»], похоже на то, что родным языком его был фламандский. Ла Марш называет его «natif Flameng, toutesfois mettant par escript en langaige franchois» [«прирожденным фламандцем, разве только пишущим по-французски»]. Сам он с простоватым самодовольством выставляет напоказ свои фламандские черты и крестьянскую неотесанность; он говорит о «sa brute langue» [«грубом своем языке»], называет себя «homme flandrin, homme de palus bestiaux, ygnorant, bloisant de langue, gras de bouche et de palat et tout enfangié d'autres povretés corporelles à la nature de la terre»[7] [«фламандцем, человеком с болот, где пасут овец, невеждою с заплетающимся языком, обжорою, деревенщиной, запятнанным телесными недостатками тех мест, откуда он родом»]. Этому народному духу обязан Шателлен своей тяжеловесной, ступающей как на котурнах, всячески разукрашенной прозой, этой торжественной «grandiloquence» [«велеречивостью»], делающей его всегда более или менее неприятным для французского уха. Его пышный стиль отличается какой-то слоноподобной помпезностью; один из современников по праву называет его «cette grosse cloche si haut sonnant»[8] [«этаким громадным колоколом со столь громким зво-

283

ном»]. Но своей фламандской природе он обязан, пожалуй, также четким видением контуров и красочной сочностью, чем он нередко напоминает бельгийских писателей наших дней.

Между Шателленом и Яном ван Эйком есть, несомненно, родство, разумеется, при том, что по уровню их никак нельзя ставить рядом, Ван Эйк в самом несовершенном в общем-то не уступает Шателлену в его самом лучшем; однако это уже немало: хотя бы и в незначительном быть равным ван Эйку. Взять, например, поющих ангелов из *Гентского алтаря.* Тяжелые одежды в золоте, багреце и сверкающих дорогих каменьях, чересчур выразительные лица и какой-то слишком уж мелочный декор пюпитра — вот что в изобразительном искусстве соответствует сверкающей напыщенности бургундского придворного стиля в литературе. Однако если в живописи риторический элемент занимает подчиненное место, то в прозе Шателлена он является главным. Острая наблюдательность и жизненный реализм историка чаще всего тонут в потоке слишком пышно разукрашенных фраз и громыхающего словесного великолепия.

Но как только Шателлен описывает событие, особенно отвечающее его фламандскому духу, при всей торжественности слога в его повествование входит та непосредственная изобразительная сила, которая делает его рассказ прямо-таки захватывающим. Его мысли не богаче, чем у его современников; в своей основе — это давно уже находящаяся в обращении разменная монета религиозных, моральных и рыцарских убеждений. Представления его никогда не перестают быть поверхностными, изображение, однако, получается живое и острое.

Его описание Филиппа Доброго почти так же непосредственно, как портреты ван Эйка[9]. С удовольствием, естественным для составителя хроник, Шателлен, в душе истинный новеллист, с особенной выразительностью рассказывает о распре между герцогом и его сыном Карлом, начало которой было положено в 1457 г. Нигде его отчетливое зрительное восприятие вещей не выступает с такою силой; все внешние обстоятельства этого события переданы с исчерпывающей ясностью. Здесь просто необходимо привести несколько пространных отрывков[10].

Возникает спор из-за занятия должности придворного молодого графа Шароле. Старый герцог хотел, вопреки данному ранее обещанию, предоставить это место одному дворянину из рода Круа, человеку, которому он покровительствовал. Карл, который не одобрял этого предпочтения, воспротивился.

«Le duc donques par un lundy qui estoit le jour Saint-Anthoine[11], après sa messe, aiant bien désir que sa maison demorast paisible et sans discention entre ses serviteurs, et que son fils aussi fist par son conseil et plaisir, après que jà avoit dit une grant part de ses heures et que la cappelle estoit vuide de gens, il appela son fils à venir vers luy et lui dist doucement: "Charles, de l'estrif qui est entre les sires de Sempy et de Hémeries pour le lieu de chambrelen, je vueil que vous y mettez ces et que le sire de Sempy obtiengne le lieu vacant". Adont dist le conte: "Monseigneur, vous m'avez baillié une fois vostre ordonnance en laquelle le sire de Sempy n'est point, et monseigneur, s'il vous plaist, je vous prie que ceste-là je la puisse garder". — "Déa, ce dit le duc lors, ne vous chauliez des ordonnances, c'est à moy à croistre et à diminuer, je vueil que le sire de Sempy y soit mis". — "Hahan! ce dist le conte (car ainsi jurait tousjours), monseigneur, je vous prie, pardonnez-moy, car je ne le pourroye faire, je me tiens à ce que

284

vous m'avez ordonné. Ce a fait le seigneur de Croy qui m'a brassé cecy, je le vois bien". — "Comment, ce dist le duc, me désobéyrez-vous? ne ferez-vous pas ce que je vueil?" — "Monseigneur, je vous obéyray volentiers, mais je ne feray point cela". Et le duc, à ces mots, enfelly de ire, respondit: "Hà! garsson, désobéyras-tu à ma volonté? va hors de mes yeux", et le sang, avecques les paroles, lui tira à cœur, et devint pâle et puis à coup enflambé et si espoentable en son vis, comme je l'oys recorder au clerc de la chapelle qui seul estoit emprès luy, que hideur estoit à le regarder...» [«Тогда в понедельник, в день св. Антония, после мессы, герцог, весьма желая, чтобы в доме его

царил мир и не было раздоров между слугами и чтобы сын его также исполнял его волю и делал все к его удовольствию, после того как он уже прочитал большую часть своих обычных молитв и часовня очистилась от народа, подозвал к себе сына и сказал ему мягко: "Шарль, я желаю, чтобы Вы положили конец спору, в который вступили сир де Сампи и сир де Эмери за место камердинера, и пусть сиру де Сампи достанется это место". Граф же в ответ: "Мон-сеньор, однажды Вы отдали мне свое распоряжение, в котором о сире де Сампи не было речи, и посему, монсеньор, я прошу Вас позволить мне его и придерживаться". — "Эй, не делайте вид, что Вам жарко от моих приказаний, — сказал тогда герцог, — это мое дело возвышать или низводить, и я хочу, чтобы сир де Сампи получил это место". — "Черт возьми! — воск ликнул граф (а он всегда бранился подобным образом). — "Монсеньор, простите меня, прошу Вас, но я никоим образом сего не могу исполнить, ибо держусь того, что Вы мне уже приказали. Все это заварил сеньор де Круа, как мне теперь ведомо". — "Что, — вскричал герцог, — не повиноваться мне? Не делать того, чего я хочу?" — "Монсеньор, я охотно повинуюсь Вам, но сделать сего не могу". Герцог, услышавши это и будучи вне себя от гнева, воскликнул: "Мальчишка, ты не желаешь выполнять мою волю? Прочь с моих глаз!" — и с таковыми словами кровь хлынула ему в сердце, он сделался бледен, и вот вновь лицо его вспыхнуло, и тогда вид его стал настолько ужасен, как я слышал от служителя той часовни, который один стоял рядом с герцогом, что видеть его было страшно...»]

Не исполнено ли это силы? Этот тихий зачин, этот разгорающийся гнев в обмене короткими репликами, запинающаяся речь сына, в которой уже как бы полностью проявляется будущий герцог Карл Смелый!

Взгляд, который герцог бросает на сына, пугает герцогиню (о присутствии которой до сих пор ничего не было сказано) до такой степени, что она поспешно и в полном безмолвии, подталкивая сына перед собою, покидает молельню и, спеша прочь из часовни, хочет бежать от гнева своего супруга. Но им приходится несколько раз огибать углы, чтобы достигнуть двери, ведущей наружу, и, кроме того, ключ находится у служителя. «Caron[12] ouvrenous» [«Карон, открой нам»], — говорит герцогиня. Однако тот бросается к ее ногам, умоляя ее вынудить сына просить прощения перед тем, как покинуть часовню. Она обращается с настойчивым увещеванием к Карлу, он же отвечает надменно и громко: «Déa, madame, monseigneur m'a deffendu ses yeux et est indigné sur moy, par quoy, après avoir eu celle deffense, je ne m'y retourneray point de si tost, ains m'en yray à la garde de Dieu, je ne sçay où» [«Эй, мадам, монсеньор запретил мне появляться ему на глаза, да он и зол на меня, так что, после такого запрета, не только не поспешу я вернуться к нему, но под защитою Господа удалюсь неведомо куда»]. Тут опять раздает-

285

ся голос герцога, который не в силах сдвинуться с места от бешенства, — и герцогиня в смертельном страхе взывает к служителю: «Mon amy, tost, tost ouvrez-nous, il nous convient partir ou nous sommes morts» [«Друг мой, скорей, открой нам, скорей, нам нужно уйти, не то мы погибли»].

Филипп был взбешен, горячая кровь Валуа бросилась ему в голову; возвратившись в свои покои, старый герцог впал в своего рода безумие, свойственное более юному возрасту. Под вечер он, вскочив на коня, один и даже как следует не снарядившись, тайно покидает Брюссель. «Les jours pour celle heurre d'alors estoient courts, et estoit jà basse vesprée quant ce prince droit-cy monta à cheval, et ne demandoit riens autre fors estre emmy les champs seul et à par luy. Sy porta ainsy l'aventure que ce propre jour-là, après un long et âpre gel, il faisoit un releng, et par une longue épaisse bruyne qui avoit couru tout ce jour-là, vesprée tourna en pluie bien menue, mais très-mouillant et laquelle destrempoit les terres et rompoit glasces avecques vent qui s'y entrebouta» [«Об эту пору дни были короткие, и уже пали глубокие сумерки, когда государь наш вдруг вскочил на коня и не желал ничего, кроме как очутиться одному средь полей. По воле провидения в сей день, после долгой и жестокой стужи, начало таять, и из-за долгого густого тумана, который стоял весь день, к вечеру пошел мелкий, но весьма докучливый дождь, который напитывал влагою землю и вместе с порывистым ветром рушил ледяные покровы»].

Затем следует описание ночных блужданий по полям и лесам; живейший натурализм и какая-то странная, впадающая в напыщенный тон морализирующая риторика выступают здесь в примечательном единстве друг с другом. Усталый и голодный, мечется герцог вокруг, никто не отвечает на его крики. Он бросается к реке, принимая ее за дорогу, однако лошадь, испугавшись, вовремя шарахается назад. Герцог падает и больно ушибается обо что-то. Он тщетно прислушивается, не донесется ли до его ушей крик петуха или лай собаки, которые могли бы навести его на жилье. Неожиданно замечает он вдали проблеск света, к которому хочет приблизиться; он теряет его из виду, вновь находит и в конце концов подходит к нему вплотную. «Mais plus l'approchoit, plus sambloit hideuse chose et espoentable, car feu partoit d'une mote d'en plus de mille lieux, avecques grosse furniere, dont nul ne pensast à celle heure fors que ce fust ou purgatoire d'aucune âme ou autre illusion de l'ennemy...» [«Но чем более он к нему приближался, тем более казалось это пугающим и страшным, ибо огонь исходил из небольшого холма, чуть ли не из тысячи мест, с густым дымом; и вряд ли в тот час подумать можно было об этом что иное, нежели что это огонь Чистилища, сожигающий чью-то душу, либо злая проделка врага рода человеческого...»]. Он останавливается. Внезапно он вспоминает, что обычно углежоги жгут уголь глубоко в лесных дебрях. Так оно и было. И никакого жилья, никакой хижины нигде поблизости.

Лишь после новых блужданий тявканье пса выводит его к хижине бедняка, где он может отдохнуть и кое-чем подкрепиться.
Другие яркие эпизоды у Шателлена — это поединок между двумя валансьенскими бюргерами[13]; ночная потасовка в Гааге между фризскими послами и бургундскими дворянами, чей покой был нарушен тем, что первые, занимая верхнюю комнату, затеяли в своих деревянных башмаках игру в салки; возмущение в Генте в 1467 г. при первом посещении города Карлом уже в качестве герцога, которое совпало с ярмаркой в Хоутеме, откуда народ возвращался, неся раку св. Ливина[14].

286

В описаниях Шателлена то и дело попадаются непроизвольные мелочи, свидетельствующие о том, насколько остро он *видит* внешний облик происходящего. У герцога, поспешающего навстречу бунтовщикам, перед глазами встает «multitude de faces en bacinets enrouillés et dont les dedans estoient grignans barbes de vilain, mordans lèvres» [«множество лиц в заржавленных шлемах, мужицких бород, оскаленных зубов и закушенных губ»]. Снизу вверх устремляются крики. Некто протискивается к окну рядом с герцогом; на руке у него черная вороненая стальная перчатка; требуя тишины, он ударяет ею по подоконнику[15].
Способность описывать происходящее точно и прямо, пользуясь крепкими и простыми словами, в литературе — то же самое, что могучая зоркость ван Эйка, приводившая к совершенству выражения в живописи. Но в литературе этот натурализм в основном встречает всякого рода препятствия, выражение его стеснено условными формами и остается исключением рядом с ворохом сухой риторики, тогда как в живописи — сияет, словно цветы, распустившиеся на ветвях яблони.
В средствах выражения живопись далеко опережает литературу. Она добивается поразительной виртуозности в передаче эффектов освещения. Прежде всего — это миниатюры, авторы которых стремятся к тому, чтобы запечатлеть свет, увиденный именно в это мгновение. В живописи такое умение впервые полностью раскрывается в *Рождестве* Хеертхена тот Синт Янса. Но миниатюрист уже задолго до этого испробовал свои силы в передаче бликов от света факелов на броне в изображении сцены взятия Христа. Лучистый восход солнца уже был запечатлен мастером, иллюминировавшим *Cuer d'amours épris* [Влюбленное сердце] короля Рене. Мастер *Heures d'Ailly* [Часослова *д'Айи*] сумел даже изобразить лучи солнца, прорывающиеся сквозь грозовые тучи[16].
Литература располагала все еще лишь весьма примитивными средствами для передачи эффектов освещения. В повышенной чувствительности к бликам света, сиянию не было недостатка; как уже говорилось выше, сама красота осознавалась прежде всего как блеск и сияние. Писатели и поэты XV столетия с удовольствием отмечают сияние солнечного света, блеск факелов и свечей, отражение световых бликов на шлемах и оружии воинов. Но все это остается простым сообщением, для описания этого какие бы то ни было литературные приемы пока что отсутствуют.
Поиски литературных приемов, эквивалентных эффектам освещения в живописи, в основном происходят в несколько иной области: впечатление данного момента времени удерживается благодаря живому употреблению прямой речи. Вряд ли когда-либо еще литература до такой степени стремилась передавать диалог во всей его непосредственности. Злоупотребление этим приемом, однако, делает текст нудным и утомительным: даже изложение политических событий облекается у Фруассара и его современников в форму вопросов и ответов. Нескончаемый обмен торжественно падающими — и гулко отзывающимися репликами нередко лишь увеличивает монотонность, вместо того чтобы с нею разделаться. Но иной раз иллюзия непосредственности и сиюминутности получает довольно отчетливое выражение. И мастером самых живых диалогов здесь прежде всего является Фруассар. «Lors il entendi les nouvelles que leur ville estoit prise. (Участники разговора выкрикивают свои реплики.) «Et de quel gens?», demande-il. Respon-dirent ceulx qui à luy parloient: «Ce sont Bretons!» — «Ha, dist-il, Bretons sont mal gent, ils pilleront et ardront la ville et puis partiront». (Снова кричат.)

287

«Et quel cry crient-ils?» — dist le chevalier. "Certes, sire, ils crient La Trimouille!"» [«И тут услыхал он новость о том, что их город захвачен. <...> «А кем?» — спрашивает он. И те, с кем он разговаривал, отвечают: «Бретонцами!» «А, — говорит он, — бретонцы дурные люди, они разграбят и сожгут город, а затем уж уйдут». <...> «А каков у них клич? — спрашивает шевалье. "Ну конечно, сир, кричат они: Ла Тримуй!"»].
Для оживления разговора Фруассар пользуется определенным приемом: отвечающий с удивлением повторяет реплику собеседника. «"Monseigneur, Gaston est mort». — «Mort?» — dit le conte. — "Certes, mort est-il pour vray, monseigneur"» [«"Монсеньор, Гастон мертв». — «Мертв?» — переспросил граф. — "Конечно, вправду мертв, монсеньор"»]. Или в другом месте: «Si luy demanda, en cause d'amours et de lignaige, conseil. "Conseil, — respondi l'archevesque, — certes, beaux nieps, c'est trop tard. Vous voulés clore l'estable quant le cheval est perdu"»[17] [«И он попросил у него совета в любви и в семейных делах. "Совета? — произнес архиепископ. — По правде говоря, мой любезный племянник, теперь уже слишком поздно. Вы хотите запереть конюшню после того, как лошадь уже пропала"»].

Поэзия также щедро прибегает к этому стилистическому приему. В короткой стихотворной строке вопросы и ответы порою повторяются дважды:

«Mort, je me plaing.	[«Смерть, я виню.
— De qui?	— Кого?
— De toy.	— Тебя.
— Que t'ay je fait?	— В чем?
— Ma dame as pris.	— Госпожу мою сгубила.
— C'est vérité.	— Да, это так.
— Dy moy pour quoy.	— Зачем?
— Il me plaisoit.	— Губя, Я радуюсь.
— Tu as mespris»[18]	— Ты зло свершила»].

Здесь все время прерывающийся обмен репликами уже более не средство, а цель: достижение виртуозности. Поэт Жан Мешино умеет доводить этот искусный прием до высочайшего уровня. В балладе, в которой несчастная Франция обвиняет своего короля (Людовика XI), обмен репликами в каждой из тридцати строк происходит по три-четыре раза. И нужно сказать, что воздействие стихотворения как политической сатиры от этой непривычной формы отнюдь не снижается. Вот первая строфа баллады:

«Sire...	[«Сир...
— Que veux?	— Что тебе?
— Entendez...	— Внемлите...
— Quoy? — Mon cas.	— Ты о чем?
— Or dy.	— Я...
— Je suys... — Qui?	— Кто ты?
— La destruicte France!	— Франция опустошенна.
— Par qui?	— Кем?
— Par vous.	— Вами.
— Comment?	— Как?
— En tous estats.	— В сословии любом.
— Tu mens. — Non fais. — Qui le dit?	— Молчи.
— Ma souffrance.	— Се речь терпенья нескончена.
— Que souffres tu? — Meschief. — Quel?	— Как так?
— A oultrance.	— Живу, напастьми окруженна.
— Je n'en croy rien. — Bien y pert.	— Ложь! — Верьте мне.
— N'en dy plus!	— Пустое ремесло!
— Las! si feray. — Tu perds temps.	— Молю! — Напрасно.
— Quelz abus!	— Се творите зло!
— Qu'ay-je mal fait? — Contre paix[19].	— Кому? — Противу мира. — Как?
— Es comment?	— Воюя...
— Guerroyant...	— С кем?
— Qui? — Vos amys et congnus.	— Ближних истребляете зело.
— Parle plus beau. — Je ne puis, bonnement»[20]	— Учтивей будь. — Нет, право, не могу я»].

288

Еще одним выражением поверхностного натурализма в литературе этого времени является следующее. Хотя намерения Фруассара направлены на описание рыцарских подвигов, он с большой точностью изображает — можно сказать, вопреки своей воле — прозаическую реальность войны. Так же как и Коммин, который подтрунивает над рыцарством, Фруассар особенно наглядно описывает усталость, ненужные приготовления, бессмысленные продвижения войск, беспокойство ночного лагеря. Он умеет мастерски передавать настроение промедления и ожидания[21].

В скупом и точном рассказе о внешних обстоятельствах того или иного события он достигает порою почти трагической силы, как, например, в описании смерти юного Гастона Феба, в гневе заколотого своим отцом[22]. Фруассар настолько фотографичен, что за его словами распознаются черты рассказчиков, сообщающих ему свои бесчисленные faits divers [происшествия]. Так, все, что поведал его попутчик, рыцарь Эспен дю Лион, передано просто великолепно. Там, где литература просто описывает, не испытывая помех со стороны всевозможных условностей, она сравнима с живописью, хотя все же не может не уступать ей.

Эти непринужденные наблюдения не распространяются на изображение в литературе картин природы. К

описанию природы литература XV столетия отнюдь не стремится. Ее наблюдения ограничиваются пересказыванием эпизодов, если находят их важными, — при том, что все внешние обстоятельства фиксируются так, как если бы они были запечатлены на светочувствительной пластинке. Об осознанной литературной манере здесь не может быть и речи. Однако изображение природы, которое для живописи являлось естественной принадлежностью этого вида искусства и происходило как бы само собою, в литературе — сознательный стилевой прием, привязанный к определенным формам, вне какой-либо потребности в подражании. В живописи изображение природы было делом побочным и поэтому могло оставаться чистым и сдержанным. Именно потому, что сюжет не имел отношения к ландшафтному фону, а последний не являлся составным элементом иерархического стиля, художники XV столетия могли придавать своим пейзажам ту меру гармоничной естественности, в которой строгие предписания, касающиеся сюжета, все еще отказывали основному изображению. Египетское искусство являет собою точную параллель этой особенности: в моделировке фигурок рабов, из-за того что это было не главным, художник отказывался от формальных канонов, требовавших в изображение людей вносить определенные искажения, — и иногда именно эти второстепенные фигурки демонстрируют изумительную по чистоте верность природе, так же как и фигурки животных.

Чем меньше проявляется связь ландшафта с основным изображением, тем гармоничнее и естественнее покоится он в самом себе. В качестве фона в напряженном, вычурном, помпезном *Поклонении волхвов* на миниатюре из *Très riches heures de Chantilly*[23] [*Роскошного часослова из Шантийи*] вид Буржа возникает словно греза в нежной законченности атмосферы и ритма.

В литературе описание природы все еще выступает в пасторальных одеждах. Выше мы уже говорили о шедших при дворе спорах «за» и «против» бесхитростной сельской жизни. Точно так же, как в те времена, когда на небосводе всходила звезда Жан-Жака Руссо, считалось хорошим тоном сетовать на усталость от суетной придворной жизни и аффектированно выражать охоту к мудрому бегству от соблазнов двора, дабы услаждать себя

289

ржаным хлебом и беззаботной любовью Робена и Марион. Это было сентиментальной реакцией на полнокровную пышность и высокомерный эгоизм реального окружения, реакцией ни в коей мере не фальшивой, но при этом в основе своей — манерой поведения все же чисто литературного свойства.

К той же манере поведения относится и любовь к природе. Поэтическое выражение ее чисто условно. Природа была излюбленным элементом большой светской игры, развивавшейся в рамках придворной эротической культуры. Описание красоты цветов и птичьего пения сознательно культивировалось в предписанных формах, понятных каждому из участников. Поэтому изображение природы в литературе стоит на совершенно ином уровне, нежели в живописи.

Не считая пастушеских стихотворений и разработки мотива раннего весеннего утра в качестве обязательного вступления, едва ли имелась еще какая-либо потребность в изображении природы. Иной раз в повествование может влиться несколько фраз о природе, как мы это видим у Шател-лена в описании выпавшей росы (и именно ненамеренная природная зарисовка чаще всего оказывается наиболее впечатляющей). Остается еще пасторальная поэзия, где и следует наблюдать возникновение в литературе чувства природы. Для того чтобы продемонстрировать в общих чертах известный эффект разработки деталей, можно наряду с уже упоминавшимися выше страницами из Алена Шартье предложить в качестве примера стихотворение *Regnault et Jehanneton,* строками которого венценосный пастух Рене облекает свою любовь к Жанне де Лаваль. Но и здесь целостное видение картины природы отсутствует, здесь нет единства, которое художник в состоянии придать пейзажу посредством цвета и света; все это остается лишь прелестным нанизыванием ряда отдельных деталей. Щебечущие птички — одна, сменяющая другую, насекомые, лягушки, наконец, идущие за плугом крестьяне.

«Et d'autre part, les paisans au labour	[«А там — крестьяне в поле день-деньской
Si chantent hault, voire sans nul séjour, Resjoyssant	Без отдыха, поющи за сохой, Дабы бразды
Leurs bœufs, lesquelx vont tout-bel-charruant	Быки взрывали рьяней и труды
La terre grasse, qui le bon froment rent;	На ниве тучной принесли плоды;
Et en ce point ilz les vont rescriant, Selon leur nom:	И оных тех быков на все лады Они притом
A l'un Fauveau et à l'autre Grison,	Подбадривают, клича Русаком,
Brunet, Blanchet, Blondeau ou Compaignon;	Буланым, Серым, Беляком, Дружком,
Puis les touchent tel foiz de l'aiguillon Pour avancer»[24]	Стрекалом тыча в них иль батогом Гоняя их»].

Здесь, пожалуй, есть и свежесть, и некое радостное звучание, но как это бедно в сравнении с изображающими времена года миниатюрами в часословах. Король Рене дает лишь ингредиенты описания природы, в его палитре всего несколько красок, не более. В другом отрывке, описывающем наступление вечера, попытка выразить настроение несомненна. Почти все птицы уже умолкли, только перепел еще не затих, со свистом

кружатся куропатки, ища ночлега; появляются олени и кролики. Только дрогнет солнечный блик на высоком башенном шпиле — и вот уже воздух прохладен,

290

пускаются кружить совы и летучие мыши, и маленький колокол часовни звонит к *Аве.*

Календарные листы Роскошного часослова дают нам возможность сопоставить воспроизведение одних и тех же мотивов в изобразительном искусстве — и литературе. Мы знаем прославленные замки, которые у братьев Лимбургов изображают фон миниатюр, посвященных каждому месяцу. У них есть литературная параллель в стихах Эсташа Дешана. В семи коротких стихотворениях он воспевает замки Северной Франции: Боте, которому позднее суждено было стать местом пребывания Агнессы Сорель, Бьевр, Кашан, Клермон, Ньепп, Норуа и Куси[25]. Дешану нужно было бы быть поэтом куда более высокого полета, чтобы добиться того, на что братья Лимбурги оказались способны в нежнейших и тончайших творениях искусства миниатюры. На листе, изображающем *Сентябрь,* мы видим сбор винограда на фоне замка Сомюр, высящегося воплощением грезы: острия башен с флюгерами, фиалы, зубцы, украшенные лилиями, два десятка изящных дымников — все это расцветает прихотливою клумбой стройных белых цветов в темнеющей воздушной лазури[26]. Затем величественный, строгий размах внушительного Лузиньяна на листе, посвященном *Марту,* мрачные башни Венсена, грозно выделяющиеся над сухою листвой деревьев, — *Декабрь*[27].

Обладал ли поэт — во всяком случае, этот — равноценными средствами, чтобы вызвать к жизни такие картины? Разумеется, нет. Описание архитектурных форм замка, как, например, в стихотворении, посвященном Бьевру, не может произвести никакого эффекта. Подсчитывание отрад, предлагаемых замком, — это, собственно, и все, на что способен поэт. В соответствии с природой вещей художник взирает на замок — тогда как поэт, находящийся в замке, разглядывает мир изнутри.

«Son filz ainsné, daulphin de Viennois,	[«Дофин же вьеннский, старший сын его[3*].
Donna le nom à ce lieu de Beauté.	"Красой"[4*] нарек окрестную долину.
Et c'est bien drois, car moult est délectables:	Поистине там все ласкает взгляд,
L'en y oit bien le rossignol chanter;	Там дивну песню слышишь соловьину;
Marne l'ensaint, les haulz bois profitables	Вкруг замка Марна вьется, шелестят
Du noble parc puet l'en veoir branler...	Деревья щедры, и куда ни кину
Les prez sont près, les jardins déduisables,	Свой взор, зрю пастбище привольно, сад,
Les beaus preaulx, fontenis bel et cler,	Луга, родник, тенистую лощину,
Vignes aussi et les terres arables,	Иль ниву тучную, иль виноград,
Moulins tournans, beaus plains à regarder»	Иль мельницы вертящейся домину»].

Какое различие в действии по сравнению с миниатюрой! А ведь и в стихах, и в рисунке использован один и тот же метод: суммирование того, что можно видеть (в стихотворении также и слышать). Но взгляд художника неуклонно направлен на определенную, строго очерченную задачу: он должен, пусть даже суммируя, схватить единство, предел и взаимосвязь. Поль Лимбург может совместить на одном листе все, что несет с собою зима (Февраль): крестьян, греющихся у огня, развешенное для сушки белье, ворон на снегу, овчарню, ульи, бочки и тачку, — и к тому же все это на фоне обширного зимнего пейзажа с тихою деревенькой и одиноким крестьянским двором на холме. Спокойное единство картины остается нерушимым.

291

В то же время взгляд поэта блуждает по кругу и не находит успокоения: поэт не знает никакого ограничения и не приходит ни к какому единству.

Форма забегает вперед по отношению к содержанию. В литературе старому содержанию соответствует старая форма, но в живописи содержание — старое, форма же — новая. В живописи форма таит в себе гораздо большие выразительные возможности по сравнению с литературой. Художник в состоянии претворить в форму всю эту невыразимую мудрость: идею, настроение, психологию; он может передать все это, не будучи вынужден мучиться поисками необходимого языка. Эпоха, о которой здесь идет речь, по преимуществу визуальная. Это объясняет превосходство живописных выразительных средств над литературными; литература, которая также отмечает преимущественно визуальное, поневоле терпит фиаско.

Поэтическое искусство XV в. как будто обходится почти вовсе без новых идей. Мы видим всеобщее бессилие сочинить что-либо новое; происходит лишь обработка, модернизация старого материала. Наступает передышка в мышлении; творческий дух завершил построение здания Средневековья и еле ворочается от усталости. Повсюду запустение и увядание. Люди взирают на мир в отчаянии, все движется вспять, душу гнетут уныние и тревога. Дешан горестно вздыхает:

«Hélas! on dit que je ne fais mes rien,	[«Увы! меня корят, мой дар исчез,
Qui jadis fis mainte chose nouvelle;	На новое не стало боле сил;
La raison est que je n'ay pas merrien	Вина же здесь, что вывелся тот лес,
Dont je fisse chose bonne ne belle»[28]	Из коего я встарь красу творил»].

Ничто, как кажется, не свидетельствует сильнее о застое и упадке, чем переделывание рифмованных рыцарских романов и других стихотворных произведений в громоздкую монотонную прозу. И однако, именно «dé-rimage»[5]* XV в. возвещает переход к новому духу. Это отказ от стихотворной речи как главного выразительного средства, как стилевого выражения средневекового духа. Еще в XIII в. все можно было высказать в рифму, вплоть до медицины и естественной истории, — так, древнеиндийская литература все науки излагала в стихотворной форме. Стихотворная форма предполагает такой способ передачи сообщения, как чтение вслух. Не индивидуальную по своему характеру, выразительную, эмоциональную декламацию, но равномерное чтение нараспев, как это имеет место в эпохи, где литература находится на более примитивной ступени и стихи почти что поются в неизменной, традиционной манере. Вновь возникшая потребность в прозе означала поиски выразительности и зарождение современных навыков чтения в противоположность прежней напевной манере. В этой же связи находится распространяющееся подразделение излагаемого материала на небольшие главы с резюмирующими их содержание подзаголовками — обычай, который в XV в. внедряется повсеместно, тогда как прежде крайне редко имели обыкновение делить целое на отдельные части. Требования к прозе предъявляются сравнительно более высокие, чем к поэзии: прежняя, рифмованная, речь еще позволяла глотать все что угодно, проза же, напротив, — это художественная форма.

Но более высокие качества прозы в общем заключались именно в ее формальных элементах; новыми идеями она отличалась столь же мало, как и поэзия. Фруассар — типичный пример автора, который не думает в слове, но лишь запечатлевает. Едва ли у него имеются мысли — пожалуй,

только представления о фактах. Он знает лишь несколько нравственных мотивов и чувств: верность, честь, алчность, доблесть; но и те — в самом простейшем виде. Он не прибегает ни к теологии, ни к аллегориям, ни к мифологии — и разве что чуть-чуть к морализированию; он всего-навсего пересказывает — точно, без нажима, вполне адекватно происходившим событиям, однако бессодержательно, никогда не захватывающе, с той механической поверхностностью, с какой действительность воспроизводится кинематографом. Рассуждения его отличаются беспримерной банальностью: все в конце концов приедается; ничто не может быть неотвратимее смерти; иной раз терпят поражение, иной раз побеждают. Относительно ряда понятий он с механической уверенностью высказывает непререкаемые суждения: так, например, когда бы он ни заводил речь о немцах, он утверждает, что они плохо обращаются с пленными и в особенности отличаются алчностью[29].

Даже то, что обычно цитируют у Фруассара как сказанное удивительно метко, в общем контексте чаще всего, как правило, утрачивает всю свою силу. Такова, например, острая характеристика первого герцога Бургундского, расчетливого и жестокого Филиппа Храброго, которого Фруассар называет «sage, froid et imaginatif, et qui sur ses besognes veoit au loin» [«умным, холодным, наделенным воображением и способным заглядывать далеко вперед, когда ему это нужно»]. Но так ведь он говорит буквально о каждом![30] Часто цитируемая реплика: «ainsi ot messire Jehan de Blois femme et guerre qui trop luy cousta»[31] [«так обрел мессир Жан де Блуа[6]* и жену, и войну, что обошлось ему весьма дорого»] — в контексте, собственно говоря, также не имеет той остроты, которую ей обычно приписывают.

Элемент, который у Фруассара совершенно отсутствует, — это риторика. В литературе именно риторика возмещала современникам недостаток новизны в содержании. Литература буквально утопала в роскоши декоративного стиля; великолепное одеяние, казалось, придавало новизну старым идеям. Все они как бы облекались в тугую парчу. Понятия чести и долга носили красочное одеяние рыцарской иллюзии. Чувство природы рядилось в пасторальное платье, а любовь — в платье, которое было особенно тесным: в аллегории *Романа о розе.* Ни одна мысль не представала свободной и обнаженной. И едва ли эти мысли способны были двигаться иначе, как размеренной поступью, в бесконечной процессии.

Риторически-украшательский элемент, впрочем, наличествует и в изобразительном искусстве. Есть немало работ, которые дают нам возможность говорить о проявлении живописной риторики. Таков, например, в *Мадонне каноника ван дер Пале* ван Эйка св. Георгий, который представляет заказчика Деве Марии. Как явно стремится художник подражать античным образцам в изображении золотых доспехов и нарядного шлема и какой вялой риторикой диктуется жест святого! Архангел Михаил на дрезденском триптихе одет в подобный, слишком уж красивый наряд. Даже в произведения Поля Лимбурга

сознательно вводится риторический элемент: чересчур пышная, причудливая роскошь, с которой выступают три короля[7]*, — несомненное стремление к экзотичности и театральности.

Поэзия XV в. достигает наибольших высот не тогда, когда она пытается выражать тяжеловесные мысли и стремится к тому, чтобы сделать это как можно красивее. Она привлекательнее всего, когда набрасывает какую-нибудь сценку или создает настроение. Ее воздействие обусловлено фор-

293

мальными элементами: образами, звучанием, ритмом. Поэтому она мало чего достигает в произведениях высоких по замыслу, в вещах большого дыхания, где достоинства ритма и звучания играют подчиненную роль; при этом поэзия полна свежести в жанрах, где внешняя форма занимает главное место: в непритязательных балладах, в рондо, воздействие которых определяется картинностью, звучанием, ритмом. Это простая и непосредственная образность народной песни. И песни, наиболее приближающиеся к народным, полны наибольшего очарования.

В XIV в. соотношение между лирической поэзией и музыкой резко меняется. Ранее поэтические произведения были неразрывно связаны с музыкальным исполнением, и не только лирические: полагают даже, что и рыцарские сказания (chansons de geste) исполнялись нараспев, каждый отдельный стих в десять или двенадцать слогов на одном тоне. Обычно средневековый лирический поэт сочинял и стихи, и музыку к ним. В XIV в. так все еще поступает Гийом де Машо. Он устанавливает и лирические формы, наиболее употребительные для своего времени: балладу, рондо и пр.; он находит также новую форму: débat, прение[8]*. Для ронделей и баллад Машо характерны большое однообразие, скудные краски и еще более скудные мысли. Однако это вполне приемлемо, ибо все это лишь наполовину произведения поэтического искусства: стихи, положенные на музыку, только выигрывают, когда они не слишком экспрессивны и красочны, как в этом незатейливом рондо:

«Au départir de vous mon cuer vous lais	[«Прощаясь с Вами, сердце оставляю,
Et je m'en vois dolans et esplourés.	Пускаясь в путь, скорблю я и рыдаю.
Pour vous servir, sans retraire jamais,	Дабы служило Вам, его я заклинаю,
Au départir de vous mon cuer vous lais.	Прощаясь с Вами, сердце оставляю.
Et par m'âme, je n'arai bien ne pais	Ни счастья, ни покоя не узнаю,
Jusqu'au retour, einsi desconfortés.	Клянусь, покамест Вас не повидаю.
Au départir de vous mon cuer vous lais	Прощаясь с Вами, сердце оставляю,
Et je m'en vois dolans et esplourés»[32].	Пускаясь в путь, скорблю я и рыдаю»].

Дешан более не сочиняет сам музыку к своим балладам, и уже поэтому он гораздо разнообразнее и живее Машо; это же делает его интереснее, хотя он и уступает Машо в поэтическом слоге. Разумеется, простенькое, легкое, почти бессодержательное стихотворение, предназначенное для музыкального переложения, не умирает оттого, что сам поэт более не перекладывает его на музыку. Рондель все-таки сохраняет свой стиль, как можно видеть на примере стихотворения Жана Мешино:

«M'aimerez-vous bien,	[«Вы будете любить Меня
Dictes, par vostre âme?	душою всей?
Mais que je vous âme	С любовию моей
Plus que nulle rien,	Ничто нельзя сравнить;
M'aimerez-vous bien?	Вы ж — будете любить?
Deiu mit tant de bien	Господь Вам дал излить
En vous, que c'est basme;	Бальзам душе моей,
Pour ce je me clame Vostre.	И до скончанья дней Я ваш.
Mais combien	Но как мне быть?
M'aimerez-vous bien?»[33]	Вы — будете любить?»]

Чистое и непосредственное дарование Кристины Пизанской особенно подходило для достижения подобных мимолетных эффектов. С той же не-

294

принужденностью, как и прочие ее современники, она писала стихи, очень мало различавшиеся по форме и содержанию, ровные и несколько одноцветные, сдержанные и спокойные, с налетом легкой душевной грусти. Это чисто литературные стихи, вполне куртуазные по тону и по идее. Они заставляют вспомнить о распространенных в XIV в. рельефах из слоновой кости, на которых в чисто традиционной манере повторялись одни и те же изображения: сцены охоты, мотивы из *Тристана а Изольды* или из *Романа о розе,* изящные, холодноватые, полные очарования. Там же, где у Кристины мягкая куртуазность сочетается с напевностью народной мелодии, возникают порою вещи, исполненные

чистоты и свежести.
Свидание:

«Tu soies le très bien venu, M'amour, or m'embrace et me baise, Et comment t'es tu maintenu Puis ton départ? Sain et bien aise As tu esté tousjours? Ça vien, Coste moy te sie et me conte Comment t'a esté, mal ou bien, Car de ce vueil savoir le compte. — Ma dame, à qui je suis tenu Plus que aultre, à nul n'en desplaise, Saches que désir m'a tenu Si court qu'oncques n'oz tel mesaise, Ne plaisir ne prenoie en rien Loings de vous. Amours, qui cuers dompte. Me disoit: "Loyauté me tien, Car de ce vueil savoir le compte". — Dont m'as tu ton serment tenu, Bon gré t'en sçay, par saint Nicaise; Et puis que sain es revenu Joye arons assez; or t'apaise Et me dis se scez de combien Le mal qu'en as eu à plus monte Que cil qu'a souffert le cuer mien, Car de ce vueil savoir le compte. — Plus mal que vous, si com retien, Ay eu, mais dites sanz mesconte, Quans baisiers en aray je bien? Car de ce vueil savoir lé compte»[34]	[«Желанный мой, приди, мой све* Утешь меня своим лобзаньем; Ты здрав ли был и обогрет? Скажи, томился ль расставаньем? Как жил ты там? Любовь моя, Увы, гнетет меня забота. Суровы ль дальние края? Ведь обо всем хочу отчета. — О госпожа, которой нет Милее, скован был желаньем Дотоле я, что злее бед Не ведал; горестным терзаньем Вдали от Вас был полон я, А страсть рекла: "Без поворота Иди, лишь верность мне храня, Ведь обо всем хочу отчета". — Итак, сдержал ты свой обет. Святой Никозий! Упованьем На многи радости вослед Разлуке станут дни; страданьем Меня с собой соединя, Поведай, мучило ль хоть что-то Тебя сильнее, чем меня? Ведь обо всем хочу отчета. — Не мучась от любви, ни дня Не прожил я, но вот забота: Сколь поцелуев ждет меня? Ведь обо всем хочу отчета»[9]*].

Разлука:

«Il a au jour d'ui un mois Que mon ami s'en ala. Mon cuer remaint morne et cois, Il a au jour d'ui un mois. "A Dieu, me dit, je m'en vois"; Ne puis a moy ne parla, Il a au jour d'ui un mois»[35]	[«Нынче вот уж месяц ровно Милого со мною нет. Сердце мрачно и безмолвно Нынче вот уже месяц ровно. "С Богом", — он сказал; укровно Я живу, забыв весь свет, Нынче вот уж месяц ровно»].

295

Преданность:

«Mon ami, ne plourez plus; Car tant me faittes pitié Que mon cuer se rent conclus A vostre doulce amistié. Reprenez autre manière; Pour Dieu, plus ne vous douiez, Et me faittes bonne chiere: Je vueil quanque vous voulez»	[«Друг мой, что слезам катиться? Я ни в чем Вам не перечу, Сердце жалостно стремится Дружбе сладостной навстречу. Пременитеся, с сих пор Не печальтесь, умоляю, Радостный явите взор: Что и Вы, того желаю»].

Нежность, женская непосредственность этих стихов, которые свободны ото всех по-мужски тяжеловесных, надуманных рассуждений и лишены красочных украшений и фигур, навеянных Романом *о розе,* несомненно, делают их для нас привлекательными. В них раскрывается одно-единственное, только что схваченное настроение. Тема, зазвучавшая в сердце, тут же воплощается в образ, не нуждаясь в том, чтобы прибегать за помощью к мысли. Но именно поэтому такие стихи особенно часто обладают

свойством, характерным как для музыки, так и для поэзии любой эпохи, где вдохновение покоится исключительно на увиденном в течение одного-единственного мгновения: тема чиста и сильна, песнь начинается ясной и устойчивой нотой, вроде трели дрозда, — но уже после первой строфы у поэта или певца полностью все исчерпано; настроение улетучивается, и дальнейшая разработка тонет в бессильной риторике. Отсюда и то постоянное разочарование, которое уготовано нам почти всеми поэтами XV в.

Вот пример из баллады Кристины Пизанской:

«Quant chacun s'en revient de l'ost	[«Из войска всяк спешит в свой.
Pour quoy demeures tu derrière?	кров Тебя ж какая держит сила?
Et si scez que m'amour entière	Ведь я свою любовь вручила
T'ay baillée en garde et depost»[36]	Тебе в защиту и покров»].

Здесь, казалось бы, может последовать тонкая средневековая французская баллада на манер *Леноры.* Но поэтессе более нечего сказать, кроме этих начальных строк; еще две краткие, незначительные строфы — и стихи приходят к концу.

Как свежо начинается *Le débat dou cheval et dou lévrier* [*Прение коня и борзой*] Фруассара:

«Froissart d'Escoce revenoit	[«Фруассар с Шотландией простился,
Sus un cheval qui gris estoit,	На сером скакуне пустился
Un blanc lévrier menoit en lasse.	Он к дому, с белою борзой.
"Las", dist le lévrier, "je me lasse,	Та говорит: "Серко, постой,
Grisel, quant nous reposerons?	Пусть налегке, невмочь трусить.
Il est heure que nous mengons"»[37]	Пора бы нам перекусить"»].

Но тон этот не выдерживается, и стихотворение быстро сникает. Тема лишь увидена, она не претворяется в мысль. Иной раз темы дышат поразительной убедительностью. В *Danse aux Aveugles* [Ганце *Слепцов*] Пьера Мишо мы видим человечество, извечно танцующее вокруг тронов Любви, Фортуны и Смерти[38]. Однако разработка с самого начала не поднимается выше среднего уровня. *Exclamacion des os Sainct Innocent* [*Вопль костей с*

296

кладбища Невинноубиенных младенцев] неизвестного автора начинается призывом костей в галереях знаменитого кладбища:

«Les os sommes des povres trespassez,	[«Усопших бедных ломаные кости,
Cy amassez par monceaulx compassez,	Разбросаны по кучкам на погосте,
Rompus, cassez, sans reigle ne compas... »[39]	Нестройно, без правила и кружал...»]

Зачин вполне подходит, чтобы выстроить мрачную жалобу мертвецов; однако из всего этого не получается ничего иного, кроме memento mori самого заурядного свойства.

Все эти темы — лишь образы. Для художника такая отдельная картинка заключает в себе материал для подробной дальнейшей разработки, для поэта, однако, этого отнюдь не достаточно.

297

XXI. СЛОВО И ОБРАЗ

Итак, не превосходит ли своими выразительными возможностями живопись XV в. литературу вообще во всех отношениях? Нет. Всегда остаются области, где выразительные средства литературы по сравнению с живописью богаче и непосредственнее. Такова прежде всего область смешного. Изобразительное искусство, если оно и нисходит до карикатуры, способно выражать комическое лишь в незначительной мере. Комическое, изображаемое всего-навсего зрительно, обладает склонностью переходить снова в серьезное. Только там, где к изображению жизни комический элемент примешивается в не слишком уж больших дозах, где он всего лишь приправа и не способен перебить вкус основного блюда, изображаемое может идти в ногу с тем, что выражают словесно. Такого рода комическое, вводимое в весьма малой степени, мы находим в жанровой живописи.

Здесь изобразительное искусство все еще полностью на своей территории.

Неограниченная разработка деталей, на которую мы указывали выше, говоря о живописи XV столетия, незаметно переходит в уютное перечисление мелочей, в жанровость. Детализация полностью превращается в жанр у Мастера из Флемалля. Его плотник Иосиф, сидя, изготавливает мышеловки[1]. Жанровое проглядывает в каждой детали; между манерой ван Эйка, тем, как он оставляет открытый ставень или изображает буфет или камин, и тем, как это делает Робер Кампен, пролегает дистанция, отделяющая чисто живописное видение от жанра.

Но и в этой области слово сразу же обретает на одно измерение больше, чем изображение. Настроение уюта оно в состоянии передать эксплицитно. Обратимся еще раз к описаниям красоты замков у Дешана. Они, в общем-то, не удались, оставаясь далеко позади в сравнении с достижениями искусства миниатюры. Но вот — баллада, где Дешан рисует жанровую картинку, изображая самого себя, лежащего больным в своем небогатом небольшом замке Фим[2]. Совы, скворцы, вороны, воробьи, вьющие гнезда на башнях, не дают ему спать:

«C'est une estrange melodie	[«Звучанья странные вокруг
Qui ne semble pas grand déduit	Нимало не ласкают слух
A gens qui sont en maladie.	Тому, кого сразил недуг.
Premiers les corbes font sçavoir	Сперва вороны возвестят
Pour certain si tost qu'il est jour:	Дня наступление: так рано,
De fort crier font leur pouoir,	Как могут, ведь они кричат
Le gros, le gresle, sanz séjour;	Шумливо, резко, неустанно;
Mieulx vauldroit le son d'un tabour	Уж лучше грохот барабана,
Que telz cris de divers oyseaulx,	Чем этака докучна птица;

298

Puis vient la proie; vaches, veaulx,	Там — стадо крав, телят влачится,
Crians, muyans, et tout ce nuit,	Мычаньем омрачая дух,
Quant on a le cervel trop vuit,	И мнится, мозг и пуст, и сух;
Joint du moustier la sonnerie,	Звон колокола полнит луг,
Qui tout l'entendement destruit	И разум словно бы потух
A gens qui sont en maladie»	У тех, кого сразил недуг»].

Вечером появляются совы и жалобными криками пугают больного, навевая ему мысли о смерти:

«C'est froit hostel et mal reduit A gens qui sont en maladie».	[«Се хладный кров и злой досуг Для тех, кого сразил недуг»].

Но стоит только проникнуть в повествование проблеску комического или хотя бы намеку на занятное изложение — и чередование следующих друг за другом событий сразу же перестает быть утомительным. Живые зарисовки нравов и обычаев горожан, пространные описания дамских туалетов рассеивают монотонность. В длинном аллегорическом стихотворении *L'espinette amoureuse*[3] [*Тенета любви*] Фруассар неожиданно забавляет нас тем, что перечисляет около шестидесяти детских игр, в которые он играл в Валансьене, когда был мальчишкой[4]. Служение литературы бесу чревоугодия уже началось. У обильных трапез Золя, Гюисманса, Анатоля Франса уже были прототипы в Средневековье. Как это чревоугодие лоснится от жира, когда Дешан и Вийон, обглодав сочную баранью ножку, облизывают свои губы! Как смачно описывает Фруассар брюссельских бонвиванов, окружающих тучного герцога Венцеля в битве при Баасвейлере; при каждом из них состоят слуги с притороченными к седлу огромными флягами с вином, с запасами хлеба и сыра, с пирогами с семгой, форелью и угрями, и все это аккуратно завернуто в салфетки; так они откровенно противопоставляют свои привычки суровым требованиям похода[5].

Будучи способна передавать жанровость, литература этого времени оказалась в состоянии внести прозаическое также и в поэзию. В своем стихотворении Дешан может высказать требование об уплате ему денег, не снижая при этом обычного для него поэтического уровня; в целом ряде баллад он выпрашивает то обещанные ему дрова, то придворное платье, то лошадь, то просроченное содержание[6].

От жанра к причудливому, к бурлеску, или, если угодно, к «брейгелеску», всего один шаг. В этой форме комического живопись также сопоставима с литературой. На рубеже XV в. «брейгелевский» элемент в искусстве наличествует уже полностью. Он есть в брудерламовском Иосифе из дижонского *Бегства в Египет,* в спящих солдатах на картине *Три Марии* у *Гроба Господня,* ранее приписывавшейся Хуберту ван Эйку[7]. Вряд ли кто-либо столь силен в нарочитой причудливости, как Поль Лимбург. Один из персонажей, взирающих на входящую в храм Марию, — в кривой, высотою в локоть шапке-колпаке чародея и с рукавами длиною в сажень. Бурлеском выглядит изображение крещальной купели, на которой мы видим три уродливые маски с высунутыми языками. Не менее гротескно обрамление изображения Марии и Елизаветы, где некий герой, стоя на башне, сражается с улиткой, а другой персонаж везет на тачке поросенка, играющего на волынке[8] [1]*.

299

В литературе XV столетия причудливое встречается почти на каждой странице; об этом свидетельствует и ее

вычурный стиль, и странное, фантастическое облачение ее аллегорий. Темы, в которых Брейгель давал волю своей необузданной фантазии, такие, как битва Поста и Карнавала, битва Мяса и Рыбы, уже весьма распространены в литературе XV столетия. В высшей степени брейгелевской, нежели присущей Дешану, кажется острая зарисовка того, как в отрядах, собирающихся в Слёйсе для войны против Англии, дозорный видит войско мышей и крыс:

«Avant, avant tirez-vous ça.	[«Вперед! И всяк увидит сам.
Je voy merveille, ce me semble.	Сюда, неслыханные вести!
— Et quoy, guette, que vois-tu là?	— И что же, страж, ты видишь там?
— Je voy dix mile rats ensemble	— Тьму крыс я зрю, и с ними вместе
Et mainte souris qui s'assemble	Мышей тож полчища, в сем месте
Dessus la rive de la mer...»	Сошедшихся на брег морской...»]

В другой раз поэт, печальный и рассеянный, восседает за пиршественным столом при дворе; внезапно он обращает внимание на то, как едят придворные: один чавкает, как свинья, другой грызет, словно мышь, третий двигает челюстью, будто пилою, этот кривит лицо, у того борода ходит ходуном; «жующие, они были как черти»[9].

Живописуя народную жизнь, литература сама собою впадает в тот сочный, сдобренный причудливым реализм, который в изобразительном искусстве расцветает вскоре с такою пышностью. Описание Шателленом бедняка крестьянина, потчующего герцога Бургундского, выглядит совершенно по-брейгелевски[10]. Пастораль с ее описанием вкушающих, танцующих, флиртующих пастухов то и дело отходит от своей сентиментальной и романтической основной темы и вступает на путь живого натурализма с некоторой долей комического. В бургундском придворном искусстве изображение работающих крестьян, выполненное с легким гротеском, было одним из любимых мотивов для гобеленов[11]. Сюда же относится и интерес к оборвышам, который понемногу уже проявляется в литературе и в изобразительном искусстве XV в. На календарных миниатюрах с удовольствием подчеркиваются протертые колени жнецов, окруженных колосящимися хлебами, а в живописи — лохмотья нищих, долженствующие вызывать всеобщее сострадание. Отсюда берет начало линия, которая через гравюры Рембрандта и маленьких нищих Мурильо ведет к уличным типам Стейнлена.

Здесь, однако же, снова бросается в глаза огромное различие воззрений в живописи — и в литературе. В то время как изобразительное искусство уже видит живописность нищего, т.е. схватывает магию формы, литература все еще полна тем, каково значение этого нищего: она либо сочувствует ему, либо превозносит его, либо его проклинает. Именно в этих проклятиях крылись литературные первоистоки реалистического изображения бедности. К концу Средневековья нищие представляют собой ужасное бедствие. Их жалкие оравы вторгаются в церкви и своими воплями и стенаньями мешают богослужению. Немало среди них и мошенников, «validi mendicantes». В 1428 г. капитул Notre Dame в Париже тщетно пытается не пускать их дальше церковных врат; лишь позднее удается вытеснить их по крайней мере с хоров, однако они остаются в нефе[12]. Дешан беспрестанно дает выход своему презрению к нищим, он всех их стрижет под одну гребенку, называя обманщиками и симулянтами: гоните их из церкви вон чем

попало, вешайте их, сжигайте![13] До изображения нищеты в современной литературе путь отсюда кажется гораздо более длинным, чем тот, который нужно было проделать изобразительному искусству. В живописи новым ощущением наполнялся образ сам по себе, в литературе же вновь созревшее социальное чувство должно было создавать для себя совершенно новые формы выражения.

Там, где комический элемент, будь он слабее или сильнее, грубее или тоньше, заключался уже во внешней стороне самой ситуации — как в жанровой сцене или бурлеске, — изобразительное искусство способно было идти наравне со словом. Но вне этого лежали сферы комического, совершенно недоступные для живописного выражения, такие, где ничего не могли сделать ни цвет, ни линия. Повсюду, где комическое должно было непременно возбуждать смех, литература была единственным полноправным хозяином, а именно на обильном поприще хохота: в фарсах, соти, шванках, фабльо[2*] — короче говоря, во всех жанрах грубо комического. Это богатое сокровище позднесредневековой литературы пронизано совершенно особым духом.

Литература главенствует также в сфере легкой улыбки, там, где насмешка достигает своей самой высокой ноты и переплескивается через самое серьезное в жизни, через любовь и даже через гложущее сердце страдание. Искусственные, сглаженные, стертые формы любовной лирики утончаются и очищаются проникновением в них иронии.

Вне сферы эротического ирония — это нечто наивное и неуклюжее. Француз 1400 г. все еще так или иначе прибегает к предосторожности, которая, по-видимому, до сих пор рекомендуется голландцу 1900-х годов: делать особую оговорку в тех случаях, когда он говорит иронически. Вот Дешан восхваляет добрые времена; все идет превосходно, повсюду господствуют мир и справедливость:

«L'en me demande chascun jour	[«Меня коль вопрошают счесть
Qu'il me semble du temps que voy,	Все блага нынешних времен,
Et je respons: c'est tout honour,	Ответ мой: подлинная честь,
Loyauté, vérité et foy,	Порядок, истина, закон,
Largesce, prouesce et arroy,	Богатство, щедрость без препон,
Charité et biens qui s'advance Pour le	Отвага, милость, что грядет,
commun; mais, par ma loy,	И вера; но сие лишь сон
Je ne dis pas quanque je pence»	И речь о том, чего здесь нет»].

Или в конце другой баллады, написанной в том же духе: «Tous ces poins a rebours retien»[14] [«Весь смысл сего переверни»], и в третьей балладе с рефреном «C'est grant péchiez d'ainsy blasmer le monde» [«Великий грех так целый свет хулить»]:

«Prince, s'il est par tout generalment	[«Принц, видно, суждено уже теперь
Comme je say, toute vertu habonde;	Всеместно добродетели царить;
Mais tel m'orroit qui diroit: "Il se	Однако скажет всяк: "Сему не
ment"»...[15]	верь"»...]

Один острослов второй половины XV в. даже озаглавливает эпиграмму: «Soubz une meschante paincture faicte, de mauvaises couleurs et du plus meschant peinctre du monde, par manière d'yronnie par maître Jehan Robertet»[16] [«К дрянной картине, написанной дурными красками и самым

301

дрянным художником в мире — в иронической манере, мэтр Жан Ро-"берте»].

Но сколь тонкой способна уже быть ирония, если она касается любви! Она соединяется тогда со сладостной меланхолией, с томительной нежностью, которые превращают любовное стихотворение XV в. с его старыми формами в нечто совершенно новое. Очерствевшее сердце тает в рыдании. Звучит мотив, который дотоле еще не был слышан в земной любви: de profundis.

Он звучит в проникновенной издевке над самим собой у Вийона — таков его «l'amant remis et renié» [«отставленный, отвергнутый любовник»], образ которого он принимает; этот мотив слышится в негромких, проникнутых разочарованием песнях, которые поет Шарль Орлеанский. Это смех сквозь слезы. «Je riz en pleurs» [«Смеюсь в слезах»] не было находкой одного только Вийона. Древнее библейское ходячее выражение: «Risus dolore miscebitur et extrema gaudii luctus occupât» [«И к смеху примешивается печаль, концом же радости плач бывает» — Притч., 14, 13] — нашло здесь новое применение, обрело новое настроение с утонченной и горькой эмоциональной окраской. И рыцарь От де Грансон, и бродяга Вийон подхватывают этот мотив, который разделяет с ними такой блестящий придворный поэт, как Ален Шартье:

«Je n'ay bouche qui puisse rire,	[«Устами не могу смеяться —
Que les yeulx ne la desmentissent:	Очами чтоб не выдать их:
Car le cueur l'en vouldroit desdire	Ведь стало б сердце отрекаться
Par les lermes qui des yeulx issent»	От лжи слезами глаз моих»].

Или несколько более вычурно в стихах о неутешном влюбленном:

«De faire chiere s'efforçoit	[«Казалось, радостно ему;
Et menoit une joye fainte,	Лицем быть весел он пытался
Et à chanter son cueur forçoit	И, равнодушен ко всему,
Non pas pour plaisir, mais pour crainte,	Заставить сердце петь старался,
Car tousjours ung relaiz de plainte	Затем что страх в душе скрывался,
S'enlassoit au ton de sa voix,	Сжимая горло, — посему
Et revenoit à son attainte	Он вновь к страданьям возвращался,
Comme l'oysel au chant du bois»[17]	Как птица — к пенью своему»].

В завершении одного из стихотворений поэт отвергает свои страдания, выражаясь в манере, свойственной песням вагантов:

«C'est livret voult dicter et faire escripre	[«Сия книжонка писана со слов
Pour passer temps sans courage villain	Бежавша дней докучливого плена
Ung simple clerq que l'en appelle Alain,	Толь простодушна клирика Алена,
Qui parle ainsi d'amours pour oyr dire» [18]	Что о любви на слух судить готов»].

Нескончаемое *Cuer d'amours épris* короля Рене завершается в подобном же тоне, но с привлечением фантастического мотива. Слуга входит к нему со свечой, желая увидеть, вправду ли поэт потерял свое сердце, но не может обнаружить в его боку никакого отверстия:

«Sy me dist tout en soubzriant	[«Тогда сказал он улыбаясь,
Que je dormisse seulement	Дабы, на отдых отправляясь,
Et que n'avoye nullement	Я почивал, не опасаясь
Pour ce mal garde de morir»[19]	В ночь умереть от сей беды»].

302

Новое чувство освежает старые традиционные формы. В общеупотребительном персонифицировании своих чувств никто не заходит столь далеко, как Шарль Орлеанский. Он смотрит на свое сердце как на некое особое существо:

«Je suys celluy au cueur vestu de noir...»[20]	[«Я тот, чье сердце черный плащ облек...»

В прежней лирике, даже в поэзии dolce stil nuovo, персонификацию все еще воспринимали вполне серьезно. Но для Шарля Орлеанского уже более нет границы между серьезностью и иронией; он шаржирует приемы персонификации, не теряя при этом в тонкости чувства:

«Un jour à mon cueur devisoye	[«Я — с сердцем как-то толковал,
Qui et secret à moy parloit,	Сей разговор наш втайне был;
Et en parlant lui demandoye	Вступив в беседу, я спросил
Se point d'espargne fait avoit	О том добре, что одарял
D'aucuns biens, quant Amours servoit:	Амур — коль ты ему служил.
Il me dist que très voulentiers	Мне сердце истинную суть
La vérité m'en compteroit,	Открыть не пожалеет сил, —
Mais qu'eust visité ses papiers.	В бумаги б только заглянуть.
Quant ce m'eut dit, il print sa voye	И с этим я оставлен был,
Et d'avecques moy se partoit.	Но путь его я проследил.
Après entrer je le véoye	Он в канцелярию лежал,
En ung comptouer qu'il avoit:	Там к строкам выцветших чернил
Là, de ça et de là quéroit,	Свой сердце устремило пыл,
En cherchant plusieurs vieulx caïers	Тщась кипу дел перевернуть:
Car le vray monstrer me vouloit,	Дабы всю правду я узнал,
Mais qu'eust visitez ses papiers...»[21]	В бумаги нужно заглянуть...»]

Здесь преобладает комическое, но далее — уже серьезное:

«Ne hurtez plus à l'uis de ma pensée,	[«В ворота дум моих не колотите,
Soing et Soucy, sans tant vous travailler;	Забота и Печаль, столь тратя сил;
Car elle dort et ne veult s'esveiller,	Коль длится сон, что мысль остановил,
Toute la nuit en peine a despensée.	Мучений новых, прежним вслед, не шлите.
En dangier est, s'elle n'est bien pansée;	Ведь быть беде, коль не повремените,
Cessez, cessez, laissez la sommeiller;	— Пусть спит она, покуда сон ей мил;
Ne hurtez plus à l'uis de ma pensée,	В ворота дум моих не колотите,
Soing et Soucy,	Забота и Печаль, столь тратя сил...»]
sans tant vous travailler...»[22]	

Любовная лирика, проникнутая мягкой грустью, приобретала для людей XV столетия еще большую остроту из-за того, что ко всему этому примешивался некоторый элемент профанации. Но травестия любовного в церковные одеяния приводит не всегда к непристойному образному языку и грубой непочтительности, как в *Cent nouvelles nouvelles.* Она сообщает форму самому нежному, почти элегическому любовному стихотворению, созданному в XV в.: *L'amant rendu cordelier à l'observance d'amours.*

Мотив влюбленных как ревностных исполнителей устава некоего духовного ордена дал повод для превращения круга Шарля Орлеанского в поэтическое братство, члены которого называли, себя «les amoureux de l'observance». К этому ордену, по всей видимости, и принадлежал неизве-

303

стный поэт — не Марциал Оверньский, как ранее предполагали[23], — автор *L'amant rendu cordelier.*

Бедный, разочарованный влюбленный, удалившись от мира, попадает в чудесный монастырь, куда принимают только печальных «les amoureux martyrs» [«мучеников любви»]. В тихой беседе с приором излагает он трогательную историю своей отвергнутой любви, и тот увещевает его позабыть о ней. Под одеянием средневековой сатиры уже чувствуется настроение, свойственное скорее Ватто и культу Пьеро, не хватает лишь лунного света. «Не было ли у нее в обычае, — спрашивает приор, — бросить вам время от времени любовный взгляд или, проходя мимо, сказать вам: "Dieu gart" ["Храни Господь"]?» — «Столь далеко у нас не зашло, — отвечает влюбленный, — однако ночью я простоял целых три часа перед ее дверью, не

сводя глаз с водостока»:

«Et puis, quant je oyoye les verrières	[«Когда же мне донесся в слух
De la maison que cliquetoient,	Оттоль идущий звон стекла,
Lors me sembloit que mes prières	Тогда мне показалось вдруг:
Exaussées d'elle sy estoient»	Моим мольбам она вняла»].

«Были ли вы уверены, что она вас заметила?» — спрашивает приор.

«Se m'aist Dieu, j'estoye tant ravis,	[«Я поражен был наипаче,
Que ne savoye mon sens ne estre,	С собой не в силах совладать:
Car, sans parler, m'estoit advis	Мне показалось, не иначе,
Que le vent ventoit[24] sa fenestre	Повеял ветер — знак подать
Et que m'avoit bien peu congnoistre,	Ей, и она — меня узнать
En disant bas: "Doint bonne nuyt";	Сумев — шепнула: "Доброй ночи";
Et Dieu scet se j'estoye grant maistre	Бог весть о чем еще мечтать
Après cela toute la nuyt»	Я мог в течение сей ночи»].

В ощущении такого блаженства он спал прекрасно:

«Tellement estoie restauré	[«Толь сильно духом я воспрял,
Que, sans tourner ne travailler,	Что на постеле не метался,
Je faisoie un somme doré,	Всю ночь златые сны вкушал
Sans point la nuyt me resveiller;	И до зари не просыпался;
Et puis, avant que m'abiller,	Пред тем же, как вставать собрался,
Pour en rendre à Amours louanges,	Любви воздать хвалу желая,
Baisoie troys fois mon orillier,	Три раза я поцеловал
En riant à par moy aux anges»	Подушку, от блаженства тая»].

В момент его торжественного вступления в орден его дама, которая пренебрегла им, лишается чувств, и подаренное им золотое сердечко, покрытое эмалью из слез, выпадает из ее платья.

«Les aultres, pour leur mal couvrir	[«Другие, налагая бремя
A force leurs cueurs retenoient,	На сердце, боль свою скрывали
Passans temps a clorre et rouvrir	И часословы все то время —
Les heures qu'en leurs mains tenoient,	В руках же оные держали —
Dont souvent les feuilles tournoient	С усердьем, ревностно листали
En signe de devocion;	Благих в знак помыслов своих;
Mais les deulx et pleurs que menoient	Но очи — слезы застилали
Monstroient bien leur affection»	И выдавали чувства их»].

304

Когда же приор в заключение перечисляет его новые обязанности и, предостерегая его, велит ему никогда не слушать пение соловья, никогда не спать под сенью «églantiers et aubespines» [«шиповника и боярышника»], но главное — никогда более не заглядывать в глаза дамам, стихи превращаются в жалобу на тему «Doux yeux» [«Сладостные очи»] с бесконечной мелодией строф и постоянно повторяющимися вариациями:

«Doux yeulx qui tousjours vont et viennent;	[«Нас очи сладостны в полон
Doulx yeulx eschauffans le plisson,	Влекут, пред нами появляясь,
De ceulx que amoureux deviennent...»	Тех согревая, кто влюблен...»
«Doux yeulx a cler esperlissans,	«О перлы сладостных очей,
Qui dient: "C'est fait quant tu vouldras",	Сулящих: "Все, когда захочешь", —
A ceulx qu'ils sentent bien puissans...»[25]	Во власти коль они твоей...»]

Этот мягкий, приглушенный тон смиренной меланхолии незаметно проникает в любовную литературу XV столетия. В привычную сатиру с ее циничным поношением женщин вторгается совершенно иное, утонченное настроение; в *Quinze joyes de mariage* прежняя грубая хула в адрес женского пола смягчается тоном тихого разочарования и душевной подавленности, что вносит мучительную ноту, свойственную современным новеллам о супружеской жизни; мысли выражены легко и подвижно, разговоры друг с другом слишком нежны для дурных намерений.

Во всем, что касалось выражения любви, литература обладала многовековой школой, где были представлены мастера столь разного плана, как Платон и Овидий, трубадуры и ваганты, Данте и Жан де Мён. Изобразительное же искусство в противоположность литературе оставалось в этой области все еще на весьма примитивном уровне, и продолжалось это достаточно долго. Лишь в XVIII в. живопись только-только начинает изображать любовь с утонченностью и выразительностью, не отстающими от описаний в литературе. Живопись XV столетия еще не в состоянии быть ни фривольной, ни сентиментальной. Выражение лукавства пока ей неведомо. На одном портрете, написанном до 1430 г., неизвестный мастер изобразил девицу Лизбет ван Дювенфоорде; ее фигура наделена тем строгим достоинством, с каким изображали донаторов на алтарных створках. В руке же она держит ленту-бандероль со следующей

надписью: «Mi verdriet lange te hopen, Wie is hi die syn hert hout open?» [«Кой уж год душа моя ноет, Кто мне сердце свое откроет?»] Это искусство знает или целомудрие — или же непристойность; для всего, что находится между ними, оно еще не располагает выразительными средствами. О проявлениях любви говорит оно мало, не выходя за пределы наивности и невинности. Но здесь вновь следует вспомнить, что большинство из всего существовавшего в этом роде ныне утрачено. Было бы чрезвычайно интересно, если бы мы имели возможность сравнить с изображениями Адама и Евы на створках *Гентского алтаря* обнаженную натуру' в Купальщицах ван Эйка или Рогира ван дер Вейдена, где двое юношей, ухмыляясь, подглядывают сквозь щелку (обе эти картины описаны Фацио). В Адаме и Еве эротический элемент, впрочем, не отсутствует полностью, и художник, изображая маленькие, высоко посаженные груди, длинные и тонкие руки и несколько торчащий живот, разумеется, следует канонам женской красоты того времени. Но как наивно он все это делает, без малейшего стремления или умения создать обольстительный образ. И все же очарование должно было стать неотъемлемым

305

элементом находящейся в Лейпцигской галерее небольшой *Ворожеи,* отнесенной к «школе ван Эйка»[26]; в своей светелке девушка, обнаженная, как то и положено при ворожбе, пытается колдовскими чарами вызвать появление своего милого. На сей раз обнаженная натура предстает с той сдержанной чувственностью, которую являют нам обнаженные Кранаха.

Если живопись так редко стремилась передавать чувственное очарование, то отнюдь не из-за щепетильности. Позднее Средневековье обнаруживает странное противоречие между резко выраженной стыдливостью и поразительной непринужденностью. Что касается последней, то особые примеры здесь совершенно излишни: она бросается в глаза буквально повсюду. О стыдливости же мы можем судить, скажем, из следующего. Во время наиболее ужасающих сцен убийства и мародерства жертвам обычно оставляли рубахи и подштанники; Парижского горожанина ничто так не возмущает, как попрание этого неизменного правила: «et ne volut pas convoitise que on leur laissast neis leurs brayes, pour tant qu'ilz vaulsissent 4 deniers, qui estoit un des plus grans cruaultés et inhumanité chrestienne à aultre de quoy on peut parler»[27] [«и жадность не позволяла оставлять им хотя бы штаны, даже если они стоили каких-нибудь четыре денье, — что было одной из величайших жестокостей и непозволительной для христиан бесчеловечностью, о коих только можно поведать»]. В связи с господствовавшими тогда понятиями о чувстве стыдливости вдвойне примечательно, что обнаженной женской натуре, столь скупо запечатленной изобразительным искусством, отводили такую заметную роль в живых картинах. Ни один торжественный въезд монаршей особы не обходился без представлений, без «personnages», без обнаженных богинь или нимф, каких видел Дюрер при въезде Карла V в Антверпен в 1520 г.[28] Такие представления устраивали на деревянных помостах в специально отведенных местах, а то и в воде: так, например, при въезде Филиппа Доброго в Гент в 1457 г. у моста через Лис плескались сирены, «toutes nues et échevelées ainsi comme on les peint»[29] [«вовсе голые и с распущенными волосами, как их обычно рисуют»]. Суд Париса был самым распространенным сюжетом таких представлений. Во всем этом нужно видеть не проявление чувства прекрасного, аналогичного древнегреческому, и не вульгарное бесстыдство, но наивную, народную чувственность. Жан де Руа в следующих словах описывает сирен, которых можно было видеть при въезде Людовика XI в Париж в 1461 г., неподалеку от изображения Христа, распятого между двумя разбойниками: «Et si y avoit encores trois bien belles filles, faisans personnages de seraines toutes nues, et leur veoit on le beau tetin droit, séparé, rond et dur, qui estoit chose bien plaisant, et disoient de petiz motetz et bergerettes; et près d'eulx jouoient plusieurs bas instrumens qui rendoient de grandes mélodies»[30] [«И были там еще три прекраснейшие девицы, кои, будучи совсем голыми, изображали сирен, и все видели прекрасные сосцы, и их груди стояли прямо, каждая сама по себе, округлые и упругие, и это было прекрасно; и они произносили краткие изречения и читали пастушеские стишки; и еще там играло множество инструментов низкого звука, исполнявших величественные мелодии»]. Молине рассказывает, с каким удовольствием народ разглядывал *Суд Париса* при въезде Филиппа Красивого в Антверпен в 1494 г.: «mais le hourd où les gens donnoient le plus affectueux regard fut sur l'histoire des trois déesses, que l'on véoit au nud et de femmes vives»[31] [«подмостки же, куда столь страстно взирали, являли историю трех богинь, коих все

306

видели обнаженными, и то были живые женщины»]. Как далеко отстояло от чистого чувства красоты представление на тот же сюжет, устроенное в 1468 г. по случаю вступления в Лилль Карла Смелого, с пародийным участием тучной Венеры, тощей Юноны и горбатой Минервы с золотой короной на голове![32] Представления с обнаженной натурой устраивают чуть не до конца XVI в.: в Ренне в 1532 г. при въезде герцога Бретонского можно было видеть обнаженных Цереру и Вакха[33]; и даже Вильгельма Оранского при его вступлении в Брюссель 18 сентября 1578 г. угощают зрелищем Андромеды, «een ionghe maeght, met ketenen ghevetert, alsoo naeckt als sy van moeder lyve gheboren was; men soude merckelyck geseydt hebben, dattet een marberen beeldt hadde geweest» [«юной девы, закованной в цепи, обнаженной так, как она появилась на свет из материнского чрева; поистине можно сказать, что была она как бы мраморной статуей»], по словам

Йоха-на Баптисты Хоуварта, устраивавшего эту живую картину[34].

Отставание выразительных возможностей живописи по сравнению с литературой не ограничивается, впрочем, лишь областями, которые мы пока что рассматривали: комическим, сентиментальным и эротическим. Эти возможности обнаруживают свои пределы, как только они перестают опираться на ту повышенную визуальную ориентацию, в которой, по нашему мнению, вообще заключалась причина тогдашнего превосходства живописи над литературой. Но при требовании чего-то большего, чем непосредственное, острое запечатление натуры, превосходство живописного искусства начинает ослабевать, и тогда, пожалуй, можно принять обоснованность ми-келанджеловских упреков в адрес искусства, которое стремится в совершенстве изобразить одновременно множество вещей, тогда как достаточно было бы одной, дабы посвятить ей все свои силы.

Обратимся еще раз к картинам ван Эйка. Его искусство остается непревзойденным до тех пор, пока оно смотрит на вещи вплотную — так сказать, на микроскопическом уровне: на черты лица, ткани одежды, драгоценности. Обостренного видения вполне здесь достаточно. Но как только требуется запечатлеть видимую действительность вообще — что нужно при изображении ландшафта и зданий, — живопись, при всем очаровании всех этих ранних видов и перспектив, притягивающих нас своей душевной непосредственностью и искренностью, обнаруживает признаки слабости: как бы нарушение взаимосвязи и некоторую неумелость расположения. И чем сильнее намерение скомпоновать данное изображение — при том что в таком случае дело идет о создании более свободной образной формы, — тем явственнее проявляются недостатки.

Никто не станет отрицать, что в иллюминированных часословах календарные листы со сценами из Священной истории выполнены превосходно. Здесь можно было вполне удовлетвориться непосредственным наблюдением и живописным рассказом. Но для выражения значительного события или динамичного действия со многими персонажами необходимо было иметь, помимо всего прочего, такое чувство ритмического построения и единства, которым некогда обладал Джотто и которое вновь обрел Микеланджело. Сущностью искусства XV столетия было многообразие. Лишь там, где само многообразие превращалось в единство, мог быть достижим эффект высокой гармонии, как это было в *Поклонении Агнцу.* Здесь действительно присутствует ритм, ни с чем не сравнимый по силе, триумфальный ритм всех этих толп, шествующих к центральному пункту. Но найден

307

он как бы чисто арифметическим сочетанием, за счет самого этого многообразия. Ван Эйк уходит от трудностей композиции, придавая изображаемому состояние строгого покоя; он достигает статичной, а не динамичной гармонии.

Именно в этом заключается то значительное расстояние, которое отделяет Рогира ван дер Вейдена от ван Эйка. Рогир ставит себе ограничения для того, чтобы отыскивать ритм; он не всегда достигает желаемого, но он стремится к этому.

Изображение основных сюжетов Священной истории должно было подчиняться строгой, древней традиции. Художнику не требовалось самому изобретать расстановку фигур на своих картинах[35]. Иные из этих сюжетов как бы сами собой обладали ритмическим строем. Оплакивание Христа, Снятие с креста, Поклонение пастухов словно сами по себе были пронизаны ритмом. Не такова ли мадридская *Пьета* Рогира ван дер Вейдена или принадлежащие Мастеру авиньонской школы произведения на тот же сюжет в Лувре и в Брюсселе, а также работы кисти Петруса Кристуса и Хеертхена тот Синт Янса или миниатюра из *Belles heures d'Ailly?*[36]

В сценах более динамичного характера, как, например, Поругание Христа, Несение креста, Поклонение королей, трудности композиции возрастают, и в большинстве случаев результатом является некоторое неспокойствие и недостаток единства. Но когда иконографические каноны церковного искусства предоставляют художника самому себе, он оказывается совершенно беспомощным. Сцены отправления правосудия у Дирка Боутса и Герарда Давида, которые все еще полны определенной торжественности, уже довольно слабы в композиционном отношении. Неловка и беспомощна живопись в *Мученичестве св. Эразма* («het dermwinderken»[3]*) в Лувене и *Мученичестве св. Ипполита* (сцене разрывания лошадьми) в Брюгге. Здесь дефекты построения уже кажутся неприятными.

В попытках запечатлеть навеянное воображением, а не увиденное искусство XV в. может доходить до смешного. Большую живопись предохранял от этого твердо установленный круг сюжетов, но книжная миниатюра не могла уклониться от запечатления бесчисленных мифологических и аллегорических фантазий, которые предлагала литература. Наглядный пример дают иллюстрации к *Epitie d'Othéa à Hector*[37] [*Посланию Офеи Гектору*], одной из причудливых мифологических фантазий Кристины Пизанской. Изображения настолько беспомощны, насколько только можно себе представить. Греческие боги наделены огромными крыльями поверх горностаевых мантий или бургундских придворных костюмов; общая композиция чрезвычайно неудачна: Минос, Сатурн, пожирающий своих детей, Мидас, раздающий награды, — все это выглядит достаточно глупо. Но как только миниатюрист оказывается в состоянии отвести душу, изображая

на заднем плане пастуха с овечками или высокий холм с колесом и виселицей, он делает это с обычно свойственной ему искусностью[38]. Таков предел изобразительных возможностей этих художников. В сфере свободного воображения они в конечном счете почти столь же неловки, как и поэты.

Аллегорические изображения заводят фантазию в тупик. Аллегория в равной степени сковывает и мысль, и образ. Образ не может твориться свободно, потому что с его помощью должна быть исчерпывающе описана мысль, а мысль в своем полете встречает препятствие в виде образа. Воображение приучалось переводить мысли в образы с такой конкретностью, какая только была возможна, без малейшего чувства стиля:

308

Temperantia [Терпение] носит на голове часы, поясняющие суть аллегории. Иллюстратор *Epitre d'Othéa* просто-напросто воспользовался для этого небольшими стенными часами, аналогичными тем, которыми он украсил покои Филиппа Доброго[39]. Когда же такой острый, трезвый и наблюдательный мастер, как Шателлен, рисует перед нашим умственным взором аллегорические фигуры, порожденные его собственным воображением, он делает это необычайно изобретательно. Так, например, в защитительное обращение по поводу своего смелого политического стихотворения *Le dit de vérité*[40] [*Сказание об истине*] он вводит четырех дам, которые высказывают ему свои обвинения. Их имена: Indignation [Негодование], Réprobation [Укоризна], Accusation [Обвинение], Vindication [Месть]. Вот как он описывает вторую из них. «Geste dame droit-cy se monstroit avoir les conditions seures, raisons moult agues et mordantes; grignoit les dens et mâchoit ses lèvres; niquoit de la teste souvent; et monstrant signe d'estre arguëresse, sauteloit sur ses pieds et tournoit l'un costé puis ça, l'autre costé puis là; portoit manière d'impatience et de contradiction; le droit œil avoit clos et l'autre ouvert; avoit un sacq plein de livres devant lui, dont les uns mit en son escours comme chéris, les autres jetta au loin par despit; deschira papiers et feuilles; quayers jetta au feu félonnement: rioit sur les uns et les baisoit; sur les autres cracha par vilennie et les foula des pieds; avoit une plume en sa main, pleine d'encre, de laquelle roioit maintes écritures notables...; d'une esponge aussy noircissoit aucunes ymages, autres esgratinoit aux ongles.... et les tierces rasoit toutes au net et les planoit comme pour les mettre hors de mémoire; et se monstroit dure et felle ennemie à beaucoup de gens de bien, plus volontairement que par raison»[41] [«Дама эта выказывала горестное свое положение доводами весьма острыми и язвительными; она скрежетала зубами и жевала губами; она трясла головою; давая знак, что желает предъявить доказательства, она вскакивала на ноги, поворачиваясь то в одну, то в другую сторону; всем своим видом она выказывала нетерпение и несогласие; правый глаз у нее был закрыт, левый же широко открыт; пред нею лежал мешок с книгами, откуда вытащила она кое-какие и засунула себе за пояс, из тех, что ей нравились и были ей ценны, другие же схватила и отшвырнула с негодованием; она рвала бумаги и письма; тетради, с трудом сдерживая злость, швыряла она в огонь; одним из них улыбалась и их целовала, на другие же плевала и бросала их под ноги; в руке держала она перо, которое уже обмакнула в чернила, и перечеркивала некие важные записи...; и терла губкой одни, и царапала ногтями другие...; третьи же вовсе соскабливала или отодвигала их в сторону, как бы затем, чтобы они исчезли из памяти; и являла она себя пред многими достойными людьми жестоким и коварным врагом, делая это скорее из прихоти, нежели по указанию разума»]. В другом месте он видит, как Dame Paix [Госпожа Умиротворенность] взмахивает своим плащом, подбрасывает его вверх и оборачивается четырьмя новыми дамами; это Paix de coeur [Умиротворенность сердца], Paix de bouche [Умиротворенность уст], Paix de semblant [Мнимая Умиротворенность], Paix de vray effet [Истинная Умиротворенность][42]. Еще в одной из аллегорий Ша-теллена вновь встречаются женские персонажи, которых зовут Pesanteur de tes pays [Значимость твоих земель], Diverse condition et qualité de tes divers peuples [Различие в положении и свойствах твоих различных народов], L'envie et haine des François et des voisines nations [Зависть и не-

309

навистъ французов и их соседей друг к другу], словно он задался целью перевести в аллегории газетную передовую статью по вопросам политики[43]. То, что все эти персонажи не увидены, а придуманы, следует и из того факта, что имена их начертаны на бандеролях; автор извлекает эти образы не непосредственно из живой фантазии, но представляет их себе как бы нарисованными или появляющимися на сцене.

В поэме *La mort du duc Philippe, mystère par manière de lamentation* [*Смерть герцога Филиппа, мистерия в роде* плача] Шателлен изображает герцога в виде свисающего с неба на нити сосуда с драгоценным бальзамом; земля вскормила этот сосуд своей грудью[44]. Молине видит, как Христос в образе пеликана (обычный троп) не только вскармливает потомство своей кровью, но и одновременно омывает ею зеркало смерти[45].

Всякое стремление к красоте здесь утрачено; это мало чего стоящая игра ума, творческий дух, растративший все свое достояние и ожидающий нового оплодотворения. В постоянно встречающемся мотиве сновидения, обрамляющего повествование, почти никогда не присутствует подлинная стихия сна, действующая у Данте и у Шекспира с такою поразительной силой. Иллюзия того, что те или иные образы действительно были пережиты поэтом как видения, более не поддерживается; Шателлен сам

называет себя «l'inventeur ou le fantasieur de ceste vision»[46] [«изобретателем и выдумщиком этих видений»].

На высохшем поле аллегорической образности лишь насмешка всякий раз в состоянии давать новые всходы. В сочетании с юмором аллегория вновь оказывается на что-то способной. Дешан осведомляется у врача, как поживают право и добродетели:

«Phisicien, comment fait Droit?	[«Поведай, врач, мне, как там Право?
— Sur m'ame, il est en petit point...	— Клянусь душой, увы, не здраво...
— Que fait Raison?	— А Разум как?
— Perdu a son entendement,	— Безумен: некогда владыка,
Elle parle mais faiblement,	Он более не вяжет лыка,
Et Justice est toute ydiote...»[47]	А Справедливость так глупа...»]

Различные сферы фантазии смешиваются друг с другом, невзирая на стиль. Но ничто не выглядит до такой степени странным, как политический памфлет в одеянии пасторали. Неизвестный поэт, выступающий под псевдонимом Букариус, в своем *Пасторалете* прикрывает пастушеским платьем всевозможные поношения со стороны Бургундского дома в адрес Людовика Орлеанского: сам Людовик Орлеанский, Иоанн Бесстрашный и вся их надменная и лютая свита выступают в виде любезных пастушков, диковинных леувендальцев[4*]! Пастушеские плащи расписаны лилиями и львами, стоящими на задних лапах; имеются и «bergiers à long jupel» [«пастухи в длинных рубахах»] — духовенство[48]. Пастух Тристифер, т.е. Людовик Орлеанский, отнимает у остальных хлеб и сыр, яблоки и орехи, а также свирели, а у овец — колокольчики; противящимся ему он угрожает своим громадным пастушеским посохом, покамест сам не падает, сраженный посохом одного из тех, кто его окружает. Порою поэт почти забывает о своих мрачных намерениях и наслаждается нежными пасторалями, но затем пастушеская фантазия вновь резко переходит в злые политические нападки[49]. Здесь еще ничто не напоминает меру и вкус Ренессанса.

Трюки, с помощью которых Молине заслужил себе похвалы современников как остроумный поэт и ритор, свидетельствуют, на наш взгляд,

310

об окончательном упадке выразительной формы в период ее заката. Этот автор забавляется самыми банальными каламбурами: «Et ainsi demoura l'Escluse en paix qui lui fut incluse, car la guerre fut d'elle excluse plus solitaire que rencluse»[50] [«Итак, Слёйс (т.е. шлюз) остался пребывать в мире, заключенном с ним, — ибо война была исключена из него, — более одиноким, чем заключенный»]. Во введении к своей нравоучительной прозаической обработке *Романа о розе* Молине обыгрывает значение своего имени. «Et affin que je ne perde le froment de ma labeur, et que la farine que en sera molue puisse avoir fleur salutaire, j'ay intencion, se Dieu m'en donne la grâce, de tourner et convertir soubz mes rudes meulles le vicieux aux vertueux, le corporel en l'espirituel, la mondanité en divinité, et souverainement de la moraliser. Et par ainsi nous tirerons le miel hors de la dure pierre, et la rose vermeille hors des poignans espines, où nous trouverons grain et graine, fruict, fleur et feuille, très souefve odeur, odorant verdure, verdoyant fioriture, florissant nourriture, nourrissant fruit et fructifiant pasture»[51] [«И дабы не утратил я пшеницу своих трудов и мука, на которую ее перемелют, просеянная, была бы здорового и отборного качества, намерен я, ежели Господь не оставит меня Своею милостью, перемолоть грубыми жерновами своими и обратить: порочное — в добродетельное, плотское — в духовное, мирское — в божественное, сделавши сие в назидание. И извлечем мы чрез это из твердого камня — мед и из колючих шипов — пунцовую розу, обретя к тому же зерно и жито, фрукты, цветы и листья, сладчайшее благоухание, благоуханную зелень, зеленеющую поросль цветов, цветущую пищу, питательные плоды и плодоносные пажити»]. Как все это затаскано и как от всего этого веет упадком! Но именно это и приводило в изумление современников и воспринималось ими как новое; средневековая поэзия вовсе не знала этой игры слов: если она и играла, то образами. Вот пример из Оливье де ла Марша, близкого Молине по духу и его почитателя:

«Là prins fièvre de souvenance	[«Объял озноб воспоминаний,
Et catherre de desplaisir,	Досады насморк одолел,
Une migraine de souffrance,	Знать, головная боль страданий,
Colicque d'une impascience,	Нещадны колики терзаний
Mal de dens non à soustenir.	И боль зубная — мой удел.
Mon cueur ne porroit plus souffrir	Увы, для сердца не предел
Les regretz de ma destinée	Стенаний по моей судьбине
Par douleur non accoustumée»[52]	Та боль, от коей мучусь ныне»].

Мешино пребывает в еще более рабской зависимости от подобных беспомощных аллегорий, чем даже

Ла Марш; в его поэме *Lunettes des princes* [Очки князей] Prudence [Благоразумие] и Justice [Справедливость] — это стекла очков, Force [Сила] — оправа, Temperance [Терпение] — стерженек, скрепляющий части в единое целое. Raison [Разум] вручает поэту очки с наставлением о том, как ими пользоваться; сошедши с Небес, Разум осеняет поэта и желает устроить в его душе пир, однако обнаруживает, что из-за Desespoir [Отчаяния] все там пришло в негодность, так что не осталось ничего, «pour disner bonnement» [«дабы поесть как должно»][53].

Все здесь производит впечатление вырождения и упадка. И однако же, это времена, когда новый дух Ренессанса уже «дышит, где хощет». Так в чем же это новое, огромное вдохновение, где эти новые, незамутненные формы?

311

XXII. ПРИХОД НОВЫХ ФОРМ

Соотношение между расцветающим Гуманизмом и умирающим духом Средневековья далеко не так просто, как порой мы себе представляем. Оба этих сложных культурных явления встают перед нами как резко отделенные друг от друга, и нам кажется, что восприимчивость к вечной юности древних и отвержение всей износившейся системы средневекового выражения мыслей должны были явиться умам не иначе, как путем внезапного откровения. Словно в этих самых умах, смертельно уставших от аллегорий и пышного, пламенеющего стиля, внезапно должно было родиться сознание: нет, вовсе не то, а это! Словно золотая гармония классики должна была вдруг спасительно засиять перед взором и древность — вызвать то ликование, которое ощущаешь, найдя неожиданное избавление.

Но это не так. В саду средневековой мысли, средь густых зарослей старых посадок классицизм пробился на свет далеко не сразу. Вначале — это лишь формальные элементы фантазии. Новое, огромное вдохновение проявляется позже, но и тогда дух и формы выражения, которые мы привычно рассматриваем как наследие Средневековья, вовсе не отмирают.

Чтобы добиться здесь ясности, нужно было бы значительно более обстоятельно, чем делалось в этой книге, проследить приход Ренессанса — но не в Италии, а во Франции, в стране, бывшей самой плодородной почвой для развития блистательного царства истинно средневековой культуры. Рассматривая итальянское кватроченто — в чем бы это ни проявлялось — в его великолепном контрасте жизни позднего Средневековья, мы получаем общее впечатление о нем как о веке звонком и ясном, полном соразмерности, радости и свободы. Совокупность всех этих качеств относят именно к Ренессансу и безусловно видят в них печать Нового времени. Межу тем с неизбежной односторонностью — без которой не выдвигается ни одно историческое суждение — забывают, что и в Италии XV в. основы культурной жизни все еще оставались чисто средневековыми; да и в самом ренессансном духе черты Средневековья были укоренены гораздо глубже, чем это обычно осознают. В наших представлениях доминирует тон Ренессанса.

Если окинуть взором франко-бургундский мир XV столетия, то вот каково будет основное впечатление: во всем царит какая-то мрачность, повсюду — варварская роскошь, причудливые и перегруженные формы, немощное воображение; таковы» приметы духовного состояния Средневековья в период заката, При этом забывают, однако, что и здесь Ренессанс подступает со всех сторон; но он еще не господствует, он еще не может изменить основное настроение этой эпохи.

312

Примечательно же здесь то, что новое приходит как некая внешняя *форма* до того, как оно становится действительно новым по духу.

Старым жизненным взглядам и отношениям начинают сопутствовать новые, классицистские формы. Для наступления Гуманизма не потребовалось ничего другого, кроме того, чтобы некий литературный кружок проявил более, чем обычно, усердия к чистоте латыни и классического стиля. Такой кружок расцветает около 1400 г. во Франции; он состоит из нескольких духовных лиц и советников магистрата. Это Жан де Монтрёй, настоятель собора в Лилле и королевский секретарь; Никола де Клеманж, знаменитый выразитель чаяний духовенства, выступающего за реформы; Гонтье Коль и Амброзиус де Милиис, оба личные королевские секретари, как и Жан де Монтрёй. Они обмениваются между собой изящными и возвышенными гуманистическими посланиями, которые нисколько не уступают более поздней продукции этого жанра во всем, что касается пустой отвлеченности мысли, напыщенной важности, вычурности языка и неясности выражения, а также поисков удовольствия в том, чтобы молоть всякий ученый вздор. Жан де Монтрёй погружен в вопрос правописания слов «orreolum» и «scedula» с «h» или без оного, в то, следует ли употреблять в латинских словах букву «k»[1]*. «Ежели не придете Вы мне на помощь, достопочтенный мой собрат и учитель, — обращается он к Клеманжу[1], — то я лишусь своего доброго имени и поистине буду достоин смерти. Я сейчас только заметил, что в последнем своем письме к моему господину и отцу, епископу Камбре, вместо сравнительной степени "propior", будучи в спешке и торопясь, как и мое перо, поставил

"proximior"[2]*! Поправьте же это, иначе не избежать мне поношения от наших хулителей»[2]. Отсюда видно, что письма были предназначены к опубликованию в качестве ученых литературных упражнений. Чисто гуманистическим выглядит также и спор Жана де Монтрёя с его другом Амброзиусом, который обвинял Цицерона в противоречиях и Овидия ставил выше Вергилия[3].

В одном из своих писем Жан де Монтрёй очень мило описывает монастырь Шарльё близ Санлиса, и примечательно: как только он, вполне в средневековой манере, просто передает то, что там видел, повествование его сразу же делается гораздо более пригодным для чтения. Он рассказывает, как воробьи клюют пищу во время трапезы в рефектории — так что можно усомниться, кому предназначил король это доходное местечко: монахам или же птицам; как крапивник держится ну точь-в-точь словно аббат, а осел садовника просит пишущего и его не обидеть вниманием в сей эпистоле. Все это свежо и прелестно, но какая бы то ни было гуманистическая специфика здесь отсутствует[4]. Вспомним, что Жан де Монтрёй и Гонтье Коль были именно теми, с кем мы уже встречались как с восторженными почитателями *Романа о розе,* и что они участвовали в Судах любви 1401 г, Не ясно ли из всего этого, насколько поверхностную роль все еще играл в жизни только-только нарождающийся Гуманизм? По своей сути он не более чем дальнейшая разработка, идущая в русле средневековой школярской эрудиции, и мало чем отличается от оживления классической латыни, которое можно было наблюдать у Алкуина и его окружения во времена Карла Великого и затем вновь во французских школах XII столетия.

Хотя этот ранний французский Гуманизм, не имевший непосредственных продолжателей, отцветает, так и не выйдя за пределы небольшого круга лиц, которые его взращивали, он уже ощущает прочные связи с обширным международным духовным движением. Петрарка для Жана де Монт-

рёя и его друзей — блестящий авторитет. Но француз неоднократно упоминает также и Колуччо Салютати, канцлера Флоренции, который во второй половине XIV столетия вводит новую латинскую риторику в язык государственных актов[5]. Однако во Франции Петрарку, если можно так выразиться, воспринимают еще по-средневековому. Поэта связывают узы личной дружбы с ведущими умами более позднего поколения: с поэтом Филиппом де Витри, философом и политиком Николаем Оремом, воспитателем дофина (Карла V); Филипп де Мезьер также, видимо, знал Петрарку. Все они, однако, — пусть даже идеи Орема и содержали много нового — ни в каком отношении не были гуманистами. Если и в самом деле, как предположил Полен Парис[6], Перонелла д'Армантьер в своем желании добиться любви поэта Гийома де Машо находилась под влиянием не только Элоизы, но и Лауры, то тогда *Le Voir-Dit* есть примечательное свидетельство того, как произведение, которое для нас прежде всего возвещает появление нового мышления, могло черпать свое вдохновение из опять-таки чисто средневековых творений.

Впрочем, разве мы, как правило, не склонны воспринимать Петрарку и Боккаччо исключительно под углом зрения того, что нам кажется новым? С полным основанием мы называем их первыми из представителей нового духа. Но было бы неверно полагать, что они, эти первые гуманисты, тем самым не находились в XIV в. по праву у себя дома. Всей своей деятельностью, каким бы духом обновления от нее ни веяло, они были погружены в гущу культуры своего времени. Кроме того, на исходе Средневековья оба, и Петрарка, и Боккаччо, были прославлены за пределами Италии, в первую очередь, не благодаря произведениям, написанным на языке их народа, которые обеспечили им бессмертие, но благодаря их латинским сочинениям. Для своих современников Петрарка был прежде всего неким Эразмом avant la lettre, многогранным и обладавшим тонким вкусом автором трактатов на темы морали и жизни, замечательным автором писем, романтиком древности, автором таких сочинений, как *De viris illustribus* [*О мужах достославных*] и *Rerum memorandarum libri* [*Книги о делах достопамятных*]. Темы, которые в них затронуты, еще совершенно в рамках средневековой мысли. Это *De contemptu mundi* [*О презрении к* миру], *De otio religiosorum*]*О покое монашествующих*], *De vita solitaria* [*О* жизни *уединенной*]. Его прославление античных героев стоит гораздо ближе к почитанию девяти Preux[7], чем можно было бы думать. Нет ничего странного в существовании особых отношений между Петраркой и Хеертом Хрооте. Или же в ситуации, когда Жан де Ва-ренн, фанатик из Сен-Лие[8], взывает к авторитету Петрарки, дабы оградить себя от подозрений в ереси[9], и заимствует у Петрарки текст для новой молитвы *Tota caecca Christianitas* [*Весь слепой христианский мир*]. То, чем Петрарка был для своего века, Жан де Монтрёй выразил словами: «devotissimus, catholicus ac celeberrimus philosophus moralis»[10] [«благочестивейший, католический и преславный нравственный философ»]. Даже свою жалобу на утрату Гроба Господня (чисто средневековая тема) Дионисий Картузианец заимствует у Петрарки, — «но по причине того, что стиль Франциска риторичен и труден, лучше я воспроизведу смысл его слов, нежели форму» [11].

Петрарка дал толчок классицистским литературным упражнениям вышеупомянутых первых французских гуманистов еще и тем, что позволил себе насмешку: мол, вне Италии нечего было бы искать ораторов или поэтов. Выдающиеся умы Франции не могли позволить отнести эти слова на свой

счёт, Никола де Клеманж и Жан де Монтрёй ревностно возражают против подобного утверждения[12].
Боккаччо, хотя и в более ограниченной области, имел не меньшее влияние, чем Петрарка. Его почитали не как автора Декамерона, но как «le docteur de patience en adversité» [«врачевателя терпением в горестях»], автора трактатов *De casibus virorum illustrium* [*О злосчастиях знаменитых мужей*] и *De claris mulieribus* [*О славных* женщинах]. Боккаччо в этих своеобразных повествованиях о непостоянстве людских судеб выступает в роли некоего импресарио Фортуны. И это как раз то, в чем Шателлен понимает «messire Jehan Bocace» [«мессира Жеана Бокаса»] и в чем он подражает ему[13]. *Le Temple de Bocace* — так озаглавливает Шателлен свой причудливый трактат о всякого рода трагических, роковых судьбах своего времени, взывая к духу «noble historien» [«благородного историка»] и стремясь преподать утешение Маргарите Английской в ее невзгодах и злоключениях. Нельзя сказать, что эти еще столь приверженные Средневековью бургундцы XV в. совершенно недостаточно или даже превратно понимали Боккаччо. Они реагировали на его сильно выраженную средневековую сторону — тогда как нам угрожает опасность забыть о ней вовсе.
Отличие наступающего Гуманизма во Франции от Гуманизма в Италии — это не столько различие настроения или стремлений, сколько — вкуса и эрудиции. Подражание античности не было столь же непринужденным занятием для французов, как для тех, кто был рожден под сенью Колизея или под небом Тосканы. Правда, ученые авторы уже довольно рано, и с немалой искусностью, овладевают классическим латинским эпистолярным стилем. Однако эти светские авторы еще несведущи в тонкостях мифологии и истории. Машо, который, несмотря на свой духовный сан, вовсе не был ученым и должен рассматриваться как чисто светский поэт, до невозможности искажает имена семи греческих мудрецов. Шателлен путает Пелея и Пелия, Ла Марш — Протея и Пирифоя. Поэт, автор *Le Pastoralet,* говорит о «le bon roy Scypion d'Afrique» [«добром короле Сципионе Африканском»]; в книге *Le Jouvencel* слово «politique» [«политика»] выводится из *πολύς* и мнимого греческого «icos, gardien, qui est à dire gardien de pluralité»[14] [«icos», страж, что, таким образом, значит «страж множества»][3]*.
И все же классические представления то и дело норовят вырваться из средневековой аллегорической формы. Автор *Пасторалета,* уже упоминавшихся причудливых пастушеских сцен, описанием бога Сильвана и молитвой Пану как бы придает своей поэме отблеск сияния кватроченто, чтобы затем вновь тащиться по своей прежней разъезженной колее[15]. Подобно тому как ван Эйк вводит порой классические архитектурные формы в свои картины, рожденные чисто средневековым видением, писатели пытаются подхватывать античные примы, но лишь формально, «для красоты». Составители хроник пробуют свои силы в воспроизведении речей государственного и военного характера, contiones [речей на собрании], в стиле Тита Ливия[16] [4]*, или ссылаются на чудесные предзнаменования, prodigia [чудеса], как это делал все тот же Тит Ливии. Чем беспомощнее выглядит обращение к классическим формам, тем больше мы можем узнать о процессе перехода от Средневековья к Возрождению. Епископ Шалонский Жан Жермен пытается изобразить мирный конгресс 1435 г. в Аррасе в энергичной и яркой манере римских историков. Краткими оборотами речи, живой наглядностью он, очевидно, стремится достичь эффекта, который производит стиль Тита Ливия; однако получается из всего этого не более чем кари-

катура на античную прозу, столь же взвинченная, сколь и наивная, и если по рисунку это напоминает фигурки на календарных листках из бревиария, то по стилю — это полнейшая неудача[17]. Восприятие античности все еще нельзя назвать иначе, как в высшей степени странным. На церемонии погребения Карла Смелого в Нанси молодой герцог Лотарингский[5]*, победитель Карла, желая воздать честь телу своего противника, появляется в трауре «à l'antique», с длинной золотой бородой, доходящей ему до пояса, что, как он полагает, уподобляет его одному из девяти «preux»; так празднует он свой триумф. И в этом маскарадном обличье он четверть часа уделяет глубокой молитве[18].
Античное для Франции около 1400 г. покрывалось понятиями «rhétorique» [«риторика»], «orateur» [«оратор»], «poésie» [«поэзия»]. Достойное зависти совершенство древних видят прежде всего в искусственности формы. Всем этим поэтам XV в. — и несколько более ранним — в тех случаях, когда они следуют движению своей души и когда им действительно есть что сказать, удаются живые, незатейливые, нередко занимательные и порой нежные стихотворения. Но в тех случаях, когда произведение должно быть особо «красивым», поэт привносит в него мифологию, уснащает изящными латинскими словечками и чувствует себя «rhétoricien» [«знатоком риторики»]. Кристина Пизанская ощущает явственное различие между мифологическим стихотворением, которое она называет «balade pouétique», и прочими своими вещами[19]. Эсташ Дешан, посылая стихи Чоссру, собрату по искусству и своему почитателю, насыщает их неудобоваримой ложноклассической мешаниной.

«O Socrates plains de philosophie, Seneque en meurs et Anglux en pratique, Ovides grans en ta poéterie, Bries en parler, saiges en rhéthorique Aigles très haulz, qui par ta théorique Enlumines le règne d'Eneas, L'Isle aux Geans, ceuls de Bruth, et qui as Semé les fleurs et planté le rosier, Aux ignorans de la langue, Pandras[20], Grant translateur, noble Geffroy Chaucier!	[«В философии подлинный Сократ, Сенека в нравах, Англ, еси практичен, В поэзии Овидию собрат, В реченьи краток, в мысли риторичен, Орел в поднебесье, теоретичен В Энея царстве: светочем паришь Над островом Гигантов, Брута[6*]; зришь Тобой взращенный сад; сродни, мосье, В переложении Пандару лишь, Великий, чтимый Жефруа Шосье!
A toy pour ce de la fontaine Helye Requier avoir un buvraige autentique, Dont la doys est du tout en ta baillie, Pour rafrener d'elle ma soif éthique, Qui en Gaule seray paralitique Jusques a ce que tu m'abuveras»[21]	Пусть Геликона влага уделит Мне посему глоток аутентичен, Тебе подвластен, он свой ток стремит, — Днесь жаждаю, но оный глад этичен; Се, в Галлии аз есмь паралитичен, Доколе ты меня не напоить»]

Вот начало того, что постепенно вырастает в смехотворную латинизацию благородного французского языка, явление, которое высмеивали Вий-он и Рабле[22]. Этот стиль постоянно встречается в поэтической переписке, в посвящениях, в речах — другими словами, везде, где стараются достичь особой красивости. Так, мы встречаем у Шателлена: «vostre très-humble et obéissante serve et ancelle, la ville de Gand» [«ваш ничтожнейший и покорнейший раб и слуга, город Гент»], «la viscérale intime douleur et tribulation»

316

[«нутряная глубинная скорбь и терзание»]; у Ла Марша: «nostre francigène locution et langue vernacule» [«франкородное наше наречие и подсобный язык»]; у Молине: «abreuvé de la doulce et melliflue liqueur procédant de la fontaine caballine» [«напившийся сладостного и медвянотекучего напитка, что струит конский источник»], «ce vertueux duc scipionique» [«сей добродетельный сципионический герцог»], «gens de mulièbre courage» [«люди женственной доблести»][23 7*].

Эти идеалы утонченной «rhétorique» не только идеалы чисто литературной выразительности, но одновременно, и во все большей степени, идеалы высокого литературного общения. Гуманизм в целом представлял собою, как это уже было однажды с поэзией трубадуров, некую социальную игру, некую форму беседы, некое стремление к более высоким формам жизненного уклада. Даже ученая переписка XVI и XVII вв. ни в коей мере не отказывается от этой манеры. Франция здесь занимает промежуточное положение между Италией и Нидерландами. В Италии, где язык и мышление в наименьшей степени отдалились от настоящей, чистой античности, гуманистические формы вполне непринужденно сочетаются с ходом естественного развития всего наиболее высокого, что имелось в народной жизни. Итальянский язык из-за большей близости к латыни едва ли претерпевает насилие. Клубный дух гуманистов хорошо сочетается с обычаями общественной жизни. Тип итальянского гуманиста представляет собою последовательное развитие итальянской народной культуры, и вместе с тем — это первый тип человека нашего времени. Но в землях Бургундии дух и формы общественной жизни еще настолько близки Средневековью, что стремление к обновлению и очищению выразительных средств поначалу может воплотиться лишь в достаточно старомодной форме: в «палатах риторики». Как социальные образования, они представляли собою продолжение средневековых братств[8*], и дух, которым они были проникнуты, отличался, собственно говоря, новизной поверхностной и формальной. И только библейский гуманизм Эразма знаменует начало современной культуры.

Франция, вне своих северных провинций, не знает старомодной системы палат риторики, однако ее более индивидуализированные «nobles rhétoriciens» [«благородные риторы»] непохожи также и на итальянских гуманистов. Духовно и формально они все еще во многом сохраняют верность Средневековью.

Кто же из представителей французских литературных кругов XV в. является носителем нового? Не помпезные глашатаи бургундских идеалов, облаченные в пышные одеяния: Шателлен, Ла Марш, Молине. Пусть даже именно они почитают вместе с аллегориями ораторское искусство и вместе с благородным стилем — латинизацию. Лишь в тех случаях, когда им удается освободиться от своего идеала искусственности и писать в стихах или прозе о том, что действительно лежит у них на сердце, их продукция делается удобочитаемой и вместе с тем выглядит более современной. Залогом будущего была

не классицистичность, а непринужденность. Тяготение к латинизации и классицизму скорее препятствовало, нежели способствовало переменам. Новое проявлялось в простоте духа и формы, хотя бы даже при этом и сохранялись средневековые схемы. Именно таковы Вийон, Кокийар, Анри Бод, Шарль Орлеанский и автор поэмы *L'amant rendu cordelier.*

Восхищение помпезным бургундским стилем вовсе не ограничивалось пределами герцогства. Жан Роберте (1420—1490), секретарь трех герцо-

317

гов Бургундских и трех королей Франции, видел в творениях Жоржа Шателлена, бургундца фламандского происхождения, вершину благородного искусства поэзии. Это восхищение породило литературную корреспонденцию, могущую проиллюстрировать только что сказанное. Чтобы завязать знакомство с Шателленом, Роберте прибегает к посредничеству некоего Монферрана, жившего тогда в Брюгге в качестве воспитателя юного принца Бурбонского при дворе его дяди, герцога Бургундского. Роберте посылает два письма для передачи их Шателлену, одно по-латыни и другое по-французски, наряду с высокоученым хвалебным стихотворением, обращенным к маститому придворному хронисту и поэту. Когда же тот не откликнулся сразу на предложение вступить в означенную литературную переписку, Монферран изготовил по старому рецепту пространное побудительное средство. Ему явились Les Douze Dames de Rhétorique [Двенадцать Дам Риторики], именуемые Science [Ученость], Eloquence [Красноречие], Gravité de Sens [Значительность Смысла], Profondité [Глубина] и т.д. Шателлен поддается на их соблазны, и вокруг этих Двенадцати Дам Риторики сосредоточиваются теперь письма сей троицы[24]; продолжалось это, впрочем, недолго: Шателлену все это наскучило и он прекратил дальнейшую переписку.

У Роберте квазисовременная латинизация речи переходит все пределы нелепости. «J'ay esté en aucun temps en la case nostre en repos, durant une partie de la brumale froidure» [«Какое-то время пребывал я в доме нашем в покое, в продолжение некоей части изморосной остуды»], — сообщает он о своем насморке[25]. Столь же глупы гиперболы, к которым он прибегает, желая выразить свое восхищение. Когда же он наконец получил от Шател-лена столь долгожданное поэтическое послание (которое и впрямь было много лучше, чем его собственное), он пишет Монферрану:

«Frappé en l'œil d'une clarté terrible,	[«Ужасным блеском в око уязвленный,
Attaint au cœur d'éloquence incrédible	Пречудным слогом в сердце прободенный, —
A humain sens difficile à produire,	Людской же ум в трудах сие творит, —
Tout offusquié de lumière incendible	Толь раскаленным светом ослепленный,
Outre perçant de ray presqu'impossible	Луч коего, сквозь плоть проникновенный,
Sur obscur corps qui jamais ne peut luire,	Ея же никогда не осветит, —
Ravi, abstrait me trouve en mon déduire,	Восхищен в высь, телесно я разбит,
En extase corps gisant à la terre,	Повержен, дале немощен влачиться;
Foible esperit perplex à voye enquerre Pour trouver	И духу слабу должно покориться,
lieu te oportune yssue	В проулке тесном потеряв исход,
Du pas estroit où je suis mis en serre,	Где суждено мне было очутиться,
Pris à la rets qu'amour vray a tissue»	Попавши в плен любовных сих тенет»].

И далее в прозе: «Où est l'œil capable de tel objet visible, l'oreille pour ouyr le haut son argentin et tintinabule d'or?» [«Где око, способное узреть подобный предмет, ухо, могущее услышать тонкое серебряное звучание и золотой перезвон?»] А что Монферран, «amy des dieux immortels et chéri des hommes, haut pis Ulixien, plein de melliflue faconde» [«друг бессмертных богов и любимец людей, превышающий Улисса, полный медоточивого красноречия»], скажет об этом? «N'est-ce resplendeur équale au curre Phoebus?» [«Не сияние ли это, исходящее от Фебовой колесницы?»] Не превосходит ли это Орфееву лиру, «la tube d'Amphion, la Mercuriale fleute qui

318

endormyt Argus» [«рог Амфиона, Меркуриеву флейту, усыпившую Аргуса»]? и т.д. и т.п.[26]

Этой крайней напыщенности сопутствует глубокое авторское уничижение, относительно которого наши поэты остаются верны предписаниям Средневековья. И не только они: все их современники чтут эту форму. Ла Марш надеется, что его *Mémoires* можно будет употребить в некоем венке как самые крохотные цветочки; он сравнивает свой труд с тем, как олень пережевывает свою жвачку. Молине просит всех «orateurs» вырезать из его писаний все, что им покажется лишним. Коммин выражает надежду, что архиепископ Вьеннский, для которого он создает свою хронику, быть может, сумеет воспользоваться ею для одного из своих латинских трактатов[27].

В поэтической переписке Роберте, Шателлена и Монферрана мы видим позолоту нового классицизма,

но всего-навсего наложенную на чисто средневековое изображение. А ведь этот Роберте, заметим кстати, побывал «en Ytalie, sur qui les respections du ciel influent aorné parler, et vers qui tyrent toutes douceurs élémentaires pour là fondre harmonie»[28] [«в Италии, на которую благосклонность Небес изливает сей украшенный слог и куда устремляется вся нежность стихий, с тем чтобы сплавиться там в единой гармонии»]. Но от гармонии кватроченто он принес домой явно немного. Великолепие Италии означало для всех этих авторов исключительно «aorné parler» [«украшенный слог»], поверхностное культивирование искусного стиля.

Единственное, что, пожалуй, заставляет нас на миг усомниться, верно ли наше впечатление от всей этой манерной подделки под древность, — это налет иронии, порой несомненный, который мы замечаем, в этих напыщенных сердечных излияниях. «Ваш Роберте, — говорят Dames de Rhétorique Монферрану, — il est exemple de Tullian art, et forme de subtilité Térencienne... qui succié a de nos seins notre plus intéroire substance par faveur; qui, outre la grâce donnée en propre terroir, se est allé rendre en pays gourmant pour réfection nouvelle, là où enfans parlent en aubes à leurs mères, Mans d'escole en doctrine sur permission de eage»[29] [«тот, кто являет пример Туллиева искусства, форму Теренциевой утонченности... кто из наших грудей по милости нашей всосал нашу глубинную сущность; кто, сверх той милости, коей был одарен на своей собственной почве, решил, дабы подкрепить свои силы, отправиться в эту страну гурманов, туда, где дети обращаются к своим матерям с альбами[9] , жаждая школы и учености сверх положенной им по возрасту»]. Шателлен прекращает переписку, она делается ему не под силу: врата слишком долго стояли открытыми перед Dame Vanité [Госпожою Суетностью]; теперь он собирается запереть их на засов. «Robertet m'a surfondu de sa nuée, et dont les perles, qui en celle se congréent comme grésil, me font resplendir mes vestements; mais qu'en est mieux au corps obscur dessoubs, lorsque ma robe déçoit les voyans?» [«Роберте оросил меня из своего облака, и перлы, собравшиеся, словно изморозь, заставили искриться мои одежды; но что из всего этого моему темному телу под ними, когда платье мое обманывает тех, кто меня видит?»] Если Роберте будет продолжать в том же духе, Шателлен швырнет его письма в огонь не читая. Если же он захочет изъясняться обычным языком, как это и принято между друзьями, тогда Жорж не лишит его своей благосклонности.

319

Тот факт, что под классическим одеянием все еще ютится средневековый дух, выступает менее явственно, когда гуманисты пользуются только латынью. В этом случае недостаточное понимание истинного духа античности не выдает себя в неуклюжих переработках; литератор может тогда просто-напросто подражать — и подражать, чуть ли не вводя в заблуждение. Гуманист Робер Гаген (1433—1501) воспринимается нами в речах и письмах почти в той же степени носителем нового духа, как и Эразм, который был обязан ему истоками своей славы, поскольку Гаген в конце своего *Компендиума французской истории,* первого научного исторического труда во Франции (1495), опубликовал письмо Эразма, тем самым впервые увидевшего себя напечатанным[30]. Хотя Гаген так же плохо знал греческий, как и Петрарка[31], в меньшей степени гуманистом из-за этого он не делается. Но одновременно мы видим, что в нем все еще продолжает жить также дух прошлого. Он все еще посвящает свое латинское красноречие стародавним средневековым темам, как, скажем, диатрибе против брака[32] или же порицанию придворной жизни, — для этого он выполняет обратный перевод на латынь сочинения Алена Шартье *Curial.* Или же, на сей раз во французских стихах, он обсуждает важность для общества различных сословий, прибегая к широко используемой форме спора: *Le Débat du Laboureur, du Prestre et du Gendarme* [*Прение Пахаря, Священника и Воина*]. И в своих французских стихотворениях именно Гаген, в совершенстве владевший латинским стилем, не впадает вовсе в риторические красоты: никаких латинизированных форм, никаких преувеличений, никакой мифологии; как французский поэт, он относится к авторам, которые и в средневековых формах сохраняют естественность и тем самым удобочитаемость. Гуманистические же нормы пока что для него не многим более чем одежда, которую он на себя набрасывает; она ему впору, но без этой мантии он чувствует себя гораздо свободнее. Для французского духа XV столетия Ренессанс в лучшем случае представляет собою довольно свободную внешнюю оболочку.

Многие склонны считать самым убедительным критерием наступления Ренессанса появление выражений, которые звучат как языческие. Однако любой знаток средневековой литературы знает, что этот литературный паганизм вовсе не ограничивается рамками Ренессанса. Когда гуманисты называют Бога «princeps superum» [«владыкою вышних»] и Деву Марию «genitrix tonantis» [«родительницею Громовержца»], они не совершают ничего неслыханного. Чисто внешнее транспонирование персонажей христианского культа в наименования, взятые из языческой мифологии, очень старо и либо означает весьма немного, либо не означает вовсе ничего с точки зрения содержания религиозного чувства. Уже в

XII в. Архипиита безбоязненно пишет в своей исповеди:

«Vita vêtus displicet, mores placent novi;
Homo videt faciem, sed cor patet lovi»

[«Жизни новой жаждущий — с ветхою простится;
Сердце лишь Юпитер зрит, мы же видим лица»].

Когда нам встречается у Дешана «Jupiter venu de Paradis»[33] [«Юпитер, что пришел из Рая»], слова эти ни в коей мере не свидетельствуют о неблагочестии, так же как и слова Вийона в трогательной балладе, сочинен-

320

ной им для своей матери в качестве молитвы Царице Небесной, называемой им «haulte Déesse»[34] [«горней Богиней»].

Некий языческий оттенок звучал также в пастушеской поэзии; боги появлялись там запросто. В *Le Pastoralet* монастырь целестинцев в Париже — это «temple au hault bois pour les dieux prier»[35] [«храм в глуши лесной для молитв богам»]. Это невинное язычество никого не могло озадачить. В довершение поэт объявляет: «Se pour estrangier ma Muse je parle des dieux des païens, sy sont les pastours crestiens et moy»[36] [«Ежели для своеобразия моей Музы я и говорю о богах язычников, то пастыри мои суть христиане и сам я тоже»]. Также и Молине, которому являются в видении Марс и Минерва, перекладывает ответственность на Raison et Entendement [Разум и Рассудок], поведавших ему следующее: «Tu le dois faire non pas pour adjouter foy aux dieux et déesses, mais pour ce que Nostre Seigneur seul inspire les gens ainsi qu'il lui plaist; et souventes fois par divers inspirations»[37] [«Делать так должно тебе не для умножения веры в богов и богинь, но потому, что один только Господь Наш вдыхает в людей то, что Ему угодно, и часто посредством разнообразных внушений»].

В литературном язычестве вполне развитого Ренессанса многое следует принимать всерьез не в большей мере, чем подобные выражения. Более существенным признаком внедрения нового духа было сознательное признание языческой веры как таковой, и именно языческих жертвоприношений. Однако подобные представления могут проскальзывать и у тех, чье мышление все еще неотделимо от Средневековья, как это имеет место у Шателлена.

«Des dieux jadis les nations gentilles
Quirent l'amour par humbles sacrifices,
Lesquels, posé que ne fussent utiles,
Furent nientmoins rendables et fertiles
De maint grant fruit et de haulx bénéfices,
Monstrans par fait que d'amour les offices
Et d'honneur humble impartis où qu'ils soient
Pour percer ciel et enfer sufffisoient»[38]

[«Любви — языки в давни времена —
Богов искали жертвою смиренно,
Она ж, без пользы хоть принесена,
Давала плод обильно и сполна;
И, блага обретая неизменно,
Они явили всем нам: непременно,
Кто благостным смиреньем обладает,
Тот внидет в ад и неба достигает»].

Временами звучание Ренессанса раздается в самой гуще средневековой жизни. В 1446 г. на поединке в Аррасе появляется Филипп де Тернан, не имея при себе вопреки обычаю «bannerole de devocion» — ленты с благочестивым изречением или изображением. «Laquelle chose je ne prise point» [«Каковой вещи я не одобряю»], — говорит Ла Марш о таком нечестивце. Однако девиз де Тернана: «Je souhaite que avoir puisse de mes désirs assouvissance et jamais aultre bien n'eusse»[39] [«Хочу, дабы можно было насытить мои желания, и никогда иного блага я не возжажду»] — был еще более нечестивым. Эти слова могли бы стать девизом самого вольнодумного либертина XVI столетия.

Но вовсе не литература классической древности являлась единственным источником этого действительного язычества. Оно могло быть усвоено из сокровища, принадлежащего собственно Средневековью, — из *Романа о розе.* В эротических формах культуры — вот где таилось истинное язычество. Венера и бог Любви уже не один век располагали там надежным пристанищем, и обретали они там нечто большее, нежели чисто риторическое почитание. Жан де Мён и вправду был великим язычником. И не смешение

321

имен богов древности с именами Иисуса и Марии, но смешение дерзкого восхваления земных наслаждений с христианскими представлениями о блаженстве было начиная с XIII в. подлинной школой язычества для бесчисленных читателей *Романа о розе.* Невозможно было представить себе большее богохульство, чем стихи, в которых слова книги Бытия: «И раскаялся Господь, что сотворил на земле человека» — вкладываются, с обратным смыслом, в уста Природе, выступающей здесь в качестве демиурга; Природа раскаивается в том, что сотворила человека, ибо люди забросили ее заповедь размножения:

«Si m'aïst Diex И crucefis,
Moult me repens dont homme fis»[40]

[«Прости, Исусе, грех от века,
Что сотворила человека»].

Остается лишь удивляться, что Церковь, столь опасливо осторожная, столь бдительная по отношению к самым незначительным догматическим отклонениям чисто умозрительного характера, против которых она выступала с такою горячностью, предоставляла безо всяких помех разрастаться в умах учению этого бревиария аристократии.

Новый дух и новые формы не совпадают друг с другом. Так же точно, как идеи грядущего времени находят свое выражение, будучи облачены в средневековое платье, чисто средневековые идеи могут быть высказаны сапфическою строфою и с помощью пестрой чреды мифологических образов. Классицизм и дух современности суть две совершенно различные вещи. Литературный классицизм — это младенец, родившийся уже состарившимся. Значение античности для обновления изящной литературы можно сравнить разве что со стрелами Филоктета[10]*. Иначе обстояло дело с изобразительным искусством и научной мыслью: здесь античная чистота изображения и выражения, античная разносторонность интересов, античное умение избрать направление своей жизни, античная точка зрения на человека представляли собою нечто большее, нежели трость, на которую можно было всегда опереться. В изобразительном искусстве преодоление чрезмерности, преувеличений, искажений, гримас и вычурности стиля пламенеющей готики стало именно заслугой античности. В сфере мышления опыт античности был еще более необходимым и плодотворным. Но в литературе простота и непосредственность взросли независимо, и даже вопреки классицизму.

Те немногие, для кого были приемлемы гуманистические формы культуры во Франции XV в., еще не возвещали наступления Ренессанса. Ибо их настроение, их ориентация в общем определялись Средневековьем. Ренессанс придет лишь тогда, когда изменится тон жизни, когда прилив губительного отрицания жизни утратит всю свою силу и начнется движение вспять; когда повеет освежающий ветер; когда созреет радостное сознание того, что все великолепие античного мира, в который так долго вглядывались, как в зеркало, может быть полностью отвоевано.

ПРИМЕЧАНИЯ

I

[1] *Chastellain G.* Œuvres / Ed. Kervyn de Lettenhove. 8 vol. Bruxelles, 1863-1866 (далее: *Chastellain).* III. P. 44.

[2] Antwerpen's Onze-Lieve-Vrouwe-Toren / Ed. Stadsbestuur van Antwerpen, 1927. P. XI, 23.

[3] *Chastellain.* II. P. 267; Mémoires d'Olivier de la Marche / Ed. Beaune et d'Arbaumont (Soc. de l'histoire de France), 1883-1888. 4 vol. (далее: *La Marche).* II. P. 248. Указанием на эту этимологию я обязан проф. Ойгену Лерху.

[4] Journal d'un bourgeois de Paris / Ed. A. Tuetey (Publ. de la Soc. l'histoire de Paris, Doc. № III), 1881 (далее: Journal d'un bourgeois). P. 5, 56.

[5] Journal d'un bourgeois. P. 20-24. Cp.: Journal de Jean de Roye, dite Chronique scandaleuse / Ed. B. de Mandrot (Soc. de l'hist. de France). 1894-1896. 2 vol. (далее: Chronique scandaleuse). I. P. 330.

[6] *Chastellain.* III. P. 461; V. P. 403.

[7] Jean *Juvenal des Ursins,* 1412 / Ed. Michaud et Poujoulat // Nouvelle collection des mémoires (далее: *Jean Juvenal des Ursins).* II. P. 474.

[8] Journal d'un bourgeois. P. 6, 70; *Jean Molinet* Chronique / Ed. Buchon (Coll. de chron. nat.). 1827-1828. 5 vol. (далее: *Molinet).* II. P. 23; Lettres de Louis XI / Ed. Vaesen, Charavay, de Mandrot (Soc. de l'hist. de France). 1883-1909. 11 vol. VI. P. 158 (1477, Apr. 20); Chronique scandaleuse. II. P. 47 / Ed. Interpolations. II. P. 364.

[9] Journal d'un bourgeois. P. 234-237.

[10] Chronique scandaleuse. II. P. 70, 72.

[11] Gorce *M. M.* Saint Vincent Ferner. P., 1924. P. 175.

[12] Vita auct. Petro Ranzano O. P. (1455) // Acta sanctorum. Apr. I. P. 494 sq.

[13] *Soyer J.* Notes pour servir à l'histoire littéraire: Du succès de prédication de frère Oliver Maillart à Orléans en 1485 // Bulletin de la société archéologique et historique de l'Orléanais, XVIII (1919) // Revue historique. 131. P. 351.

[14] *Enguerrand de Monstrelet.* Chroniques / Ed. Douët d'Arcq (Soc. de l'hist. de France), 1857-1863. 6 vol. (далее: *Monstrelet).* IV. P. 302-306.

[15] *Wadding.* Annales Minorum. X. P. 72; *Hefele K.* Der hl. Bernhardin von Siena und die franziskanische Wanderpredigt in Italien. Freiburg, 1912, S. 47, 80.

[16] Chronique scandaleuse. I. P. 22, 1461; Jean *Chartier.* Hist. de Charles VII / Ed. D. Godefroy (1661). P. 320.

[17] *Chastellain.* III. P. 36, 98, 124, 125, 210, 238, 239, 247, 474; *Jacques du Clercq.* Mémoires (1448-1467) / Ed. de Reiffenberg. Bruxelles, 1823. 4 vol. IV. P. 40; II. P. 280, 355; III. P. 100; Jean *Juvenal des Ursins.* P.405, 407, 420; *Molinet Jean.* Chronique. III. P. 36, 314.

[18] Jean *Germain.* Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae / Ed. Kervyn de Lettenhove // Chron. rel. à l'hist. de la Belg. sous la dom. des ducs de Bourg. (Coll. des chron. belges). 1876. II. P. 50.

323

[19] *La Marche.* I. P. 61.

[20] *Chastellain.* IV. P. 333 ff.

[21] *Chastellain.* III. P. 92.

[22] Jean *Froissart.* Chroniques / Ed. S. Luce et G. Raynaud (Soc. de l'hist. de France) 1869-1899. 11 vol. (только до 1385 г.). IV. P. 89-93.

[23] *Chastellain.* III. P. 85 ff.

[24] Ibid. III. P. 279.

[25] *La Marche.* II. P. 421.

[26] *Juvenal des Ursins.* P. 379.

[27] *Martin le Franc.* Le champion des dames // G. Doutrepont. La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne (Bibl. du 15e siècle, Vol. VIII). P., 1909. P. 304.

[28] Acta sanctorum. Apr. I. P. 496; *Renaudet A.* Préréforme et humanisme à Paris 1494-1517. P., 1916. P. 163.

[29] *Chastellain.* IV. P. 300 ff.; VII. P. 75; cp.: *Thomas Basin.* De rébus gestis Caroli VII et Lud. XI historiarum libri XII / Ed. Quicherat (Soc. de l'hist. de France), 1855-1859, 4 vol. (далее: *Basin).* I. P. 158.

[30] Journal d'un bourgeois. P. 219.

[31] *Chastellain.* III. P. 30.

[32] *La Marche.* I. P. 89.

[33] *Chastellain.* I. P. 82, 79; *Monstrelet.* III. P. 361.

[34] *La Marche.* I. P. 201.

[35] Этот трактат среди прочих см.: *La Marche.* I. P. 207.

[36] *Chastellain.* I. P. 196.

[37] *Basin.* III. P. 7'4.

[38] Тот факт, что мнение, аналогичное здесь мною высказанному, вообще говоря, отнюдь не исключает признания важности экономических факторов — не говоря уже о том, что подобный подход, разумеется, никак не является протестом против экономического принципа объяснения истории, — может быть продемонстрирован следующей выдержкой из Жана Жореса: «Mais il n'y pas seulement dans l'histoire des luttes de classes, il y a aussi des luttes de partis. J'entends qu'en dehors des affinités ou des antagonismes économiques il se forme des groupements de passions, des intérêts d'orgueil, de domination, que se disputent la surface de l'histoire et qui déterminent de très vastes ébranlements» (Histoire de la révolution française. IV. P. 158) [«В истории, однако, существует не только борьба классов, но и борьба партий. Я имею в виду, что наряду с экономическими притяжениями и отталкиваниями формируются группировки, объединяемые страстями, честолюбием, желанием одержать верх, которые и делят между собой поле деятельности истории, вызывая подчас немалые потрясения» («История Французской революции»].

[39] *Chastellain.* IV. P. 201. Cp.: *Huizinga J.* Aus der Vorgeschichte des niederländishen Nationalbewußtsein // Im Bann der Geschichte. Amsterdam, 1942. S. 213-302.

[40] Journal d'un bourgeois. P. 242; cp.: *Monstrelet.* IV. P. 341.

[41] Jan van *Dixmude /* Ed. J. J. Lambin. Ypres, 1839. P. 283.

[42] Jean *Froissart.* Chronique. X. P. 52.

[43] Mémoires de Pierre le Fruictier dit Salmon. 3e suppl. de Froissart / Ed. Buchon. XV. P. 22.

[44] Chronique du Religieux de Saint Denis / Ed. Bellaguet (Coll. des documents inédits). 1839-1852. 6 vol. (далее: *Religieux de S. Denis).* I. P. 34; *Juvenal des Ursins.* P. 342, 467-471; *Journal d'un bourgeois.* P. 12, 31, 44.

[45] *Molinet.* III. P. 487.

[46] Ibid. P. 226, 241, 283-287; *La Marche.* III. P. 289, 302.

324

[47] démentis V constitutiones. Lib. V. Tit. 9. C. 1; *Joannis Gersoni* Opera omnia / Ed. L. Ellies Dupin. Ed. II. Hagæ Comitis. 1728. 5 vol. II. P. 427; Ordonnances des rois de France. VIII. P. 122; *Jorga N.* Philippe de Mézières et la croisade au 14e siècle (Bibl. de l'école des hautes études, fasc. 110). 1896. P. 438; Religieux de Saint Denis. II. P. 533.

[48] Journal d'un bourgeois. P. 223, 229.

[49] *Jacques du Clerq.* Mémoires, IV. P. 265; *Petit-Dutaillis Ch.* Documents nouveaux sur les mœrs populaires et le droit de vengeance dans les Pays-Bas au 15e siècle (Bibl. du 15e siècle). P., 1908. P. 7. 21.

[50] *Pierre de Fenin* (Michaud et Poujoulat. Nouvelle coll. de mém. 1e série (далее: *Pierre de Fenin).* II. P. 593; cp. его рассказ об убийстве шута: Ibid. P. 619; соответствующие места см. в изд.: Dupont (Soc. de l'hist. de France) P., 1837. P. 87, 202.

[51] Journal d'un bourgeois. P. 204.

[52] Jean *Lefèvre de Saint-Remy.* Chronique / Ed. F. Morand (Soc. de l'hist. de France) 1876. 2 vol. (далее: *Lefèvre de S. Remy).* II. P. 168; *De Laborde.* Les ducs de Bourgogne. Etudes sur les lettres, les arts, et l'industrie pendant le 15e siècle. P., 1849-1853. 3 vol. (далее: laborde). II. P. 208.

[53] *La Marche.* III. P. 133; *Laborde.* II. P. 325.

[54] *Laborde.* HI. P. 355, 398; Le Moyen-âge. XX. (1907). P. 194-201.

[55] *Juvenal des Ursins.* P. 438, 1405; cp., однако: Religieux de S. Denis. III. P. 349.

[56] *Piaget.* Romania. XX (1891). P. 417; XXXI (1902). P. 597-603.
[57] Journal d'un bourgeois. P. 95.
[58] *Jacques du Clercq.* Mémoires. III. P. 262.
[59] Ibid. Passim; *Petit-Dutaillis Ch.* Documents... P. 131.
[60] *Hugo de St. Victor.* De fructibus carnis et spiritus // Migne J. P. Patrologiae cursus completus. Séries latina. CLXXVI. Col. 997.
[61] *Petrus Damiani.* Epist. Lib. 1,15// Migne J. P. Patrologiae cursus completus. Séries latina. CXLIV. Col. 233; *Idem.* Contra phylargyriam // Ibid. Col. 553; *Pseudo-Bemardus.* Liber de modo bene vivendi. § 44, 45 // Ibid. CLXXXIV. Col. 1266.
[62] Inf., XII, 49.
[63] Journal d'un bourgeois. P. 325, 343, 357; а также извлечения из парламентских регистров в примечаниях.
[64] *Mirot L* Les d'Orgemont, leur origine, leur fortune, etc. (Bibl. du 15e siècle). P., 1913; *Champion P.* François Villon, sa vie et son temps (Bibl. du 15e siècle). P., 1913. II. P. 230 sq.
[65] *Mathieu d'Escouchy.* Chronique / Ed. G. du Fresne de Beaucourt (Soc. de l'hist. de France). 1863-1864. 3 vol. I. P. IV-XXIII.
[66] *Champion P.* Op. cit.
[67] Ed. H. Michelant. Bibl. des lit. Vereins zu Stuttgart, 1852; nov. éd.: La Chronique de Philippe de Vigneulles / Ed. Charles Bruneau (Soc. d'histoire et d'archéol. de Lorraine). Metz. 1927-1933. Vol. 1-4.

II

[1] Allen. № 54 (Antwerpen, 26 Febr. 1517): cp.: № 542, 566, 862, 967.
[2] *Eustache Deschamps.* Œuvres complètes / Ed. De Queux de Saint Hilaire et G. Raynaud (Soc. des anciens textes français), 1878-1903. 11 vol. (далее: *Deschamps).* № 31 (I. P. 113); cp.: № 85, 126, 152, 162, 176, 248, 366, 375,

325

386, 400, 933, 936, 1195, 1196, 1207, 1213, 1239, 1240 etc.; *Chastellain.* I. P. 9, 27; IV. P. 5, 56; VI. P. 206, 208, 219, 295; *Alain Charter.* Œuvres / Ed. A. Duchesne. P., 1617. P. 262; *Alanus de Rupe.* Sermo. II. P. 313 (B. Alanus redivivus / Ed. A. Coppenstein. Napoli, 1642).
[3] Deschamps. № 562 (IV. P. 18).
[4] *A. de la Borderie.* Jean Mechinot, sa vie et ses œuvres (Bibl. de l'Ecole de chartes. LVI). 1895. P. 277, 280, 305, 310, 312, 622 etc.
[5] *Chastellain.* I. P. 10 (Prologue); cp.: VIII. P. 334 (Complainte de fortune).
[6] *La Marche.* I. P. 186, IV. P. LXXXIX; *Stein H.* Etude sur Olivier de la Marche, historien, poète et diplomate (Mém. couronnés etc. de l'Acad. royale de Belg., XLIX). Bruxelles, 1888. Frontispice.
[7] *Monstrelet.* IV. P. 430.
[8] *Froissart* (ed. Luce). X. P. 275; *Deschamps.* № 810 (IV. P. 327); cp.: Les Quinze joyes de mariage (Paris; Marpon et Flammarion). P. 64 (quinte joye); Le livre messire Geoffroi de Charny // Romania. XXVI (1897). P. 399.
[9] Joannis de Varennis responsiones ad capitula accusationum etc. § 17. См.: *Gerson.* Opéra. I. P. 920.
[10] *Deschamps.* № 95 (I. P. 203).
[11] *Deschamps.* Le miroir de mariage. IX. P. 25, 69, 81; № 1004 (V. P. 259); cp.: II. P. 8, 183-187; III. P. 39, 373; VII. P. 3; IX. P. 209 etc.
[12] Convivio. Lib. IV. Cap. 27,28.
[13] Discours de l'excellence de virginité (Gerson. Opéra. III. P. 382); cp.: *Dionysius Cartusianus.* De vanitate mundi, Opéra omnia in unum corpus digesta ad fidem editionum Coloniensium cura et labore monachorum s. Ord. Cartusiensis. Monstrolii; Tornaci, 1896-1913. 41 vol. XXXIX. P. 472.
[14] *Chastellain.* V. P. 364.
[15] *La Marche.* IV. P. CXIV. Старый нидерландский перевод его Estât de la maison du duc Charles de Bourgogne см.: *Matthaeus A.* Veteris aevi analecta seu vetera monumenta hactenus nondum visa. I. P. 357-494.
[16] *Christine de Pisan.* Œuvres poétiques / Ed. M. Roy (Soc. des anciens textes français). 1886-1896. 3 vol. I. P. 251, № 38; Léo von Rozmitals Reise / Ed. Schmeller (Bibl. d. lit. Vereins zu Stuttgart, VII), 1844. P. 24, 149.
[17] *La Marche.* IV. P. 4 ff.; *Chastellain.* V. P. 370.
[18] *Chastellain.* V. P. 368.
[19] *La Marche.* Estât de la maison. IV. P. 34 ff.
[20] Nouvelles envoyées de la conté de Ferrette par ceulx qui en sont esté prendre la possession pour monseigneur de Bourgogne / Ed. E. Droz. Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. Antoine Thomas. P., 1927. P. 145.
[21] *La Marche.* I. P. 277.
[22] *La Marche.* Estât de la maison. IV. P. 34, 51, 20, 31.

[23] *Froissart.* III. P. 172.
[24] Journal d'un bourgeois. P. 105, § 281.
[25] Chronique scandaleuse. I. P. 53.
[26] *Molinet.* I. P. 184; *Basin.* II. P. 376.
[27] *Aliénor de Poitiers.* Les honneurs de la cour / Ed. la Curne de Sainte Palaye, Mémoires sur l'ancienne chevalerie (édit. de 1781) (далее: *Aliénor de Poitiers).* II P. 201.
[28] *Chastellain.* III. P. 196-212, 290, 292, 308; IV. P. 412-414, 428; *Aliénor de Poitiers.* P. 209, 212.

326

[29] *Aliénor de Poitiers.* P. 210; *Chastellain.* IV. P. 312; *Juvenal des Ursins.* P. 405; *La Marche.* I. P. 278; *Froissart.* I. P. 16, 21.
[30] *Molinet.* V. P. 194, 192.
[31] *Aliénor de Poitiers.* P. 190; *Deschamps.* IX. P. 109.
[32] *Chastellain.* V. P. 27-33.
[33] *Deschamps.* Le miroir de mariage. IX. P. 109-110.
[34] Различные образцы таких «paix» представлены в кн.: *Laborde.* II. № 43, 45, 75, 126, 140, 5293.
[35] *Deschamps.* Le miroir de mariage. P. 300; ср.: VIII. P. 156, ballade № 1462; *Molinet.* V. P. 195; Les cent nouvelles nouvelles / Ed. Th. Wright. II. P. 123; см.: Les Quinze joyes de mariage. P. 185.
[36] Процесс канонизации в Туре см.: Acta Sanctorum, Apr. I. P. 152.
[37] На подобные споры о рангах среди голландской знати уже указывалось в кн.: *Moll W.* Kerkgeschiedenis van Nederland vóór de hervorming. Arnhem — Utrecht, 1864-1869. 2 pt. (5 vol.). H. 3. P. 284; № 2. (Dt. Ausg. v. P. Zuppke. 2. Bd. Leipzig, 1895). Подробное изложение см.: *Obreen H.* Bijdragen voor Vaderlandsche Geschiedenis en Oudheidkunde. 4e reeks, deel X. P. 308; то же о Бретани см.: *Halgouët H. du.* Mémoires de la Société d'histoire et d'arhéologie de Bretagne. IV (1923).
[38] *Deschamps.* IX. P. 111-114.
[39] Jean *de Stavelot.* Chronique / Ed. Borgnet (Coll. des chron. belges). 1861. P. 96.
[40] *Pierre de Fenin.* P. 607; Journal d'un bourgeois. P. 9.
[41] Так: *Juvenal des Ursins.* P. 543; *Basin.* I. P. 31. Journal d'un bourgeois (P. 110) указывает другую причину смертного приговора; то же см.: Le Livre des trahisons / Ed. Kervyn de Lettenhove (Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous les ducs de Bourg.). II. P. 138, № 1.
[42] Religieux de S. Denis. I. P. 30; *Juvenal des Ursins.* P. 341.
[43] *Pierre de Fenin.* P. 606; *Monstrelet.* IV. P. 9.
[44] *Pierre de Fenin.* P. 604.
[45] *Christine de Pisan.* I. P. 251, № 38; *Chastellain.* V. P. 364 ff.; Leo von Rozmitals Reise. P. 24, 149.
[46] *Deschamps.* I. № 80, 114, 118; II. № 256, 266; IV. № 800, 803; V. № 1018, 1024, 1029; VII. № 253; X. № 13, 14.
[47] Анонимное сообщение XV в. см.: Journal de l'inst. hist. IV. P. 353; ср.: *Juvenal des Ursins.* P. 569; Religieux de S. Denis. VI. P. 492.
[48] *Jean Chartier.* Hist, de Charles VII / Ed. D. Godefroy, 1661. P. 318.
[49] О вступлении дофина в качестве герцога Бретонского в Ренн в 1532 г. см.: *Godefroy Th.* Le cérémonial françois, 1649. P. 916.
[50] Religieux de S. Denis. I. P. 32.
[51] Journal d'un bourgeois. P. 277.
[52] *Basin.* II. P. 9.
[53] *Renaudet A.* Préréforme et humanisme à Paris. P. 11 (согласно актам процесса).
[54] *Laborde.* I. P. 172, 177.
[55] Le Livre de trahisons. P. 156.
[56] *Chastellain.* I. P. 188.
[57] *Aliénor de Poitiers.* Les honneurs de la cour. P. 254.
[58] Religieux de S. Denis. II. P. 114.
[59] *Chastellain.* I. P. 49; V. P. 240; ср.: *La Marche*. I. P. 201; *Monstrelet.* III. P. 358; *Lefèvre de S. Remy.* I. P. 380.

327

[60] *Chastellain.* V. P. 228; IV. P. 210.
[61] *Chastellain.* III. P. 296; IV. P. 213, 216.
[62] Chronique scandaleuse. II. P. 332 (Interpol.).
[63] Lettres de Louis XI. X. P. 110.

[64] Длинное ниспадающее траурное покрывало, завязанное под подбородком.

[65] *Aliénor de Poitiers.* Les honneurs de la cour. P. 254-256.

[66] *Lefèvre de S. Remy.* II. P. 11; *Pierre de Fenin.* P. 599, 605; *Monstrelet.* III. P. 347; *Theodoricus Pauli.* De rebus actis sub ducibus Burgundiæ compendium / Ed. Kervyn de Lettenhove (Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom, des ducs de Bourg. III). P. 267.

[67] См.: *Graves F. M.* Deux inventaires de la Maison d'Orléans (Bibl. du 15e siècle. XXXI). P., 1926. P. 26; *Warburg A.* Gesammelte Schriften. Leipzig. 1932. I. S. 225.

[68] *Aliénor de Poitiers.* P. 217-245; *Laborde.* II. P. 257 (опись 1420 г.).

[69] *Continuateur de Monstrelet,* 1449 *(Chastellain.* V. P. 367, № 1).

[70] См.: *Petit Dutaillis Ch.* Documents... P. 14; *La Curne de S. Palaye.* Mémoires sur l'ancienne chevalerie. I. P. 272. [71] *Chastellain.* Le Pas de la mort // *Chastellain.* VI. P. 61.

[72] *Hefele K.* Der hl. Bernhardin von Siena... P. 42. О преследовании содомии во Франции см.: *Jacques du Clerq.* II. P. 272, 282, 337, 338, 350; III. P. 15.

[73] *Thomas Walsingham.* Historia Anglicana. II. 148 (Rolls series / Ed. H. T. Riley, 1864).

[74] Относительно Генриха III Французского предосудительный характер его миньонов не вызывает сомнений, однако это уже конец XVI в.

[75] *Philippe de Commynes.* Mémoires / Ed. B. de Mandrot (Coll. de textes pour servir à l'enseignement de l'histoire). 1901-1903. 2 vol. I. P. 316.

[76] *La Marche.* II. P. 425; *Molinet.* II. P. 29, 280; *Chastellain.* IV. P. 41.

[77] Les cent nouvelles nouvelles. II. P. 61; *Froissart* (éd. Kervyn). IX. P. 93.

[78] *Froissart.* XIV. P. 318; Le livre des faits de Jacques de Lalaing. P. 29, 247 (*Chastellain.* VIII); *La Marche* I. P. 268; L'hystoire du petit Jehan de Saintré. Ch. 47.

[79] *Chastellain.* IV. P. 237.

III

[1] *Deschamps.* II. P. 226. Ср.: *Pollard A. F.* The Evolution of Parliament. L., 1920. P. 58-80.

[2] *Chastellain.* Le miroir des nobles hommes en France. VI. P. 204; Exposition sur vérité mal prise. VI. P. 416; L'entrée dy roy Loys en nouveau règne. VII. P. 10.

[3] *Froissart* (ed. Kervyn). XIII. P. 22; Jean *Germain.* Liber de virtutibus ducis Burg. P. 108; *Molinet.* I. P. 83; III. P. 100.

[4] *Monstrelet.* II. P. 241.

[5] *Chastellain.* VII. P. 13-16.

[6] Ibid. III. P. 82; IV. P. 170; V. P. 279, 309.

[7] *Lacques du Clercq.* II. P. 245; ср. P. 339.

[8] См. выше, с. 16.

[9] *Chastellain.* III. P. 82-89. [10] Ibid. VII. P. 90 ff.

[11] Ibid. II. P. 345.

[12] Deschamps. I. P. 230, № 113.

[13] *Nic. de démanges.* Opéra / Ed. Lydius. Leiden, 1613. P. 48, cap. IX.

[14] Латинский перевод: *Gerson.* Opera. IV. P. 583-622; французский текст издан в 1824г., цитируемый отрывок см.: *Carnahan D. H.* The Ad Deum vadit of Jean Gerson (University of Illinois studies in language and literature, III, № 1). 1917. P. 13; см. также: *Denifle et Chastellain.* Chartularium Univ. P., IV. № 1819.

[15] См.: *H. Denifle.* La guerre de cent ans et la désolation des églises etc. en France. P., 1897-1899. 2 vol. I. P. 497-513.

[16] *Alain Chartier.* Œuvres (éd. Duchesne). P. 402.

[17] *Rob. Gaguini* Epistolae et orationes / Ed. L. Thuasne (Bibl. litt, de la Renaissance. II). P., 1903. 2 vol. II. P. 321, 350.

[18] *Froissart* (éd. Kervyn). XII. P. 4; Le livre des trahisons. P. 19, 26; *Chastellain.* I. P. XXX; III. P. 325; V. P. 260, 275, 325; VII. P. 466-480; *Basin.* Passim, особенно: I. P. 44, 56, 59, 115; ср.: La complainte du povre commun et des povres laboureurs de France *(Monstrelet.* VI. P. 176-190).

[19] Les Faicts et Dictz de messire Jehan Molinet. P., 1537; *Jehan Petit,* fol. 87 verso.

[20] Ballade 19 *// A. de la Borderie.* Jean Meschinot, sa vie et ses œuvres. P. 296; ср.: Les Lunettes des princes // Ibid. P. 607, 613.

[21] *Masselin.* Journal des Etats Généraux de France tenus à Tours en 1484 / Ed. A. Bernier (Coll. des documents inédits). P. 672.

[22] Jacob van *Maerlant.* Eersten Martijn. 43; см.: *Friedrich W.* Der lateinische Hintergrund zu Maerlants «Disputacie». Leipzig, 1934. S. 52 ff.

[23] *Deschamps.* VI. P. 67, № 1140. Связь между идеями равенства и душевного благородства убедительно высказана в словах Гисмонды, обращенных к ее отцу, Танкреду, в первой новелле четвертого дня Декамерона Боккаччо.

[24] *Deschamps.* VI. P. 124, № 1176.

[25] *Molinet.* II. P. 104-107; Jean *le Maire de Belges.* Les chansons de Namur. 1507.

[26] *Chastellain.* Le miroir des nobles hommes de France // *Chastellain.* VI. P. 203, 211, 214.

[27] Le Jouvencel / Ed. C. Favre et L. Lecestre (Soc. de l'hist. de France). 1887-1889. 2 vol. I. P. 13.
[28] Livre des faicts du maréchal de Boucicaut // Petitot. Coll. de mém. VI. P. 375.
[29] *Philippe de Vitry.* Le chapel des fleurs de lis (1355) / Ed. A. Piaget // Romania. XXVII (1898). P. 80 ff.
[30] Cp.: *La curne de Sainte Palaye:* Mémoires sur l'ancienne chevalerie (éd. de 1781). II. P. 94-96.

IV

[1] *Molinet.* I. P. 16-17.
[2] См.: *Burdach K.* Briefwechsel des Cola di Rienzo. Passim.
[3] El libro del cavalero et de escudero (начало XIV в.) / Ed. Gräfenberg // Romanische Forschungen. VII (1893). P. 453.
[4] Jorga *N.* Op. cit. P. 469.
[5] Ibid. P. 506.
[6] *Froissart* (ed. Luce). I. P. 2-3; *Monstrelet.* I. P. 2; *d'Escouchy.* I. P. 1; *Chastellain.* Prologue. II. P. 116; VI. P. 266; La *Marsche.* I. P. 187; *Molinet. l.* P. 17; II. P. 54.
[7] *Lefèvre de S. Remy.* II. P. 249; *Froissart* (ed. Luce). I. P. 1; cp.: Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre / Ed. L. Pannier et P. Meyer (Soc. des anciens textes français). 1887. P. 1.
[8] *Chastelain.* V. P. 443.
[9] Les origines de la France contemporaine. La révolution. I. P. 190.

329

[10] Die Kultur der Renaissance in Italien, 10. Aufl. Leipzig, 1908. H. S. 155.
[11] Ibid. I. S. 152-165.
[12] *Froissart* (ed. Luce). IV. P. 112; как Bamborough, так и Bembro, Brembo — прозвища, идущие от «Brandebourch».
[13] Le Dit de Vérité // *Chastellian.* VI. P. 221.
[14] Le Livre de la paix // *Chastellain.* VII. P. 362.
[15] *Froissart* (éd. Luce). I. P. 3.
[16] Le cuer d'amours épris, Œuvres du roi René / Ed. De Quatrebarbes. Angers, 1845. 4 vol. III. P. 112.
[17] *Lefèvre de S. Remy.* II. P. 68.
[18] *Doutrepont.* Ordonnance du banquet de Lille // Notices et extraits des mss. de la bibliothèque nationale. 1923. XLI, P. 183.
[19] *La Marsche.* II. P. 216, 334.
[20] *Wielant Ph.* Antiquité de Flandre / Ed. De Smet (Corp. chron, Flandriae, IV). P. 56.
[21] *Commynes.* I. P. 390; ср. это место с: Doutrepont. P. 185.
[22] *Chastellain.* V. P. 316-319.
[23] *Meyer P.* Bull. de la soc. des anc. textes français. 1883. P. 45-54. Cp.: Histoire littéraire de France. 1927. XXXVI.
[24] *Deschamps.* № 12, 93, 207. 239, 362, 403, 432, 652; I. P. 86, 199; II. P. 29, 69; X. P. XXXV, LXXVI ff.
[25] Journal d'un bourgeois. P. 274. Стихотворение из девяти строф о девяти героях встречается в манускриптах Харлемских хроник XV в. См.: *Huizinga J.* Rechtsbronnen van Haarlem. s'Gravenhage, 1911. P. XLVI ff. У Сервантеса это «todos los nueve de la fama» [«все девять прославленных», «все девять мужей славы»]; см.: Don Quijote. I. 5. В Англии они были известны как «the nine worthies» [«девять прославленных»] вплоть до XVII в.; ср.: *John Coke* (1551). The debate between the Heraldes / Ed. L. Pannier et P. Meyer. Le débat des hérauts d'armes. P. 108, § 171 ; *Burton R.* The Anatomy of Melancholy. L., 1886. III. P. 173; *Heywood Th.* The exemplary lives and memorable acts of Nine the most worthy Women of the World [*Хейвуд Т.* Достойные подражания жития и памятные деяния девяти славнейших на свете женщин], их вереницу завершает королева Елизавета.
[26] *Molinet.* Faictz et Dictz. Fol. 151 v.
[27] Ia *Сите de Sainte Palaye.* II. P. 88.
[28] *Deschamps,* № 206, 239. II. P. 27, 69; № 312, II. P. 324; Le lay du très bon connestable B. du Guesclin.
[29] S. *Luce.* La France pendant la guerre de cent ans. P. 231; Du *Guesclin.* Dixième preux.
[30] См. его письмо к матери и бабке от 8 июня 1429 г.: *Quicherat.* Procès. V, P. 105-113.
[31] *Lecourt M.* Romania. XXXVII (1908), P. 529-539.
[32] La Mort du roy Charles VII. *Chastellain.* VI. P. 440.
[33] *Laborde.* II. P. 242, № 4091; P. 146, № 3343; P. 260, № 4220; P. 266, № 4225. Эта Псалтирь, приобретенная во время войны за Испанское наследство Йоха-ном ван дер Бергом, комиссаром Генеральных штатов в Бельгии, ныне находится в библиотеке Лейденского университета. Мечи Тристана, Ожье Датчанина и Виланда Кузнеца можно встретить во Франции, в Англии и в Италии. См.: *Jenkinson H.* The jewels lost in the Wash // History. VIII (1923). P. 161; *Loth J.* L'épée de Tristan // Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. et Belles lettres, 1923. P. 117; *Rotondi* G. In: Archivio storico Lombardo. XLIX (1922).

330

[34] *Burckhardt J.* Kultur der Renaissance in Italien. 10. Aufl. I. P. 246.
[35] Le livre des faicts du maréschal Boucicaut / Ed. Petitot (Coll. de mémoires, l e série) (далее: Le livre des faicts). T. VI, VII.

[36] Ibid. VI. P. 379.
[37] Ibid. VII. P. 214, 185, 200-201.
[38] *Chr. de Pisan.* Le débat des deux amants // Œuvres poétiques. II. P. 96.
[39] *Antoine de la Salle.* La salade (P., 1521, M. Le Noir). Chap. 3. Fol. 4 v.
[40] Le livre des cents ballades / Ed. G. Raynaud (Soc. des anciens textes français). P. LV.
[41] Ed. C. Favre et Lecestre // Soc. de l'hist. de France. 1887-1889.
[42] Le Jouvencel. I. P. 25.
[43] Le livre des faicts du bon chevalier Messire Jacques de Lalaing / Ed. Kervyn de Lettenhove. См.: *Chastellain* Œeuvres. VIII.
[44] Le Jouvencel. II. P. 20.

V

[1] *James W.* The varieties of religious experience (Gifford lectures, 1901-1902). L., 1903. P. 318.
[2] Le livre des faicts. P. 398.
[3] Ed. G. Raynaud. Soc. des anciens textes français, 1905.
[4] Два язычника из романа об Аспремоне.
[5] Les Vœux du héron, vs. 354-371 / Ed. Soc. des bibliophiles de Mons. № 8 (1839).
[6] Письмо графа Шиме см.: *Chastellain.* VIII. P. 206; ср.: *Commynes Ph. /* Ed. J. Calmette (Les Classiques de l'histoire de France au Moyen Age). 1924-1925. 3 vol. I. P. 59.
[7] Perseforest // Quatrebarbes, Œuvres du roi René. H. P. XCIV.
[8] *Jacques de Baisieux.* Des trois chevaliers et del chainse / Ed. Scheler, Trouvères belges. 1876. I. P. 162.
[9] Religieux de S. Denis. I. P. 594 ff.; *Juvenal des Ursins.* P. 379. [10] Между прочими, запрещались Латеранским собором в 1215 г. и вновь Папой Николаем III в 1279 г. См.: *Raynaldus.* Annales ecclesiastici. III (Baronius XXII). 1279. XVI-XX; *Dionysii Cartusiani* Opera. T. XXXVI. P. 206. Смертельно раненные на турнирах полностью лишались помощи Церкви. Церковь явно ощущала языческие истоки турниров.
[11] *Deschamps.* I. P. 222, № 108; P. 223, № 109.
[12] Journal d'un bourgeois. P. 59, 56.
[13] *Adami Bremensis* Gesta Hammaburg. eccl. pontificum. Lib. H. Cap. 1.
[14] *La Marche.* II. P. 119, 144; *d'Escouchy.* I. P. 245, № 1; P. 247, № 3; *Molinet.* III. P. 460.
[15] *Chastellain.* VIII. P. 238.
[16] La Marche. I. P. 292.
[17] Le livre des faits de Jacques de Lalaing // *Chastellain.* VIII. P. 188 ff.
[18] Œuvres du roi René. I. P. LXXV.
[19] *La Marche.* III. P. 123; *Molinet.* V. P. 18.
[20] *La Marche.* II. P. 118, 121, 122, 133, 341; *Chastellain.* I. P. 256; VIII. P. 217, 246,
[21] *La Marche.* II. P. 173; I. P. 285; Œuvres du roi René. I. P. LXXV.
[22] Œuvres du roi René. I. P. LXXXVI; II. P. 57.

VI

[1] *Jorga I.* Philippe de Mézières. P. 348.
[2] *Chastellain.* II. P. 7; IV. P. 233, 269; VI. P. 154.
[3] *La Marhe.* I. P. 109.
[4] Статуты ордена см.: *L. d'Achéry.* Spicilegium. III. P. 730.
[5] *Chastellain.* II. P. 10.
[6] Chronique scandaleuse. I. P. 236.
[7] Le songe de la toison d'or // Doutrepont. P. 154.
[8] *Guillaume Fillastre.* Le premier volume de la toison d'or. P., 1515. Fol. 2.
[9] *Boucicaut.* I. P. 504; *Jorga* N. Philippe de Mézières. P. 83; 483, № 8; Romania. XXVI (1897). P. 395, № 1; P. 396, № 1; *Deschamps.* XI. P.28; Œuvres du roi René. I. P. XI; *Monstrelet.* V. P. 449.
[10] Des schwäbischen Ritters Georg von Ehingen Reisen nach der Ritterschaft // Bibl. des lit. Vereins Stuttgart, 1842. P. l, 15, 27, 28.
[11] *Froissart.* Poésies / Ed. A. Scheler (Acad. royale de Belgique). 1870-1872. 3 vol. II. P. 341.
[12] *Alain Chartier.* La ballade de Fougères. P. 718.
[13] Суд., 6, 13.
[14] *La Marche.* IV. P. 164; *Jacques* du *Clercq.* II. P. 6. Ср.: *Michault Taillevent.* Le songe de la toison d'or.
[15] Liber Karoleidos. V. 88 (Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg. III).
[16] Быт., 30, 32; 4 Цар., 3, 4; Иов., 31, 20; Пс., 71, 6 («vellus», руно, сохраняется только в Вульгате; в других

переводах этого псалма — «луг»).

[17] *Guillaume Fillastre.* Le second volume de la toison d'or. P., 1516. Franc. Regnault. Fol. 1, 2.

[18] *La Marche.* III. P. 201; IV. P. 67; *Lefèvre de S. Remy.* II. P. 292. Церемониал такого наречения описывает герольд Хамфри Глостерский: *Nicolas Upton.* De officio militari / Ed. E. Bysshe (Bissaeus). L., 1654. Lib. I, cap. XI. P. 19; ср.: *Barnard F. P.* The essential portions of Nicholas Upton's De studio militari. Oxford. 1931.

[19] От «gale» (réjouissance — веселье, развлечение), galer (s'amuser — забавляться, дурачиться), т.е. нечто вроде «шутники», «проказники и проказницы».

[20] На этот орден, возможно, намекает Дешан в «послании» баллады о любовном ордене Листа (противопоставляемом ордену Цветка), № 767, IV. P. 262; ср. № 763: «Royne sur fleurs en vertu demourant, / Galoys, Dannoy, Mornay, Pierre ensement / De Tremoille... vont loant... / Vostre bien qui est grant, etc.» [«Цветов царица, чистотой сверкая, / Галуа, Дануа, Морнэ, Пьер, не считая / И де Тремуйя... восхваляя / ... всеблагая, и т.д.»].

[21] Le livre du chevalier de la Tour Landry / Ed. A. de Montaiglon (Bibl. elzevirienne). P., 1854. P. 241 ff.

[22] Vœu du héron / Ed. Soc. des bibl. de Mons. P. 17.

[23] *Froissart* (éd. Luce). I. P. 124.

[24] Religieux de S. Denis. III. P. 72. Харальд Харфарг дает обед не стричь волос до тех пор, пока он не покорит всю Норвегию. См.: Haraldarsaga Harfagra. Cap. 4; ср.: Voluspâ, 33.

[25] *Jorga N.* Philippe de Mézières. P. 76.

332

[26] *Claude Menard.* Hist, de Bertrand du Guesclin. P. 39, 55, 410, 488: *La Curne.* I. P. 240. Еще Лютер говорит о суеверных клятвах солдат его времени: Tischreden (Weimarer Ausg.). № 2753 b. S. 632 ff.

[27] *Douët d'Arcq.* Choix de pièces inédites rel. au règne de Charles VI (Soc. de l'hist. de France). 1863. I. P. 370.

[28] Le livre des faits de Jacques de Lalaing. Chap. XVI ff. // *Chastellain.* VIII. P. 70.

[29] Le petit Jehan de Saintré. Chap. 48.

[30] Germania. 31; La Curne. I. P. 236.

[31] Heimskringla. Olafssaga Tryggvasonar. Cap. 35; *Weinhold.* Altnordisches Leben. P. 462. Cp.: Vries J. de. Studiën over germaansche mythologie. VIII // Tijdschr. voor Nederl. Taal- en Letterkunde. 53. P. 263.

[32] *La Marche.* II. P. 366.

[33] Ibid. P. 381-387.

[34] Ibid.; *d'Escouchy.* II. P. 66, 218.

[35] *D'Escouchy.* H. P. 189.

[36] *Doutrepont.* P. 513.

[37] Ibid. P. 110, 112.

[38] *Chastellain.* III. P. 376.

[39] См. выше, с. 86.

[40] Chronique de Berne (Molinier, № 3103) // *Froissart* (éd. Kervyn). II. P. 531.

[41] *D'Escouchy.* II. P. 220.

VII

[1] *Froissart* (éd. Luce). X. P. 240, 243.

[2] Le livre des faits de Jacques de Lalaing *7/* Chastellain. VIII. P. 158-161.

[3] *La Marche.* Estât de la maison. IV. P. 34, 47.

[4] См.: *Huizinga J.* Aus der Vorgeschichte des niederländischen Nationalbewußtseins // Im Bann der Geschichte. Amsterdam, 1942. P. 213-302.

[5] *Monstrelet.* IV. P. 112; *Pierre de Fenin.* P. 363; *Lefèvre de S. Remy.* II. P. 63; *Chastellain*. I. P. 331.

[6] См.: *Hitzen J. D.* De Kruistochtplannen van Philipps den Goede. Rotterdam. 1918.

[7] *Chastelain.* III. P. 6, 10, 34, 77, 118, 119, 178, 334; IV. P. 125, 128, 171, 431, 437, 451, 470; V. P. 49.

[8] *La Marche.* II. P. 27, 382.

[9] См. соч., указанное в прим. 4.

[10] *Rymer.* Foedera. III, pars 3. P. 158; VII. P. 407.

[11] Monstrelet. I. P. 43 ff.

[12] Monstrelet. IV. P. 219.

[13] *Pierre de Fenin.* P. 626 f.; *Monstrelet.* IV. P. 244; Liber de Virtutibus. P. 27.

[14] *Lefèvre de S. Remy.* И. P. 107.

[15] *Laborde.* I. P. 201 ff.

[16] *La Marche.* II. P. 27, 382.

[17] *Bandello.* I. Nov. 39: «Filippo duca di Burgogna si mette fuor di proposito a grandissimo periglio» [«Филипп, герцог Бургундии, сумел избежать предложения, грозившего ему величайшей опасностью»].

[18] *Bezold F. von.* Aus dem Briefwechsel der Markgräfin Isabella von Este-Gonzaga // Archiv f. Kulturgesch. VIII. S. 396.

333

[19] Papiers de Granvelle. I. P. 360 ff.; *Ranke L. von.* Reformation // Akademie-Ausgabe. 1925. IV. P. 22; *Baumgarten.* Geschichte Karls V. II. S. 641; *Fueter.* Geschichte des europäischen Staatensystems, 1429—1559. P. 307. Ср. также помеченное 25 мая 1522 г. посвящение к «De Ratione conscribendi epistolas» Эразма Николаусу Беральдусу. См.: Allen. V. № 1284.

[20] *Erdmannsdörffer B.* Deutsche Geschichte, 1648-1740. 2 Bd. 1892-1893. I. S. 595.

[21] *Piaget A.* Oton de Granson et ses poésies // Romania. 1890. XIX. P. 237 ff., 403 ff.

[22] *Chastellain.* III. P. 38-49; *La Marche.* II. P. 406 ff.; *d'Escouchy.* IL P. 300 ff.; Corp, chron. Flandr. III. P. 525; *Petit Dutaillis.* Documents... P. 113, 137. Об одной, по-видимому, безопасной форме судебного поединка см.: *Deschamps.* IX. P. 21.

[23] *Froissart* (ed. Luce). IV. P. 89-94.

[24] Ibid. P. 127 f.

[25] *Lefèvre de S. Remy.* I. P. 241.

[26] *Froissart.* XI. P. 3.

[27] Religieux de S. Denis. III. P. 175.

[28] *Froissart.* XI. P. 24 ff.; VI. P. 156.

[29] Ibid. IV. P. 110, 115. О других подобных сражениях см.. например: *Molinier.* IV. № 3707; *Molinet.* IV. P. 294.

[30] Religieux de S. Denis. I. P. 392.

[31] Le Jouvencel. I. P. 209; II. P. 99, 103.

[32] *Stoke.* III. Vs. 1387 ff. Другие примеры договоренности о проведении сражения в определенное время и в определенном месте см.: *Erben W.* Kriegsgeschichte des Mittelalters (Beiheft 16. der Histor. Zeitschr, 1929). S. 92 ff. Отзвук древненорвежского права, требовавшего обносить поле битвы колышками или ветвями лещины, до сих пор слышится в английском выражении «a pitched battle» [генеральное сражение; pitch — расстояние одного броска, шаг].

[33] *Froissart.* I. P. 65; IV. P. 49; И. P. 32.

[34] *Chastellain.* II. P. 140.

[35] *Monstrellet.* III. P. 101; *Lefèvre de S. Remy.* I. P. 247.

[36] *Molinet.* II. P. 36, 48; III. P. 98. 453; IV. P. 372.

[37] *Froissart.* III. P. 187; XI. P. 22.

[38] *Chastellain.* II. P. 374.

[39] *Molinet.* I. P. 65.

[40] *Monstrelet.* IV. P. 65.

[41] Ibid. III. P. 111; *Lefèvre de S. Remy.* I. P. 259.

[42] *Basin.* III. P. 57.

[43] *Froissart.* IV. P. 80.

[44] *Chastellain.* I. P. 260; *La Marche.* I. P. 89.

[45] *Commynes.* I. P. 55.

[46] *Chastellain.* III. P. 82 ff; см. выше, с. 67.

[47] *Froissart.* XI. P. 58.

[48] Ms. Kroniek van Oudenaarde // Religieux de S. Denis. I. P. 229, № 1.

[49] *Froissart.* IX. P. 220; XI. P. 202.

[50] *Chastellain.* II. P. 259.

[51] *La Marche.* II. P. 324.

[52] *Chastellain.* I. P. 28; *Commynes.* I. P. 31; ср.: *Petit Dutaillis II* Lavisse. Histoire de France. IV. Pars 2. P. 33.

[53] *Deschamps.* IX. P. 80; ср. vs. 2228, 2295; XI. P. 173.

334

[54] *Froissart.* II. P. 37.

[55] Le Débat des hérauts d'armes. P. 33, § 86, 87.

[56] Livre des faits // *Chastellain.* VIII. P. 252, № 2; P. XIX.

[57] *Froissart* (éd. Kervyn). XI. P. 24.

[58] *Froissart.* IV. P. 83; éd. *Kervyn.* XI. P. 4.

[59] *Deschamps.* IV. № 785. P. 289.

[60] *Chastellain.* V. P. 217.

[61] Le Songe véritable // Mém. de la soc. de l'hist. de Paris. XVII. P. 325 // *Raynaud.* Les cent ballades. P. LV, № 1.

[62] *Commynes.* I. P. 295.

[63] Livre messires Geoffroy de Charny // Romania. 1897. XXVI.

[64] Commynes. I. P. 36-42, 86, 164.

[65] *Froissart.* IV. P. 70, 302; éd. *Kervyn.* V. P. 512.

[66] *Froissart* (éd. Kervyn). XV. P. 227.

[67] *Doutrepont.* Ordonnance du banquet de Lille. Notices et extraits des mss. de la bibliothèque nationale, t. XLI, 1923, 1.
[68] *Emerson R.W.* Nature / Ed. Routledge. 1881. P. 230 f.

VIII

[1] *Chastellain.* IV. P. 165.
[2] *Basin.* II. P. 224.
[3] *La Marche.* II. P. 350, № 2.
[4] *Froissart.* IX. P. 223-236; *Deschamp.* VII. № 1282.
[5] Cent nouvelles nouvelles / Ed. Wright. II. P. 15; cp.: I. P. 277; II. P. 20 etc.; Quinze joyes de mariage, Passim.
[6] *Pierre Champion.* Histoire poétique du quinzième siècle. P., 1923. I. P. 262; cp.: *Deschamps.* VIII. P. 43.
[7] *Herman F. Wirth.* Der Untergang des niederländischen Volksliedes. Haag, 1911.
[8] *Deschamps.* VI. P. 112, № 1169; «La Leçon de musique».
[9] *Charles d'Orléans.* Poésies complètes. P., 1874. 2 vol. I. P. 12, 42.
[10] Ibid. I. P. 88.
[11] *Deschamps.* VI. P. 82, № 1151; см., например: V. P. 132, № 926; IX. P. 94, cap. 31; VI. P. 138, № 1184; XI. P. 18, № 1438. P. 269, 286, № 1.
[12] *Christine de Pisan.* L'Epistre au dieu d'amours, Œuvres poétiques / Ed. M. Roy. II. P. 1. О ней см. также: *Pinet Marie-Josephe.* Christine de Pisan. 1364-1430: Etude biographique et littéraire. P., 1927, где имеется глава, посвященная Querelle du *Roman de la Rose* [спорам вокруг *Романа о розе*].
[13] Пятнадцать сочинений «за» и «против», посвященных этому спору, за исключением трактата Жерсона, о котором еще пойдет речь ниже, опубликованы в кн.: *Ward Ch. F.* The Epistles on the Romance of the Rose and other Documents in the Debate, University of Chicago, 1911.
[14] Об этом круге лиц см. также: *Coville A.* Gontier et Pierre Col et l'Humanisme en France au temps de Charles VI. P., 1934.
[15] *Joh. de Monasteriolo.* Epistolae, Martène et Durand, Ampl. collectio. H. Col. 1409, 1421, 1422.

335

[16] Первоначальный французский текст сочинения «Traictié Maistre Jehan Gerson contre le Roumant de la Rosé» опубликован: *E. Langlois II* Romania. XLV (1918). P. 23; латинский пер. (*Gersoni* Opera / Ed. Dupin. III. P. 293-309) восходит к концу XV в.
[17] *Piaget A.* Etudes romanes dédiées à Gaston Paris. P. 119.
[18] *Gersoni* Opéra. III. P. 297; *Idem.* Considérations sur St. Joseph. III. P. 866; Sermo contra luxuriam. III. P. 923, 925, 930, 968.
[19] Согласно Жерсону. Рукопись письма Пьера Коля хранится в Bibl. Nationale, Ms. français. 1563. Fol. 183.
[20] Bibl. de l'école des chartes. LX (1899). P. 569.
[21] *Langlois E.* Le Roman de la rosé (Société des anciens textes français). 1914. I. P. 36 (Introduction).
[22] *Ronsard.* Amours. № CLXI.
[23] *Piaget A.* La cour amoureuse dite de Charles VI // Romania. 1891. XX. P. 417; 1902. XXXI. P. 599; *Doutrepont.* P. 367.
[24] *Leroux de Lincy.* Tentative de rapt. ets. en 1405 // Bibl. de l'école des chartes, 2e sér. 1846. III. P. 316.
[25] *Piaget A. //* Romania. 1891. XX. P. 447.

IX

[1] Помещено в: Le Trésor des pièces rares ou inédites, 1860/Под ред. H. Cocheris, который, однако, совершенно не учитывает соотношение между первоначальным текстом Сицилийца и последующими добавлениями.
[2] Œuvres de Rabelais / Ed. Abel Lefranc и др. I, Gargantua (далее: *Rabelais.* Gargantua). 1, chap. 9. P. 96.
[3] *Guillaume de Machaut.* Le livre du Voir-Dit / Ed. P. Paris (Soc. des bibliophiles français, 1875). P. 82, 213, 214, 240, 299, 309, 313, 347, 351.
[4] *Juvenal des Ursins.* P. 496.
[5] *Rabelais.* Gargantua. I, chap. 9.
[6] *Christine de Pisan.* I. P. 187 ff.
[7] *Hoepffner E.* Frage- und Antwortspiele in der franz. Literatur des 14. Jahrh. // Zeitschrift f. roman. Philologie. 1909. XXXIII. S. 695, 703.
[8] *Christine de Pisan.* Le dit de la rose, vs. 75 // Œuvres poétiques. II. P. 31.
[9] *Machaut.* Remède de fortune, vs. 3879 ff. // Œuvres / Ed. E. Hoepffner (Soc. des anc. textes français). 1908-1911. 2 vol. II. P. 142.
[10] *Christine de Pisan.* Le livre des trois jugements // Œuvres poétiques. II. P. 111.
[11] Le livre du Voir-Dit (далее: Voir-Dit). Гипотеза о том, что в основу этого произведения не легла никакая подлинная любовная история (*Hanf.* Zeitschrift f. roman. Philologie. XXII. S. 145), лишена всякого основания.
[12] Армантьер — замок вблизи Шато-Терри.
[13] Voir-Dit. Lettre II. P. 20.

[14] Ibid. Lettre XXVII. P. 203.
[15] Ibid. P. 20, 96, 146, 154, 162.
[16] Ibid. P. 371.
[17] О поцелуе через листок упоминают и другие источники; ср.: Le grand garde derrière. Str. 6; *Bijvanck W. G. C.* Un poète inconnu de la société de François Villon P.; Champion, 1891. P. 27. Ср. также выражение: «hij neemt geen blad

336

voor den mond» [~ он говорит прямо, без обиняков; букв. он губ своих листочком не прикрывает].
[18] Voir-Dit. P. 143, 144.
[19] Ibid. P. 110.
[20] См. выше, с. 55.
[21] Voir-Dit. P. 70, 98.
[22] Le livre du chevalier de la Tour-Landry / Ed. A. de Montaiglon (Bibl. elzevirienne). 1854.
[23] Ibid. P. 245.
[24] Ibid. P. 28. [25] См. выше, с. 44.
[26] Фраза построена в полном пренебрежении требованиями логики (pensée... fait penser... à pensiers); смысл ее: нигде так часто, как в церкви.
[27] Le livre du chevalier de la Tour-Landry. P. 249, 252-254.

X

[1] *Piaget A. Il* Romania. 1898. XXVII. P. 61.
[2] *Deschamps.* III. P. 1, № 315.
[3] Ibid. I. P. 161, № 65; ср.: I. P. 78, № 7; P. 175, № 75.
[4] Ibid. VII. P. 33, № 1287, 1288, 1289; ср.: I. P. 313, № 178.
[5] Ibid. II. P. 71. № 240; ср.: II, P. 15, № 196.
[6] Ibid. I. P. 320, № 184.
[7] Ibid. VI. P. 41, № 1124; H. P. 213, № 307; «Lay de franchise».
[8] Ср. также: Ibid. № 199. 200, 201, 258, 291, 970. 973. 1017. 1018, 1021, 1201, 1258.
[9] Ibid. XI. P. 94.
[10] Romania. 1898. XXVII. P. 64.
[11] N. de *démanges.* Opera /Ed. 1613. Epistolae. P. 57, № 14; P. 72. № 18; P. 296, № 104.
[12] Joh. *de Monasteriolo.* Epistolae / Ed. Martène et Durand // Ampl. Collectio. II. Col. 1398.
[13] Ibid. Col. 1459.
[14] *Alain Chartier.* Œuvres / Ed. Duchesne. 1617. P. 391.
[15] См.: *Thuasne.* I. P. 37; II. P. 202.
[16] Œuvres du roi René / Ed. Quatrebarbes. IV. P. 73; ср.: *Thuasne.* II. P. 204.
[17] *Meschinot I* Ed. 1522, fol. 94 // La Borderie, Bibl. de l'Ec. des Chartes. 1895. LVI. P. 313.
[18] См.: *Thuasne.* II. P. 205.
[19] Recollection des merveilles, *Chastellain.* VII. P. 200; Ср. с описанием Joutes de Saint Inglevert [поединков в Сент-Энглевере] в одном из стихотворений, приведенном в: *Froissart I* Ed. Kervyn. XIV. P. 406.
[20] Le Pastoralet / Ed. Kervyn de Lettenhove (Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg.). II. P. 573. Что касается смешения пасторальной формы с политическим умыслом у поэта — автора *Пасторалета,* то здесь мы находим параллель не с кем иным, как с Ариосто, который единственное написанное им пасторальное произведение посвящает защите своего покровителя, кардинала Ипполито д'Эсте, в связи с заговором Альбертино Боскетти в 1506 г. То, что было совершено кардиналом, едва ли было лучше того,

337

что сделал Иоанн Бесстрашный, и поведение Ариосто вряд ли вызывает больше симпатий, чем позиция этого неизвестного бургиньона. См.: *Bertoni G.* L'Orlando furioso e la rinascenza a Ferrara. Modena, 1919. P. 42, 247.
[21] Ibid. P. 215, № 1.
[22] *Meschinot.* Les Lunettes des princes // La Borderie. Op. cit. P. 606.
[23] La *Marche.* III. P. 135, 137; ср.: *Molinet.* Recollection des merveilles, о пленении императора Максимилиана в Брюгге: «Les moutons detenterent / En son parc le bergier» [«Овечками в закут / Их пастырь заточен»]. См.: Faictz et dictz fol. 208 v.
[24] *Molinet.* IV. P. 389.
[25] Ibid. I. P. 190, 194; III. P. 138; ср.: Juvenal des Ursins. P. 382.
[26] См.: *Champion.* Histoire poétique du 15e siècle. II. P. 173.
[27] *Deschamps*. II. P. 213, Lay de franchise; ср.: *Christine de Pisan,* Le dit le la Pastoure; Le Pastoralet; *Roi René,* Regnault et Jehanneton; *Martial d'Auvergne,* Vigilles du roi Charles VII etc.
[28] *Deschamps.* XI. P. 322, № 923.

[29] *Villon /* Ed. Longnon. P. 83.

[30] *Gerson.* Opéra. III. P. 302.

[31] L'epistre au dieu d'amours. II. P. 14.

[32] Quinze joyes de mariage. P. 222.

[33] Œuvres poétiques. I. P. 337, № 26.

XI

[1] Directorium vitae nobilium // *Dionysii* Opéra. XXXVII. P. 550; XXXVIII. P. 358.

[2] Don Juan. C. 11, 76-80. Эту тему вообще затрагивают: *Becker C.H.* Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere (Aufsätze Ernst Kuhn zum 7.11.1916 gewidmet. S. 87-105; ср.: Beiblatt z. Anglia, 1917. 28. S. 362); *Gilson E.* Essais d'art et de philosophie. 1932.

[3] *Bemardi Morlanensis* De contemptu mundi / Ed. Th. Wright. The anglolatin satirical poets and epigrammatists of the twelfth century (Rerum Britannicarum medii aevi scriptores). L., 1872. 2 vol. II. P. 37. В цитируемом издании в третьей строке стихотворения стоит «orbita viribus inscita», что лишено всякого смысла; чтение «incita» улучшает размер, придает строке смысл: «словно колесо, с силой приведенное в движение». Этим исправлением я обязан д-ру Хансу Паре из Берлина.
Ранее приписывалось Бернарду Клервоскому; некоторыми принималось за сочинение Вальтера Мапа; ср.: *Daniel H.L.* Thesaurus hymnologicus. Lipsiae, 1841-1856. IV. S. 288; II. S. 379.

[5] *Deschamps.* III. № 330, 345, 368, 399; *Gerson.* Sermo. III. De defunctis // Opéra. III. P. 1568; *Dion. Cart.* De quattuor hominum novissimis // Opera. XLI. P. 511; *Chastellain.* VI. P. 52, где встречается стихотворение под названием *Le Pas de la Mort* [*Поступь Смерти*]; в самом тексте оно фигурирует под названием *Miroir de Mort.* Стихотворение Pas *de la Mort* имеется у Пьера Мишо (ed. Jules Petit) // Soc. des Bibliopiles de Belgique, 1869), в нем он касается Pas d'armes у Fontaine des plours [Фонтана слез], где пребывает Dame Mort [Госпожа Смерть].

[6] *Villon /* Ed. Longion. P. 33.

[7] Ibid. P. 34.

[8] *Mâle E.* L'Art religieux la fin du moyen âge. P., 1908. P. 376. Со всей главой в целом ср. также: *Döring-Hirsch E.* Tod und Jenseits im Spätmittelalter. Studien zur Geschichte der Wirtschaft und Geisteskultur / Herausg. v. R. Häpke. B., 1927.

338

[9] *Odoni Cluniensis* Collationum Hb. III // Migne J. P. Patrologiae cursus completus. Series latina. CXXXIII. Col. 556. Этот мотив и его разработка восходят к рассуждению Иоанна Златоуста о женщинах и о красоте (Opera / Ed. B. de Montfaucon. P., 1735. XII. P. 523).

[10] *Innocentius III.* De contemptu mundi sive de miseria conditionis humanae libri tres // Migne J. P. Op. cit. CCXVII. Col. 702.

[11] Ibid. Col. 713.

[12] Œuvres du roi René / Ed. Quatrebarbes. I. P. CI. После 5-й и 8-й строк по одному стиху здесь, вероятно, отсутствует; «menu vair» [горностай] могло бы рифмоваться с «mangé des vers» [снедь червей, прах].

[13] *Olivier de la Marche.* Le parement et triumphe de dames (P., 1520, Michel le Noir).

[14] Ibid.

[15] *Villon.* Testament, vs. 453 ff. / Ed. Longnon. P. 39.

[16] *Molinet.* Faictz et dictz. Fol. 4, fol. 42 v.

[17] О процессе беатификации Петра Люксембургского, 1390, см.: Acta sanctorum. Jul. I. P. 562. Ср. постоянное поновление воска на телах английских королей и их родичей: *Rymer.* Foedera. VII. P. 361, 433; HI. P. 3, 140, 168 etc.

[18] Les Grandes chroniques de France / Ed. Paulin Paris. P., 1836-1838. 6 vol. VI. P. 334.

[19] См. обстоятельное исследование: *Schäfer D.* Mittelalterlicher Brauch bei der Überführung von Leichen // Sitzungsberichte der preußischen Akademie der. Wissenschaften. 1920. S. 478-498.

[20] *Lefèvre de S. Remy. l.* P. 260, где вместо «Oxford» следует читать «Suffolk».

[21] *Juvenal des Ursins.* P. 567; Journal d'un bourgeois. P. 237, 307, 671.

[22] См. об этом: *Burdach K.* Der Ackermann aus Böhmen. S. 243-249 (Von Mittelalter zur Reformation. III, 1. 1917). Совершенно не прав *A. Laborde.* Origine de la représentation de la Mort chevauchant un bœuf (Comptes rendus de l'Acad. des inscr. et belles lettres. 1923. P. 100-113), который объясняет это представление, выводя его из стихотворения Пьера Мишо *La Danse aux aveugles* [Ганец слепцов], тогда как на самом деле оно встречается уже в Амьенском миссале 1323 г. (Кор. библ. в Гааге) и в *Ackermann* (ок. 1400 г.).

[23] Из обширной литературы на эту тему см.: *Huet G.* Notes d'histoire littéraire, III. Le Moyen Age, 1918. XX. P. 148; *Stammler W.* Die Totentänze. Leipzig, 1922.

[24] Обо всем этом см. также: *Mâle E.* L'Art religieux à la fin du moyen-âge. II, 2: La Mort.

[25] *Laborde.* Ducs de Bourgogne. II, 1. P. 393.

[26] Несколько репродукций см.: *Mâle E.* Op. cit.; Gazette des beaux arts. 1918. Avril-juin. P. 167.

[27] Из исследований *(Huet.* Op. cit.) становится очевидно, что хоровод мертвецов является тем исходным мотивом, к которому в *Totentanz* [*Пляске мертвых*] безотчетно обращается Гёте.

[28] Прежде ее ошибочно относили к значительно более раннему времени (ок. 1350 г.). Ср.: *Ticknor G.* Geschichte der schönen Literatur in Spanien (первоначально по-англ.). Leipzig, 1867. I. S. 77; H. S. 598; *Gröber.* Grundriß II, 1. S.

1180; II, 2. S. 428.

[29] Œuvres du roi René, I. P. CLII.

[30] *Chastellain.* Le pas de la mort. VI. P. 59.

339

[31] Ср.: *Innocentius III.* De contemptu mundi. H. Cap. 42; *Dion. Cart.* De quatuor hominum novissimis // Opéra. XLI. P. 496. См. прим. 5 к гл. XI.

[32] Œuvres. VI. P. 49.

[33] *Chastellain.* Œuvres. VI. P. 60.

[34] *Villon.* Testament. XLI, vs. 321-328 / Ed. Longnon. P. 33.

[35] *Champion.* Villon. I. P. 303.

[36] *Mâle E.* Op. cit. P. 389.

[37] *Leroux de Lincy.* Livre des légendes. P. 95.

[38] Подобную галерею, полную черепов и берцовых костей, еще и сейчас можно видеть в относящемся к XVII в. приделе церкви в Трегастеле в Бретани.

[39] Le livre des faits etc. P. 184.

[40] Journal d'un bourgeois. I. P. 233-234, 276, 392. Кроме того, см.: *Champion.* Villon. I. P. 306.

[41] A *de la Salle.* Le reconfort de Madame du Fresne / Ed. J. Nève. P., 1903.

XII

[1] *Burckhardt J.* Weltgeschichtl. Betr., l. Aufl. Berlin; Stuttgart, 1905, S. 99, 147.

[2] *Heinrich Seuse.* Leben / Ed. Bihlmeyer // Deutsche Schriften. 1907. S. 24, 25. Ср. поступок Джона Типтофта, графа Вустера, кровавого пособника Эдуарда IV и одновременно одного из первых гуманистов, обратившегося к палачу с просьбой обезглавить его, в честь Пресв. Троицы, тремя ударами.

[3] *Gerson.* Opera. II. P. 309.

[4] *N. de démanges.* De novis festivitatibus non instituendis // Opera / Ed. Lydius, Lugd. Bat. 1613. P. 151, 159.

[5] *Gerson.* Opera. II. P. 911.

[6] Acta sanctorum. Apr. III. P. 149.

[7] «Ac aliis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus, quibus convenit ius et verus titulus mendicandi».

[8] «Qui ecclesiam suis mendaciis maculant et earn irrisibilem reddunt».

[9] *Alanus Redivivus* (ed. J. Coppenstein, 1642). P. 77.

[10] *Commynes*. I. P. 310; *Chastellain.* V. P. 27; Le Jouvencel. I. P. 82; Jean Lud // Deutsche Geschichtsblätter. XV. S. 248; Journal d'un bourgeois. P. 384; Paston Letters. II. P. 18; *Ramsay J.H.* Lancaster and York. II. P. 275; Play of Sir John Oldcastle. II. P. 2 etc. Ср. *Huizinga J.* Onnoozele kinderen als ongeluksdag // Tien studiën. Haarlem, 1926. Verzamelde Werken. IV (Deutsch: Unschuldige Kindlein als Unglückstag, in: Wege der Kulturgeschichte, München, 1930. S. 281 ff.).

[11] Contra superstitionem praesertim Innocentum // *Gerson.* Opera. I. P. 203. О Жерсоне см.: *James L. Connolly.* John Gerson Reformer and Mystic // Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'hist. et de phil. de l'Université de Louvain. 2e sér. 1928. Fasc. 12.

[12] *Gerson.* Qaedam argumentatio adversus eos qui publice volunt dogmatisare etc. // Opéra. II. P. 521 f.

[13] *Johannis de Varennis* Responsiones etc. // *Gerson.* Opéra. I. P. 909.

[14] Journal d'un bourgeois. P. 259. В выражении «une hucque vermeille par dessoubz» следует читать «pai dessus».

[15] Contra vanam curiositatem // Opéra. I. P. 86.

[16] Considérations sur Saint Joseph. III. P. 842-868; *Josephina.* IV. P. 753; Sermo de natalitate beatae Mariae Virginis. III. P. 1351; кроме того, см.: IV. P. 729, 731, 732, 735, 736.

340

[17] *Gerson.* De distinctione verarum visionum a falsis // Opéra. I. P. 50.

[18] *Schmidt C.* Der Prediger Olivier Maillard // Zeitschrift f. hist. Theologie. 1856. S. 501.

[19] См.: *Thuasne.* Rob. Gaguini Ep. et Or. I. P. 72 ff.

[20] Les cent nouvelles nouvelles (ed. Wright), II. P. 75 ff., 122 ff.

[21] Le livre du chevalier de la Tour Landry / Ed. De Montaiglon. P. 56.

[22] Ibid. P. 257: «Se elles ouyssent sonner la messe ou à veoir Dieu» [«Словно бы услыхали они, как звонят к мессе, или узрели Господа»].

[23] *Leroux de Lincy.* Le livre de Proverbes français. P., 1859. 2 vol. I. P. 21.

[24] *Froissart* (éd. Luce). V. P. 24.

[25] «Cum juramento asseruit non credere in Deum dicti episcopi» [«С бранью воскликнул он, что не верит в Бога означенного епископа»] (Rel. de S. Denis. I. P. 102).

[26] *Laborde.* II. P. 264, № 4238, опись 1420 г.; Ibid. II. P. 10, № 77, опись Карла Смелого, где, должно быть, имеется в виду эта же вещь. В муниципальной библиотеке Амьена хранится деревянная статуэтка Девы Марии испанской работы конца XVI в. В корпусе справа имеется углубление с помещенной там фигуркой младенца Иисуса из слоновой кости. См.: *Luquet G.H.* Représentation par transparence de la grossesse dans l'art chrétien // Revue

archéologique. 1924. XIX. P. 143.

[27] *Gerson.* Opéra. III. P. 947. Порицаемые им выражения мы находим во французском тексте рождественской молитвы *(Didron.* Iconographie chrétienne. 1843. P. 582), тем самым доказывающей, до какой степени в действительности укоренилась данная ересь. В цитируемой молитве есть такие слова, обращенные к Богоматери: «...quant pour les pécheurs se voust en vous herbergier le Père, le filz et le Seint-Esprit... par quoy vous estes la chambre de toute la Trinité» [«...когда грешников ради, по благоволению Отца, Сына и Святого Духа, возжелавших в Тебе обрести кров свой... и что Троицы всей Ты еси вместилище»].

[28] Journal d'un bourgeois. P. 366. № 2.

[29] Een nederl. aflaatbrief uit de 14e eeuw / Ed. J. Verdam, Ned. Archief voor Kerkgesch. 1990. P. 117-122.

[30] *Eekhof A.* De questierdes van den aflaat in de Noordelijke Nederlanden. s'Gravenhage. 1909. P. 12.

[31] *Chastellain* I. P. 187—189: въезд Генриха V и Филиппа Бургундского в Париж в 1420 г.; II. P. 16: въезд Филиппа в Гент в 1430 г.

[32] *Doutrepont.* P. 379.

[33] *Deschamps.* III. P. 89. № 357; Le roi René, Traicté de la forme et devise d'un tournoy // Œuvres. II. P. 9.

[34] *La Marche.* II. P. 202.

[35] *Monstrelet.* I. P. 285; ср.: p. 306.

[36] Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae. P. 13, 16 (Chron. rel. à l'hist. de la Belgique sous la dom. des ducs de Bourg. II).

[37] *Molinet.* II. P. 84-89; III. P. 98, Faictz et Dictz, fol. 47; ср.: I. P. 240, а также: *Chastellain.* III. P. 209, 260; IV. P. 48; V. P. 301; VII. P. 1 ff.

[38] *Molinet.* III. P. 109.

[39] *Gerson.* Oratio ad regem Franciae // Opéra. IV. P. 662. Здесь, впрочем, Жерсон опирается на учение св. Фомы об ангелах; 'каждый ангел являет собою то, что на земле было бы названо степенью.

[40] Quinze joyes de mariage. P. XIII.

341

[41] *Gerson.* Opera. III. P. 229.

[42] *Friedländer //* Jahrb. d. K. Preuß. Kunstsammlungen, 1896. XVII. S. 206.

[43] *Bernet Kempers K.J. //* De Muziek. 1927. P. 350; ср.: *Wetzer* und *Weite,* Kirchenlexikon. Bd. 8. Col. 2040.

[44] *Chastellain.* III. P. 155.

[45] H. van *den Velden.* Rod. Agricole, een Nederlandsch humanist der vijftiende eeuw. Leiden, 1911. I. P. 44.

[46] *Deschamps.* X. P. XLI. № 33. В предпоследней строке стоит «l'ostel», что, конечно, лишено смысла.

[47] *NIC. de démanges.* De novis celebritatibus non instituendis, Opéra (éd. Lydius, 1613). P. 143.

[48] Le livre du chevalier de la Tour-Landry. P. 66, 70.

[49] *Gerson.* Sermo de nativitate Domini // Opera. III. P. 946, 947.

[50] *NIC.*. de *démanges.* Op. cit. P. 147.

[51] *Winckelmann O.* Zur Kulturgeschichte des Strassburger Münsters // Zeitschr. f. d. Geschichte des Oberrheins. N. F. 1907. XXII. S 2.

[52] *Dion. Cart.* De modo agendi processiones etc. // Opéra XXXVI, P. 198 f.

[53] *Chastellain.* V. P. 253 ff.

[54] См. выше, с. 55.

[55] *Michel Menot.* Sermones. Fol. 144 v. // *Champion.* Villon. I. P. 202.

[56] Le livre du chevalier de la Tour-Landry. P. 65; *La Marche.* II. P. 89; L'Amant rendu cordelier. P. 25, huitain 68; Rel. de S. Denis. I. P. 102.

[57] *Nic. de démanges.* Op. cit. P. 144.

[58] *Christine de Pisan.* Œuvres poétiques. I. P. 172; ср. p. 60; L'Epistre au dieu d'Amours. IL P. 3; *Deschamps.* V. P. 51, № 871; II. P. 185; vs. 75. Ср. выше, с. 129.

[59] L'Amant rendu cordelier.

[60] *Michel Menot.* Op. cit.

[61] *Gerson.* Expostulatio... adversus corruptionem juventutis per lascivas imagines et alia hujus modi // Opera. III. P. 291; ср.: De parvulis ad Cristum trahendis // Ibid. P. 281; Contra tentationem blasphemiae // Ibid. P. 246.

[62] Le livre du chevalier de la Tour-Landry. P. 80, 81; ср.: *Machot.* Livre du Voir-Dit. P. 143 ff.

[63] Le livre du chevalier de la Tour-Landry. P. 55, 63, 73, 79.

[64] Nic.de *démanges.* Op. cit. P. 145.

[65] Quinze joyes de mariage. P. 127; ср. p. 19, 25, 124.

[66] *Froissart* (éd. Luce). XI. P. 225 ff.

[67] Chron. Montis S. Agnetis. P. 341; *Pool J. C.* Frederik van Heilo en zijne schriften. Amsterdam, 1866. P. 126; ср.: с Хендриком Манде в: // *W. Moll,* Joh. Brugman en het godsdienstig leven onzer vaderen in de 15e eeuw. Amsterdam, 1854, 2 vol. I. P. 264.

[68] Gerson. Centilogium de impulsibus // Opera. III. P. 154.

[69] *Deschamps.* IV. P. 332, № 807; ср.: I. P. 272, № 146: «Si n'y a si meschant qui encor ne die "Je regni Dieu ...» [«И не

сыщется ни одного столь ничтожного, кто бы не сказал: "Je regni Dieu".. » (см. прим. 10* к гл. XII)].

[70] Gerson. Adversus lascivas imagines // Opera. III. P. 292; Sermo de nativitate Domini // Opera. III. P. 946.

[71] *Deschamps.* I. P. 271 ff., № 145, 146. P. 217, № 105; ср.: II. P. LVI; *Gerson.* Opera. III. P. 85.

[72] Gerson. Considérations sur les péchés de blasphème // Opéra. III. P. 889.

[73] Regulae morales // Ibid. III. P. 85.

[74] Ordonnances des rois de France. VIII. P. 130; Rel. de S. Denis. II. P. 533.

342

[75] *P. d'Ailly.* De reformatione. Cap. 6; De reform. laicorum // *Gereon.* Opera. H. P. 914.

[76] *Gerson.* Contra foedam tentationem blasphemiae // Opéra. III. P. 243.

[77] *Gerson.* Regulae morales // Opéra. III. P. 85.

[78] *Gerson.* Contra foedam tentationem blasphemiae // Opéra. III. P. 246: «hi qui audacter contra fidem loquuntur in forma joci etc.» [«те, кои под видом шутки выступают дерзко противу веры»].

[79] Cent nouvelles nouvelles. II. P. 205.

[80] *Gerson.* Sermo de S. Nicolao // Opéra. III. P. 1577; De parvulis ad Christum trahendis // Ibid. P. 279. Против этой пословицы высказывается также: *Dion. Cart.* Inter Jesum et puerum dialogus, art. 2 // Opera. XXXVIII. P. 190.

[81] *Gerson.* De distinctione verarum visionum a falsis // Opera. I. P. 45.

[82] Ibid. P. 28.

[83] *Petrus Damiani.* Op. XII. P. 29 // Patrologiae cursus completus. Series lat. CXLV. Col. 283; ср. для XII и XIII вв.: *Hauck A.* Kirchengeschichte Deutschlands. IV. S. 81, 898.

[84] *Deschamps.* VI. P. 109. № 1167 // Ibid. № 1222; *Commynes.* I. P. 449.

[85] *Froissart* (éd. Kervyn). XIV. P. 67.

[86] Rel. de S. Denis. I. P. 102, 104; Jean *Juvenal des Ursins.* P. 346.

[87] *Jacques du Clercq.* II. P. 227, 340; IV. P. 59; ср.: *Molinet.* IV. P. 390; Rel. de S. Denis. I. P. 643.

[88] *Joh. de Monasteriolo.* Epistolae / Ed. Martène et Durand, Ampl. Coll. II. P. 1415; ср. p. 1465, ep. [письма] 75, 76 Амброзио де Милииса к Гонтье Колю, где он жалуется на Жана де Монтрёя.

[89] *Gerson.* Sermo III in die Sancti Ludovici // Opera. III. P. 1451.

[90] *Gerson.* Contra impugnantes ordinem Carthusiensium // Opera. II. P. 713.

[91] *Gerson.* De decem praeceptis // Opera. I. P. 245.

[92] *Gerson.* Sermo de nativitate Domini // Opera. III. P. 947.

[93] Nic. de *démanges.* De novis celebr. etc. P. 151.

[94] *Villon.* Testament. Vs. 893 ff. (ed. Longnon). P. 57.

[95] *Gerson.* Sermo de nativitate Domini // Opera. III. P. 947; Regulae morales // Ibid. P. 86; Liber de vita spirituali animae // Ibid. P. 66.

[96] Hist, translationis corporis sanctissimi ecclesiae doctoris divi Thom. de Aq., 1368 / Auct. fr. Raymundo Hugonis O. P. // Acta sanctorum. Mart. I. P. 725.

[97] Сообщение папских посланцев епископа Конрада Хильдесхаймского и аббата Германа Георгентальского об опросе свидетелей относительно св. Елизаветы, имевшем место в Марбурге в январе 1235 г.; ср.: *Huyskens A.* Quellenstudien z. Geschichte d. hl. Elisabeth. Marburg, 1908. S. 139.

[98] Rel. de S. Denis. И. P. 37.

[99] *Quicherat.* Procès. I. P. 295; III. P. 99, 2191; *Champion P.* Proces de condamnation de Jeanne d'Arc. P., 1921. II. P. 184; ср.: *Huizinga J.* Bernard Shaw's Heilige // Wege der Kulturgeschichte. München, 1930. S. 171-207.

[100] См. прим. 108.

[101] *Chastellain.* III. P. 407; IV. P. 216. . [102] *Deschamps.* 1. P. 277, № 150.

[103] Ibid. II. P. 348, № 314.

[104] Из: Johann Ecks Pfarrbuch für U. L. Frau in Ingolstadt // Reformationsgesch. Studien u. Texte, Münster, 1908, 4/5. Цит. по: Arch. f. Kulturgeschichte. 1910. 8. S. 103.

[105] *Johseph Seitz.* Die Verehrung des heil. Joseph in ihrer geschichtlichen Entwicklung etc. Freiburg, 1908.

343

[106] Le livre du chevalier de *la* Tour-Landry. P. 212.

[107] Bibl. Nat. (Paris). Ms. franc., 1875 // *Ch. Oulmont.* Le Verger, le Temple et la Cellule, essai sur la sensualité dans les œuvres de mystique religieuse. P., 1912. P. 284 ff.

[108] Об изображении святых прежде всего см.: *Male E.* L'art religieux à la fin du moyen âge. Chap. IV.

[109] *Deschamps.* I. P. 114, № 32; VI. P. 243, № 1237.

[110] Бамбергский миссал 1490 г., цит. по: *Uhrig.* Die vierzehn hl. Nothelfer (XIV Auxiliatores) // Theol. Quartalschrift. 1888. LXX. S. 72; ср. Утрехтский миссал 1514 г. и Доминиканский миссал 1550 г.: Acta sanctorum. Apr. III. P. 149.

[111] *Uhrig.* Op. cit.

[112] *Erasmus.* Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram theologiam. Basel, 1520. P. 171.

[113] Так же изображалась и Марфа (в цитировавшейся выше балладе Дешана), поразившая Тараску из Тараскона.

[114] Œuvres de Coquillart / Ed. Ch. d'Héricault (Bibl. elzevirienne). 1857. H. P. 281.

[115] *Deschamps.* VI. P. 232, № 1230.

[116] *Rob. Gaguini* Ep. et. Or / Ed. Thuasne. II. P. 176: Еще 30 лет назад в одной из деревень Северного Брабанта некоего хромого, дабы не пугать его с его тезками, называли «пиевой ногой».

[117] Colloquia, Exequiae Seraphicae / Ed. Elzevier. 1636. P. 620. Ср.: *Allen.* II. P. 303, ep. 447, lin. 426.

[118] Gargantua. Chap. 45.

[119] Apologie pour Hérodote. Chap. 38 / Ed. Ristelhuber. 1879. II. P. 324.

[120] *Deschamps.* VIII. P. 201, № 1489.

[121] *Gerson.* De Angelis // Opéra. III. P. 1481; De praeceptis decalogi // Ibid. I. P. 431 ; Oratio ad bonum angelum suum // Ibid. HI. P. 511 ; Tractatus VIII super Magnificat // Ibid. IV. P. 370; ср.: III. P. 137, 553, 739.

[122] *Gerson.* Opéra. IV. P. 398.

[123] Ср. эту главу с автобиографическими записками странного Опицинуса де Ка-нистриса: *Opicinus de Canistris //* Hrsg. R. Salomon. Das Weltbild eines avignonesischen Klerikers // Vorträge der Bibliothek Warburg, 1926-927. Leipzig, 1930.

XIII

[1] *Monstrelet.* IV. P. 304.

[2] *Bern. Sien.* Opera. I. P. 100 // *Hefele.* Op. cit. P. 36.

[3] Les cent nouvelles nouvelles. II. P. 153; Les quinze joyes de mariage. P. 111, 215.

[4] *Molinet.* Faictz et dictz. Fol. 188 v.

[5] Journal d'un bourgeois. P. 336; ср. p. 242, № 514.

[6] *Ghillebert de Lannoy.* Œuvres / Ed. Ch. Potvin. Louvain, 1878. P. 163. То же сообщает и Ренье Знуа об уличной стычке между хуксами и кабельяусами в Харлеме в 1444 г.: Rerum belgicarum Annales / Ed. Sweertius. Antwerpen, 1620. P. 149.

[7] Les cent nouvelles nouvelles. II. P. 101.

[8] Le Jouvencel. II. P. 107.

[9] Songe du viel pèlerin // *Jorga.* Phil. de Mézières. P. 423, № 6.

[10] Journal d'un bourgeois. P. 214, 289, № 2.

344

[11] Gerson. Opéra. I. P. 206.

[12] Jorga. Op. cit. P. 308.

[13] *Moll W.* Johannes Brugman. H. P. 125.

[14] *Chastellain.* IV. P. 263-265.

[15] Ibid. II. P. 300; VII. P. 222; *Jean Germain.* Liber de Virtutibus. P. 10 (упомянутая здесь менее строгая практика поста может относиться к иному времени); Jean *Jouffroy.* De Philippo duce oratio (Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg. III). P. 118; *Fillastre* G. Le premier livre de la Toison d'or. Fol. .131. О набожности Филиппа Доброго см.: *Huizinga J.* La physionomie morale de Philippe le Bon // Annales de Bourgogne. 1932 (Verzamelde Werken. П. P. 216 ff.).

[16] La *Marche.* И. P. 40.

[17] *Monstrelet.* IV. P. 302.

[18] Jorga. Op. cit. P. 350.

[19] Ibid. P. 444; *Champion.* Villon. I. P. 17.

[20] Œuvres du roi René / Ed Quatrebarbes. I. P. CX.

[21] Княжеская пустынь в замке Рипай (близ Тонона на Женевском озере) уже в эти годы привлекала большое внимание и давала повод к преувеличенным слухам, которые в конце концов переросли в откровенную клевету. Для Аме-дея VIII, впоследствии антипапы Феликса V, с его бегством от мира, все это, без сомнения, было преисполнено глубочайшей серьезности. *Max Bruuchet* (Le château de Ripaille. P., 1907) показывает, что выражение «faire ripaille» [«пировать, кутить»] с названием замка не имеет ничего общего; однако, по-видимому, он заходит чересчур далеко, когда и с такими трезвыми сведениями, как у: *Monstrelet.* V. P. 112, — также разделывается как с клеветническими.

[22] La Marche. I. P. 194.

[23] Acta Sanctorum. Jan. II. P. 1018.

[24] Jorga. Op. cit. P. 509, 512.

[25] В данном случае не имеет значения, признавала ли Церковь этих лиц святыми или только блаженными.

[26] *André du Chesne.* Hist. de la maison de Chastillon sur Marne. P., 1621; Preuves. P. 126—131; Extraict de l'enqueste fait pour la canonisation de Charles de Blois. P. 223, 234; Monuments du procès de canonisation du bienheureux Charles de Blois, duc de Bretagne. S. Brieuc, 1921, а также: Rev. des quest. hist. 1926. CV. P. 108. Сопричисление лику блаженных было завершено только к 1904 г.

[27] *Froissart* (ed Luce). VI. P. 168.

[28] James *W.* The varieties of religious experience. P. 370 f.

[29] Ordonnances des rois de France. VIII. P. 398, nov. 1400; P. 426, 18 mars. 1401.
[30] Mémoires de Pierre Salmon / Ed. Buchon. Coll. de chron. nationales. 3e Supplément de Froissart. XV. P. 49.
[31] *Froissart* (ed. Kervyn). XIII. P. 40.
[32] Acta Sanctorum. Juli. I. P. 486-628. Проф. Венсинк обратил мое внимание на то, что обычай ежедневно записывать свои прегрешения был освящен весьма давней традицией, что он был описан еще Иоанном Лествичником (ок. 600 г.): *Johannes Climacus.* Scala Paradisi / Ed. Raderus. P., 1633. P. 65; что он известен также исламу (у Газали) и что придерживаться его рекомендует и Игнатий Лойола в своих *Exercitia spiritualia* [Духовных упражнениях].
[33] *Dupont Renier G.* Jean d'Orléans, comte d'Angoulême d'après sa bibliothèque // *Luchaire.* Mélanges d'histoire du Moyen âge. III (1897). P. 39-88; *Idem.* La captivité de Jean d'Orléans, comte d'Angoulême // Revue historique. 1896. LXII. P. 42-74.
[34] *La Marche.* I. P. 180.

345

[35] Lettres de Louis XI. VI. P. 514; cp.: V. P. 86; X. P. 65.
[36] *Commynes*. I. P. 291.
[37] Ibid. II. P. 67, 68.
[38] Ibid. II. P. 57; Lettres de Louis XI. X. P. 16; IX. P. 260. Такой agnus scythicus ранее находился в Колониальном музее в Харлеме.
[39] Chron. scand. II. P. 122.
[40] *Commynes.* II. P. 55, 77.
[41] Acta Sanctorum. Apr. I. P. 115; Lettres de Louis XI. X. P. 76. 90.
[42] «Sed volens caute atque astute agere, propterea quod a pluribus fuisset sub umbra sanctitatis deceptus, decrevit variis modis experiri virtutem servi Dei» (Acta Sanctorum, 1. c.).
[43] Ibid. P. 108; *Commynes*. II. P. 55.
[44] Lettres de Louis XI. X. P. 124, 29 juin 1483. Поскольку пастернак (pastenargues) был вполне обычен в этих местах, следует предположить, что король имел в виду pastèques, т.е. арбузы.
[45] Ibid. X. P. 4 etc.; Commynes. II. P. 54.
[46] *Commynes.* II. P. 56; Acta Sanctorum, 1. c.
[47] *Renaudet A.* Préréforme et Humanisme à Paris. P. 172.
[48] *Doutrepont.* P. 226.
[49] Vita Dionysii auct. Theod. Leor // *Dion.* Opéra. I. P. XLII ff.; *Idem.* De vita et regimine principium. XXXVII. P. 497.
[50] Opéra. XLI. P. 621; *Mougel D. A.* Denys le chartreux, sa vie etc. Montreuil, 1 896. P. 63.
[51] Opéra. XLI. P. 617; Vita // Opera. I. P. XXXI; *Mougel D. A.* Op. cit. P. 51; Bijdragen en mededeelingen van het historisch genootschap te Utrecht. XVIII. P. 331.
[52] Opera. XXXIX. P. 496; *Mougel D. A. P.* 54; *Moll.* Johannes Brugman. I. P. 74; Kerkgesch. II. 2. P. 124; *Krogh-Tonning K.* Der letzte Scholastiker, Eine Apologie. Freiburg, 1904. S. 175.
[53] *Mougel D. A.* Op. cit. P. 58.
[54] Opera. XXXVI. P. 178; De mutua cognitione.
[55] Vita // Opera. I. P. XXIV, XXXVIII.
[56] Ibid. P. XXVI.
[57] De munificentia et beneficiis Dei // Opera. XXXIV. P. 319, art. 26.

XIV

[1] *Gerson.* Tractatus VIII super Magnificat // Opera. IV. P. 386.
[2] Acta Sanctorum. Mart. I. P. 561; cp. p. 540, 601.
[3] *Hefele K.* Der hl. Bernhardin von Siena und die franziskanische Wanderpredigt in Italien während des fünfzehnten Jahrhunderts. Freiburg, 1912. S. 79.
[4] *Moll W.* Johannes Brugman. И. P. 74, 86.
[5] См. выше, с. 159 - 160.
[6] См. выше, с. 21 - 22.
[7] Acta Sanctorum. Apr. I. P. 195. То, что *K. Hefele* (Op. cit.) сообщает о проповеди в Италии, несомненно, относится также и к франкоязычным странам.
[8] В библиотеке Атенеум в Девентере: Opus quadragesimale Santi Vincentii, 1482 (Catalogus incunab. 1917, № 274); *Oliverii Maillardi* Sermones dominicales etc. P., Jean Petit. 1515; О св. Винценте Феррере см.: *Goree M. M.* Saint Vincent

346

Ferrier. P., 1924; *Brettle S.* San Vicente Ferrer und sein literarischer Nachlaß. Münster, 1924 (Vorreform. Forschungen. X); *Brunei C.* Un plan de sermon de S. Vincent Ferrier // Bibl. de l'Ecole des chartes. 1924. LXXXV. 113. [9] Житие кармелита св. Петра Фомы, написанное Филиппом де Мезьером, см.: Acta Sanctorum. Jan. И. P. 997; о стиле проповедей Брюгмана см.: *Dion Cart.* De vita... christ.
[10] Acta Sanctorum. Apr. I. P. 513.

[11] *James W.* Op. cit. P. 348: «For sensitiveness and narrowness, when they occur together, as they often do, require above all things a simplified world to dwell in» [«Ибо чувствительность в соединении с узостью, как это часто бывает, неизбежно порождает потребность к существованию в некоем упрощенном мире»]; ср. р. 353, № 1.
[12] *Moll W.* Op. cit. I. P. 52.
[13] Это последнее все еще остается в обычае, как сообщил мне В. П. А. Смит, у крестьян-меннонитов Хиитхоорна.
[14] *Dion. Cart.* De quotidiano baptismate lacrimarum. XXIX. P. 84; De oratione. XLI. P. 31-55; Expositio hymni Audi bénigne conditor. XXXV. P. 34.
[15] Acta Sanctorum. Apr. I. P. 485, 494.
[16] *Chastellain.* III. P. 119; *Antonio de Beatis* (1517); Pastor *L.* Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona, Freiburg, 1905. S. 51, № 3, 52; *Polydorus Vergilius.* Anglicae historiae libri. XXVI. Basilea, 1546. P. 15.
[17] Ср.: *D. de Man.* Vervolgingen enz. // Bijdr. voor Vaderl. Geschiedenis en Oudheidkunde, 6e réeks, Deel IV. P. 283.
[18] *Gerson.* Epistola contra libellum Johannis de Schonhavia // Opera. I. P. 79.
[19] *Gerson.* De distinctione verarum visionum a falsis // Opera I. P. 44.
[20] Ibid. P. 48.
[21] Gerson. De examinatione doctrinarum // Opera. I. P. 19.
[22] Ibid. P. 16, 17.
[23] *Gerson.* De distinctione... I. P. 44; аналогичное сомнение высказывает Опици-нус де Канистрис: *Solomon R.* Vorträge der Bibl. Warburg, 1912-1927. P. 165.
[24] Gerson. Tractatus II super Magnificat // Opera. IV. P. 248.
[25] 65 nutte artikelen van der passien ons heren // *Moll W.* Op. cit. II. P. 75. [26] Gerson. De monte contemplationis // Opera. III. P. 562.
[27] *Gerson.* De distinctione... I. P. 49.
[28] Ibid. P. 49.
[29] Acta Sanctorum. Mart. I. P. 562.
[30] Ibid. I. P. 552.
[31] *Froissart* (ed. Kervyn). XV. P. 132; Rel. de S. Denis. И. P. 124; *Joannis de Varennis* Responsiones ad capita accusationum // Gerson. Opera. I. P. 925, 926.
[32] *Joannis de Varennis* Responsiones... P. 936.
[33] Ibid. P. 910 ff.
[34] *Gerson.* De probatione spirituum // Opera. I. P. 41.
[35] *Gerson.* Epistola contra libellum Joh. de Schonhavia // Opera. I. P. 82.
[36] *Gerson.* Sermo contra luxuriam // Opera. III. P. 924.
[37] *Gerson.* De distinctione... I. P. 55.
[38] Gerson. Opera. III. P. 589. ff.
[39] Ibid. P. 593.
[40] *Gerson.* De consolatione theologiae // Opera. I. P. 174.
[41] *Gerson.* Epistola... super tertia parte libri Joannis Ruysbroeck De ornatu nupt. spir. // Opera. I. P. 59, 67 etc.

347

[42] *Gerson.* Epistola contra defensionem Joh. de Schonhavia (полемика против Рюйсбрука) // Opera. I. P. 82.
[43] Подобное чувство описывает и современный автор: «I committed myself to Him in the profoundest belief that my individuality was going to be destroyed, that He would take all from me, and I was willing» [«Я вверился Ему с глубочайшею верою, что личность моя вот-вот уничтожится, что Он все отберет у меня, и я жаждал этого»] *(James W.* Op. cit. P. 223).
[44] *Gerson.* De distinctione etc. I. P. 55; De libris caute legendis. I. P. 114.
[45] *Gerson.* De examinatione doctrinarum // Opéra. I. P. 19; De distinctione. I. P. 55; De libris caute legendis. I. P. 114; Epistola super Joh. Ruysbroeck De ornatu. I. P. 62; De consolatione theologiae. I. P. 174; De susceptione humanitatis Christi,
I. P. 455; De nuptiis Christi et ecclesiae. II. P. 370; De triplici theoloqia. III. P 869.
[46] *Moll W.* Joh. Brugman. I. P. 57.
[47] *Gerson.* De distinctione etc. I. P. 55.
[48] *Moll W.* Jon. Brugman. I. P. 234, 314.
[49] Ср.: *Meister Eckhart.* Predigten. № 43. P. 146, 26.
[50] *Ruusbroec.* Die Spieghel der ewigher salicheit, Cap. 7; Die chierheit der gheesteleker brulocht. Lib. II. Cap. 53. Werken, ed. David en Snellaert (Maatsch. der Vlaemsche bibliophilen), 1860[2], 1868. III. P. 156-159; VI. P. 132. Ср.: *Melline d'Asbeck.* La mystique de Ruysbroeck l'Admirable, un écho du néoplatonisme au XIVe siècle. P., 1930.
[51] По рукописи, цит. по: *Oulmont.* Op. cit. P. 227.
[52] Ср. оспаривание этого мнения: *James.* Op. cit. P. 10, № 1; 191, 276.
[53] *Moll W.* Brugmann. II. P. 84.
[54] *Oulmont.* Op. cit. P. 204, 210.

[55] *Alanus redivivus* (ed. J. A. Coppenstein, 1642). P. 29, 31, 105, 108, 116 etc.
[56] *Alanus redivivus.* P. 209, 218.

XV

[1] *Seuse.* Leben. Kap. 4, 45 // Deutsche Schriften. S. 15, 154; Acta Sanctorum. Jan II. P. 656.
[2] *Hefele.* Op. cit. S. 167; cp. S. 259, *Об имени Иисусовом,* о защите такого обычая Бернардином Сиенским.
[3] *Eug. Demole.* Le soleil comme cimier des armes de Genève // Revue historique CXXIII. P. 450.
[4] *Hospinianus Rod.,* De templis etc., éd. secunda. Tiguri, 1603. P. 213.
[5] *James.* Op. cit. P. 474-475.
[6] *Irenaeus.* Adversus haereses libri V, lib. IV, cap. 213.
[7] О неибежности такого реализма ср.: *James.* Op. cit. P. 56.
[8] *Goethe.* Sprüche in Prosa (Maximen und Reflexionen). № 742, 743.
[9] *St. Bernard.* Libellus ad quendam sacerdotem // Dion. *Cart.* De vita et regimine curatorum. Opera. XXXVII, P. 222.
[10] *Bonaventura.* De reductione artium ad theologiam / Opera, ed. Paris. 1871 VII P. 502.
[11] *Rousselot P.* Pour l'histoire du problème de l'amour (Bäumker und von Hertling, Beitr. zur Gesch. der Philosophie im Mittelalter. VI. 6. Münster, l 908).
[12] *Sicard.* Mitrale sive de officiis ecclesiasticis summa, Migne, Patr. lat. CCXIII. Col. 232.

348

[13] *Gerson.* Compendium Theologiae / Opera. I. P. 234, 303 ff., 325; Meditatio super septimo psalmo poenitentiali. IV. P. 26.
[14] *Alanus redivivus.* Passim.
[15] На p. 12 fortitude приравнивается к abstinentia, но на p. 201 в ряду добродетелей отсутствует temperantia, вероятно намеренно. Есть и другие различия.
[16] *Froissart.* Poésies (ed. Scheler). I. P. 53.
[17] *Chastellain.* Traité par forme d'allégorie mystique sur l'entrée du roy Loys en nouveau règne, Œuvres, VII. P. 1; Molinet. II. P. 71; III. P. 112.
[18] Cp.: *Coquillart.* Les droits nouveaux / Ed. d'Héricault. I. P. 72.
[19] Opera. I. P. XLIV ff.
[20] *Usener H.* Götternamen, Versuch zu einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung. Bonn, 1896. S. 73. [21] *Mangeart J.* Catalogue descriptif et raisonnée des mss. de la bibl. de Valenciennes. P., i860. P. 687.
[22] Journal d'un bourgeois. P. 96.
[23] *La Marsche.* II. P. 378.
[24] Histoire littéraire de la France (14e siècle). XXIV (1862). P. 541; Gröbere Grundriß. H. 1. S. 877; II, 2. S. 406; cp.: Cent nouvelles nouvelles. H. P. 183; *Rabelais.* Pantagruel. I, IV. Chap. 29.
[25] *Grotefend H.* Korrespondenzblatt des Gesamtvereins etc., 67 (1919). S. 124.
[26] De captivitate babylonica ecclesiae praeludium // Weimarer Ausgabe. 1888. VI. P. 562. 17 ff.

XVI

[1] *Pétri de Alliaco* Tractatus I adversus cancellarium Parisiensem. Цит. по: *Gerson.* Opera. I. P. 23.
[2] *Dion. Cart.* Opera. XXXVI. I. P. 200.
[3] *Dion. Cart.* Revelatio. II // Opera. I. P. XIV.
[4] *Dion. Cart.* Opera. XXXVII, XXXVIII, XXXIX, P. 496.
[5] Anecdotes historiques etc. d'Etiennes de Bourbon / Ed. A. Lecoy de la Marsche, Soc. d'hist. de France, 1877. P. 24.
[6] *Alain Chartier.* Œuvres. P. XI. Этот анекдот имеет ценность лишь как свидетельство взглядов эпохи. Ален Шартье умер в 1429 г., а Маргарита прибыла во Францию только в 1435 г., в возрасте 11 лет. Ср.: *Champion P.* Histoire poétique du 15e siècle. I. P. 131, № 4.
[7] *Gerson.* Opera. I. P. 17.
[8] *Dion. Cart.* Opera. XVIII. P. 433.
[9] Ibid. XXXIX. P. 18 ff; De vitiis et virtutibus. P. 363; De gravitate et enormitate peccati // Ibid. XXIX. P. 50.
[10] Ibid. XXXIX. P. 37.
[11] Ibid. P. 56.
[12] *Dion. Cart.* De quatuor hominum novissimis // Opera. XLI. P. 545.
[13] Ibid. P. 489 ff.
[14] *Moll W.* Brugman. I. P. 20, 23. 28.
[15] Ibid. P. 320, № 1.

[16] Примеры из житий свв. Эгидия, Германа, Кирика см.: Gerson. De via imitativa // Opera. III. P. 777; ср.: Contra gulam sermo // Ibid. P. 909; *Olivier Mailard.* Serm. de sanctis. Fol. 8a.

349

[17] *Innocentius Ш.* De contemptu mundi. Lib. I, cap. 1 // Patrologiae cursus completus. Séries latina. CCXVII. Col. 702 ff.

[18] *Wetzer* und *Welte.* Kirchenlexicon. XI. 1601.

[19] Extravag. commun. Lib. V, tit. IX. cap. 2: «Quanto plures ex eius applicatione trahuntur ad iustitiam, tanto magis accrescit ipsorum cumulus meritorum» [«Чем больше их чрез употребление его побуждается к праведности, тем более множится сумма оных заслуг»].

[20] *Bonaventura.* In secundum librum sententiarum, dist. 41, art. l, qu. 2; 30, 2, l, 34; in quart, lib. sent. d. 34, a. 1 qu. 2, Breviloquii pars II // Opera / Ed. Paris. 1871, III. P. 577a, 335. 438; VI. P. 327b, VII. P. 271a, b.

[21] *Dion. Cart.* De vitiis et virtutibus // Opera. XXXIX. P. 20.

[22] *MacKechnie.* Magna Carta. P. 401.

[23] Та же мысль высказывается в уже упоминавшейся булле *Unigenitus.* Ср. слова из *Фауста* Марло: «See, where Christ's blood streams in the firmament! One drop of blood will save me» [«Смотри, струится кровь Христа в небесной тверди! Меня спасет и капля этой крови»].

[24] *Dion. Cart.* Dialogion de fide cath. // Opera. XVIII. P. 366.

[25] *Dion. Cart.* Opera. XLI. P. 489.

[26] *Dion. Cart.* De laudibus sanctae et individuae trinitatis // Opera. XXXV. P. 137; De laud. glor. Virg. Mariae et passim. Употребление превосходных степеней восходит еще к Дионисию Ареопагиту.

[27] *James.* Op. cit. P. 419.

[28] *Joanis Scoti* De divisionę naturae. Lib. III. Cap. 19 // Patrologiae cursus completus. Series latina. CXXII. Col. 681.

[29] Cherubinischer Wandersmann. I. 25.

[30] В упомянутой выше (прим. 50 к гл. XIV) работе M. d'Asbeck, как об этом свидетельствует уже само название, неоплатонический элемент в немецкой мистике и у Рюйсбрука подчеркивается в гораздо большей степени, чем это обычно стали делать после того, как были обнаружены томистские основы этой мистики.

[31] Opera. I. P. XLIV.

[32] *Seuse.* Leben. Kap. 3 / Ed. K. Bihlmeyer // Deutsche Schriften. Stuttgart, 1907. S. 14. Ср.: Kap. 5. S. 21, Zeile 3.

[33] *Meister Eckchart.* Predigten. № 60, 76 / Ed. F. Pfeiffer // Deutsche Mystiker des XIV. Jahrhunderts. Leipzig, 1857. II. S. 193. Z. 34 ff.; S. 242, Z. 2 ff.

[34] *Tauler.* Predigten. № 28 / Ed. F. Vetter (Deutsche Texte des Mittelalters. XI). B., 1910. S. 117, 30 ff.

[35] *Ruusbroec.* Dat boec van seven sloten. Cap. 1 9 // Werken / Ed. David. IV. P. 106-108.

[36] *Ruusbroec.* Dat boec van den rike der ghelieven. Cap. 43 / Ed. David. IV. P. 264.

[37] Ibid. Cap. 35. P. 246.

[38] Ruusbroec. Van seven trappen in den graet der gheesteliker minnen. Cap. 14 / Ed. David. IV. P. 53. Здесь «ontfonken» прочитано как «ontsonken» [«выпавших»].

[39] *Ruusbroec.* Boec van der hoechster waerheit / Ed. David. P. 263; ср.: Spieghel der ewigher salicheit. Cap. 25. P. 231.

[40] Spieghel der ewigher salicheit. Cap. 19. P. 144; Cap. 23. P. 227.

[41] 2 Пар., 6,1: «Dominis pollicitus est, ut habitaret in caligine» [«Господь вещал, что обитает во мгле»]; Пс., 17 (18), 12: «Et posuit tenebras latibulum suum» [«И содеял мрак покровом Своим»].

[42] *Dion. Cart.* De laudibus sanctae et individuae trinitatis per modum horarum // Opera. XXXV. P. 137 f.; XLI. P. 263 etc.; ср.: De passione dei salvatoris dialogus //

350

Ibid. XXXV. P. 274: «ingrediendo caliginem, hoc est ad supersplendidissimae ac prorsus incomprehensibilis Deitatis praefatam notitiam pertingendo per omnem negationem ab ea» [«вступая во мрак, сиречь достигая вышепоименованного ведения преблистательной и всецело непостижимой Божественной природы чрез отвержение всякого об оной высказывания»].

[43] *Jostes F.* Meister Eckhart und seine Jünger. Freiburg (Schw.), 1895. S. 95.

[44] *Dion. Cart.* De contemplatione. Lib. III, art. 5 // Opera. XLI. P. 259.

[45] Ibid. P. 269. — Вслед за Дионисием Ареопагитом.

[46] *Seuse.* Leben. Kap. 4; цит. по: *Bihlтeyer.* Deutsche Schriften. 1907. S. 14.

[47] *Eckhart.* Predigten. № 40. S. 136, 23.

[48] Ibid. № 9. S. 47 ff.

[49] Soliloquium animae // *Thomas a Kempis.* Opera omnia / Ed. M. J. Pohl. Freiburg, 1902-1910. 7 vol. I. P. 230.

[50] *Thomas a Kempis.* Op. cit. I. P. 222.

XVII

[1] *Aliénor de Poitiers.* Les honneurs de la cour. P. 184, 189, 242, 266.

[2] *La Marsche.* L'Estat de la maison etc. // Œuvres. IV. P. 56. О подобных вопросах см. выше, с. 51—52.

[3] *Round J.H.* The king's serjeants and officers of state with their coronation services. L., 1911. P. 41.

[4] О сокровищах Карла ср.: *Burckhardt* R.F. Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde, 1932. S. 247 ff.; там же имеется изображение «трех братьев» («trois frères»).

[5] Что примечательным образом распространилось на локомотивы, автомобили и (по крайней мере в Америке) лифты.

[6] Le livre des trahisons. P. 27.

[7] Rel. de S. Denis. III. P. 464 ff.; *Juvenal des Ursins.* P. 440; *Noël Valois.* La France et le grand schisme d'occident. P., 1896-1902. 4 vol. III. P. 433.

[8] *Juvenal des Ursins.* Op. cit. P. 342.

[9] *Monstrelet.* I. P. 177—242; *Coville.* Le véritable texte de la justification du duc de Bourgogne par Jean Petit // Bibliothèque de l'Ecole des chartes. 1911. P. 57. О предварительных набросках второй оправдательной речи, в которой Жан Пти должен был ответить на высказанные 1 1 сентября 1408 г. возражения аббата Фомы из Черизи, см.: *Cartellieri O.* Beiträge zur Geschichte der Herzöge von Burgund. V. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. 1914. № 6; кроме того, см.: *Seiferth W.* Der Tyrannenmord von 1407 // Leipziger Dissertation. 1922. Далее обо всем касающемся Жана Пти подробно см.: *Coville A.* Jean Petit, la question du tyrannicide au commencement du 15e siècle. P., 1932.

[10] *Leroux de Lincy.* Le proverbe français; ср.: *Langlois E.* Bibl. de L'Ecole des chartes. 1899. LX. P. 569; *Ulrich J. /l* Zeitschr. für franz. Sprache u. Lit. 1902. XXIV. P. 191.

[11] Les grandes chroniques de France / Ed. Paris. IV. P. 478.

[12] *Alain Chartier* (ed. Duchesne). P. 717.

[13] Les Fortunes et adversitez de feu noble homme Jean Régnier; ср.: *Champion P.* Histoire poétique du 15e siècle. I. P. 229 ff.; *Molinet.* Faictz et Dictz / Ed. Paris. 1537. Fol. 80, 119, 152, 161, 170, 194; *Coquillart.* Œuvres. I. P. 6; *Villon* (ed. Longnon). P. 134.

351

[14] *Roberti Gaguini* Epist. et orat. (ed. Thuasne). II. P. 366.

[15] *Gerson.* Opera. IV. P. 657; I. P. 936; *Camahan.* The Ad Deum vadit of Jean Gereon. P. 61, 71 ; ср.: Leroux *de Lincy.* Le proverbe français. I. P. LII.

[16] *Geffroi de Paris I* Ed. de Wailly et Delisle, цит. по: *Bouquet.* Requeil des Historiens des Gaules et de la France. XXII. P. 87; см.: Index rerum et personarum, s.v. Proverbia. P. 926.

[17] *Froissart* (ed. Luce). XI. P. 119; (ed. Kervyn). XIII. P. 41; XIV. P. 33; XV. P. 10; Le Jouvencel. I. P. 60, 62, 63. 74, 78, 93.

[18] «Je l'envie» — «приглашаю», «вызываю» (термин карточной игры); «ic houd» — «принято!» (в ответ на это). «Cominus et eminus» — намек на поверье, что дикобраз способен также метать свои иглы.

[19] См.: *Huizinga J.* Aus der Vorgeschichte des niederländischen Nationalbewußtseins // Im Bann der Geschichte. Amsterdam, 1942. S. 213-302.

[20] См. выше, с. 126 - 127.

[21] *Piaget A.* Le livre Messire Geoffroy de Charny // Romania. 1897. XXVI. P. 369.

[22] L'abre des batailles. P. 1515; Michel le Noir; см. о Боне: *Molinier.* Sources de l'histoire de France. № 3861.

[23] Chap. 35, 85 bis (номера глав 80-90 в издании 1515 г. встречаются дважды), 124 - 126.

[24] Chap. 56, 60, 84, 132; *Coopland G. Wt.* The tree of battles and some of its sources, Tijdschrift voor rechtsgeschiedenis. V (1923). P. 173, подчеркивает явную зависимость Боне от Иоанна из Леньяно (ум. 1383). Однако именно те места, которые здесь рассматриваются, представляются изначально принадлежащими Боне. Об Иоанне из Леньяно см.: *Ermini G.* I trattati délia guerra e délia pace di G. da Legnano // Studi e memorie per la storia dell'università di Bologna, 1924, VIII. В испанском рыцарском романе *Tirante el Blanco* [*Тиран-те Белый*] отшельник вручает оруженосцу *L'arbre des batailles* как пособие по изучению рыцарства.

[25] Chap. 82, 89, 90 bis ff.

[26] Le Jouvencel. I. P. 222; II. 8, 93, 96, 133, 214.

[27] Les vers de maître Henri Baude, poète du 15e sièecle, éd. Quicherat (Trésor des pièces rares ou inédites). 1856. P. 20-25.

[28] *Champion.* Villon. II. P. 182.

[29] Еще сильнее такой формализм у племен южноамериканских индейцев, где каждый, кто случайно поранится, должен выплатить своему клану вено за пролитие крови, ибо он пролил кровь клана. См.: *Farrand L.* Basis of American history. P. 198 (The American nation. A history. Vol. II).

[30] *La Marche.* II. P. 80.

[31] Ibid. P. 168.

[32] *Chastellain.* IV. P. 169.

[33] Chron. scand. II. P. 83.

[34] *Petit-Dutaillis.* Documents nouveaux sur les mœurs populaires etc.; ср.: *Chastellain.* V. P. 399; du *Clercq.* Passim.

[35] Du *Clercq.* IV. P. 264; ср.: HI. P. 180, 184, 206, 209.

[36] *Monstrelet.* I. P. 342; V. P. 333; *Chastellain.* II. P. 389; *La Marche.* II. P. 284, 331; Le livre des trahisons. P. 34, 226.

[37] *Thomas Basin* (ed. J. Quicherat). P. XLIV.

[38] *Chastellain.* III. P. 106.

[39] *Gerson.* Sermo de nativ. dimini // Opéra. III. P. 947.

[40] Le Pastoralet. Vs. 2043.

352

[41] *Jean Jouffroy.* Oratio. I. P. 188.
[42] *La Marche.* I. P. 63.
[43] *Gerson.* Querela nomine Universitatis... // Opéra. IV. P. 574; cp.: Rel de S. Denis. III. P. 185.
[44] *Chastellain.* II. P. 375; cp. p. 307.
[45] *Commynes.* I. P. 111, 363.
[46] *Monstrelet.* IV. P. 388.
[47] *Basin.* I. P. 66.
[48] *La Marche.* I. P. 60, 63, 83, 88, 91, 94, 134, № 1; III. P. 101.
[49] Commynes. I. P. 170, 262, 391. 413, 460.
[50] *Basin.* II. P. 417, 419; *Molinet.* Faictz et Dictz. Fol. 205. В третьей строке прочитано «sa» вместо «la».
[51] *Deschamps.* Œuvres. IX.
[52] Ibid. P. 219 ff.
[53] Ibid. P. 293 ff.
[54] Cp.: *Marett.* The threshold of religion. Passim.
[55] *Monstrelet.* IV. P. 93; Livre des trahisons. P. 157; *Molinet.* II. P. 129; cp.: du *Clercg.* IV. P. 203, 273; *Theod. Pauli.* P. 278.
[56] *Molinet.* I. P. 60.
[57] *Molinet.* IV. P. 417; Пантуфль — туфелька, Курто (коротышка) — деревенский духовой инструмент, Морнифиль (оплеуха) — четверка (в картах).
[58] *Gerson.* Opera. I. P. 205.
[59] Le songe du vieil pèlerin. Цит. по: *Jorga.* Phil. de Mézières. P. 69, № 1.
[60] *Juvenal des Ursins.* P. 425.
[61] Ibid. P. 415.
[62] *Gerson.* Opéra. I. P. 206.
[63] *Gerson.* Sermo coram rege Franciae // Opéra. IV. P. 620; *Juvenal des Ursins.* P. 415, 423.
[64] *Gerson.* Opéra. I. P. 216.
[65] *Chastellain.* IV. P. 324, 323, 314, № 1; cp.: du *Clercq.* III. P. 236.
[66] *Chastellain.* II. P. 376; III. P. 446, 447, № 1, 448; IV. P. 213; V. P. 32.
[67] *Monstrelet.* V. P. 425.
[68] Chronique de Pierre le Prêtre. Цит. по: *Bourquelot.* La vauderie d'Arras (Bibl. de l'école des chartes, 2e sér., III). P. 109.
[70] *Martin le Franc.* Le Champion des dames. Цит. по: *Bourquelot.* Op. cit. P. 86; также цит. по: *Thuasne.* Gaguin. H. P. 474.
[71] *Froissart* (ed. Kervyn). XI. P. 193.
[72] Cp.: *Stadelmann R.* Vom Geist des ausgehenden Mittelalters. Halle, 1929. S. 46. Anm. 2.
[73] *Gerson.* Contra superstitionem praesertim Innocentum // Opera. I. P. 205; De erroribus circa artem magicam // Ibid. I. P. 211; De falsis prophetis // Ibid. I. P. 545; De passionibus animae // Ibid. III. P. 142.
[74] Journal d'un bourgeois. P. 236.
[75] Ibid. P. 220
[76] *Dion. Cart.* Contra vitia superstitionum quibus circa cultum veri Dei erratur // Opera. XXXVI. P. 211 ff.; cp.: *Franz A.* Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter. Freiburg, 1909. 2 Bde.
[77] См., например: du *Clercq.* III. P. 104-107.

353

XVIII

[1] *Barante A. de.* Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Vallois. 12 vol. P., 1824-1826.
[2] Rel. de S. Denis. II. *P.* 78.
[3] Ibid. P. 413.
[4] Ibid. I. P. 338.
[5] Ibid. P. 600; *Juvenal des Ursins.* P. 379.
[6] *La Came de Ste. Palaye.* I. P. 388; ср. также: Journal d'un bourgeois. P. 67.
[7] Journal d'un bourgeois. P. 179 (Карл VI); P. 309 (Изабелла Баварская); *Chastellain.* IV. P. 42 (Карл VII); I. P. 332 (Генрих V); *Lefèvre de S. Remy.* II. P. 65; *M d'Escouchy.* II. P. 424, 432; Chron. scand. I. P. 21; Jean *Chartier.* P. 319 (Карл VII); *Quatrebarbes.* Œuvres du roi René. I. P. 129; *Gaguini* compendium super Francorum gestis / Ed. Paris, 1500. Fol. 164 (похороны Карла VIII).

[8] *Martial d'Auvergne.* Vigilles de Charles VII; Les poésies de Martial de Paris, dit d'Auvergne. P., 1724. 2 vol. II. P. 170. Столь же известны еще и по сей день хранящиеся в Вестминстерском аббатстве восковые изображения, некогда использовавшиеся во время торжественных погребений королей Англии; изображение Карла II — древнейшее из них. С этим схож обычай знатных флорентийцев еще при жизни вывешивать в церкви Сантиссима Аннунциата свои изображения, выполненные из воска в натуральную величину, о чем так превосходно рассказывает: Warburg Л. Gesammelte Schriften. I. S. 99, 346, 350.

[9] *Fredericq P.* Codex documentorum sacratissimarum indulgentiarum Neerlandica-
rum (RGP. Малая сер. XXI). s'Gravenhage, 1922. P. 252.

[10] Такой проникнутый духом Ренессанса Папа, как Пий Н, к званию художника относится подобным же образом: он заказывает своему любимому скульптору Паоло Романо два портретных изображения Сиджисмондо Малатесты только для того, чтобы торжественно предать их сожжению! В своих Commentarii (VII. P. 185) Папа восхваляет их разительное сходство с оригиналом. Ср.: *Müntz* £ Les arts à la cour des papes etc. 1878. P. 248.

[11] Замечательным обогащением нашего материала явился бы *Охотничий праздник Бургундского двора,* оригинал которого в замке Пардо в окрестностях Мадрида погиб при пожаре; в Версале имеется копия этой картины, как указывает: *Post Paul.* Ein verschollenes Jagdbild Jan van Eycks // Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. 1931. S. 120 ff.

[12] См., например: *Froissart* (ed. Luce). VIII. P. 43.

[13] *Froissart* (ed. Kervyn). XI. P. 367. В одном месте здесь стоит proviseurs [поставщики] вместо peintres [художники], однако по смыслу более вероятно последнее.

[14] *Kurth Betty.* Die Blütezeit der Bildwirkerkunst zu Tournay und der Burgundische Hof // Jahrbuch der Kunstsammlungen des Keiserahauses. 1917. 34. S. 3.

[15] Пьер де Фенен (p. 624) говорит о Бонн д'Артуа: «...et avec ce ne portoit point d'estat sur son chief comment autres dames à elle pareilles» [«...и притом она не носила сословие свое на голове, как то делали другие дамы, ей равные»].

[16] Le livre des trahisons. P. 156.

[17] *Chastellain.* III. P. 375; *La Marche.* II. P. 340; III. P. 165; *d'Escouchy*. II. P. 116; *Laborde.* II; см.: *Molinier.* Les sources de l'hist. de France. № 3645, 3661, 3663, 5030; Inv. des arch. du Nord. IV. P. 195.

[18] См. выше, с. 39.

[19] *La Marche.* II. P. 340 ff.

[20] *Laborde.* II. P. 326.

354

[21] *La Marche.* III. P. 197.

[22] *Laborde.* II. P. 375, № 4880.

[23] Ibid. P. 322, 329.

[24] Хотя наиболее аутентичное свидетельство, клеймо мастера, ясно указывает имя Клаус Слютер, все же трудно согласиться с тем, что неголландское Клаус (вместо Клаас) было первоначальной формой имени, под которым его крестили. Предположение о происхождении Слютера из Харлема стало равнозначно уверенности, когда имя его было обнаружено в брюссельском перечне членов гильдии, относящемся приблизительно к 1380 г.

[25] Уже в 1405 г. оно было отдано под залог ее брату, герцогу Людовику, и вскоре после этого очутилось в Баварии, где и хранится в церкви в Альтёттинге под названием *Das goldene Rößl* [*Золотой конь*].

[26] *Kleinclausz A.* Un atelier de sculpture au 15e siècle // Gazette des beaux arts. 1903. 29. I.

[27] Утраченные цвета точно установлены по отчету 1832 г.

[28] *Kleinclausz A.* L'art funéraire de la Bourgogne au moyen âge // Gazette des beaux arts. 1902. 27.

[29] См.: *Etienne Boileau.* Le livre des métiers / Ed. de Lespinasse et Bonnardot // Histoire générale de Paris. 1879. P. XI (III, № 2).

[30] *Cohen G.* Le livre de conduite du régisseur et le compte de dépenses pour le mystère de la Passion joie à Mons en 1501 (Publ. de la Fac. des lettres de Strasbourg. 23). 1925.

[31] *Chastellain.* V. P. 26, № 2; *Doutrepont.* P. 156.

[32] *Juvenal des Ursins. I.* P. 378.

[33] *Jacques du Clercq.* II. P. 280; *Foulquart,* цит. по: *d'Héricault.* Œuvres de Coquillart. I. P. 23, № 1.

[34] *Lefèvre de S. Remy.* II. P. 291.

[35] В Национальной галерее в Лондоне и в музее Кайзера Фридриха в Берлине.

[36] Как бы ни хотелось перевести подпись: «Это был Ян ван Эйк», а в портретном изображении мужчины увидеть самого художника, доводы «за» и «против» этого, приведенные недавно (см.: Revue de l'art. 1932. 36. P. 187, Gazette des beaux arts. 1932. 74. P. 42; Burlington Magazine. 1934. III, IX, X, XII), пока что, как кажется, не дают оснований для пересмотра уже утвердившегося мнения.

[37] *Froissart* (ed. Kervyn). XI. P. 197.

[38] *Durrieu P.* Les très riches heures de Jean de France, duc de Berry (Heures de Chantilly). P., 1904. P. 81.

[39] *Moll W.* Kerkgesch. II, 2. P. 313 ff.; *Acquoy J. G. R.* Het klooster van Windesheim en zijn invloed. Utrecht, 1875-1880. 3 vol. II. P. 249.

[40] *Thomas a Kempis.* Sermones ad novitios. № 29 // Opera (ed. Pohl). VI. P. 287.

[41] *Moll W.* Kerkgesch. II. 2. 321; *Acquoy J. G. R.* Op. cit. P. 222.

[42] Ср. выше, с. 187.

[43] *Chastellain.* IV. P. 218.
[44] Ia *Marche.* II. P. 398.
[45] Ibid. II. 369.
[46] *Chastellain.* IV. P. 136, 275, 359, 361; V. P. 225; du *Clercq.* IV. P. 7.
[47] *Chastellain.* III. P. 332; du Clercq. III. P. 56.
[48] *Chastellain.* V. P. 44; P. 281; La Marche. H. P. 85; du *Clercq.* III. P. 56.
[49] *Chastellain.* III. P. 330.

355

[50] Du Clercq. III. P. 203.
[51] См. выше, с. 178.
[52] Издатели Бонавентуры в Кваракки приписывают это сочинение Иоанну де Каулибусу, францисканцу из Сан-Джиминьяно, умершему в 1376 г.
[53] *Facius.* Liber de viris illustribus / Ed. L. Mehus. Fir., 1745. P. 46; см. также: *Weale.* Hubert and Jonn van Eyck, their life and work. L. — N. Y., 1908. P. LXXIII.

XIX

[1] *Dion. Cart.* Opera. XXXIV. P. 223.
[2] Ibid. P. 247, 230.
[3] *Zöckler O. Dionys des Kartä*users Schrift De venustate mundi // Beitrag zur Vorgeschichte der Ästhetik (Theol. Studien und Kritiken). 1881. S. 651; cp.: *Anitchkoff E.* L'esthétique au moyen âge. // Le Moyen Age. 1918. XX. P. 271; *Grabmann M.* Des Ulrich Engelberti von Straßburg O. Pr. Abhandlung De Pulchro // Sitzungsb. d. Bayer. Akademie, Phil. hist. kl. 1925; *Seiferth W.* Dantes Kunstlehre // Arch. f. Kulturgeschichte. 1927. XVII. S. 194 ff.; 1928. XVIII.
[4] Summa theologiae. Pars la, q. 39, art. 8.
[5] *Dion. Cart.* Vita // Opera. I. P. XXXVI.
[6] *Dion. Cart.* De vita canonicorum, art. 20 // Opera. XXXVII. P. 197: «An discantus in divino obsequio sit commendabilis» [«Уместно ли пение дискантом при богослужении»]; cp.: *Thomas Aquinati* Summa theologiae. Па, IIae, q. 91, art. 2: «Utrum cantus sint assumendi ad laudem divinam» [«Должно ли принимать пение при славословиях Господу»].
[7] *Molinet.* I. P. 73; cp. p. 67.
[8] *Pétri Alliaci* De falsis prophetis. Цит. по: *Gerson.* Opera. I. P. 538.
[9] *La Marche.* II. P. 361.
[10] De venustate mundi // *Dion. Cart.* Opera. XXXIV. P. 242.
[11] *Froissart* (ed. Luce). IV. P. 90; VIII. P. 43, 58; XI. P. 53, 129; (ed. Kervyn). XI. P. 340, 360; XIII. P. 150; XIV. P. 157, 215.
[12] *Deschamps.* I. P. 155; II. P. 211, 208, № 307; *La Marche.* I. P. 274.
[13] Livre des trahisons. P. 150, 156; *La Marche.* II. P. 12, 347; III. P. 127, 89; *Chastellain.* IV. P. 44; Chron. scand. I. P. 26, 126.
[14] *Lefèvre de S. Remy.* II. P. 294, 296.
[15] *Couderc.* Les comptes d'un grand couturier parisien au 15e siècle // Bulletin de la soc. de l'hist. de Paris, 1911. XXXVIII. P. 125 ff.
[16] Blason des Couleurs / Ed. Cocheris. P. 113, 97, 87, 99, 90, 88, 108, 83, 110.
[17] См., например: *Monstrelet.* V. P. 2; du *Clercq.* I. P. 348.
[18] *La Marche.* II. P. 343; *Graves F. M.* Deux inventaires de la maison d'Orléans. P. 28, № 1.
[19] *Chastellain.* VII. P. 223; *La Marche*. I. P. 276; II. P. 11, 68, 345; du *Clercq.* II. P. 197; *Jean Germain.* Liber de virtutibus. P. 11; *Jouffroy.* Oratio. P. 173.
[20] *d'Escouchy.* I. P. 234.
[21] См. выше, с. 126.
[22] Le miroir de mariage. XVII. Vs. 1650; *Deschamps.* Œuvres. IX. P. 50.
[23] Chansons françaises du quinzième siècle / Ed. Paris (Soc. des anciens textes françaises). 1875. XLIX. P. 50; cp.: *Deschamps.* Œuvres. III. P. 217, № 415; P. 223, № 419; P. 227, № 423; P. 302, № 481; IV. P. 199, № 728; L'Amant rendu cordelier. P. 23, huitain 62; *Molinet.* Faictz et Dictz. Fol. 176.

356

[24] Blason des couleurs (ed. Cocheris). P. 110. О символике цвета в Италии см.: *Bertoni.* L'Orlando furioso. P. 221 f.
[25] Cent ballades d'amant et de dame. № 92 // *Christine de Pisan.* Œuvres poétiques. III. P. 299. Cp.: *Deschamps.* Œuvres. X. P. 52; L'histoire et plaisante chronicque du petit Jehan de Saintré / Ed. G. Hellény. P., 1890. P. 415.
[26] Le Pastoralet. P. 636, vs. 2054; cp.: Les cent nouvelles nouvelles. II. P. 118: «craindroit très fort estre du rang des bleux vestuz, qu'un appelle communément noz amis» [«он весьма опасался быть причисленным к рангу тех, кто одевается в синее и кого обыкновенно зовут рогоносцами»].
[27] Chansons du 15e siècle. P. 5, № 5; P. 85, № 87.
[28] *La Marche.* II. P. 207.

XX

[1] См. об этом: *Huizunga J.* Het probleem der Renaissance, Tien Studiën. Haarlem, 1926. P. 280 // Verzamelde Werken. IV (Deutsch: Das Problem der Renaissance // Parerga. Amsterdam — Basel, 1945. S. 87-146).
[2] La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres. Bruxelles, 1905.
[3] *Erasmus.* Ratio seu Methodus compendio perveniendi ad veram teologiam. Basel, 1520. P. 146.
[4] *Durand-Gréville* E. Hubert et Jan van Eyck. Bruxelles, 1910. P. 119.
[5] См. выше, с. 215.
[6] *Alain Chartier.* Œuvres (éd. Duchesne). P. 594.
[7] *Chastellain.* I. P. 11, 12; IV. P. 21, 393; VII. P. 160; *La Marche.* I. P. 14; *Molinet.* I. P. 23.
[8] *Жан Роберте.* Цит. по: *Chastellain.* VII. P. 182.
[9] Ibid. P. 219.
[10] Ibid. III. P. 231 ff.
[11] 17 января.
[12] Этот clerc de la chapelle [служитель часовни] Карон выступает одним из рассказчиков в *Cent nouvelles nouvelles.*
[13] См. выше, с. 104.
[14] *Chastellain.* III. P. 46, 104; V. P. 259.
[15] Ibid. V. P. 269, 271, 273.
[16] См. репродукции: *Michel A.* Histoire de l'art etc. P. 1907. IV, 2. P. 711; *Durrieu* P. Les belles heures du duc de Berry // Gazette des beaux arts. 1906. 35. P. 283. Фототипическое издание всего манускрипта см.: Ed. O. Smital, E. Winkler. Wien, 1926.
[17] *Froissart* (ed. Kervyn). XIII. P. 50; XI. P. 99; XIII. P. 4.
[18] Аноним, опубл.: *Deschamps.* Œuvres. X. № 18; ср.: Le Débat du cuer et du corps de Villon; кроме того: *Charles d'Orléans.* Rondel 192.
[19] Вариант: «Monstre paix».
[20] Ed. 1522, fol. 101 *II A. de la Bordene.* Jean Meschinot etc. (Bibl. de l'école des chartes. XVI). 1895. P. 301. Ср. баллады Анри Бода: Ed. Quicherat (Trésor des pièces rares ou inédites. P., 1856). P. 26, 37, 55, 79.
[21] *Froissart* (ed. Luce). I. P. 56, 66, 71; XI. P. 13; (ed. Kervyn). XII. P. 2, 23; ср. также: *Deschamps.* III. P. 42.
[22] *Froissart* (ed. Kervyn). XI. P. 89.

357

[23] *Durrieu P.* Les très riches heures de Jean de France duc de Berry, 1904. PL 38.
[24] Œuvres du roi René / Ed. de Quatrebarbes. H. P. 105.
[25] *Deschamps.* I. N° 61, 144; III. № 454, 483, 524; IV. № 617, 636.
[26] Король Рене говорит о созданном его воображением Chastel de Plaisance [Замке Утех], что он был в точности таков, как Сомюр: Œuvres. III. P. 146.
[27] *Durrieu P.* Op. cit. PL 3, 9, 12.
[28] *Deschamps.* VI. P. 191, № 1204.
[29] *Froissart* (ed. Luce). V. P. 64; VIII. P. 5. 48; XL P. 110; (ed. Kervyn). XIII. P. 14, 21. 84, 102, 264.
[30] *Froissart* (éd. Kervyn). XV. P. 54. 109, 184; XVI. P. 23, 52; (éd. Luce). I. P. 394.
[31] *Froissart* (éd. Kervyn). XIII. P. 13.
[32] *Mâchaut G. de.* Poésies lyriques / Ed. В. Шишмарев // Записки ист.-фил. фак. С.-Петерб. ун-та. 1909. XCII, I. С. 74, № 60.
[33] *A. de la Bordene.* Op. cit. P. 618.
[34] *Christine de Pisan.* Œuvres poétiques. I. P. 276.
[35] Ibid. P. 164, № 30.
[36] Ibid. P. 275, № 5.
[37] *Froissart.* Poésies (ed. Scheler). IL P. 216.
[38] *Michault P.* La dance aux aveugles etc. Lille, 1748.
[39] Recueil de poésies françoi'ses des 15e et 16e siècles / Ed. de Montaiglon: Bibl. elzevirienne. IX. P. 59.

XXI

[1] Между тем мышеловка может быть понята и символически. Петр Ломбардский (Sententiae. Lib. III. Dist. 19) приводит изречение «Господь содеял мышеловку для диавола, поместив туда человеческую плоть Христа как приманку».
[2] *Deschamps.* VI. P. 188, № 1202.
[3] «Espinette» означает здесь ивовую клетку, в которой держат откармливаемую на убой птицу.
[4] *Froissart.* Poésies. I. P. 91.
[5] *Froissart* (éd. Kervyn). XIII. P. 22.
[6] *Deschamps,* I. P. 196, № 90; P. 192, № 87; IV. P. 294. № 788; V. № 903, 905, 919; VII. P. 220, № 1375; ср.: IL P. 86,

№ 247, 250.

[7] *Friedländer.* Die altniederländische Malerei. 1. S. 77, классифицирует это как произведение «в раннем ван-эйковском стиле». Картина принадлежала Филиппу де Коммину.

[8] *Durrieu.* Les très riches heures. PL 38, 39, 60, 27, 28.

[9] *Deschamps.* V. P. 351, № 1060; V. P. 15, № 844. [10] *Chastellain.* III. P. 256 ff.

[11] См. важную работу: *Warburg A.* Arbeitende Bauern auf burgundischen Teppichen // Gesammelte Schriften. I. S. 221.

[12] Journal d'un bourgeois. P. 352, № 2.

[13] *Deschamps.* № 1229, 1230, 1233, 1259, 1299. 1300, 1477; VI. P. 230, 232, 237, 279; VII. P. 52, 54; VIII. P. 182. Ср.: *Gaguini R.* De validorum mendicantium astucia (éd. Thuasne). H. P. 169 ff.

[14] *Deschamps.* IL P. 44, № 219; I. P. 71, № 2.

358

[15] Ibid. IV. P. 291, № 786.

[16] Bibliothèque de l'école des chartes. 2e sér. III (1846). P. 70.

[17] *Alain Chartier.* La belle dame sans mercy. P. 503, 505; ср.: Le débat du réveille-matin. P. 498; Chansons du 15e siècle. P. 71, № 73; L'amant rendu cordelier à l'observance d'amours. Vs. 371; *Molinet.* Faictz et dictz (éd. 1537). Fol. 172.

[18] *Alain Chartier.* Le débat des deux fortunes d'amours. P. 581.

[19] Œuvres du roi René (éd. Quatrebarbes). III. P. 194.

[20] *Charles d'Orléans.* Poésies complètes. P. 68.

[21] Ibid. P. 88, ballade № 19.

[22] Ibid. Ch. № 62.

[23] Опираясь на суждение, разделяемое П. Шампьоном в его Histoire poétique du 15e siècle. I. P. 365, я могу сказать, что сомнение, которое я, исходя из качественной оценки стихов, уже высказывал в предыдущих изданиях, в настоящее время сменилось уверенностью.

[24] Не следует ли здесь читать «boutoit»? Ср. у Алена Шартье (p. 549): «Ou se le vent une fenestre boute / Dont il cuide que sa dame l'escoute / S'en va coucher joyeulx...» [«А если ветер ставнем загремит, / От милой знак ему, так он решит / И, счастлив, спать пойдет...»]

[25] Huitains 51, 53, 57, 167, 188, 192 / Ed. de Montaiglon (Soc. des anc. textes français). 1881.

[26] В Лейпцигском музее, № 509.

[27] Journal d'un bourgeois. P. 96. Профессор Хесселинг обратил мое внимание на то, что здесь, помимо чувства стыдливости, вероятно, играет роль еще и другое представление, а именно то, что умерший не сможет без савана явиться на Страшный Суд, и указал мне на одну цитату из греческого автора VII в. (Johannes *Moschus.* Cap. 78 // Patrologiae cursus completus. Ser. graeca. LXXXVII. Col. 2933 D), которая, возможно, могла бы быть подкреплена соответствующими параллелями по западным материалам. С другой стороны, следует заметить, что в живописных произведениях и миниатюрах, изображающих воскресение из мертвых, тела восстающих из могил всегда обнажены. Ни в богословии, ни в искусстве не было единогласия по вопросу о том, обнажены или одеты будут те, кто предстанет на Страшный Суд (см.: *Coulton G.G.* Art and the Reformation. Oxford, 1925. P. 255-258). На северном портале собора в Базеле можно видеть, что восстающие из мертвых заняты как раз тем, что облекаются в одежды, готовясь к моменту Страшного Суда.

[28] *Veth J., Muller Fz.* Albrecht Dürers Niederländische Reise. Berlin — Utrecht, 1918. 2 Bde. I. S. 13.

[29] *Chastellain.* III. P. 414.

[30] Chron. scand. I. P. 27.

[31] *Molinet.* V. P. 15.

[32] *Lefebvre.* Théâtre de Lilie. P. 54 // Doutrepont. P. 354.

[33] *Godefroy Th*. Le ceremonial françois (1649). P. 617.

[34] *Houwaert J. B.* Declaratie van die triumphante Incompst van den... Prince van Oraingnien etc. Antwerpen: Plantijn, 1579. P. 39.

[35] От тезиса Эмиля Маля о влиянии драматических представлений на живопись следует здесь отказаться.

[36] Ср.: *Durrieu P. //* Gazette des beaux arts. 1906. 35. P. 275.

[37] *Christine de Pisan.* Epitre d'Othéa à Hector. Ms. 9392 de Jean Miélot / Ed. J. van den Gheyn. Bruxelles, 1913.

359

[38] Ibid. PL 5. 8, 26, 24, 25.

[39] Van den Gheyn. Epitre d'Othéa. Pl. 1, 3; *Michel.* Histoire de l'art. IV, 2. P. 603; надгробие работы Мишеля Коломба в Нантском соборе (Ibid. P. 616); фигура Умеренности (Temperantia) на надгробии кардинала Амбуазского в Руанском соборе.

[40] См. об этом: *Huizinga J.* Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef, Tien Studiën. Haarlem, 1926. P. I // Verzamelde Werken. II. P. 97 ff.

[41] Exposition sur vérité mal prise // *Chastellain.* VI. P. 249.

[42] Le livre de paix // *Chastellain.* VII. P. 375.

[43] Advertissement au duc Charles // *Chastellain.* VII. P. 304 ff.

[44] *Chastellain.* VI. P. 237 ff.

[45] *Molinet.* Le miroir de la mort. Фрагмент см.: *Chastellain.* VI. P. 460.
[46] *Chastellain.* VIL P. 419.
[47] *Deschamps.* I. P. 170.
[48] Le Pastoralet. Vs. 501, 5768, 7240.
[49] Ср. слияние пасторали с политическими мотивами: *Deschamps.* III. P. 62, № 344; P. 93, № 359.
[50] *Molinet.* Chronique. IV. P. 307.
[51] Цит. по: *Langlois E.* Le roman de la rose (Soc. des anc. textes). 1914. I. P. 33.
[52] Recueil de Chansons etc. (Soc. des bibliophiles belges). III. P. 31.
[53] *A. de la Borderie.* Op. cit. P. 603, 632.

XXII

[1] *N. de démanges.* Opéra (éd. Lydius). Lugd. Bât., 1613; *Joh. de Monasteriolo.* Epistolae // Martène et Durand. Amplissima Collectio (далее: *Joh. de Monasteriolo).* II. Col. 1310.
[2] Ep. 69. Col. 1447; Ep. 15. Col. 1338.
[3] Ep. 59. Col. 1426; Ep. 58. Col. 1423.
[4] Ep. 40. Col. 1388, 1396.
[5] Ep. 59. Col. 1427; Ep. 67. Col. 1435.
[6] Le livre du Voir-Dit. P. XVIII.
[7] См. выше, с. 77.
[8] См. выше, с. 195.
[9] *Gereon.* Opera. I. P. 922.
[10] *Joh. de Monasteriolo.* Ep. 38. Col. 1385.
[11] *Dion. Cart.* Opera. XXXVII. P. 495.
[12] *Petrarca.* Opera. Basel, 1581. P. 847; N. *de démanges.* Opera. Ep. *5.* P. 24; *Joh. de Monasteriolo.* Ep. 50. Col. 1428.
[13] *Chastellain.* VIL P. 75-143; cp.: V. P. 38-40; VI. P. 80; VIII. P. 358; Le livre des trahisons. P. 145.
[14] *Machaul G. de.* Le Voir-Dit. P. 230; *Chastellain.* VI. P. 194; *La Marche.* III. P. 166; Le Pastoralet. Vs. 2806; Le Jouvencel. I. P. 16.
[15] Le Pastoralet. Vs. 541, 4612.
[16] *Chastellain.* III. P. 173, 177, 359 etc.; *Molinet.* II. P. 207.
[17] *Germain J.* Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae (Chron. rel à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg. III).
[18] Chronique scandaleuse. II. P. 42.
[19] *Christine de Pisan.* Œuvres poétiques. I. P. 90, № 90.

360

[20] Именно у Чосера, в повествовании о Троиле и Крессиде, Пандар играет важную роль посредника; отсюда, видимо, английское pander — пособник, сводник.
[21] *Deschamps.* II. P. 138, № 285.
[22] *Villon* (ed. Longnon). P. 15, h. 36-38; *Rabelais.* Pantagruel. Liv. 2. Chap. 6.
[23] *Chastellain.* V. P. 292 ff.; *La Marche.* Parement et triumphe des dames, Prologue; *Molinet.* Faictz et dictz, Prologue; *Idem.* Chronique. I. P. 72, 10, 54.
[24] Извлечения см.: *Kervyn de Lettenhove.* Œuvres de Chastellain. VII. P. 145-186; cp.: *Durrieu P.* Un barbier de nom français à Bruges, Académie des inscriptions et belles-lettres // Comptes rendus. 1917. P. 542-558.
[25] *Chastellain.* VII. P. 146.
[26] Ibid. P. 180.
[27] *La Marche.* I. P. 15, 184-186; *Molinet.* I. P. 14; III. P. 99; *Chastellain.* VI; Exposition sur vérité mal prise. VII. P. 76, 29, 142, 422; *Commynes.* I. P. 3; cp.: Doutrepont. P. 24.
[28] *Chastellain.* VII. P. 159.
[29] Ibid.
[30] *Thuasne. R.* Gaguini Ep. et Or. I. P. 126.
[31] Ibid. I..P. 20.
[32] Ibid. P. 178; II. P. 509.
[33] *Deschamps.* I. P. 158, № 63.
[34] *Villon.* Testament. Vs. 899 (ed. Longnon). P. 58.
[35] Le Pastoralet. Vs. 2094.
[36] Ibid. P. 574, vs. 30.
[37] *Molinet.* V. P. 21.
[38] *Chastellain. Le* dit de vérité. VI. P. 221; cp: Exposition sur vérité mal prise // Ibid. P. 297, 310.
[39] *La Marche.* II. P. 68.

[40] Roman de la rose. Vs. 20141.

361

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

1302 Папа Бонифаций VIII в булле *Unam Sanctam* [*Единую Святую*] вновь провозглашает притязания на папское верховенство над светской властью. Король Франции Филипп IV созывает Генеральные Штаты, чтобы выразить протест против притязаний Папы. Войско Филиппа IV Красивого разбито горожанами Фландрии при Куртрэ в битве «Золотых Шпор».
1303 Смерть Бонифация VIII вскоре после унижения в Ананьи.
1308 Папа Климент V (1305-1314) переносит местопребывание курии из Рима в Авиньон.
1311 Вьеннский Собор. Первые выражения стремлений к церковным реформам со стороны высшего духовенства.
1314 Упразднение ордена Тамплиеров. Смерть короля Франции Филиппа IV Красивого.
ок. *1315* Смерть поэта Жана Шопинеля (Клопинеля или де Мёна), продолжателя *Романа о розе.*
1319 Мир между Францией и Фландрией, по условиям которого Фландрия теряет все французские земли (Лилль, Дуэ, Бетюн), но сохраняет независимость от французской короны.
1321 Смерть Данте.
1327 Смерть Мастера Экхарта.
1328 Старшая ветвь Капетингов во Франции пресекается. Французский престол наследует династия Валуа в лице Филиппа VI Длинного.
Филипп VI Французский помогает графу Фландрии Людовику Неверскому подавить восстание горожан Фландрии.
1336—1337 Английский король Эдуард III добивается поддержки императора Людовика Баварского, нижнерейнских князей и горожан Фландрии против Франции. Начало Столетней войны между Англией и Францией.
1337 Смерть Джотто.
1338 Гент и другие фландрские города выступают под руководством Якоба ван Артевелде в поддержку Англии.
1341-1364 Борьба за Бретонское герцогство между Карлом Блуаским и Жаном де Монфором.
1346 Эдуард III разбивает французов при Креси.
1347 Эдуард III захватывает Кале. Перемирие между Англией и Францией. *1348* Великая эпидемия чумы в Европе, «черная смерть». *1351* «Битва тридцати» при Плоэрмеле в Бретани. *1353* Турки-османы кладут начало своим завоеваниям в Европе. *1356* Генеральные Штаты, собравшиеся в Париже, пытаются посредством реформ вмешиваться в управление королевством. Битва при Мопертюи (или при Пу-

362

атье). французский король Иоанн II Добрый вместе с младшим сыном Филиппом попадает в плен к англичанам.
1358 Крестьянское восстание Жакерия во Франции. Победа дворян. *1360* Мир в Бретиньи между Англией и Францией. Англия получает Гасконь, Гюй-енн, Пуату, Кале и др. Эдуард III отказывается от притязаний на французскую корону.
Прибытие геннегауского поэта и хрониста Жана Фруассара в Англию. *1361* Смерть немецкого мистика Иоганна Таулера (род. ок. 1300). *1362-1365* Король Кипра Петр I Лузиньян совместно с Петром Фомой и Филиппом де Мезьером путешествует, посещая дворы Италии, Франции, Германии и Англии с целью побудить их к участию в крестовом походе. Взятие Александрии христианским флотом.
1363 Король Франции Иоанн II Добрый передает в лен своему младшему сыну Филиппу герцогство Бургундию (где пресеклась герцогская династия, боковая ветвь Капетингов).
1364—1380 Карл V Мудрый — король Франции. В Бретани под руководством Бертрана дю Геклена (с 1370 — коннетабль Франции) возобновляется война с Англией.
1364 Гибель Карла Блуаского в битве при Орэ.
1365 Смерть немецкого мистика Хайнриха Зойзе, или Сузо (род. 1300). *1366* Французы под командованием дю Геклена помогают претенденту на кастильский престол Генриху Трастамарскому изгнать короля Педро Жестокого. *1367* Папа Урбан V возвращается из Авиньона в Рим вопреки воле кардиналов и
совету Карла V.
Черный Принц, наследник английского престола, приходит на помощь королю Педро Кастильскому и

одерживает победу в битве при Нахере (или Навар-рете); пленение дю Геклена.
*1*368 Второй поход на Рим германского императора Карла IV Люксембургского. *1*369 Смерть Педро Жестокого. Генрих Трастамарский захватывает кастильский престол. Союз Франции и Кастилии создает угрозу безопасности Англии на море. Штаты провинции Гюйенн выступают против английского господства. Возобновление открытой войны между Англией и Францией.
Филипп I Храбрый, герцог Бургундский, вступает в брак с Маргаритой Мальской, наследницей Фландрии, Артуа, Франш-Конте (графства Бургундии), Невера и Ретеля.
Фруассар у герцога Венцеля Брабантского. *1370* Папа Урбан V возвращается из Рима в Авиньон. *1374* Смерть Франческо Петрарки. *1375* Смерть Джованни Боккаччо.
1376 Папа Григорий XI возвращается обратно в Рим ввиду угрожающего положения в Церковной области.
1377 Смерть поэта Гийома де Машо (род. ок. 1300).
1378 Великая Схизма в Западной Церкви. Часть кардиналов избирает на папский престол архиепископа Бари, принявшего имя Урбана VI (1378—1389) и оставшегося в Риме, другие же — кардинала Роберта Женевского, под именем Климента VII отправившегося в Авиньон. Урбана VI признают в Германской империи, Фландрии, большей части Италии, Англии, Венгрии, Польше, Швеции и Норвегии; Климента VII — во Франции, в Савойе, Шотландии, некоторых германских территориях Неаполя, Сицилии, Сардинии, позднее также в испанских королевствах. Турки захватывают Андрианополь.
1380 Король Франции Карл VI под опекой регентов, своих дядьев, герцогов Людовика Анжуйского, Филиппа Бургундского и Иоанна Беррийского.

363

Смерть Бертрана дю Геклена.
1381 Крестьянское восстание в Англии (Уот Тайлер). Смерть Яна ван Рюйсбрука.
1381—1409 Время деятельности художника Мельхиора Брудерлама из Ипра на службе у Людовика Мальского, графа Фландрского, и у герцога Филиппа Храброго Бургундского.
1382 Восстание Гента и других фламандских городов под руководством Филиппа ван Артевелде против графа Фландрии. Французский король оказывает военную помощь графу по инициативе зятя графа, Филиппа Бургундского; фламандцы терпят поражение в битве при Роозебеке, Артевелде гибнет в бою.
1383 Епископ Норвичский Генри Деспенсер снаряжает «крестовый поход» в поддержку фландрских горожан, сохраняющих верность Урбану VI, против их графа-«схизматика». Предприятие сводится к грабежам и разбою.
1384 Смерть Людовика Мальского. Филипп и Маргарита Бургундские наследуют Фландрию и прочие земли.
Смерть Хеерта Хрооте из Девентера (род. 1340), основателя Братства Общей Жизни. Смерть Джона Уиклифа.
1385 Иоанн Неверский, позднее именуемый Иоанном Бесстрашным, сын Филиппа Храброго, вступает в брак с Маргаритой Баварской, дочерью герцога Альбрехта, графа Геннегау, Голландии и Зеландии; одновременно с этим сын Альбрехта Вильгельм ван Оостервант вступает в брак с дочерью Филиппа Маргаритой Бургундской.
Король Франции Карл VI вступает в брак с Изабеллой Баварской, дочерью герцога Стефана III Ландсгут-Баварского.
ок. *1385* Движение за церковные реформы и требования прекращения схизмы усиливаются; движение возглавляют ведущие деятели Парижского университета: епископ Камбре Пьер д'Айн, канцлер университета Жан Жерсон и Никола Клеманж.
1386 Филипп Храбрый Бургундский с помощью короля Франции снаряжает в гавани Слейс морскую экспедицию в Англию. Флот не отплывает.
1386—1387 Ученики Хеерта Хрооте и Флоренса Радевейна учреждают в Виндесхейме монастырь каноников августинского ордена (регулярных каноников св. Августина), который становится во главе Виндесхеймской конгрегации и центром devotio moderna в Нидерландах и Нижней Германии.
1387 Смерть блаженного Петра Люксембургского (род. 1369).
1389 Битва на Косовом поле и уничтожение турками Сербского королевства.
1392 Первый приступ безумия у французского короля Карла VI. Возобновление регентского правления герцогов Бургундского и Беррийского.
Брат короля Людовик Орлеанский оспаривает их власть.
1393 Султан Баязид завоевывает Болгарию. Венгрия в опасности.
1394—1395 Папа Римский Бонифаций IX проповедует крестовый поход против турок по просьбе короля

Сигизмунда Венгерского.
1396 Французское рыцарское войско под началом Иоанна Неверского соединяется под Будой с немецкими, венгерскими и польскими войсками.
Войско крестоносцев разбито турками под Никополисом. Иоанн Неверский в плену.
Перемирие между Англией и Францией продлено на двадцать лет. Английский король Ричард II вступает в брак с Изабеллой Французской.
1397 Смерть поэта Ота де Грансона в Бург-ан-Бресс на поединке от руки своего обвинителя Жерара д'Эставайе.

364
1399 Ричард II Английский смещен парламентом с престола (вскоре после этого умирает). Престол переходит к Ланкастерскому дому в лице Генриха IV (1399-1413).
1400 Римский король Венцель смещен курфюрстами и князьями королевства. Они избирают Рупрехта Пфальцского.
Смерть Джеффри Чосера (род. ок. 1340).
ок. *1400* Деятельность миниатюристов, братьев Лимбургов, при дворе Иоанна Беррийского.
1401—1402 Учреждение Суда любви (Cour d'amours) при парижском дворе. Литературные споры вокруг *Романа о розе.*
1402 Грозящая Европе турецкая опасность ослабляется ввиду нападения на турок монголов во главе с Тамерланом и поражения турок под Анкарой.
1404 Смерть Филиппа Храброго Бургундского. Его сын Иоанн Неверский наследует Бургундию (герцогство и графство), Фландрию, Артуа и пр.
Смерть Клауса Слютера.
1405 Смерть поэта и писателя-проповедника Филиппа де Мезьера (род. 1311).
1406 Бургундская династия в лице Антуана, младшего сына Филиппа Храброго, приобретает Брабант.
1407 Иоанн Бургундский устраивает в Париже убийство герцога Людовика Орлеанского, после чего бежит во Фландрию.
1408 Иоанн возвращается в Париж и организует в свою защиту выступление перед двором магистра Жана Пти. Король прощает его. Иоанн Бургундский покоряет Льеж и получает прозвище Бесстрашного.
Парижский университет объявляет авиньонскому Папе Бенедикту XIII (Педро де Луна) о прекращении почитания его папского сана. Французский король подтверждает отказ Франции в послушании авиньонскому Папе.
1409 Пизанский Собор, созванный кардиналами обеих сторон, низлагает Бенедикта XIII (Авиньон) и Григория XII (Рим) и избирает на папский престол миланского архиепископа (Александр V, 1409—1410). Это не приводит, однако, к прекращению раскола.
1410 Французское высшее дворянство во главе с графом Бернаром д'Арманьяком образовывает партию, выступающую против правления бургундской партии в Париже, пользующейся народной поддержкой. Начало гражданской войны.
Иоанн XXIII (Балтазар Косса) — соборный Папа, сменивший Александра V.
1411 Венгерский король Сигизмунд (из Люксембургской династии, брат Венцеля) избран Римским королем.
1412 Арманьяки обращаются к королю Англии Генриху IV за помощью против бургиньонов.
1413 Неустойчивый мир между бургиньонами и арманьяками. Париж в руках последних.
Генрих V восходит на престол.
1414 Иоанн Бургундский заключает союз с Англией.
1414—1418 Констанцский Собор, происходящий в присутствии короля Сигизмунда, стремится к восстановлению единства Церкви, ведению борьбы с ересями и осуществлению общецерковных реформ в руководстве и управлении. Процесс и сожжение Яна Гуса (1415).
1415 Английский король Генрих V вступает во Францию. Он одерживает победу над французским войском при Азенкуре (в бою гибнет Антуан Бургундско-Брабантский, попадает в плен юный Карл Орлеанский).
Генрих V возвращается в Англию.

365
1416 Король Сигизмунд посещает Англию и Францию с целью посредничества в заключении мира. Его миссия терпит неудачу, и он заключает союз с Англией. Смерть крупнейшего покровителя искусств герцога Иоанна Беррийского.
1417 Смерть Вильгельма IV Баварского, графа Геннегауского (Вильгельма IV, в Голландии и Зеландии).

Ему наследует его дочь Якоба Баварская.
Новое вторжение Генриха V в Нормандию.
Констанцский Собор избирает Оттона Колонну Папой под именем Мартина V (1417-1431) после того, как Иоанн XXIII и Григорий XII сложили с себя папский сан, а Бенедикту XIII отказали в поддержке страны, бывшие на его стороне. Конец Великой Схизмы.
1418 Собор распущен, не добившись успеха в деле проведения общецерковных реформ.
Генрих V осаждает Руан. Террор бургиньонов в Париже. Граф д'Арманьяк и многие другие убиты. Власть во Франции разделена: Иоанн Бургундский с королевой правят в Париже, дофин — в Бурже.
Смерть Жана де Монтрёя, главного представителя раннего гуманизма во Франции (род. ок. 1361).
Якоба Баварская вступает в брак со своим племянником Иоанном IV Брабантским.
1419 Руан взят англичанами. Иоанн Бургундский хочет договориться с дофином, чтобы сообща изгнать англичан. Он убит на встрече в Монтеро, или Йоннебрухе, сторонниками дофина.
Смерть св. Винцента Феррера, доминиканского проповедника (род. ок. 1350).
Дядя Якобы Иоанн Баварский, ранее князь-епископ Льежский, захватывает графский престол в Голландии.
1420 Встреча в Труа Генриха V, французской королевы Изабеллы и герцога Филиппа Бургундского (Доброго). Генрих V вступает в брак с Екатериной Французской, признается наследником престола и правит совместно с тестем, безумным Карлом VI. Генрих V вступает в Париж.
ок. 1420—1460 Деятельность художника Робера Кампена, именуемого Флемалльским Мастером.
1421 Смерть Жана ле Менгра, маршала Бусико, воина, дипломата и писателя.
1422 Смерть Генриха V Английского, смерть Карла VI Французского. Малолетний Генрих VI Английский (род. 1421) провозглашен королем Франции: Его дядя Джон, герцог Бедфордский, становится регентом от его имени. Большинство французского народа принимает сторону Карла VII, «le roi de Bourges» [«Бур-жского короля»].
Ян ван Эйк в Гааге, на службе у герцога Иоанна Баварского, графа Голландии.
Смерть поэта Эсташа Дешана (время расцвета ок. 1380). *1424* Якоба Баварская вступает в брак с Хамфри Глостером.
1425 Смерть Иоанна Баварского. Ян ван Эйк на службе у герцога Филиппа Доброго Бургундского в Брюсселе и во Фландрии.
1426 Филипп Добрый побеждает сторонников Якобы в битве при Брауверсхавене. Смерть Хуберта ван Эйка (род. ок. 1370).
1428 «Делфтский поцелуй». Филипп Добрый приобретает Геннегау, Голландию и Зеландию в качестве «регента и наследника».
Англичане осаждают Орлеан.
Ян ван Эйк отправляется в Португалию, чтобы написать портрет невесты Филиппа.

366

1429 Жанна д'Арк является к Карлу VII в Шиноне. Она снимает осаду Орлеана и приводит дофина в Реймс, где свершается его миропомазание и коронация. Смерть Жана Жерсона, прозванного Карлистом (род. ок. 1363). Смерть поэтессы Кристины Пизанской (род. ок. 1363). Смерть поэта Алена Шартье (род. 1368).
1430 Филипп Добрый женится (третьим браком) на Изабелле Португальской. Он учреждает орден Золотого Руна.
Жанна д'Арк под Компьеном попадает в плен к бургундцам. Она выдана англичанам.
Филипп Добрый наследует Брабант и Лимбург (Иоанн IV ум. 1427. Филипп де Сен-Поль — 1430).
1431 Жанна д'Арк сожжена в Руане. Генрих VI коронуется как король Франции. Базельский Собор. Папа Евгений IV (1431-1447) пытается немедленно распустить его — Собор продолжается вопреки его воле, под руководством низшего духовенства.
1432 Ян ван Эйк заканчивает *Гентский алтарь* Поклонение Агнцу, начатый вместе с Губертом.
1433 Папа Евгений IV признает Базельский Собор. Собор упорствует в духе сопротивления и церковного радикализма.
1435 Мирный конгресс в Аррасе. Мир между Францией и Англией не удается, однако Филипп Добрый примиряется с Карлом VII. который отдает ему в залог города на Сомме и др. и полностью освобождает Филиппа от ленной службы.
1436 Париж снова в руках Карла VII.
1436-1438 Восстание в Брюгге.
1438 Папа Евгений IV переносит Собор из Базеля в Феррару, чтобы посвятить его воссоединению с

греческой Церковью. Отношения между курией и Францией урегулированы Буржской прагматической санкцией.
1439 Оставшиеся в Базеле участники Собора низлагают Евгения IV и избирают антипапу (герцог Амедей VII Савойский — Феликс V). Упадок соборного движения.
1440 La Praguerie [Прагерия], фронда против Карла VII со стороны высшего дворянства, руководимого дофином Людовиком.
Карл Орлеанский выкуплен из английского плена при содействии Филиппа Доброго.
1441 Смерть Яна ван Эйка (род. ок. 1390).
1444 Дофин Людовик вводит состоящие из отставных солдат банды так называемых «ecorcheurs» [«живодеров»], или арманьяков, в Базельскую область*. Битва при монастыре св. Иакова на Бирсе. Он отказывается от своих планов.
1444-1450 Агнесса Сорель, влиятельная наложница Карла VII, при французском дворе.
1445 Генрих VI Английский вступает в брак с Маргаритой Анжуйской, дочерью Рене, титулярного короля Иерусалима и Сицилии.
1446 Смерть св. Колетты Бёлле (род. 1380).
1446-1448 Отношения между курией и императором, а также германскими территориями урегулированы Франкфуртским и Венским конкордатами.
1447 Филипп Добрый, герцог Бургундский и владетель большей части Нидерландов, ведет переговоры с императором Фридрихом III о своем возведении в королевское достоинство.
1448-1453 Англичане постепенно утрачивают последние крепости во Франции.
1449 Базельский Собор переходит в Лозанну, где и заканчивается. Курия, прелаты и государи вновь овладевают руководящим положением в Церкви.

367
1450—1452 Кардинал Николай Кузанский (1401—1464) объезжает в качестве папского легата Германию и Нидерланды для отпущения грехов по случаю юбилейного года и проповеди крестового похода против турок, а также с целью реформы белого духовенства и монашеских орденов.
ок. *1450—1480* Деятельность поэта и хрониста Оливье де ла Марша при бургундском дворе.
1451 Люксембург закреплен за Филиппом Добрым.
1453 Конец Столетней войны. Только Кале остается за англичанами (до 1558). Султан Мехмет II завоевывает Константинополь.
Жак Кёр из Буржа, финансист Карла VII и руководитель государственного правления, удален из королевского совета.
Филипп Добрый подавляет крупное восстание Гента в битве при Гавере. Смерть Жака де Лалена, странствующего рыцаря и героя турниров. Смерть хрониста Ангеррана де Монсгреле (род. 1390).
1454 Филипп Добрый откладывает исполнение провозглашенного им на придворном празднестве в Лилле обета (так называемого «le vhu du faisan») выступить в крестовый поход против турок.
1455-1456 Процесс о реабилитации Жанны д'Арк в Бурже.
1456 Филипп Добрый осаждает Девентер в качестве первого шага к завоеванию
Фрисландии. Он возводит своего незаконного сына Давида Бургундского на
епископскую кафедру Утрехта.
Дофин Людовик бежит от гнева своего отца Карла V ко двору Филиппа Доброго в Брюссель.
1458-1464 Папа Пий II (Эней Сильвий Пикколомини).
1460 Начало войны Алой и Белой розы между Йоркским и Ланкастерским домами.
1461 Смерть Карла VII Французского. Людовик XI, направляемый Филиппом Добрым, возвращается вместе с ним из его земель обратно во Францию. Генрих VI (Ланкастер) лишен трона. Эдуард IV (Йорк) — король Англии.
Vauderie d'Arras, грандиозная охота на ведьм в Аррасе; процессы в конце концов прекращаются.
1462 Смерть Никола Ролена (род. 1376), канцлера Филиппа Доброго.
1463 Людовик XI высвобождает города на Сомме из-под бургундского залога.
Маргарита Анжуйская, жена низложенного Генриха VI Английского, бежит из Шотландии в Нидерланды, а оттуда во Францию.
1464 Смерть Козимо Медичи.
Смерть Рогира ван дер Вейдена (род. ок. 1399).
1465 Карл, граф Шароле, позднее Карл Смелый, соединяется с другими французскими князьями в лигу Общего блага для войны с Людовиком XI. Битва при Монлери. Соглашения в Конфлане и Сен-Море. Смерть поэта герцога Карла (Шарля) Орлеанского (род. 1391).

1466 Рождение Эразма Роттердамского (по мнению некоторых, 1469).
1467 Смерть Филиппа Доброго. Карл Смелый — герцог Бургундский и пр. (до 1477).
Мятеж в Генте при первом посещении Карлом этого города.
1468 Карл Смелый подавляет восстание горожан Льежа и принуждает Людовика XI к Пероннскому соглашению. Он женится (третьим браком) на Маргарите Йоркской, сестре короля Англии Эдуарда IV.
1469 Карл Смелый завоевывает и аннексирует Эльзас и другие земли, бывшие в залоге у Сигизмунда Тирольского.

368

1470 Эдуард IV вынужден бежать от графа Уорика за море и искать временное прибежище в Нидерландах. Генрих VI восстановлен на престоле.
1471 Эдуард *W* возвращается обратно с бургундской помощью. Уорик гибнет в бою. Партия Ланкастеров терпит полное поражение при Тьюксбери. Королева Маргарита заключена в тюрьму, ее сын Эдуард и супруг Генрих VI убиты.
Смерть Фомы Кемпийского (род. 1380). Смерть в Рурмонде Дионисия Картузианца (или ван Рейкела), именовавшегося многими «последним схоластом».
1472 Филипп де Коммин оставляет службу у Карла Смелого и переходит к Людовику XI.
1473 Карл Смелый становится сюзереном герцогства Хелдер (борьба между герцогами Арнольдом и Адольфом). Безрезультатная встреча в Трире между императором Фридрихом III и Карлом Смелым. Имперские города Эльзаса и епископства верхнего Рейна с целью защиты своих свобод заключают союз против Бургундии.
1474 Швейцарцы заключают мир с Австрией. Карл отказывается согласиться на освобождение из-под залога Эльзаса. Его наместник Петер фон Хагенбах убит эльзасцами. Война Бургундии против швейцарцев и их союзников.
Смерть Гийома Дюфе, главного представителя так называемой нидерландской школы музыки (род. 1420).
1475 Карл Смелый безуспешно осаждает Нейсе. Людовик XI заключает союз со швейцарцами. Карл получает помощь от Эдуарда IV Английского. Император присоединяется к противникам Бургундии, но Карл склоняет его и Людовика XI к нейтралитету.
Коннетабль Людовик Люксембургский, граф де Сен-Поль, обезглавлен в Париже как государственный изменник.
Смерть Жоржа Шателлена, бургундского придворного историографа и поэта (род. 1404), смерть Дирка Боутса (род. 1410), смерть доминиканца Алена де ла Роша (род. 1428).
1476 Карл Смелый завоевывает Лотарингию и выступает против швейцарцев. Он терпит поражение при Грансоне и Муртене; осаждает Нанси.
1477 Карл Смелый гибнет при Нанси в битве против герцога Рене II Лотарингско-го. Людовик XI возвращает короне герцогство Бургундию и посылает войска во Франш-Конте, Пикардию, Артуа и Геннегау.
Мария Бургундская вступает в брак с Максимилианом Австрийским, сыном императора Фридриха III. Штаты нидерландских провинций добиваются Великой привилегии (о неделимости Нидерландов).
1480 Смерть Рене Анжуйского, титулярного короля Сицилии. Прованс отходит к французской короне.
ок. *1480-1500* Деятельность хрониста и поэта Жана Молине (род. 1435) при бургундском дворе в Нидерландах.
1482 Смерть Марии Бургундской. Максимилиан — регент Нидерландов в качестве опекуна своего сына Филиппа, позднее прозванного Красивым.
Мир с Францией.
Людовик XI призывает к своему двору Франциска из Паолы.
1483 Смерть Людовика XI. Карл VIII — король Франции (1483-1498). Смерть Эдуарда IV.
1484 Папа Иннокентий VIII провозглашает буллу *Summis desiderantes,* против колдовства и ведовства.
Смерть Франсуа Вийона (род. ок. 1431).

369

1485 Конец Войны Алой и Белой розы в Англии. Ричард III (Йорк) гибнет при Бос-ворте. Генрих Тюдор объединяет притязания Ланкастеров и Йорков в качестве короля под именем Генриха VII (1485—1509).
1486 Максимилиан избран Римским королем.
1487 Выход в свет книги Генриха Институриса и Якоба Шпренгера *Malleus Maleficarum* [*Молот ведьм*].
1488 Максимилиан задержан в плену восставшими горожанами Брюгге. Они освобождают его, когда император выступает против Брюгге с имперскими войсками.

1491 Карл VIII Французский вступает в брак с Анной Бретонской (которая освобождена от обязательства вступить в брак с Максимилианом per procurationem [по доверенности, т.е. *с* официальным представителем жениха, а не с ним самим]). Бретань отходит к французской короне. Разгорается новая война между Францией и Максимилианом. Смерть поэта Жана Мешино (род. 1420).
1492 Смерть Лоренцо Медичи Великолепного.
Гранада, последнее владение мавров в Испании, завоевана Фердинандом Арагонским и Изабеллой Кастильской. Открытие Америки.
1493 Санлисский мир между Францией и Максимилианом как регентом бургундских наследных земель. Его дочь Маргарита Австрийская, с 1482 г. невеста Карла VIII, возвращается из Франции.
Смерть императора Фридриха III. Максимилиан наследует императорский престол. Он вступает в брак с Бьянкой Марией Сфорца.
Папа Александр VI (Борджа) провозглашает буллу о разделе заморских владений между Испанией и Португалией.
1494 Король Франции Карл VIII вторгается в Италию, чтобы завоевать Неаполь. Медичи изгнаны из Флоренции. Савонарола. Смерть Ханса Мемлинга (род. 1430).
1495 Карл VIII захватывает Неаполь. Коалиция между Папой Александром VI, императором Максимилианом, Фердинандом Арагонским, герцогом Миланским и Венецианской республикой вынуждает Карла оставить Неаполь.
1496 Французы изгнаны из Неаполя.
Эрцгерцог Филипп Красивый, правитель бургундских земель, вступает в брак с инфантой Иоанной Арагонской.
1498 Смерть Карла VIII Французского. Ему наследует ветвь Валуа — Орлеанов в лице Людовика XII (1498-1515). Савонарола сожжен во Флоренции.
1499 Людовик XII Французский завоевывает Милан. *1500* Рождение Карла V в Генте.
Начало войны за Италию между Францией и Габсбургами.

Осень Средневековья: Йохан Хейзинга и проблема упадка

Историк, ощущающий свое время как эпоху упадка, тянется к таким же периодам в прошлом. К подобным ученым относится замечательный голландский медиевист Йохан Хейзинга.
Прожив тихую, благополучную (кроме ее финала) жизнь в тихой, благополучной (кроме периода Второй мировой войны) Голландии, Хейзинга тем не менее остро чувствовал приближающийся конец своей цивилизации, и это обострило его взгляд, привлекло внимание к периодам упадка.
По собственным словам Хейзинги, мысль о том, что Позднее Средневековье — не провозвестие грядущего, а отмирание уходящего в прошлое, пришла ему в голову во время прогулки в окрестностях родного Гронингена в 1907 г.* Когда этот замысел воплотился в книгу, Хейзинга слегка удивился: «Мой взгляд, когда я писал эту книгу, устремлялся как бы в глубины вечернего неба, но было оно кроваво-красным, тяжелым, пустынным, в угрожающих свинцовых прогалах и отсвечивало медным, фальшивым блеском. (...) Пожалуй, картина, которой я придал очертания и окраску, получилась более мрачной и менее спокойной, чем я рассчитывал, когда начинал этот труд. И легко может случиться, что читателю, неизменно сосредоточивающему свое внимание на упадке, на отживающем и увядающем, слишком уж густой покажется падающая на эту книгу тень смерти».
Хейзинга стоит у истоков научного события, названного позднейшими исследователями** «бунтом медиевистов». Среди историков возникла и окрепла мысль о том, что многие аспекты культуры, считавшиеся безоговорочно ренессансными, коренятся в Средних веках и, наоборот, очень многое в Ренессансе является вполне средневековым. И ренессансная Флоренция и позднесредневековая Бургундия, говоря словами Хейзинги, разыгрывали в XV в. один и тот же спектакль. В позиции «бунтовщиков» есть противоречие. Их первая посылка, наиболее четко выраженная Хейзингой: Позднее Средневековье есть период смерти средневековой цивилизации, не имеющей продолжения в последующих веках. Вторая посылка: с Ренессанса начинается цивилизация Нового времени. И весьма неожиданное заключение: Позднее Средневековье весьма сходно с Ренессансом. Отме-

*Huizinga J. Mein Weg zur Geschichte. Basel, 1947. S. 56. Эта книга представляет собой посмертную публикацию доклада, читанного им товарищам по заключению.
** Fergjuson W. The Renaissance in Historical Thought Cambridge (Mass.), 1948.

371

тим, что и взгляд голландского историка на собственно Средневековье не лишен парадоксальности: постоянное и аргументированное подчеркивание непрерывности культурного развития на протяжении всего Средневековья перебивается примерами несхожести именно периода XIV—XV вв. с Высоким Средневековьем (XI—XIII вв.).

Изучение труда Хейзинги наталкивается на трудности методологического характера. Ясно сформулированная концепция или хотя бы непротиворечивая и более или менее четко вычленяемая система воззрений на «осень Средневековья» у автора «Осени Средневековья» отсутствуют. Перед нами картина эпохи, а не исследование ее, автор выражает свое мнение, свои мысли либо мимоходом, либо в пышных риторических периодах, но никогда — в отшлифованных формулировках, никогда — со строгой аргументацией. Потому исследователь рискует, анализируя взгляды Хейзинги, либо выдать его идеи за свои, совершив акт плагиата, либо приписать собственные мысли знаменитому ученому, впав в грех плагиата наоборот. Я вижу эту опасность и постараюсь избежать ее по мере возможности.

Что же в первую очередь рассматривает Хейзинга в «Осени Средневековья»? Подзаголовок гласит: «Исследование форм жизни, мышления и искусства...» Главное в книге — *формы* бытия. А это значит, что все новое, появляющееся в XIV—XV вв. в Европе к северу от Альп, может не включаться в картину, если не получается соответствующего внешнего выражения. Например, раз третье сословие не выработало культурно значимых форм поведения, раз оно подражает рыцарскому быту, то все изменения в реальном социальном бытии, которые произошли в связи с развитием городов, как бы и не имели места. И наоборот, если, по словам Хейзинги, «новое приходит как некая *внешняя форма* до того, как оно становится действительно новым по духу», то и в этом случае замена одних форм другими не есть развитие, если новые формы столь же неподвижны, неизменны, как и старые. XXII глава «Осени Средневековья» носит название «Пришествие новых форм», но «только-только зарождающийся гуманизм» — нечто новое по отношению к культуре Франции XV в. — по мысли Хейзинги, «не более чем дальнейшая разработка, идущая в русле средневековой школярской эрудиции».

Основной пафос «Осени Средневековья» — в рассмотрении не просто форм, не форм в отрыве от содержания, но таких форм, в которых это содержание мертво, притом не в том смысле, что его просто нет, а в том понимании, что оно не способно развиваться. «Я пытался, — пишет Хейзинга, — увидеть средневековую культуру в ее последней жизненной фазе, как дерево, плоды которого полностью завершили свое развитие, налились соком и уже перезрели. Зарастание живого ядра застарелыми, одеревенелыми формами мысли, высыхание и отвердение богатой культуры — вот чему посвящены эти страницы».

Упадок, по мысли голландского историка, есть не гибель или распад, но полное опустошение цивилизации, превращение ее жизненных форм в нечто лишенное внутреннего содержания.

Объявление центром исследования неподвижных, перезревших, изживших себя явлений культуры — это прием, позволяющий избежать иных вышеотмеченных противоречий. Обращенное в будущее кватроченто и повернутый в прошлое «век Бургундии» различны по сути, но сходны по внешности, а внешность — главное в этой книге! Описываемая эпоха XIV—XV вв. есть неотъемлемая часть Средневековья, ибо все формы сло-

372

жились до ее наступления, и вместе с тем особый отдельный период, ибо только сейчас эти формы лишились наполнения и тем самым стали другими: мертвый ведь не равен живому.

Однако, если нарисованная Хейзингой картина верна, то возникает вопрос: почему пустая внешность господствовала над умами около двух столетий? Почему умирающая культура отливалась в радостные, торжественные формы? Дальнейшие рассуждения представляют собой попытку ответить на этот вопрос и постараться, идя по стопам голландского историка, далее проникнуть в суть культуры «осени Средневековья».

Вот как Хейзинга оценивает рыцарское поведение: «Арсенал рыцарского воображения, церемоний и пышности уже не был наполнен истинной жизнью. (...) Перегруженность пышностью и этикетом должна была скрывать внутренний упадок форм старого жизненного уклада. Рыцарские представления в XV в. утопают в романтике, которая все больше делается пустой и обветшалой». Но весь этот пышный и сложный церемониал, вся эта пустая роскошь, лишенная цели и смысла, вызывают восторг у современников. Когда Оливье де ла Марш касается всех этих вещей в своих мемуарах, его охватывает торжественное настроение. «По причине того, что великие и почетные деяния жаждут долгой славы и вечной памяти» — так начинает он воспоминание об этих «великих событиях», то есть о придворных празднествах в Лилле. Значит, пустая форма все же может чем-то увлечь.

Присмотримся поближе к тому, что в современной речи может называться формой, — к одежде и военному облачению. Причудливость бургундской моды общеизвестна. Носы мужских башмаков были такой неимоверной длины, что в них с трудом можно было ходить: в битве при Нико-полисе в 1396 г. рыцари срезали их, чтобы иметь возможность бежать. Иногда эти носы подвязывались к коленям или даже к поясу, но тогда ногу невозможно было вдеть в стремя. То есть мода, которой неуклонно следовали рыцари, делала

рыцаря непригодным к бою — и это на фоне непрерывных заявлений о воинской доблести аристократии, о знати как единственном сражающемся сословии. То же можно сказать и о доспехах. В XIII в. доспех весил 15—20 кг, в начале XVI в. — 80—100 кг. Такое облачение применялось лишь на турнирах, тогда как на поле брани рыцарей сменяли пехотинцы и вооружение становилось все легче. Несмотря на все широковещательные декларации, знать потеряла основную функцию — воинскую — и все эти сверхтяжелые панцири и шлемы оказались бессмысленной и бесполезной формой в точном смысле слова.

Но при этом культивировалась «пустая» внешность, которая весьма влияла на сознание общества. Как представляется, этот парадокс разрешим, если отказаться от оценочных представлений о «внешнем» как о чем-то плохом, понять, что бессодержательных культурных явлений не бывает, и признать, что *содержанием* всех этих «пустых» форм и были сами *формы.* То есть то, что наполняло эти формы, что создавало их, что придало им именно такой вид, исчезло, оставив значимость, и они стали ценны сами по себе, *само*-ценны.

Идеал рыцарства в эпоху своего расцвета, в XII в., хотя и формировался вокруг военной функции, наполнен и христианскими устремлениями (войны за веру), и социальными интенциями (защита слабых), и обаянием куртуазной любви. Но все это имело по-настоящему глубокий смысл лишь в случае действительной возможности (хотя и совершенно не обязательно реализуемой) воплотить этот идеал в жизни. Однако после XIII в. войны в

373

защиту христианства ведутся далеко не с прежним энтузиазмом. Функции поддержания порядка теперь в руках государственных служащих, а не странствующих рыцарей. Ленников сменяют наемники, и идти в бой с именем возлюбленной в качестве боевого клича приходится не в Крестовом походе, а на турнирной арене; тем самым благосклонность дамы к христианскому воину оборачивается ее склонностью к удачливому спортсмену, любовь как драгоценная награда превращается в любовь как ценный приз. При этом, однако, обаяние рыцарства не меркнет, куртуазность остается значимой, хотя и без военно-христианского наполнения. Рыцарственность делается чем-то если и не совершенно самоценным, не полностью независимым, то автономным от реальных социальных и общежизненных задач.

Здесь необходимо сделать одно отступление. Наверное, каждого историка хотя бы раз в жизни одолевает соблазн обозначить исследуемую им эпоху каким-либо одним словом, вместить ее в одно ключевое понятие («Ренессанс — это открытие мира и человека», по формуле Мишле). Как правило, это совершенно бесплодное занятие, приводящее лишь к насильственному выведению всего разнообразия эпохи из некоторого первофе-номена в шпенглеровском понимании. Но, как не без иронии отметил известный российский историк Л.М. Баткин, «единственный способ избежать бесплодия — поддаться соблазну»*. И вот, сознавая всю рискованность подобной акции, я хочу назвать культурный процесс, происходивший в заальпийской Европе XIV—XV вв., словом «автономизация». Культурные феномены теряют свою зависимость от целого, выпадают из жестко структурированного средневекового универсума, становятся, хотя бы частично, самодостаточными.

Процесс этот происходит во всех сферах социального и культурного бытия. *Сфера философская.* Номинализм, возникший ранее, но именно в XIV в. приобретший более или менее значительное влияние, говорит о независимом существовании вещей, исходящих, разумеется, от Бога, но не являющихся лишь отражениями, несовершенными копиями Божественных идей.

Сфера религиозная. В движении «нового благочестия» и во многих ересях того времени проповедуются идеи о несвязанности человека церковным строем, о его непосредственных отношениях с Богом, об одинокой душе человека, предстоящего Богу и являющегося Его партнером, Его собеседником, то есть чем-то отделенным от Бога и Церкви.

Сфера политическая или, точнее, социально-организационная. Человек уже не только член социальной иерархии, обладающий правами и обязан-ностями согласно своему месту, но подданный государя. Разумеется, нет даже и представлений о гражданском равенстве, но все же индивид предстоит господину не как член корпорации, а как единичный подданный.

Сфера социально-экономическая. Именно в указанную эпоху в городском ремесле происходит переход от работы на заказ к работе на рынок, в аграрных отношениях — завершение коммутации ренты. Конкретная вещь становится безликим товаром. Дело переходит в деньги. Эти деньги еще далеки от купюр и чеков, это конкретный предмет из конкретного металла, имеющий конкретную форму, но форма эта не соразмерна человеку

* Баткин Л. М. Тип культуры как историческая целостность. Методологические заметки в связи с итальянским Возрождением // Вопросы философии, 1969, № 9.

374

и потому ограничивает человека и отграничивается от него. Денежная рента, передаваемая феодалу, никак не сравнится с тем полагавшимся ему хлебом, который должен был быть размером с зад испекшей его крестьянки*. Разрывается тот духовно-телесный контакт между людьми, то единство их тел и душ (включая,

если воспользоваться терминологией знаменитого российского философа и историка культуры М.М. Бахтина, «материально-телесный низ»), которые столь присущи Средним векам.

Сфера искусства. Нидерландская живопись XV в. отличается тем, что Хейзинга назвал «неограниченной разработкой деталей», то есть стремлением изобразить подробнейшим образом каждую деталь картины: каждую вещь, каждый предмет, имеющиеся в ее живописном пространстве. Любая часть картины автономна, она не то чтобы выпадает из целого, но все же может существовать как бы отдельно. Единство живописного восприятия картины, единство, реально существующее, — автономия не есть полная независимость — для иного глаза вообще отсутствует. Микеланджело блестяще почувствовал это. «Во Фландрии пишут картины в основном для того, чтобы обманчиво передать внешний облик предметов. (...) Но, как правило, пишут они то, что обычно называют пейзажами, и при этом со многими фигурами. Но, как это ни приятно для глаза, на самом деле здесь нет ни искусства, ни смысла; здесь нет ни симметрии, ни пропорций; здесь отсутствует выбор и тем самым величие; одним словом, в этой живописи нет ни мощи, ни великолепия; они воспроизводят многие вещи с одинаковым совершенством, тогда как должно быть достаточно только одной, наиважнейшей, чтобы расходовать на нее все силы».

В этих словах схвачена вся суть отличия не только живописи, но и всей культуры Ренессанса от культуры «века Бургундии». Понятие «Ренессанс» переносят зачастую и на культуру Нидерландов, но основательно ли применение данного термина? Вся культура эпохи перехода от Средневековья к Новому времени, эпохи, не имеющей, к сожалению, единого названия, обладает общими чертами, что и приводит к указанному переносу. Эта общая черта — распад средневековой иерархичности. Но если в Италии антииерархичный мир имеет если не центр, то меру и этой мерой оказывается человек, то в иных регионах Европы единая мера вообще отсутствует. Бог, оставаясь центром мира, перестает быть мерой, так что каждая вещь обретает свою собственную. Потому-то все и замыкается на форму явления, что форма эта — сама себе мера, сама себе закон: ***αντοςυομος.***

Итак, я поддался искушению. О плодовитости сего не мне судить. Но полна ли картина внеиталийского Позднего Средневековья, которую я попытался набросать, опираясь на труд Хейзинги? Разве рыцарская культура в XIV—XV вв. полностью лишилась этического наполнения — как же быть тогда с обаянием образа рыцаря, вплоть до Рыцаря Печального Образа? Разве личный контакт человека с Богом, вне Церкви, стал единственной и главной формой религиозности — как же быть тогда со всем послетридентским католицизмом? Разве прямая подчиненность государю вытеснила все виды корпоративности — как быть тогда с тем, что во многих местах цехи оформляются как раз в XIV—XV вв.? Разве полностью исчезает продуктовая рента — как же быть тогда с тем, что кое-где она сохраняется до XVIII в.? Разве «неограниченная разработка деталей»

* Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI—XIII вв. Эпоха, быт, костюм. М.: 1978. С. 116.

в живописи заканчивается в XV в. или начале XVI в. со смертью Яна ван Эйка или Иеронима Босха — как же быть тогда с творчеством Питера Брейгеля Старшего?

Да, моя (не Хейзинги) картина действительно неполна. Но у этой неполноты есть свои причины. Она обусловлена тем, что пристальное наблюдение требует известной односторонности. Важно лишь, чтобы эта односторонность была осознана, понималась как исследовательский прием, чтобы ученый понимал, что он видит лишь часть картины, часть, обусловленную позицией наблюдателя. А вот позиция наблюдателя, в данном случае моя (а не Хейзинги) позиция, вызвана тем, что может быть названо «пророчеством назад». То есть я выделяю те черты, которые мне представляются наиболее важными для последующей культурной истории.

Автономия, самодостаточность многих культурных феноменов является зародышем иных явлений в будущем. Утратившее внутренний смысл, но сохранившее значимость аристократическое поведение акцентирует внимание на пышности, роскоши, но и красоте — и это в конечном счете приведет к признанию эстетического как самоцели, как, говоря словами Канта, «формы целесообразности без представления цели»*. Внутренняя отделен-ность верующего от церковной системы в «devotio moderna» преобразуется в дальнейшем в антицерковные устремления Реформации. Одинокая подчиненность подданного владыке полностью воплотится в абсолютизме. Алтарные образа станут картинами, створки с изображениями донаторов будут отчленяться, дабы служить светскими портретами, и форма этих образов в самом буквальном смысле лишается сакрального содержания.

Новое в период «осени Средневековья» никак не вытесняет старое. Оно сосуществует с ним. Неповторимость указанному периоду придает, однако, не столько само это сосуществование — подобное встречалось и в иные эпохи, — сколько бытие этого нового в виде форм, кажущихся пустыми, бессодержательными.

Упадок конкретной цивилизации — не конец цивилизации вообще, цивилизации людей. В привычном и к тому же прекрасном облике — как в Позднее Средневековье — или в облике невиданном и к тому же страшном — как в XX в. — приходит новое и меняет путь нашей жизни, которая продолжает и требует нашего — историков — осмысления.

Заканчивая предисловие к «Осени Средневековья», Хейзинга писал: «Формы в жизни, в мышлении — вот, что пытаюсь я здесь описывать. Приближение к истинному *содержанию,* заключенному в этих формах, — станет ли и это когда-нибудь делом исторического исследования?». Этим вопросом, обращенным ко всем нам, я и хотел бы завершить свои рассуждения.

Д.Э. Харитонович

* К а н т И. Критика способности суждения. СПб.: 1898. С. 85.

376

КОММЕНТАРИИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

1* В то время когда Й. Хейзинга писал свою книгу, считалось твердо установленным, что существовали два брата ван Эйка — Хуберт и Ян, оба выдающиеся нидерландские художники. Ныне со стороны ряда ученых существование Хуберта подвергается сомнению. Подробнее см.: Гершензон-Чегодаева Н.М. *Западная наука о братьях ван Эйк //* Современное искусствознание Запада о классическом искусстве XIII—XVII вв. Очерки. М., 1977.

2* Здесь, по-видимому, можно предположить намек на работу швейцарского историка и философа культуры Якоба Буркхардта «Культура Италии в эпоху Ренессанса» (1860). Я. Буркхардт, книга которого получила широкую известность и составила целый этап в историографии, оказал большое влияние на Й. Хейзингу, в первую очередь своим методом рассмотрения ренессансной культуры как целого, проявляющейся во всех областях жизни: в искусстве, философии, религии, политике, быте и т.п. (см. также прим. 31* к гл. I).

3* Под Бургундией в контексте настоящей книги понимается Бургундское государство: конгломерат феодальных владений, объединенных герцогами Бургундскими. Это государство в период своего наибольшего могущества, в начале второй половины XV в., включало герцогство Бургундское, т.е. собственно Бургундию, графство Бургундию, или Франш-Конте, Пикардию, Эльзас, Лотарингию, а также другие области на территории современной Франции и, помимо этого, исторических Нидерландов, региона, обнимающего ныне Бельгийское королевство, Нидерландское королевство, нередко именуемое по своей главной провинции Голландией, Люксембург и часть Северо-Западной Франции.

I

1* Великая Схизма — раскол в католической Церкви в конце XIV — начале XV в., проявившийся в том, что во главе ее стояли одновременно насколько пап. Причины раскола лежали в стремлении влиятельной группировки в церковном руководстве ликвидировать зависимость от французской короны, в которую попала курия с начала XIV в., особенно после перенесения ее местопребывания из Рима в Авиньон в 1308 г. Пользуясь затруднениями Франции в Столетней войне, эта группировка намеревалась вернуть папский престол в Рим. В конечном итоге в 1378 г. одна часть кардиналов избрала своего Папу в Риме, а другая — антипапу в Авиньоне. Франция и ее союзники поддерживали авиньонского главу Церкви, Англия и ее сторонники — римского первосвященника. Созванный в 1409 г. Пизанский Собор попытался прекратить раскол и, отрешив обоих Пап от власти, избрал третьего. Низложенные не подчинились решению, и на верховенство в Церкви претендовали уже трое. Конец Схизме положил лишь Констанцский Собор в 1417 г.

2* Бургиньоны и арманьяки — группировки во Франции времен Столетней войны. Причиной их образования явилась борьба за регентство при психически больном короле Карле VI. На пост регента притязали, с одной стороны, дядя короля герцог Бургундский Филипп Храбрый, а после его смерти его сын

377

Иоанн Бесстрашный, с другой — брат короля герцог Людовик Орлеанский. Сторонники Филиппа и Иоанна именовались бургиньонами, т.е. бургундцами, сторонники Людовика — арманьяками, по имени фактического главы партии графа Бернара д'Арманьяка, тестя Карла Орлеанского, сына Людовика. Борьба между партиями изобиловала террористическими действиями с обеих сторон. Бургиньоны в демагогических целях пытались опереться на парижские низы. Обе партии обращались за помощью к Англии. Бургиньоны после убийства Иоанна Бесстрашного (см. прим. 33* к гл. I) поддержали претензии английской короны на французский престол. Арманьяки выступили в поддержку прав сына Карла VI, дофина Карла (впоследствии короля Франции Карла VII). Неудачи Англии в Столетней войне побудили главу бургиньонов Филиппа Доброго искать соглашения с арманьяками на максимально выгодных для себя условиях. Борьба группировок закончилась их примирением в 1435 г. 3* Орифламма (от лат. aurea flamma — золотое пламя) — первоначально алое знамя возобновленной Римской империи, посланное Папой Львом III Карлу Великому в самом конце VIII в., перед коронацией его императорской короной. *С* конца X в. Капетинги стали именовать орифламмой свое родовое знамя, стяг св. Дионисия, патрона Галлии: раздвоенное белое полотнище с тремя золотыми лилиями и зелеными кистями. С 1096 г. орифламма приняла форму раздвоенного красного стяга и стала знаменем Французского королевства. Сакрально-монархический смысл орифламмы выражался среди прочего в том, что она разворачивалась перед войском в тех случаях, когда война велась против врагов христианства или всего королевства и во главе похода стоял сам монарх.

4* Парламентами в средневековой Франции именовались королевские суды. Верховным судом являлся Парижский парламент. Первоначально он представлял собой заседание королевского совета в полном составе для разбора судебных дел. С XIV в. он становится постоянным органом и среди его советников все большее место занимают легисты — знатоки римского права, обычно выходцы из буржуазии. В XV в. они практически полностью вытесняют из парламентов высшую знать.

[5]* Пляска Смерти (Dance Macabre) — сюжет, получивший широкое распространение в искусстве XIV — XVI вв.: изображался танец, в котором участвуют люди, полуразложившиеся трупы, скелеты; среди персонажей были представлены обычно все сословия и состояния: мужчины и женщины, старики и дети, священники и миряне, крестьяне и рыцари, короли и Папы и т.п. Этот сюжет символизировал тщету всего земного.

[6]* Упланд — парадная верхняя мужская одежда знати и богатых горожан, как правило распашная, с обязательной опояской, часто с шалевидным воротником, иногда меховым, с рукавами, сверху узкими, а книзу сильно расширенными.

[7]* Замещение постов советников парламента происходило путем королевского назначения или покупки должности. Людовик XI, постоянно нуждавшийся в деньгах, заставлял богатых буржуа покупать места парламентских советников. Отказ Одара де Бюсси настолько разозлил этого жестокого и мстительного короля, что, не имея возможности наказать мэтра де Бюсси ввиду смерти последнего, он надругался над его трупом.

[8]* О кладбище Невинноубиенных младенцев см. с. 147-148. Изображения Пляски Смерти были помещены на деревянных панелях в галерее при входе на кладбище в 1425 г. Они просуществовали до конца XVI в. и были уничтожены в эпоху религиозных войн.

[9]* Кордельеры — французское наименование францисканцев. Происходит от
фр. corde (веревка), ибо монахи этого ордена подпоясывались веревкой.

[10]* Армия Спасения — существующая с 1865 г. протестантская религиозно-филантропическая организация, действующая в основном в Великобритании и США. Организация ведет обширную благотворительную работу, в первую очередь среди низов общества — бездомных, пьяниц и пр. Все получающие

от Армии Спасения помощь: еду, ночлег — обязаны участвовать в общих молитвенных собраниях, начинающихся проповедью и заканчивающихся зачастую индивидуальными или массовыми актами покаяния в совершенных грехах. Армией эта организация зовется из-за своеобразного устройства по военному образцу.

[11]* Современные исследователи относят Монстреле к так называемому городскому, или бюргерскому, направлению в историографии, притом не только потому, что он сам принадлежал к городской верхушке, будучи прево Камбре. Его «Хроника», охватывающая 1400—1453 гг., лишена свойственных многим историческим сочинениям той эпохи риторических красот и преувеличений.

[12]* Кармелиты — монашеский орден, называемый так потому, что центром его был основанный во второй половине XII в. (орденские предания возводят учреждение его к Илье Пророку или Иоанну Крестителю) монастырь в горном массиве Кармел (Кармил) в Палестине. С 1245 или 1247 г. — конгрегация нищенствующих монахов.

[13]* Эннен — женский головной убор знати в виде высокого (до 70 см) конуса. Имелись разновидности эннена: «рогатый» — облегающий прическу с валиками из волос по бокам головы, отчего она в фас кажется имеющей рожки; «двойная сахарная голова» — т.е. раздвоенный конус; «парус» — с прикрепленным к верхушке эннена покрывалом.

[14]* Бегинки — члены возникших в позднее Средневековье полумонашеских объединений одиноких женщин, посвятивших себя уходу за больными и другим делам милосердия. Жили общинами, проповедовали воздержание, скромность в поведении и одежде, в частности носили низкие белые чепцы. В отличие от монахинь в собственном смысле слова не приносили никаких формальных обетов и могли выйти из общины в любое время. Существовала и сходная мужская организация — беггарды. Культивировавшиеся среди беги-нок и беггардов идеи внецерковной (хотя и не антицерковной) мистики вызывали со стороны Церкви подозрения в ереси, а отсутствие обетов безбрачия — даже обвинения в свальном грехе.

[15]* Савонарола и его сторонники, именовавшиеся «плаксами», так как они должны были непрерывно оплакивать свои грехи, проводили так называемые «сожжения сует», когда наряду с дорогими нарядами, косметикой, украшениями, игральными картами и т.п. огню предавались и произведения искусства. Об их количестве и характере споры идут и по сей день. Известно, однако, что Боттичелли сам бросил в костер свои картины (неясно, правда, какие и сколько). Отличие Савонаролы от его французских предшественников в том, что если для последних символами суетности являлись украшения и игры, то для флорентийского реформатора все в окружавшей его ренессансной действительности было злом: и насквозь мирское искусство, и страсть к наживе, и медичейская тирания, и итальянская церковная иерархия, проникнутая светским духом.

[16]* Жоану (Иоанну) Коимбрскому, племяннику третьей жены Филиппа Доброго Изабеллы Португальской, в описываемое время (1436 г.) было около двух лет. В 1520 г. состоялась встреча королей Англии и Франции Генриха VIII и Франциска I в г. Ардре близ Кале. Сыну последнего, дофину Франциску, исполнилось тогда два года. Говоря об обильных слезах при виде Жоана Коимбрского и дофина, Й. Хейзинга подчеркивает чрезмерное, с нынешней точки зрения, проявление чувства умиления, вызываемого зрелищем детей. Французский историк Ф. Ариес и некоторые иные современные исследователи указывают, что именно с XV в. люди начинают проявлять активные чувства к детям, тогда как до этого времени отношение к ребенку было достаточно индифферентным (впрочем, многие другие ученые оспаривают это утверждение).

[17]* Людовик XI, еще будучи дофином, поссорился со своим отцом Карлом VII и бежал к Филиппу Доброму через Аррас в Брюссель, откуда вернулся в Париж совместно с Филиппом только после смерти своего отца. Во время пребывания при бургундском дворе дофин всячески выражал свое раскаяние в не-

почтительности к отцу и бурно демонстрировал дружеские чувства и глубокую благодарность к Филиппу и его сыну Карлу, будущему Карлу Смелому. После восшествия на престол Людовик начал беспощадную борьбу с Бургундией, закончившуюся поражением последней. В этой борьбе он не брезговал никакими средствами. Однако вряд ли следует объяснять столь сильное проявление своих чувств Людовиком только двуличием, которое действительно было чрезвычайно типичным для него. В средневековом обществе с его высокой нормативностью поведения положение блудного сына обязывало к выражению подобных чувств, и Людовик выполнял эти обязанности со всей серьезностью.

[18]* Карл Великий был героем обширного цикла героических поэм (созданных во Франции в XI—XIII вв.), которые современным литературоведением, строго говоря, не причисляются к жанру романа. В данном случае Й. Хейзинга имеет в виду сюжеты, связанные с Ожье Датчанином. Распря между Карлом Великим и Ожье началась, согласно этим поэмам, из-за того, что внебрачный сын Ожье Карл ударил сына Карла Великого Пипина, поссорившись с ним за игрой в шахматы.

[19]* Бенефиции (от лат. beneficium — благодеяние) — земли, имущество, права и т.п., приносящие доход и передаваемые владельцем другому лицу, обычно пожизненно, при условии выполнения определенных обязанностей. При нарушении этих условий бенефиции могли быть отобраны. О ссоре Филиппа Доброго с сыном см. с. 284-286.

[20]* Филипп Добрый являлся непосредственным вассалом короны, поэтому на него можно было приносить жалобы только в королевский совет, в данном случае в Парижский парламент (см. прим. 4* к гл. I). Однако, по Аррасским соглашениям 1435 г., вассальная зависимость Бургундии сводилась к признанию формального верховенства французской короны. Помимо этого, герцогство Бургундское было пэрством, т.е. глава его входил в группу высшей аристократии — двенадцать пэров, для которых сам король был лишь первым среди равных. По устаревшим, но не отмененным законам королевства Филипп подлежал только суду пэров, т.е. равных ему. Для него была невыносима сама мысль, что его дело будут разбирать королевские чиновники, притом выходцы из буржуазии. Именно это несоблюдение законов феодальной иерархии, а не только непокорность подданного и приводит Филиппа в ярость.

[21]* Король Артур и Ланселот Озерный — герои чрезвычайно распространенного в XII—XVI вв. в Европе цикла рыцарских романов о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола — странствуют обычно в одиночку в поисках приключений.

[22]* Курфюрсты — высшие духовные и светские князья Священной Римской империи. Императорский престол всегда был, хотя бы в принципе, выборным. Первоначально император избирался всеми светскими государями или их большинством. Постепенно выделилась группа из семи высших князей, к которым перешло право избрания и низложения императора. Эта группа именовалась коллегией курфюрстов.

[23]* Король Англии Эдуард II был низложен и убит в результате конфликта с представителями знати во главе с Роджером Мортимером и женой Эдуарда Изабеллой Французской.

[24]* В 1332 г., т.е. к моменту первого приступа безумия Карла VI, наибольшим христианским государством в Европе было Польское королевство, объединенное с 1386 г. в результате Кревской унии с Великим княжеством Литовским; вторым по величине — Священная Римская империя, реально представлявшая собой конгломерат независимых государств, объединенных лишь эфемерной властью императора, даже политическое верховенство которого признавалось только в Германии, но не в Италии.

[25]* В битве с турками под Никополисом французские войска из-за тщеславия своего командующего Иоанна Бесстрашного начали сражение, не дождавшись подхода основной армии во главе с венгерским королем Сигизмундом.

380

[26]* Бенедикт XIII упрямо отказывается отречься в 1408 г., когда Франция, бывшая тогда на стороне авиньонских Пап, отказала ему в повиновении; в 1409 г., когда он был низложен Пизанским Собором; в 1417 г., когда его вторично низложил Констанцский Собор; в 1418 г., после того как испанские государства, его последний оплот, перестали его поддерживать. До самой смерти (он умер в 1424 г. на девяностом году жизни) жил в укрепленном замке близ Валенсии, ведя себя так, как будто он был единственным Папой. Вся паства Бенедикта XIII состояла из нескольких сотен окрестных крестьян, курия — из четырех кардиналов преклонного возраста, с которых он взял клятву, впоследствии ими нарушенную, в том, что они изберут ему преемника из своей среды и не признают никого другого главой Церкви.

[27]* Под Арменией здесь подразумевается Малая, или Киликийская, Армения, область в Малой Азии, населенная армянами, бежавшими в 1080 г. от турок-сельджуков из Великой Армении, т.е. собственно Армении.

[28]* Колесо Фортуны — распространенный в Средние века аллегорический сюжет, символизирующий непостоянство всего сущего и изображающий колесо и четырех коронованных особ. Первый из персонажей держится за обод, второй сидит на вершине, третий падает с колеса, четвертый лежит внизу рядом с короной. Первому сопутствует надпись: «Я буду царствовать», второму — «Я царствую», третьему — «Я царствовал», четвертому — «Я отцарствовал».

[29]* Рене Анжуйский в 1415 г. унаследовал через свою мать Иоланту Арагонскую корону Сицилии (фактически — права на нее, ибо остров с 1409 г. принадлежал Арагону) и номинальный титул короля Иерусалимского. Он вел длительную борьбу за обладание Лотарингией, наследницей которой была его жена Изабелла, с ее родственником Антуаном Водемоном. В 1431 г. Рене попал в плен к Водемону и освободился только в 1437 г. В 1435 г. он унаследовал еще одну корону — Неаполя — от усыновившей его королевы Неаполитанской Иоанны II. В 1438 г. занял Неаполь, до того захваченный Альфонсом V Арагонским. В 1438—1442 гг. Альфонс постепенно вытеснил из Неаполитанского королевства Рене, который до 1461 г. предпринимал безуспешные походы, чтобы вернуть свое наследство. Он претендовал также на венгерский престол, обосновывая свои устремления тем, что в 1310— 1382 гг. в Венгрии царствовали представители Анжуйского дома, к одной из ветвей которого принадлежал и сам Рене.

[30]* Война Алой и Белой розы — династическая распря между Ланкастерами и Йорками — называется так потому, что родовым гербом первых была алая роза, гербом вторых — белая. В этой войне Франция поддерживала Ланкастеров, а Бургундия — Йорков.

[31]* Я. Буркхардт (см. прим. 2* к Предисловию) выводил всю ренессансную культуру из принципа индивидуализма. С одной стороны, метод Буркхардта — рассмотрение культуры эпохи как целого — оказал большое влияние на И. Хейзингу, с другой — Осень *Средневековья* является как бы возражением Буркхардту, так как Хейзинга подчеркивает, что корни многих культурных явлений, которые швейцарский ученый считал безоговорочно ренессансными, лежат в Средневековье.

[32]* Одной из причин постоянных конфликтов между Францией и Империей было так называемое «бургундское

наследство», т.е. те земли, которые после крушения и распада государства Карла Смелого были унаследованы его дочерью Марией Бургундской и после ее брака с императором Максимилианом I отошли к Габсбургам. Активная борьба Франции с государством Габсбургов началась в конце XV — начале XVI в., при Карле VIII, последнем представителе старшей линии Валуа, и его преемниках Людовике XII и Франциске I, потомках герцога Людовика Орлеанского.

[33]* В 1419 г. Иоанн Бесстрашный был убит, будучи безоружным, во время переговоров о примирении с дофином Карлом, будущим королем Франции Карлом VII. Поскольку Иоанн пал не в честном бою или поединке, то такая

381

смерть считалась тяжким оскорблением для убитого и его рода, в первую очередь для его наследника Филиппа Доброго.

[34]* Картузианцы — монашеский орден, основанный в 1084 г. св. Бруно в пустыне Шартрез (Cartusia). Принятый в 1134 г. и утвержденный в 1170 г. весьма строгий устав требовал существенных ограничений в пище, молчания, обязательных занятий ручным трудом, в частности перепиской рукописей. В обязанности ордена входили гостеприимство, благотворительность и постройка церквей.

[35]* Иоанн Бесстрашный погиб без покаяния, поэтому в соответствии с воззрениями эпохи необходимы были различные богоугодные дела (мессы, строительство церквей и т.п.), дабы скорее высвободить душу герцога из чистилища. Церкви или капеллы в уже существующих церквах ставились не только на месте убийства (Монтеро) и в главных городах владений организатора убийства (Париж) или убитого (Дижон и Гент), но и в самых святых местах (Рим, Сант Яго де Компостелла, Иерусалим), откуда молитва, как считалось, могла быть скорее услышана.

[36]* *Хуксы (hoeksen)* и *кабельяусы (kabeljauwsen)* (нидерл. *крючки* и *треска)* — названия группировок в Нидерландах, которые вели междоусобную борьбу с середины XIV по конец XV в. Их вызвал к жизни раскол среди голландского дворянства в связи с вопросом об управлении страной. Часть дворян признавали графом Вильгельма V Баварского (сына Маргариты Голландской, супруги императора Людовика IV Баварского и сестры и наследницы бездетного графа Голландии Вильгельма IV, умершего в 1345 г.). Другая группировка не согласилась с тем, что Маргарита в 1346 г. передала свои права на Голландию сыну, и потребовала, чтобы она сама непосредственно правила страной. В борьбе со своими противниками граф Вильгельм V пытался опереться на низшие слои населения, в первую очередь на горожан. Он одержал победу, но борьба группировок все же продолжалась, уже без всякой связи с вопросом управления страной. Конец междоусобицы положил эрцгерцог Максимилиан Австрийский, ставший после женитьбы на Марии Бургундской графом Голландии. Происхождение названий *хуксы* и *кабельяусы* точно неизвестно. Легенда, малодостоверная, но являющаяся единственным объяснением, рассказывает, что сторонников молодого графа враги прозвали кабельяусами, т.е. треской, так как их одежда была сшита из ромбов голубого и серого цвета — и как бы напоминала рыбью чешую. Себя же сторонники правления Маргариты именовали хуксами, т.е. крючками. По-русски сочетание этих прозвищ можно было бы передать выражениями вроде «рыбы и крючки», «дичь и силки». Кабельяусы считались партией демократической, насколько этот термин применим к Средним векам, хуксы — аристократической, однако во главе и той и другой группировки стояли дворяне и даже графы Голландии.

[37]* Распря между герцогом Арнольдом Хелдерским и его сыном Адольфом началась в 60-е годы XV в. Первого поддерживала Франция, второго — Бургундия. После смерти Арнольда, заключенного сыном в тюрьму, Адольф, сам находившийся в это время в плену во Франции, получил Хелдер на законных основаниях и объявил себя вассалом Карла Смелого. Однако его отец в попытках освободиться в свое время сам завещал свои владения Бургундии, и Адольф фактически не управлял герцогством Хелдер.

[38]* Формула анафемствования включала в себя проклятия от имени Бога Отца, Сына Божьего, Духа Святого, Богородицы, ангелов, архангелов, патриархов, пророков, апостолов, мучеников, исповедников, святых дев и всех святых.

[39]* Андреевский крест, т.е. крест, имеющий Х-образную форму (по преданию, на таком кресте был распят апостол Андрей), был геральдическим знаком Бургундии. Ношение, обычно на шляпах, оловянных значков размером с монету с изображением святых или эмблемами партии было широко распространено во время позднего Средневековья.

[40]* Соперничающие Папы взаимно отлучали от Церкви друг друга и приверженцев противника. Отлученные не могли входить в церковь, и ни один священник не имел права свершать для них какие-либо таинства или требы, в том

382

числе дать им отпущение грехов, что было необходимо для каждого христианина хотя бы раз в году, перед Пасхой. В данном случае факт отлучения был действителен только для сторонников любого из противостоящих друг другу первосвященников, но для рядовых верующих принадлежность к одной из партий не избавляла от необходимости участвовать в богослужении, хотя бы и в церкви, где служили приверженцы другой партии. Некоторые монастыри и даже целые монашеские ордена специальным папским разрешением изымались из общего правила и могли допускать к себе отлученных для молитвы и свершения таинств. Эти разрешения давались и до раскола, и во время его противоборствующими понтификами своим последователям, и после его прекращения.

[41]* Регентом Франции при малолетнем короле Англии Генрихе VI, унаследовавшем также и корону Франции, был Джон Ланкастер, герцог Бедфордский.

[42]* Суды любви (фр. Cours d'amours — иначе «курии любви» или «палаты любви») — собрания придворных во главе с «принцем любви» или «королевой любви», роли которых исполняли государи и государыни либо их родственники и приближенные. Эти собрания созывались для разбора дел любовного свойства и проходили в праздничной и игровой атмосфере, но вместе с тем с соблюдением всех норм феодального права. Это не было ни в коей мере ни реальным судоговорением, ни пародией на судебный процесс, но именно серьезной игрой, «ludum serium». Возникновение этих судов любви ранее относили к XII в., веку расцвета куртуазной культуры, однако большинство современных исследователей считают, что в ту эпоху подобные суды были всего лишь литературной фикцией. Во всяком случае, в XIV-XV вв. идея судов была заимствована из куртуазной литературы. Как пример

деятельности этих судов можно привести малодостоверный, но чрезвычайно характерный анекдот, возникший в XII в. В суд любви обратился некий рыцарь, заявивший, что он сам и другой рыцарь любили одну даму. Дама любила второго, но обещала уступить первому, если разлюбит своего избранника. Впоследствии она выходит замуж за второго рыцаря. Первый рыцарь требует исполнения обещания. Суд торжественно постановляет: иск его справедлив, ибо между мужем и женой любви быть не может. См. также с. 124—125.

43* Волна процессов 1461 г. была вызвана «vauderie d'Arras» («аррасским вальденством»), предполагавшимся, но вряд ли существовавшим широким движением колдунов и ведьм. К реальному вальденству — еретическому течению, основанному в XII в. лионским купцом Пьером Вальдом, — аррасские процессы не имели никакого отношения. Вальденсы именовали себя «лионскими бедняками», проповедовали отказ от имущества, аскетизм, протестовали против обмирщения Церкви и никогда не занимались колдовством. Эта секта пережила свой расцвет в XII в., испытала упадок к концу XIII в., а в XIV в. сохранилась лишь в глухих альпийских деревнях. В XV в. Церковь, до того в целом скептически относившаяся к возможности колдовства, начала эту возможность признавать, объясняя колдовские действия не личной злой волей ведуна, как это было присуще народному сознанию, а пактом с дьяволом и тем самым отпадением от Бога. Последнее позволяло сближать колдунов и еретиков и приписывать еретикам колдовские действия, а колдунов и ведьм обвинять в ереси. Аррасские процессы вообще весьма характерны для демо-номании конца Средних веков. Они унесли сотни жизней, но в конце концов были прекращены под давлением светской власти и ужаснувшегося населения, в начале процессов приветствовавшего их.

44* «Folies moraliéses» — театральные представления, схожие с моралите — аллегорическими драматургическими произведениями морализующего характера, но отличавшиеся большим юмором и стоявшие ближе к фарсу.

45* Доблесть Филиппа, четвертого сына Иоанна II Доброго, короля Франции, проявилась в битве при Мопертюи, деревне близ г. Пуатье, 19 сентября 1356 г. (поэтому сражение это называется также битвой при Пуатье). Короля бросили в бою все его соратники, в том числе и старший сын, будущий король Карл V. Четырнадцатилетний Филипп единственный остался со сражающим-

ся отцом, предупреждая его криками: «Sire mon pere [Государь отец], опасность слева! Sire mon pere, опасность справа!» Эти возгласы были далеко не лишними, так как рыцарский шлем не позволял поворачивать голову, а прорезь в забрале давала очень малый обзор. Филипп, получивший после этого сражения прозвище Храбрый, последовал за своим отцом, взятым в плен, в Англию. Когда после прекращения местной герцогской династии Бургундия отошла к французской короне, Иоанн II отдал герцогство Филиппу в награду за верность и мужество. Первым Филипп назван в отличие от своего внука, герцога Бургундского Филиппа Доброго. Ревность Иоанна Бесстрашного проявилась, по преданию, в том, что он приказал убить герцога Людовика Орлеанского, заподозрив его в тайной связи со своей женой, герцогиней Бургундской Маргаритой Баварской (ср. прим. 9* к гл. XVII).

О мстительности Филиппа Доброго см. выше, с. 30, а также прим. 33* к гл. I. Великолепным Филипп назван в сравнении с носившим это полупрозвище-полутитул Лоренцо Медичи, правителем Флоренции, поэтом и гуманистом, при блестящем дворе которого были собраны лучшие художники, поэты и мыслители Возрождения. И. Хёйзинга сопоставляет с ним Филиппа потому, что тот также держал в Брюсселе весьма пышный двор и активно покровительствовал искусствам, хотя меценатство бургундского герцога было лишено гуманистической направленности флорентийского правителя. Карл Смелый мечтал создать обширное независимое королевство из областей между Францией и Империей. Коронация его самостоятельным монархом, на которую было получено согласие императора Фридриха III, однако, не состоялась из-за оскорбления, которое заносчивый Карл нанес императору, поссорившись с ним из-за места в церкви. Вообще, деятельности Карла, человека большой личной храбрости и незаурядного полководца, весьма мешали вспыльчивый характер, заставлявший его начинать войны при самых неблагоприятных условиях, если была задета честь, а также упрямство, не позволявшее отступать ни при каких обстоятельствах. Разумеется, личные качества последнего бургундского герцога не являлись единственной причиной его гибели и распада его государства, но, как показывает Й. Хёйзинга, полностью сбрасывать их со счетов тоже нельзя.

II

1* Именно так — merencolie [меранхолия] — произносилось слово «меланхолия» во французском языке XV в. Это объясняется как тем, что к тому времени была забыта смысловая связь с древнегреческим «*μελανχολια*» от «*μελας χολη*» [«черная желчь»] (античная медицина объясняла подавленное душевное состояние избытком черной желчи в человеке), так и особенностями артикуляции языка.

2* «Сердце человеческое изменяет лице его или на добро или на зло» (Сир., 13, 31). В Средние века одновременно сосуществовали и идущие от античности, варварской эпохи и Древнего Востока идеи о соотнесенности красоты и высоких моральных достоинств, и восходящие к раннему христианству представления об убогости, увечности, даже уродстве как признаке святости.

3* Король-Солнце — прозвище короля Франции Людовика XIV. При нем могущество страны и абсолютная власть монарха достигли высшей точки («Государство — это я»). Чрезвычайно высокое мнение Людовика о своем положении побуждало его культивировать исключительно пышный и сложный придворный церемониал. Прозвище его не было стертым официальным эпитетом, а скорее аллегорией, вполне серьезно воспринимаемой королем, — достаточно вспомнить солярную символику архитектуры Версаля.

4* Герцогский дворец в Дижоне подвергся коренной перестройке в XVII-XVIII вв.

5* Система местничества, т.е. назначения на государственные и военные должности в зависимости от знатности рода, служебного положения предков и личных заслуг, возникла при московском великокняжеском (позднее цар-

ском) дворе в XIV в. и окончательно утвердилась к концу XV в. Внешним выражением иерархии являлось место, занимаемое за царским столом во время заседаний или трапез: чем более высокую должность занимал тот или иной

боярин, тем ближе к царю он сидел.
Определение «дорамановская Россия» не вполне точно, вернее было бы сказать «допетровская», так как местничество было отменено в 1682 г. Федором Алексеевичем, третьим царем из династии Романовых, старшим братом и прямым предшественником Петра I.

6* Ремесло палача требовало немалой сноровки, и неопытный палач был не в состоянии отрубить голову одним ударом. Однако дополнительные муки жертвы вряд ли входили в намерения Людовика XI, приговорившего коннетабля к смерти. Видимо, здесь, по употребленному выше выражению автора, «целесообразность отступает перед декором».

7* В средневековой Франции обращение «Мадам» относили только к жене и матери короля, а также к женам старшего из его братьев и старшего сына. Мишель Французская, дочь короля Карла VI, строго говоря, не имела права на такое обращение.

8* Королева Англии Маргарита Анжуйская бежала вместе с сыном в Нидерланды. Бургундские герцоги поддерживали дружественные отношения с Йорка-ми, поэтому, несмотря на весь почет, оказанный низложенной королеве, ее вежливо выпроводили из герцогских владений во Францию, подарив, правда, две тысячи золотых крон. Однако всю эту церемонную почтительность нельзя считать лицемерием. Высказанное уважение — это действие по отношению к Маргарите как к женщине и королеве, и оно лежит в сфере куртуазности, а отказ в убежище — это действие по отношению к ней же как к политическому противнику, и оно оказывается уже в сфере дипломатии; обе эти сферы не пересекаются.

9* «Agnus Dei» [лат. «Агнец Божий»] — обращенная к Христу молитва во время мессы перед началом причастия.

10* Обряд лобзания мира заключался в том, что епископ целовал в губы священника, тот — диакона, а последний — прихожан по очереди. В Средние века этот раннехристианский обычай сменился иным, по которому все по очереди целовали прямоугольную пластинку (15x10 см) с изображением распятия, получившую от термина osculum pads [поцелуй мира] названия pax [мир], instrumentum pacis [орудие мира], tabella pads [пластинка мира] или osculatorium, что можно перевести как «поцелуйник».

11* Жена бальи :— чиновника короля или крупного феодала, главы административно-судебного округа (бальяжа) — ощущает себя стоящей ниже на иерархической лестнице, нежели жена управителя целой провинции.

12* Льеж в Средние века представлял собой духовное княжество во главе с епископом, избиравшимся местным капитулом, т.е. собранием каноников кафедрального собора.

13* В средневековой Франции не существовало строгих и однозначных законов о первенстве среди пэров. Старшинство могло определяться по степени родства с королем, возрасту и иерархии владений. Герцоги Людовик Анжуйский и Филипп Бургундский были братьями покойного короля Карла VI, причем Людовик являлся старшим из братьев, поэтому его право на старшинство могло оцениваться выше. С другой стороны, Бургундия была старейшим пэрством Франции — отсюда и претензии Филиппа. Помимо этого, отец Людовика Анжуйского и Филиппа Бургундского, король Франции Иоанн II Добрый, предоставил, правда скорее фактически, нежели официально, первенствующее положение Филиппу, своему-любимцу, и, кроме того, владения Филиппа были гораздо обширнее и богаче владений Людовика.

14* В Сен-Дени, главном королевском аббатстве Франции и сакральном ее центре, находилась усыпальница французских королей, хранилась орифламма и — временами — государственная казна.

385

15* Генрих VI Английский не короновался в Реймсе, традиционном месте коронации французских королей, хотя и был провозглашен королем Франции. Только после того, как его соперник Карл VII занял Реймс и принял там корону, Генрих совершил этот обряд в Париже. В глазах большинства французского населения коронация Генриха VI не имела действительной силы.

16* В Средние века Париж делился на три административных района: Ситэ (старый город на острове Ситэ на Сене с королевским дворцом и собором Парижской Богоматери); Университет, или Латинский квартал, на левом берегу Сены; собственно Город — на правом. Верховным властителем всего Парижа являлся сам король (первоначально в качестве графа Парижского), управление столицей Франции осуществлял от его имени королевский прево. Помимо этого, административно-судебная власть в Ситэ принадлежала епископу Парижскому, Латинский квартал и Город пользовались определенной автоно- ' мией под верховенством короля и надзором королевского прево. Во главе Университета стоял выборный ректор, а магистратурами Города руководил избранный торговыми гильдиями и утвержденный королем купеческий прево.

17* Викариат — здесь епархия, имеющая своего главу, но подчиненная архиерею более высокого ранга (архиепископу, митрополиту, патриарху).

18* В 1341 г. на престол Малой Армении (см. прим. 27* к гл. I) взошла династия Лузиньянов, выходцев из Франции, представители которой занимали в разное время престолы Иерусалимского и Кипрского королевств. В 1375 г. Киликийская Армения была завоевана турками.

19* Адольф Клевский был женат на Беатрисе ван Равестейн (Беатрисе Португальской), племяннице Изабеллы Португальской.

20* Барбетта — женский головной убор в виде белого полотнища, закрывающего подбородок, спускающегося на грудь и завязанного на затылке; была обязательна при трауре, но надевалась и в обычных условиях (ср. прим. 64 к гл. II).

21* Покойник должен был быть погребен обязательно в саване (см. прим. 27 к гл. XXI).

22* Карл V Габсбург, потерпев в условиях Реформации и роста национального сознания крушение всех своих попыток стать императором в средневековом смысле слова, т.е. светским главой всех христиан, отрекся от престола. Завершая акт отречения, он сошел со ступеней трона, опираясь на плечо Вильгельма Оранского, своего молодого друга и «миньона», будущего руководителя восстания Нидерландов против сына Карла короля Испании Филиппа II.

23* Трагичной или, во всяком случае, непростой была судьба всех указанных миньонов. Гастон де Фуа и его сводный

брат были заморены голодом в темнице по приказу их отца, графа Гастона III Феба, обвиненные в заговоре (другая версия утверждает, что юный Гастон был заколот отцом); Пьер де Краон запутался в интригах, принял участие в покушении на коннетабля Оливье де Клиссона и бежал в Англию; Жак де Лален, изгнанный от двора герцога Иоанна I Клевского, вел жизнь странствующего рыцаря и был убит в бою.

III

[1*] Гент и Аугсбург в XIV—XVI вв. были центрами ремесел и — особенно Аугсбург — крупных торговых и финансовых операций.

[2*] По средневековым воззрениям, идущим от Псевдо-Дионисия Ареопагита, ангельские существа составляют иерархию из девяти групп — три триады по три группы. Вся иерархия носила наименование «девяти чинов ангельских» (по латыни «чин» передается словом «ordo» — «порядок», «ряд», а также «сословие»). Нисходящий порядок этих чинов таков: Серафимы, Херувимы, Престолы; Господства, Силы, Власти; Начала, Архангелы, Ангелы. Земной распорядок сословий полагали в Средние века отражением небесной иерархии.

386

[3*] Первоначально (с X—XI вв.) слово «виллан» (от лат. villa), буквально «поселянин», означало лично свободного крестьянина, зависимого от феодала в поземельном и судебном отношениях, в противовес лично несвободному — сер-ву. Но уже с XII в. это слово приобрело унижительный смысл: «мужик», «быдло». Горожан именуют вилланами именно в этом смысле, так как их юридический статус вполне отличался от статуса крестьянина. Французский язык до сих пор сохранил слово «villain» [«подлый», «мерзкий», «гадкий»]. Ср. эволюцию значения русского слова «подлый».

[4*] Жиль де Ре был сожжен по обвинению в колдовстве, противоестественных пороках и массовом ритуальном детоубийстве. Некоторые исследователи полагают, что он послужил прообразом главного персонажа сказки Ш. Перро *Синяя Борода.*

[5*] Автор подразумевает здесь восстание гентских горожан в 1453 г., во время которого городское ополчение проявило редкое мужество при защите города от войск Филиппа Доброго, но было наголову разбито в битве при Гавере, замке неподалеку от Гента.

[6*] *Kerelslied* — хулительная и одновременно боевая песнь, сочиненная рыцарями, участвовавшими в подавлении крестьянского восстания 1323—1328 гг. в приморской Фландрии. Слово «kerel», значившее «крестьянин» и даже «молодец», здесь приобретает ругательное значение: «мужик», «быдло» (ср. прим. 3* к гл. III). Название песни можно перевести описательно как «Песнь против мужичья» или «Песнь против черни».

[7*] *Proverbes del Vilain* [фр. Пословицы мужика] — анонимная строфическая поэма предположительно конца XIII в., каждая строфа которой заканчивается какой-либо пословицей. Приводимые пословицы имеют, несомненно, фольклорное происхождение, но поставлены в такой контекст, что демонстрируют глупость мужиков.

[8*] Регентами при психически больном короле Франции Карле VI были его дядя герцог Иоанн Беррийский, брат Людовик Орлеанский и двоюродный брат Иоанн Бесстрашный. Слова «vivat rex» взяты из Вульгаты (1 Цар., 10, 24; Цар., 11, 12; 3 Пар., 23, 11; ср.: 3 Цар., 1, 25), поэтому «rex» традиционно передается здесь как «царь», хотя проповедник обращается к королю Франции (в данном случае его особу представляют регенты) и «rex» можно отнести и к нему, а не только к упоминаемым в Писании ветхозаветным царям, которые, впрочем, в соответствии с воззрениями эпохи понимались как прообразы христианских монархов.

[9*] Штаты в XIV-XVIII вв. во Франции — представители трех сословий: духовенства, дворянства и так называемого третьего сословия, т.е. формально всего остального свободного населения страны, а фактически — бюргерства, собирались по отдельным областям страны или по стране в целом. В последнем случае именовались Генеральными Штатами и являлись высшим законосовещательным органом государства.

[10*] Маркиз де Мирабо, получивший прозвище «друг людей» по опубликованному им в 1756 г. сочинению *Друг людей, или Трактат о народонаселении,* назван здесь старшим в отличие от своего сына, графа де Мирабо, известного деятеля Французской революции.

[11*] Старый режим (или старый порядок) — принятое в западноевропейской историографии обозначение периода французской истории, непосредственно предшествующего Французской революции. Эта эпоха характеризуется разложением государственных институтов, моральным упадком, но также распространением демократических и даже эгалитаристских идей. Идеи эти были в ходу не только в кругах передовой буржуазии, но и в аристократических салонах, где к ним относились, впрочем, не слишком серьезно и где они принимали характер салонной игры и весьма отвлеченных ламентаций по поводу судьбы «несчастного народа».

387

IV

[1*] Кола ди Риенцо, вождь народного восстания в Риме в 1347 г., причудливо сочетал в своей деятельности стремление к народной свободе, мечты о возрождении древней Римской республики, притязания на превосходство Рима над другими народами — все это характерно для раннего Возрождения — с христианско-рыцарскими грезами. В мае 1347 г. нарекся титулом: «Николай, волею всемилостивейшего Господа Иисуса Христа строгий и милостивый трибун свободы, мира и справедливости и освободитель священной Римской республики». Рожденный в семье кабатчика, Кола считал себя внебрачным сыном императора Генриха VII. В сентябре 1347 г. он возвел сам себя в рыцарское достоинство, причем для полагающегося перед посвящением омовения погрузился в купель, в которой, по преданию, был крещен император Константин (в действительности крестившийся вообще не в Риме, а в Никомидии). После этого обряда прибавил к своему титулу слова: «рыцарь, кандидат Св. Духа, друг Вселенной, августейший трибун».

[2*] Тамплиеры, или храмовники (полное название — «Бедные рыцари Христа и Соломонова Храма»), — духовно-

рыцарский орден, т.е. орден, члены которого, помимо обычных монашеских обетов — бедности, послушания и целомудрия, — принимали еще обет борьбы с неверными. Был основан в Палестине в эпоху Крестовых походов, в 1118 или 1119 г. Название получил по резиденции ордена, находившейся в том месте, где, по преданию, был построен Храм (фр. temple) Соломона в Иерусалиме. Орден был одной из влиятельнейших и богатейших организаций не только в созданном крестоносцами Иерусалимском королевстве, но и в Европе. Упразднен в 1312 г.

[3]* Госпитальеры, или иоанниты, — старейший из духовно-рыцарских (см. предыдущее прим.) орденов. Основан в 1070 или 1080 г. в Иерусалиме под названием «Госпитальная братия св. Иоанна». Первоначально в ордене были монахи, заботившиеся о больных паломниках, и рыцари, охранявшие их. В 1099 г., во время Первого крестового похода, рыцари были отделены от монахов и приняли наименование «Рыцари Иерусалимского ордена св. Иоанна». В 1120 г. орден был преобразован в духовно-рыцарский в собственном смысле слова. В 1309 г. иоанниты обосновались на о-ве Родос, отвоеванном ими у турок, и получили название «Родосских рыцарей». В 1530 г. резиденция ордена была перенесена на о-в Мальту, после чего орден переименовали в Мальтийский. Формально существует доныне с центром в Риме.

[4]* Наименования герольдов представляют собой не столько прозвища, сколько наполовину титулы, наполовину особые рыцарские имена. Ср. с. 94.

[5]* Битва Тридцати — нечто среднее между сражением и турниром — состоялась между англичанами и французами во время Столетней войны в Плоэрмеле, в Бретани, в 1351 г. В ней участвовало по тридцать человек с каждой стороны. Французскими рыцарями командовал маршал Франции Жан де Боманур. Повествуя о битве, Фруассар неверно называет его Робером, путая его с его сыном, также французским военачальником. Во главе англичан стоял капитан, т.е. начальник наемного отряда (иногда — но не в данном случае — комендант гарнизона), Джон Бемборо (иначе Бамборо, Бамбро, Бранбо, т.е. Бранденбуржец), немец по происхождению. Фруассар также ошибочно называет его Робером. Ср. прим. 12 к гл. IV.

[6]* Образ Александра Македонского был чрезвычайно популярен с XII в., когда появилось большое количество романов, сначала стихотворных, а потом и прозаических, где Александр, почти утерявший какое-либо сходство с реальным прототипом, описывается как идеальный рыцарь.

[7]* В Средние века, особенно в позднем Средневековье, образцами рыцарства считались герои цикла преданий о Карле Великом, персонажи романов об Артуре (Ланселот, Гавейн, или Валевейн, и др.), Александр Македонский (см. предыдущее прим.), некоторые персонажи античной мифологии, например Геракл, а также герои Троянской войны. Поэма Гомера не была известна на

средневековом Западе (кроме школьной ее переработки, так называемого «латинского Гомера»), но поздние латинские произведения на темы Троянской войны, дошедшие до нас под именем Дарета Фригийца и Диктиса, породили начиная с XII в. множество «Романов о Трое». В них совершенно в рыцарском духе и в чисто феодальной обстановке действуют Гектор, Ахилл, Парис, не имеющие ничего общего с героями *Илиады,* а также целиком придуманные персонажи, например Троил, впервые упомянутый Даретом. Под пером автора XII в. Бенуа де Сен-Мора Троил стал идеальным верным рыцарем, влюбленным в ветреную Брисеиду.

[8*] Слово «virtuoso», в современном итальянском языке означающее «добродетельный», «доблестный» и «виртуоз», в эпоху Ренессанса употреблялось только как прилагательное и имело иной смысл: «uomo virtuoso» было определением человека, обладающего «virtû». Термин «virtu» в ренессансном словоупотреблении был чрезвычайно многозначен, включая в себя понятия и добродетели, и доблести, и гуманистической образованности — словом, достоинств человеческого духа в превосходной степени. Притом определение «virtuoso» не имело строго оценочного смысла и могло прилагаться как к любому из гуманистов, так и к Чезаре Борджа.

[9]* Легендарные воительницы и правительницы, чьи образы были заимствованы из античной литературы: Пентесилея — царица амазонок, Томирис — царица скифов, Семирамида — царица Вавилона.

[10*] Отец Луи де Лаваля был пасынком дю Геклена.

[11*] Принятое в отечественной литературе наименование Жанны д'Арк Девой не вполне точно. Девой (фр. la Vierge, лат. Virgo) именовали Деву Марию, к которой никогда не применяли термины фр. «la pucelle» или лат. «puella». Жанну же, во всяком случае при ее жизни, «la Vierge» не называли. «La pucelle» означает «девственница» в буквальном смысле этого слова, но также «простая девушка» и «служанка». Прозвание «la Pucelle» подчеркивало ее роль как орудия божественной воли, а также ее «простоту» в противовес «мудрым» и «знатным».

[12*] Все перечисленные герои почитались образцами христианского воинства. Св. Георгий выступал как небесный патрон земного царства (наряду с архангелом Михаилом); набожность Бертрана дю Геклена была широко известна; герой цикла французских эпических песен XII в. Гарен Лотарингский славился в первую очередь как борец против сарацин (охота на кабана не была главным из его деяний); Людовик Святой, человек глубоко религиозный, был организатором и руководителем Седьмого и Восьмого крестовых походов. Св. Георгий и Гарен Лотарингский легенд имели весьма мало общего со своими прототипами, но люди Средневековья воспринимали этих персонажей преданий как лиц не менее реальных, нежели дю Геклен или Людовик Святой.

[13]* Представители реально существовавшего рода Тразеньи были известны своими крестоносными подвигами. Трое из этого рода носили имя Жиль: Жиль I — участник Первого крестового похода, Жиль II, внук предыдущего, участник Третьего похода, Жиль III, внук Жиля II, участник Четвертого похода и взятия Константинополя. Однако в позднем Средневековье все они сливались в один легендарный образ воина-крестоносца.

[14]* Прагерия — восстание крупных феодалов Франции в 1440 г. во главе с дофином Людовиком против короля Карла VII. Восстание было подавлено, но участники его помилованы. Название свое оно получило от Праги, столицы Чехии, охваченной незадолго перед тем народным гуситским движением. В это прозвище, не имевшее под собой никакого реального основания, вложен уничижительный смысл, ибо оно приравнивало участников Прагерии к мятежному простонародью, да еще вдобавок и еретикам.

15* Лига Общего блага — объединение крупных феодалов Франции. Основными участниками лиги были: граф Шароле, будущий Карл Смелый, герцоги Карл Беррийский, брат короля Людовика XI, и Франциск II Бретонский. Лига была направлена против абсолютистских устремлений Людовика. Столкновение с

королем окончилось военной победой лиги, но вскоре после этого благодаря умелой дипломатии Людовика лига распалась.

[16]* Дофин Людовик (будущий король Людовик XI), управлявший Юго-Восточной Францией, предпринял в 1444 г. попытку направить бесчинствовавшие на его землях банды арманьякских наемников в Базельскую область. Неподалеку от Базеля, в ущелье близ дома прокаженных, посвященного св. Иакову и стоящего на р. Бирс (Санкт-Якоб-ан-Бирс), французский отряд был встречен крестьянским пехотным ополчением. Швейцарцы потерпели поражение, их осталось не более двухсот человек из трех тысяч, но арманьяки ушли из страны. Фермопилы — ущелье в Греции, где в 480 г. до н.э. во время греко-персидских войн отряд из трехсот спартанцев во главе с царем Леонидом принял бой с персами и полностью погиб, не отступив. По-видимому, Й. Хёйзинга сравнивает эти сражения как потому, что они имеют много общего, так и потому, что слово «Фермопилы» употребляется вообще как символ мужества и стойкости.

[17]* Гроньяры (от фр. grognard — ворчун) — прозвище солдат старой наполеоновской гвардии; пуалю (фр. poilu — храбрец), «забияка», — прозвище французских солдат в конце XIX — начале XX в., особенно во время франко-прусской и первой мировой войн. За этими прозвищами (как и за наименованием мушкетера, ставшим нарицательным) стоит определенный образ солдата во французском национальном сознании: хвастун, забияка, выпивоха, волокита, хитрец, но вместе с тем смекалистый храбрец, беззаветно преданный друзьям и отечеству.

[18]* Калокагатия (древнегреч. *(καλοκαγαθία)* от *(καλοί καγαθος)* — красивый и добрый) — центральное понятие античной эстетики и этики, означающее единство внешней красоты тела и поведения и внутреннего духовного совершенства.

V

[1]* Э. Бёрн-Джонс, как и другие художники-прерафаэлиты, ориентировался в своем творчестве на искусство Средних веков и раннего Возрождения (до Рафаэля). Женские образы Берн-Джонса отмечены духовностью и вместе с тем скрытой чувственностью. На его картинах цикла *Персей и Андромеда* (1888— 1892), об одной из которых, видимо, здесь идет речь, отданная в жертву дракону и прикованная к скале Андромеда изображена, как и полагалось по традиционной иконографии этого сюжета, обнаженной, а освобождающий ее Персей — в весьма стилизованных средневековых латах.

[2]* В XIX в. в науке, изучающей мифы, господствовало так называемое «метеорологическое» направление. Все мифологические сюжеты объяснялись тем, что первобытное сознание очеловечивало естественные феномены, в первую очередь движение солнца (солярная теория) или звезд (астральная теория). Мотив освобождения девы интерпретировался в рамках этой теории, например как метафора солнца (дева), поглощаемого ночью (дракон) и освобождаемого утренней зарей (рыцарь).

[3]* Стихотворный роман *Мелиадор* (другое, но вряд ли данное самим автором название — *Роман о Камеле и Эрмондине*) был написан Фруассаром в 80-е годы XIV в. В нем повествуется о нескончаемых приключениях, в которые попадают рыцари, в первую очередь Мелиадор и Камель, отправившиеся на поиски исчезнувшей шотландской принцессы Эрмондины. *Персефорест* (полное название: *Древние хроники Англии, события и деяния короля Персефореста и рыцарей вольного чертога)* — анонимный прозаический рыцарский роман XIV в. Помимо короля Артура и его рыцарей, в нем действуют прародитель британцев Брут (см. прим. 6* к гл. XXII), оказывающийся младшим братом Энея, а также Александр Македонский и Цезарь, выступающие как современники. Имена героев этих романов могли ощущаться читателями той эпохи как значимые: «Perseforest» — «Проходящий лес», «Meliador» — имя, то ли происходящее от лат. «melior» («лучший»), то ли связанное с фр. «or» («золото»). Однако вряд ли это ощущение было четко осознанным. Скорее эти

имена, одновременно понятные и несуществующие, воспринимались как необходимый признак мира рыцарских романов, мира настолько реального, что ему можно было подражать, и вместе с тем существовавшего вне пространства и времени, а то и просто вымышленного.

[4]* В Испании в течение 1508—1546 гг. вышло 12 частей романа об Амадисе Галльском, написанного в конце XIII в. и получившего популярность в XIV в., а вне Испании даже позднее. В этом произведении центр тяжести сюжета лежит в сфере галантной любви и авантюрной фантастики.

[5]* *Морганте* и *Влюбленный Орландо* (Роланд) — ренессансные вариации на тему *Песни о Роланде,* где сказочно-рыцарский элемент воспринимается самими авторами с нескрываемой иронией. В *Неистовом Орландо* Ариосто и ирония, и фантастика, и любовная линия сопрягаются с ренессансным идеалом жизнедеятельности.

[6]* Йомонт (иногда Гельмонт или Альмонт) и Агулант — сарацинские воины, сын и отец, герои романа *Аспремон.* В этом романе XII или XIII в., развивающем и расширяющем мотивы *Песни о Роланде,* юный Роланд сражается в битве при горе Аспремон в Южной Италии с могучим и непобедимым Йомонтом, одерживает победу и получает в качестве трофея меч Дюрандаль. За этот подвиг Карл Великий производит Роланда в рыцари. В сознании рыцарей XIV— XV вв. Йомонт и Агулант олицетворяли силу, Роланд — храбрость, Оливье, друг Роланда, — верность, разумную осторожность и рыцарскую честь. Согласно *Песни о Роланде,* Оливье трижды просит Роланда затрубить в рог, чтобы призвать на помощь войско Карла Великого против четырехсоттысячной армии мавров, напавшей на двадцатитысячный отряд Роланда (все цифры в поэме эпически преувеличены). Роланд же отказывается из гордости и героического неразумия. Однако впоследствии, когда от Роландовых рыцарей остается шестьдесят человек и уже сам Роланд прелагает протрубить в рог, Оливье отвергает это предложение, говоря, что французский отряд погублен из-за неразумия Роланда и не следует звать на помощь, чтобы спасти лишь свои жизни. В конечном итоге Роланд и Оливье гибнут в битве с сарацинами.

[7]* Венеды — идущее от античных писателей название славянских племен, живших в Западной Прибалтике: лютичей, ободритов, поморян и др.

[8]* «Pas d'armes», строго говоря, не просто поединок, а определенный тип такового: схватка за право проехать к определенному месту или через определенное место или по определенной дороге. В качестве этих мест выступает

обычно перекресток, придорожный крест, источник, дерево — т.е. как-то отмеченная (в своих истоках — мифологически отмеченная) точка пространства.

[9]* *Махабхарата* («Великая война потомков Бхарты») — древнеиндийская эпическая поэма, сложившаяся в первые века н. э., хотя истоки ее значительно более древние. *Махабхарата* повествует о кровавой распре между двоюродными братьями — пандавами и кауравами (тех и других по сто человек). Соперничество их достигает кульминации, когда вовремя игры в кости пандавы проигрывают кауравам свою общую жену (отголосок архаической полиандрии) Драупади. Кауравы бьют ее, глумятся над ней и пытаются сорвать с нее одежды (последнее является символом насилия и унижения).

[10]* Рыцарь Лебедя — Лоэнгрин, герой многих рыцарских романов, например романа *Рыцарь с лебедем* Конрада Вюрцбургского (2-я половина XII в.), поэмы Лоэнгрин неизвестного автора (конец XIII в.) и многих других. Лоэнгрин, сын Парцифаля, приходит на помощь Эльзе Брабантской и становится ее мужем и владыкой Брабанта — при этом она не должна допытываться ни кто он, ни откуда. Когда ей это все же становится известно, Лоэнгрин улетает из Брабанта в серебряной повозке, запряженной лебедями. Принявший имя Рыцарь Лебедя подчеркивает свою анонимность и псевдонимность одновременно.

[11]* Паламед — герой поздних обработок романа о Тристане и Изольде, сарацинский рыцарь (не христианин!), влюбленный в Изольду.

391

[12]* Замок Веселой стражи — в познесредневековых прозаических рыцарских романах принадлежащий Ланселоту замок, в котором живут Тристан и Изольда, убежавшие от мужа Изольды, короля Марка. То, что Рене заимствует название замка из книг, свидетельствует о стилизации жизни под рыцарские романы. Примечательно, что у самого Рене ситуация явно отлична от ситуации романа: он живет в замке с женой и любовницей, которая ни от кого не убегала.

VI

[1]* Мужские союзы — объединения взрослых мужчин у многих народов в эпоху родового строя. Союзы эти имели военные и военно-магические задачи, деятельность их тщательно скрывалась от женщин, а иногда и была прямо направлена против последних. В иных случаях в союз входили все мужчины племени, в других — в племени было несколько союзов: молодые холостяки, старики, вожди, особо отличившиеся воины и т.д.

[2]* Три ордена Святой Земли — тамплиеры, иоанниты и Тевтонский орден. О первых двух см. прим. 2* и 3* к гл. IV. Тевтонский орден был основан в 1190 г. в Палестине, первоначально как братство помощи немецким паломникам. В 1198 г. преобразован в духовно-рыцарский орден. От первых двух орденов отличался тем, что в него принимались только немцы. Вытесненный из Иерусалимского королевства тамплиерами и иоаннитами, в 1228 г. утвердился на берегах Вислы. В 1234г. Папа даровал ордену Пруссию, обязав его бороться с язычниками-пруссами (балтийская народность, родственная литовцам). В 1525 г., во время Реформации, орденские владения были превращены в светское герцогство Пруссию. Резиденция ордена была перенесена в Вену, где он формально существовал до упразднения в 1809 г. Восстановленный в 1834 г., он номинально существует и по сей день.

[3]* В Испании было три духовно-рыцарских ордена, ведших борьбу с маврами. Орден св. Иакова Компостелльского (Сант-Яго де Компостелла) был основан в Леоне в 1161 г., с 1175 г. — в Кастилии, в 1874 г. упразднен. Орден Калатрава (название дано по месту резиденции) был основан в 1158г. как ветвь монашеского ордена цистерианцев (от Cistercium, латинизированной формы фр. Citeau, — места около Дижона, где в 1098 г. был основан первый монастырь этого ордена), с 1175г. — духовно-рыцарский орден, в 1873 г. упразднен. Орден Алькантара (название также по месту резиденции) основан в 1156 г. под именем «Рыцари Ордена св. Иоанна Перейрского». Общепринятое название получил в 1213 г. С 1526 г. главой ордена является испанский монарх.

[4]* Викарный епископ (иначе — епископ-суффраган) — духовное лицо в архиерейском сане, не имеющее собственной епископской кафедры и являющееся заместителем главы епархии. Одной из особенностей предлагаемого Филиппом де Мезьером ордена является то, что духовная и светская власти в нем разделены между патриархом и гроссмейстером соответственно, чего никогда не было в духовно-рыцарских орденах. Титул патриарха давался в католической Церкви лишь главам особо важных епархий (патриарх Иерусалимский, патриарх Венеции), но никогда — орденским сановникам.

[5]* Слово «религия» (лат. religio) в Средние века часто употреблялось для обозначения монашеского состояния.

[6]* Орден Ависы (название дано по месту резиденции) — португальский духовно-рыцарский орден, созданный в 1162 г. по образцу испанских для борьбы с маврами. Упразднен в 1789 г.

[7]* Наличие на копье рыцаря знамени (раздвоенного или простого) или вымпела (значка) указывало на его право командовать большим или меньшим отрядом. Башелье (bachelier) — обычно молодой рыцарь, не имеющий подчиненных.

392

[8]* В 1346 г. графские престолы Голландии, Зеландии и Геннегау занял Вильгельм V, сын императора Людовика IV Баварского, из рода Виттельсбахов, и Маргариты Голландской, сестры и наследницы бездетного графа Голландии, Зеландии и Геннегау Вильгельма IV. Вильгельм V и его потомство, как и все Виттельсбахи, носили, помимо титулов по своим владениям, еще и титул герцогов Баварских.

[9]* О жанре пастурели см с. 137.

[10]* Союз Благородных («Компромисс») — объединение около пятисот нидерландских дворян, оппозиционно настроенных по отношению к испанским правителям страны.

[11]* «Вратам» (мн. ч. — «врата») — в древнеиндийской ведийской мифологии, а возможно, и в мифологии доарийских аборигенов Индии магические клятвы-обеты, даваемые богам. Невыполнение их невозможно, так как ведет к нарушению космического порядка. Позднее под этим термином понимали принцип правильного поведения

людей, заключающегося в точном исполнении обрядов и неукоснительном следовании правилам своей касты.

[12*] Назорейство — в раннем иудаизме система посвящения человека Яхве. Посвященный именовался назореем (от древнеевр. nazir — отделенный, посвященный) и должен был придерживаться определенных запретов: не стричься, не употреблять опьяняющих напитков (Суд., 13, 5, 7). Обычай этот восходит, очевидно, к архаической системе табуации.

[13*] При принесении обетов на птицах всех участников пиршества обносили блюдом с дичью. Каждый давал какую-либо клятву, после чего съедал кусок этой дичи. См. с. 98.

[14*] Гёзы (т.е. нищие, оборванцы) — прозвище участников Нидерландской революции 1565-1610 гг., боровшихся за отделение Нидерландов от Испании. Первоначально, с 1566 г., так назывались оппозиционные нидерландские дворяне, подавшие в этом году наместнице провинций Маргарите Пармской петицию о восстановлении вольностей страны. Презрительную кличку «оборванцы» они получили от одного из приближенных правительницы потому, что явились на аудиенцию в подчеркнуто скромных одеждах, резко контрастировавших с пышными нарядами испанцев. Позднее, после казни испанцами вождей движения Эгмонта и Хорна в 1568 г., наименование «нищие» приняли повстанцы: лесные гёзы, ведшие партизанскую войну, и морские, сражавшиеся с Испанией на море.

[15*] Хатты — древнегерманское племя, известное в I—III вв.

VII

[1*] Шпильманы — «игрецы», средневековые поэты и актеры-музыканты в Германии, обычно странствующие. Их присутствие было традиционно обязательным для феодального двора или замка, но не характерным для бюргерского быта.

[2*] «Serviette» происходит от фр. service [сервиз, блюдо, кушанье].

[3*] Карл I Анжуйский и Педро (Петр) III Арагонский спорили за обладание Сицилией. Первый в своих притязаниях опирался на то, что Сицилия была передана ему Папой, второй — на родственные связи с прежними правителями острова.

[4*] Дядья Ричарда II Английского — герцоги Томас Глостерский, Джон Гонт Ланкастерский и Эдмунд Йоркский; Карла VI Французского — герцоги Людовик Анжуйский, Иоанн Беррийский и Филипп Бургундский.

[5*] Вызовы, посланные Карлом V Франциску I, относятся к периоду так называемых Итальянских войн между Империей и Испанией, с одной стороны, и Францией — с другой. В 1525 г. в битве при Павии король Франции Франциск I попал в плен. В 1526 г., находясь в плену, он подписал Мадридский договор, по которому к Империи отходил целый ряд французских владений,

в том числе Бургундия как часть бургундского наследства (см. прим. 32* к гл. I). Освободившись из плена, Франциск не стал выполнять договор, ссылаясь на отказ бургундских сословий отделяться от Франции. Тогда Карл V обвинил его в нарушении клятвы и вызвал на единоборство. В 1536 г. Карл снова предложил Франциску решить дело поединком, после того как Франциск начал очередную войну против Карла в союзе с Папой и турками. Оба вызова были оставлены без ответа.

[6*] Людовик XIV в 1670 г. начал войну с Республикой Соединенных провинций (ныне Нидерландское королевство). С 1672 г. союзниками Соединенных провинций выступили Испания и Империя во главе с Австрией. В 1674 г. французская армия под командованием Тюренна для более успешной борьбы с Империей вторглась в Пфальц и жестоко опустошила его. Карл Людвиг Пфальцский посчитал Тюренна лично ответственным за разорение страны и вызвал его на дуэль.

[7*] Граф Амедей VII Савойский был прозван Красным из-за цвета его доспехов. Область Ваадт (ныне кантон в Швейцарии) входила в XIV в. в его владения. Города Ваадта поддерживали графа в его борьбе с Габсбургами, претендовавшими на некоторые его земли.

[8*] Поединки происходили как по обоюдному соглашению сторон (произвольный поединок), так и в результате судебного решения (судебный поединок). Обвиняемый мог отвергнуть приговор и отстаивать свою правоту в единоборстве с обвинителем, а в определенных случаях и с членами суда.

[9*] Кордуан — вид особо прочной кожи, получивший свое название от г. Кордовы, где этот сорт впервые начал выделываться.

[10*] Арпан — старинная мера площади (от 0,3 до 0,5 га); здесь, видимо, в изначальном значении этого слова: фр. arpent [шаг].

[11*] Римский король — титул императора Священной Римской империи после его избрания, но до коронации Папой в Риме.

[12*] Так Фруассар называет здесь Эсташа де Рибемона.

[13*] Сержант — в Средние века конный воин-недворянин, а также слуга неблагородного происхождения.

[14*] Альбрехт Баварский имеет в виду «emprises» — те оковы или цепи, которые накладывали на себя рыцари во исполнение обетов, чаще всего крестоносных. См. выше, гл. VI.

VIII

[1*] По античным мифам, Кефал случайно убил на охоте разлучившуюся с ним, но вернувшуюся жену Прокриду. Пирам и Фисба, по рассказу Овидия (Метаморфозы. IV. 55—166), должны были впервые прийти на свидание друг к другу (до этого они виделись и беседовали лишь через щель в стене дома). На пришедшую первой Фисбу кинулась львица с окровавленной мордой. Фисба убежала, бросив покрывало. Найдя его, Пирам решил, что Фисба погибла, и закололся мечом. Обнаружив труп возлюбленного, Фисба покончила с собой тем же мечом.

[2*] *Vita nuova* [ит. *Новая* жизнь] — не только название раннего произведения Данте, но и воплощенный в этом

творении психологический и культурный феномен. Центральная тема здесь — духовная, возвышенная любовь, которая вместе с тем есть страсть к реальной женщине, являющейся одновременно воплощением всех наивысших духовных и моральных качеств (в поэзии трубадуров происходило сближение возлюбленной и Девы Марии, понимаемой как идеальный женский образ, но именно сближение, а не слияние), любовь, являющаяся космической силой, любовь, полностью перерождающая человека, преобразующая его. «Vita nuova» — это и явные реминисценции раннехристианских идей об обновлении мира и человека в результате пришествия

394

Христа и принятия христианства, и глубокое преобразование этих идей, их секуляризация.

[3]* *Dolce stil nuovo* [*сладостный новый* стиль] — стиль флорентийской поэтической школы конца XIII в. Основное место в лирической поэзии этой школы занимают любовные переживания. Образ возлюбленной предельно спиритуализуется, а любовь описывается как сила, делающая человека, независимо от его сословного положения, совершенным.

[4]* *Ars amandi* [лат. *искусство любви* или *наука* любви] — идущее от названия поэмы Овидия понятие определенного стиля и вместе с тем строгих правил любовных отношений, любовного поведения. Й. Хейзинга употребляет этот термин в расширительном смысле, ибо применительно к Средним векам можно говорить об «ars amandi» только как о кодексе поведения, элиминируя эротическую сторону творения античного поэта.

[5]* «Hymen, o Hymenaee!» [«Гименей, о Гименей!»] — восходящий к обрядовому фольклору зачин свадебной песни, посвященной Гименею, древнегреческому божеству брака, и воспевающей плотские радости супружества. В Средние века этот зачин мог быть известен по стихотворению Катулла (Cat., LXII). [6]* Выражение «practical joke», употребляемое в современном английском языке в значении «розыгрыш», имеет также оттенок смысла «непристойная шутка». Вильгельму II Оранскому во время бракосочетания было пятнадцать лет, Марии, дочери английского короля Карла I, — десять.

[7]* Наличие непристойных элементов в свадебной обрядности объясняется исследователями с помощью различных гипотез. По одной из них, архаический брачный ритуал осмысляется его участниками как воспроизведение мистерии священного брака — соединения мужского и женского начал, персонифицированных в образах богов. Этот магический акт направлен в первую очередь на увеличение плодородия всего космоса, поэтому сексуальный элемент играет существенную роль в обряде. По мере эволюции верований сакральная сторона ритуала исчезает и рудименты эротической магии воспринимаются как непристойности. Другая гипотеза связывает свадебную обрядность с празднествами типа древнеримских сатурналий, во время которых отменялся или переворачивался социальный распорядок: на время упразднялось рабство, господа прислуживали за трапезой рабам и т.п. — и все это в атмосфере безудержного веселья. Возможно, термин «сатурналии» употреблен автором в расширительном смысле, как ритуальное снятие социальных запретов. По всей видимости, Й. Хейзинга придерживался первой гипотезы. Впрочем, они могут считаться не опровергающими, а дополняющими друг друга. [8]* В вышедшем позднее (1938 г.) труде *Homo ludens* [*Человек играющий*] Й. Хейзинга предлагает несколько видоизмененную точку зрения на разделение «игрового» и «серьезного» в культуре и относит это разделение лишь к XX в. [9]* Слово «bénir» («благословлять») служило также эвфемизмом неприличного выражения, в смягченном виде означающего «обливать мочой». Поводом к этой эвфемизации служил обряд благословления, иногда сопровождавшийся окроплением святой водой. Слову «confesser» («исповедовать») придается непристойный смысл тем, что оно понимается как составленное из двух слов — «con» и «fesse», — где «con» — «vulva», а «fesse» — «anus» в грубо вульгарном словоупотреблении; «saints» означает «святые», «sains» — «груди». [10]* Это наименование можно было бы перевести «обсерванты любви» или, расширительно, «члены ордена любви строгого устава». Во францисканском ордене почти с момента его основания боролись два течения: строгое и умеренное. Сторонники первого — они первоначально именовались спиритуалами — требовали буквального соблюдения уставов ордена, данных св. Франциском, в первую очередь отказа от какой-либо собственности, включая не только деньги, но и жилище, обувь, лишнюю одежду — словом, все, кроме одной рясы и чашки для пищи, собранной подаянием. Умеренные францисканцы (конвентуалы) допускали отклонения и послабления в зависимости от време-

395

ни и места. На Констанцском Соборе каждое из течений: конвентуалы и об-серванты (новое название спиритуалов) — получило особое устройство. [11]* Для Средних веков характерно использование феодальной юридической терминологии в приложении к любовной сфере. Homme lige — ближний вассал. В описываемую эпоху существовало два вида вассалитета: тесный (hommage lige) и обычный (hommage plain). Это объяснялось тем, что одно и то же лицо могло быть вассалом нескольких сюзеренов одновременно, но один из них считался основным. Ему и приносили hommage lige, главным содержанием которого было обязательство оказывать сюзерену военную помощь против всех его врагов, включая и тех, кому принесен hommage plain.

[12]* В синодальном переводе: «Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно (в Вульгате «per speculum in aenigmate», в церковнославянском переводе «зерцалом в гадании»), тогда же лицем к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор., 13, 12). Ср. с. 203.

[13]* Ваал — принятая в Средние века грецизированная форма имени Баал, которым в Библии обозначается языческое божество. Это слово происходит от западносемитского наименования бога — Балу (от общесемитск. b'l — господин, владыка). Выражение «поклониться Ваалу», «склониться перед Ваалом» употреблялось в Средние века в смысле «отпасть от истинного Бога».

[14]* Этим словом в описываемую эпоху называли: список персонажей той или иной книги; краткое ее содержание с разбивкой по главам; собрание цитат из нее.

[15]* Палаты риторики, или риторические общества, — возникшие в XV в. в Нидерландах группы любителей словесности, имевшиеся во многих городах и даже деревнях. На своих ритуальных собраниях члены этих обществ соревновались в сочинении стихов и песен, небольших пьес и фарсов, устраивали городские празднества и разыгрывали спектакли. Регламент их собраний, поэтических состязаний и вообще всей их деятельности был весьма сложным и строгим, но в этой сложности и строгости присутствовал и игровой элемент. Палаты риторики были

выразителями бюргерской культуры в противовес аристократической и церковной.

[16]* До XIV в. в каждом из жанров средневековой лирики форма была тесно связана с содержанием. В XIV-XV вв. эта связь нарушается и главным признаком жанровой принадлежности становится форма более или менее строгая. Так, баллада, первоначально плясовая песня, в эту эпоху — стихотворение из трех строф, написанное на три рифмы с обязательным рефреном, завершающееся (с XV в.) коротким посланием (envoy). Число стихов в строфе должно совпадать с числом слогов в строке (8-10). «Увенчанная баллада», или «баллада с шапочкой», — усложненная баллада, причем усложнения были разнообразны и не кодифицировались. Канцона — первоначально просто песня, потом стихотворение любовной или религиозной тематики со сложным строением строфы, в которой часто соединяются стихи различной длины. Серви-ентес (сирвентес, сирвента) — строфическое стихотворение на политическую тему, зачастую с личными выпадами поэта против его врагов. Плач — первоначально строфическая песнь, выражающая печаль поэта по поводу смерти выдающегося человека или близкого друга, позднее — обширное лирико-дидактическое произведение, не обязательно связанное со смертью конкретного лица, зачастую — на тему о бренности всего живущего (в последнем случае «complainte» переводят еще как «жалоба»). Рондо (рондель) — строфическое стихотворение с обязательным повторением первого стиха в середине и конце и с ограниченным количеством рифм (2-3). Лэ — первоначально небольшое лироэпическое стихотворное произведение, в описываемую эпоху — песенная композиция из двучленных частей. Вирелэ — строфическое стихотворение, заканчивающееся его первой строфой. Следует отметить, что вышеуказанные жанры встречались и в более свободных формах.

396

IX

[1]* Прозвания герольдов давались среди прочего по землям их властелинов (см. с. 94). Поэтому точнее было бы назвать указанного автора «герольд Сицилия». Но мы даем здесь установившийся в отечественной науке псевдоним.

[2]* Во времена Рабле наблюдалось сходство в произношении слов espoir и sphere.

[3]* Й. Хейзинга подразумевает здесь Марианну фон Виллемер, позднюю любовь Гёте, описанную в *Западно-восточном диване* под именем Зулейки. Когда Гёте встретился в Марианной в 1814 г., ему было 65 лет, т.е. примерно столько же, сколько и Машо во время знакомства с Перонеллой. Однако Марианне было тогда 30 лет, и здесь скорее напрашивается сравнение с Ульрикой фон Леветцов, которой было 17 лет, когда она познакомилась с семидесятидвухлетним поэтом в 1821 г.

[4]* Бревиарий (от лат. breviarium — краткий доклад, сокращенное изложение, собрание извлечений из текстов) — в католичестве молитвенник, предназначенный в первую очередь для клира (после Тридентского Собора — исключительно для клира). Состоит из четырех частей: 1) извлечения из Псалтири, распределенные по семи каноническим часам для молитв для всего недельного богослужебного цикла; 2) молитвы, читаемые в праздники, связанные с Христом; 3) молитвы, читаемые в праздники богородичного цикла и в праздники святых; 4) молитвы к святым, не имеющим своих праздников.

[5]* Тридентский Собор, происходивший с перерывами в 1545—1563 гг. и посвященный укреплению позиций католицизма ввиду успехов Реформации, принял ряд постановлений, усиливших контроль Церкви над всеми сферами жизни верующего, в том числе и над бытовой. Послетридентская Контрреформация стремилась изгнать из повседневного религиозного обихода черты народного христианства, элементы карнавальности, а также ограничить духовную свободу не только в интеллектуальной деятельности, но и в личной жизни.

X

[1]* По свидетельству античных авторов, Пифагор утверждал, что жизнь подобна играм, на которые одни приходят, чтобы участвовать в состязаниях, другие — чтобы торговать, а третьи — чтобы смотреть как на соревнования, так и на людскую суету. Таким образом, в жизни есть три пути, разделяющиеся наподобие греческой буквы ипсилон. По одному из них идут добивающиеся славы, по другому — стремящиеся к выгоде, по третьему же — те, кто действованию противопоставил созерцание, единственно дающее истинное познание мира и единственно ведущее к праведной жизни.

[2]* Робен и Марион (уменьшительные имена от Робер и Мария) — идущие от фольклора персонажи пасторальной поэзии: влюбленные друг в друга пастух и пастушка. Марион часто изображается в литературе преследуемой домогающимся *ее* рыцарем, но спасаемой Робеном и крестьянами. Чистота и невинность этой пары противопоставляется распутности рыцаря, крестьянская смекалка — куртуазной образованности. Впрочем, образы Робена и Марион даются не без комизма: он — обжора, она — глупа и т.п.

[3]* «Imitatio», в словоупотреблении Й. Хейзинги, значит не просто «подражание», но принцип поведения и жизнеустроения, заключающийся в следовании высокому образцу, т.е. это понятие здесь, по-видимому, наделяется тем же смыслом, что и в выражении imitatio Christi [подражание Христу].

[4]* Физиократы — французская политико-экономическая школа 2-й половины XVIII в. По мнению последователей этой школы, «чистый продукт» (по сути, прибавочная стоимость) может создаваться только сельскохозяйственным трудом. Учение физиократов соприкасалось с руссоистскими идеями о природе и естественном человеке.

397

[5]* «Лееувендальцы» — пасторальная поэма Йооста ван ден Вондела, описывающая заключение Вестфальского мира 1648 г. — событие, в результате которого была окончательно признана независимость Республики Соединенных провинций, — в аллегорической форме происшествий из жизни пастухов из деревни Лееувендаль.

[6]* *Вилхелмюс* — песнь, сочиненная Филиппом Марниксом ван Синт Алдехонде в честь Вильгельма I Оранского, боевой гимн гёзов, впоследствии — государственный гимн Республики Соединенных провинций и (по настоящее

время) Нидерландского королевства.

XI

[1]* Во времена Й. Хейзинги отношение к смерти рассматривалось либо как проблема биологическая или психологическая и потому не подлежащая историческому исследованию (человек полагался равным себе во все времена, и вопрос об историчности психики даже не ставился), либо как проблема историко-религиозная (бессмертие души, загробное воздаяние и т.п.). Й. Хейзинга первым включил этот феномен в контекст исторического рассуждения, при том что для него вообще характерен подход к изучению человеческих эмоций как к историко-культурной проблеме. Развивая эту тему, современные ученые (например, Ф. Ариес и М. Вовель) стремятся дифференцировать картину отношения к смерти в зависимости от социального положения человека, степени развития самосознания личности и т.п.

[2]* Характерно, что «былое великолепие», утрату которого оплакивает поэт, охватывает государственное величие и моральные и гражданские добродетели древних, т.е. то, что могло оцениваться как положительное даже в языческом прошлом. Действительно, во времена Кира II Великого и Дария I Персидское, а при Навуходоносоре II — Вавилонское царства достигали наибольшего величия; то же можно сказать и о Риме эпохи Цезаря, во всяком случае в средневековом восприятии античной истории. Гай Марий — суровый воин из незнатного рода, достигший высших государственных постов; Гай Фабриций Лусцин — образец скромности и неподкупности: занимая высшие должности в республике, он был настолько беден, что после его смерти государство назначило приданое его дочери. Луций Эмилий Павел — защитник отечества, погибший в битве с Ганнибалом при Каннах. Цицерон — оратор и политический деятель, борец против «тиранов», под которыми понимались Антоний и Катилина. В подавлении восстания Катилины принимал активное участие и Катон Младший — несгибаемый республиканец, чья суровая честность и весь нравственный облик сохраняли обаяние даже для такого почитателя императорской власти, каким был Данте. Марк Атилий Регул — пример мужества и преданности отечеству: попав в плен во время Первой Пунической войны, он • был затем отправлен в Рим вместе с карфагенским посольством, пообещав убедить сенат в необходимости заключения мира с Карфагеном; вместо этого он потребовал от сената продолжения войны, добровольно вернулся в Карфаген, дабы подвергнуться наказанию за обман, и был замучен пунийцами. Ромул — герой, основатель и законодатель величайшего города — воспринимался в Средние века как историческая личность.

[3]* «Joculator Domini» (лат. «жонглер Господень») — первоначально прозвище св. Франциска Ассизского. Св. Франциск и его последователи получили или даже сами себе дали название жонглеров (странствующих артистов той эпохи, сочетавших исполнение песен, иногда ими же и сочиненных, с акробатикой и тому подобными цирковыми трюками) за особые свойства францисканской проповеди. Они обращались к народу не столько с церковной кафедры, сколько в местах скопления людей, употребляли язык простонародья, широко применяли поэзию на местных диалектах, в которой религиозные образы сочетались с фольклорными лирическими формами и которую они сами активно творили. Эти особенности лирики францисканцы сохранили и в латинской поэзии, одним из ярких представителей которой был Якопоне ди Тоди.

[4]* Ламентации Якопоне ди Тоди лишены того государственно-гражданского оттенка, который есть в поэзии Бернарда Морланского (см. прим. 2* к гл. XI). Здесь просто перечисляются ныне утраченные свойства и качества, воплощенные в определенных личностях. Соломон и Аристотель олицетворяют знание; Самсон и Цезарь — воинские победы; Авессалом, сын Давида, — красоту (2 Цар., 14, 215); Ионафан, сын Саула, — дружбу: он помогал своему другу Давиду, несмотря на ненависть к последнему своего отца (1 Цар., 1 8— 20); то ли Лукулл, то ли Красе («вельможа пирующий») — роскошь; Цицерон — красноречие.

[5]* Название трактата представляет собой латинское выражение, в православной традиции передаваемое как «четыре последняя человеков», т.е. четыре (священное число, соотносимое с четырьмя зверями из видения пророка Иезекииля — Иез., 1, 5—14, с четырьмя евангелистами и т.п.) крайних предела человеческого бытия, к которым должны быть обращены все помыслы: смерть, страшный суд, ад, рай. Ср. с. 149.

[6]* Во время Французской революции были уничтожены многие произведения искусства как «орудия фанатизма» (предметы культа) или как памятники, прославлявшие «тиранов», т.е. монархов.

[7]* Тюрлюпены (от фр. turlupins — злые шутники) — мистическая пантеистическая секта, существовавшая со 2-й половины XII до конца XIV в. Признавали все таинства Церкви, кроме брака. Противниками обвинялись в свальном грехе — отсюда и прозвище.

[8]* Церковь на пизанском кладбище (ит. camposanto) расписана ок. 1360 г. циклом фресок *Триумф Смерти.* Эта композиция выражает равенство людей перед лицом смерти, изображенной в виде летящей крылатой старухи, которая занесла косу над группой кавалеров и дам, беззаботно музицирующих под сенью деревьев.

[9]* Во времена Й. Хейзинги была распространена гипотеза, по которой слово «Macabre» выводилось из «Macchabées» (фр. «Маккавеи») и связывалось либо с подробно описываемым в Библии мученичеством семи братьев Маккавеев и их матери Соломонии (2 Мак., 7), либо со средневековыми представлениями о Маккавеях как покровителях мертвых. Эти представления основывались на упоминании в Писании о жертвах, которые Иуда Маккавей принес Яхве за своих соратников, павших в бою (2 Мак., 2, 38—45). Ныне наиболее достоверной считается этимология, производящая это слово из арабского «makbara» («усыпальница») или из сирийского диалектного «maqabrey» («могильщик»). Выражения эти могли попасть во французский язык во время Крестовых походов.

[10]* Пале-Рояль — дворец в Париже с садом, окруженным аркадой. Построен в 1629 г. В аркаде размещалось много лавок и ресторанов. Перед Французской революцией и во время ее был излюбленным местом гуляний и, одновременно, выступлений революционных ораторов.

[11]* В день Невинноубиенных младенцев (28 декабря) проводилась процессия детей, во главе которых ехал на осле молодой клирик, переодетый женщиной, что символизировало Бегство в Египет. Этот персонаж и именовался

Innocent. Помимо того, этим же словом называли главу Праздника Дураков (см. прим. 4* к гл. XII и прим. 3* к гл. XIX).

XII

[1]* Новый Год и День Мая (иногда 1 мая, иногда четвертое воскресенье Великого поста) в Средние века и позднее были днями нецерковных фольклорных праздников, связанных с идеями обновления мира, с брачной символикой, с ритуальными ухаживаниями. Й. Хейзинга подчеркивает здесь перенос обыденных любовных обрядов в религиозную сферу. Подобное явление имело свою народно-религиозную основу: из материалов процесса Жанны д'Арк известно, что она и ее подруги в День Мая плели венки и вешали их либо на

майское дерево (дерево, вокруг которого водят хороводы в этот день), либо на статую Богоматери.

[2]* Протестантская догматика отрицает культ святых и Богоматери, поклонение мощам и иконам, монашество, пышное богослужение, большинство таинств (при этом крайние протестантские течения и оставшиеся таинства — крещение и причащение — полагают имеющими лишь символическое значение). Религиозная жизнь понимается как внутреннее переживание веры и как исполнение Божьих заповедей в повседневном быту.

[3]* Бенедикции — предметы и словесные формулы, в которых, по воззрениям эпохи, как бы материализовалась благодать: реликвии, амулеты, заклинания, письменные или устные, с упоминанием имен святых и т.п.

[4]* Праздник Дураков — средневековый народный праздник, представляющий собой пародирование церковных обрядов, карнавальную изнанку официальной церковности, например шутовское богослужение с ослом в роли священника, с употреблением старого башмака вместо кадила, с пьянством и разгулом. При этом торжество это прямо Церковью не отрицалось и связывалось именно с церковными праздниками, происходило или в соборе, или на площади перед ним и устраивалось обычно молодыми клириками. Запрещен Тридентским Собором, но кое-где сохранялся вплоть до XVIII в.

[5]* Особенно популярны были в Средние века апокрифы, т.е. новозаветные тексты, не включенные в канон, но и не обязательно отвергаемые, посвященные сошествию в ад, житию Девы Марии и детству Иисуса.

[6]* Христианская Церковь и широкие слои верующих рассматривали (и рассматривают) Богоматерь как «мать всех скорбящих». Почитание семи скорбей Девы Марии подчеркивает в ней черты материнской жалости, ибо все эти скорби связаны с болью и тревогой за Сына. Семь скорбей связаны со следующими событиями: 1) обращенное к Марии пророчество Симеона Бого-приимца при принесении младенца Иисуса во храм: «И Тебе Самой оружие пройдет душу» (Лк., 2, 35) — предвестие будущих страданий Богородицы; 2) бегство в Египет, дабы спастись от царя Ирода, повелевшего истребить всех младенцев (Мтф., 2, 13—21); 3) поиски двенадцатилетнего Иисуса, исчезнувшего в Иерусалиме, куда семья его совершала паломничество на Пасху; Мария находит Своего Сына в храме беседующим с законоучителями, и на ее упреки он отвечает: «Зачем было вам искать Меня? или вы не знаете, что Мне должно быть в том, что принадлежит Отцу Моему?» (Лк., 2, 42—50); 4) разлука с Иисусом после начала его служения (по Евангелиям, Мария встречается с Сыном до суда и казни Его всего лишь раз, в Кане Галилейской — Ин., 2, 1-10); 5) встреча на крестном пути (Лк., 23, 27 — хотя там говорится только о женщинах, шедших за Иисусом); 6) присутствие на Голгофе (Ин., 19, 25); 7) погребение Сына (в Евангелиях об участии Марии в похоронах прямо не упоминается). В позднекатолической иконографии Богоматерь часто изображается с сердцем, пронзенным семью мечами, — зримая метафора семи скорбей, опирающаяся на вышеприведенные слова старца Симеона.

[7]* Angelus — колокольный звон к утренней, полуденной или вечерней молитве, начинавшейся словами «Angelus Domini» (лат. «Ангел Господень»).

[8]* Представления о непорочном зачатии Девы Марии ее матерью св. Анной (не смешивать с непорочным зачатием Девой Марией Иисуса!) были распространены в Западной Европе еще в раннее Средневековье. Благодаря такому чудесному рождению Мария оказывалась почти так же неподвластной первородному греху, как и Иисус. Эти воззрения, популярные в массах, вызывали возражения ряда теологов и были приняты в качестве полноправного догмата в католицизме (но не в православии!) в 1854 г.

[9]* Гостия (от лат. hostia — жертвенное животное, жертва) — в католичестве хлеб причастия в виде облатки пресного теста, сделанного из пшеничной муки. На гостии обычно изображены крест и агнец как символы искупительной жертвы Христа. В католической обрядности миряне причащаются только го-

стией, священник — также и вином (в православии все верующие причащаются обоими видами, причем хлеб изготовляется из дрожжевого теста). [10]* По ортодоксальным воззрениям, Богоматерь была девственной до рождения Иисуса, при рождении и после рождения. Поэтому Молине должен был оговорить, что сравнение Девы Марии с Марией Бургундской, женой Римского короля Максимилиана и матерью двоих детей, не наносит оскорбления девству Богородицы.

[11]* Семь радостей Девы Марии представляют собой параллель ее семи скорбям (см. прим. 6* к гл. XII, описания упоминаемых ниже скорбей см. в этом прим.), но почитались они меньше (посвященный им праздник был принят только в отдельных местах, например в Португалии, и не вошел в унифицированную послетридентскую обрядность), видимо, потому, что они ослабляли трагичность образа Богородицы, что могло снижать интенсивность поклонения. Эти семь радостей связаны со следующими событиями: 1) Благовещение (Лк., 1, 26—38); 2) испытание невинности: согласно Писанию, Иосиф хочет тайно расстаться с женой, но явившийся ему во сне ангел убеждает его, что «родившееся в Ней есть от Духа Святого» (Мф., 1, 20); по апокрифическим сказаниям, Приснодева публично очищается от подозрений в результате испытания «горькой водой», описанного в Ветхом Завете (Чис., 5, 11-31); 3) Рождество (Лк., 2, 6-17); 4) пророчество Симеона Богоприимца об Иисусе как о Мессии (Лк., 2, 28—32, ср. первую скорбь Марии); 5) обретение Сына в Иерусалимском храме после Его поисков (Лк., 2, 46; ср. третью скорбь); 6) явление Христа Своей Матери после Воскресения (указания на это в Новом Завете

отсутствуют, но католическая и православная традиции принимают, что Богоматерь была первой, перед кем предстал Ее Сын по Воскресении); 7) Вознесение Девы Марии (описывается только в апокрифах и агиографических сочинениях).

[12]* Ныне большинство исследователей в отличие от ученых XIX в. не считают факты, приводимые Дени Годфруа, убедительными и отрицают наличие у Этьена Шевалье каких-либо чувств по отношению к Агнессе Сорель.

[13]* Выражение, буквально означающее «целуйте меня, красноносые», имеет еще и непристойный смысл: «baizer» означало (и означает) не только и не столько «целовать», но и «coire», а нос (nez) служил в ту эпоху эвфемизмом фаллоса.

[14]* Devotio moderna (новое благочестие) — предреформационное духовное течение в Нидерландах, не отрицавшее прямо церковной обрядности, однако относившееся к ней с определенной настороженностью и считавшее ее несущественной по сравнению с внутренним религиозным чувством. Сторонники devotio moderna проповедовали идеи мирского аскетизма, т.е. поисков спасения не в бегстве от мира, а в исполнении земных обязанностей как религиозных заповедей. Центром этого течения была конгрегация (см. прим. 22 к гл. XII) в Виндесхейме.

[15]* в Западной Европе богохульства, зачастую, но не обязательно непристойные, выполняли функции ругательств — явление, не имеющее широких аналогий в русской культуре (ср., однако, выражение «в бога мать»). «Je renie Dieu» буквально означает «Я отрицаю Бога» (фр.). Однако не следует видеть здесь проявление сколько-нибудь сознательного атеизма или хотя бы вольнодумства. Современные исследователи (в частности, А.Я. Гуревич) усматривают в этом явлении карнавализованную сторону религиозности наподобие Праздника Дураков или осмеяния божества в древних культах. Богохульства таким парадоксальным образом лишь подтверждают веру. Выражение же «Je renie des bottes» (фр. «Я отрицаю башмаки») абсолютно бессмысленно и представляет собой результат эвфемистического смягчения.

[16]* Многие средневековые богохульные выражения имели форму клятвы, например: «Клянусь чревом Христовым». Однако они достаточно быстро превращались в обычное сквернословие, буквальный смысл клятвы в них исчезал, отсюда не могло быть и клятвопреступления.

401

[17]* Аверроизм — учение испано-арабского ученого Ибн Рушда (латинизированное — Аверроэс), признававшее существование двойной истины: с одной стороны, научной, с другой — религиозной, — причем обе стороны истины могут не совпадать. Термин «эпикурейство» употреблялся в Средние века в двух хотя и связанных между собой, но не вполне совпадающих смыслах. Эпикурейство понималось как приверженность жажде наслаждений и как отрицание бессмертия души. В данном случае имеется в виду последнее.

[18]* Братство Свободного духа — духовное течение (иногда предполагалось, что это особая секта пантеистического направления). По представлениям адептов этого течения, дух человеческий божествен и потому достигший совершенства не может грешить, ибо все его поступки, каковы бы они ни были, не способны нанести вред душе. Все, что мешает развитию свободного духа, — Церковь, таинства, даже Писание — должно быть отвергнуто. Братство подвергалось преследованиям Церкви.

[19]* По церковным воззрениям, святых следовало почитать, они являлись посредниками между земным и иным мирами, к ним можно было обращаться с просьбами. Блаженные же служили официальным примером для подражания. В раннем христианстве, например у отцов Церкви, не было строгого разделения между святыми и блаженными. Там вообще святость понималась скорее как освящение свыше, блаженными же именовались достигшие вечного блаженства.

[20]* Котта — верхняя одежда, в XII в. с короткими рукавами, позднее — с длинными, со шнуровкой сзади или сбоку и круглым или квадратным вырезом, длинная у знати и короткая у простонародья. Барри — головной убор типа берета, в XIV—XV вв. прямоугольный.

[21]* Святые изображались с орудиями пыток или с атрибутами, отражавшими наиболее впечатляющие события из житий. Многие из подробностей их жизнеописаний несут отчетливый фольклорный отпечаток. Св. Ахаций (Акакий), епископ Антиохийский, принял мученическую смерть при императоре Деции (249-251) и перед казнью был увенчан терновым венцом. Св. Эгидий, отшельник из Южной Галлии (ум. 550?), был тяжело ранен стрелой, пущенной готским королем Флавием (персонаж точно не идентифицируемый, ибо многие варварские правители принимали это имя, символизировавшее в позднеантичной культуре государственную мудрость) в лань, которую святой прикрыл своим телом. Св. Георгий, римский военачальник, казненный при императоре Диоклетиане (284-305) за приверженность христианству, в массовом сознании рассматривался в первую очередь как победитель дракона и освободитель девы. Св. Власий, епископ из Малой Армении (см. прим. 27* к гл. I), принявший мученичество в III в., упражняясь в аскезе, жил в пещере со зверями. Св. Христофор, желая служить самому могущественному властелину, поступает на службу к царю, от него переходит к дьяволу, которого царь боится, от дьявола обращается к Христу, узнав, что нечистая сила трепещет при виде креста; выполняя служение, Христофор переносит путников через речной поток; однажды, переправляя ребенка, он почувствовал неимоверную тяжесть, как будто нес целый мир; ребенок, оказывающийся Христом, объясняет ему, что он несет не только весь мир, но и сотворившего этот мир, — отсюда прозвище святого, означающее по-гречески «христоносец». Святой диакон-мученик Кириак, по легенде, изгнал дьявола из бесноватой дочери Диоклетиана и сковал его цепями. Св. Дионисий, патрон Галлии, первый епископ Парижский, был обезглавлен в III в. на месте, получившем благодаря Дионисию и его соратникам — Рустику и Элевтерию — наименование Гора Мучеников (лат. Mons Martyris, фр. mont des Martyrs, совр. Montmartre), и похоронен на месте будущего аббатства Сен-Дени; в Средние века его часто смешивали с Дионисием Ареопагитом. Св. Эразм, уроженец Антиохии, епископ Формийский (Формии — город в Лации в Италии), погиб, согласно преданию, в результате жуткой казни в 303 г. при Диоклетиановом гонении. Св. Евстахий, до принятия христианства — Плацид, римский полководец, претерпел мученичество с женой и двумя сыновьями в царствование Адриана (117—

402

138); по легенде, обратился в христианство во время охоты — он увидел оленя, между рогов которого был крест с распятым Христом, произнесшим: «Плацид, зачем ты преследуешь меня, желающего твоего спасения?» Панта-леон,

святой мученик эпохи Диоклетиана, врач из Никомидии, изображается с сопровождающим его львом, которого, он, по преданию, вылечил; эта легенда, видимо, возникла из переосмысления имени святого, которое содержит слово «леон», т.е. «лев». Малолетний мученик св. Вит был, по его житию, заживо сварен в котле то ли при Диоклетиане, то ли при Валериане (253— 260); название болезни «пляска св. Вита» (хорея) никакого отношения к событиям жизни святого не имеет и возникло от распространившегося в XIV в. в Германии поверья, заключающегося в том, что болезнь эта излечивается при посещении церквей и часовен, посвященных св. Виту. Св. Варвару, мученицу IV в. родом из Египта, отец заточил в башню, чтобы оградить ее от домогательства обожателей, и в этой башне она обратилась в христианство; позднее этот мотив был переосмыслен как заключение за приверженность Христу. Св. Екатерина Александрийская, победившая в диспуте языческих философов, была, согласно традиции, колесована в 275 г.; колесо сломалось, и тогда палач пронзил ее мечом. Св. Маргарита Антиохийская, мученица того же 275 г., была брошена в башню, где ее, согласно житию, соблазнял дьявол, в Средние века часто изображавшийся в виде дракона, которого она попрала ногами.

[22]* Конгрегации — распространенные с XII в. объединения белого духовенства (каноников), приближенные по форме к монастырям. О Виндесхеймской конгрегации см. прим. 14* к гл. XII.

[23]* Caput mortuum (мертвая голова, лат.) — оставшиеся в тигле и бесполезные для дальнейших действий продукты алхимических операций; в переносном смысле — нечто лишенное живого содержания, голая форма, а также — реже — неиспользуемые остатки.

XIII

[1]* Пиетизм (от лат. pius — благочестивый) — течение в протестантизме (имевшее аналогии и в католичестве), которое, не порывая со своей Церковью, придавало особое значение внутреннему благочестию. Вместо многолюдных богослужений и проповедей приверженцы этого течения практиковали совместную молитву и тихую беседу в дружеском кругу. Строго говоря, пиетизм как более или менее оформленное движение возник в XVII в., но подобный тип религиозности (что и имеет в виду Й. Хейзинга) существовал и ранее.

[2]* Братство Общей Жизни — возникшее в XIV в. в Нидерландах объединение . последователей devotio moderna (см. прим. 14 к гл. XII). Члены Братства практиковали совместную жизнь, общие трапезы, труд, общность имущества. В отличие от монашеских орденов и конгрегации белого духовенства в Брат-′ ство входили и клирики и миряне. Члены Братства не приносили никаких формальных обетов и могли выйти из него в любое время. Общины Братства располагались в частных домах, не имели единого центра (первая по времени образования девентерская община обладала лишь духовным авторитетом) и официально утвержденного устава.

[3]* В XIII в. идеи нищенствующего монашества стали столь популярны, что уставы, близкие к уставам иаковитов (одно из названий доминиканцев, данное по монастырю св. Иакова в Париже) и миноритов (одно из названий францисканцев, происходящее от лат. minor — меньший), стали принимать и другие, старые монашеские ордена. В их числе были августинцы (до 1265 г. — конгрегация каноников). О кармелитах см. прим. 12* к гл. I.

[4]* Целестинцы — монашеский орден, основанный в 1254 г. отшельником Петром из Мороне, ставшим в 1294 г. Папой Целестином V. Орден был очень популярен в XIV—XV вв. из-за сочетания пышности службы и убранства церквей со строжайшим уставом и ввиду определенной оппозиционности по от-

ношению к папским притязаниям на абсолютное верховенство Церкви (указанное время было эпохой движения за церковную реформу). Традиция этой оппозиционности объяснялась тем, что основатель ордена отрекся от папского сана как из-за сознания несовместимости папской деятельности с личной святостью (Целестин V был впоследствии канонизирован), так и под давлением своего будущего преемника Бонифация VIII.

[5]* Hôtel Dieu (фр.) — Божий дом или Божий приют — название общественных больниц во Франции со времен Средневековья. Здесь имеется в виду подобный приют в Париже.

[6]* См. прим. 4* к гл. IX.

[7]* В Средние века каждый рыцарь имел личный воинский клич, который возглашался им самим и подчиненными ему людьми во время сражений. Этот клич мог быть родовым, включающим имя владельца, например: «Де Куси с красным львом!», или личным, с упоминанием дамы сердца. Бывали кличи простых рыцарей и титулованных, герцогские и королевские (широко известен французский королевский клич «Монжуа Сен-Дени!» (букв. «Моя радость св. Дионисий!»), обращенный к небесному покровителю Франции. Принятие герцогского герба и клича в качестве условия женитьбы означает, что Карл Блу-аский требует передачи ему герцогского титула и власти. Принятие титула в результате брака с носительницей этого титула было в Средние века явлением широко распространенным, но не обязательным и оговаривалось в брачном контракте.

[8]* Корпорал — напрестольный плат с зашитыми в него мощами, на который ставят Св. Дары (соответствует антиминсу в православной обрядности).

[9]* Короли из династии Меровингов, недавние варварские вожди и язычники (завоеватель Галлии и фактически первый король из этой династии Хлодвиг во время покорения страны принял крещение в Реймсе в 496 г.) воспринимали христианство как совокупность магических обрядов, обеспечивающих в первую очередь могущество, силу, здоровье и благополучие в этом мире. Христианские реликвии и литургические предметы расценивались как действенные амулеты и снадобья. Особым почтением пользовалась реймсская Ампула со святым миром, которым короли этой и последующих династий пользовались при помазании на царство. По преданию, эта Ампула была принесена голубем во время крещения Хлодвига. Однако подобные воззрения нельзя считать только пережитками язычества, ибо они сохраняли силу на протяжении десяти веков.

[10]* Слово «миноритъ» происходит от лат. minor — меньший (см. прим. 3* к гл. XIII), «минимиты» — от лат. minimus — наименьший.

XIV

[1*] В виде Троицы представлены император Фридрих III — его сын, Римский король и будущий император Максимилиан — внук Филипп, будущий король Испании Филипп I Красивый.

[2*] «Теопатическое состояние» — термин, введенный Уильямом Джеймсом. Он разъясняет его следующим образом: «У людей мягких, с большой набожностью и слабым интеллектом мы наблюдаем такую растворенность их личности в любви к Богу, что никакого интереса к человеческой жизни у них не остается. Это состояние при всей своей чистоте слишком односторонне и узко. Когда любовь к Богу овладевает подобной личностью, она изгоняет из нее всякую человеческую любовь, все человеческие интересы. Для этого состояния поглощенности чувством любви к Богу нет подходящего термина, и я буду называть его "теопатическим состоянием"» (Джеймс В. *Многообразие религиозного опыта*. М., 1910. С. 333).

[3*] Фр. «la roche», лат. «rupes», нид. «de klip» означает «скала», так что все три формы этого имени можно передать по-русски как Алан Скалы.

XV

[1*] Монстранц — прозрачный, сделанный из стекла или хрусталя реликварий в оправе. До XIV в. в монстранц помещали реликвии, позднее — гостию. Его заключали в увенчанную готическим шатром оправу на ножке. С XV в. мон-странцы стали делать в виде плоского прозрачного диска в оправе в форме солнца с расходящимися лучами.

[2*] Одной из главных проблем средневековой философии была проблема универсалий — общих понятий в схоластической логике. Сторонники реального существования универсалий — реалисты — рассматривали их как идеи в уме Творца или чистые нематериальные формы (иногда отождествляемые с ангелами), предшествующие земным вещам (universalia ante rem) — несовершенным их отражениям. Противники реалистов — номиналисты — считали универсалии названиями, обозначениями, именами (nomina), существующими лишь в вещах (universalia in re) или даже только в сознании познающего эти вещи субъекта (universalia post rem). Как показывает Й. Хейзинга, основы реализма не просто заимствованы из учения Платона, но коренятся в психологии эпохи.

[3*] Богословские добродетели — добродетели, даруемые только христианину и имеющие божественное происхождение: вера, надежда, любовь. Главные, или кардинальные, добродетели — могущие быть достигнутыми самим человеком, без помощи Божественной благодати: мужество, мудрость, умеренность и справедливость. Основные добродетели — противостоящие основным, или, если принять общеупотребительный, но неточный термин, семи смертным, грехам: гордыни противостоит смирение, алчности — щедрость, похоти — целомудрие, зависти — довольствование своим, чревоугодию — воздержание, гневу — спокойствие, унынию — упование. Общеупотребительный термин «смертные грехи» является неточным, так как в их число входят не просто грехи, свершив которые человек лишается надежды на вечное блаженство (иначе было бы непонятно, почему среди грехов нет таких, как ересь, убийство, предательство), но как бы причины, по которым эти грехи совершаются.

[4*] Скала — одна из мифопоэтических метафор Девы Марии, символизирующая ее центральное положение в мире (гора, скала — место, где проходит ось мира), а также ее несокрушимую мощь в заступничестве за людей. Метафоры животных и драгоценных камней Алан черпает из средневековой символики, восходящей к общеевропейской мифологической традиции. Образы животных использовались в качестве символов грехов и сил зла, что находило поддержку в широко распространенных повествованиях об оборотничест-ве — заведомо дьявольском действии. Драгоценные камни понимались как символы добродетелей, что может объясняться их существенной ролью в библейском образном строе.

[5*] Уподобление города деве имеет глубокие корни в общеевропейской, а в истоках — средиземноморской традиции (см.: Аверинцев С.С. *К уяснению смысла надписи над конхой центральной абсиды Софии Киевской //* Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972). Эта традиция поддерживалась тем, что в европейских языках слово «город» (греч. «GREEK», лат. «urbs», фр. «la ville», нем. «die Stadt») — женского рода. Упоминание мудрых дев — намек на Мф., 25, 1 — 13.

[6*] Донат — обычное в Средние века название учебника латинской грамматики, по имени Элия Доната, римского грамматика, автора популярного учебника.

[7*] Речь идет здесь о так называемых сентябрьских убийствах, эпизоде из истории Французской революции. В конце августа — начале сентября 1792 г. в Париже стало известно, что вражеские войска перешли французскую границу и движутся на столицу Франции. Тогда же распространился слух, что заключенные в тюрьмы «аристократы» (в их числе были действительные противники революции, лица дворянского происхождения, не присягнувшие конституции священники, но также и уголовники, девицы легкого поведения и

т.п. и просто случайно арестованные люди) составили заговор с целью вырваться на свободу после ухода патриотов на фронт и перебить их семьи. Толпы народа ринулись в тюрьмы, где произошел массовый самосуд над заключенными. Всего было убито, по различным подсчетам, от 1090 до 1395 человек из 2626, официально значившихся в парижских тюрьмах. [8*] Представления средневековых писателей об античных мифологических персонажах были достаточно неопределенными. Антропос (Антропа), Клото, Ла-хеса (Лахесис) — мойры, древнегреческие богини судьбы, — могли быть известны более или менее широко, так же как и рассказ о том, как Телеф, сын Геракла, был ранен копьем Ахилла и смог излечиться только благодаря прикосновению того же самого копья. Водолей, знак Зодиака, ассоциировался в античности чаще всего с Ганимедом, кравчим богов, или с Девкалионом, единственным пережившим потоп мужчиной, однако не вполне ясно, что знали об этом средневековые авторы. Предпринимавшиеся учеными попытки выяснить, кто такой Нептисфор, не увенчались успехом.

XVI

[1*] В Средние века члены университетов и вообще лица, имеющие ученую степень, считались клириками, хотя бы они и не имели сана. Именно поэтому плата за присуждение степени оценивалась как симония в обычном словоупотреблении эпохи: практика продажи и покупки церковных должностей. Это действие оказывается как бы производным от симонии в собственном смысле слова — попытки Симона Волхва получить за плату апостольское достоинство (Деян., 8, 9—2.4), что осуждено Писанием и, следовательно, противоречит естественному и божественному праву, а также является ересью, если практикующий симонию не только не соблюдает запрет, но И не признает его истинности.

[2*] «Типизм» — термин, введенный немецким историком XIX в. К. Лампрехтом. Культура, по его представлениям, в процессе развития проходит следующие фазы: символизм (первобытная эпоха), типизм (раннее Средневековье), конвенционализм (позднее Средневековье), индивидуализм (Возрождение и Просвещение), субъективизм (XIX в.). Мышление эпохи типизма отождествляет любое действие или явление с типом, т.е. первообразом, представленным в виде отдельного существа — божества, духа, святого. Строго говоря, описываемая эпоха должна быть отнесена, по периодизации К. Лампрехта, к конвенционализму, но последний является дальнейшим развитием типизма и отличается лишь осознанием условности, аллегоричности, конвенциональности указанного отождествления явления и образа.

[3*] Епископ Фулькон Тулузский (в молодости известный трубадур) был ярым гонителем альбигойцев, еретической секты XI—XIII вв., получившей название по южнофранцузскому городу Альби. Иное ее наименование — катары (от древнегреч. *καθαροί* — «чистые»). Члены этой секты придерживались дуалистических взглядов, т.е. признавали существование в мире двух равноправных начал — доброго (Бога) и злого (Дьявола). Весь материальный мир они считали созданным Дьяволом и освобождение от зла мыслили только через полное преодоление плоти. Они признавали переселение душ, проповедовали крайний аскетизм, отрицали церковную иерархию (при этом создали собственную), Ветхий Завет, таинства, а некоторые течения — также страшный суд, загробную жизнь и крестную смерть Христа. Секта подвергалась преследованию Церкви, но была очень популярна, особенно в Южной Франции, в основном благодаря элементам социального протеста, содержавшимся в учении альбигойцев. Крестовые походы 1209-1229 гг. положили конец этому движению.

[4*] Боддисатва, бодхисатва, т.е. «просветленный», — в буддизме лицо, достигшее в результате праведных действий возможности перехода в нирвану — высшее состояние, характеризующееся полным прекращением всех жизненных

процессов, в том числе цепи перерождений; при этом бодхисатва остается в мире, чтобы помочь другим достичь нирваны.

[5*] По Атхарваведе (т.е. Веде заклинаний) — одной из Вед, древних священных книг индуистской религии, — при совершении греха, понимаемого скорее как ритуально неправильное поведение, в человека входит демон, могущий быть изгнанным в результате очистительных магических операций. Основное место в Атхарваведе и занимает описание этих операций и заклинаний против демонов, врагов, змей, болезней и т.п.

[6*] Фелония — понятие феодального права: бесчестный поступок или оскорбление, ведущее к разрыву вассально-ленных отношений. Если в фелонии повинен вассал, то он лишается своих ленов, если сеньор — ленник переходит в зависимость от вышестоящего сюзерена. В английском праве, в том числе современном, фелонией называется тяжкое преступление вообще. В Средние века совершение человеком какого-либо проступка связывалось с наличием у него «дурной крови», т.е. крови, испорченной болезнью, колдовством или кознями дьявола.

[7*] Античная легенда, известная в передаче Плиния Старшего, повествует о том, что пеликан, дабы спасти от смерти своих птенцов, отравленных ядовитым дыханием змеи, питает их собственной кровью. Образ пеликана уже с III в. входит в христианскую символику и становится устойчивой метафорой Христа, искупившего своей кровью первородный грех.

[8*] Образный строй мистических писаний Бернарда Клервоского восходит к *Песни Песней* и отличается пышной метафорикой и эротической символикой, в терминах которой описывается страстная и беспредельная любовь к Богу.

[9*] *Imitatio Christi* получила распространение около 1418 г., при жизни Фомы Кемпийского, анонимно, причем анонимность эта принципиальна для автора: «Не спрашивай кто сказал, но направь внимание на то, что сказано» (кн. I, гл. 5, 1). По настроению и языку этот трактат близок к сочинениям Фомы, и, кроме того, автограф этой книги был найден в его бумагах после смерти. Неясно, однако, был ли он автором или только переписчиком *Imitatio Christi.* Полемика об этом началась в XVII в. и не закончилась по сей день. В настоящее время выдвинуто предположение, что Фома основательно переработал труд Херарта Хрооте.

XVII

[1*] Magna sergenteria — разряд королевских придворных неблагородного происхождения (ср. прим. 11 к гл. VII). Этот термин, восходящий к латинизированной форме фр. segrent, включает в себя определение magna (великая) как указание на близость к монаршей особе.

[2*] Полководец царя Давида Иоав лично участвовал в убийстве сына Давида Авессалома, поднявшего мятеж против отца, несмотря на ясно высказанный Давидом приказ: щадить жизнь Авессалома (2 Цар., 18). ,

[3*] Право, основанное на прецедентах, продолжает существовать и поныне, хотя во многом и в пережиточных формах, в судебной практике Великобритании и США.

[4*] Поместный собор не решился окончательно отказать авиньонскому Папе в повиновении, что вело к продолжению раскола. Впрочем, данный отказ, принятый в следующем году Парижским парламентом и утвержденный королем Карлом VI, хотя и ускорил созыв Вселенского Собора, но к прекращению схизмы не привел, так как оба Папы решению Собора не подчинились (см. прим. 1* к гл. I).

[5*] Слово hôtel означает среди прочего резиденцию крупного вассала при дворе сюзерена. Отель д'Артуа

принадлежал графам Артуа и перешел к герцогам Бургундским вместе с графством.

407

[6]* Имеются в виду Людовик, дофин и герцог Гюйеннский, старший сын короля Карла VI, погибший в битве при Азенкуре, Иаков Бурбонский, граф де ла Марш и титулярный король Неаполитанский, герцог Иоанн Беррийский и герцог Бретани Иоанн VI Мудрый.

[7]* В христианской традиции Люцифер — одно из обозначений Сатаны как мятежника против Творца. Об Авессаломе см. прим. 2* к гл. XVII. Аталия (Гофолия) — жена царя Иудейского Иорама. После смерти своего сына, царя Охозии, она истребила всех родственников царского дома, включая собственных внуков, чтобы самой править Иудеей. Спасся один только сын Охозии Иоас. Во время правления Аталия отклонялась от веры Яхве и воздвигала жертвенники Ваалу. В результате заговора, возглавляемого священником Иодаем, Иоас был возведен на престол, после чего Аталию умертвили (4 Цар., И; Пар., 22-23).

[8]* В *Homo ludens* (см. прим. 8* к гл. VIII) Й. Хейзинга говорит об игровой сути военного искусства всех времен и народов (за определенным исключением современной эпохи). При этом именно «честная игра», игра по правилам, присущая военным упражнениям (см. ниже), оказывается регулирующим и сдерживающим принципом ведения войны.

[9]* Причины убийства герцога Орлеанского излагались хронистами по-разному. Помимо борьбы за власть (см. прим. 2* к гл. I), приводились и романтические версии. Бургиньоны уверяли, что это было возмездие за измену королевы с герцогом, арманьяки же утверждали, что поводом здесь была ревность Иоанна Бесстрашного (см. прим. 45* к гл. I) и мстительность королевы, чья любовь была отвергнута Людовиком. Это мнение подкреплялось широко распространенными слухами о распутстве Изабеллы Баварской. Современные ученые в большинстве не считают эти слухи достоверными, хотя следует отметить, что сама Изабелла давала им пищу, утверждая, из политических соображений, что дофин Карл не сын короля.

[10]* Реальные причины гентского восстания лежали в спорах между городом и Филиппом Добрым о налоговой политике герцога, в частности о праве вводить налоги на соль, а также о границах компетенции городских властей и способе их избрания. В 1449 г. переговоры по этим вопросам были приостановлены в связи с перевыборами магистров. Воспользовавшись ситуацией, горожане избрали ряд членов городского управления без консультации с посланцами герцога, находившимися в Генте. Письмо, направленное герцогу, могло быть понято так, что его просто извещают об избрании, а не просят утвердить результаты выборов. Герцог усмотрел в этом посягательство на свои прерогативы и назначил для управления городом правительственного чиновника. Горожане восприняли этот акт как нарушение городских свобод и прервали переговоры вообще. Кризис в отношениях между Филиппом и Гентом обострился, и обе стороны начали готовиться к вооруженной борьбе.

[11]* Жанна родилась в деревне Домреми, близ Вокулёра, в котором власть от имени Карла VII осуществлял Робер де Бодрикур. Он не сопровождал ее в Тур, где был двор дофина, а только дал ей письмо и провожатых. Дофином Карла VII именовали потому, что он, хотя и провозгласил себя королем после смерти отца, не короновался в Реймсе, находившемся в руках англичан. Без этой церемонии монарх не обретал, по массовым представлениям, сакральной власти и мог быть лишь правителем и наследником (дофином) королевства.

[12]* Новейшие исследования показывают, что наиболее активное преследование ведьм приходилось не на XV в., а на вторую половину XVI — первую половину XVII в. К концу XV в. относится начало массовой «охоты на ведьм», показателем чего является обнародование буллы *Summis desiderantes* (см. прим. 14* к гл. XVII) в 1484 г. и *Молота ведьм* в 1487 г.

[13]* Й. Хейзинга придерживается наиболее распространенной в западной историографии периодизации мировой истории, где Средневековью отводятся V— XV вв. Однако существуют и другие представления о рубежах этой эпохи, в зависимости от того, что кладется в основу периодизации: культура (тогда концом Средних веков оказывается начало Возрождения), религия (в этом

408

случае рубеж отмечает Реформация), социально-экономические отношения (при таком рассмотрении верхней границей будут буржуазные революции). Иногда, как, например, в английской исторической науке, период V—X вв. выводится за пределы Средних веков (Middle Ages) и обозначается как Темные века (Dark Ages). Вообще завершение Средневековья приурочивают к различным датам: 1453 г. (падение Константинополя); 1492 г. (открытие Америки); 1517 г. (начало Реформации); 1566 г. (Нидерландская революция); 1648 г. (Английская революция, окончание Тридцатилетней войны); даже 1789 г. (Французская революция).

[14]* *Summis desiderantes affectibus* [лат. *Всеми помыслами* (или *Всеми силами*) *души*] — булла Иннокентия VIII, провозглашенная в 1484 г. и посвященная борьбе с ведовством и колдовством. Непосредственным поводом опубликования буллы было противодействие, оказываемое местным духовенством деятельности папских инквизиторов Генриха Институриса и Якоба Шпренгера (будущих авторов Молота *ведьм).* Основным содержанием буллы является подтверждение полномочий Институриса и Шпренгера в деле сыска и преследования колдунов и ведьм, действия которых описываются в самом начале буллы: плотские связи с демонами; наведение порчи и болезней на людей, скот и урожай, причем особо выделяются чары, препятствующие людям исполнять супружеские обязанности; наконец, отречение от веры. Таким образом, воззрения на ведовство и колдовство, широко распространенные и ранее в народе, но отвергавшиеся Церковью, становятся официальной доктриной, и ересью оказывается не вера в колдунов, как было прежде, а неверие в них.

[15]* Во времена Й. Хейзинги считалось, что наибольшее число процессов над ведьмами приходилось на отсталые, большей частью горные области Европы — Шотландию, Лотарингию, Швейцарию, Савойю. Эти воззрения опирались на представления о том, что в основе колдовства лежали пережитки дохристианских верований, а раз так, то наибольшего его распространения следовало ожидать на культурной периферии. Ныне большинство историков полагают, что в основе возникновения феномена «охоты на ведьм» лежало сложное переплетение фольклорных представлений и воззрений теологов и в основном преследование ведьм было распространено в наиболее урбанизированных регионах Западной Европы.

[16]* Выражение «по эту сторону» для французов означало «по эту сторону от границы бургундских владений», т.е. во Франции.

[17]* Мандрагора — род многолетних трав семейства пасленовых. Обладает определенными возбуждающими свойствами; корни ее несколько сходны с человеческой фигурой (в немецком языке слово Alraun [корень мандрагоры] означает также полезного человеку карлика, эльфа, домового). В средневековой Европе мандрагора именовалась «цветком ведьм», считалось, что с ее помощью колдуны могут лишить человека красоты и рассудка. Вместе с тем верили, что она делает ее обладателя неуязвимым, помогает находить клады, увеличивает мужскую силу, способствует зачатию.

XVIII

[1]* Диптих Дирка Боутса *Правосудие императора Оттона* в настоящее время находится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе.

[2]* Имеются в виду Изабелла, дочь герцога Баварского Стефана III, Мария, дочь герцога Австрийского Альбрехта (Альберта) III, и Изабелла, дочь герцога Ло-тарингского Иоанна I.

[3]* Жанровые композиции Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена на светские темы либо полностью утрачены, либо дошли до нас только в позднейших копиях.

409

[4]* Украшенные вымпелами корабли изображены на картинах Брейгеля *Неаполитанский порт* и *Падение Икара.*

[5]* Скульптурная композиция *Колодезь Моисея* (чаще — *Колодезь пророков)* находится в монастыре Шаммоль в Дижоне. Подробнее о ней см. с. 258—259.

[6]* Лувенский алтарь, именуемый также *Таинство причастия,* принадлежит кисти Дирка Боутса.

[7]* Редерейкеры — члены «палат риторики», или риторических обществ (см. прим. 14 к гл. VIII). Говоря о редерейкерах, Й. Хейзинга имеет в виду не только членов этих обществ, но и определенный социокультурный тип.

[8]* Отенский алтарь (ныне в Лувре), известный также как *Мадонна канцлера Ролена*, принадлежит кисти Яна ван Эйка. Алтарь из Бона, именуемый обычно *Страшный Суд,* создан Рогиром ван дер Вейденом.

[9]* В 1468 г. Карл Смелый сурово подавил восстание льежских горожан против их князя-епископа Людрвика Бурбона, родственника и союзника Карла. Жестокость герцога объяснялась не столько политическим расчетом, сколько необузданностью его характера.

[10]* Звание камердинера было скорее титулом в придворной иерархии, дающим право на определенное жалованье, чем действительной должностью. Ни Слютер, ни ван Эйк не выполняли прямых обязанностей камердинеров: это звание обеспечивало художникам определенный материальный достаток и социальный статус, но одновременно подчеркивало их зависимое положение, их место среди придворной челяди.

[11]* Авторскую сигнатуру можно перевести и как «Иоанн де Эйк был здесь», и как «Это был Иоанн де Эйк». В первом случае фраза понималась как подпись художника, во втором — как указание на автопортретность картины. Впрочем, оба чтения не противоречат друг другу, если принять, что фигура, отраженная в зеркале, изображает самого Яна ван Эйка.

[12]* Туринский, или Туринско-Миланский, часослов (иначе — *Tres belles heures de Nostre Dame* (фр. *Прекрасный часослов Богоматери*)) назван так по месту своего нахождения: часть его хранилась в библиотеке в Турине (она была опубликована первой в 1902 г., поэтому часослов и называют иногда только Туринским), часть найдена в Милане и опубликована в 1911 г. Споры о времени создания часослова и атрибуции его миниатюр не закончены по сей день. Датировка его колеблется от 1416—1417 гг. до 1420-х и даже 1 430-х годов. Некоторые миниатюры приписываются братьям ван Эйкам, что разделяется далеко не всеми исследователями, причем неясно, какие произведения принадлежат Яну, а какие — Хуберту.

[13]* Современные исследователи в большинстве отвергают идущее еще от художника и историка искусств XVII в. Карела ван Мандера мнение о том,- что северонидерландское изобразительное искусство обособилось как отдельное художественное направление в XV в., и относят этот факт к XVI в.

[14]* Алтарь, именуемый обычно алтарем Бладелейна или *Поклонением младенцу Христу,* был заказан Питером Бладелейном Рогиру ван дер Вейдену.

[15]* Филипп де Круа заказал свой портрет Рогиру ван дер Вейдену, Бодуэн де Лан-нуа — Яну ван Эйку.

XIX

[1]* Дионисий ссылается на Фому Аквинского, но подобные идеи высказывались отцами Церкви в IV в. Унисонное хоровое пение демонстрировало единство поющей церковной общины. По средневековым воззрениям, многоголосие, выделение особых голосов-дискантов, сольное пение разрушали это единство, заставляли молящегося обращать внимание на эстетическую сторону вокального исполнения и тем самым отвлекали его от молитвы. Ср. прим. 6 к гл. XIX.

410

[2]* Рейнсгульден — золотая монета, имевшая хождение в XIV—XVI вв. в Нижней Германии. Нобль — английская монета той же эпохи. Нашиваемые на одежду монеты, многие из которых были произведением ювелирного искусства, — предельный случай отмечаемого Й. Хёзингой применения украшения и в качестве такового, и как символа богатства.

[3]* Во время Праздника Дураков (см. прим. 4* к гл. XII) избранного папу (епископа, князя) дураков возили по городу в повозке синего цвета в виде ладьи на колесах.

XX

[1]* *Leal souvenir* (фр. На добрую память) — портрет работы Яна ван Эйка. Нижняя часть портрета представляет собой написанный с иллюзионистской точностью парапет из выщербленного желтоватого камня с высеченной на нем надписью «Leal souvenir» и выцарапанным словом «*τνμωθεοι*» причем конец этого слова попадает на трещину в камне. Неясно, имя ли это, или прозвище персонажа (при чтении «*τνμωθεος*» — «Тимофей»), или девиз (при чтении «*τνμωθεσν*» — «Чтущий Бога»). Неизвестно ни кто изображен на этом портрете, ни каков его статус. Существует предположение, что это либо неизвестный нам гуманист, либо музыкант из свиты Филиппа Доброго.

[2]* Эгинская скульптура — архаическая (VII — VI вв. до н.э.) греческая скульптура с о-ва Эгина. Статуи юношей (куросы) и девушек (коры) отличает странная застывшая улыбка.

[3]* Дофин («daulphin» (фр. букв. «дельфин»)) — первоначально родовое имя графов Оверньских и Вьеннских (подобно тому как одновременно с христианскими давались «княжьи имена» в русской истории: Ярослав-Юрий, Всеволод-Константин); впоследствии (с XIII в.) — титул (широко известный пример превращения имени государя в титул — эволюция значения имени Цезарь: кесарь, кайзер) владетелей области Вьеннуа (позднее эта область, уже по титулу, получила название Дофинэ); с XIV в., после присоединения Вьеннуа (Дофинэ) к французской короне, — титул старшего сына короля.

[4]* Неясно, относится ли слово Beaut (фр. Краса) к названию замка Боте, о котором говорится несколькими строками выше (в этом случае непонятно, почему Й. Хёйзинга считает приведенное стихотворение описанием замка Бьевр), или же здесь случайное совпадение наименования замка с эпитетом.

[5]* Dérimage (фр. букв. разрифмовывание) — пересказ (обычно весьма расширенный) стихотворных рыцарских романов прозой. Первые прозаические романы появились еще в XIII в., но их расцвет относится к XIV и особенно к XV в.

[6]* фруассар (которому вообще присуще путать имена — ср. прим. 5 к гл. IV) имеет здесь в виду Карла Блуаского, выступившего претендентом на герцогство Бретонское после женитьбы на наследнице последнего, Жанне Пантьевр. См. прим. 7* к гл. XIII.

[7]* Й. Хёйзинга описывает миниатюру *Цари-волхвы* из *Роскошного часослова герцога Беррийского.*

[8]* Машо изобрел именно новую поэтическую форму — «прения», — ибо сам жанр, идущий еще от античности, был особенно популярен в средневековой латинской поэзии, что, видимо, связано с атмосферой ученого диспута.

[9]* Слово compte, приводимое Кристиной Пизанской, имеет и терминологическое значение: счет, финансовый отчет. Здесь наблюдается неоднократно отмеченное Й. Хёйзингой взаимопроникновение различных сфер общественного и личного бытия, смешение любовной и административно-финансовой фразеологии. Подобное взаимопроникновение находит параллели и в области религии — характерное для католицизма вообще, а для

средневекового в особенности, стремление к скрупулезному подсчету и фиксации прегрешений. Ср. выше, на с. 159, сравнение Страшного Суда со счетной палатой и на с. 185 обыкновение св. Петра Люксембургского записывать свои грехи.

XXI

[1]* Автор упоминает здесь миниатюры из *Роскошного часослова герцога Беррийского: Принесение младенца Иисуса во храм, Крещение* и *Встреча Марии и Елизаветы.*

[2]* Позднее Средневековье было временем расцвета городской литературы, знавшей самые различные жанры. Особенно популярны были соти (от фр. sot — глупый) — разновидность фарса — и собственно фарсы, а также короткие рассказы или пьесы, обычно в стихах, комического или сатирического содержания, называвшиеся в Германии шванками, а во Франции — фабльо.

[3]* Указанные картины выполнены Дирком Боутсом. «Het dermwinderken» буквально означает «выдираньице кишочек» (нидерл.). Вряд ли в подобное уменьшительное словоупотребление вкладывается иронический смысл, скорее оно должно демонстрировать умиление перед святым. С другой стороны, здесь же может быть и неоднократно отмеченное Й. Хейзингой смешение священного и непристойного: «dermwinderken» созвучно с «dermwindeken» (нидерл. «кишечные газы»).

[4]* См. прим. 5* к гл. X.

XXII

В латинском языке буква «h» передавала придыхание и употреблялась как в чисто латинских словах, например таких, как horreolum [небольшой амбар], так и в начале слов греческого происхождения. Сочетание «ch» применялось в греческих словах для передачи твердого «x», буква «k» также допускалась только в словах, заимствованных из греческого. Однако все это характерно только для классической латыни. В позднеантичном словоупотреблении «h» часто опускалось и само по себе, и в сочетании «ch», так что слово schedula [листок] могло писаться scedula и даже scidula. В средневековой латыни буква «k» употреблялась для передачи звука «к» безразлично в словах и греческого и латинского происхождения и могла заменять латинское «c». Для гуманистов владение правильной латынью было не только делом профессиональной чести, но прямо-таки моральным долгом, притом правильным считался только язык Цицерона, а все позднейшие изменения рассматривались как искажения. Владение классической латынью было отличительным признаком принадлежности к клану гуманистов, и уровень владения определял место в иерархии этого клана. Поэтому мелкие филологические вопросы, кажущиеся сейчас совершенно несущественными, а споры из-за них смешными, были жизненно важны для гуманистов.

Propior [лат. более близкий] — сравнительная форма от propinquus [близкий»]; proximior — не имеющая точного соответствия в русском языке сравнительная форма от proximus [ближайший]. Последняя сравнительная форма употреблялась только в латыни императорского периода и отсутствовала в языке Цицерона. Ср. пред. прим.

[3*] Знание античной мифологии было в Средние века весьма ограниченным. Поэтому и смешиваются персонажи с созвучными именами: Пелей — отец Ахилла, и Пелий — царь Иолка, пославший Ясона за золотым руном; Протей — древнегреческое морское божество, обладающее способностью превращаться в различные существа, и Пирифой — царь лапифов, друг Те-

412

сея. Характерно также для Средневековья перенесение современного государственного устройства на все эпохи: так, победитель Карфагена Сципион Африканский, естественно, не был королем. Слово politique происходит от прошедшего через латынь греческого слова ***πολιτικος*** [политический, касающийся государственных дел], происходящего в свою очередь от ***πολίς*** [город, общество]. Слово ***πολυς*** [древнегреч. многий, большой] не имеет к этому никакого отношения, слово icos вообще вымышлено. Все это представляет собой образец весьма распространенной в то время этимологии по смыслу или по созвучию.

[4*] Античные историки вкладывали в уста реальных исторических персонажей вымышленные речи. К подобному приему, применявшемуся для характеристики этих лиц, прибегали еще Геродот и Фукидид, но средневековые хронисты заимствовали его у Ливия.

[5*] Имеется в виду Рене II Лотарингский.

[6*] По распространенным в Средние века воззрениям, Британия и населявший ее народ (бритты) получили свое название по имени выходца из Италии Эне-ева правнука Брута, заселившего со своими спутниками этот остров, до того необитаемый. Этот персонаж, не только не исторический, но и не встречающийся у Вергилия, возник под пером англосаксонского историка VIII в. Нен-ния.

[7*] Й. Хёйзинга приводит выше примеры вторжения во французский язык латинских и даже греческих форм, а также античных (или понимаемых как специфически античные) реалий. Выражение «раба и служанка» (в латыни и французском языке «город» — женского рода, ср. прим. 5 к гл. XV) по-французски должно звучать «esclave et servante», но Шателлен употребляет латинизированные формы serve (от лат. serva — раба) и ancelle (от лат. ancilla — служанка); словосочетание viscérale intime представляет собой тавтологию, ибо viscérale производится от лат. viscera — внутренности и означает «внутренний», так же как и слово intime; слово franciégne образовано с помощью взятого из латыни -gens — -родный, -рожденный; выражение langue vernacule, в современном французском языке означающее «местный язык», для XV в. было неологизмом, возникшим от применения латинского слова vernaculus — «туземный, местный», а также «раб, рожденный в доме»; составные слова типа melliflue — «медвянотекучий» не характерны для французского языка, зато широко употребительны в древнегреческом; «конский» по-французски должно было бы звучать chevalire, тогда как у Моли-не это слово стилизовано под латинское caballinus; вообще же здесь имеется в виду возникший, согласно античной мифологии, от удара копыта крылатого коня Пегаса источник Иппокрены (букв. «лошадиный источник»), воды из коего дают поэтическое вдохновение; прилагательное scipionique тоже неологизм, вызванный популярностью среди гуманистов, во многом благодаря поэме Петрарки *Африка,* образа Сципиона Африканского; «женственный» по-французски feminin, но здесь это слово произведено от лат. mulier — «женщина».

[8*] в Средние века братствами называли бюргерско-ремесленные объединения жителей города или квартала, членов одного цеха или гильдии, группировавшихся вокруг церкви того или иного святого, патрона братства. В функции братств входило совместное участие в богослужении, взаимопомощь и благотворительность, забота о погребении и заупокойном поминовении своих сочленов, а также устройство празднеств в честь своего патрона: организация шествий, театральных представлений, поэтических состязаний.

[9*] Альба — жанр стихотворения провансальских трубадуров, утренняя песнь влюбленных при расставании или стража-рыцаря, охранявшего любящих от мужа-ревнивца. В данном случае это слово лишено первоначального смысла и является поэтически-риторической метафорой, означающей лишь то, что дети обращаются с просьбами к матерям с самого утра.

413

[10*] Выражение «стрела Филоктета» употреблено здесь в качестве метафоры события, кажущегося значительным, но на деле таковым не являющегося. Фи-локтет — герой, который получил от Геракла его лук и стрелы. На десятом году Троянской войны прорицатель сообщил, что Троя не может быть взята без этого не знающего промаха оружия. Филоктет был доставлен в лагерь ахейцев и даже сразил Париса из своего лука, но в целом его роль во взятии Трои, если судить по античной традиции, была весьма невелика. Смысл прорицания так и остался не до конца ясным, а само оно оказалось не вполне реализованным.

СОДЕРЖАНИЕ

Мудрость мастера 6
Предисловие к первому изданию 17
I. ЯРКОСТЬ И ОСТРОТА ЖИЗНИ 19
II. ЖЕЛАНЬЕ ПРЕКРАСНОЙ ЖИЗНИ 41
III. ИЕРАРХИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ОБЩЕСТВА 65
IV. РЫЦАРСКАЯ ИДЕЯ 73
V. МЕЧТА О ПОДВИГЕ И ЛЮБВИ 82
VI. РЫЦАРСКИЕ ОРДЕНА И РЫЦАРСКИЕ ОБЕТЫ 90
VII. ЗНАЧЕНИЕ РЫЦАРСКОГО ИДЕАЛА В ВОЙНЕ И ПОЛИТИКЕ 100
VIII. СТИЛИЗАЦИЯ ЛЮБВИ 113
IX. ОБИХОДНЫЕ ФОРМЫ ОТНОШЕНИЙ В ЛЮБВИ 126
X. ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ 133
XI. ОБРАЗ СМЕРТИ 141
XII. ОБРАЗНОЕ ПРЕТВОРЕНИЕ ВЕРЫ 153
XIII. ТИПЫ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИЗНИ 176
XIV. РЕЛИГИОЗНЫЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ
И РЕЛИГИОЗНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ 190
XV. ОТЦВЕТШАЯ СИМВОЛИКА 202
XVI. РЕАЛИЗМ — И ОСЛАБЛЕНИЕ ОБРАЗНОСТИ В МИСТИКЕ 214
XVII. ФОРМЫ МЫШЛЕНИЯ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ 228
XVIII. ИСКУССТВО В ЖИЗНИ 247
XIX. ЧУВСТВО ПРЕКРАСНОГО 268
XX. ОБРАЗ И СЛОВО 274
XXI. СЛОВО И ОБРАЗ 298
XXII. ПРИХОД НОВЫХ ФОРМ 312
Примечания 323
Хронологическая таблица 362
Осень Средневековья: Йохан Хейзинга и проблема упадка 371
Комментарии (*Д.Э. Харитонович)* 377

Йохан Хейзинга ОСЕНЬ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
Сочинения в 3-томах Том 1
Редактор *Н.И.Колышкша*
Художественный редактор *ВЛ.Пузанков*
Технические редакторы *Е.В.Антонова, ВА.Юрченко*
Корректор *В.В.Евтюхша*
ИБ № 20065
ЛР № 060775 от 25.02.92. Подписано в печать 3.05.95.
Формат 70x1001/16. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Усл.печ.л. 34,82. Усл.кр.-отт. 36,01. Уч.-изд.л. 37,96.
Тираж 5000 экз. Заказ № 400 С053. Изд. № 49484.
А/О Издательская группа «Прогресс», 119847, Москва, Зубовский бульвар, 17
АО «Астра семь» 121019, Москва, пер. Аксакова, 13.

Сканирование и форматирование: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || yanko_slava@yahoo.com || http://yanko.lib.ru || Icq# 75088656 || Библиотека: http://yanko.lib.ru/gum.html || update 22.10.05

Иллюстрации и дополнения из Internet'а

256

Неизвестный нидерландский мастер. *Портрет Иоанна Бесстрашного.* Ок. 1440 г.

Антверпен. Королевский музей изящных искусств.

Рогир ван дер Вейден. *Портрет Карла Смелого. (цвет)*

Копия XVI в. несохранившегося оригинала. Берлин, Музей Далем.

Неизвестный нидерландский мастер. Ок. 1475 г. *Капитул ордена Золотого Руна.*

Брюссель, Королевская библиотека.

Неизвестный французский мастер. Ок. 1460 г. Миниатюра к стихотворению *Le cuer d'amours épris.*

Вена, Национальная библиотека.

Гюйо Маршан [Guyot Marchand] . *Пляска смерти.* 1485 г. Гравюра на дереве из цикла *Danse Macabre.*

www

http://www.angelfire.com/tx4/tapholov/dansemacabre2.htm

Les quatres morts

Vous, qui par commune ordonnance
Vives en estatz tant divers,
Tous danseres a ceste danse
Une foys, et bons et pervers.
Et si seront menges de vers
Vos corps. Helas ! regardes nous
Morts, pourris, puans, descouvers;
Comme nous sommes, telx seres vous.

Le Pape et l'Empereur

L'EMPEREUR
Je ne scay devant qui j'apelle
De la mort qu'ansi me demainne.
Armer me fault de pic, de pelle
Et d'un linseul; ce m'est grant painne.
Sur tous ay eu grandeur mondaine,
Et morir me fault pour tout gage.
Qu'est ce de ce mortel demainne ?
Les grans ne l'ont pas davantage.

L'Advocat et le Menestrel

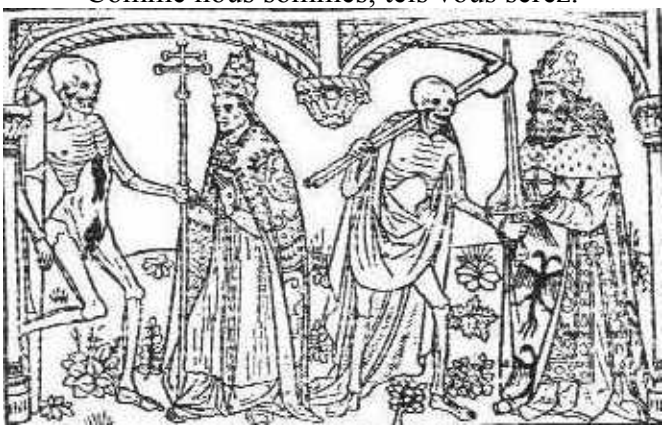
LE MORT
Advocat sans long preces faire
Venez vostre cause plaider.
Bien aves sceu les gens actraire
De pieca; non pas d'uy ne d'ier.
Conseil cy ne vous peut aidier;
Au grant juge vous fault venir.
Savoir le devese sans cuidier;
Bon fait justice prevenir.

Le Chartreux et le Sergent

LE SERGEANT
Moy qui suis royal officier
Comme m'ose la mort frapper ?
Ja faisoys mon office hier
Et elle me vient huy happer.
Je ne scay quel part eschapper;
Je suis pris de ca et de la;
Malgre moy me laisse attrapper.
Enviz meurt qui appris ne l'a.

http://www.geocities.com/ppollefeys/dm_paris01.htm

Les Morts musiciens
Vous, qu'une destinée commune
Fait vivre dans des conditions si diverses,
Vous danserez tous cette danse
Un jour, les bons comme les méchants.
Vos corps seront mangés par les vers.
Hélas! Regardez-nous:
Morts, pourris, puants, squelettiques;
Comme nous sommes, tels vous serez.



La Mort
Vous qui vivez: il est certain,
Quoique cela tarde, que vous danserez.
Mais quand, Dieu seul le sait!
Réfléchissez à ce que vous ferez alors.
Sire pape, vous irez le premier,
En votre titre de plus digne seigneur;
Vous serez honoré à cet égard.
Honneur est dû aux grands souverains.

Le pape
Hélas! Faut-il que je mène la danse,
Que j'aille le premier, moi qui suis l'incarnation même de Dieu?
J'ai eu la plus haute dignité
En l'église, comme saint Pierre;
Mais la Mort vient me quérir comme tous les autres.
Je ne me soucie pas encore de mourir,

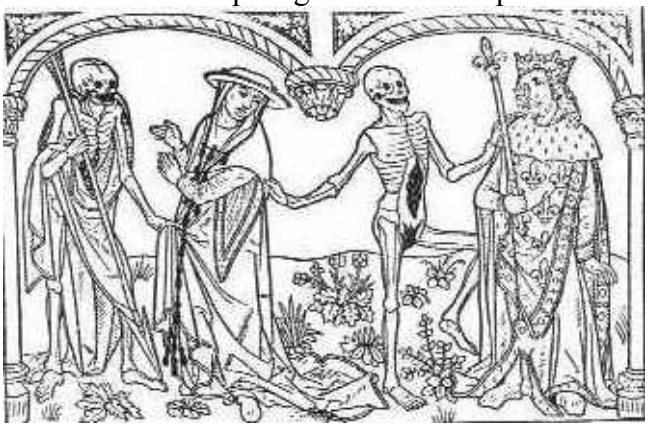
Mais la Mort fait la guerre à tous.
Il vaut peu, l'honneur qui passe si vite!

La Mort

Et vous, qui n'avez pas votre pareil au monde,
Prince et seigneur, grand empereur,
Vous devez lâcher la ronde pomme d'or;
Armes, sceptre, couronne, bannière,
Je ne vous les laisserai pas;
Vous ne pouvez plus régner.
J'ai comme coutume de tout emporter.
Les fils d'Adam doivent tous mourir.

L'empereur

Je ne sais pas qui je dois appeler à mon secours
Contre la Mort, qui m'a en son pouvoir.
Il me faudrait une arme pour combattre le pic, la pelle
Et le linceul; j'en ai grand besoin.
J'ai été le plus grand seigneur au monde,
Et il me faut mourir pour toute récompense!
Qu'est-ce que le pouvoir des mortels?
Même les plus grands n'en ont pas.



La Mort

Vous faites l'étonné, semble-t-il,
Cardinal; mais en avant,
Suivons les autres!
L'étonnement de sert de rien.
Vous avez vécu magnifiquement
Et dans l'honneur, à votre grand plaisir.
Prenez gré à l'escapade;
À vivre en grand honneur, on en oublie la fin.

Le cardinal

J'ai bien raison de m'effrayer
Alors que je me vois serré de si près:
La Mort m'assaille.
Je ne me vêtirai jamais plus ni de vert, ni de gris;
Chapeau rouge, chape de prix,
Je dois les laisser, à mon grand désespoir.
Je n'avais pas appris cela:

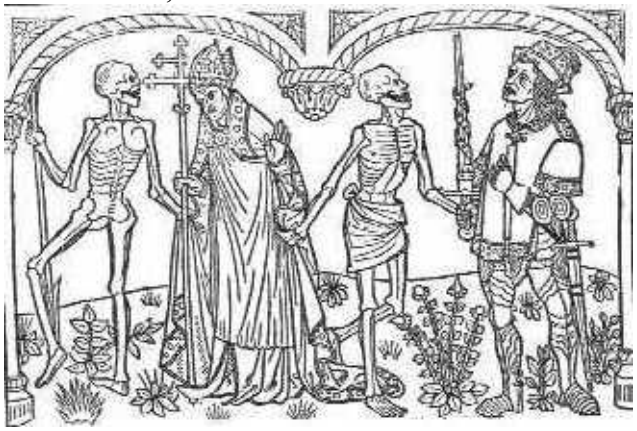
Toute joie finit en tristesse.

La Mort

Venez, noble roi, tête couronnée,
Renommé pour votre force et votre vaillance.
Jadis vous viviez au milieu
De grandes pompes, de la haute noblesse.
Mais vous devez à présent abandonner vos airs de grandeur:
Vous n'êtes pas seul.
Votre richesse ne vous servira guère;
Le plus riche n'a qu'un linceul.

Le roi

Je n'ai pas appris à danser
Sur un air aussi effréné.
Hélas! On peut constater et méditer
Ce que vaut l'orgueuil, la force, le lignage;
La Mort a coutume de tout détruire,
Le grand comme le petit.
Moins on s'estime, plus on est sage;
À la fin, il nous faut redevenir cendres.



La Mort

Patriarche, ce n'est pas en baissant la tête seulement
Que vous pourrez être acquitté.
La croix de Lorraine qui vous est si chère,
Un autre la recevra: c'est toute justice.
Ne pensez plus aux honneurs,
Vous ne serez jamais pape à Rome;
Vous êtes maintenant appelé à rendre compte (de vos actes).
Les espoirs insensés trompent l'homme.

Le patriarche

Je vois bien que les honneurs mondains
M'ont trompé: à dire vrai,
Mes joies tournent à la douleur.
À quoi sert d'avoir tant d'honneur?
Trop haut monter n'est pas sage.
Le haut rang corrompt d'innombrables personnes,
Mais peu veulent le comprendre.
Monter haut alourdit le fardeau.

La Mort
C'est mon bon droit de vous mener
À la danse, gentil connétable.
Les plus forts, comme Charlemagne,
La Mort les prend, en vérité.
À rien ne sert de faire cette mine effrayante,
Ni (de mettre) une solide armure pour cet assaut:
D'un coup j'abat le plus robuste.
Les armes ne protègent pas quand la Mort assaille.

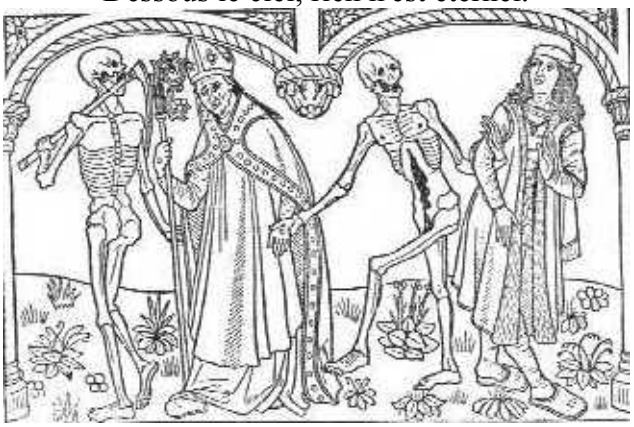
Le connétable
J'avais encore l'intention
D'assaillir châteaux et forteresses,
De les soumettre
En acquérant honneur et richesses.
Mais je vois toutes ces promesses
Ruinées par la Mort, à mon grand dépit.
Tout lui est égal, les douceurs comme les rudesses:
Personne n'échappe à la Mort.

La Mort
Ne levez pas le nez,
Archevêque; approchez-vous.
Avez-vous peur qu'on vous vainque?
N'en doutez-pas: vous me suivrez.
La Mort n'est-elle pas toujours auprès
De chaque homme, et ne marche-t-elle pas côte à côte avec lui?
Il faut payer dettes et prêts,
Faire nos comptes avec l'hôte.

L'archevêque
Hélas, je ne sais où regarder
Si grande est la détresse dans laquelle la Mort me plonge.
Où fuirai-je pour lui échapper?
Certes, celui qui le saurait
Ne perdrait jamais la raison.
Plus jamais je ne dormirai en des chambres peintes;
Je dois mourir, c'est la loi.
Quand il le faut, il le faut.

La Mort
Vous qui parmi les grands barons
Étiez renommé, chevalier,
Oubliez trompettes et clairons
Et suivez-moi sans tarder.
Vous amusiez les dames
En les faisant longuement danser.
Il faut passer à une autre danse;
Ce que l'un fait, l'autre le détruit.

Le chevalier
J'ai assis ma réputation
Par plusieurs faits d'armes, où j'ai gagné renom.
J'étais prisé des grands et des petits
Ainsi qu'aimé des dames.
Je n'ai jamais été calomnié
À la cour de grands seigneurs.
Mai ce coup (de la Mort) m'a fait me pâmer;
Dessous le ciel, rien n'est éternel.



La Mort
Bientôt vous ne posséderez plus rien
Des biens de ce monde et de la nature,
Évêque: c'en est fini de vous,
Nonobstant votre prélature.
Votre destin est incertain.
Il vous faut rendre compte de vos sujets;
À chacun Dieu rendra justice.
Il n'est pas en sécurité, celui qui monte trop haut.

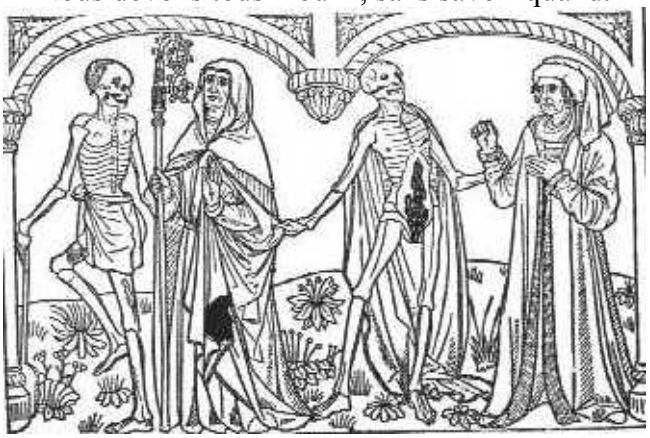
L'évêque
Mon coeur ne peut se réjouir
Des nouvelles que la Mort m'apporte.
Dieu voudra que je rende compte de tout;
C'est ce qui le plus me désespère.
Le monde aussi me réconforte peu,
Lui qui tous déshérite à la fin.
Il retient tout; nul n'emporte jamais rien.
Tout est éphémère, sauf le mérite.

La Mort

Avancez, vous noble seigneur,
Qui saviez tous les pas de danse.
Hier vous portiez lance et écu,
Et aujourd'hui vous finissez vos jours.
Il n'est nulle chose qui ne prenne son cours.
Dansez et suivez le tempo.
Vous ne sauriez être secouru:
Personne ne peut fuir la Mort.

L'écuyer

Puisque la Mort me tient entre ses liens,
Qu'au moins on me laisse dire un mot:
Adieu plaisir, adieu volupté,
Adieu les dames; plus jamais je ne rirai.
Pensez à l'âme qui aspire au
Repos, et ne vous préoccupez plus autant
De votre corps, qui chaque jour décrépit davantage.
Nous devons tous mourir, sans savoir quand.



La Mort

Abbé, venez vite. Vous fuyez?
Ne faites pas une mine si effrayée.
Il convient de suivre la Mort,
Quand bien même vous l'haïssez.
Faites vos adieux à l'abbaye
Qui vous a nourri si gros et si gras.
Vous pourrirez vite, irrévocablement:
Le plus gras pourrit le premier.

L'abbé

Je n'en ai pas envie,
Mais je dois franchir le seuil.
Hélas, que n'ai-je pas en ma vie
Observé sans faiblir la règle de mon ordre!
Gardez-vous de vouloir trop posséder,
Vous qui vivez encore,
Si vous voulez mourir comme il faut.
Il est trop tard de s'en aviser au trépas.

La Mort

Bailli, qui savez qu'est-ce que la justice,
Ce qui convient aux grands et aux petits
Afin de gouverner toutes sortes de gens,
Venez maintenant à ces assises.
Je vous y convoque immédiatement
Pour rendre compte de vos actes
Au grand Juge, qui jauge chacun de nous.
Chacun portera son propre fardeau.

Le bailli

Hé Dieu, voici une dure journée;
Je ne me suis pas gardé de ce coup-là.
La chance s'est bel et bien détournée de moi.
Parmi les juges, j'étais tenu en honneur;
Et voilà que la Mort me fait ravaler ma joie,
Elle qui m'a convoqué sans rappel.
Je ne vois plus d'échappatoire:
On ne traîne pas la Mort en appel.

La Mort

Savant homme, ni votre étude
Des astres, ni votre savoir
Ne peuvent retarder la Mort.
L'astrologie ne vaut rien en cette affaire.
Tous les descendants
D'Adam, qui fut le premier homme,
Sont voués à la Mort; c'est ce que la théologie nous enseigne.
À cause d'une pomme, il nous faut tous mourir.

Le savant

Ni ma science, ni mon rang
Ne sauraient m'aider;
Car maintenant mon unique regret
Est de mourir dans la confusion.
En conclusion,
Je ne sais rien de plus de ce que j'ai décrit (ci-haut).
J'y perd toute ma raison.
Que celui qui veut bien mourir, vive bien!

La Mort

Bourgeois, hâtez-vous, ne tardez pas.
Vous n'avez ni avoir, ni richesse
Qui puisse vous garder de la Mort.
Des biens qui vous furent octroyés avec largesse,
Si vous en avez bien usé, vous avez agi avec sagesse.
Ce qui vient d'autrui retourne à autrui.
Fou est celui qui se tue à amasser;
On ne sait pour qui on amasse.

Le bourgeois

Il me fait mal de quitter si tôt
Rentes, maisons, taxes et provende.
Mais tu rabaisses le pauvre et le riche,
Mort; telle est ta nature.
Les créatures ne sont pas sages
D'aimer trop les biens
Matériels, qui appartiennent de droit au monde.
À ceux qui ont plus, la Mort est plus dure.

La Mort

Sire chanoine à la prébende,
Plus rien ne vous sera distribué;
Plus un sou, ne l'espérez pas.
Consolez-vous avec ceci:
Pour toute rétribution,
Il vous faut mourir sur l'heure.
Vous n'aurez pas de sursis.
La Mort vient lorsqu'on ne l'attend point.

Le chanoine

Ceci ne me réconforte guère.
Je fus le prébendier de maintes églises.
Mais la Mort est plus forte que moi;
Elle emmène tout, c'est sa manière.
Mon surplis blanc et mon capuchon de fourrure,
Je dois les rendre à la Mort.
Que vaut la gloire ainsi avilie?
Chacun doit aspirer à bien mourir.

La Mort

Marchand, regardez par ici.
Vous avez parcouru plusieurs pays

À pied et à cheval;
Vous ne le ferez plus.
Voici votre dernier marché.
Vous devez passer par ici.
Vous serez libéré de tout souci.
Tel convoite, qui possède déjà assez.

Le marchand

J'ai été par monts et par vaux
Pour marchander là où je le pouvais.
J'ai été longtemps à pied et à cheval,
Mais maintenant je perd toute joie.
J'ai acquis des biens de toutes mes forces;
Maintenant que j'ai assez, la Mort me soumet.
Il est bon d'aller sur la voie de la modération:
Qui trop embrasse, mal étreint.

La Mort

Allez marchand, sans plus tarder;
Ne me résistez pas.
Vous ne pouvez plus rien obtenir.
Vous aussi, homme d'abstinence,
Chartreux: supportez-le avec patience,
Ne pensez plus vivre davantage.
Distinguez-vous à la danse;
La Mort vainc tout homme.

Le chartreux

Je suis mort au monde depuis longtemps;
Voilà pourquoi j'ai moins envie de vivre,
Quoique tout homme craint la Mort.
Quand ma chair sera vaincue,
Plaise à Dieu que mon âme libérée
Aille au ciel après mon trépas.
Cette vie est un néant.
Tel vit aujourd'hui, qui ne vivra pas demain.

La Mort

Sergent qui portez cette masse,
Il me semble que vous vous rebellez.
Vous faites la grimace pour rien;

Si on vous fait injustice, dites-le!
La Mort vous appelle.
Qui lui est rebelle, se fait des illusions;
Les plus forts sont les plus tôt vaincus.
Il n'est homme fort, qui le soit assez.

Le sergent
Moi qui suis officier royal,
Comment la Mort ose-t-elle me frapper?
Je faisais mon office hier,
Et aujourd'hui elle me happe!
Je ne sais par où m'échapper;
Je suis pris de toute part.
Malgré moi je me laisse attraper.
La Mort est dure à qui ne l'a pas appris.

La Mort
Allez, sergent, par ici.
Ne prenez pas la peine de vous défendre;
Vous n'épouvanterez plus personne.
Suivez-le, moine, sans plus attendre.
Dites ce que vous pensez, si vous voulez être entendu:
Bientôt la bouche vous sera close.
L'homme n'est que vent et cendre;
Vie d'homme n'est que bien peu de chose.

Le moine
J'aimerais mieux être encore
En mon cloître, et faire mon service:
C'est un lieu saint, où il fait bon être.
Mais, comme un fou, j'ai
Dans le passé commis maints péchés
Dont je n'ai pas fait pénitence.
Que Dieu me soit miséricordieux!
Ceux qui dansent ne sont pas tous joyeux.

La Mort
Usurier à l'esprit malfaisant,
Venez vite, et regardez-moi.
Prêter à usure vous a tant aveuglé
Que vous brûlez de gagner de l'argent.

Mais vous en serez bien puni
Car si Dieu dans sa gloire
Ne prend pas pitié de vous, vous perdrez tout.
Il est dangereux de tout jouer en un seul coup.

L'usurier

Dois-je donc mourir si tôt?
Ce m'est une grande peine, un grand chagrin.
Ils ne peuvent me secourir,
Mon or, mon argent, mon avoir.
Je vais mourir, la Mort approche,
Ce qui me déplaît souverainement.
Qu'est-ce que cette mauvaise coutume?
Tel a de beaux yeux, qui n'y voit goutte.

Le pauvre

L'usure est un grand péché,
Comme chacun le dit.
Et cet homme dont la Mort
Approche n'en tient pas compte.
Ce même argent qu'il compte dans ma main,
Il me la prête encore à usure.
Cela lui sera compté.
N'est pas quitte, qui doit encore.

La Mort

Médecin, avec toute votre urine,
Voyez-vous le moyen d'aider ici?
Jadis vous saviez assez de médecine
Pour pouvoir commander.
Maintenant la Mort vous demande:
Vous devez mourir comme les autres.
Vous ne pouvez rien y faire.
Il est bon médecin, celui qui peut se guérir de la mort.

Le médecin

Il y a longtemps qu'à l'art de la physiologie
J'ai dévoué toute mon attention.
Je possédais de cette science la théorie et la pratique
Pour guérir mainte maladie.
Je ne sais plus ce que je dois faire:

Aucune herbe ni racine n'y vaut,
Ni aucun autre remède, quoique l'on en dise.
Il n'y a pas de médecine contre la Mort.

La Mort

Bel amant, courtois et galant,
Qui vous flattiez de votre importance,
Vous êtes pris: la Mort vous agrippe.
Vous quitterez ce monde avec peine.
Vous l'avez trop aimé, ce qui est folie,
Et avez peu pensé à la Mort.
Bientôt vous changerez de couleur;
La beauté n'est qu'une image fardée.

L'amant

Hélas, n'y a-t-il donc aucun secours
Contre la Mort? Adieu amourettes:
Bien vite passe la jeunesse.
Adieu chapeaux, bouquets, fleurettes;
Adieu amants et pucelles.
Pensez à moi souvent
Et rappelez-vous, si vous êtes sages,
Que la pluie abat grand vent.

La Mort

Avocat, sans faire un long procès,
Venez plaider votre cause.
Vous avez su attirer les gens
Depuis toujours: ce n'est pas d'hier ni d'aujourd'hui.
Aucun conseil ne peut vous aider.
Vous devez paraître devant le grand Juge;
Soyez-en assuré.
Il est bon de devancer la justice.

L'avocat

Il est naturel que justice se fasse,
Mais je ne sais comment me défendre.
Nul n'obtient répit ou grâce de la Mort;
Nul ne porte sa sentence en appel.
J'ai parfois pris le bien d'autrui, quand j'y pense;
Voilà pourquoi je redoute d'être condamné.

Le jour de vengeance est à craindre.
Dieu rendra tout au juste prix.

La Mort

Ménestrel, qui dansez et savez vos notes,
Et qui vous y prenez si bien
Pour réjouir sots et sottes,
Qu'en dites-vous? Allons-nous bien?
Puisque je vous tiens, il vous faut montrer
Aux autres un pas de danse.
Me contredire ne sert de rien:
Le maître doit montrer sa science.

Le ménestrel

Je n'avais cure de danser ainsi,
Et je le fais certes de mauvais gré,
Car il n'y a pas de peine plus dure que la mort.
J'ai mis ma vielle sous le banc.
Plus jamais je ne jouerai la saltarelle
Ni aucune autre danse: la Mort m'en empêche
Et je dois lui obéir.
Un tel danse, qui n'a pas le coeur à cela.

La Mort

Avancez, curé, sans plus y songer;
Je sens que vous êtes abandonné.
Vous escroquiez les vivants et les morts,
Mais vous serez bientôt donné aux vers.
Jadis vous fûtes ordiné
Pour être un miroir des autres et un exemple pour eux.
Vous serez récompensé selon vos actes;
À toute peine, il y a un salaire.

Le curé

Que je le veuille ou non, il faut que je me rende;
Il n'est pas d'homme que la Mort ne vainque.
Hélas, l'offrande de mes paroissiens,
Je ne la recevrai jamais plus, ni les frais d'enterrement.
Je dois me présenter devant le Juge
Rendre compte (de mes actes), à ma grande douleur.
J'ai grand peur d'échouer (ce test).

Est bienheureux, celui que Dieu gracie.

La Mort

Laboureur, qui dans la peine et les soucis
Avez vécu toute votre vie,
Il vous faut mourir, c'est chose certaine.
Reculer n'y fait rien, ni contester.
Vous devez vous réjouir de la Mort,
Car elle vous délivre de grands soucis.
Approchez, je vous attends;
Fou est celui qui croit vivre pour toujours.

Le laboureur

Je me suis souvent souhaité la mort,
Mais maintenant je la fuirais volontiers.
J'aimerais mieux être par pluie ou par vent
Dans ces vignes où j'ai longtemps pioché;
J'y prendrais un bien plus grand plaisir,
Car la peur me fait perdre la raison.
N'y a-t-il personne qui sache se sortir de ce mauvais pas?
Il n'y a point de repos en ce monde.

La Mort

Dégagez la route: vous avez tort,
Laboureur. Suivez-le, cordelier.
Vous avez souvent prêché au sujet de la Mort:
Vous devez moins vous en étonner,
Et encore moins vous en alarmer.
Il n'est homme si fort que la Mort n'arrête,
Aussi il est bon de se préparer à mourir.
La Mort est prête en tout temps.

Le cordelier

Qu'est-ce que vivre en ce monde?
Nul homme n'est assuré d'y demeurer.
Tout n'y est que vanité,
Puis la Mort vient, qui nous assaille tous.
Ma mendicité ne me rassure point;
Il faut payer l'amende pour nos méfaits.
Dieu juge rapidement:
Sage est le pécheur qui s'amende.

La Mort

Petit enfant, à peine né,
Tu auras peu de plaisir en ce monde.
Tu seras mené à la danse
Comme les autres, car la Mort a pouvoir
Sur tous. Depuis le jour de la naissance,
Chacun est voué à la Mort:
Fou est celui qui n'en a pas conscience.
Qui vit plus longtemps, a plus a souffrir.

L'enfant

A, a ,a, je ne sais pas parler;
Je suis un enfant et ma langue est muette.
Je suis né hier et dois m'en aller aujourd'hui:
Je n'ai fait qu'entrer et sortir.
Je n'ai commis aucun méfait, mais je sue de peur.
Il me faut prendre la Mort en gré, c'est le mieux:
Rien ne change les commandements de Dieu.
Le jeune meurt aussi vite que le vieux.

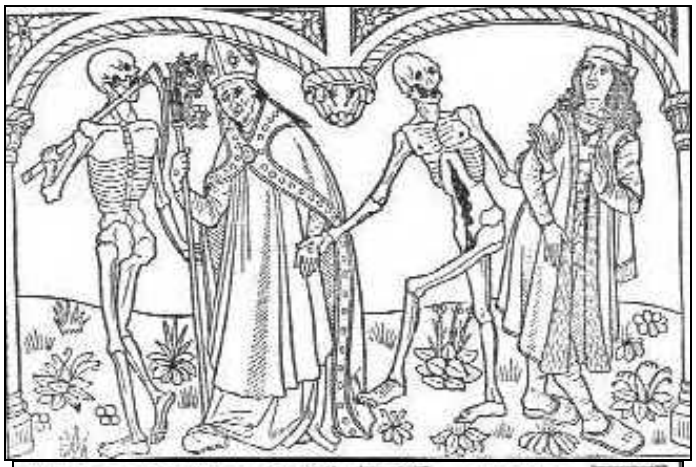
Le roi mort

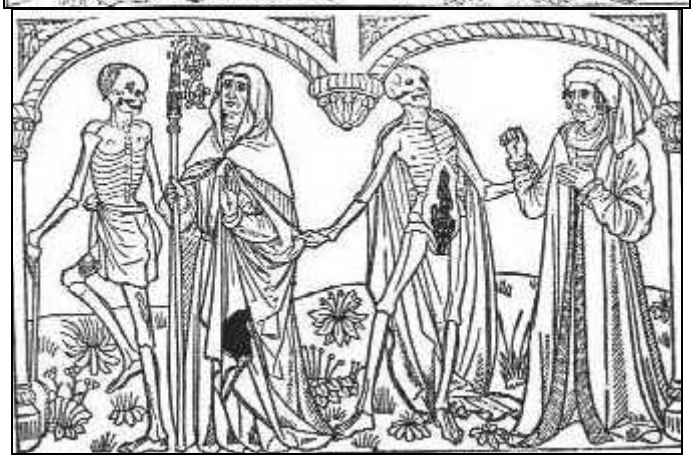
Vous qui dans ces images
Voyez danser gens de rangs divers,
Songez à ce qu'est la nature humaine:
Ce n'est rien que viande à vers.
J'en suis la preuve: moi qui gis,
J'ai été jadis une tête couronnée.
Ainsi serez-vous, les bons comme les mauvais,

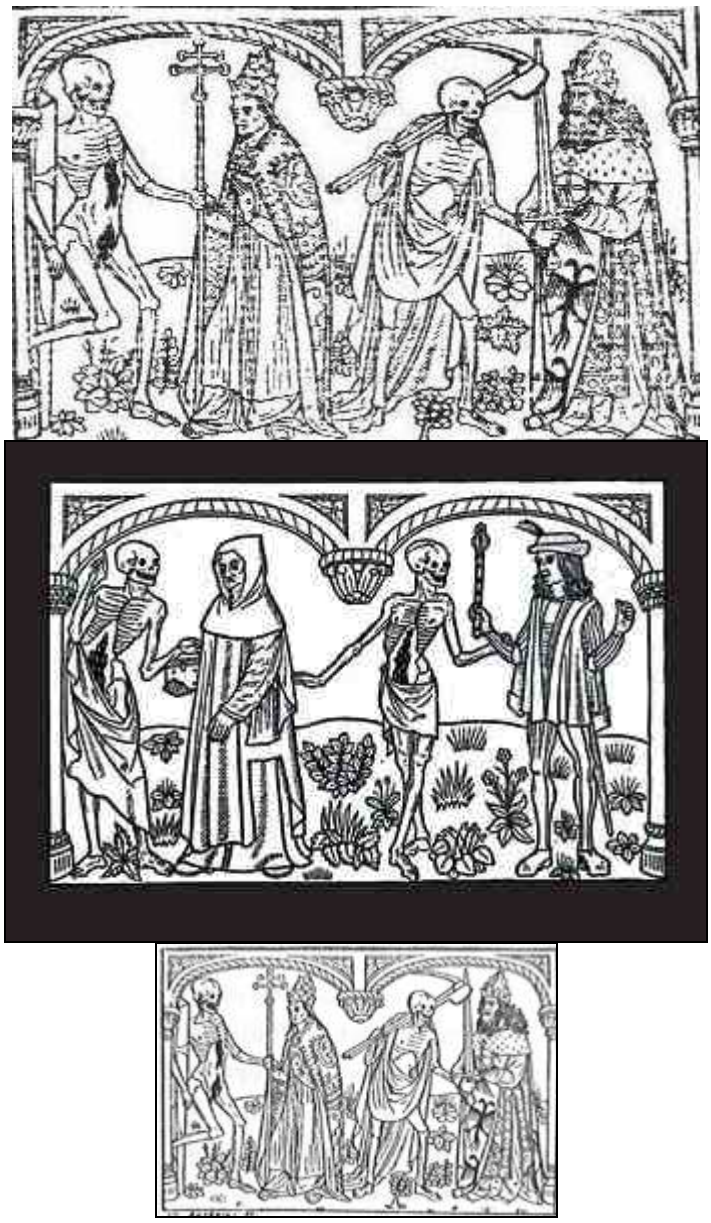
Gens de tous rangs: vous serez donnés aux vers.

L'acteur

L'homme n'est rien, à qui y réfléchit bien:
C'est du vent, une chose transitoire.
Chacun le voit dans cette danse.
C'est pourquoi, vous qui voyez cette histoire,
Vous devez en garder mémoire.
Car elle exhorte hommes et femmes
À rechercher la gloire du paradis.
Heureux est celui qui, au ciel, fait la fête!
Mais d'aucuns ne se soucient guère
D'apprendre comment est le paradis
Ou l'enfer, hélas: ils auront chaud!
Les livres qu'écrivirent jadis
Les saints le montrent en de beaux mots.
Apprenez-le bien, vous qui passez,
Et faites le bien: je n'en dis plus davantage.
De bonnes actions font beaucoup pour les trépassés.





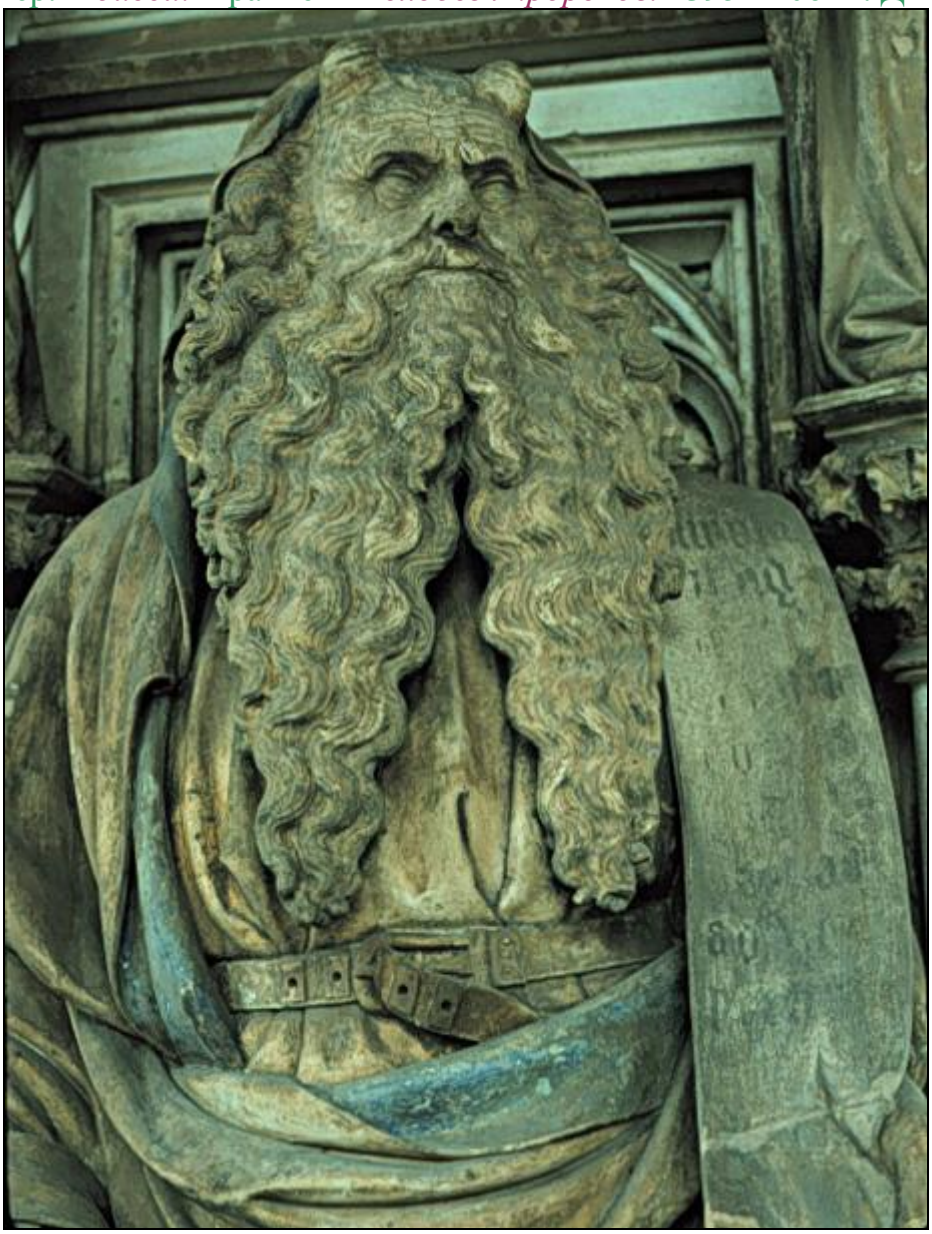


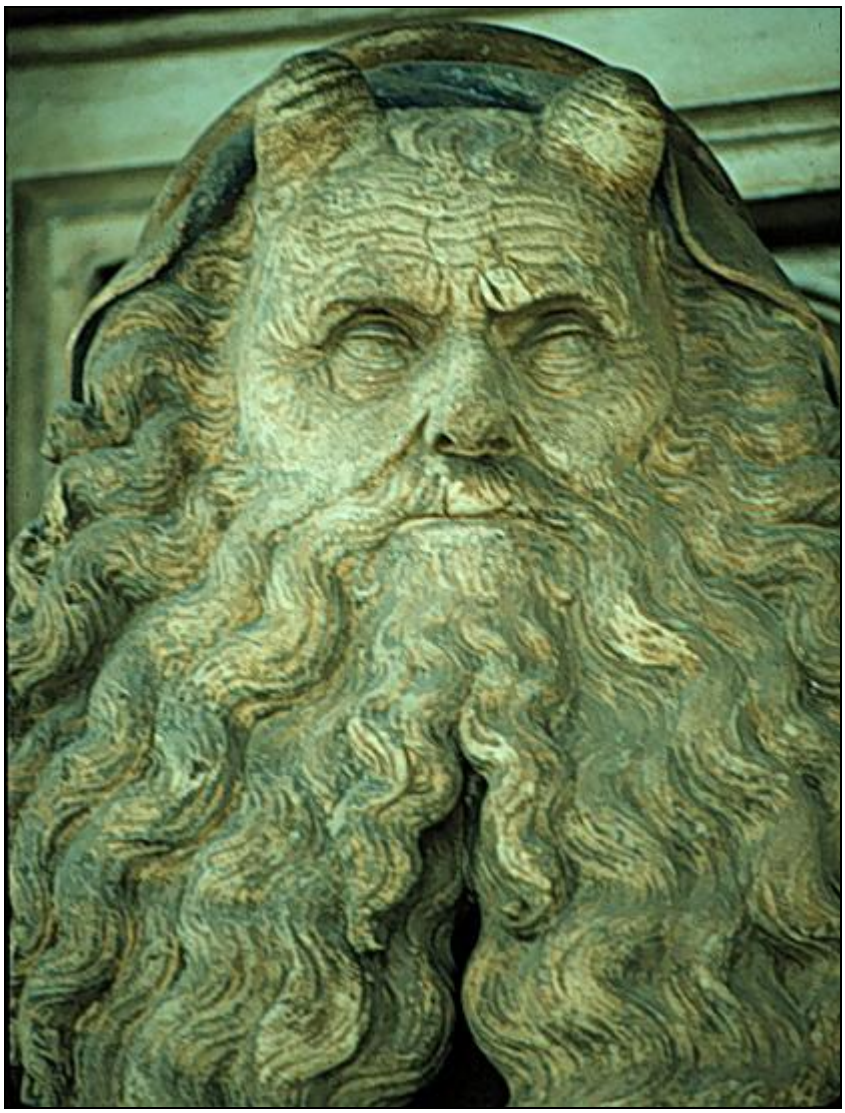
Жеан Фуке. *Дева Мария*. Правая створка Меленского диптиха. Ок. 1450 г. *(цвет)*
Антверпен, Королевский музей изящных искусств.

IGDA/G. Dagli Orti

ЖАН ФУКЕ. *ПЬЕТА ИЗ НУАНА*

Клаус Слютер. *Моисей.* Фрагмент *Колодезя пророков.* 1395-1406 гг. Дижон. *(цвет)*





Ян ван Эйк. *Портрет четы Арнольфина.* 1434 г. Лондон, Национальная галерея. *(цвет)*

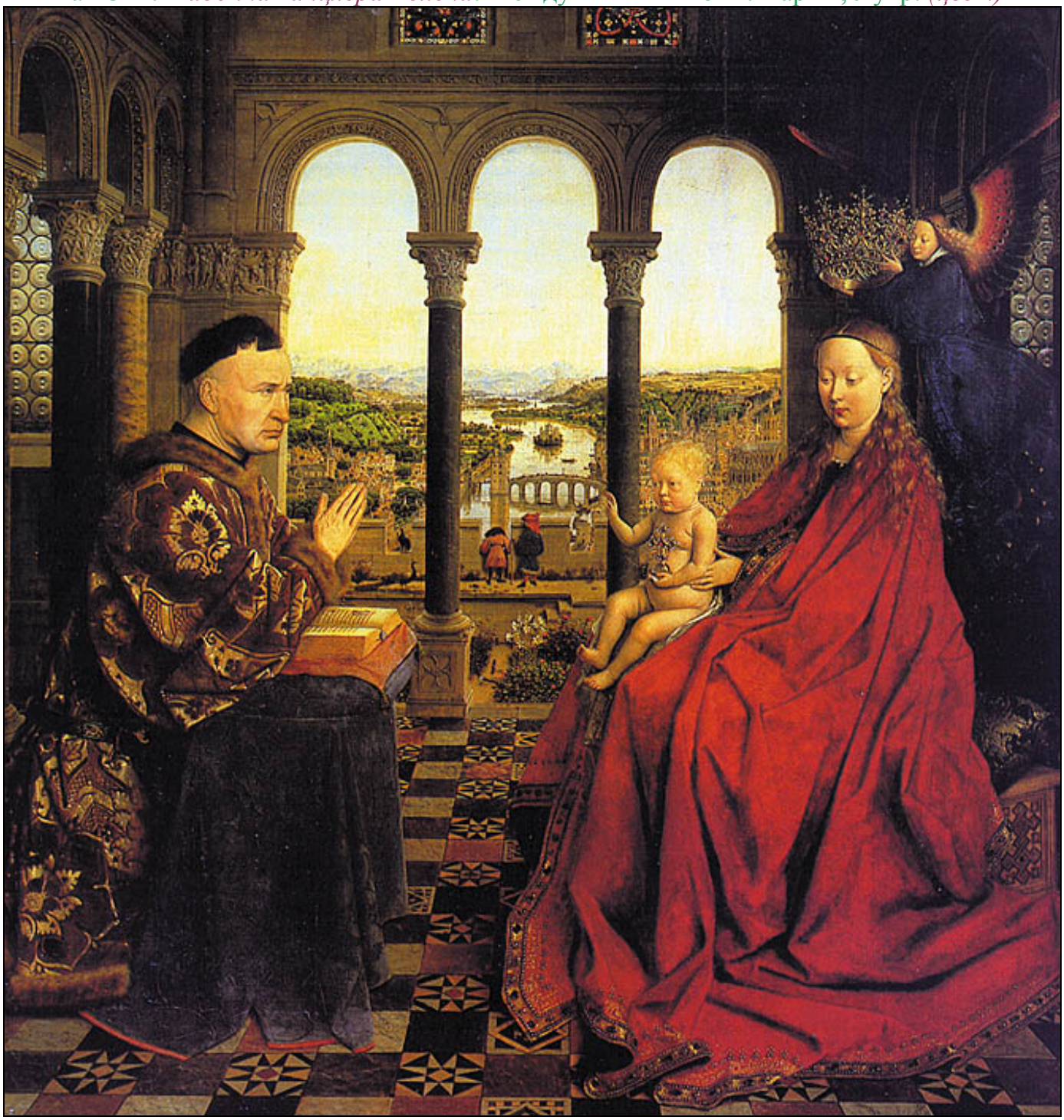
Ян ван Эйк. «*Leal Souvenir*» *(Тимофей)* 1432 г. Лондон, Национальная галерея. *(цвет)*

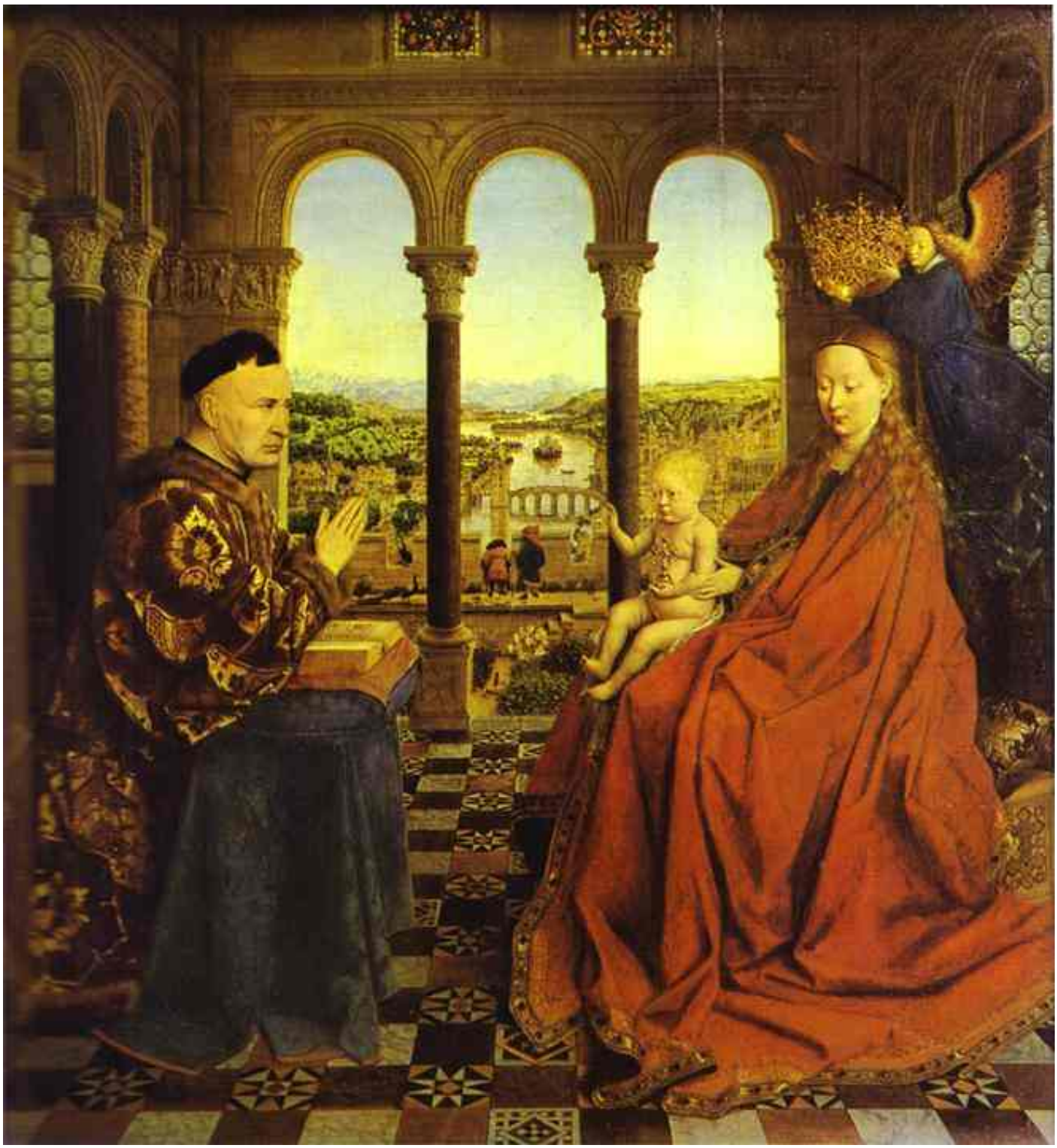
Рогир ван дер Вейден. *Портрет канцлера Ролена.* Левая наружная створка алтаря Страшный *суд. (цвет)*

Между 1446-1451 гг. Бонн, капелла Госпиталя.

Рогир ван дер Вейден. Weyden, Rogier van der (1399/1400 - 1464). *Altarpiece of the Last Judgement* detail of the central panel;1443-46; Hotel Dieu at Beaune

Ян ван Эйк. *Мадонна канцлера Ролена*. Между 1422 и 1425 гг. Париж, Лувр. *(цвет)*





Ян ван Эйк. *Благовещение.*(The Annunciation) (Jan van Eyck) Нью-Йорк, Музей Метрополитен. *(цвет)*

http://sunsite.dk/cgfa/eyck/

1

2

2

Братья Лимбурги. LIMBOURG brothers (Herman, Jean, Paul) *Сентябрь*. Миниатюра из Календаря Роскошного часослова герцога Беррийского. *(цвет)*

До 1416 г. Шантийи, Музей Конде.

LIMBOURG brothers (Herman, Jean, Paul) Flemish painters (b. 1370-80, Nijmegen, d. 1416, Nijmegen)

http://www.kfki.hu/~arthp/html/l/limbourg/

Неизвестный мастер первой половины XV в. *Портрет Лизбет ван Дювенфоорде.* Гаага, Мауритсхёйс.

Дровосеки. Шпалера из Турне. Ок. 1460 г. Париж, Музей декоративных искусств.

Аграф. Золото, эмаль. Нидерланды. Ок. 1450 г. Вена, Музей истории искусств.

Далматика. Парча. Сокровища церковных облачений Бургундии. Вена, Музей истории искусств.

Дополнения WWW

Дополнения WWW 1
LIMBOURG brothers (Herman, Jean, Paul) 1
DANSE MACABRE 3
Гентский Алтарь The Ghent Altarpiece- Cathedral of St. Bavon at Ghent (Oak Panels- Completed 1432) Jan & Hubert van Eyck 7

LIMBOURG brothers (Herman, Jean, Paul)

http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/l/limbourg/

Flemish painters (b. 1370-80, Nijmegen, d. 1416, Nijmegen)

Biography

Preview	Picture Data	File Info	Comment
	Les très riches heures du Duc de Berry: Janvier (January) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	680*1069 True Color 190 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: January (detail) 1412-16 Illumination on vellum Musée Condé, Chantilly	774*894 True Color 176 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Fevrier (February) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	549*927 True Color 102 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Fevrier (February), detail 1412-16 Illumination on parchment Musée Condé, Chantilly	753*880 True Color 150 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Mars (March) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	590*910 True Color 80 Kb	

	Les très riches heures du Duc de Berry: Avril (April) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	724*1151 True Color 185 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Mai (May) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	684*1090 True Color 167 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Juin (June) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	674*1097 True Color 169 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Juillet (July) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	590*956 True Color 99 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Aout (August) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	585*933 True Color 98 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Septembre (September) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	608*933 True Color 97 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Octobre (October) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	590*927 True Color 96 Kb	

	Les très riches heures du Duc de Berry: Novembre (November) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	590*927 True Color 87 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: Décembre (December) 1412-16 Illumination on vellum, 22,5 x 13,6 cm Musée Condé, Chantilly	578*945 True Color 88 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry: December (detail) 1412-16 Illumination on vellum Musée Condé, Chantilly	808*920 True Color 144 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry c. 1416 Illumination on vellum Musée Condé, Chantilly	704*1050 True Color 160 Kb	
	Les très riches heures du Duc de Berry c. 1416 Illumination on vellum Musée Condé, Chantilly	681*981 True Color 164 Kb	
	The Fall and the Expulsion from Paradise 1415-16 Vellum, 29 x 21 cm (whole folio) Musée Condé, Chantilly	720*880 True Color 134 Kb	

DANSE MACABRE

http://www.angelfire.com/tx4/tapholov/index.html

The english text is at the end of each segment

Retour à la page principale / return to main page

CIMETIERE-DES ST-INNOCENTS / DANSE DES HOMMES / DANSE DE GROSSBASEL / DANSE DES FEMMES /

MEN'S DANSE MACABRE DES HOMMES

N'eut été de Guyot Marchand, éditeur du temps, le long poème du cimetière des Innocents et les fresques l'accompagnant auraient disparus à tout jamais lors de la démolition du charnier en 1554 pour faire place à une avenue. Le cimetière lui-même disparaîtra en 1780 suite aux problèmes de santé qu'il cause aux habitants du quartier. Tous les ossements furent alors déplacés de nuit et déposés sur une période de trois ans dans les catacombes du sous-sol de la ville de Paris. Ce qu'il nous reste de la danse macabre parisienne fut imprimé en utilisant des blocs de bois minutieusement entaillés pour permettre la réimpression des images et du texte.

La danse macabre des hommes fut publiée sous sa forme finale en 1486 avec 23 différents tableaux où la mort converse avec ses victimes, les informant du plus triste moment de leur vie, se moquant de l'importance de leur statut social. Tous portent leurs plus beaux atours, ce qui contraste violemment avec la mort, dont la peau tombe en lambeau, dont les cheveux sont presque tous arrachés et qui se drape quelquefois d'un simple linceul bien mal ajusté. Malgré leur mort imminente, chaque personnage reste centré sur ses préoccupations particulières, sur les honneurs qui lui sont dus mais qui ne seront plus. Signe des temps où l'Église se montre définitivement sexiste, seuls les hommes sont entraînés dans cette danse macabre.

Pour voir l'ensemble des gravures de la danse macabre parisienne.

retour en haut de page

Les quatres morts

LE PREMIER MORT
Vous, qui par commune ordonnance
Vives en estatz tant divers,
Tous danseres a ceste danse
Une foys, et bons et pervers.
Et si seront menges de vers
Vos corps. Helas ! regardes nous
Morts, pourris, puans, descouvers;
Comme nous sommes, telx seres vous.

Le Pape et l'Empereur

L'EMPEREUR
Je ne scay devant qui j'apelle
De la mort qu'ansi me demainne.
Armer me fault de pic, de pelle
Et d'un linseul; ce m'est grant painne.
Sur tous ay eu grandeur mondaine,
Et morir me fault pour tout gage.
Qu'est ce de ce mortel demainne ?
Les grans ne l'ont pas davantage.

L'Advocat et le Menestrel

LE MORT
Advocat sans long preces faire
Venez vostre cause plaider.
Bien aves sceu les gens actraire
De pieca; non pas d'uy ne d'ier.
Conseil cy ne vous peut aidier;
Au grant juge vous fault venir.
Savoir le devese sans cuidier;
Bon fait justice prevenir.

Le Chartreux et le Sergent

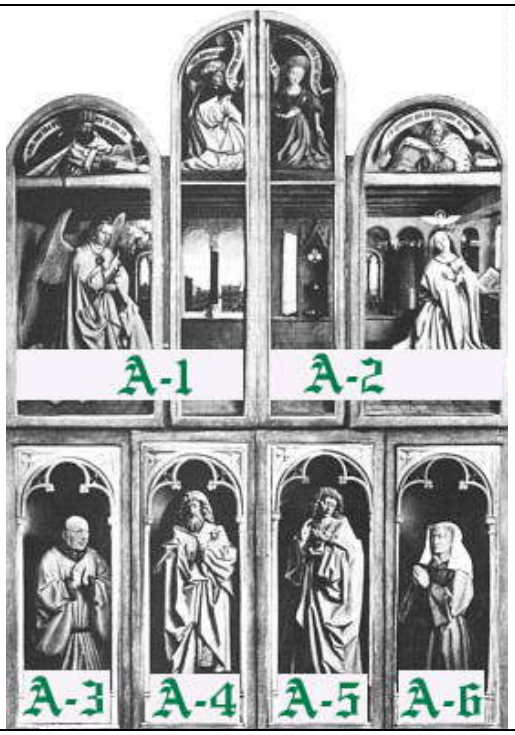
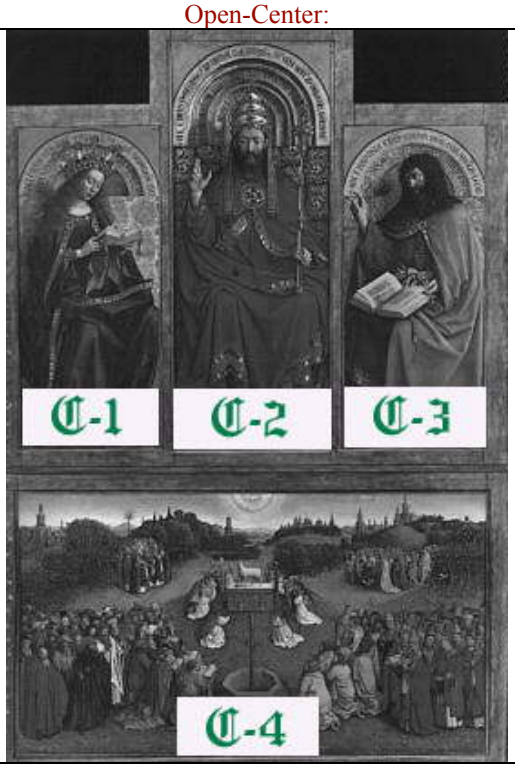
LE SERGEANT
Moy qui suis royal officier
Comme m'ose la mort frapper ?
Ja faisoys mon office hier
Et elle me vient huy happer.
Je ne scay quel part eschapper;
Je suis pris de ca et de la;
Malgre moy me laisse attrapper.
Enviz meurt qui appris ne l'a.

It is Guyot Marchand, a publisher, who preserves Jean Gerson's poem, and imprints of the frescos accompanying it. The danse macabre of the cemetery of the church of the Innocent is saved from total disappearance. The mass graves and the ossuary are demolished 1554 to make room for a wide avenue. The cemetery itself disappears in 1780 when it is determined that the health problems of some residents of the district can be traced to soil tainted by decomposition. All the bones are moved by night and deposited over a three years period in the catacombs underneath the city of Paris. What remains for posterity are the Parisian macabre dance images printed using blocks of wood thoroughly notched to allow the reprinting of the images and text.

The macabre dance of men is published in a final form in 1486 with 23 tableaux where death converses with its victims, informing them of the saddest moment of their lives, mocking the preceived importance of their social status. All wear their most beautiful garments, which contrasts shockingly with death, from which skin falls in scraps, hair appears torn, and whose bones are occasionally draped with a simple but badly-adjusted toga. In spite of their imminent death, each character remains focused on his particular worldly concerns, on the honors which are due to him but which he will receive no more. It is a sign of the times that only men are involved in this macabre dance--a function of the sexist tendencies of the Church of the Middle Ages.

Гентский Алтарь The Ghent Altarpiece- Cathedral of St. Bavon at Ghent (Oak Panels- Completed 1432) Jan & Hubert van Eyck

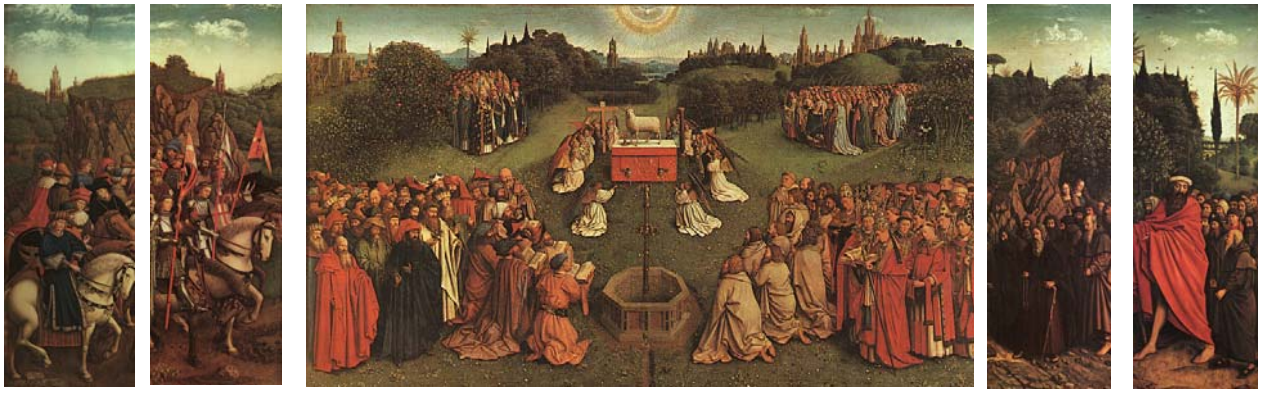
(чтобы увидеть весь алтарь сразу – установите масштаб 50%)
http://cgfa.sunsite.dk/eyck/ghent/

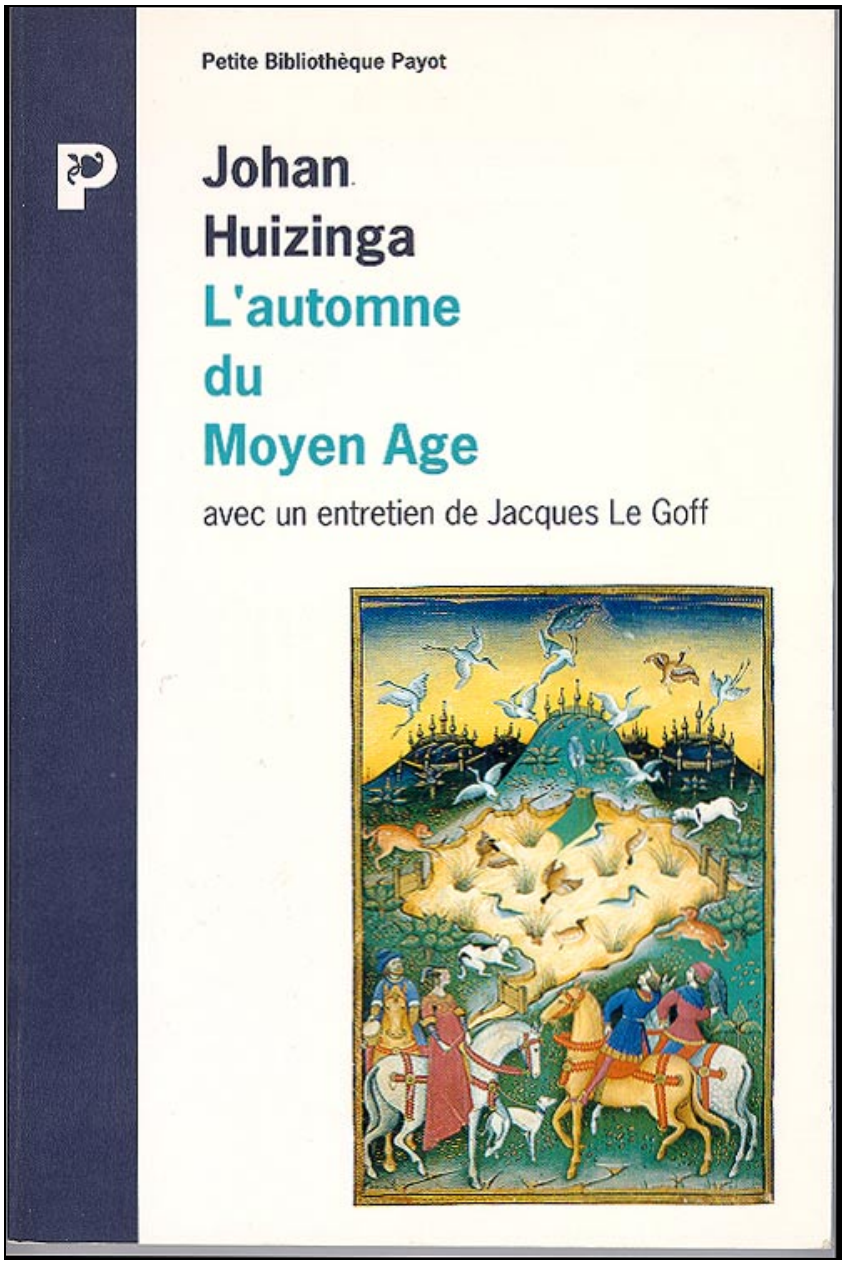
	A	
		
Open-Left:	Open-Center:	Open-Right:
		

	A	
B	C	D

A

B C D



Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || http://yanko.lib.ru

Сканирование и форматирование: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || yanko_slava@yahoo.com || http://yanko.lib.ru || Icq# 75088656 || Библиотека: http://yanko.lib.ru/gum.html || update 22.10.05