

РУССКАЯ И ЕВРОПЕЙСКАЯ ТАНАТОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ
XIV–XVII в. В СРАВНИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ
(на материале Синодиков и макабрических сюжетов)¹

Сопоставительный анализ танатологических представлений в разных культурах помогает лучше понять специфику представлений о смерти, которые господствовали в эпоху русского Средневековья и через произведения книжности формировали общественное сознание. Танатологический комплекс Древней Руси исследован достаточно подробно². Анализ памятников древнерусской письменности, трактующих проблемы «малой» и «большой» эсхатологии, показал, что древнерусские книжники следовали принятой в христианстве традиции понимания жизни и смерти. Казалось бы, что на той же самой основе в Европе должны распространяться аналогичные взгляды. Но уже сейчас есть основания утверждать, что на Руси, в отличие от Европы, «сам путь к бессмертию увлекал более, чем его образы» [Дергачева, с. 97]. Этот путь к бессмертию выражался в стремлении к искуплению грехов через раскаяние, молитву, милостыню и добротолубие. Подобные установки наглядно иллюстрируются материалами Синодиков. Эти «книги живых, а не мертвых» готовили читателей к такой жизни, которая по смерти бренного тела привела бы их душу в жизнь вечную. Древнейший образец этого жанра был создан выдающимся деятелем русского Средневековья — преподобным Иосифом Волоцким [Дергачева, с. 21–25]. Исследование литературных предисловий и текстов памятней Синодиков позволило сделать вывод, что Синодики являли собой пособие о том, как с детства научиться снискать жизнь вечную. В Синодиках, согласно с христианской установкой, смерть представлялась желанным переходом в лучший мир, в близость к Богу и Его Свету... Поэтому ни в памятниках древнерусской письменности, ни в древнерусском искусстве мы не увидим устрашающего образа смерти, пожинаящей тех, кто к ней не готов. Философская идея русских Синодиков позволяет говорить об их «эсхатологическом оптимизме», имевшем широкое влияние, выражавшееся в невероятной популярности Синодиков, которые А. Е. Петухов называл «народными книгами» [Петухов, с. 88].

Еще отцы-пустынники IV в. трактовали посмертную участь двояко: «смерть — Суд — рай (или ад)» (малая эсхатология) и «всеобщее воскрешение — Страшный суд — рай (или ад)» (большая эсхатология). «Именно они оставили совет размышлять о смерти, чтобы лучше подготовиться к вечности; этот совет был нерасторжимо связан с призывом к *contemptus mundi*» [Делюмо, с. 67]. Представление о суетности мира, определившее бинарные оппозиции средневековой культуры, как древнерусской, так и западноевропейской, породило доктрину *contemptus mundi* (презрение к миру), а также связанную с ней тему *Ubi sunt?* (Где те?). Й. Хейзинга справедливо отмечал, что уже в раннем Средневековье в западноевропейской культуре были заложены истоки расцветшего позднее макабра: «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» [Хейзинга, с. 152].

В XIII в. интерес к теме *contemptus mundi* выходит за пределы монастырского дискурса. Вклад в возрастание интереса к этой теме, как справедливо отметил Делюмо, был внесен Петраркой: «Из его Триумфов (Любви над Юностью; Непорочностью над Любовью;

¹ Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 16-04-00523.

² Библиографию работ по теме см.: [Алексеев, 2002, с. 322–347; Алексеев, 2012, с. 510–543].

Смерти над Непорочностью; Славы над Смертью; Времени над Славой; Бога и Вечности над Временем) внимание художников привлек прежде всего триумф Смерти... Стоит ли после этого удивляться, что и преклонявшийся перед Петраркой Эразм в свою очередь, подобно многим другим, создал *De contemptu mundi*?» [Делюмо, с. 28, 29]. Свое произведение великий Петрарка написал в юности, а опубликовал в 1521 г., через 33 года, а это значит, что данную тему он считал по-прежнему актуальной. Согласимся с выводом авторитетного исследователя: «Было бы антиисторично произвольно отрывать описание телесного распада XV–XVI веков от предшествующей литературы о *contemptus mundi*» [Делюмо, с. 60].

С течением времени в западноевропейском регионе тема «презрения к миру» ради лучшей участи в мире ином лишь углублялась и драматизировалась. Даже эпоха Возрождения предстала куда более мрачной, чем полагают обычно. Жан Делюмо убедительно обрисовал господствовавшую в европейской культуре обстановку страха и массового пессимизма, порожденных бедствиями, которые переживали страны Западной Европы [Делюмо, с. 750].

Представление о мире как юдоли слез — это столетиями господствовавший в Европе дискурс, тиражировавшийся по мере расширения книгопечатания и окрашивавший мировосприятие в пессимистические тона. Особую популярность в западноевропейском искусстве приобретают три основные темы, связанные с образом смерти, — тщетность земного («Колесо фортуны», «Пляски смерти»; «Встреча живых и мертвых»; «*Humana fragilitas*», «*Vanitas*»), борьба сил добра и зла за душу человека («Смерть праведника и грешника»; «*Ars Moriendi*») и неизбежность Страшного суда, где все будут равны перед смертью («Апокалипсис»).

Тема бренности земной жизни в западноевропейской культуре драматизировалась и получила свое наглядное воплощение в образах плясок смерти. Литературная редакция «Плясок смерти»³ возникла в конце XIV в. В середине XV в., после изобретения И. Гутенбергом книгопечатания, воздействие литературных образов на читателей многократно увеличивается средствами визуализации, когда тексты начинают снабжаться иллюстрациями. Именно в это время в Западной Европе получают распространение ксилографические книги, или блокбухи, — «*Ars moriendi*» и «*Totentanz*» («Пляски смерти»), Апокалипсисы, Антихристы. Цикл гравюр А. Дюрера «Апокалипсис», над которым художник работал с 1496 по 1498 год, состоит из 15 гравюр и титульного листа, повествующих о борьбе сил добра и зла, достигшей кульминации во время конца света. Гравюры написаны в период сотрясавших Германию эпидемий чумы и религиозных распрей накануне Реформации. Обращается знаменитый иллюстратор и к теме «Плясок смерти». Четверостишия диалога Смерти и ее жертвы помещаются им в верхней и нижней части листа, в «*Ars moriendi*» текст вынесен на отдельные страницы. Изображения Смерти, «великого отсутствующего» в Средние века и «первого открытия человека на пороге Нового времени» [Le Goff, p. 24, 419, 615], занимают теперь главенствующее место на фресках и гравюрах XV в.

Надо сказать, что изображение «Плясок смерти» появилось впервые не в книжном, а во фресковом варианте. К первой четверти XV столетия относится фреска при монастыре на кладбище Невинных (создана в 1423 или 1424 г.). На ней представители всех сословий вовлекаются в хоровод партнерами-мертвецами в виде скелетов с остатками плоти и вскрытым чревом. Эта иконография легла в основу книжных гравюр, однако форма книги диктует иную композицию — разбивку по парам. Так, например, гейдельбергские «Пляски смерти» открываются стихами о внезапности смерти и необходимости заботы о спасении души, далее следует изображение проповедника и 24 танцующих пар, начиная с папы, императора и заканчивая умирающим младенцем и его матерью. Контурные рисунки без штриховки сверху

³ Библиографию исследований по этой теме см.: [Делюмо, с. 45].

и внизу обрамлены четырехстрочными стихами на немецком языке — текстом диалога между смертью и человеком.

Впервые «Пляски смерти» в типографском издании вышли у Генриха Кноблхцера в Гейдельберге (1488–1489 г.) [Нессельштраус, с. 182]. В книге изображены 38 танцующих пар — людей всех возрастов и сословий и их партнеров-мертвецов. Каждая пара изображена в нижней части страницы, сверху представлен краткий текст — жалобы приглашенных «к танцу» жертв. Занимающий 19 листов сюжет плясок смерти обрамлен еще 3 листами — два из них в начале книги. Это титульный лист с заглавием «Пляски смерти с фигурами, жалобы и ответы всех сословий этого мира» и изображением бегущего мертвеца, держащего щит с гербом в виде черепа и скрещенных костей. Далее следует лист с двумя гравюрами. На первой — танец мертвецов под звуки труб трех загробных музыкантов, на другой — кладбищенская сцена с мертвецами, выходящими под грохот барабанов из гробниц. Текст вверху напоминает о всемогуществе смерти. На последнем листе представлен финал плясок — усталые мертвецы заходят в могилы, оставляя после себя заполненный черепами оссуарий. Важную роль играет заключение, состоящее из назидательного слова, призывающего вести добродетельную жизнь, быть готовым к смерти и не бояться ее. Тем не менее драматизация смерти преобладает над назидательностью.

Один из популярных текстов макабрической тематики в западноевропейской литературе назывался «Диалоги смерти с человеком» («*Dialogus Mortis cum Homine*») и представлял собою стихотворные произведения в диалогической форме. Подобная разновидность «Плясок смерти» была издана Бартоломеусом Готаном под названием «Двоесловие Жизни и Смерти» («*Dyaloghys Vite et Mortis*») в 1484 г., а в 90-е годы XV в. привезена им в Новгород. Произведение было переведено в кружке епископа Геннадия в Великом Новгороде, получив в переводе название «Двоесловие живота и смерти» [Сквайрс, 2015, с.107].

Обнаруженное Е. Р. Сквайрс в Научной библиотеке МГУ средневековое латинское стихотворное произведение аналогичного содержания, что и немецкое издание-листочка Готана [Сквайрс, 2003], дало основание поставить «вопрос о том, не было ли латинское издание Готана среди тех источников, на которые опирался новгородский переводчик Двоесловия Живота и Смерти на древнерусский язык» [Сквайрс, 2007, с. 130]. Текстологический анализ нижненемецкого и латинского изданий, а также перевода на древнерусский язык позволил исследователю сделать убедительное «предположение о том, что наряду с нижненемецким Двоесловием 1484 г. Готан привез в Новгород и более старое латинское издание и что они оба послужили источниками для сделанного в Новгороде перевода этого произведения» [Сквайрс, 2007, с. 130]. Таким образом, гравюры на макабрическую тематику, как показывают немецкий и латинский тексты Готана, благодаря связям его с Ганзой, были известны русским людям в Новгороде.

Мирское понимание финала жизни, так ярко воплощавшееся в отвечавшем на запросы обыденного мировосприятия искусстве, не удовлетворяло латинское духовенство. В противовес «Пляскам смерти» церковью была создана другая интерпретация перехода в мир иной — «*Ars moriendi*» [O'Connor; Chartier; Бакалова; Делюмо]. Американский исследователь Н. Л. Бити возводит эти книги к латинскому сочинению «Зерцало искусства благой смерти» («*Speculum artis bene moriendi*»), памятнику первой четверти XV в. [Beaty]. Авторство текста не установлено, сюжет — борьба сил добра и зла за душу умирающего. Текст известен в двух редакциях. «Пространная редакция содержит шесть разделов: рекомендации о том, как умереть хорошо, искушения в часы агонии, вопросы, которые следует задавать умирающему, молитвы, которые он должен читать, поведение окружающих и предписываемые им молитвы» [Делюмо,

с. 71]. Именно эта редакция представлена в большинстве печатных изданий и списках. По материалам каталогов до нас дошло 234 экземпляра: 126 на латыни, 75 на немецком. Это весьма внушительный тираж с точки зрения его репрезентативности в культуре.

Ксилографическое издание «*Ars moriendi*» состоит из 11 гравюр на дереве, повествующих о том, как умирающему являются светлые ангелы и демоны, демонстрирующие искушения. Пять раз испытывает человека дьявол, пытаясь поколебать в нем веру (предлагая поклониться идолу), надежду (показывая список грехов), терпение (напоминая о страданиях, о предательстве близких), возбудить гордыню и честолюбие (протягивая ему корону), соблазнить мирскими благами (показывая умирающему мирские богатства, оставляемые им). Однако каждый раз ангел, Богородица и Христос помогают умирающему преодолеть искушения. Одиннадцатая иллюстрация представляет момент смерти — душа умирающего, заслужившего вечное спасение, восхищается на небеса светлыми ангелами, а побежденные демоны проваливаются в адские глубины. Эта гравюра представляет триумф добра. В образах демонов видны черты животных — льва, дракона, волка или змеи, знакомых средневековому читателю по текстам Священного писания и патристики.

По своему содержанию «*Ars moriendi*» представляют пособие для священников, дающих последнее причастие в час кончины. Они, как и синодичные предисловия, являются важным источником сюжетов для проповедей, но в отличие от Синодиков, показывающих пути к снисканию царствия небесного (поэтому составители и называют их «книгами живых, а не мертвых»), акцентируют внимание читателей на том, что участь души решается в момент физической кончины.

При сравнении с западноевропейскими параллелями русский Синодик демонстрирует нам так называемый «финалистический оптимизм» русской средневековой культуры, то есть веру в посмертное воздаяние праведникам и бесконечное милосердие Господа, дающего грешнику возможность отмолить грехи, что в корне отличается от трагического финализма западноевропейской культуры XV–XVII в. Недаром Синодики называются книгами жизни («живота»), описанными в «Апокалипсисе» Иоанна Богослова: «То суть книги животныя иже есть во святых Божиих церквах Синодики заупокойныя» [Дергачева, с. 73]. Подобное определение входит и в «Похвалу дающим имения церквам на украшение»: «И вписавшихся в поминанникъ сиреч в синадик святаго храма сего имярек, впиши их, Господи, в книги животныя. И услышавъ сие аггелъ Господень радостенъ на небо отходит яко некоторые долгъ исправя и тамо нарисует имена те в вечных обителехъ в немерцающем свете» [Дергачева, с. 73].

Данные иконографии подтверждают выводы, сделанные при изучении текстов рукописей на эсхатологическую тематику. Т. Б. Вилинбахова убедительно писала об отсутствии явления персонификации смерти в древнерусской иконографии [Vilinbachova]. К тому же выводу пришла и Л. Б. Сукина: «И хотя в провинциальной иконописи конца XVII в. появляются иконы с макабрическими сюжетами, как, например, Двоесловие живота и смерти заонежской школы из церкви Вознесения в Типиницах, все же это были скорее исключения из общего правила» [Сукина, с. 316].

Если сравнить хронологически синхронное развитие танатологической темы в русской книжности, то она заметно отличается от европейских представлений о смерти. На Руси традиционно подходили к пониманию конца жизни как к возможности перехода в более совершенный мир, в непосредственную близость к Богу. Подобные смыслы получали убедительное художественное воплощение в синодичных предисловиях. Как следствие, в разном смысловом контексте европейской и русской культур формировались различные воплощения образа Смерти. В европейской художественной культуре — это отвратительная старуха с косой, то зловеще

замершая над жертвой, то проносящаяся над землей на перепончатых крыльях летучей мыши, то скелет, то мертвец с остатками плоти на костях. В русских средневековых сборниках понятие о смерти на протяжении средневековой эпохи не персонифицируется, вместо этого в рукописях много говорится о необходимости постоянно помнить о смертном часе, дабы снискать жизнь вечную и миновать смертные муки [Vilimbachova]. Антропоморфное и напрямую не связанное с проблемой воздаяния восприятие смерти приходит в отечественную культуру только вместе с влиянием европейской литературы.

В общем и целом, западноевропейское отношение к смерти в конце Средних веков было пессимистичным. Таковым оно оставалось и в эпоху Возрождения. Русское религиозное сознание, преодолев в конце XV в. соблазны ересей и инокультурных влияний, оставалось в рамках того же «эсхатологического оптимизма», что и во времена Андрея Боголюбского, когда теме Страшного суда был посвящен целый ряд гомилий и молитвословий, в которых жили не страх, а надежда [Конявская, 2012; Конявская, 2013]. В том же настроении пишется в Новгороде Повесть о посаднике Циле. А в начале XV в. рукой Андрея Рублева Страшный суд изображается как бесконечное торжество праведников.

Литература

- Алексеев А. И. Под знаком конца времен: Очерки русской религиозности конца XIV — начала XVI вв. СПб., 2002.
- Алексеев А. И. Религиозные движения на Руси последней трети XIV — начала XVI в.: стригольники и жидовствующие. М., 2012.
- Бакалова Елка. *Ars Moriendi* // Традиция, приемственность, новаторство. В помет на истър Динеков. София, 2001. С. 448–458.
- Делюмо Жан. Грех и страх: Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVII вв.) / Пер. с франц. И. Б. Итина, Е. Э. Ляминой, Е. И. Лебедевой, А. Г. Пазельской под ред. Д. Э. Харитоновича. Екатеринбург, 2003.
- Дергачева И. В. Древнерусский Синодик: исследования и тексты. М., 2011. (Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. Вып. VI.)
- Конявская Е. Л. К истории сложения проложной статьи на 1 августа // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2012. № 1 (47). С. 5–14.
- Конявская Е. Л. Молитва со свитка «Боголюбской Божией Матери» // «Хвалам достойный...»: Андрей Боголюбский в русской истории и культуре. Владимир, 2013. С. 68–75.
- Нессельштраус Ц. Г. Немецкая первопечатная книга. СПб., 2000.
- Петухов Е. В. Очерки из литературной истории Синодика. Ч. II. Литературные элементы Синодика как народной книги в XVII и XVIII веках. СПб., 1895.
- Сквайрс Е. Р. Неизвестное издание Бартоломея Готана и древнерусский перевод «двоесловия Живота и Смерти» конца XV в. // Восточная Европа в древности и Средневековье. XV Чтения памяти В. Т. Пашуто. Москва, 15–17 апреля 2003 г. Материалы конференции. М., 2003. С. 230–235.
- Сквайрс Е. Р. Неизвестный Готан из Научной библиотеки Московского университета // Журнал библиофила. М., 2007. С. 127–131.
- Сквайрс Е. Р. Западноевропейский жанр «Пляски Смерти» в Новгороде XV в.: источники, рецепция, пути распространения // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2015. № 3 (61). С. 107–108.
- Сукина Л. Б. Человек верующий в русской культуре XVI–XVII веков. М., 2011.
- Хейзинга Х. Осень Средневековья. М., 1988.
- Beaty N. L. *The Craft of Dying. The Literary Tradition of the "Ars Moriendi" in England* (Jale Studies in English). New Haven, 1970.
- Chartier R. *Les Arts de mourir, 1450–1600* // *Annales Economies, Societes, Civilisations*. Volume 31. Numero 1. Jan.–Fev. 1976. P.51–75.
- Le Goff J. *La civilisation de l'Occident medieval*. Paris, 1965.
- O'Connor M. C. *The Art of dying well. The Development of the Ars moriendi*. New York, 1942.

Vilinbachova T. L'immagine della morte nell'arte della Russia antica // P. Scaramella, A. Tenenti, M. G. Aurigemma, M. Ghirardo, E. Z. Merlo, T. Vilinbachova. Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento. Clusone, 2000. P. 251–268.

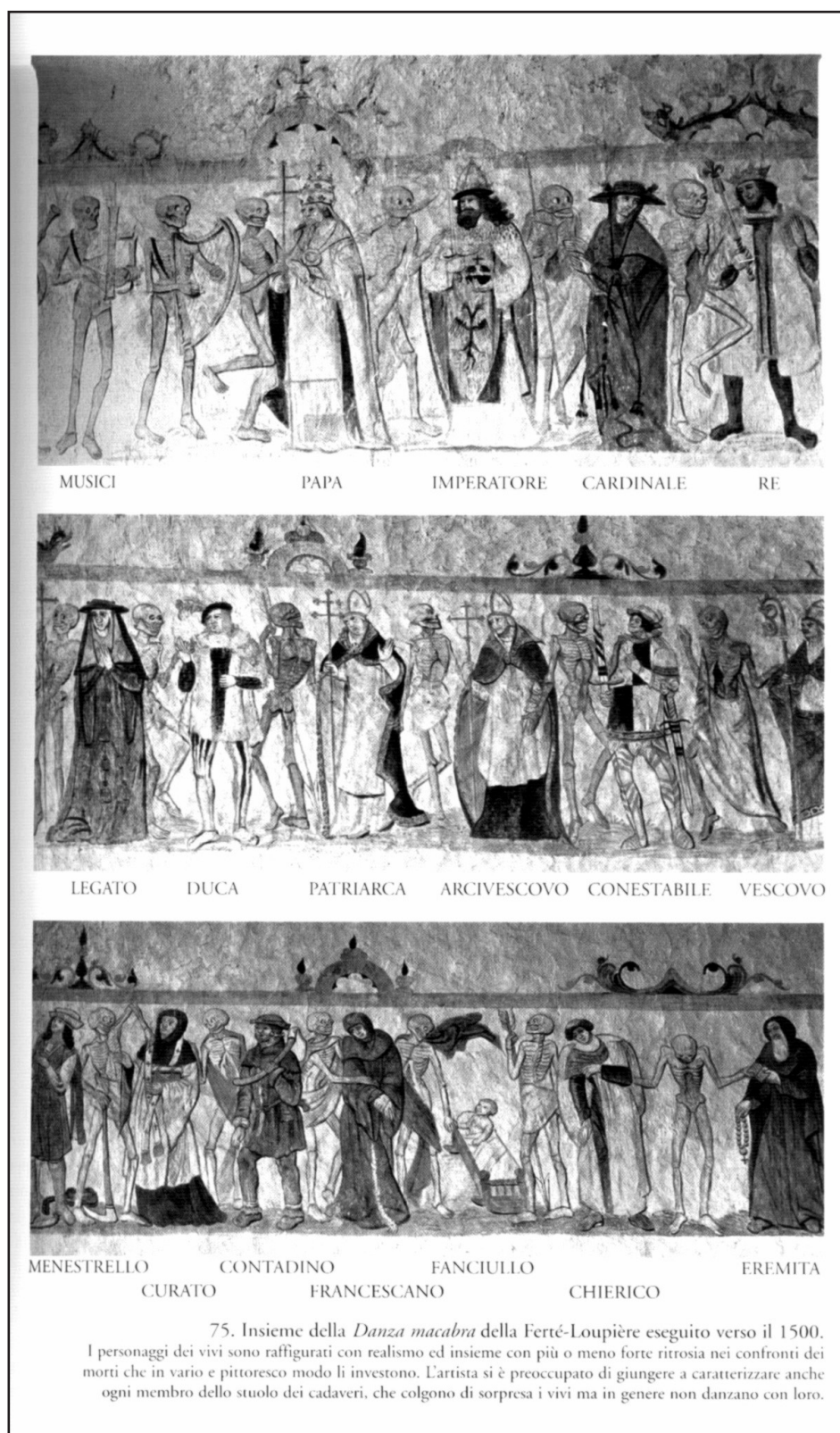


Рис. 1. Фреска Ферре-Лушьер (департамент Йонн), ок. 1500 г., изображающая «Пляски смерти» [Scaramella, Tenenti, p. 119]





Рис. 2. Миниатюры из французской рукописи «Пляски смерти», нач. XVI в., Париж, Национальная Библиотека, ms. fr. 995, f. 7 [Scaramella, Tenenti, p. 121]