

И. ХЕЙЗИНГА · ОСЕНЬ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

И. ХЕЙЗИНГА



ОСЕНЬ
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР



J. HUIZINGA

HERFSTTIJ
DER
MIDDELEEUWEN

STUDIE

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

Й. ХЕЙЗИНГА

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
Комментарии Д. Э. ХАРИТОНОВИЧА

Ответственный редактор
член-корреспондент АН СССР
С. С. АВЕРИНЦЕВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА · 1988

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ПАМЯТНИКИ ИСТОРИЧЕСКОЙ МЫСЛИ»

*К. Э. Ашрафян, Г. М. Бонгард-Левин, В. И. Буганов (зам. председателя).
Е. С. Голубцова, С. С. Дмитриев, 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. И. Рутенбург, А. М. Самсонов (председатель),
В. А. Тишков, Э. В. Удальцова (зам. председателя)*

Консультант

С. Ю. ЗАВАДОВСКАЯ

Рецензенты:

М. Л. ГАСПАРОВ, А. Я. ГУРЕВИЧ

X $\frac{0504020000-046}{042(02)-87}$ 30—87—IV

ISBN 5—02—008934—6

© Издательство «Наука», 1988

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 представляла собой не более, чем преддверие Ренессанса. И действительно, во времена, слывшие некогда зако-стенелыми, 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 извечно 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 возвешение 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. Заращение 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 растворилась ли бы все мутные краски в прозрачной ясности, удержи 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 начинал 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 целостность, 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 вынужден был ввести некоторые ограничения. Единство бургундской культуры приходилось постулировать лишь в очень узком смысле, небургундская Франция требовала по меньшей мере такого же 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 сочинений и документов XIV—XV веков 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 немало других. И 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 щедрость и тонкое своеобразие их творчества особенно ярко отражает 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.

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. Стрдание и радость, злосчастье и удача различались гораздо более ощутимо; человеческие переживания сохраняли ту степень полноты и непосредственности, с которой и поныне воспринимает горе и радость душа ребенка. Всякое действие, всякий поступок следовал 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, приговьями 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 собой настоящее зло. Знатностью и богатством упивались с большей 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. Прокраженные вертели свои трещотки и собирались в процессии, нищие вопили на папертях, обнажая свое убожество и уродства. Состояния и сословия, звания 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 цвета 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, опо-

ясанный стенами и оцетинившийся грозными башнями. Сколь высокими и массивными ни были бы каменные дома купцов или знати, здания храмов своими громадами величественно царили над городом.

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, мертвая тишина, впечатляющее воздействие одинокого огонька или одиночного 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 и город, и весь бургундский двор, большой колокол — «laquelle fait hideux à ouïr» [ужасавший слух], по словам Шателлена¹, — звонил, пока не окончилась схватка. На колокольне церкви Богоматери в Антверпене все еще висит старинный набатный колокол, отлитый в 1316 году и прозванный «Orida», т. е. horrida — страшный². «Sonner l'effroy», «faire l'effroy» — значит «бить в набат»³; само слово 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^{4*}, 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 орифламм^{3*}, чтобы вместе с Иоанном Бесстрашным выступить против арманьяков, которые изменили ро-

дине, 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, издали, босиком приходили в Париж бедняки-крестьяне. Люди шли сами или взирали на идущих «en grant pleur, en grans lermes, en grant devociop» [«с великим плачем, с великой скорбью, с великим благоговением»]. А время было весьма дождливое ⁵.

А еще были торжественные выходы блистательных вельмож, 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 приковывают цепью к кольцу, надетому на шест, вокруг которого пылают вязанки хвороста и соломы. Обратившись с трогательными словами назидания к зрителям, он «tellement fit attendrir les coeurs que tout le monde fondoit en larmes de compassion» [«столь умягчил их сердца, что проливали все слезы из сострадания»]. «Et fut sa fin recommandée la plus belle que l'on avoit oncques vue» [«И поставил в пример кончину свою, как прекраснейшую из дотоле кем-либо виденных»] ⁶. Мессир Мансар дю Буа, арманьяк, которого должны были обезглавить в 1411 г. в Париже во время бургиньонского террора, не только от всего сердца дарует 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» ⁷ [«И были там толпы народу, и все почти плакали слезами горькими»]. Нередко осужденные были важными господами, 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 ^{8*}. Власти старались ничего не упустить для достижения эффекта всего спектакля: знаки высокого достоинства осужденных сопровождали их во время этого скорбного шествия. Жан де Монтегю, королевский мажордом, предмет ненависти Иоанна Бесстрашного, восседает высоко в повозке, которая медленно движется за двумя трубачами. Он облачен в пышный плащ, соответствующее его положению: капюшон, который ни-

спадает 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 кононика Никола д'Оржемона, жертву мщения арманьяков, в 1416 г. провозят через Париж в телеге для мусора, облаченного в просторный лиловый плащ с капюшоном; он видит, как обезглавливают двух его сотоварищей, прежде чем его самого приговаривают к пожизненному заключению «au pain de douleur et à l'eau 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 сопроводжала 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, кому позволили в качестве исповедника быть рядом с Жанной 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 Innocents (Невинноубиенных 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, comme s'ilz veissent porter en terre leurs meilleurs amis et lui aussi» [«все, и стар, и млад, возрыдали столь горько и жалостно, словно сошлись они предать земле друзей своих лучших и его самого 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 ночью охраняли его в монастыре кордельеров ^{9*}; женщины стояли на страже, снарядившись золой и камнями. Над предостережением против такой охраны, провозглашенным 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 въздыхая, ибо он оставял 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 ночлегом 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 убийстве¹¹. В местах проповедей его вместе со свитой приходилось защищать деревянной оградой от напора желавших поцеловать ему руку или край одежды. Когда он проповедует, ремесленники прекращают работу. Редко бывало так, чтобы Винцент Феррер не исторгал слезы у своих слушателей; и когда он говорил о Страшном суде, о преисподней или о Страстях Христовых, и сам проповедник, и все остальные плакали столь обильно, что ему приходилось надолго умолкать, пока не прекращались рыдания. Грешники на глазах у всех бросались на землю и с горькими слезами каялись в своих тягчайших грехах¹². 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 работы¹³.

Все это — настроение английских и американских сектантских бдений, атмосфера Армии спасения^{10*}, но без каких бы то ни было ограничений и на глазах у всех. 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 люд 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 великопение, 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 уверениям Монстреле), чтобы те их сбивали,— так что женщины вынуждены были носить такие же чепцы, как у бегинок^{14*}. «Mais à l'exemple du lymecçon,— 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 reprîrent petit à petit leur viel estat, tel ou plus grant qu'elles avoient accoustumé de porter»¹⁴ [«Но как улитка (<...> рожки свои втягивающая, 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 пуше того, что было»].

Как брат Ришар, так и брат Фома предпринимали «сожжения сует» — подобно тому, что шестьдесятю годами позже, во Флоренции, 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 проповедников¹⁵. 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.

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 faisoit 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 parmi 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 стениания раздавались по всему этому граду»]. Шесть пажей короля следовали верхом на лошадях, покрытых с головы до ног черным бархатом. «Et Dieu scet le doloureux 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 питью¹⁶.

Разумеется, обильные слезы вызывало не только волнение, побуждаемое глубокой скорбью, пылкой проповедью или религиозной мистерией. Поток слез исторгала также всякая светская церемония. Посол короля Франции неоднократно раздражается слезами, обращаясь с куртуазной 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, кто слушал речи послов, в волнении пали на землю, потерявши дар речи, тяжело вздыхая и плача¹⁸. Разумеется, события не происходили именно так, но таковыми, по мнению шалонского епископа, 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 она остается нам 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 самый мудрый 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*}.

Повседневная жизнь неизменно давала бесконечное раздолье пылким страстям и детской фантазии. Современная медиевистика, которая из-за недостоверности хроник преимущественно обращается, 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 Слейса 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 попечусь о вас, ибо много ради меня претерпели». «Lors oyt-l'on voix lever et larmes esandre 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 faite*» [«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 cescu, j'ay cela pour mettre pour vous et pour attendre tous vostre advenir*» [«один, говоря ему: у меня — тысяча, другой — десять тысяч, еще один — прочее, чтоб отдать тебе и ожидать того, что с тобою свершится»]. Таким образом, все шло и далее своим обычным порядком и на кухне не стало меньше ни на одну курицу²⁰.

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 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, свойственны народным песням и рыцарскому роману. Королей как бы сводят к определенному числу типов, в большем или меньшем соответствии с тем или иным мотивом из рыцарских походов или из песен: благородный и справедливый государь; государь, введенный в заблуждение дурными советами; государь, мститель за честь своего рода; государь, 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 изобилие. Таким образом, для народа политические вопросы упрощаются и сводятся к различным эпизодам из сказок. Филипп Добрый прекрасно сознавал, какого рода язык был доступен народу. Во время празднеств в Гааге в 1456 г. он с целью произвести впечатление на голландцев и фризгов, которые иначе могли бы подумать, что ему не хватит 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 сундука, в которых находилось двести тысяч золотых крон. Многие пробовали их приподнять, однако все старания были тщетны²¹. 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 действия²². Филипп Добрый однажды вознамеривается женить одного из своих лучников на дочери богатого лильского пивовара. Когда воспротивившийся этому отец девушки обращается с жалобой в Парижский парламент^{20*}, герцог, впад в ярость, бросает важные государственные дела, которые удерживали его в Голландии, и, пренебрегая святостью страстной недели, предпринимает опасное путешествие по морю из Роттердама в Слейс, дабы удовлетворить свою прихоть²³. 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 придворный находит слова как нельзя более подходящие к случаю: «*Bounjour monseigneur, bonjour, qu'est cescu? Faites-vous du roy Artus maintenant ou de messire Lancelot?*»²⁴. [«Дня доброго, монсеньор! Что это? Уж не мнитесь ли Вам, что Вы король Артур или мессир Ланселот?»]^{21*}

И не напоминает ли нам о поведении 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 наголо²⁵. 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 ударами²⁶. Один из поэтов XV в. порицает князей за то, что они возводят дураков 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 государи нередко

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 переговорам²⁸. 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 долгие годы 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*}, семьдесятю 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 разрывают дикие распри различных 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. Убийства 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. 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 Никополесе 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 длит-

ся уже четверть века: два папы настаивают на своих правах и каждого страстно и убежденно поддерживает часть западных стран; а вскоре за папскую власть борются уже трое, после того как в 1409 г. Собор в Пизе постыдно провалился в попытке восстановить единство церкви. Одного из претендентов, упрямого арагонца Педро де Луна, обосновавшегося в Авиньоне под именем Бенедикта XIII^{26*}, во Франции обычно называли «le Pape de la Lupe» [«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, Кипра, а вскоре уже и Константинополя^{27*}, персонажи, знакомые всем по изображениям 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 рискованными побегам^{29*}. Король без трона, поэт, находивший утешение в искусстве создания миниатюр и в сочинении пасторалей, оставался ветренным, 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 преследований 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 Роз^{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 бед и скитаний: как она

была вынуждена предоставить себя и своего юного сына милости разбойника, как во время мессы ей пришлось попросить для жертвования пенни у шотландского лучника, «qui demy à dur et à regret luy tira un gros d'Escosse de sa bourse et le luy presta» [«который с неохотой и через силу извлек из кошель своего шотландский грошик и подал ей»]. Галантный историограф, тронутый столь обильными злоключениями, посвятил ей в утешение «Temple de Vocace», «aucun petit traité de fortune, prenant pied sur son inconstance et déceveuse nature»²⁹ [«Храм Боккаччо», «некий малый трактат о фортунах 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 убит 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 кающимся 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 городской стеной. По их словам, они прибыли из Египта; по приказу папы в наказание за свое отступничество от христианской веры они должны были скитаться в течение семи лет и ни разу за это время не спать в постели. Их было всего 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 десять турецких 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 magique ou autrement»³⁰ [«прибегая к искусству 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 доку-

ментам, т. е. к наиболее достоверным историческим источникам, чем такие 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 присутствовал и в современной политике, но, за исключением периодов переворотов и гражданских войн, непосредственные проявления страсти встречаются ныне гораздо больше препятствий: сложный механизм общественной жизни сотнями способов удерживает страсть в жестких границах. В XV в. внезапные эффекты вторгаются в политические события в таких масштабах, что польза и расчет то и дело отодвигаются в сторону. Если же подобная страстность сочетается с властью, — а у государей именно так оно и было — все это проявляется с двойной силой. Шателлен со свойственной ему основательностью выражается здесь достаточно определенно. Нет ничего удивительного, говорит он, что князья зачастую живут враждою 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 coeurs vray habitacle d'icelles à cause de leur gloire en régner*»³¹ [«ибо князья суть люди и деяния их высоки и опасны; природа же их подвержена действию страстей многих, каковы 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 жаждой 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 вековая борьба между Францией и Габсбургами, пытаться вывести из кровавой вражды между Орлеанским и Бургундским домами, двумя ответвлениями династии Валуа^{32*}. 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 сознательным мотивом, господствовавшим в деяниях государей и в событиях, в которые были вовлечены эти страны. Филипп Добрый для своих современников всегда по

преимущество мститель, «celuy qui pour vengier l'outraige fait sur la personne du duc Jehan soustint la gherre seize ans»³² [«тот, кто, дабы отмстить за поругание, нанесенное особе герцога Иоанна^{33*}, 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 oeuvre salutaire et agréable à Dieu de y entendre que de le laisser» [«и с жестокой и смертельной горячностью бросился бы он отмстить 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 фортуны и видя в том душеспасительный долг и дело богоугодное, каковое обязан он скорее предпринять, чем отвергнуть»]. Доминиканца, который в 1419 г. произнес проповедь при отпевании убитого герцога, всячески укоряли за то, что он дерзнул напомнить о долге христианина отказываться от мести³³. Ла Марш отмечает, что мщение воспринималось как долг чести также и всеми теми, кто жил во владениях Филиппа Добро-го; оно было мотивом всех политических устремлений: все сословия в его землях взывали одновременно с ним к мести³⁴.

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 герцогов³⁵. И это все-навсего часть означенных покаянных деяний — во искупление навлекшего позор преступления, — свершения которых канцлер Роллен требовал от имени герцога. Ко всему упомянутому добавлялись также церкви с капеллами не только в Монтеро, но и в Риме, Ген-те, Дижоне, Париже, Сант-Яго де Компостела 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 наличие экономических причин, влиявших на возникновение всех этих партий, но неудовлетворенность результатами, которые до сих пор удавалось достигнуть, подводит к вопросу, не обещает ли социологический метод объяснения борьбы партий во времена позднего Средневековья больших преимуществ, чем 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 и ведут к образованию партий, которые сами 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 свидетельствует, что для ненависти между «хуксами» и «кабельяусами»^{36*} нельзя было обнаружить никаких разумных оснований³⁷, 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 позиций по отношению к своему государю — в качестве приверженцев той или другой партии³⁸.

Насколько бурными могли быть душевные проявления верности сюзерену, может поведать любая страница средневековой истории. Поэт, автор миракля «*Marieken van Nimwegen*», показывает нам, как злая тетка Марикен после бурной перебранки с соседками из-за ссоры между герцогами Арнольдом и Адольфом Хелдерскими^{37*} 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 более утешительные примеры. В Абвилле среди ночи советники магистрата велят бить в колокола по прибытии гонца, посланного Карлом Шароле с просьбой молиться о выздоровлении его отца. Напуганные горожане устремляются в церкви, ставят сотни свечей и, опустившись на колени или распростершись ниц, в слезах, остаются там на всю ночь; а колокола звонят непрерывно³⁹.

Когда горожане Парижа, в 1429 г. еще приверженные англо-бургундской партии, узнают, что брат Ришар, который как раз тогда все еще потрясал их своими страстными проповедями, был арманьяком, пытавшимся тайно склонить всех на свою сторону, они тут же именем Господа и всех святых проклинают его^{38*}; оловянные денюжки с именем Христа, которые он раздавал, они заменяют андреевскими крестами на шляпах, символом бургиньонов^{39*}. И даже возобновление азартных игр, против которых ревностно выступал брат Ришар, происходит, по мнению Парижского горожанина, «*ea 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, столь удаленных от этих двух центров, с населением, знавшим обоих пап только по имени и не вовлеченным непосредственно в эту распрю. Однако и там раскол тотчас же выливается в острую и ожесточенную вражду 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 VI⁴¹. Накануне битвы при Роозебеке в 1382 г. французские военачальники испытывают сомнение, развернуть или нет перед своими войсками орифламмю против фламандских повстанцев, ибо священное королевское знамя могло употребляться только в священных войнах. И решение таково: фламандцы — сторонники Урбана VI, а значит, неверные⁴². Французский писатель Пьер Сальмон, выполнявший также политические поручения, при посещении Утрехта на пасхальной неделе не мог найти священника, который допустил бы его к причастию, «*pour ce qu'ils disoient que je estoie scismatique et que je créoie en Benedic l'antipape*» [«потому как я-де схизматик и верую в антипапу Бенедикта»], так что он вынужден был принести покаяние 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 череда геральдических цветов, эмблем, девизов, боевых кличей большей 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 наискось⁴⁴.

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 отвращением 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 времена кризисов умолять власти о применении жестких мер, в позднем Средневековье превратились в хроническое явление. Представление о том, что проступок 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, заслу-

живает или нет преступник вынесенного ему наказания. Глубокое внутреннее удовлетворение вызывали волнующие акты правосудия, совершаемые самим государем. С развернутыми знаменами 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 joyeux que si un pouveaux corps saint estoit ressuscité*»⁴⁵ [«и была оттого людям радость бóльшая, 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 пытаются подозреваемых в измене советников магистрата, оттягивает свершение казни, — тогда как те о ней умоляют, — лишь бы еще более насладиться зрелищем истязаний⁴⁶.

До каких несовместимых с христианством крайностей доходило смещение веры с жадной 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 тяжелее, 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 преступникам⁴⁷. Но и тогда прежний обычай все еще не был искоренен, и около 1500 г. Этьен Понше, 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 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 виселицу⁴⁸.

В Средневековье отсутствуют те чувства, которые внесли робость и нерешительность в наше отношение к правосудию. 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 обречь его на страдания. Или скажем так: эти чувства не то чтобы вовсе отсутствовали, но оставались невыраженными, 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 покровителями⁴⁹.

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 испытывали при виде казни, по крайней мере, понятно и в небольшой 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 grantrisée, pour ce que c'estoient tous gens de povre*

estat»⁵⁰ [«и хохотали изрядно, потому как все они были худого со-словия»].

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 свиньи⁵¹.

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 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 Хансом⁵². Во время свадебных празднеств Карла Смелого и Маргариты Йоркской в 1468 г. мадам де Богран, «la paine 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 стол⁵³. До нас не дошли жалобы этих крохотных женщин на свою участь. Счета расходов на их содержание куда более красноречивы. Они рассказывают 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 pere 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 замочный 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 лучшего, как подстроить внезапное нападение на него дюжины людей, совершенно черных с головы до ног, — словно это черти явились за ним, чтобы утащить его в преисподнюю⁵⁵.

В жестокосердии тех времен есть некое простодушие инженю, отчего почти уже готовый приговор замирает на наших устах. В разгар эпидемии чумы, опустошавшей Париж, герцог Бургунд-

ский и герцог Орлеанский просят короля учредить *cour d'amours* [суд любви]^{42*}, дабы немного рассеяться⁵⁶. В один из перерывов в ходе зверской резни арманьяков в 1418 г. 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 пахнет 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*» [«дурачества с нравочениями»]^{44*}, где первым призом служит серебряная лилия, а четвертым — пара каплунов; между тем как замученные жертвы гниют в могиле⁵⁸.

Так неистова и пестра была эта жизнь, где к запаху роз примешивался запах крови. Словно исполин с детской головой, 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 немного: 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 проповедей, усталые вздохи высокой литературы, монотонные свидетельства документов и хроник — все это рисует нам пеструю картину кричащих грехов и вопиющего бедствия.

Времена, следовавшие 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 землях бургундских герцогов жизнь была ключом наиболее щедро: и в самой

Бургундии, полной силы и крепости, как ее вино, и в «la colègique Picardie» [«страстной Пикардии»], и в жадной, богатой Фландрии. Именно здесь живопись, скульптура и музыка расцветают во всем своем великолепии — и здесь же господствует жестокая месть, а насилие и варварство мы встречаем в равной мере и среди знати, и в бюргерстве⁵⁹.

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 семени⁶⁰.

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» — I 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 текста⁶¹. 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!»].

Алчность лишена черт символического и богословского характера, которые присущи гордыне; это грех естественный, материаль-

ный, 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 еще не обрели той призрачной неосязаемости, которую придало капиталу современное развитие финансов; это все еще то самое желтое золото, которое прежде всего и возникает в воображении. Обращение с богатством еще не превратилось в автоматический или механический процесс из-за долгосрочных капиталовложений: удовлетворение 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, тяготение, страсть к роскоши и великолепию, нарядам и украшениям все еще пурпурно-ярки.

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 признавался 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 22 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 «*un homme très rompeux, convoicteux, plus mondain que son estat ne requeroit*» [«человек весьма чванливый, алчный и куда более мирской, нежели его сан того требовал»]. И не далее как в 1441 г., при его преемнике 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 бóльшую, чем прихожане кладбищенской церкви были в состоянии ему выплатить. Епископ этот был «homme très peu piteux à quelque personne, s'il recevoit argent ou aucun don qui le vaulsist, et pour vray on disoit qu'il avoit 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 тяжб или боле, ведая, что добиться от него чего-либо без суда было никак невозможно»]. 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 богатых⁶⁴.

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 несправедливого 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 архивов⁶⁵! 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'Эску-

ши 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 балли, 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 Компьена, по делу которого он должен был провести расследование, д'Эскуши по обвинению в подделке печати под стражей препровождают в Париж «*comme larron et murtrier*» [«как разбойника и убийцу»]. Попытками 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*» [«Большому завещании»]⁶⁶, или же обратимся к заметкам Тюзте 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 Меца⁶⁷, 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 историков и поэтов, в проповедях и богословских трактатах и, разумеется, в документах, — мы повсюду сталкиваемся с напоминаниями о распрах, 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 рели-

гиозные мыслители, не государственные деятели — но ученые, гуманисты. Ликование, вызванное заново открытой античной мудростью, — вот что представляет собой 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, появившихся 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 Капитону¹, — не так уж я и падох 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 государи 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 возрождаются, частью расцветут вновь». Под монаршим покровительством, само собой разумеется. «Их благочестивым намерениям 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 учености (*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. Эразмов-

ское 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 жалуется на всеобщий упадок и одряхление и отчаиваются в мире и справедливости. Никто столь бесконечно, как Эташ Дешан, не повторял своих жалоб на то, что все прекрасное в мире уже утрачено:

«Temps de douleur et de temptacion,
 Aages de plour, d'envie et de tourment,
 Temps de langour et de dampnacion,
 Aages meneur près du definement,
 Temps plains d'orreur qui tout fait fausement,
 Aages menteur, plain d'orgueil et d'ervie,
 Temps sanz honeur et sanz vray jugement,
 Aage en tristour qui abrege 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 miserable et très donente vie!..
 La guerre avons, mortalité, famine;

Le froid, le chaud, le jour, la nuit nous mine;
 Puces, cirons et tant d'autre vermine
 Nous guerroyent. Bref, misere 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. Сжался, 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 обидают 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'oeil,
 Rien fors mourir je ne vueil»⁴

[«Злосчастный сочинитель я,
 Тщета и грусть гнетут меня,
 Печалуюсь и не ропшу,
 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 douloureux homme, né en eclipse de ténèbres, en espesses bruynes de lamentation» [«Я скорбный человек, рожденный во мраке затмения, в густом тумане печалей»] — так Шателлен представляет себя читателю⁵. «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 времени⁶.

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 счастливым»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 merancolet 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 «тегенcolieux», чтобы он мог это выразить⁸.

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 рай⁹. 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, впадшему в детство; сначала он был невинен, затем еще долго оставался мудрым, добродетельным, благородным и храбрым. . .

«Or est laches, chetis et molz,
Vieux, convoiteus et mal parlant:
Je ne voy que foles et folz...
La fin s'approche, en verité...
Tout va mal...»¹⁰

[«А ныне мерзок, вял и хмур,
Дряхл, алчен стал и злоречив:
Зрю лишь одних глупцов и дур...
Конец уж близок, так и есть...
Все вкривь да вкось...»]

Это не только усталость, но и страх перед жизнью, боязнь жизни из-за неизбежных огорчений, которые ей сопутствуют, — состояние духа, которое в буддизме является основой отношения к жизни: боязливое отвращение от тягот повседневной жизни, страх и отвращение 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 и портятся, а то и попадают в тюрьму. Ничего, кроме бремени и неприятностей, и никакого счастья не может служить вознаграждением за все заботы, усилия и затраты на воспитание. Нет хуже несчастья, чем безобразные дети. Поэт не уделяет им ни одного слова любви: у безобразного дурное сердце^{2*}, вспоминает он слова 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 предел¹¹. Как далеки мы здесь от того светлого идеала, с которыми 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 преимуществе 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 умерло 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 муж скончается и она останется вдовой, обреченной на прозябание в бедности и заботах¹³!

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 которому 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: путь 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 такой силой, что в течение долгого времени вступление на другой путь встречало почти непреодолимые препятствия.

Второй путь вел к улучшению и совершенствованию мира самогo 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 ввергает 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 лишь 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 осуществлялась 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 впасть в отчаяние; он нигда не видел ни радости, ни надежды; миру осталось 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 собой такое сознание. Ренессанс находил удовлетворение в совершенно иных вещах, черпая в них

свое энергичное принятие жизни. Лишь XVIII век возводит совершенствование человека и общества в непреложную догму, а экономические и социальные устремления следующего столетия расстанутся 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 несколько 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 аккорда зазвучит fuga, подхватывающая и уносящая душу: одной-единственной, слагающейся из грез картины счастья идилически-прекрасных былых времен здесь будет вполне достаточно, здесь хватит всего только взгляда на их героиню и их добродетели — так же как солнечной радости жизни на лоне 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 вв. мы обнаруживаем всего 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 до-

стигнуто; 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 усилением 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; расцветивать 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 расцветивание 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 произведении 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 начато 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.

Вещи, которые могут превратить жизнь в наслаждение, остаются все теми же. Теперь, как и раньше, это — чтение, музыка, изящные искусства, путешествия, природа, спорт, моды, 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 пролегла 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 греховой 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 строгого 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 прятие 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; удовольствии, 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 прятие всего этого, не сдерживаемое более страхом погубить свою душу. Мирская красота из-за признанной ее греховности становилась вдвойне притягательной; если пред 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. Искусства 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 наслаждение 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 облагородить и возвысить все то, что было осуждено и изгнано верой? Для этого служил средний путь, уводивший в мир грез, облакавший 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 греху, делая участниками всегда одного и того же спектакля то древних героев 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 с целью придать ей наибольшую привлекательность; весь жизненный уклад облекается в формы, как бы приподнятые до мистерии, пышно расцветившие яркими красками и выдаваемые за добродетели. События жизни и их восприятие обрамляются как нечто прекрасное и возвышенное. Я хорошо знаю, что это не есть исключительно специфика 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 раскрыться наиболее полно. Известно, какое значение придавали бургундские герцоги 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 дело¹⁴. Оливье де ла Марш, церемониймейстер Карла Смелого, по просьбе короля Англии Эдуарда IV написал трактат об устройстве двора бургундских герцогов, с тем чтобы предложить королю образец церемониала и придворного этикета в качестве примера для подражания¹⁵. Изящная и утонченная придворная жизнь Бургундии была унаследована Габсбургами, которые перенесли ее в Испанию и Австрию, где она сохранилась вплоть до последнего времени. Бургундский двор неустанно прославляли как богатейший и наиболее хорошо устроенный по сравнению со всеми прочими¹⁶. 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 высокотожественным церемониям. Старинную иллюзию относительно того, что государь самолично выслушивает и тут же разре-

шает 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 трону. 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 дворе¹⁷.

По мнению Карла Смелого, развлечения также должны были быть облечены в пышные, великолепные формы. «*Tournoit toutes ses manières et ses moeurs à sens une part du jour, et avecques jeux et ris entremeslés, se déloitait 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 уделяя смыслу, 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 всем 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 coeur 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 кух-

мейстеров, был подобен 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 потчуются 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 21 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.

В кухне (представьте себе эту испанскую 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 когонибудь 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 церемониала²¹. 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, домоправителя (*maitres 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 хлебопядары и кравчие занимают соответственно первое и второе места, возвышаясь над поварами и стоильниками? Потому что их обязанности охватывают хлеб и вино, предметы священные, озаряемые высоким значением таинства²².

Мы видим, что здесь действительно 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, доромановской 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 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 „*rag honneur*“ [«из почтения»] не хотел быть первым». Пока, наконец, король не вынужден был приказать это одному из рыцарей, на ком он сам остановил выбор²³. 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 близко²⁴! Этот случай не стоит особняком. В 1465 г. парижане вновь сталкивают-

ся 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 привилегия²⁶.

Соревнование в учтивости, которое нынче приобрело мелкобуржуазный характер, было до чрезвычайной степени развито в придворном обиходе XV в. Каждый считал бы для себя невыносимым позором не предоставить старшему по рангу место, которое ему подобало. Бургундские герцоги 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 отказаться²⁷. 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 почести 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, сопровождаемый герцогиней, покинул отведенные ему покои и, пересекая внутренний двор, приближается к нему, раскинув объятия. Тотчас же старый герцог обнажил голову, пал на колена и так поспешил далее. Герцогиня же крепко ухватила дофина, дабы не смог 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, кто при этом присутствует.

В течение всего времени, пока там гостил тот, кто вскоре, став королем, сделается злейшим врагом Бургундского дома, герцог изошрлялся 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 земли²⁸. «Celuy qui se humilie devant son plus grand, celuy accroist et multiplie son honneur envers soy-mesme, et de quoy la bonté mesme luy respand et redonde en face» [«Кто унижается перед старшим, тот возвышает и умножает собственную честь, и посему добрые его достоинства преизобильно сияют на его лице»]. 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 старшего герцога, который предоставляет двум своим приближенным обсудить в поведении Карла все «за» и «против». Феодалное чувство чести было все еще настолько живо, что подобные вещи почитались действительно важными, прекрасными и возвышенными. Да и как иначе отнестись к делящимся порой по четверти часа пререканиям о том, кому в том или ином случае должно быть предоставлено первенство²⁹. 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 поцелуе³⁰.

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, выражающееся в кивке или приглашении (hucher) вместе пройти, для старой придворной дамы, описывающей церемониал бургундского двора, — понятие чисто техническое³¹. Обычай, велевший не отпускать уезжающего гостя, принимает здесь формы крайней докучливости. Супруга Людовика XI несколько дней гостит у Филиппа Бургундского; король точно устанавил день ее возвращения, однако герцог отказывается ее отпускать, несмотря на мольбы со стороны ее свиты и невзирая на ее трепет перед гневом своего супруга³². «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 может, и не следует настаивать на утверждении, что эти нравственные основания все еще ощущались в XV в., но что здесь бесспорно, так это ощущение во всем этом эстетической ценности, которая занимает промежуточное положение между искренним изъяснением 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 откусать 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.— Nuchez 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 delivre»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 «raesberg», «la raix» [«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, сопряждаемый вежливым отказом поцеловать его первым.

«Respondre doit la juene fame:
— Prenez, je ne prendray pas, dame.
— Si ferez, prenez, douce amie.

[«Младая женщина в ответ:
— Брать не должна его, о нет.
— Возьмите ж, милая, прошу.

— 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.— Sainte Marie,
Portez la paix a la baillie.
— Non, mais a la gouverneresse»³⁵.

— О нет, я столь не согрешу,—
Всяк дурочкой меня сочтет.
— Отдайте мадмуазель 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 пока еще не покинуло эти формы обхождения полностью и окончательно³⁶. 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 другу³⁷. 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 какого предложения каждому следовало учтиво отказаться; затем нужно было немного проводить остальных, и все это, конечно, сопровождалось взаимными учтивыми препирательствами³⁸.

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 plusieurs 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, пред лицом короля, избочивает некоего проповедника во лжи и обзывает его подлым псом⁴⁰.

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 позора⁴¹. 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]^{42*}; их свита вступает в препирательство, и уже раздаются угрозы разрешить этот спор силой, когда король наконец унимает их, соглашаясь с требованием бургундца⁴². Даже в суровых условиях военных кампаний нетерпимо пренебрежение формальными требованиями: король Англии усматривает благородство в том, что де Лиль Адан предстает перед ним в одежде «*blanc gris*» [«светло-серого цвета»] и смотрит ему прямо в лицо⁴³. Один из английских военачальников посылает парламентаря из осажденного Санса лишь затем, чтобы заполучить брадобрея⁴⁴.

Чинная роскошь бургундского двора⁴⁵, 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 жильё, дурной стол, везде шум, сумятица, брань, ссоры, зависть, издевки; это очаг разврата, врата адовы⁴⁶. 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^{44*} в 1422 г. вспыхивает ожесточенный спор между монахами этого аббатства и парижской гильдией солемеров (*hepouars*) из-за парадного одеяния и погребальных покровов, облакающих тело почившего монарха; каждая из сторон утверждает, 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 препира-

тельства 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 écuier* [обер-шталмейстер] 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 écuier* сам вступает в спор с монахами о том, кому достанется королевское платье⁴⁸. Подобные скандалы из-за обладания реликвиями после всякого рода торжественных церемоний, так сказать, входят в программу; нарушение формы само становится формой⁴⁹.

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 указания слуги короны, коннетабль и маршал де Сансерр развозили блюда верхом⁵⁰. В 1431 г. в Париже, когда Генрих VI Английский коронуется как король Франции^{51*}, 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^{52*} 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, садились еще семь или восемь»]⁵¹. При коронации Людовика XI в 1461 г. врата Реймского 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 креслах⁵².

Церковь Парижа с трудом переносила то, что она все еще (до 1622 г.) являлась викариатом^{53*} архиепископства Санского. Архиепископу всеми способами давали понять, что о его авторитете не желают и слышать, ссылаясь при этом на привилегию, данную папой. Второго февраля 1492 г. архиепископ Санский в присутствии короля служит мессу в соборе *Notre Dame* в Париже. Еще до того, как король покидает храм, архиепископ удаляется, благослов-

ляя 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 mot dire, 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 rochet; 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 лет⁵³.

Этот дух, пылкий и грубый, твердый и одновременно слезобильный, 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 умеренных придворных празднествах. Воздержимся от детального описания мрачной пышности черных траурных одеяний, броского великолепия погребальных обрядов, которые сопровождали кон-

чину 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 черное⁵⁴. На торжественной встрече в Труа Филипп верхом сопровождает королей Англии и Франции; он в трауре, и его черный бархатный плащ, ниспадая с крупа его коня, свешивается до земли⁵⁵. Еще долгое время спустя не только он, но и его свита нигде не появляются иначе как в черном⁵⁶.

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 красное⁵⁷. А в 1393 г. парижан изумляет совершенная белизна покровов и одеяний во время пышных похорон скончавшегося в изгнании короля Армении Льва Лузиньяна^{108*58}.

Вне всякого сомнения, под чернотой 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 сомнений⁵⁹. Рассказ Шателлена о скор-

би 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 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 действительно 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 ощущениях 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». — «Эй! — восклицает герцог. — Я спрашиваю не об этом; я спрашиваю, правда ли, что он уже „mort de mort et trespassé“ [„усопший, покойник“]». — «Ах, монсеньор! — отвечает вновь епископ. — Не умер он, но с одного боку его парализовало, и теперь уже он как есть мертвый». Герцог впадает в гнев: «Vechu 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 волновать 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 сына⁶². «M. le chancelier,— 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 vitz, 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 чрез того, кто мне их доставил, ибо нашел я, что изменился он лицом ужасающе с тех пор, как я 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 облакали 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 поэтические 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 подчеркнуть, сколь обесилен был пораженный скорбью. Чем выше ранг, тем героичней должно было выглядеть изъятие 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 барбетте⁶⁴ ^{20*}, чепце и накидке. Комната ее сверху донизу завешана черным, на полу вместо мягкого ковра расстелена большая черная ткань, обширная передняя также завешана 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 необходимым⁶⁵. Теперь можно понять, почему в эпоху столь высокого почитания церемониала неизменно считалось одним из стягивающих 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 прибывала она неизменно в постели, а также и в комнате»]. 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 нередко новые браки заключаются очень скоро; герцог Бедфордский, регент Франции при Генрихе VI, женится уже через пять месяцев.

Наряду с трауром покой для пребывания после родов представляют 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. Покой, в которых пребывает после родов королева Франции, убраны зеленым шелком; до этого они были затянуты белым. «La chambre verte» [«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 целям⁶⁸.

Эстетическое отношение к формам быта проявлялось 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 смиренным 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 Сорель⁶⁹. 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 знати⁷⁰, 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. «Twelfth Night» [«Двенадцатая ночь»] может быть понята, лишь если в отношении герцога к мнимому Цезарию принять во внимание проявление этой особой формы сентиментальной дружбы. В ней видят параллель куртуазной любви: «su n'as dame ne mignon» [«ни дамы у тебя, ни миньона»], — говорит Шателлен⁷¹. 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 неизвестна⁷². Лишь одну, весьма ненавистную монаршую особу упрекает в запретной связи со своим официальным любимцем: Ричард

да II Английского — с Робертом де Вером⁷³. Как правило же, эти отношения не вызывают никаких подозрений; они приносят почет тому, на кого распространяется подобная благосклонность, и сам фаворит с радостью ее принимает⁷⁴. Коммин рассказывает даже, что он был удостоен чести носить, в виде монаршего отличия, то же платье, что и Людовик XI, коему это нравилось⁷⁵. 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 приемов⁷⁶. Часто это два друга, одних лет, но различного положения, которые одинаково одеты и спят в одной комнате и даже в одной постели⁷⁷. 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 Краоном⁷⁸, между юным герцогом Клевским и Жаком де Лаленом^{79*}. Равным образом заводит себе подругу и титулованная дама; ее наперсница одевается в такое же платье и зовется миньон⁷⁹.

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 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 особой 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 эпохой рыцарства. В первую очередь они видели там развевающиеся плюмажи. И как ни парадоксально это звучит 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 критики, — 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 данного периода заблуждение, в котором пребывали современники, сохраняет значение истины. Даже если формы аристократического образа жизни были всего-навсего поверхностным лаком, 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 двенадцать¹. Ибо сословие есть состояние, «estat», «ordo» [порядок], и за этими терминами стоит мысль о богоустановленной действительности. Понятия «estat» 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 («estat 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 понятие «сословие» (состояние), или «орден» (порядок), во всех этих случаях удерживается благодаря сознанию, что каждая из этих групп являет собой божественное установление, некий орган 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 всяческой силы и могущества видел лишь в рыцарской добродетели и рыцарской доблести.

Господь повелел простому народу явиться на свет, чтобы трудиться, возделывать землю или же 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 зеркало всем прочим. 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 образу². 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 соотносить 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, отесняющего 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 отражение 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 буржуа³, — очертаний же, соответствующих подлинной экономи-

ческой 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 страны⁴.

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 l'estat des bonnes villes, des marchans et des gens de labeur, desquels ils ne convient 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 служащее»]. Добродетели его суть покорность и прилежание, повиновение своему государю и услужливая готовность доставлять удовольствие господам⁵.

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 «villains»⁶ [«вилланами»]^{3*}. Он не имеет ни малейшего понятия о бюргерской чести. У Филиппа Доброго было обыкновение, злоупотребляя герцогской властью, 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 мужа⁷. 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 Доброго⁸ и, по нашим понятиям, не делает ему чести, тако-

во: 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 encoge si meschant vilain*»⁹ [«этот взбунтовавшийся деревенщина-пивовар... и к тому же еще презренный мужик»].

В свой «*Temple de Vosase*» [«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 происхождения¹⁰. Имена горожан, павших в великой битве за Гент^{5*}, Шателлен не считает достойными даже упоминания¹¹.

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 perir les innocens
Dont les grans loups font chacun jour ventrée,
Qui amassent à milliers et à cens
Les faulx tresors; c'est le grain, c'est la blée,
Le sang, les os qui ont la terre arée
Des povres gens, dont leur esperit crie
Vengeance à Dieu, vé à la seignourie...*»¹²

[«Невинных, коих губит лютой глад,—
Волчища жрут, что для своих потреб
И по сту, и по тысяще растят
Добро худое: то зерно и хлеб,
Кровь, кости пасынков презлых судеб,
Крестьян, чьи души к Небу волиют
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 scait rien*» [«князь-то ровно ничего об этом не ведает»]; когда же они иной раз ворчат и поносят своих властителей: «*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 передний 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 бесчисленны. Они звучат у крупных богословов партии реформ около 1400 г.: у Никола де Клеманжа в его «Liber de lapsu et reparatione justitiae»¹³ [«Книге о падении и восстановлении справедливости»], у Жерсона в его смелой, волнующей политической проповеди на тему «Vivat rex» [«Да живет царь!»]. произнесенной перед регентами^{6*} и двором 7 ноября 1405 г. во дворце королевы в Париже: «Le pauvre homme n'aura pain à manger, sinon par adventure aucun peu de seigle ou d'orge; sa pauvre femme gerra, et auront quatre ou six petits enfants ou fouyer, ou au four, que par adventure sera chaud: demanderont du pain, crieront à la rage de faim. La pauvre mere si n'aura que bouter es dens que un peu de pain ou il y ait du sel. Or, devroit bien suffire cette misere: — viendront ces paillars qui chergeront tout... tout sera prins, et happé; et querez qui paue»¹⁴ [«Бедняк не имеет хлеба, разве что у него найдется случайно немного ржи и ячменя; его горемычная жена на сносях, и четверо, а то и шестеро детей ютятся у очага или в печи, если она еще теплая; они требуют есть, кричат от голода. Но у несчастной матери нет ничего, что она могла бы сунуть им в рот, кроме послоненного ломтика хлеба. Добра достало бы, чтобы справиться с этой бедой, — но являются эти негодяи, хватают, хапают, тащат... и ищи потом, кто за это заплатит»]. Жан Жувенель, епископ Бове, в 1433 г. в Блуа и в 1439 г. в Орлеане обращается к Генеральным Штатам^{9*} с горькими жалобами на бедствия простого народа¹⁵. В дополнение к сетованиям и иных сословий на их лишения тема народных страданий выступает в форме препитательства в «Quadriloge investif»¹⁶ [«Перебранке четверых»] Алена Шартье и в подражающем ему «Debat du laboureur, du prestre et du gendarme»¹⁷ [«Прения пахаря, священника и военного»] Робера Гагена. Хронистам не остается ничего другого, как вновь и вновь возвращаться к этой же теме; она навязывается самим материалом их хроник¹⁸. 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 misere tremble.

S'il a peché ou commis negligence.
 Encontre vous, il demande indulgence.
 N'est-ce pitié des biens que l'on lui emble?
 Il n'a plus bled pour porter au molin,
 On lui oste draps de laine et de lin,
 L'eau, 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»].

В своде прошений, поданном королю в связи с собранием Генеральных Штатов в Туре в 1484 г., жалобы принимают характер политических требований²¹. 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'amî 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 изшло 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 villains 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:

«Enfans, enfans, de moy, Adam, venuz.
Qui après Dieu suis peres premerain
Créé de lui, tous estes descenduz
Naturellement de ma coste et d'Evain;
Vo mere fut. Comment est l'un villain
Et l'autre prant le nom de gentillesce
De vous, freres? dont vient tele noblesce?
Je ne le sçay, se ce n'est des vertus,
Et les villains de tout vice qui blesce:
Vous estes tous d'une pel revestuz.

Quant Dieu me fist de la boe ou je fus,
Homme mortel, faible, pesant et vain,
Eve de moy, il nous crea tous nuz,
Mais l'esperit nous inspira a plain
Perpetuel, puis eusmes soif et faim,
Labour, doleur, et enfans en tristesse;
Pour noz pechiez enfantent a destresse
Toutes femmes; vilment estes conçuz.
Dont vient ce nom: villain, qui les cuers blesce?
Vous estes tous d'une pel revestuz.

Les roys puissans, les contes et les dus,
 Le gouverneur du peuple et souverain,
 Quant ilz naissent, de quoy sont ilz vestuz?
 D'un orde pel.
 ...Prince, pensez, sanz avoir en desdain
 Les povres genz, que la mort tient le frain»²⁴.

[«О дети, дети, вы Адама род,—
 Кто, после Бога, первым сотворен
 Из праотцев,— всех вас череда идет
 От моего ребра, и сколь племен —
 Всем Ева мать, то естества закон.
 Почто ж один — мужлан, другой решил,
 Что знатен он? Кто это возгласил?
 Ведь добродетель знатность лишь дает;
 Мужлан есть тот, кого порок сразил:
 Одна и та ж всех кожа одет.

Скудель, от Бога обрета живот —
 Слаб, смертен, пуст я был и обнажен,
 И Ева тож, ребро мое; и вот
 Бессмертным духом вмиг преображен
 Был человек, но глад и жажду он
 Изведал, век свой в горестях влачил,
 Рождали в муках жены; вы из сил
 Все бьетесь, зачинаете свой плод
 В грехах. Так кто ж вам сердце повредил?
 Одна и та ж всех кожа одет.

Владыка, покоряющий народ,
 Король, правитель, граф или барон
 Когда родятся, что их одет?
 Нечиста кожа...
 О государь, бедняк тебе не мил?
 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 справедливости²⁶. 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 войны²⁷. 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» [«Венце из лилий»] Филиппа де Витри; они представляют собой три сословия, и рыцарство призвано защищать и оберегать два других²⁹. Равноценность рыцарства и учености, выражающаяся в том числе в склонности признавать за докторским титулом те же права, что и за званием рыцаря³⁰, 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.

IV

РЫЦАРСКАЯ ИДЕЯ

Идейный мир Средневековья был в общем 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 поддаются под малящее очарование идеи рыцарства: бранный подвиг архангела Михаила был «la première milicie et prouesse chevaleureuse qui oncques fus mis en exploict» [«первой из когда-либо явленных воинских и рыцарских доблестей»]. 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 Господень¹. 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 брака³.

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 pelerin*» [«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 столь 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 мелких интересов, которые могли бы явиться препятствием, если бы переговоры были доверены лицам духовного звания, правоведам или военачальникам. Королю Франции нужно было бы отказать 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 недостаточно проповеди, собор призовет князей к началу военных действий⁴. Весьма вероятно, что именно такие далеко идущие планы уже затрагивались в ходе дружеских бесед Мезьера с юным Людовиком Орлеанским в монастыре цестинцев в Париже. Людовик также — впрочем, не без практицизма и корысти в своей политике — жил мечтами о заключении мира и последующем крестовом походе⁵.

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 Томá Базена, с первых же строк торжественно объявляют, что пишут не иначе как во славу рыцарских добродетелей и героических подвигов на поле брани⁶. 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 ры-

царскому 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 поверхностной выглядит подобная рыцарская тенденция у Монстреле.

Похоже, что творческому духу всех этих авторов — признать, 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 связности. 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 историками⁷. Статуты ордена Золотого Руна требовали записи 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 сердцевинной рыцарского идеала остается высокомерие, хотя и возвысившееся до уровня чего-то прекрасного. Шателлен вполне это осознает, когда говорит: «La gloire des princes pend en orgueil et en haut péril entreprendre; toutes principales puissances conviennent en un point estroit qui se dit orgueil»⁸ [«Княжеская слава ищет проявиться в гордости и в высоких опасностях; все силы государей устремляются к одной точке, именно к 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 Тэн⁹, важнейшей движущей силой является получение прибыли, высокомерие — 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 son propre respect, et, pour l'obtenir, il est tenté de le mériter» [«ведь среди сокровеннейших человеческих чувств нет более подходящего для превращения в честность, патриотизм, добросовестность, 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, проявившиеся 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 ренессансного человека¹¹. Сословной чести и сослов-

ной 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 года) 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 и 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
D'aimer tout ce qui noble est en son estre.
Noblesse aussi y adjoint sa droiture»¹³.

[«Кто благороден, честь того влечет
Стремить любовь к тому, что благородно.
К ней благородство прямому 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 небесах¹⁴.

Фруассар уже рекомендует проявлять доблесть, не обусловливая ее какой-либо религиозной или нравственной мотивировкой, просто ради славы и чести, а также — чего еще ожидать от этого *enfant terrible* — ради карьеры¹⁵.

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 сме-

шение надгробий Ланселота, Цезаря, Давида, Геркулеса, Париса, Троила^{7*}, и все они украшены их гербами¹⁶. 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 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, 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 жизнеописание¹⁸, — 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 hautes 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 другое, 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 из 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 parçus de lors, — говорит Шателлен, — que le coeur luy estoit en haut singulier propos pour le temps à venir, et pour acquérir gloire et renommée en singulière oeuvre»²² [«И тогда я заметил, <...> 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 жизненным 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 облакал 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 «*Voeux du raon*» [«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 Эташ Дешан; он посвящает немало своих баллад этой теме²⁴. По-видимому, именно он, 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 искажил 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 Jouvence*» [«Юнце»]. Их изображения появляются на шпалерах, для них избретают 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 тешился 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 Геклена²⁸. Это предложение было одобрено: Людовик Орлеанский велел выставить в большом зале замка Кузи портретное изображение доблестного коннетабля как десятого из героев²⁹. У Людовика Орлеанского была веская причина сделать память о дю Геклене предметом своей особой заботы: коннетабль 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 Жанны³⁰, поручил своему капеллану Себастьяну Мамеро написать историю девяти героев и девяти героинь, добавив десятymi дю Геклена и Жанну д'Арк. Однако в сохранившейся рукописи этого труда оба названных имени отсутствуют³¹, 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, попридерживать 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 известных³². Это напоминает вереницу имен наполеоновских генералов. Но la Pucelle [Девственница]^{11*} там отсутствует.

Бургундские герцоги хранили в своих сокровищницах множество героических реликвий романтического характера: меч святого Георгия, украшенный его гербом; меч, принадлежавший «мессиру Бертрану де Клекену» (дю Геклену); зуб кабана Гарена Лотарингского^{12*}; Псалтирь, по которой обучался в детстве Людовик Святой³³. 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 X³⁴.

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

Жан ле Менгр, обычно называемый маршалом Бусико, послужил своей стране в годы великих несчастий. Вместе с Иоанном, графом Неверским, он сражался в 1396 г. при Никополесе, 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 его почитателей составил описание его деяний, основываясь на весьма обширных сведениях и документах³⁵; 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 многое³⁶. 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 скромнен, 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 сквернословия³⁷. Он ревностно защищает благородное и непорочное служение даме и, почитая одну, почитает их всех; он учреждает орден «*de l'escu verd à la dame blanche*» [«Белой дамы на зеленом поле»] для защиты женщин, — за что удостоивается похвалы Кристины Пизанской³⁸. В Генуе, куда маршал Бусико прибывает в 1401 г. как правитель от имени Карла VI, однажды он учтиво отвечает на поклонны 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'aime trop mieux faire reverence à dix filles communes que avoir failly à une femme de bien*»³⁹. [«Монсенбор, <...> что это за две дамы, коих вы учтиво приветствовали?» — «Гюгенен, — отвечает он, — сего не знаю». На что тот: «Монсенбор, 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 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 жиз-

ни 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 благородства⁴⁰.

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 его жизни⁴¹. 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 деяниях! 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 оста-

лось всего каких-то пятнадцать лошадей, это замороженные клячи, большинство из них неподкованы. На каждую лошадь сажает он по двое солдат, но и из тех 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 прохладой⁴². «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 латинских странствующих рыцарей вроде Жийона де Тразеньи. Книга деяний этого почитаемого героя бургундцев рассказывает более о романтических турнирах, нежели о подлинных войнах⁴³.

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'est joyeuse chose que la guerre... On s'entr'aime 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 douceur au cuer de loyauté et de pitié de veoir son amy, qui si vaillamment expose son corps pour faire et acomplir le commandement de nostre createur. 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 essaié, il n'est homme qui sceust dire quel bien c'est. Pensez-vous que homme qui face cela craingne la mort? Nenni; car il est tant reconforté il est si ravi, qu'il ne scet où il est. Vraiment il n'a paour de rien»⁴⁴ [«Веселая вещь война... На войне любишь так крепко. Если видишь, что дерешься за правое дело и повсюду бьется родная кровь, сможешь ли ты удержаться от слез! Глубоким, сладостным чувством самоотверженности и жалости наполняется сердце, когда видишь друга, подставившего оружие 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 ты полагаешь, 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 составляет основу рыцарского идеала, устремляющегося к благородному образу человеческого совершенства, родственного греческой калокагатии^{18*}; напряженно-го чаяния прекрасной жизни, столь сильно воодушевлявшего последующие столетия, — но также и маски, 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 toss 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 идей.

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.

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 мужество, 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 обильной 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 выволить 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 вы-

ражен он, к примеру, в известной картине Бёрн-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 облике — 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 взвышении до уровня романтического героизма, ибо по своему характеру, связанному с тем, что женщина отдается мужчине и неотделима от материнства, любовь ее уже возвышенна сама по себе, и здесь нет необходимости прибегать к мечтам об отваге и жертвенности — вопреки себялюбия и эротике. В литературе взгляд женщины на любовь большей частью отсутствует не только потому, что создателями этой литературы были мужчины, но также и потому, что для женщины восприятие любви через литературу гораздо менее необходимо, чем для мужчины.

Образ благородного рыцаря, страдающего ради своей возлюбленной, — прежде всего чисто мужское представление, то, каким мужчина хочет сам себя видеть. Мечту о себе как об освободителе он переживает еще более напряженно, если выступает инкогнито и оказывается узнанным лишь после свершения подвига. В этой таинственности бесспорно скрывается также романтический мотив, обусловленный женскими представлениями о любви. В апофеозе силы и мужественности, запечатленных в облике летящего на коне всадника, потребность женщины в почитании силы сливается с гордостью и физическими достоинствами мужчины.

Общество эпохи Средневековья с юношеской ненасытностью культивировало эти примитивно-романтические мотивы. В то время как более высокие литературные формы утончились либо до

более неопределенного и более сдержанного, либо до более духовного, и тем более возбуждающего, выражения желаний, рыцарский роман продолжает непрерывно обновляться и, невзирая на бесконечно повторяющееся варьирование романтических происшествий, сохраняет неизменное обаяние, для нас просто непостижимое. Мы склонны полагать, что XIV столетие уже выросло из детских фантазий, и считаем поэтому «Méliador» Фруассара или «Perceforest»^{3*} подражательными отголосками рыцарских приключений и анахронизмами. Но они являются таковыми в столь же малой степени, как в наше время романы, основанные на сенсациях; все это не вполне подлинная литература, но, так сказать, прикладное искусство. Существующая необходимость в образчиках для эротических фантазий постоянно поддерживает и обновляет такую литературу. Во времена Возрождения все это оживает в романах об Амадисе^{4*}. Если еще на склоне XVI столетия де Ла Ну может нас уверять, что романы об Амадисе вызывали «esprit de vertige» [«чувство головокружения» — т. е. от них «голова шла кругом»] у его поколения, закаленного Возрождением и Гуманизмом, сколь же велика должна была быть романтическая восприимчивость далеко не уравновешенного поколения 1400 г.!

Восторги любовной романтики предназначались в первую очередь не для читателей, а для непосредственных участников игры и для зрителей. Такая игра может принимать две формы: драматического представления или спорта. Средневековье явно предпочитало последнее. Драма, как правило, была все еще наполнена иным, священным материалом: в виде исключения здесь могло присутствовать еще и романтическое происшествие. Средневековый же спорт — и первое место здесь отводилось турниру — был в высшей степени драматичен, обладая в то же время ярко выраженным эротическим содержанием. Спорт во все времена содержит в себе драматический и эротический элементы: соревнования по гребле и футбольные состязания наших дней обладают в гораздо большей степени эмоциональной окраской средневековых турниров, чем, по-видимому, сознают и сами спортсмены, и зрители. Но если современный спорт вернулся к природной, почти греческой, простоте, средневековый, и во всяком случае поздне-средневековый, турнир — это спорт, перегруженный украшениями, обремененный тяжелым декором, где драматический и романтический элементы подчеркиваются столь явно, что он прямо выполняет функции драмы.

Время позднего Средневековья — один из тех завершающих периодов, когда культурная жизнь высших слоев общества почти целиком сводится к светским забавам. Действительность полна страстей, трудна и жестока; ее возводят до прекрасной мечты о рыцарском идеале, и жизнь строится, как игра. В игру вступают под личиною Ланселота; это грандиозный самообман, но его мучительное неправдоподобие сглаживается тем, что и проблеск на-

смешки позволяет избавиться от собственной лжи. Во всей рыцарской культуре XV столетия царит неустойчивое равновесие между легкой насмешкой и сентиментальной серьезностью. Рыцарские понятия чести, верности и благородной любви воспринимаются абсолютно серьезно, однако время от времени напряженные складки на лбу расправляются от внезапного смеха. Ну и конечно, именно в Италии все это впервые обращается в сознательную пародию: «Morgante» Пульчи и «Orlando innamorato» Боярдо. Однако рыцарски-романтическое чувство вновь побеждает: у Ариосто неприкрытая насмешка уступает место удивительному чувству особого достоинства, состоянию, которое превышает шутки или серьезности и в котором рыцарская фантазия нашла свое классическое выражение^{5*}.

Так можно ли сомневаться в серьезном отношении к рыцарскому идеалу во французском обществе на рубеже XV столетия? В благородном маршале Бусико, образце рыцаря, типичном для литературы, романтическая основа рыцарского жизненного идеала все еще так сильна, как только возможно. Любовь, говорит он, есть то, что более всего взрачивает в юных сердцах влечение к благородному рыцарскому боевому задору. Оказывая знаки внимания своей даме, он делает это в старинной придворной манере: «toutes servoit, toutes honnoroit pour l'amour d'une. Son parler estoit gracieux, courtois et craintif devant sa dame»² [«всем служил он, всех почитал, любя лишь одну-единственную. Речь его, обращенная к его даме, была изящной, любезной и скромной»].

Нам представляется почти необъяснимым контраст между литературной манерой поведения такого человека, как Бусико, и горькой правдой, сопутствовавшей ему на его жизненном поприще. Он был деятельной и долгое время одной из ведущих фигур в острейших политических событиях своего времени. В 1388 г. он отправляется в свое первое политическое путешествие на Восток. В поездке он коротает время, сочиняя с несколькими сподвижниками: Филиппом д'Артуа, его сенешалем и неким Кресеком — поэму в защиту верной, благородной любви, каковую и подобает питать истинному рыцарю: «Le livre des Cent ballades»³ [«Книгу Ста баллад»]. Все это прекрасно, не так ли? Однако семью годами позже, после того как он, будучи воспитателем юного графа Неверского (позднее Иоанна Бесстрашного), принял участие в безрассудной рыцарской аванюре — военном походе против султана Баязида — и пережил ужасную катастрофу под Никополисом, где трое его прежних собратьев по поэзии расстались с жизнью, а взятых в плен благороднейших молодых людей Франции закалывали на его глазах, — после всего этого не следовало ли предположить, что суровый воин охладает к рыцарской мечте и придворным забавам? Все это должно было бы, наконец, его отучить, как нам кажется, видеть мир в розовом свете. Однако он и далее остается верен культуре старомодной рыцарственности — об

этом говорит учреждение им ордена «de l'escu verd à la dame blanche», в защиту притесняемых женщин, — свидетельство приятно-го времяпрепровождения в атмосфере литературной борьбы 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. К чему нам при чтении любовных стихов или описаний турниров всевозможные сведения и точное знание исторических деталей, когда на все это более не взирают, как некогда, светлые или темные очи, сившие из-под сомкнутых бровей, своим изгибом подобных простертой в полете чайке, и нежного чела, которое вот уже столетия, как стало прахом? А ведь это значит гораздо 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 héros» («Обет цупли») Жан де Бомон, побуждаемый дать рыцарский воинский обет, произносит:

«Quant sommes ès tavernes, de ces fors vins buvant,
Et ces dames delès qui nous vont regardant,
A ces gorgues polies, ces coliés tirant,
Chil oeil vair resplendissent de biauté souriant,
Nature nous semont d'avoir coeur désirant,
...Adonc conquerons-nous Yaumont et Agoulant ⁴
Et li autre conquerrent Olivier et Rollant.
Mais, quant sommes as camps sus nos destricrs courans,
Nos escus à no col et nos lansses bais(s)ans,
Et le froidure grande nous va tout engelant,
Li membres nous effondrent, et derrière et devant,
Et nos ennemis sont envers nous approchant,
Adonc vorrièmes estre en un chélier si grant
Que jamais ne fussions veu tant ne quant» ⁵.

[«Коль вина крепки нам в тавернах наливают,
И дамы подле нас сидят, на нас взирают,
Улыбчивой красой очей своих сияют,

Роскошеством одежд и персями блистают,—
 Задор и смелость враз сердца воспаляют.
 ...Йомонт и Агуланд нам в руки попадают,
 Другие — Оливье, Роланда ^{6*} побеждают.
 Но ежли мы в бою, и конники мелькают,
 Держа в руках щиты, и копья опускают,
 Жестокий хлад и дождь нас до костей пронзают,
 И члены все дрожат, и вот уж настагают
 Враги со всех сторон и нас одолевают,—
 Тогда мы молим: пусть нас своды обступают,
 Не кажут никому и ото всех скрывают].

«Hélas, — пишет из военного лагеря Карла Смелого под Нейсом 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 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 утрушаются. 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 разодрана 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 вер-

ности, привлекая всеобщее внимание к подобным случаям, свидетельствует, например, рассказывающий о турнире 1389 г. монах из Сен-Дени, на которого затем ссылается Жан Жювеналь дез Урсен⁹. Церковное право давно уже запрещало турниры: возникшие первоначально как военные упражнения, возглашало оно, турниры вследствие разного рода злоупотреблений сделались нестерпимыми¹⁰. Короли выступали с запретами. Моралисты порицали турниры¹¹. Петрарка педантично вопрошал: где написано, что Цицерон и Сципион поддерживали турниры? Бюргер лишь пожимал плечами: «Prindrent par ne sçau quelle folle entreprinse champ de bataille» [«Из-за неведомо каких глупых затей вступают на поле брани»], — говорит Парижский горожанин¹² 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 Варгрии, где однажды немецкий воин сразил воина венецов^{7*}¹³. В XV в. все еще воздвигали подобные памятники в ознаменование славных рыцарских поединков. У Сент-Омера «la Croix Pélerine» [«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 Pélerine» [«Поединок у Креста Пилигримов»]. Еще полстолетия спустя Баярд совершает к этому кресту благочестивое паломничество перед турниром¹⁴. Украшения и одежды, используемые во время «Pas d'armes de la Fontaine des Pleurs» [«Поединок у Источника Слез»], были после соответствующего празднества торжественно посвящены Богоматери Булонской и развешены в церкви¹⁵.

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. Влечения 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 современ-

ном 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 облакался 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 *Ras 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» [«Дерево Карла Великого»]. Источник, впрочем, устраивают на самом деле¹⁶. 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 схватки¹⁷. 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*» [«Пути 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 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, крупнейшей в мире»]. Анонимность рыцаря — неизменная черта подобного вымысла; это «*le blanc chevalier*» [«белый рыцарь»], «*le chevalier mesconnu*» [«неизвестный рыцарь»], «*le chevalier à la pélerine*» [«рыцарь в плаще»],

или же это герой романа, и тогда он зовется «рыцарем лебе-
дя»^{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 самым 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 королевой Англии. Воронья лошадь покрыта черной попоной, у него черное копые и щит цвета собольего меха, по которому рассыпаны серебристые слезы. В «Arbre Charlemagne» — также золотые и черные слезы на черном и фиолетовом поле²¹. 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 второй женой. Для нее-то и был втайне устроен праздник: выстроен замок, расписан и украшен коврами, и все это было выдержано в красном и белом. В его «Pas d'armes de la bergèze» [«Поединке пастушки»] во всем царил стиль пасторали. Представляя пастухов и пастушек, рыцари и дамы, с посохами и волынками, были облачены в серые одежды, украшенные серебром и золотом²².

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 следует отделять 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 идейную сущность высокоразвитого рыцарства. И разве станет кто-либо отрицать, что во всем этом присутствовали элементы достаточно примитивные?

Впрочем, в представлениях, свойственных рыцарским орденам, христианский элемент был настолько силен, что объяснение существования этих представлений из чисто средневековых по своей природе церковных и политических оснований, могло бы показаться вполне убедительным, если бы мы все же не знали того, что основания эти скрывают объясняющие их, повсеместно проявляющиеся 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 институты, 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.

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 панацеею 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 святости — 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 было 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 мистерии². 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, 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 принадлежали⁴. 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 чести⁵. Когда же орден Подвязки позднее принимает Карл Смелый, и даже носит его, Людовик XI рассматривает это как нарушение соглашения в Перонне, препятствовавшее герцогу Бургундскому без согласия короля вступать в союз с Англией⁶. 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 многие видели в пышно разработанных ритуалах новых рыцарских орденов 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
Mais à la fin que soit attribuée
Loenge à Dieu trestout premierement
Et aux bons gloire et haulte renommée»⁷

[«Не для того, чтоб прочим быть под стать,
Не для игры отнюдь или забавы,
Но чтобы Господу хвалу воздать
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 ucelle ordge»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 портретах⁹. Присущий рыцарскому ордену характер фешенебельного клуба выявляют путевые заметки швабского рыцаря Йорга фон Эхингена. Все князья и 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 ошутимо 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 не 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 Язоне был широко известен; его пересказывает пастух в одной из пастурелей^{9*} Фруассара¹¹. Однако герой мифа Язон 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
Est menterie et trahison,
Pour ce n'est point mis à la table
Des preux l'image de Jason,
Qui pour emporter la toison
De Colcos se veult parjurer.
Larrecin ne se peult celer»¹².

[«Для Бога и людей презренны
Идущие, поправ закон,
Путем обмана и измены,—
К отважных лику не причтен
Руно колхидское Язон
Похитивший неправдой лишь.
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 небесная¹³. Это было весьма счастливой находкой, ибо в руне гедеоновою видели один из ярких символов тайны зачатия Девы Марии. И вот библейский герой, как патрон ордена Золотого Руна, начал теснить язычников, и Жак дю Клерк даже утверждает, что Филипп намеренно не избрал Язона, поскольку тот нарушил обет сохранения верности¹⁴. «Gedeonis signa» [«Знаками Гедеона»] называет орден один панегирист Карла Смелого¹⁵, тогда как другие, как, например, хронист Теодорик Паули, все еще продолжают говорить о «Vellus Jasonis» [«Руно Язона»]. Епископ Гийом Филятр, преемник Жана Жермена в качестве канцлера ордена, превзошел своего предшественника и отыскал в Писании еще че-

тыре руна сверх уже упомянутых. В этой связи он называет Иакова, Месу, царя Моавитского, Иова и царя Давида¹⁶. 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 устройением и обслуживанием благородной рыцарской забавы, носят имена, наделенные особым символическим смыслом. Герольдмейстер ордена Золотого Руна носит имя Toison d'or — как Жан Лефевр из 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-аллегии, заимствованные из «Романа о розе», такие, как Humble Requête, Douce 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 время больших празднеств гроссмейстер ордена окропляет вином и торжественно нарекает этими именами оруженосцев — или же меняет их имена при возведении в более высокий ранг¹⁸.

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»^{11*}

древних индусов, назорейство^{12*} 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 тройкое: 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 Эдуарда 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 проливающим 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 время его юности в Пуату и некоторых других местах. Они именовали себя *Galois et Galoises*¹⁴ [Воздыхатели и Воздыхательницы] и придерживались «une ordonnance moult sauvage» [«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 этнографии, может считать эти сведения досужими излияниями человека, на старости лет предающегося воспоминаниям²⁰. Примитивный характер ордена Galois et Galoises подчеркивается также правилом, требующим от супруга, к которому такой Galois зайвится 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 doute moult que ces Galois et Galoises qui moururent en cest estat et en cestestes 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 Voeu du Héron» [«Обет цапли»], дать который Робер Артуа вынудил короля Эдуарда III и английских дворян, поклявшись 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. О, даже двумя, отвечает она и прижимает два своих пальца к правому глазу рыцаря. «Belle, est-il bien clos?» — вопрошает он. — «Ouy, certainement» [«Закрит, краса моя? <...> — Да, уверяю Вас»]. — «Ну что ж, — восклицает Солсбери, — клянусь тогда всемогущим Господом и его сладчайшей Матерью, что отныне не открою его, каких бы мучений и боли мне это ни 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»²²

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

Фруассар знакомит нас с тем, как этот литературный мотив воплотился 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 подвигов²³.

Дикарские отголоски варварского далекого прошлого звучат в «Le Voeu du Héron» Жюана 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, спрашивает 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 arès menée ou païs par de-là
Pour avanchier le veu que vo corps voué 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 perira!»

[«Речь королева так вела им: из примет
Узнала плоть моя, дитя во мне растет.
Чуть зыблется оно, не ожидая бед.
Но я клянуть 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'entend, 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»].

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 свободу²⁴. Когда Люме, предводитель гёзов^{14*}, дает подобный обет как мститель за графа Эгмонта, мы видим здесь по-

следние 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 стоя²⁵. 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 англичанами²⁶.

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, которые надевают на пленников (рыцари — золотые, оруженосцы — серебряные), пока не отыщут они шестнадцати рыцарей, желающих 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-либо²⁸. 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 — «*delivrer*» [«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 *Voeux 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 заметно 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 столу³¹. В бургундское время эта форма также присутствует: живой фазан на знаменитом пиршестве в Лилле³². Обеты приносят Господу и Деве Марии, дамам и дичи³³. 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 дотронется до 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 подвиг³⁴.

Но насколько все 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 compagnie ou saint voyage qu'il a voué le bras désarmé; mais il est content qu'il voit avec lui armé bien et soufissamment, ainsy qu'il appartient»³⁵ [«Не угодно будет грозному моему господину, чтобы мессир Филипп По спутствовал 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 клятвой самого герцога³⁶.

Некоторые, более осторожные, дают условные обеты, одновременно свидетельствуя и о серьезности своих намерений, и о стремлении ограничиться одной только красивой формой³⁷. Подчас обеты близки к шуточному пари, вроде того, когда между собою делают орех-двойчатку — бледный отголосок бывшего³⁸. Элемента насмешки не лишен и гневный *Voeu 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 слова³⁹ из *Voeu 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 раздражаются хохотом⁴⁰. Да и каким, несмотря на помпезность, с которой давали *Voeux 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 «*rouge 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 искусства 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 уж прекрасна. И она стала смеяться.

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, проследивает 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 культу-

ры 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 обветшалым 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 предполагаются.

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 простотой. И что же? Филипп Артевелде, оказывається, 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» (горноста́й)], словно герцог Брабантский или граф геннегауский; выход совершал, словно князь, причем впереди несли развернутый флаг с его гербом, изображавшим соболя в трех серебряных шапках¹. 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 рыцарям².

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 лильские «entremets». Для того чтобы вполне уяснить культурно-историческое значение рыцарского идеала, нужно проследить его на протяжении эпох 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. дарит 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 идеала⁴.

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 религиозное 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 влияя на выработку восточной политики, можно с определенной уверенностью объяснить незначительные успехи в отражении ту-

рок. Походы, в которых прежде всего требовался трезвый расчет и тщательная подготовка, замышлялись и проводились в нетерпении 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 Никополесе 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 1422 г. 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: «Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion, ut aedificentur muri Jerusalem» [«Облагодетельствуй, Господи, по благословию 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 eust esté le plaisir de Dieu son créateur de le laisser vivre san aage» [«когда бы Господу, его сотворившему, угодно было дать ему дожить свои лета»]. Вымолвив это, велит он продолжать чтение и вскорости умирает⁵.

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 планы⁶. 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 встречен-

ное Филиппом в Гааге и развернутое в торжественном шествии; несмотря на множество обетов, данных на празднестве в Лилле и после него; несмотря на то что Жоффрау де Туази изучал сирийские гавани, Жан Шевро, епископ Турне, занимался сбором пожертвований, 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 будет⁷. Обет самого герцога, данный им в Лилле, также звучал неопределенно: он отправится в поход при условии, что земли, кои верил ему Господь, пребудут в мире и безопасности⁸.

Обстоятельно подготавливаемые и шумно возвещаемые военные предприятия, не говоря уже о крестовом походе как идеале, затем, 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 Слейса; 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 поэзде 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 подходящего 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 Орлеанским¹¹. Хамфри Глостер в 1425 г. получает вызов от Филиппа Доброго, способного как ни-

кто 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 convendroit mains gentilz hommes et aultres, tant de vostre ost comme du mien, finer leurs jours piteusement»¹² [«дабы избежать пролития христианской крови и гибели народа, к коему питаю я сострадание в своем сердце», «пусть плотно 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 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 rainne por luy mettre en alainne»¹³ [«как в умеренности в еде, так и в обретении бодрости духа»]. Он ежедневно занимается фехтованием под руководством опытных мастеров в своем парке в Эдене¹⁴. Счета рассказывают нам о произведенных затратах, и еще в 1460 г. в Лилле можно было видеть дорогой шатер, приготовленный по этому случаю¹⁵. 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 вызов¹⁶. 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 герцога¹⁷.

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 происшествию¹⁸. 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 * Вызов, посланный в 1674 г. Карлом Людовиком Пфальцским, правда не самому Людовику XIV, а Тюренну, по праву примыкает к этому ряду²⁰ *.

Действительный поединок, близкий к такого рода дуэли, имел место в 1397 г. в Бурге, в области Бресс, где от руки рыцаря Жера-

ра 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 шума²¹.

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 Валансьене²². 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 на время пребывания Филиппа в Германии, противился поединку и оттягивал его проведение месяца за месяцем, тогда как обеим партиям — Жакотена Плувье и Магюо — 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 избращения неприглядной действительности, на сей раз они остро подмечают детали. И мы видим, как грубый фламандец, каким именно и был Шателлен, проступает сквозь импозантный облик придворного в широком 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 непокрытой головой, коротко остриженными волосами и очень бледен^{9*}. Он затянут в кожаную одежду, шитую из одного куска кордуана. 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 devosion», 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 вдавливая 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 придворный поэт, Господь и положил иметь место рыцарскому поединку, не влекущему за собой никаких увечий.

Противоречие между духом рыцарства и реальностью выступает наиболее явно, когда рыцарский идеал воспринимается как действительный 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 стремлению к прекрасному. Лучшие военачальники, даже короли, то и дело поддаются опасной романтике военных приключений. Эдуард III рискует жизнью, совершая дерзкое нападение на конвой испанских торговых судов²³. 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 рыцарей²⁴. 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 celui qui gardoit le plus les cérémonies 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 караулы²⁵.

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 monstersons 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 защитой 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 уклоняюсь от своего опасного жребия». Он клянется не просить о пощаде, бросается вперед и гибнет в бою вместе со всем отрядом²⁷. Участники похода во Фландрию постоянно высказывают желание идти в голове отряда; один из рыцарей, которому приказывают держаться в арьергарде, упорно противится этому²⁸.

В условиях войны наиболее непосредственно рыцарский идеал воплощается в заранее обусловленных аристиях [героических единоборствах], которые проводятся либо между двумя сражающимися, либо между равными 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 proëce, 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 буквально в самый последний момент³⁰. 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 чаёт 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 благом³¹.

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 «Sfida di Barletta» [«Вызов при Барлетте»], битва между Баярдом и Сотомайором в 1501 г.; в войне за освобождение Нидерландов — сражение между Бреоте и Герардом Леккербеете в Фюгтовой пустоши в 1600 г. и поединок Людвиг ван де Кетулле с неким могучим албанским рыцарем 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^{41*} Вильгельму Голландскому,

«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 движения,
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 битве³³. 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 отказом³⁴.

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, «roue eulx resjoueug» [«дабы увеселять себя»], их не хватало и настроение у них посему было подавленное, высказывались вполне серьезно³⁵.

В конце XV в. появляются ландскнехты с огромными барабанами³⁶ — 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 придают битве индивидуальные черты и спортивный характер. Весь день раздаются кличи героев, стареющихся превзойти друг друга в силе и доблести³⁷. 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 знамена³⁸. Прославленный лагерь Карла Смелого под Нейссом сияет роскошью придворного праздника: шатры некоторых рыцарей устроены «par plaisir» [«удовольствия ради»] в виде замков, с галереями и садами вокруг³⁹.

При описании военных действий следовало запечатлеть 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 appellée 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 despliées»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 fortresse 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 победы⁴².

Личная отвага, проявляемая государем во время сражения, порою носит характер показательной 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 monsieur Ustasse moult longuement et messires Ustasse à lui, et tant que il les faisoit moult plaisant veoir» [«И сражались король с монсеньором Устассом 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 пленника⁴³. В битве при Сен-Рише 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 воинами⁴⁴. 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 гвóздиками⁴⁵.

Фальшь проглядывает всюду сквозь парадное рыцарское облачение. Действительность постоянно отрывается от идеала. И он все более возвращается в сферу литературы, игры и праздноств; 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 отдать свою дочь за одного из солдат герцога и ставит на карту свою жизнь и свое добро, дабы воспрепятствовать этому⁴⁶.

Фруассар без всякой почтительности рассказывает об эпизоде, когда Карл VI пожелал увидеть тело Филиппа ван Артевелде. «*Quando on l'eust regardé une espasse on le osta de là et fu pendus à un arbre. Velà le darraine fin de che Philippe d'Artevelle*»⁴⁷ [«А как минул некий срок, что всяк взирал не 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 рыцарством⁴⁹. Шателлен, упивающийся подвигами Жака де Лалена и ему подобных, повествует без малейшей симпатии о героизме неизвестного оруженосца из Гента, который в одиночку отважился напасть на Лалена⁵⁰. 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 благородного звания»].

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 и мародерства. Англичане первыми ввели участие в бою рыцарей в пешем строю, затем это переняли и французы⁵². Эсташ Дешан замечает с издевкой, что эта мера должна была препятствовать бегству их с поля боя⁵³. На море, говорит Фруассар, сражаться чрезвычайно опасно, ибо там нельзя ни уклониться, ни бежать от противника⁵⁴. 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 английскими»], трактате, относящемся примерно к 1455 г. В форме спора там излагаются преимущества Франции перед Англией. Английский герольд спрашивает 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 maladie 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. К тому же и суровая жизнь, какую 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 иро-

ния в том, что Жак де Лален, краса и гордость странствующих рыцарей «à la mode de Bourgogne» [«в бургундском духе»], был убит пушечным выстрелом⁵⁶.

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 набеге⁵⁷. Но, помимо трофеев, достоящихся прямо на поле боя, немалую роль в жизни рыцарей играют такие вещи, как получение пенсии, ренты, а то и наместничества. Преуспевание вскоре уже почитается вполне достойною целью. «Je sui uns povres homs qui desire mon avancement» [«Я бедный человек и желаю преуспевания»],— говорит Эташ 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 желал преуспеть посредством оружия»]. У Дешана мы находим балладу, повествующую о рыцарях, оруженосцах и сержантах^{12*} бургундского двора, изнемогающих в ожидании дня выплаты жалованья, о чем то и дело напоминает рефрен:

«Et quant venra le tresorier?»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 gouvernemens 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 сребролюбия⁶¹. А одного дворянина, в точном соответствии с жалованьем последнего, Коммин трезво оценивает как «ung gentilhomme de vingt escuz»⁶² [«дворянина о двадцати эку»].

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 убожество⁶³. 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 «доблестный» или «рыцарский», он не знает⁶⁴.

Не от матери ли, Маргариты ван Арнемейден, 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, навсегда 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 славой 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 выше⁶⁵.

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 volenté de voyager et aler en Honguerie et en Turquie et quérir les armes sur gens et pays qui oncques riens ne nous fourfurent, 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 пути^{13*} и займись своими да ступай во Фрисландию и отвоюй там наше наследство»].

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 сообщу одного заместителя⁶⁷.

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 чаением 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.

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 рассказах 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 благодетия, *la vita puova*^{2*}.

Здесь должен был произойти еще один поворот. *Dolce stil puovo* [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 в силе, то наполнена она была уже иною духовностью. Еще до того, как «*Vita puova*» нашла веч-

ную 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, 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 живневосприятие, 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 житейски прекрасному. 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 собой 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 оставалась весьма грубым. Повседневные обычаи все еще отличались простодушным бесстыдством, которое в 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 mieus, et tout aux frais du duc»¹ [«для них самих и для тех, кто из родичей с ними следует, присмотреть ванны, 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 титулом². 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 бесстыдным 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 мистирию 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, лишённые 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: «Нупен, о Нупенае!»^{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 Антуану Бургундскому, могут послужить здесь примерами⁴. «*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 постель⁵. 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 скабрёзную балладу по просьбе принцессы Бургундской и всех дам и фрейлин ее двора⁶.

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 столетию⁷. Двусмысленности, непристойная игра слов, скабрёзные 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 утвердились в свадебных обычаях во всей своей жизненной силе.

Если угодно, можно рассматривать весь этот комико-эротический жанр: повествование, песенку, фарс — как дикую поросль, появляющуюся 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 трагестийном описании половой любви в терминах различных ремесел. Почти каждое ремесло или занятие сужало 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 музыка⁸. Трактовка любовных историй в форме судебных тяжб, как это имеет место в «*Arrestz d'amour*» [«Приговорах любви»], фактически не подпадает под категорию трагестии. 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 «*bénigr*» или «*confesser*», либо игру слов «*saints*» и «*seins*»^{9*}, что повторяется неустанно. Однако при более утонченном подходе церковно-эротические аллегории развиваются в самостоятельную литературную форму. Это поэтический круг чувствительного Шарля Орлеанского, который несчастную любовь облакает 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 непреклонной 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 honoré saint».

[«Надеюсь я, сподобится он райа
Влюбленных, где, высоко восседая,
Как мученик пребудет и святой»].

И о своей собственной умершей возлюбленной:

«J'ay fait l'obsequ de ma dame
Dedens le moustier amoureux,
Et le service pour son ame
A chaté Penser doloieux.
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 разработывает 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 скабрёзной 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 эротическим 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 вульгарной распушенности. 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 матери¹¹.

В качестве питающего литературу и культуру источника весь этот эпиталамический жанр вместе со всеми своими ответвлениями и отрезками 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 введома 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 всеохватывающее 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.

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 (Parelardie) 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 Красотой, с ним вместе Богатство, Щедрость, Великодушие (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, Simplese, Courtoisie, Compagnie и Beau-Semblant [Красоту, Простоту, Любезность, Радухие и Милосвидность]. Поэт объявляет себя вассалом (homme lige^{11*}) Любви, Амур отмыкает своим ключом его сердце и знакомит его с посланцами любви: бедами любви (maux) и ее благами (biens). Последние зовутся: Esperance, Doux-Penser, Doux-Parler, Doux-Regard [Надежда, Сладостная Мысль, Сладкоречие, Сладостный Взор].

Bel-Accueil [Привет], сын Куртуазности, увлекает поэта к розам, но тут появляются стражи розы: Danger, Male-Bouche, Peur и Honte [Опасение, Злоязычие, Страх и Стыдливость] и прогоняют его. Так происходит завязка. Raison [Разум] спускается со своей высокой башни, чтобы дать заклание влюбленному, Ami [Друг] утешает его. Венера обращает все свое искусство против Chasteté [Целомудренности]; Великодушие и Pitié [Жалость] снова приводят его к Привету, который позволяет ему поцеловать розу. Но Злоязычие рассказывает об этом, Jalousie [Ревность] уже тут как тут, и вокруг роз возводятся мощные стены. Привет 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 большие 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, поспешает 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 с хохотом 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 Привет 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 персонализация душевных переживаний и обстоятельств любви? Персонажи «Романа о розе»: Привет, 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 ду-

мать 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 терминами некоей научной психологии. Основная тема поддерживала биение страсти. Ибо вместо бледного служения замужней даме, вознесенной трубадурами в заоблачные выси в качестве недостижимого 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, вольность (*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 курту-

азной, 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 обращается к богу любви с поэтическим посланием, заключающим жалобу женщин на обманы и обиды со стороны мужчин¹². 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 за «Розу» вступалось не так уж мало ее защитников. Многие 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 (raene ut colerent) и скорее остались бы без последней рубашки, чем лишились бы этой книги¹³.

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. Свообразие 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 взглядов¹⁴.

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 тайн 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 делом¹⁵.

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 18 мая 1402 г. завершил он трактат против «Романа о розе»¹⁶. Это был ответ на возражения Пьера Коля против ранее написанной работы Жерсона¹⁷, 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*»¹⁸ [«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 «*moennant les plumes et les eles de diverses pensees, d'un lieu en autre jusques à la court sainte de crestienté*» [«на крылах всевозможных мыслей, от одного места к другому, вплоть до священного двора христианства»]. Там встречается оно Justice, Conscience и Sapience [Справедливость, Совет и Мудрость] 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. В качестве ее «*bonnes gardes*» [«добрых стражей»] как раз выступают зловерные персонажи романа: «*Honte, Paour et Dangier le bon portier, qui ne oseroit ne daigeroit ottroyer neis 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 gregeois 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 decevoir 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 направ-

ляет 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 колоссальное 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 ни осмеливался утверждать противник Жерсона Пьер Коль!¹⁹ Лишь fol amoueux 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 случилось 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 du roman de la rose» [«Список персонажей романа о розе»]²⁰. Еще в конце XV в. Жан Молине имеет полную возможность заявить, что различные места из «Романа о розе» широко бытуют как ходячие выражения²¹. 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 к модернизации романа, а Ронсар даже пользуется такими аллегорическими фигурами, как Belacueil [Привет], Fausdancer [Ложное Опасение] и т. п.²²

В то время как почтенные ученые мужи сражались своими перьями, аристократия находила в этой борьбе приятный повод для торжественных бесед и помпезных увеселений Бусико, восхвалявший Кристину Пизанскую за поддержку старых идеалов рыцарской верности в любви, быть может, именно в ее словах обрел повод для создания своего Ordre de l'écu 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 temps plus gracieusement et affin de trouver esveil de nouvelle joie»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, Escuyers d'amour, Maîtres des requêtes, Secrétaires [Министры, Аудиторы, Рыцари чести, Советники, Рыцари-казначей, 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»^{14*}. Члены суда должны были обсуждать полученные ими рефрены в установленных стихотворных формах: «ballades couronnées ou chapelées», chansons, serventois, complaints, rondeaux, lais, virelais [«увенчанных балладах, или балладах с шапочками», канцонах, сирвентах, плачах, рондо, лэ, вирелэ]^{15*} и т. д. Должны были проводиться дебаты «en forme d'amoureux procès, pour différentes opinions soutenir» [«в виде судебных разбирательств дел о любви»]. 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, 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 мало пригодными 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 священника²⁴. 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, Гонтье Коль и Пьер Коль — также принимают участие в судах любви²⁵.

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». Нет сомнения, что *Bel-Accueil*, *Doux-Penser*, *Faux-Semblant* [Привет, 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 XVI в., было высмеяно Рабле не столько из презрения к данному предмету, сколько, пожалуй, из-за того, что он сам хотел написать об этом².

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:

«En lieu de bleu, dame, vous vestez vert»³

[«Вы зеленью сменили синь одежду»].

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 Изабо⁴. Еще столетие спустя Рабле высмеивает «glorieux de court et transporteurs de noms» [«придворных бахвалов и словоплетов»], которые в своих девизах, желая обозначить «надежду» (espoir) — изображали сферу (sphere)^{2*}, «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 chaste! d'amours», «Ventes d'amour», «Jeu! à vendre» [«Правдивый король», «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»].

«Chaste! d'amours» был подобной игрой вопросов и ответов, восходившей к персонажам «Романа о розе»:

«Du chaste! d'Amours vous demant:

Dites le premier fondement!

— Amer loyaument.

Or me nommez le mestre mur

Qui joli le font, fort et seur!

— Celer sagement.

Dites moy qui sont li crenel,

Les fenestres et li carrel!

— Regart atraient.

Amis, nommez moy le portier!

— Dangier mauparlant.

Qui est la clef qui le puet deffermer?

— Prier courtoisement»⁷

[«Любви что Замка, мне б спросить,

Основа и живая нить?

— Душой любить.

Из стен — которая главней,

А он — тем краше и прочней?

— Умно танть.

Что башни там во все концы,

Бойницы, квадры и зубцы?

— Очами обольстить.

И кто же охраняет вход?

— Лишь Опасенье: 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 «*beauux 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 считаться неверной? Дозволяется ли рыцарю, утратившему всякую надежду свидеться с дамой, ибо она содержится взаперти ее ревнивым супругом, в конце концов обратиться 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 пре-

старелым 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'Армантьер¹², будучи лет восемнадцати от роду, послала ему в 1362 г. свой первый рондель, в котором она предлагала свое сердце лично ей незнакомому прославленному поэту и просила его вступить с нею в любовную переписку. Писание воспламеняет бедного больного поэта, ослепшего на один глаз и страдающего подаргой. 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 memoire»¹³. «Et, mon très-dour cuer,— пишет он ей,— vous estes courrecié de ce que nous avons si tart commencié? (как бы он узнал ее раньше?) par Dieu aussi suis-je (куда как с большими основаниями); mais ves-cy le remede: menons si bonne vie que nous porrons, en lieu et en temps, que nous recompensons 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 celeriés 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, насколько 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 почтительной любовью. В ответ на свою просьбу он получает ее живописный портрет, которому поклоняется, как земному божеству. Перебирая все свои недостатки, в страхе ожидает он предстоящей им встречи, и счастье его безгранично, когда оказывается, что его внешность несколько 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 (середина 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 людей¹⁵.

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 этого 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 губы¹⁷. 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 devotement*»¹⁸ [«весьма благочестиво»]. Ранее они встречаются во время мессы, и он сидит позади нее:

«...Quant on dist: Agnus dei,
Foy que je doy à Saint Crepais,

[«При „Agnus Dei“ возглашенном
Она, клянусь святым Криспеном,

Doucement me donna la pais,
 Entre deux pilers du moustier,
 Et j'en avoie bien mestier,
 Car mes cuers amoureux estoit
 Troublés, quant si tost se partoît»¹⁹

Дала мне мир в отъединенном
 Столпами храмовом притворе,
 Сей нежностью умерив горе
 Души, что словно бы в неволе
 Была, ее не видел боле»].

«Мир» — это плакетка, которую передавали друг другу, и каждый целовал ее вместо того, чтобы в знак мира целоваться друг с другом²⁰. Здесь, разумеется, поэт хочет сказать, что Перонелла дала ему поцеловать себя в губы. Он ожидает ее в саду, читая молитвы по бревнарию^{2*}. 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 молится²¹.

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^{3*}, религия вполеталась в повседневную жизнь. Речь об этом еще пойдет ниже.

Письма и описания этого исторического любовного происшествия проникнуты мягким, нежным, слегка болезненным настроением. Выражение чувств облакается 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 arandre à roumancier*» — мы сказали бы: чтоб научить их светским обычаям в делах любви. Обучение это ведется, однако, вовсе не романтично. Цель примеров и увещаний, 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 regards longs et pensifs et petits soupirs et de merueilleuses contempnances affectées et ont plus de paroles à main que autres gens»²³ [приторными, 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 своей будущей невестой. Девушка 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 vaudroit mieulx cheoir à estre vostre prisonnier que à tout plain d'autres, et pense que vostre prison ne seroit 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 male 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 douce et si noble prison. Que vous dirai-je? Elle avoit assez de langaige et lui sambloit bien, selon ses parolles, qu'elle savoir 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 недавно лишь 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 заботилась бы она о нем, как о своем собственном теле,— на что я сказал, что поистине счастливым 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. Du 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 этом²⁴. 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 esperance de mariage*» [«в надежде на брак»]. 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 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 отношении 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 облакала любовь в форму идиаллии.

Х 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 стороны, 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 в купе с новым духом поиска и исследования — и отречение от мира. Но этот второй путь, так же как «У» 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 без 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 придворной 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 fichee une borde portable,
Ilec 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 дубров, под сению сплетенной,
Журчаща близ ручья, где ключ студен,
Я хижину узред в листе зеленой,—
Гонтье там ел и госпожа Элен
Сыр свежий, масло, сливки и творог,
Орехи, груши, яблоки, погуше
На серый хлеб крошили лук, чеснок,
Их посолив, дабы пилось полутче»].

После трапезы они целуют друг другу «*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'ou Gontier en abatant son arbre
Dieu mercier de sa vie seüre:
«Ne sçay — dit-il — que sont pilliers de marbre,
Pommeaux luisans, murs vestus de paincture;
Je n'ay paour de traïson tissue
Soubz beau semblant, ne qu'empoisonné soye
En vaisseau d'or. Je n'ay la teste nue
Devant thirant, ne genoil qui s'i ploye.
Verge d'ussier jamais ne me deboute,
Car jusques la ne m'esprent convoitise,
Ambicion, me paist en joieuse franchise;
Moult j'ame Helayne et elle moy sans faille,

Et c'est assez. De tombel n'avons cure».
 Lors je dy: «Las! serf de court ne vault maille,
 Mais Franc Gontier vault en or jame pure»

[«Слышал я, как Гонтье, что древо сек,
 Слаа Господу хвалы за жизнь в покое:
 „Что суть колонны мраморны,— он рек,—
 Не знаю; ни роскошества, никое
 Убранство не прельстят меня; наград
 Я боле не ищу; и ни измена
 В личине миловидности, ни яд
 На злате не страшны. Не гну колена
 Я пред тираном; бич не гонит вон
 От врат богатства; не ищу я доли
 В тщете и алчности. Блаженный сон
 Вкушаю, радостно трудясь на воле.
 Любя друг друга, жизнь так хороша,
 И не страшимся мы свой век скончати“.
 Скажу я: „Двор не стоит ни гроша,
 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.

Эташ 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
 Où j'avoie longuement sejourné,
 En un bosquet, dessus une fontaine
 Trouvay Robin le franc, enchapelé,
 Chapeauls de flours avoit cilz afulé
 Dessus son chief, et Marion sa drue...»²

[«Блистательный оставив некий двор,
 При коем обретался я дотоле,
 Вступивши в рощу, устремил я взор
 К Робену,— у источника, на воле,
 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, алчность и пустое тщеславие — такова суть войны.

«...Je vueil mener d'or en avant
 Estat moien, c'est mon oppinion,
 Guerre laissier et vivre labourant:
 Guerre mener n'est que dampnacion»³.

[«...Войти хочу — я верен в том —
 В сословье среднее, сменить занятие,
 Войну оставив, жить своим трудом:
 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 принуждают⁴. Но большею частью тема его — *augua mediocritas* как таковая...

«...Je ne requier à Dieu fors qu'il me doint
 En ce monde lui servir et loer,
 Vivre pour moy, cote entiere ou pourpoint,
 Aucun cheval pour mon labour porter,
 Et que je puisse mon estat gouverner
 Moiennement, en grace, sanz envie,
 Sanz trop avoir et sanz pain demander,
 Car au jour d'ui est la plus seure vie»⁵

[«...Из всех даров мне нужно в мире сем
 Служить лишь Господу, его восславить,
 Из платья что, жить для себя, затем
 Коня, дабы работы в поле справить,
 Да чтоб дела свои я мог управлять
 Без зависти, во благе, бестревожно.
 От подаяний и богатств избавить
 Себя — житье такое лишь надежнс»].

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 travaux
 Et liement fait con euvre fenir.
 Par nuit dort bien; pour ce uns telz cueurs loiaux
 Voit quatre roys et leur regne 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 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, жившая 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 партийной 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 Монтрэй ¹². К этому же кругу принадлежал миланец Амброзио 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 an court» [«Прельщенного придворного»] приписывали королю Рене ¹⁶. Жан Мешино следует всем своим предшественникам:

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

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

Еще и в XVI в. эта старая тема не утратила своей привлекательности¹⁸.

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 образу. 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 стесняющих 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 — 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, воспевующее легкое приключение рыцаря с деревенской девушкой. Прямая эротикашла здесь свежую элегантную форму, возвышавшую ее над обыден-

ностью 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 в 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 водой, 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 pastouge» [«Сказание о пастушке»] Кристины Пизанской.

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

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
Vu devenir berger
Et sa femme gentile
De ce mesme mestier,
Portant la pannetière,
La houlette et chapeau,
Logeans sur la bruyère
Auprès de leur troupeau»¹⁹

[«Сицилии король
С супругою не раз,
В зеленую юдоль
Пришед, овечек пас.
Лишь посох да еда
В суме — ему и ей,
Приволье — и стада
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 Леонé — 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 пасторали²¹.

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 аллегии. 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;
Gardes ses bestes loyauement,
Mets les en champ ou en vergier,
Mais ne les perds aucunement,
Pour ta peine auras bon paiement
En bien le gardant, et se non,
A male heure reçus ce nom»²²

[«Господь призвал тебя, сеньор,
Пасты овец со стараньем,
В полях, в садах, по склонам гор,
Храня с заботой их и тшаньем;
Труд обернется воздаяньем,
Коль сохранишь их, если ж нет —
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 sy 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*}:

«...Oirlof mijn arme schapen
Die sijt in grooter noot,
Uw herder sal niet slapen,
Al sijt gij nu verstroyt»

[«В беде овечки суши,
Избегнете невзгод,
Вас ждут родные куши,
Ваш пастырь не заснет»].

Пасторальные представления проникают даже в реальные войны. Бомбарды Карла Смелого в битве при Грансоне зовутся «le berger et la bergière» [«пастух и пастушка»]. Когда французы в насмешку над фламандцами называют их пастухами, непригодны-

ми для ратного дела, Филипп ван Равестейн вместе с двадцатью четырьмя приближенными отправляется на поле битвы в пастушеском платье, с пастушескими кузовками и посохами²⁵.

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 пастушки²⁶.

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;
L'eaue est saine qu'à boire sui enclin,
Je ne double ne tirant ne venin»²⁷

[«Мне мил мой хлеб; прислуги мне не надо;
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 bestiaux»²⁸ [«сего орудья скотских мужиков»]. Потребовались, однако, гораздо более глубокая пронизательность 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 ouyseaulx d'ici en Babiloine» [«Пичуги все отсель до Вавилона»] не склонили бы Вийона провести хотя бы одно утро такой ценою²⁹.

Прекрасная мечта о рыцарском мужестве и все другие формы, где любовные отношения стремились превратиться в культуру, должны были быть 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 духовности провозглашается проклятие всему, что, будучи любовью, есть грех, которым 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 и яд, коим супруги отравляют друг друга?»³⁰

Со стороны женщин слышится еще одно обвинение. Все эти общепринятые формы выражения любви — дело мужчин. Даже там, где любовь облачается 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 отвечаю только одно, говорит Кристина Пизанская: не женщинами писаны были все эти книги³¹.

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 освождения 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 женщин³²; 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,
Je le puis bien par moy prouver...*»³³

[«Супружество таит улады,
От них вкусила я сама...»]

Но как слабо противостоит голос единственной женщины хору издевок, где пошлости и распушенности подпевают нравоучительности. Ибо лишь весьма малое расстояние отделяет свойственное проповеди презрение к женщине — от грубого отрицания идеаль-

ной 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.

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: *memento mori*. 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, с неистовостью фуги звучащий 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 средства воздействия на народные массы: проповедь и гравюра — могли передавать мысль о неизбежности смерти лишь посредством простых, непосредственных жизненных образов, резких и выразительных. Размышления о смерти, которые можно было встретить у монастырской братии прежних времен, сгустились в чрезвычайно упрощенный, близкий простонародью и лаконичный образ; такая смерть — и в слове, и в изображении — бурно воздействовала на воображение толпы. 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 красотой.

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 Байрон². В период позднего Средневековья к нему испытывают совершенно особое пристрастие. Так, он звучит в тяжелых рифмованных гекзаметрах монаха аббатства Ключи Бернарда Морланского, относящихся примерно к 1140 г.:

«Est ubi gloria nunc Babylonia? nunc ubi dirus
Nabugodonosor, et Darii vigor, illeque Cyrus?
Qualiter orbita viribus incita praeterierunt,
Fama relinquitur, illaque figitur, hi putruerunt.
Nunc ubi curia, pompaque Julia? Caesar abistil
Te truculentior, orbe potentior ipse fuisti.

.....
Nunc ubi Marius atque Fabricius inscius auri?
Mors ubi nobilis et memorabilis actio Pauli?
Diva philippica vox ubi coelica nunc Ciceronis?
Rax ubi civibus atque rebellibus ira Catonis?
Nunc ubi Regulus? aut ubi Romulus, aut ubi Remus?
Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus»³

[«Где Вавилонское царство вселенское, где сильных мира
Многоотличие, где днесь величие Дария, Кира?
Камень покатится, слава истратится: не уцелели
Витязи взбранные; роком избранные — ныне истребли.
Где ныне курия, шествия Юлия? Светоч сената,
Цезарь прославленный — всеми оставленный, пал без возврата.

.....
Где ныне Мária, также Фабриция непозлащенна
Славны деяния? Павла Эмилия смерть где блаженна?
Где облачающий, к небу зывающий глас Цицерона?
Граждан собирающий, бунт поборающий гнев где Катона?
Где доблесть Регула? Рема иль Ромула? Что с ними сталось?
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 militat sub vana gloria*» [«Что мир воюет для славы несбыточной?»], которые содержали такие

строки:

«Dic ubi Salomon, olim tam nobilis
 Vel Sampson ubi est, dux invincibilis,
 Et pulcher Absalon, vultu mirabilis,
 Aut dulcis Jonathas, multum amabilis³
 Quo Cesar abiit, celsus imperio?
 Quo Dives splendidus totus in prandio?
 Dic ubi Tullius, clarus eloquio,
 Vel Aristoteles, summus ingenio?»⁴

[«Где Соломон, муж толикого знания,
 Не претерпевый Самсон поражения,
 Авессалом, с ликом дивна сияния,
 Ионафан, полон дружеска рвения?
 Цезарь где, рати врагов побивающий?
 Поутру где тот вельможа пирующий?
 Туллий где, царственным словом блистающий?
 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 человека»]^{5*}; Шателлен вплетает ее в пространную поэму «Le Miroir de mort» [«Зерцало смерти»], — не упоминая о прочих⁵. 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?»⁶

[«Но где же снег ушедших дней?»]

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

«Helas! et le bon roy d'Espagne
 Duquel je ne sçay pas le nom?»⁷

[«Увы! Гишпанский тот король,
 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 со-

бою 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 тематикой⁸; требовалась определенная степень реалистической выразительности для того, чтобы действительно 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 кишат 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 реакция обостренной чувственности, которая только так может очнуться от опьяняющей тяги к жизни? Не есть ли это страх перед жизнью, столь сильно понизывающий 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 оттенки чувств нераздельны в подобном выражении идеи смерти.

Жизнеобязнь есть отречение от красоты и от счастья из-за того, что с ними связаны боль и страдание. Есть поразительное сходство между древнеиндийским, в особенности буддийским, и христиански-средневековым выражением этого чувства. Там тоже постоянное отвращение к старости, 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 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 timore»¹⁰. «Зачинает женщина в нечистоте и зловонии, рождает 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 полной мере 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 цестинском 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 кишашее червями. Начало помещенной под росписью надписи гласило:

«Une fois sur toute femme belle
Mais par la mort suis devenue telle.
Ma chair estoit très belle, fraische et tendre,
Or est-elle toute tournée en cendre.
Mon corps estoit très plaisant et très gent,
Je me souloye souvent vestir de soye,
Or en droit fault que toute nue je soye.

Fourrée estois de gris et de menu vair,
 En grand palais me logeois à mon vueil,
 Or suis logiée en ce petit cercueil.
 Ma chambre estoit de beaux tapis ornée,
 Or est d'aragnes ma fosse environnée»¹².

[«Я ровни в женах никогда не знала,
 По смерти же вот каковою стала.
 Куда свежо и дивно было тело,
 Куда прекрасно — ныне же истлело.
 В шелка рядиться тонкие любила,
 Была прелестна, весела, нежна,
 Теперь по праву я обнажена.
 В богатых обреталася мехах,
 В чертогах светлых некогда живуща,
 Отныне же во мрачном гробе суща.
 В покоях златотканы где картины?
 Увы мне, в склепе я средь паутины»].

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 rarement et triumphe des dames*», Смертью, с зеркалом, в коем отражаются краса и тщеславие:

«Ce doux regards, ces yeulx faiz pour plaisance,
 Pensez y bien, ils perdront leur clarté,
 Nez et sourcilz, la bouche d'eloquence
 Se pourriront...»¹³

[«Взор сладостный, очей сих красота,—
 Помыслите ж! сиянье их прейдет,
 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, присушие старости:

«Se vous vivez le droit cours de nature
 Dont LX ans est pour ung bien grant nombre.
 Vostre beaulté changera en laydure,
 Vostre santé en maladie obscure,
 Et ne ferez en ce monde que encombre.
 Se fille avez, vous luy serez ung ombre,
 Celle sera requise et demandée,
 Et de chascun la mère habandonnée» ¹⁴

[«Природе ваше бытие подвластно,
 Лет шестьдесят, не боле, вам назначит,
 Лице померкнет, бывшее прекрасно,
 Бежать недугов станете напрасно,
 В помеху просто вас переиначит;
 Своей же дщери — тенью обозначит:
 Весь свет к стопам юницы припадет —
 До матери же вовсе дела нет»].

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

«Qu'est devenu ce front poly,
 Ces cheveux blons, sourcils voutliz,
 Grant entroeil, le regart joly,
 Dont prenoie les plus soubtilz;
 Ce beau nez droit grant ne petiz,
 Ces petites jointes oreilles,
 Menton fourchu, cler vis traictiz
 Et ces belles levres vermeilles?

.
 Le front ridé, les cheveux gris,
 Les sourcilz chez, les yeuls estains...» ¹⁵

[«Что случилось с гладким сим челом?
 Где волос, что над ним златился?
 Охватный взгляд, бровей излом,
 К которым всякий так стремился?
 Тот локон, что над ушком вился,
 И нос прямой, лица овал
 И подбородок, что двоился
 От ямочки, и ротик ал?

.
 Чело изрыто, волос сед,
 В плешинах брови, очи тусклы...»].

Яростному отвращению к разлагающейся земной плоти противостоит глубокое почитание нетленных остатков святых — вроде мощей св. Розы из Витербо. Драгоценнейшее величие Девы Марии видели еще и в том, что телесное вознесение избавило ее от земного тления¹⁶. 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 разложения¹⁷. Тело проповедника еретической секты тюрюленов^{7*}, умершего в парижской тюрьме накануне вынесения приговора, четырнадцать дней держали в чане с известью, дабы затем предать его пламени вместе с сжигаемой заживо еретичкой¹⁸. Согласно существовавшему повсеместно обычаю, тела знатных лиц, скончавшихся вдали от отечества, расчленили 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 декорт хоронили на месте. В XII и в XIII вв. обычай этот довольно распространен: так поступают с телами некоторых королей и епископов¹⁹. В 1299, а затем вновь в 1300 г. это строжайше запрещает папа Бонифаций VIII, как «*detestandae feritatis abusus, quem ex quodam more horribili nonnulli fideles 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 образом²⁰. 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-Дени²¹.

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 Санто Санта^{8*} в Пизе; в виде скелета с косою или луком и стрелами, пешего, восседающего на запряженных волами дрогах или передвигающегося верхом на быке или на корове²². Но для создания персонафицированного образа Смерти все еще не хватает фантазии.

В XIV в. появляется странное словечко «*macabre*», или «*Macabré*»^{9*}, как это первоначально звучало. «*Je fis de Macabré la danse*» [«Я написал Макабровский 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 споров²³. 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 позднесредневековое видение смерти. В наше время отголоски «макабрического» 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, ледящего страха. Всевластная религиозная мысль тут же переносит все это в моральную сферу, сводит к *temento 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 мертвых²⁴. Уже в XIII в. она отмечена во французской литературе: трое знатных юношей неожиданно встречают трех отвратительных мертвецов, указующих им на свое бывшее 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, в отношении Пляски смерти можно было бы сделать исключение: здесь исполнение предшествовало изображению. Во всяком случае, до того или впоследствии, Пляску смерти исполняли так же, как ее изображали на картинах или

в гравюрах. В 1449 г. она была исполнена во дворце герцога Бургундского в Брюгге²⁵. 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 сохранные 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, «макабром» 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 поговоркой, 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, ослабленная, передвигающаяся неверными шажками старенького учителя танцев и увлекующая 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, — это, собственно говоря, еще не Смерть, это — мертвец. Стихи так и именуют фигуру: Le mort (в Пляске смерти, изображающей женщину, — 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 1500 г. фигура главного танцора — скелет, каким мы знаем его у Хольбайна. Между тем неопределенный образ некоего мертвого двойника од-

новременно сгущается в образ Смерти, активного и персонифицированного губителя жизни. «Yo so la Muerte cierta á todas criaturas» [«Я — Смерть и не щажу никакой 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 корону²⁹.

Первоначально в Пляске смерти участвовали только мужские фигуры. Намерение соединить предостережение от тщеты 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 красоте, 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 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 *memento mori*.

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 ще-

мящего ужаса перед смертью, которую уж 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 человека», 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 подговорила его и проговорила надломленным голосом:

«*Mon amy, regardez ma face
Voyez que fait dolante mort
Et ne l'oubliez désormais;
C'est celle qu'aimiez si fort;
Et ce corps vostre, vil et ort,
Vous perderez pour un jamais;
Ce sera puant entremais
A la terre et à la vermine:
Dure mort toute beauté fine*»

[«Мой друг, взгляните на мой лик.
Се горестныя смерти жало;
Не забываете ж никогда,
По смерти что со мною стало,
С тем телом, что в любви пылало,
А днесь отъято навсегда
И вскоре — мерзкая еда
Червей, зловонну плоть сосущих:
Смерть — вот конец красот всех
сущих»].

Так строит поэт Зерцало 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:

«Il n'a membre ne facture
Qui ne sente sa pourreture,
Avant que l'esperit soit hors,
Le coeur qui veult crevier au corps
Haulce et souliève la poitrine
Qui se veult joindre à son eschine.
— La face est tainte et apalie,
Et les yeux treilliés en la teste.
La parolle luy est faillie,
Car la langue au palais se lie.
Le poulx tressault et sy halette.

[«Нет в нем ни части и ни члена,
Что не испытывали б тлена;
Душа хоть и не отлетела,
Но сердце рвется вон из тела,
Кольша и вздымая грудь,
К хребту хотящую примкнуть.
Лице бледнеет, словно тает,
В очах его уж меркнет свет,
А там и речь оскудевает,
Язык к гортани прилипает.
Ртом ловит воздух, пульса нет.

Les os desjoignent à tous lez;
Il n'a nerf qu'au rompre ne tende»³³

Все кости в стороны торчат,
Напрягшись чуть не лопнут жилы»].

Вийон все это умещает в половине куплета, и при этом куда более выразительного³⁴. Каждый видит уготованную ему участь.

«La mort le fait fremir, pallir,
Le nez courber, les vaines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Jointes et nerfs croistre et estendre»

[«Заставит смерть дрожать, бледнеть,
Суставы — ныть, нос — заостряться,
Раздуться — горло, плоть — неметь,
Сосуды — опухать и рваться»].

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

«Corps femenin, qui tant es tendre,
Poly, souef, si precieux,
Te faudra il ces mauix attendre?
Ou, ou tout vif aller es cieulx»

[«И телу женску — ей предаться,
Всю прелесть — мерзостью сменить,
С бесценной нежностью расстаться?
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 раку³⁵. Кладбище des Innocent 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 похоронен³⁶. 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 кости³⁷. Кости и черепа были грудами навалены в склепах, в верхней части галерей, обрамлявших кладбище с трех сторон: тысячами белели они там, открытые взорам, являя собою наглядный урок всеобщего равенства³⁸. 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 Бусико³⁹. 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.^{40*} 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 заворницы, 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*^{41*} до *Notre Dame* и обратно. Устраивались там и празднества⁴⁰. 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 возделенном покое, о завершеном 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
Avez vescu tout vostre temps,
Morir fault, c'est chose certaine,
Reculler n'y vault ne contens.
De mort devez estre contens
Car de grant soussy vous delivre...»

[«О пахарь, ведь тебе не стерт
Из жизни сей труды всечасны,
Прими же неотвратну смерть,
И бегство, и борьба напрасны.
Все чувства будут в том согласны:
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 платице. 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 Саль в «Le Reconfort» [«Утешении»]⁴¹ 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.

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 най-

ти 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 закоснения.

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 Vorstellungen- und Bilderkreisen, die sie einst in ihren Bereich gezogen hat. Das „Heiliger aller Lebensbeziehungen“ hat seine schicksalsvolle Seite» [«Религия, когда она сильна, раскрывается во всех проявлениях жизни и отображается в каждом явлении духа, в каждом элементе культуры. Однако со временем все это, в свою очередь, оказывает обратное действие на религию, и непосредственная ее суть может заглушаться наслоениями 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 büchstäblich gefasster heiliger Urkunden herrscht und scheinbar Alles sich nach ihr richtet, wenn sie sich „mit dem ganzen Leben verflucht“, 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 бывает совершенно независимой от культуры соответствующих эпох и народов. Как раз тогда, когда она полновластно господствует с помощью 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 такое тесное переплетение с культурой не приносит религии 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, которые не приводились

бы постоянно в связь с Христом, с христианской верой. Все основывается исключительно на религиозном восприятии всех вещей, и в этом проявляется невиданный расцвет искренней веры. Но в такой перенасыщенной атмосфере религиозное напряжение, действительная 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 чувствует 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 мать ясти давала яблочко милому своему дитятке Иисусу»], и поспеу 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 вода². Вот уж «Heiligen aller Lebensbeziehungen» [«Освящение всех жизненных связей»], истине 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 «религиозная жизнь» 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 — всеяло 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 обременяли веру. Все

больше становилось знаков всегда оказывавшейся наготове небесной милости; наряду с таинствами процветали всяческие «бендикции»^{3*}, от реликвий переходили на амулеты; действенность молитвы была формализована в применении четок; пестрая галерея святых расцветчивалась все новыми и все более живыми красками. И хотя теология ревностно настаивала на различии между sacramenta и 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 и праздник Зачатия Девы Марии⁵. 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^{6*}; он с одобрением указывает на оксеррского епископа, отменившего немало подобных праздников⁷. Пьер д'Айи в сочинении «De reformatione» [«О реформах»]⁸ выступает против постоянного роста числа церквей, праздников, святых, свободных дней, против изобилия скульптур и изображений, против чрезмерно обстоятельной службы, против использования апокрифических текстов в 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 Богородицы связывать особую службу. Так, особые мессы, впоследствии упраздненные церковью, посвящаются благодетельности Девы Марии, семи ее скорбям^{9*}, всем богородичным праздникам вместе взятым, двум ее сестрам, Марии Иаковлевой и Саломии, архангелу Гавриилу, всем святым, входящим в род Иисусов¹⁰. Почитание Крестного Пути, Пяти Ран Господних, звон колокольчика, возвещающий Angelus^{11*} во время заутрени и вечера,— 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 нищими¹². Он хочет, чтобы церковь запретила деятельность проповедников, распространяющих индульгенции, ибо они оскверняют ее своей ложью и делают всеобщим посмешищем¹³. 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 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 откровения⁹.

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 Невинноубиенных младенцев. К отмечаемому 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 Innoçents», 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 младенцев¹⁰.

Жану Жерсону этот обычай послужил поводом для написания трактата против суеверий вообще и против данного суеверия в частности¹¹. 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 опять-таки 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 самого стойкого 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 стареет¹². 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 небесах¹³. Богохульством было утверждение одной из последовательниц Жанны д'Арк, что она видела Бога в длинном белом одеянии и алом плаще¹⁴. 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?

Жерсон и сам не уберется от того зла, с которым сражался. Он поднимает свой голос против праздного любопытства¹⁵ 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 добывается 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 он¹⁶. В другом месте он берет в рассматривать телесное состояние Иоанна Крестителя: «*semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum nimis nec rursus fluidum abundantius fuit*»¹⁷ [«ибо вещественное семя, из состава которого предстояло образоваться телу, не было ни чересчур густым, ни чрезмерно текучим»]. Прославленный народный проповедник Оливье Майяр имел обыкновение после краткого вступления предлагать своим слушателям «*une belle question théologique*» [«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 воскресения¹⁸. 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 проповедей¹⁹. 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 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, «roue veoir Dieu en passant» [«дабы по пути глянуть на Бога»]. О священнике, который со Святыми дарами едет своей дорогою на осле, говорят: «Un Dieu sur un asne» [«Вон Бог на осяти»]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 Святых даров, поднимаемых священником во время мессы²². 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 ни 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 li prie à mains jointes, pour si hault homme que Dieux est»²⁴ [«и молит его, съединив ладони, словно знатного господина вроде Господа Бога»] у Фруассара. Следующий эпизод ясно показывает, как употребление слова «Бог» для обозначения гостии наносило ущерб самой вере в Бога. Епископ Кутанса служит мессе в церкви Сен-Дени. Когда он поднимает Тело Господне, прихожане просят присоединиться к молитве Хюга Обрио, прево Парижа, который прогуливался, 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 этот²⁵.

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 имела в сокровищнице бургундских герцогов²⁶; 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 Марии²⁷.

Жизнь была проникнута религией до такой степени, что возникла 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, выплачивавшееся им восемь раз в год, всего восемь ливров²⁸, — 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 индульгенции³⁰. Во время торжественных кня-

жеских въездов на углах городских улиц, перемежаясь с аллегорическими представлениями, изображавшими античную наготу, красовались драгоценные реликварии города, установленные на алтарях, перед которыми служили священники и куда высокие особы направлялись, дабы благоговейным лобзанием приложиться к святыне³¹.

Явственная нераздельность религиозной и мирской сфер жизни непосредственное всего выражалась в том общеизвестном явлении, что чисто светские мелодии без каких-либо изменений сплошь и рядом использовались для церковных песнопений, и наоборот. Гийом Дюфай сочиняет мессы на темы мирских песенок, таких, как «*Tant je me déduis*», «*L'omme armé*», «*Sy la face au pale*» [«Сколько 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 la 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 «*ministère*» [мистерия], но такая омонимия не могла не привести к ослаблению понятия тайны в повседневном словоупотреблении; не 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 смертельными³⁵. Иными словами, убитого уподобляют Христу. Епископ Шалонский, со своей стороны, смело сравнивает Иоанна Бесстрашного, павшего в результате мести за Людовика Орлеанского, с Агнцем Божиим³⁶. Императора Фридриха, отправляющего своего сына Максимилиана на свадьбу с Марией Бургундской, Молине сравнивает с Богом Отцом, посылающим на землю Сына, и не жалеет церковных эпитетов, дабы как можно возвышенной расписать этот случай. Когда позднее Фридрих и Максимилиан въезжают в Брюссель с маленьким Филиппом Красивым, горожане, как рассказывает Молине, говорят со слезами: «Vééz-ci figure de la Trinité, le Père, le Fils et Sainte 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 царедворец³⁸. 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 нитей⁴². 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 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, gouges nez*»^{13*}, вплетались в текст литургии⁴³. 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 païs, prince séculier*» [«будто завоеватель стран многих и светский князь»], замечает Шателлен с явным неодобрением; верхом на коне подъезжает он к portalу собора и вступает внутрь, сопровождаемый процессией со знаменами и крестами, чтобы помолиться у главного алтаря⁴⁴. Сопоставим с этим бургундским чванством добродушное бесстыдство, с которым, как передают, отец Рудольфа Агриколы, священник из Баффо, 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
En l'église benignement
A genoux en humilité
Delez l'autel moult closement,
Tou nu le chief piteusement,
Maiz au jour d'uy, si come beste,

[«Бывало, в прежние года
Во храм вступали неизменно
Со благочестьем,— и всегда
Пред алтарем встав на колени
И обнажив главу смиренно;
А ныне, что скотина, всяк

On vient à l'autel bien souvent
Chaperon et chapel en teste»⁴⁶

Прет к алтарю, обыкновенно
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 Святые дары, они похваляются так, словно оказали величайшее благодеяние самому Иисусу Христу. Заутреню и вечерню священник совершает большей частью только с прислужником, прихожане отсутствуют⁴⁷. Местный сензор, патрон деревенской церкви, преспокойно заставляет священника ждать, не начиная мессы, покамест он и его супруга не встанут и не оденутся⁴⁸.

Церковные праздники, включая Сочельник, проходят среди необузданного веселья, с игрой 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 самое⁴⁹. На всеобщих, накануне праздников, в церквях даже пляшут с непристойными песенками, а священники, подавая пример, во время ночных бдений играют в кости и сыпят проклятиями⁵⁰. 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 проходит 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 удовольствий⁵². Он в состоянии лишь тяжело 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 garçonaille 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 отворачи-

тельные бесчинства; им кажется, что из-за их священной ноши в такой день им ни в чем не должно быть отказа⁵³.

Посещение церкви — важный элемент общественной жизни. В церковь ходят покрасоваться своими нарядами, кичась друг перед другом положением и званием, манерами и учтивостью. Ранее уже говорилось⁵⁴, 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 колена⁵⁵. Переговариваться и слоняться по храму во время мессы почти что вошло в привычку⁵⁶. 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 Клеманж⁵⁷, да и то лишь затем, чтобы пялить глаза на женщин, щеголяющих причудливыми прическами и не скрывающих декольте. У безупречной Кристины Пизанской влюбленный юноша бесхитростно признается:

«Se souvent vais ou moustier,
C'est tout pour veoir la belle
Fresche com rose nouvelle»⁵⁸.

[«В церковь часто я хожу,—
Милая там, знаю я,
Роза нежная моя»].

Не было недостатка в возможностях, которые церковная служба предоставляла влюбленному: подать возлюбленной святой воды, предложить ей «раix», зажечь ей свечу, опуститься рядом с ней на колени, не говоря уже о разного рода знаках и взглядах украдкой⁵⁹. В поисках знакомств заходят в церковь гуляющие женщины⁶⁰. А в праздники в храмах даже продают непристойные гравюры, развращающие молодежь, и злу этому не могут помочь никакие проповеди⁶¹. Не раз и храм, и алтарь оскверняются всяческими непристойностями⁶².

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 добродетелей, распространяется о дамах, кои в поисках наслаждений с охотой 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 хра-

мы, 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 девиц⁶⁴. Вот типичный эпизод из «*Quinze joyes de mariage*»: молодая женщина, пожелавшая вдруг немного развлечься, преспокойно говорит мужу, что ребенок их заболел, если она не сходит на богомолье, согласно обету, данному ею во время родов⁶⁵. Приготовления к свадьбе Карла VI с Изабеллой Баварской начинаются с паломничества⁶⁶. Неудивительно, что серьезные последователи «*devotio moderna*» [«нового благочестия»]^{14*} видят в паломничествах мало пользы. Частые паломничества редко приводят к святости, говорит Фома Кемпийский, а Фредерик ван Хейло посвящает этому вопросу особый трактат «*Contra peregrinantes*»⁶⁷ [«Против паломников»].

Во всех этих примерах обмирщения веры из-за беззастенчивого смещения 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 полуобещенной 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 есть действительный 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:
Je renie Dieu et sa mère»⁶⁹

[«Всяк мужик на то горазд:
Бога, мать его хулить»].

Один другого старается перещегоолять по части остроты и новизны бранных выражений; умеющего ругаться наиболее непристойно почитают за мастера⁷⁰. Сперва по всей Франции, говорит Дешан, ругались на гасконский или английский лад, затем на бретонский, а теперь — на бургундский. Он сочиняет одну за другой две бал-

лады, строя их на материале обиходных ругательств и заканчивая благочестивыми фразами. Бургундское ругательство «Je genie Dieu» — из всех самое сильное⁷¹; его смягчали до «Je genie 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 голоду⁷². Причастны к этому и монахи, даже если прямой брани они избегают⁷³. 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 отрезания 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 соборе⁷⁵ 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, мучит сильнейшее искушение произносить слова ереси и богохульства. Он советует им не предаваться чрезмерному созерцанию божественного: они недостаточно крепки духом для этого⁷⁶. Помимо этого, известны ему и заядлые сквернословы, вроде бургундцев, проступки которых, сколь бы они ни были мерзки, все же не содержат в себе вины клятвoprеступничества — 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» [«вольнодушество»], и они охотно принимают насмешливый тон, когда говорят о вере⁷⁸. 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 [«прямохонько в собачий рай»]. Люди испытывают сильнейшее отвращение к лицемерному, притворному благочестию: слово «rapelard» [«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 басня; все, что сообщают им об откровениях и 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 помешанных⁸¹. 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 («*rare-lards*»), и не желают слушать ни одного из них, ибо все они для них зловерные ханжи и не что иное⁸².

В большинстве случаев проявлений небагочестия, 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 неверия⁸³, 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 ад⁸⁴ и что неверие сделалось у многих настолько осознанным и настолько крепким, что это уже стало повсеместно известно и что сами они этого не скрывают. «*Beaux seigneurs*, — обращается капитан Бетизак к приятелям⁸⁵, — *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 opinion 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 отступаю от сего»]. Па-

рижский прево Хюг Обрио — пламенный ненавистник попов, он не верит в таинства, совершаемые пред алтарем, и смеется над ними, не празднует Пасху, не ходит к исповеди⁸⁶. Жак дю Клерк рассказывает о людях благородного происхождения, которые не скрывают своего неверия и, находясь в полном сознании, отказываются от последнего причастия⁸⁷. 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 Милииса; 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 этого⁸⁸. 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 отрицание бедных, невежественных еретиков, из которых все, как бы их ни называли: «тюрюпены» 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. Позво-

лительно восхваление и почитание святых «per imitationem et reductionem ad Deum» [«путем подражания им и восхождения к Богу»]. Равным образом следует почитать иконы, священные реликвии, святые места и предметы, посвященные Богу, поскольку все это в конечном счете приводит к почитанию Бога⁸⁹. Так же и чисто техническое различие между святыми и просто блаженными^{19*} и нормирование института беатификации введением 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 вочеловечения 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 поклонись 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 верить⁹². Это книги для тех, кто не умеет читать⁹³: мысль, известная из молитвы Деве Марии, написанной Вийоном для своей матери.

«Femme je suis pourette et ancienne,
 Qui riens ne çai; oncques lettre ne leuz;
 Au moustier voy dont suis paroissienne
 Paradis paint, où sont harpes et luz,
 Et ung enfer où dampnez sont boulluz:
 L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse...»⁹⁴

[«Уж, бедная, стара я и не знаю,
 Про что там буквы эти говорят,
 Но видела я в церкви, где бываю,
 Картины рая, арфы там блестят,—
 И ад, где грешники в котлах кипят;
 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 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 икон⁹⁵.

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 облакает 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 самым невероятным 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 мо-

настыря Фоссануова, где умер Фома Аквинский, из страха, что от них может ускользнуть бесценная реликвия, буквально консервируют тело своего достойнейшего учителя: обезглавливают, вываривают, препарируют⁹⁶. 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 соски⁹⁷. По случаю некоего торжественного праздника Карл VI раздает ребра своего предка, св. Людовика, Пьеру д'Айи и двум своим дядьям, герцогу Беррийскому и Бургундскому; несколько прелатов получают ногу, чтобы разделить ее между собой, за что они и принимаются после пиршества⁹⁸.

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 упоминает она «Conseil» [«Совет»], не называя имен⁹⁹, 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 в Франкенгале, близ Бамберга, в 1446 г. явились четырнадцать святых чудотворцев, он увидел их не теми приметными персонажами, какими запечатлены они были в иконографии¹⁰⁰, 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. Фантазмагории 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 предотвратить неведомую опасность¹⁰¹. 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, не-

различимыми лицами в туманных болотах, либо являются в чистом небесном сиянии, либо всплывают как зловещие бледные призраки где-то в отдаленных закоулках сознания.

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, создавали 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 повседневных 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 обратная сторона всей той любви и восхищения, которые были предназначены 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 Богородице 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
Aiez Joseph toudis en remembrance;
Femme servit toujours tristes, dolans,
Et Jesu Christ garda en son enfance;

A piè troitoit, son fardel sur sa lance;
 En plusieurs lieux est figuré ainsi,
 Lez un mulet, pour leur faire plaisance,
 Et si n'ot oncq feste en ce monde ci»¹⁰²

[«Вы все, чей долг жену, детей блюсти,
 Иосифа возьмите в назиданье:
 Печалуясь, жену держал в чести,
 Христа-младенца пестовал в старанье;
 И образá хранят воспоминанье,
 Как на плече с узлом он поспешал,
 При муле, им на радость; до скончанья
 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:

«Qu'ot Joseph de povreté
 De durté,
 De maleurté,
 Quant Dieux nasqui?
 Maintefois l'a comporté
 Et monté
 Par bonté
 Avec sa mère autressi,
 Sur sa mule les ravi:
 Je le vi
 Paint ainsi;
 En Egipte en est alé.
 Le bonhomme est painturé
 Tout lassé,
 Et trousseé,
 D'une cote et d'un barry:
 Un baston au coul posé,
 Vieil, usé
 Et rusé.
 Feste n'a en ce monde cy,
 Mais de lui
 Va le cri:
 „C'est Joseph le rassoté“»¹⁰³.

[«Сколь Иосифу хлопот
 И забот,
 Сколь невзгод
 Выпало, когда Господь родился?
 Час за часом напролет
 От щедрот
 Не щадил он свой живот,
 Все трудился.
 Сколько раз младенца брал,
 Подымал,
 С матерью сажал на мула.
 Так они в Египет шли.
 Я видал
 Образ: в котте и барри^{20*}
 Весь в пыли,
 Утомлен
 И поклажей изнурен,
 Что к земле его тянула.
 Добрый, праведный старик,
 В мире не на праздник зван,—
 А вослед со всех сторон
 Несся крик:
 „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 наставлять 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, который добился подобающего почитания Иосифа, выразившегося в первоочередности его упоминания в чине литургии преимущественно перед всеми другими святыми¹⁰⁵. 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 здоровой, искренней веры, рассматривает этот случай в таком освещении. «*Dieux voulst que elle epousast le saint homme Joseph qui estoit vieulx et preudomme; car Dieu voulst naistre soubz umbre de mariage pour obeir 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 foueson d'enfans et de famille*» [«Ежели тебе то будет угодно, 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, I, 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, neanmoins elle est gracieuse, et a belle composition de corps et 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 отвечает: «*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
Pour bien amer son doulx amant;
Or prens de nos biens largement,
Et luy en donne habondamment»¹⁰⁷

[«Бери ж прелестную, она
Пребудет милому верна,
И одари ее сполна,—
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 стремление к наглядности.

Каждому святому его устоявшийся, доходчивый образ придает индивидуальный характер¹⁰⁸ — 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 изжития 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.

«Ilz sont cinq sains, en la genealogie,
Et cinq saintes, à qui Dieux octria
Benignement à la fin de leur vie,
Que quiconques de cuer les requerra
En tous perilz, que Dieux essaucera
Leurs prieres, pour quelconque mesaise.
Saiges est donc qui ces cinq servira,
Jorges, Denis, Christofle, Gille et Blaise»¹⁰⁹

[«Пять в житиях угодников святых
Господь отметил, да угодниц пять;

По благодати, на склоне жизни их,
 Он дал им нашим горестям внимать;
 И нам всем сердцем должно почитать
 Георгия с Дионисием; с давних пор
 Горазды бедам нашим пособлять
 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 petitionis suae salutarem consequantur effectum»¹¹⁰ [«Господи, наделивший избранных своих святых, Георгия и пр. и пр., особливими 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 талисманом¹¹¹. И действительно, ведь полагали же, что тот, кто изо дня в день взирает на писанный или скульптурный образ св. Христофора, тем самым предохраняет себя от рокового конца¹¹².

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 дьявола, 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 чумой. Здесь таилась еще одна опасность — вырождения народной веры. Недуги звались по имени святого: антонов огонь, «mal de Saint Maug» [«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 святого, 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
Son mal, le feu ou corps me boute*»

[«Святой Антоний много взял
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 fremir*»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 горячим сожигает суставы, св. Пий насылает хромоту или паралич»¹¹⁶.

Подобные простонародные верования высмеивает Эразм в ответе Феотима 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 «ydrorique») виновником водянки, а св. Себастьяна — виновником заболеваний чумою¹¹⁸. Анри Этьенн также ссылается на подобные верования¹¹⁹.

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 сознании вряд ли 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 боязливо правоверные члены Виндесхеймской конгрегации^{22*} видели в этом угрозу народному благочестию. Примечательно, однако, когда подобные же мысли приходят на ум такому поверхностному, банальному придворному сочинителю, как Эташ Дешан, который именно своей ограниченностью являет превосходнейшее зеркало духовной жизни своего времени.

«Ne faites pas les dieux d'argent,
D'or, de fust, de pierre ou d'arain,
Qui font ydolatre la gent...
Car l'ouvrage est forme plaisant;
Leur peinture dont je me plain,
La beauté de l'or reluisant,
Font croire à maint peuple incertain
Que ce soient dieu pour certain,
Et servent par pensées foles
Telz ymages qui font caroles
Es moustiers où trop en mettons;
C'est tresmal fait: a brief paroles,
Telz simulacres n'aourons.

.
Prince, un Dieu croions seulement
Et aourons parfaitement
Aux champs, partout, car c'est raisons,

Non pas faulz dieux, fer n'aument,
 Pierres qui n'ont entendement:
 Telz simulacres n'aourons»¹²⁰

[«Не след творить богов золотых,
 Деревянных, бронзовых, серебряных:
 Кумиров делают из них...
 И, соблазнясь обличьем их,
 Увы, в их красках золотозарных.
 В покровах ярких и драгих
 Зрит маловер богов желанных.
 Небесной славою венчаных;
 В безумьи, рвением горя,
 Он служит, сердце отворя,
 Личинам, в храмах что теснятся;
 То — дурно. Кратко говоря,
 Не след подобьям поклоняться.

.
 О государь, в сердцах своих
 К едину Богу всякий миг
 Повсюду будем обращаться,—
 Магнитных, каменных, иных
 Не надобно, нет проку в них:
 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-хранителей¹²¹. 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 любомудрия¹²².

Реформация столетие спустя обнаружила, что почитание святых почти безоружно перед ее нападками, тогда как с верой в ведьм и в дьявола 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 *carut 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 разрезала чересчур пышную поросль народных фантазий.

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 протестанству. 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 пиэтизме^{1*} позднего Средневековья легко могли бы увести нас на ложный путь. В движении *devotio moderna* Братства Общей Жизни^{2*} и Виндесхеймской конгрегации пиэтистские круги действительно обособились от мирской жизни; там была достигнута устойчивость и преемственность состояния религиозной напряженности; постоянство благочестивого поведения противопоставлялось 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 Эйзеле. 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 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 народе¹. 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 духа². 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 новелистической литературы, который служит мессу за три гроша, словно жалкий поденщик, или нанимается к кому-либо духовником, «pour absoudre de tout» [«дабы отпустить все что угодно»], чаще всего является нищенствующим монахом³. Как правило, весьма благочестивый, Жан Молине дает пример привычного осмеяния нищенствующих орденов в таком новогоднем пожелании:

«Prions Dieu que les Jacobins
Puisent manger les Augustins,
Et les Carmes soient pendus
Des cordes des Frères Menus»⁴

[«Дай Господь, да иаковит
Августинцем стал бы сыт,
А веревка минорита
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 «*mendicantes*» — «*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 узнаешь о повседневной религиозной жизни этого времени, постоянно говорит о сменяющих одна другую чуть не противоположных крайностях. Презрительное поношение священников и монахов всего лишь обратная сторона всеобщего расположения к ним и глубокого почитания. Так же и наивно поверхностное понимание религиозного долга может смениться вдруг чрезмерной пылкостью. В 1437 г., по возвращении короля Франции в свою столицу, служат торжественную панихиду за упокой души 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 надеясь 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*⁶ [Тело Господне].

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 пронизывают его насковзь; отныне намерен он, единственно лишь в воспоминание о святом крещении, отражать нападения дьявола, не прибегая даже к помощи крестного знамения⁷. Герой книги «Le Jouvencel» 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 эку и деритесь без всякой клятвы⁸.

Благочестие высшей знати, чья жизнь была обременена безудержной роскошью и неумеренными наслаждениями, имено 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 мессе⁹. 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 спеть в заутрене у целестинцев^{10*}. А ее горестная ранняя смерть была следствием болезни, которой она заразилась при посещении больных бедняков в Hôtel Dieu^{10**}.

До непостижимых крайностей доходит противостояние благочестия и греховности в такой личности, как Людовик Орлеанский. Среди откровенных служителей наслаждения и богатства он постиг дитя этого мира, более всех других обуреваемое страстями. Он пускается даже в чародейство и заклинания и решительно отказывается их оставить¹¹. И тот же Людовик Орлеанский настолько религиозен, чтобы иметь свою келью в dormitorio монастыря целестинцев; он разделяет с монахами их монастырскую жизнь, среди ночи идет к заутрене и часто выстаивает по пять или шесть месс за день¹². Жуткое впечатление производит сочетание религиозности и преступности у Жюля де Ре, который, совершая детоубийства в Машкуле, заказывает 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; ветренный король Рене; утонченный Шарль Орлеанский. Иоанн Баварский, жестокосердый и властолюбивый, под чужою личиной приходит к Лидвине из Скидама, дабы побеседовать с нею о своей душе¹³. 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 Богу¹⁴.

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, или 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 дьявола. 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 буруевых страстями людей, чьи пышно расцветшие, пылающие багровым цветом грехи временами заставляют еще более ярко вспыхивать их рвущееся через край благочестие.

Когда средневековый поэт слагает благочестивейшие хвалебные гимны вслед за стихами, полными всяческого богохульства и не-

пристойностей, 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 удастся достать его почитателям¹⁷. 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 тщательностью¹⁸. 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 цестинцев, 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 знати¹⁹. Кристина Пизанская находила эту церковь поистине воплощением прекрасного. Некоторое время Мезьер жил в монастыре как мирянин, разделяя строгую жизнь его насельников и поддерживал также связи с владетельными особами и выдающимися умами своего времени — артистически-светский двойник Херарта 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 и аллегорическими изображениями. Нередко он отправлялся туда, дабы в [son cher ermitage de Reculéе] [«милом своем приюте Уединения»] проводить время в беседах с окружающими его художниками и учеными²⁰. Что это: Средневековье, Ренессанс или же XVIII век?

Герцог Савойский вместе с шестью рыцарями своего ордена Святого Маврикия становится отшельником, но при этом носит позолоченный пояс, алую шляпу, золотой крест и не отказывает себе в добром вине²¹.

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. Кошетты. Король, в убогой одежде, велел тянуть себя в помойном корыте, «*telle sans aultre difference que les civieres en quoy l'on porte les fiens et les ordures communement*» [«отличий не имевшем от носилок, на которых выносят обычно отбросы и нечистоты»]. Позади следовали сиятельные придворные. «*Et ouys gascompter et dire, — говорит Ла Марш в изумлении, — que en toutes les villes où il venoit, il faisoit semblables entrées par humilité*»²² [«И слышал я, как говорили и пересказывали <...> что во всех городах, куда он вступал, из унижения 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 церковь²³. 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 изображены его суетные мирские гербы, «se Dieu l'eust tant hay qu'il fust mors ès 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 его 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 прожектор, 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 любимого им ордена цестинцев, и с двумя эпитафиями, по-видимому им самим и составленными²⁴.

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 — Бернардин 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 в себе 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 уничтожения 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 Картузианец²⁵.

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, владельца 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 1347 г., незадолго до осады Кале, он до 1356 г. находится 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 несколько 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 он 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 profundis» [«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-Деръен, 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 недель²⁶. 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 pluseur aultre chevalier et escuier de Bretagne»²⁷ [«Там означенный мессир Шарль де Блуа пал, как приличествует, лицом обращенный к врагу, а с ним и незаконнорожденный сын его по имени мессир Жан 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 выходяца 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 миреке благочестивых мечтаний. Родился он в 1369 г., незадолго до того, как его отец Ги Люксембургский пал в битве между Брабантом и Хелдерном при Баасвейлере (1371 г.). Его духовный путь вновь приводит нас в монастырь цестинцев в Париже, где Петр еще восьмилетним мальчиком общается с Филиппом де Мезьером. Будучи ребенком, он уже обременен духовными званиями: 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 Кузи. 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 за ни день шли известия о несомненно происходивших там чудесах, был основан королем монастырь цестинцев, в подражание парижскому, святыне, наиболее почитавшейся тогда среди высшей знати. Герцоги Орлеанский, Беррийский и Бургундский прибыли туда, чтобы от имени короля заложить первый камень²⁹. Пьер Сальмон рассказывает, как несколькими годами позже он уже слушал мессу в капелле, посвященной этому святому³⁰.

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 уже 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 debonnaire, — по словам Фруассара, — vierge de son corps, moult large aumosnier. Le plus du jour et de la nuit il estoit en oroisons. 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 ответствен за 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 безмерной роскошью и высоко-

мерием которыми отличалась жизнь при дворе герцогов Беррийского и Бургундского; сам же — неприглядный, покрытый грязью и паразитами, неизменно занятый своими мелкими, ничтожными 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 убогой жизни³².

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 11 до 44 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 успехом³³.

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 grans 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 ка-

жется, 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 из Анжера должны были специально доставить в Нант, для того чтобы Людовик мог дать на нем клятву³⁵, 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 эту³⁶. При приближении конца, которого он чрезвычайно страшился, отовсюду шлют ему самые дорогие реликвии; папа среди прочего посылает ему корпорал^{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 Амбула 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 тело³⁷. 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 редкостью³⁸. В удивительном хозяйстве замка Плесси ле Тур в последние дни жизни Людовика царил 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 Tours, où illec ilz se assemblerent jusques au nombre de six vingtz, entre lesquelz y vint plusieurs bergiers du pays de Poictou. Qui souvent jouerent devant le logis du roy, mais ilz ne le veoyent pas, affin que ausdiz instrumens le roy y prensist plaisir et pasetemps 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 saintes créatures, pour sans cesser 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. Кони 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 перешеголял даже смирение миноритов тем, что основал орден минимитов^{40*}, в буквальном смысле предмет собирательской страсти Людовика. Явно надеясь, что святой продлит ему жизнь своими молитвами, он желает его присутствия во время своей последней болезни⁴⁰. После того как все обращения к Неаполитанскому королю 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 Италии⁴¹. 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 подглядывать за этим человеком Божиим и всячески испытывать его добродетели⁴². 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 облокотившись на что-нибудь, волос не стрижет и бороды не бреет. Никогда не вкушает ни мяса, ни рыбы и соглашается принимать только коренья⁴³. 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 Женас, 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 имени⁴⁵. «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 en myeux 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 sainte vie, ne où il semblast myeux que le Saint Esperit parlast par sa bouche» [«столь святой жизни, ни та-

кой, 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 противодействия⁴⁷.

Интерес бургундских герцогов 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 святых⁴⁸.

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 вместе 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 походу⁴⁹. «Inclutus devotus ac optimus princeps et dux» [«Славный благочестием и наилучший государь, а также и герцог»], которому он посвящает свой трактат о жизни и правлении монарха, не может быть никем другим, 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 святой⁵⁰. Герцог Арнольд Хелдерский обращается за советом к Дионисию в борьбе со своим сыном Адольфом⁵¹.

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 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 жизни⁵², — и с Николаем Кузанским; рядом с теми, кто занимался охотой на ведьм⁵³, — и с теми, кто был воодушевлен делом очищения церкви. Работоспособность его кажется поистине неистощимой. Труды его насчитывают 45 томов ин-кварти. 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 язык⁵⁴. 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 камни 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 taciturnitatis 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, объединенные 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 соленее, так уж лучше вонючее⁵⁶.

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 школу⁵⁷. Он заика, однако бес, которого он хочет изгнать, зовет его «бала-

болкой». 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, отвечает Дионисий. Он узнает своего отца среди помещенных в Чистилище и добивается его вызволения. Видения, откровения, образы наполняют его беспрепятственно, 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 увещаниям. 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.

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 вращивался 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 Господня¹. Св. Колетта, будучи четырехлетним ребенком, каждый день слышит рыдания и вздохи своей матери, когда та во время молитвы поминает Страсти Христовы, переживая вместе с Господом ос-

меяние, 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 бóльшие, нежели те, которые у иных женщин бывают при родах². Один проповедник, бывало, добрую четверть часа оставался стоять перед своей паствой, раскинув руки, в полном молчании, в положении распятого³.

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 появлялся незамедлительно. Бедной монахини, 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 ясли⁴. Но с другой стороны, следствием перенасыщенности религиозным содержанием было и кошуственное привнесение в преклонение перед монархом чисто религиозных представлений: сопоставление Людовика XI с Иисусом, а императора, его сына и внука^{4*} — с Троицей⁵.

XV век демонстрирует острую религиозную впечатлительность двоякого рода. С одной стороны, это страстное волнение, порой охватывающее весь народ, когда от слов странствующего проповедника горячий 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 немногие, чувствительность которых всегда устремляется в тихое русло, смягчаясь, тянется к новым формам жизненного поведения, к большей внутренней углубленности. Это пietetически 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 нижне-немских земель и севера Нидерландов, но дух, им вызванный к жизни, ощущается и во Франции.

Из мощного воздействия проповедей лишь немного могло сохраниться в виде некоего элемента духовной культуры. Мы знаем, какое громадное впечатление производили проповедники того времени⁶, 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 Винченца Феррера, а затем читавшие его проповеди уверяют, как говорит составитель его жизнеописания, что они улавливали едва ли и

ть того, что слышали из его уст⁷. И ничего удивительного. Все, что мы извлекаем из опубликованных собраний проповедей Винцента Феррера или Оливье Майара⁸, это, по-видимому, не более чем исходный материал их красноречия, лишенный всего их ораторского блеска и, подразделенный на «во-первых», «в-вторых» и т. д. и т. п., казущийся сухим и рассудочным. Мы знаем, что потрясло 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, никакой, даже самое крайнее повышение голоса не было здесь слишком сильным⁹. 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 тяжелых 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 спросил 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 их¹⁰.

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» [«проникновенности»] 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 простирался над их крохотным и ничтожным миром, а мимо проносились могучие волны времени. Друзья Фомы Кемпийского изумлялись его неосведомленности в обычных мирских делах; приор Виндсхеймской конгрегации носил почетное прозвище Ян Я-не-знаю. Эти люди не могут жить иначе как в упрощенном мире, они очищают его, выводя зло за его пределы¹¹. Внутри этой ограниченной сферы они живут в ощущении радости сентиментальной расположенности друг к другу: взор одного непрестанно покоится на дру-

гом, дабы ни один знак внимания не остался бы незамеченным; они с удовольствием навещают друг друга¹². 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 motu* создало прочную традицию благочестивой жизни. Членов конгрегации узнавали по их размеренным, спокойным движениям, согбенной позе при ходьбе, некоторых — по лицам, растянутым в неизменной улыбке, или нарочно залатанным новым одеждам¹³. И в не меньшей степени — по обилию слез. «*Devotio est quaedam cordis teneritudo, qua quis in piis facilliter resolvitur lacrimas*». — Благочестие есть некая умягченность сердца, когда легко раздражаются кроткими слезами. Должно просить Господа о «ежедневном крещении слезами»; слезы — это крыла молитвы или, по словам св. Бернарда, вино ангелов. Нужно предаваться благодати слез умиления, готовить себя к ним и побуждать в течение всего года, особенно же во время Великого Поста, дабы можно было сказать вместе с псалмопевцем: «*Fuerunt mihi lacrimae meae panes die ac nocte*» [«Были слезы мои мне хлеб день и ночь» (Пс, 41, 4)]. Порою подступают они с такою готовностью, что мы молимся со всхлипываниями и рыданиями («*ita ut suspiriose ac cum rugitu oramus*»); 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 благочестия¹⁴.

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 неохотно¹⁵.

Во Франции новое благочестие не облекается ни в какие новые организационные формы, вроде нидерландских Братств Общей Жизни или конгрегации Виндесхейма. Те, кого можно считать родственниками 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 особенное¹⁶.

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 меч-

тательных заблуждений, ведущих к появлению ересей. Нидерландское новое благочестие было послушным и правоверным, в своей практике добродетельным и, пожалуй, даже рассудочным. 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 Констанц, чтобы там, на соборе, высказать жалобы нищенствующих орденов против нового Братства Общей Жизни и, если возможно, добиться его осуждения¹⁷, не кто иной, как именно Жан Жерсон, крупнейший проводник всей церковной политики, оказался тем человеком, в ком ощущавшие надвигающуюся 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. Этот осторожный, добросовестный, академический ум, искренний, чистый и доброжелательный, с некоторой долей боязливой заботливости тяготел к хорошему тону, 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 moderna*, 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 нелепым¹⁸. Он говорит, что мир на этом последнем отрезке времен, незадолго до своего конца, словно слабоумный старик, сделался жертвой всяческих фантазий, грез и иллюзий, которые весьма многих уведят прочь от действительности¹⁹. Не имея надлежащего руководства, они предаются слишком строгим постам, слишком долгим ночным бдениям, слишком обильным слезам, которые туманят их мозг. Они не внемлют никаким увещаниям 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 кря-

ду, 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 помешательство²⁰. 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 угрозой пытки созналась, что говорила все это, дабы заработать себе на хлеб²¹.

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 Сиенская²². 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 лишиться себя жизни, дабы не ввергнуть христианский мир в столь ужасное бедствие²³. 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 любовью 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 благочестия²⁴. Но ведь это и было именно то, что рекомендовало новое благочестие. «Soe wie hem in desen artikel mit herten ende mit al sinen crachten den liden ons Heren innichlic geliken ende gheconformieren wil, die salhem 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 истинно соответствовать и уподобиться страданиям нашего Господа, должно тому усердие приложить, дабы содейть себе утеснение и печалование. А ежели он в некоем утеснении уже пребывает, должно ему соединить 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 сумасшедшими²⁶. Ему известно, что чересчур строгий пост легко приводит к безумию или к галлюцинациям; ему известно также о том, какую роль играет пост в занятиях волхованием²⁷. Где должен был чело-

век 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 копыя 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 выпускали 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. Винченца Феррера, и бранили св. Колетту и ее последователей, называя их бегардами и лицемерами²⁹. Колетта обнаруживает те качества, которые Уильям Джеймс называет «теопатическим состоянием»^{2*} и которые 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 свет³⁰. 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 неумность в убогой тем-

нице, куда он был заточен по повелению архиепископа Реймского. 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 Реймской Богоматери, бросает все и возвращается из Авиньона в свои родные места, в Сен-Лиэ, где проповедует и ведет жизнь подвижника. «Et avoit moult grant hantise de poeuple qui le venoient veir de tous paus 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-Лиэ»]; 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 ином³¹.

Но не все верили в искреннюю непосредственность его намерений; были и такие, которые говорили о «le fou de Saint Lié» [«помешанном из Сен-Лиэ»] 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 Реймского. «Au loup, au loup» [«Волк! Волк!»], — кричит он толпе, и та, прекрасно понимая, кого он имеет в виду, охотно вопит в ответ: «Наһау, aus leus, mes bones genz, 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 chapeçon» — «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; прелю-

бодяние 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 душу³³.

Против столь решительной формы отвращения к безнравственности церковь постоянно должна была сопротивляться 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 рвением³⁴.

С другой стороны, церковь, вообще говоря, проявляла чрезвычайную снисходительность в иной области: в терпимости к чрезмерным, весьма чувственным 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 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 diaboli tentationibus*»³⁸ [«О многообразных искушениях дьявольских»] есть не что иное, как острый анализ того духовного состояния, которое было присуще также и нидерландским приверженцам нового благочестия. Это прежде всего «*dulcedo Dei*» [«сладостность Господня»], «*zueticheit*» [«сладостность»] виндесхеймцев, которой Жерсон вовсе не доверяет. Дьявол, 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 наслаждение³⁹. И вновь⁴⁰ 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 полной 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 ясность⁴¹.

С чувством полного уничтожения своей индивидуальности, к 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 чувства⁴². 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 Париже⁴³.

Громадная опасность, заключающаяся 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 греха⁴⁴. 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 тюрюпенгов. Всякий раз, когда Жерсон говорит об опасностях безудержной любви к Богу, перед ним стоит предостерегающий пример этих сект⁴⁵. И здесь мы неизменно приближаемся к кругу приверженцев нового благочестия. Виндесхеймец Хендрик ван Херп обличает своих духовных собратьев в грехе духовного прелюбодеяния⁴⁶. Дьяволь-

ские 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 любви к Богу, но, напротив, побуждает его еще более страстно восхвалять божественную сладость и вожделеть к ней⁴⁷.

Церковь была на страже — стоило только расплывчатым расуждениям мистиков превратиться в сформулированные убеждения или в нечто, приложимое 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 muppe 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 потчuya полными чашами»] пророков, «ende sij droncken, dat sij borsten, ende daer spranck David mit sijre herpen voer der tafelen, recht of hij mijns heren dwaes waer» [«и пили они сколько влезет, а меж столами носился там вприпрыжку Давид со своею арфою, аки шут господень»]⁴⁸.

Не только склонный к гротеску Брюгман, но и чистейший 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 geests in een ongescapen goet. . . Dit sijn die armste 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 gheestes hongherich ende onghesaedt» [«Здесь начинается вечный голод, не знающий насыщения, т. е. глубинное алкание и жажда, каковы испытывают любовная сила и сотворенный дух, взыскающие несотворенного блага... Только те и живут, кто беднее всех, ибо алчны они и прожорливы и мучает их ненасытимый 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 gonnen wijs hem wale, ende soe wijs hem meer ghenen, soe wij hem bat smaken. Ende wat hi op ons teert, hi en mach niet vervult werden, want hi heeft den mengerael ende sijn hunger is sonder mate: ende al sijn wi arm, hi en achtens niet, want hi en wilt ons niet laten. Ierstwerf bereyt hi sine spise, ende verbernt in minnen al onse sonden ende ghebreken. Ende alsoe wi dan ghesuvert sijn ende in minnen ghebraden, soe gaept hi alsoe 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 vliegghen. 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 hunger, ende onser herteliker liefde sijn lichame in spisen. Ende alsoe 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 selen 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 приготавливает 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 возможны мы узреть то алчущее вожелание, 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 мистиче-

ских восторгов мы вновь переходим к довольно неуклюжей символике. «Vous le mangerés,— говорит о евхаристии „Le livre de sainte amoureuse“ [„Книга страха любовного“] Жана Бертеlemi,— rôti au feu, bien cuit, non point ars ou brulé. Car ainsi l'aigneau de Pasques entre deux feux de bois ou de charbon estoit cuit convenablement et roté, ainsi le doux Jésus, le jour du Vendredi sacré, fut en la broche de la digne croix mis, attachié, et lié, entre les deux feux de tres angoisseuse mort et passion, te de tres ardentes charité et amour qu'il avoit à nos ames et à nostre salut, il fut comme roté et langouressement 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 интерпретироваться непременно как эротическое⁵². 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 сознание⁵³. Окрашенные кровью фантазии, постоянно поддерживаемые и стимулируемые верой в пресуществление, находят выражение в дурманящих заgrabных 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 душу⁵⁴. 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, прозванный 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 взмывает 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 увядающую 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 пожирает, целует и нежит, как мать, и снова и снова выбрасывает их из своего чрева⁵⁶.

Такова была оборотная сторона пресловутой «*zueticheit*» [«сладостности»] нового благочестия. В качестве неизбежного дополнения к сладостным 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. Алан де Рупе как раз и осуществляет такую связь. Он, радушно принимаемый гость зволленской братии, был также наставником своего коллеги по ордену Якоба Шпренгера, который не только вместе с Генрихом Инститорином написал «Молот ведьм», но в пределах Германии был также ревностным покровителем основанного Аланом 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 себе 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 Иисуса¹. Бернардино да Сиена по окончании страстной проповеди зажигает две свечи и являет взорам толпы щит высотой 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 наверший герба Женевы, берут начало именно в таком почитании³. 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 обычай⁴. 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 монстранца 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 фантазмагорией, если бы каждое изображение, каждый образ не находил своего места в обширной, всеохватывающей системе символического мышления.

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 лицом к лицу» [1 Кор, 13, 12]. Для средневекового сознания любая вещь была бы бессмыслицей, если бы значение ее исчерпывалось ее непосредственной функцией и ее внешнею формой; с другой стороны, при этом все вещи пребывали целиком в действительном мире. Подобное безотчетное знание присутствует 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 смысле 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 облик природы не нуждается в изменениях, но выражение значения в ней меняется. Она была мертвой, и она вновь оживает. Это подобно разнице между тем, чтобы взирать на кого-либо без всякой любви — или смотреть на него же с любовью... Если мы всё видим в Боге и всё с ним соотносим, то тогда и в обычных предметах мы читаем высшее выражение смысла»].

Таково то чувственное основание, на котором вырастает символическое восприятие. У Бога нет ничего ни пустого, ни лишнего знаменования: «*nihil vacuum neque sine signo apud Deum*»⁶. Как только Богу придан был представимый образ, все, что от Него исходило и обретаю в Нем смысл, должно было также сгуститься, кристаллизироваться в сформулированных идеях. Так возникает этот благородный и величественный образ мира, который представляется единой огромной символической системой, собором идей,

богате́йшим 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 непосредственного размножения или разветвления и единственно лишь посредством логической индукции прилагалась 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 каузального 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 представлении 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 именвала 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 ус-

матривает здесь символический смысл: девы и мученики сияют красотою в окружении своих преследователей. Как происходит это уподобление? Из-за наличия одинаковых признаков: красота, нежность, чистота, кровавая алость роз те же, что 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 мышление⁷ — 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 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 unerreichtbar bleibt und selbst in allen Sprachen ausgesprochen doch unaussprechlich bleibe»⁸. [«Аллегория превращает явление в понятие и понятие в образ, но так, что понятие всегда очерчивается и полностью охватывается 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 действительной 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, каким 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 персонифицирование — 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 кожа — человеческую, промежуточная же древесная оболочка — 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 или мыслимое; оно поддерживает постоянное горение мистического ощущения жизни. Оно наполняет представление о каждой вещи высокой эстетической и этической ценностью. Подумать только о наслаждении, когда самоцветы источают 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.

Гармоничная связь неизменно соединяет все области мысли. Происходящее в Ветхом Завете знаменует, предвосхищает то, что свершается в Новом; отражениями их наполнена и мирская история. В любом размышлении, словно в калейдоскопе, из беспорядочной массы частиц складывается 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, все значащее становится мистическим единым бытием⁹.

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 веч-

ное зарождение и воплощение Слова и союз души с Богом¹⁰. Даже между земной и небесной любовью протягиваются нити символической связи. Обостренный религиозный индивидуализм, т. е. воздвигание 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 тяжело, 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 эту 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 быть выраженными в звуках и красках с той неясностью 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 истари имел 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 символической 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 — Христа¹². 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 недугами¹³. Для такого врачевателя душ и моралиста, как Жерсон, которому мы обязаны перечисленными примерами, перевешивает практическая, нравственная ценность этой символической взаимосвязи. Для визионера же, подобного Алену де

ла Рошу, перевешивает эстетическое начало¹⁴. 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». 15 молитв «Отче наш» суть 15 отдельных событий Страстей Христовых, 150 «Аве» суть 150 псалмов. Но они также означают и нечто большее. Умножая 11 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 пятнадцати совершенств Девы Марии и одновременно — драгоценный камень на *rupis angelica*^{4*} [скале ангельской], каковою она сама является; каждое слово изгоняет грех, или животное, его изобращающее. Эти слова, помимо всего, суть ветви дерева, усыпанного плодами, приюта блаженных, а также — ступени лестницы. 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 смола 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 пристаёт 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 Мария 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 Гедону 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 вырождение. Фруассар в пространной поэме «*Li orloge amougeus*» [«Часы влюбленных»] умудряется сравнивать свойства любви с деталями часового механизма¹⁶. 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 указывает на высшее, а высшее является символом низшего. Земное ставится здесь во главу угла; небесное, украшая его, используется для его прославления. Трактат «*Donatus^{6*} moralisatus seu per allegoriam tractatus*» [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 ralement et triumphe des dames*», в котором детали женского туалета приравняются к добродетелям и совершенствам, — задорные нравоучения старого придворного, сопровождаемые лукавым подмигиванием. Домашняя туфля означает смирение:

«De la pantouffle ne nous vient que santé
Et tout prouffit sans griefve maladie,
Pour luy donner tiltre d'auctorité
Je luy donne le nom d'humilité»

[«Нам туфля впрямь здоровье сбережет,
И вот уж боле не грозит недуг,
Мой стих ей титул знатный избрет
И туфельку — Смиреньем наречет»].

Таким же образом башмаки становятся заботливостью и прилежанием, чулки — терпением, подвязки — решительностью, сорочка — беспорочностью, корсаж — целомудрием¹⁸.

Бесспорно, однако, что даже в своем наиболее пошлом выражении символика и аллегория обладали для средневекового восприя-

тия 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 неписуемого 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 перевод 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 усилия представить себе что-то определенное, читая о *Bel-Accueil*, *Doulce-Mercu*, *Humble-Requeste* [Привет, 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 приложимо 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 другие были наделены в умах людей позднего Сред-

невековья 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 облакает 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 челядь²¹. 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 стили или игрою мысли. Но стоит ему приблизиться к самому страшному из всего, что он описывает, — к резне бургиньонов, наполнившей Париж в июне 1418 запахом крови сентября 1792 г.²² — и он не может избежать аллегории²². «Lors se leva la deesse de Discorde, qui estoit en la tour de Mau-conseil, et esveilla Ire la forcenée et Convoitise et Enragerie et Vengeance, et prindrent armes de toutes manières et bouterent hors d'avec eulx Raison, Justice, Memoire de Dieu et Atrempance 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 uroit 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 необхо-

димось посмотреть на эти страшные события так, словно они выросли из чего-то большего, чем просто человеческий умysel, 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 попадают 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 *Pauvrete* 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 очоченелости 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 произвольно; но и те 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. вызвало подражание испанского поэта Хуана Руиса²⁴. 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 мессы²⁵.

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.

Аллегии 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*, *Jonese*, *Plaisance*, *Refus*, *Dangier*, *Escondit*, *Franchise* [Милостью, Юностью, Обходительностью, Отказом, Опасением, Скрытностью, Великодушием] выступает странный набор порою до неузнаваемости искаженных мифологем: Атропа, Клото, Лахесис, Теллеф, Водолей, Нептисфор²⁶! 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 несколько не классическими — как в «*Epistre d'Othéa à Nestor*» [«Послание 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 ощущением природы; рядом с ними некогда столь живые аллегии 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 симво-

лических 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 чисто духовной сферы; они закладывают основу такого соотношения власти, которое уже 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 как препятствие на пути изучения исторического развития как светской, так и духовной власти. Когда Данте признает такое изучение необходимым и решающим, он вынужден в своей «*Monarchia*» 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 divinarum 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 сыщется ли где скудоумный, неспособный на аллегории!»²⁶.

Символическое сопоставление было далеко не достаточным средством для выражения прочных взаимосвязей — как мы осознаем это, 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 пластичное 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 блекнувших красок и давала возможность переходить нечетко очерченные границы. Когда же 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, объмлющего 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 Средневековые подходят 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 ересью¹. С целью осудить необузданность, нарушившую благолепие церковной процессии, Дионисий Картузианец припоминает все, что искони касалось про-

цессий 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 соотносить свои устремления соответственно своему роду занятий, дабы тем достойно послужить Господу³. В постоянно выдвигаемом Дионисием Картузианцем на передний план подчеркивании святости 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 выполнял идеал выполнения своего долга, ведущего к святости: перед епископом, прелатом, архидиаконом, каноником, священником, ученым, государем, придворным, рыцарями, купцами, супругами, вдовами, девицами и монахами⁴. 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 Лампрехт 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 придает 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 мило-

стыню 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 мужчине поцеловала, но бесценные уста, кои произнесли и высказали столь много прекрасных слов и добродетельных изречений»]. Пословица гласила: «Haereticare potero, sed haereticus non ego» 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, несколько 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 дьяволом, 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 служит дьяволу, он сеет раздор, 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 благоденствий, 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 усилить, 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 осознать¹⁰. 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 сотрясанием почвы всякое выдающееся деяние боддhisатвы¹¹, Дионисий, настроенный гораздо более мрачно, слышит, как блаженные и праведники, небесные сферы, стихии и даже бессловесные твари и неодушевленные вещи взывают о мести грешникам¹¹. Его попытки с помощью подробных описаний и устрашающих образов заострить, и при 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: Фарината 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 печь 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 печь, 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, неопишуемые нечистота и бесстыдство ада, бесконечные вопли и стенания, сверлящие уши, черти, в их гнусном обличии, — все это давнящим 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 гложащая зависть к вкушающим небесное блаженство избранникам, пронзающие мозг уныние и подавленность, сознание, погрязшее в заблуж-

дениях и ложных представлениях, слепота и непонимание. И одна мысль о том, что все это будет длиться вечно, приводила посредством художественных сопоставлений в состояние доводящего до дурноты страха¹³.

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 свидетельствах¹⁴. Именно на это все и было рассчитано. «Четыре последних человека»: смерть, страшный суд, ад и вечная жизнь — были темой некоего труда, возможно перевода соответствующего трактата Дионисия Картузианца, обычного застольного чтения посетителей Виндесхеймской обители¹⁵. 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 большим, 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 были быть преподнесены только крайние случаи, такие, где сияние добродетели воспринимается каким-нибудь менее обостренным нравственным сознанием не иначе как карикатура. Так, терпение воплощал св. Эгидий, который, будучи ранен стрелой, просил Господа, чтобы рана его не излечивалась до самой смерти. Воздержанность символизировали святые, которые посыпали свою пищу золою; целомудрие — бравшие 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 пропасть¹⁶.

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 отправления, 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 суеверный 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 первообытные 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. Александр Гэльский первым употребляет слово «тезаурус» в том техническом смысле, который с тех пор за ним сохраняется¹⁸. 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 заслуг¹⁹.

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 вещественности²⁰, 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, порченной, 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 крови²². 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 избытке, говорит св. Бернард²³. Св. Фома выразил это представление в одном из своих гимнов:

«Pie Pelicane, Jesu domine,
Me immundum munda tuo sanguine,
Cuius una stilla salvum facere
Totum mundum quit ab omni scelere»

[«Верный Пеликане^{7*}, Христе, Боже мой,
Мя нечистого от грехов омой
Кровию честною, коей малости
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 безмерной ценностью; иметь Бога в себе самом — значит достигнуть бесконечного совершенства; от Спасителя требовались бесконечное достоинство и действенность (*efficacia*); грех бесконечно безобразен, ибо он оскорбляет безмерную святость; отсюда возникает потребность противопоставить всему этому безмерную способность к восстановлению разрушенного²⁴. Негативные по своему смыслу пространственные прилагательные призваны здесь неизменно вызывать представление о весомости, потенциальной возможности 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 немалого периода времени адские муки нисколько не станут меньше; они будут ближе 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 утешение²⁵.

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 высккивая 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, предостопклоняемая и преблагая... направь нас ко пресветлому тебя самой созерцанию»]. Господь — «supermisericordissimus, superdignissimus, superamabilissimus, supersplendidissimus, superomnipotens et supersapiens, supergloriosissimus» [«премилосерднейший, предостойнейший, прелюбезнейший, преблестательнейший, превсемогущий и премудрый, преславнейший»]²⁶.

Но что давало награждение 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 — ослабление и поверхностность осознания 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 скрываемая 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 отчества»]. 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 отрицания; Божество, которое не может быть постигнуто ни в чем существующем, потому что оно стоит надо всем, мистики именуют Ничто. Так у Скота Эриугены²⁸, так и у Ангелуса Силезиуса:

«Gott ist ein lauter Nichts, ihn rührt kein Nun noch Hier;
Je mehr du nach ihm greifst, je mehr entwid er dir»²⁹

[«Бог — чистое Ничто, вне здесь и вне сейчас;
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 попеременно. 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 столетия³⁰.

Вот пример откровения, описываемого Дионисием Картузианцем³¹. 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 взыскают 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 daz grundlos abgründ aller lieplichen dingen»³² [«Так устремимся же, о сердце, ум, чувство <...> в бездонную бездну всех любозеланных вещей»]. Мастер Экхарт говорит об этом, затаив дыхание, в каком-то оцепенении: «Dirre funke (души, мистическое ядро всякой твари) engnueget an vater noch an sune noch an heiligem geiste noch an den drin personen, als verre als ieclichiu bestêt in ir eigenschaft. Ich spriche wêrliche, daz diseme selben liechte niht begnueget an der einberkeit der fruhtberlichen art gotlicher nâtûre. Ich wil noch mê sprechen, daz noch wunderlicher lûtet: ich spriche bî guoter wârheit, das disem liechte niht genueget an dem einveltigen stilleständen gotlichen wesenne, daz weder git noch ennimet, mêt: ez wil wizzen, wannen diz wesen har kome, ez wil in den einveltigen grunt, in die stillen wüeste, dâ nie underscheit in geluoete weder vater noch sun noch heiligeist; in dem innegen, dâ nieman heime ist dâ benueget ez inne liechte, unt dâ ist ez einiger dan in ime selber; want dirre grunt 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 трех лиц каждое заключено в своей свойственности. Воистину говорю, свет этот не удовлетворяется плодоносной врожденностью божественного естества. Скажу я и более, что звучать будет еще диковиннее: клянусь я благою истиной, что свету этому не довольно простой неподвижности 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, dâ 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 verklarerte geist in daz

göttliche vinsternisse, in ein stille swigen und in ein unbegriffenlicheme und unspreclenlicheme vereinen, und in diseme insinkende wurt verlorn alles gelich und ungelich, und in diseme abegrunde verlüret der geist sich selber und enweis von Gotte noch van ime selber noch gelich noch ungelich noch von nüte nüt, wan er ist gesunken is 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 различия»].

Рюйсбрук пользуется всеми средствами выражения мистического переживания 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 имей 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 selen wi sijn ons selven onthoecht, ontsongen, ontbreit ende ontlangt (прекращение всех пространственных представлений) in ene ewighe verlorenheit sonder wederkeer»³⁵ [«Там мы развозвышаем, разуглубляем, расширяем и разудлиняем себя <...> в 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 onwissen, 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 ontfanen 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 versongen 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 volcht die sevendde trappe (любви), dat edelste ende dat hoehchste 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 onsonken, ontvloten ende verloren in haer overwesen, in ene wiselose onbekende demsterheid»³⁸ [«Здесь приходит черед седьмой лестнице (<...>), наилучшей 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 всех 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 единое, которое и есть само это блаженство в его собственной самости; и когда мызираем на всех этих блаженных духов, выпавших, истекших и утрачившихся 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 claeurheit 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 откатиться от всяческой образности, чтобы выразить «onsen ledighen staet, dats bloete onghhebeeltheit» [«наше пустое состояние или же голую безобразность»], 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, onghhebeelde 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 Ареопа-

гита. Его соименник, почитатель и комментатор Дионисий Картузианец развивает это понятие. «И сама всесовершеннейшая, 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 неопишемого 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 все знания (*omne nom. pomen omnisque cognitio prorsus deficient*). 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 преблагословенная 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 ошутимое 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 verstantnüss und alle form und wirt beraubt aller wesen. Und daz seit sicher als got lebt: als wenik als e'n 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 здесь своей наивысшею смертью. В смерти этой душа утрачивает все свои вожеления, и все образы, и всякое 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 ты 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 не сравнимыми

различием и совершенством»⁴⁴. Эту единящую мудрость (*sapientia unitiva*) называет он неразумием, бессмысленностью и глупостью⁴⁵.

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^{6*}. В экстатическом созерцании наивысшего возвращаются все формы и цвета аллегории. Сузо лицезреет вечную Премудрость, свою возлюбленную: «*Si swepte hoh 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 süzkekeit, ire umbfang alles lustes gnuhsamkeit: si waz verr und nahe, ho und nider; si waz gegenwürtig und doch verborgen; sie liess mit ir umbgan, und moht si doch nieman begriffen*»⁴⁶ [«Она парила 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 горé и спустившейся долу; она была пред очами — и все же сокрытой; она давала подойти к себе — и никто не мог коснуться ее»].

Были и другие пути возвращения с одиноких высот индивидуальной, лишенной форм и образов мистики. Таких высот достигали, уже только ощутив вкус литургико-сакраментальной мистерии; и лишь полностью отдаваясь переживанию символично-эстетического чуда догматов и таинств, можно было прийти к состоянию отрешенности от всяческих образов и восхождению к непонятнейшему 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 придавала форму и красочность таинствам. Поэтому-то она была способна пережить самую необузданную мистику: она не растрчивала 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.

«Единая 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. «Alle créature sint ein lüter niht. Ich spriche niht, daz sie kleine sîn oder iht sîn, sie sind ein lüter niht. Swaz niht wesens hât, daz ist niht. Alle créature hânt kein wesen, wan ir wesen swebet an der gegenwertikeit gotes»⁴⁷ [«Все твари суть чистое ничто. Я не говорю, что они малы или суть нечто — они суть чистое ничто. Не имеющее бытия есть ничто. Все твари лишены бытия, ибо их бытие зависит от присутствия божьего»].

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 постепенно 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 плодовый 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 Марии⁴⁸ 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 перевозит 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 сия-

нием постоянной осознанной религиозной углубленности. Неистовый лиризм и безудержные стремления устраниаются, 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 пиелистские 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 негодовании, 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 Йоханнеса Брюгмана или красочной символике Алена де ла Роша. Повсюду искал он только покоя и нашел его «in angello cum libello» [«с книжечкой в уголочке»]. «O quam salubre quam iucundum 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 относительно 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 лирической трепетности Генриха Сузо, ни напряженной искрометности Рюйсбрука. Равномерное звучание фраз, спокойно следующих друг за другом, и сдержанные ассонансы вдвойне делали бы «Imitatio» 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: ее автор захватывает нас не своей силой или своим порывом (*élan*), как Августин, не словесным цветением, как св. Бернард, не глубиной или

полнотою 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 Фома⁵⁰. 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 культурному 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 «*Amā nesciri*» [«Люби пребывать в неизвестности»].

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 архитектурный идеализм, который схоластика именovala 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 слышала 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» [«фрухтмейстер»] наряду со своими обязанностями ответствен еще и за освещение, «le mestier de la cige» [«службу по восковой части»]? Ответ гласит: потому как воск добывается пчелами из цветов, из коих также созревают и фрукты, «rouiquoy 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 дочери³.

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 живновосприятию. 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 выдаю-

щиеся алмазы. Среди драгоценных камней Карла Смелого многие были известны по именам: «le sancy, les trois frères, la hote, la balle de Frandres»⁴ [«целитель, три брата, корабль, 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; всякое 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 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 Писании⁷. Ораторы-миряне, так же как и клирики, выискивают свои тексты из одних и тех же источников⁸.

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, выказал глубокую скорбь; впоследствии же, когда он увидел, что расследование подбирается к принадлежавшей ему резиденции hôtel d'Artois^{5*}, где он прятал нанятых им убийц, Иоанн, находясь в королевском совете, отвел в сторону своего дядю, герцога Беррийского, 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 донести 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 Беррийский и герцог Бретонский^{6*}. Жан Пти начал с подобающего случая самоуничтожения; он, ничтожный, не является ни теологом, ни юристом: «une très grande raour me fiert au cuer, 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 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

ет 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 verité 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 Воссасе» [«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, заплатились 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 шпагой, кольцом и кинжалом, позволили означенной компании с помощью этих орудий снять повешенного с виселицы в Монфоконе и пр. и пр. Даже из бессвязного бормотанья 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 обрушивающаяся на голову Людовика ураган прямых обвинений. Острая пар-

тийная 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»]. 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 продажи⁹.

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 ou vent» [«В худой одежке садятся спиной 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 besoign on s'aide du diable» [«В нужде и дьявол подмога»]. За всем этим, однако, скрывается коотость, которая не хочет никого порицать. «Il n'est si ferré qui ne glisce» [«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 — простоудушно-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 разделяется 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 Средневековья¹⁰. Употребляемые повседневно, они так тесно смы-

каются с мыслями, составляющими содержание литературы, что поэты этого времени прибегают к ним постоянно. Сочиняются, к примеру, стихи, где каждую строфу завершает пословица. Анонимный автор адресуется оскорбительные стихи, написанные в подобной форме, ненавистному прево Парижа Хьюгу Обрио по случаю его позорного падения¹¹. 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 Eсо*» [Жалобу Эхо] Кокийара и балладу Вийона, сплошь построенную на пословицах¹³. Сюда же относится и поэма «*Le passe temps d'oysiveté*» [«Досужие забавы»] Робера Гагена¹⁴; почти каждая из 171 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 сборниках) 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 Филяр, Оливье Майар в своих речах и проповедях, стремясь к большей убедительности, постоянно приводят наиболее обиходные пословицы: «*Qui de tout se tait, de tout a raix*» [«У кого рот на запоре, тот ни с кем не бывает в ссоре»]; «*Chef bien peigné porte mal basinet*» [«Кто шлем надевает, волос не завивает»]; «*D'aultrui cuir large courroie*» [«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 chareron*» [«У кого парша, тот ходит в шапке»]¹⁵. С пословицами явно связано «*Imitatio Christi*»: в том, что касается формы, эта книга восходит к речениям (*gariaria*), 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 приключившегося¹⁶, — и в этом он поступает более мудро, чем Фруассар 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 qut joye*» [«Больше горе, чем радость»]. Гораздо большее число девизов имеет отношение к любви; «*Aultre paray*» [«Другую — никогда»]; «*Vostre plaisir*» [«Ваша услада»]; «*Souviennne 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 cuer avez*» [«Моим сердцем владеете»]; «*Je le desire*» [«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, дубинка — с девизом «*Je l'envie*» [«Вызываю»] и дикобраз — с девизом «*Cominus et eminus*» [«Издали и в упор»] Людовика Орлеанского, струг — с девизом «*Is houd*» [«Принимаю»] его противника Иоанна Бесстрашного или огниво Филиппа Доброго¹⁸. 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 тотема¹⁹. 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 решение — стоит только познать должное соотношение между част-

ным происшествием и вечными истинами; соотношение же это 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 ранее²⁰, 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 выдвигание 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. Жоффрау 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 войне²¹. Четвертью века позже Оноре Боне, приор Селонне в Провансе и доктор канонического права, посвящает юному королю Карлу VI «*Arbre des batailles*» [«Дерево сражений»], свой трактат по военному праву, который еще в XVI в., судя по все новым изданиям, почитали с точки зрения его практической ценности²². В нем можно найти друг подле друга и вперемежку 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 хо-

лопа? ²³ Кому должен помогать клирик: своему отцу — или своему епископу? Если кто лишился 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 тракуются как чисто практические. Так, военачальнику нужно разрешить спор двух командиров из-за пленника. «Я первый 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 всеупотребительна. 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 турецких ливра (все свое достояние), платье и еще один чепец впридачу ²⁸. Не следует ли также 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 неизбежными границами, остается изолированным в своей пластической форме, и 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 безнаказанными²⁹. 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 спастись 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 земле³⁰. Некий дворянин появляется на турнире, украсив попоны 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 роду³¹. Вскоре после посещения герцогом Бургундским Шатель-ан-Порсьен какой-то дворянин в припадке безумия совершает там попытку самоубийства. Все были в неопи-

суемом ужасе «et n'en savoit-on comment porter la honte après si grant joye demenée» [«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.

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 выкрикивал: «Bonnes gens, dictez voz patenostres pour l'âme de feu Laurent Guernier, en son vivant demourant à Provins, qu'on a nouvellement trouvé 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 Нидерланды³⁴, 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; принимают 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 священника³⁵.

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 толпой, все в черном, неподпоясанные, с обнаженными головами и босиком — главные зачинщики впереди, — под проливным дождем горожане шли вымаливать себе прощение у герцога³⁶. 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 знати³⁷.

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 величественное, 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 о чем серьезном³⁸. 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 поверхностности. 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 Орлеанским⁴⁰ ^{9*}. Причина грандиозного восстания в Генте — по мнению современников, из-за формулировок послания^{10*} — признается вполне достаточной⁴¹.

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 Францию⁴². 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 данным событием 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 избению вифлеемских младенцев⁴³.

Там, где разъяснение каждого случая всегда наготове, дается с такой легкостью и тотчас же берется на веру, с той же необычайной легкостью выносятся и неправильные суждения. Если мы согласимся с Ницше, что «der Verzicht auf falsche Urteile das Leben unmöglich machen würde» [«отказ от ложных суждений сделал бы жизнь невыносимой»], то тогда мы сможем именно воздействием этих неверных суждений частично объяснить ту интенсивность жизни, какую она бывала в прежние времена. В периоды, требующие чрезмерного напряжения сил, неверные 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 неверных 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 Гента⁴⁴. Одна из черт Коммина, которая роднит его с современностью, та, что он не прибегает к преувеличениям⁴⁵.

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, приковывая 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 говорили⁴⁶. 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 владельцем города, и ошибается на три месяца, говоря о ее первой встрече с дофином^{47 41*}. 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 Коммин не избегает подобной путаницы: он неоднократно увеличивает тот или иной промежуток времени на два года и трижды рассказывает о кончине Адольфа Хелдерского⁴⁹.

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 видит в этом чистейшую глупость, Молине — тоже; он рассказывает об этом среди прочих своих «*Merveilles du monde*» [«Чудес света»]:

«J'au veu chose incongneue:
Ung mort ressusciter,
Et sur sa revenue
Par milliers acheter.
L'un dit: il est en vie,
L'autre: ce n'est que vent.
Tous bons cueurs sans envie
Le regrettent souvent»⁵⁰

[«Кто зрел сие? Восстал
Усопший из земли,—
Торговли час настал,
И тыщи в ход пошли.
Один кричит: он жив,
Другой: забудь о том.
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, произвольно разделяя их высокую достоверность.



Колесо Фортуны.
Гравюра к роману
Себастиана Бранта
«Корабль дураков».
Базель, 1494 г.

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 [Кладезь Премудрости].

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 улечучивается. 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 Кладезь Премудрости развивает перед своим другом Вольным Хотением⁵². 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 стороны⁵³.

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 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 культурах⁵⁴ и которое не выразишь с точностью такими понятиями, как лицемерие или притворство.

Обычай 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 шапок⁵⁵. 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 царил веселье⁵⁶.

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 ко-

мический персонаж, и не только в литературе: даже в ужасающей серьезности процессов над ведьмами свита Сатаны нередко представлена в манере Иеронима Босха и серные отблески адского пламени сочетаются с непристойными звуками грубого театрального фарса. Черти, устраивающие беспорядки в женском монастыре, действуют 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, Courtaux et Mornifle»⁵⁷ [звучащие как названия предметов мирской одежды, музыкальных инструментов и нынешних игр: Пантуфль, Курто 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» [«Демонии»] гуманист Жан Боден 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 большей терпимостью воззрения, касающиеся ведовства, которые в конце XVI в. проповедует хелдерский медик Йоханнес Вир, уже в XV в. представлены более чем достаточно.

Взгляды позднего Средневековья на суеверия, а именно на ведовство и чародейство, весьма различны и неустойчивы. Однако времена эти вовсе 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 демонии, 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 волшебства 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 dessus-dits 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 благодати не разрешил его, каявшегося и всею силой противившегося, «de ceste grant folie, qui est à l'âme crestienne anemie» [«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 дьяволом, но не мог найти никого, кто преподавал 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 сожжению⁶¹. Увещиваемый 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 отступаю»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 костре⁶³.

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 расплавленного 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'au-je devers moy, — горько жалуется 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 Людо-

вик 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 взгляды⁶⁶. 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 проступкам, даже если они лежали вне непосредственной области веры. Монстреле называет, например, садистские преступления Жюля 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 дьяволом 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 clerics ou aultres, 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 один из тысячи: «*opscques*

он 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, обураваемые ненасытной 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 аллегориями⁶⁹.

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 Иоханнес 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,
Qui fist de ces choses la mendre,
Mais pour la fair ou ardre ou pendre,
L'ennemy de nature humaine,
Qui trop de faulx engins scet tendre,
Les sens fausement lui demaine.
Il n'est ne baston ne bastonne
Sur quoy puist personne voler,
Mais quant le diable leur estonne
La teste, elles cuident aler
En quelque place pour galer
Et accomplir leur volonté.
De Romme on les orra parler,
Et sy n'y auront jà esté.

[«Ведь малость самую свершить
Старухи толь не същешь ловкой,
А тож костром или веревкой
Скончает век, доведена
Зловерной дьявольской уловкой
До помрачения ума.
Ведь ни жердина, ни багоч
Не в силе дать им в воздух взвиться;
Когда ж затмить нечистый смог
Их разум, то летят, им мнится,
Невесть куда, чтоб порезвиться,
Потешиться по воле властв.
Иная в самый Рим примчится —
Куда ей сроду не попасть.

Les dyables sont tous en abisme,
— Dist Franc - Vouloir — enchainiez

В аду у скованных чертей,—
То скажет Вольное Хотенье,—

Et n'auront turquoise ni lime
Dont soient jà desprisonnez.
Comment dont aux cristiennez
Viennent ilz faire tant de ruzes
Et tant de cas désordonnez?
Entendre ne sçay tes babuzes»

Нет ни напиков, ни клещей,
Дабы умыслить вызволение.
Отколе ж мерзко наваждение?
Что христианам вражья рать
Чинит толико злоключенье?
Сей дури не могу понять»].

И в другом месте той же поэмы:

«Je ne croiray tant que je vive
Que femme corporellement
Voit par l'air comme merle ou grive,
— Dit le Champion prestement.—
Saint Augustin dit plainement
C'est illusion et fantosme;
Et ne le croient aultrement
Gregoire, Ambroise ne Jherosme.
Quant la pouelle est en sa couche,
Pour y dormir et reposer,
L'ennemi qui point ne se couche
Si vient encoste alle poser.
Lors illusions composer
Lui scet sy tres soubtillement,
Qu'elle croit faire ou proposer
Ce qu'elle songe seulement.
Force la vielle songera
Que sur un chat ou sur un chien
A l'assemblée s'en ira;
Mais certes il n'en sera rien:
Et sy n'est baston ne mesrien
Qui le peut ung pas enlever»⁷⁰

[«В земном обличье не взлетишь,
И уверенье в том напрасно,
Не дрозд есть женщина, не стриж,—
Защитник молвил велегласно.
И Августин глаголет ясно:
То ум, мечтаньями томим;
Григорий мыслят с ним согласно,
Амвросий и Иероним.
Когда поспать и отдохнуть
Убогая в постеле чаёт,
Враг, не хотяй очес сомкнуть,
Себя близ ней располагает.
Мечтанья ложны навевает
Ей в разум толь искусно он,
Что мнится ей, она летает,
Когда сие всего есть сон.
Мерещится, она стремглав
В собрание ко ведьмам мнится,
Кота, собаку оседлав;
Сего ж ни с кем не приключится:
Ни жердь, ни палка не согдится,
Дабы хотя б едва взлететь»].

Фруассар, мастерски описавший случай, происшедший с одним гасконским дворянином, который совершил полет в сопровождении некоего духа по имени Хортон, также рассматривает это как «eigeur» [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 Кузанский⁷², 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

многим объясняется естественными причинами, напоследок и он отдает должное дьяволу: внутренние поражения мозга вызываются все-таки дьявольским наваждением⁷³.

Вне жуткой сферы преследований ведьм церковь боролась с суевериями, прибегая к средствам целительным и умеренным. Проповедник брат Ришар велит своим слушателям принести и сжечь «madagaires» (корни мандрагоры, альраунов)^{17*}, «que maintes sotes gens gardoient en lieux repos, et avoient si grant foy en celle ordure, que pour vray ilz creioient 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 безбожия⁷⁵.

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-либо воздействие. Этим они отличаются от слов, употребляемых в таинствах, которые, будучи произносимы с должным намерением, вне всякого сомнения действительны, поскольку такие слова как бы наделены божественной силой. 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 дьявола. 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 снисходительно⁷⁶.

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 редко⁷⁷.

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 дер 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, уж конечно, он читал не самих Монстре-ле или Шателлена, но «Histoire des ducs de Bourgogne» [«Историю герцогов Бургундских»] де Баранта¹, следовавшую 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 суэта 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 и помимо изобразительного искусства, — все здесь пронизано красотой и мудростью, будь то музыка Дюфая 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 присущи 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 князья и знать, так же как и литераторы? Находились ли они, скажем, вместе с Рюйсбруком, виндсхеймцами 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 предшествующих 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 обуславливает 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 эпохи, будучи изолированной, остается вне нашего знания жизни в целом во всем ее пестром разнообразии. 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.

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 красотой 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, должественное 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 вводили 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 двойное: его выставляют во время торжественных праздников, чтобы оживить благочестие толпы; к тому же он хранит память о благочестивых донаторах, чьи молитвы непрестанно возносят их коленапреклоненные 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 бруссельские картины Рогира ван дер Вейдена — перед глазами судей предстало 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 Лелингене 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 изображениями славных битв древности. Но когда Джон Гонт, герцог Ланкастерский, впервые войдя в 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 Господних².

Значению произведения искусства, исстари заключающемуся в том, что цель его определяется предметом изображения, в значительной степени отвечает портрет. Живые чувства, которым служил портрет: любовь к родителям и семейная гордость, в новейшие времена дополненные прославлением героев и культом собственного «я», — действительны 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 обручении. 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 знат-

ный жених уже при одном взгляде на портрет незнакомой принцессы в нее влюбляется, как это якобы произошло при сватовстве Ричарда II Английского к шестилетней Изабелле Французской³. 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 прочих⁴.

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 скульптора: 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, «representants 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 Blaise pour avoir fait le chevalier mort à la sepulture»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 сходства⁷. Иной раз, как кажется, в траурной процессии насчитывается несколько подобных изображений. Внимание толпы сосредоточивается на лицемерии таких фигур⁸. 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, 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 изготавливает и раскрашивает механические ди-

ковины 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 Слейса 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 изготавливает 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 грехов⁹. О Герарде Давиде известно, что он должен был снабдить произведениями живописи решетки или ставни помещения в здании гильдии пекарей в Брюгге (broodhuis), куда в 1488 г. был заключен император Максимилиан, — дабы как-то скрасить пребывание монаршей особы в неволе¹⁰.

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 кораблей¹². 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 Слейсе, 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 несостояв-

шейся экспедиции. Для художников настали хорошие времена, как говорил Фруассар¹³; они зарабатывали столько, сколько хотели, и их еще не хватало. Фруассар утверждает, что многие велели полностью покрывать мачты своих кораблей листовым золотом. Ги де ла Тремуи особенно не жалел расходов; он истратил на это более двух тысяч ливров. «L'on ne se pouvoit de chose adviser pour luy jolyet, ne deviser, que le seigneur de la Trémouille ne le feist faire en ses nefes. 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 Тремуи 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 красотой. 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 органический аккорд: она растворяет все формы в самоанализе, каждая деталь прорабатывается без усталости, 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 красотой стираются. Украшение и декор более 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 «Моисеева колодезя»^{5*} или украшающих гробницы «pleurants» [«плакальщиков»] 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 дарохранильницу, где резные детали работы Жака из Берзе соседствуют с живописью Брудерлама, нельзя не ощутить дисгармонии. В живописи, чисто изобразительной, царят простота и спокойствие; в резьбе, по самой своей природе декоративной, фигуры трактуются орнаментально, формы вторгаются одна в другую, что заметно контрастирует со спокойствием живописи. Такого же рода различие 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 архаичными¹⁴. 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 несуразностями. Это столь длинные носки башмаков («roulaines»), что, скажем, после битвы при Никополесе рыцари вынуждены были срезать их, чтобы иметь возможность бежать; это затянутые талии и шарообразные рукава в виде пухов, 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, «estat»¹⁵. Траурное одеяние, в котором Филипп Добрый после гибели своего отца встречается в Труа короля Англии, столь длинно, что касается земли,—при том что герцог восседает высоко в седле¹⁶.

Изобилие роскоши достигает вершины во время придворных празднеств. Нам памятливы 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 Брюгге¹⁷. Ничто, на наш взгляд, не может дальше отстоять от настроения тишины и святости, которыми веет от живописи Гентского или Лувенского алтаря¹⁸, чем эта выставленная напока 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.

И тем не менее мы почти во всех отношениях чересчур уж преувеличиваем степень расхождения между двумя крайностями: искуством 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 сообщали выражали величайшую радость жизни и воплощали свое чувство единства друг с другом. Во времена 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 убожеством 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 депрес-

сии и глубокого пессимизма. Выше¹⁸ 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 дьявола и порчей, посылаемой ведьмами. Несчастный люд нуждался, дабы противостоять всему этому, не только в ежедневном поминании обещанного Небом спасения и в 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, любви, питья, песен и танцев здесь было уже недостаточно; все это должно было быть облагорожено причастностью к 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 заимствовались 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 в XV в. завершается с появлением «редерейкеров»¹⁹. 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, неколебимый ход праздника не могли быть разрушены, даже если порой отдельные черты его неумеренно разрастались, доходя до бурлеска. Но откуда 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 — тот 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 выдыхающаяся, 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 званных обедов и ужинов, которые придворные давали, стараясь перещеголять друг друга. Начиналось все это довольно незамысловато и с небольшими затратами, но затем пригласенных 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 владельцам, 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: 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 своих мемуарах, его охватывает торжественное настроение. «Pour ce que grandes et honorables oeuvres desirent loingtaine renommée et perpétuelle mémoire» [«По причине того, что великие и почетные деяния жаждут долгой славы и памяти вечной»] — так начинается он повествование об этих великих событиях¹⁹. 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 cérémonies et les mistères» [«эти церемонии и мистерии»].

Обо всем этом великолепии говорилось так много, что, пожалуй, 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 представлений и живым картинам. Де ла Марш сам 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 Лузи-ньяна с феей Мелузиной; 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 пирогé 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 Брюрге в 1468 г., достигала высоты в 46 футов²⁰. 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 мо-

тет, 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 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 Шёвро, 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 Дарé. Для внезапно назначенного ранее, чем предполагалось, праздника 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 Ауденарде²². 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 местностям²³, 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 Слютера²⁴ и его окружение.

Переход благородных произведений скульптуры в предметы праздничного убранства предстает перед нашими взорами в жертвованиях, таких, например, как коленопреклоненное изображение Карла VI, которое он сам получил в Новому, 1404 году от своей супруги Изабеллы Баварской²⁵, 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 искусственность 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 бургунд-

ских 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 ограничено, 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 выбрал для него и обставил²⁶, 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»], который 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 придворного искусства: год за годом удерживаемый в Дижоне, чтобы завершить гробницу Иоанна Бесстрашного, вечно без денег, он в беспредельных 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 — колодезь 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 стоящих фигур, изображающих персонажей из Ветхого Завета, возвестивших смерть Мессии. Это Моисей, Давид, Исаия, 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 universa multitudo filiorum Israel ad vesperam» [«И заколет его все множество собора сынов Израилевых к вечеру» (Исх., 12, 6)], — гласит изречение Моисея. «Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea» [«Пронзили руки мои и ноги мои, иссчитали все кости мои» (Пс., 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)] — Исаия. «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 седмицах предан будет смерти Христос» (Дан., 9, 26)] — Даниил. «Appenderunt mercedem meam triginta argenteos» [«И отвесят мзду мою тридцать серебряников» (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 настоящее 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. Сюжет, 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 шампольской «Голгофы» выразался 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 многокрасочности²⁷, таким, каким оно было после того, как его расписал Жан Маалвеел и вызолотил Герман из Кёльна. Здесь не сохранилось ни следа белого, броского, красочного эффекта. Пророки в золотых плащах выселись 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, Исаия, самый скорбный из всех, — в парчовых одеждах. Свободные места украшали золотые солнца и инициалы. Гербы также не были забыты. 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 обязательным²⁸. Речь шла не о свободном запечатлении скорби 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 особо 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 быть может, 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 рыб³⁰. Высокое искусство и дорогостоящий хлам преспокойно сочетались друг с другом, вызывая одинаковое изумление зрителей. В таком собрании, как *Grünes 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, изобиловавшим механическими шутихами, «engins d'esbatement», которые давно уже были необходимой принадлежностью княжеских развлечений, Кэктон 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 Медей³¹.

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, 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 Альп³³: 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 из Сен-Рема повествует без тени улыбки о появлении четырех трубачей и двенадцати лиц благородного звания «sur chevaux de artifice», «saillans et poursaillans 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 чета 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 дважды³⁵, 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 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 знатым 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, которым 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-Йевр³⁷. Братья Лимбурги, три замечательных миниатюриста, радуют герцога новогодним сюрпризом: новым иллюминированным манускриптом, который оказывается «*un livre contrefait*», «*d'une pièce de bois blanc peinte en semblance d'un livre, où il n'a nulz feuilletts 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 органу³⁹. Сторонниками же такой музыки были окружавшие себя роскошью истые бургундцы: епископ Утрехтский Давид и сам Карл Смелый, приглашавшие руководить своими капеллами выдающихся музыкантов; Обрехт работал в Утрехте, а Бюнаа 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 высказывались значительно меньше; книги же они хотели видеть оформленными как можно проще, и без миниатюр, изготовлявшихся в угоду художествам⁴¹. 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 этом⁴². Лица, принадлежащие к придворному кругу, и люди строго богобоязненной жизни постоянно соприкасаются. Св. Колетта и Дионисий Каргузианец 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 atournements 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, принимая 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 на-

правляется в Регенсбург, чтобы встретиться с императором, всякого рода обеты послушания дают многие придворные, в том числе и дамы, «qui menèrent moult belle et sainte 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 «rompes et beubans» [«блеску и роскоши»]. Даже Оливье де ла Марш задумывается после лильского праздника о «les oultrageux excès et la grant despense qui pour la cause de ces banquetz ons estè 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 так⁴⁵. Людовик XI из своего пребывания при Бургундском дворе выносит презрение ко всяческому проявлению роскоши⁴⁶.

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 братьев Лимбургов или «Heures de Turin»^{12*} [«Туринский часослов»], обязано почти исключительно княжескому покровительству. Да и сами состоятельные бюргеры больших бельгийских городов стремились поддерживать жизненный 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, вполне 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 тайств» 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 герцога⁴⁷, 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 Слейсом и Зюйдзанде — и для основания нового города Мидделбурга во Фландрии⁴⁸.

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 поражило возвышение канцлера Никола Ролена, «venu de petit lieu» [«выходца из низов»], достигшего высочайшего положения в качестве юриста, финансиста и дипломата. Крупнейшие бургундские договоры 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 жертвования. 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 chancellier fust réputé ung des sages hommes du royaume à parler temporellement; car au regard de l'espirituel, 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 говорилось⁵¹ о загадочном сочетании мирских грехов: высокомерия, алчности и распушенности — 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 земные 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 камнями; 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 этого 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 недосыгаемости, 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 воображение черпало из земной жизни. Через все небеса устремился щедрый поток всевозможных

человеческих образов. И все больше и больше этот поток дробился на бесчисленные 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 Бонавентуре⁵², стали образцом того патетического натурализма, где сцены появления на свет и младенчества, снятия с креста и оплакивания сияли живыми красками; где можно было видеть, 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 этого воплощения готово уже выскользнуть из 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 Иоханнеса 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 еще 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, осознали две вещи: верное изображение сюжета — и непостижимую искусственность, 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. Один 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 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, горящей лампой, ландшафтом с путниками и горами, лесами, деревьями и замками, бесконечными даями горизонта и затем снова зеркалом⁵³. 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 знатым людям, которые не чувствуют истинной гармонии. Во Фландрии пишут картины в основном для того, чтобы обманчиво передать внешний 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 подход Ренессанса. 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.

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 своей формой². На этом широком и возвышенном учении о прекрасном, в котором Дионисий опирается на Псевдо-Дионисия Ареопагита, Августина, Гуго Сен-Викторского и Александре Гэльского³, 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: Ри-

шара 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, одnogорбый 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 — безмерной 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 debita 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 должно соответствие, или согласование. И еще ясность: ведь имеющее чистый цвет называют прекрасным»]. Дионисий пытается применить 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 экстазе⁵. 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 самой 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^{6*}, 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 улады (*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 усладить слух, увеселяя присутствующих, и в первую очередь женщин, она вне всяких сомнений предосудительна⁶.

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: «*Car musique est la résonnance 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 enchassement des diables*»⁷ [«Ибо музыка — это отзвук небес, голос ангелов, веселие 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 даже 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 тьякванье шавок, и лай борзых, и звук рога — как если бы он и впрямь очутился в лесу во время охоты⁹. В начале XVI столетия

«Инвенции» Жаннекена, ученика Жоскена де Пре, вводят в музыку разнообразные изображения охоты, шум битвы при Мариньяно, сутолоку парижского рынка, «le saquet 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, искусства, и дух наш освещается лучами их ясности¹⁰.

Если мы попытаемся проникнуть 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 конницы¹¹. 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 рыцарей¹². 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 колокольчик. 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» [«Йохеннекен 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 «ог clinquant» [«золотой канителью»]; на мужчинах, кроме того, широкие пояса с колокольчиками¹⁴.

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 ограничены. Он пытается различать градации серого и коричневого, именуя их беловато-коричневым и фиолетово-коричневым. В повседневной одежде уже широко используются серый, черный, лиловый¹⁵. «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, паж 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 ожидать ничего иного. Торжественные выходы государей

нередко полностью выдержаны в красном¹⁷. Наряду с этим становится повсеместной праздничная одежда преимущественно белого цвета. При составлении цветových 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; лошади 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 подкладкой¹⁸. Особое пристращение 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 черным¹⁹. Цвета короля Рене, стремившегося более ревностно подчеркивать знатность и утонченность, — серый, белый и черный²⁰.

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 — верности²¹. 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 faudra de vert vestir,
C'est la livrée aux amoureux»²³

[«Зеленым облеку себя,
Сиречь одеждою влюбленных»].

Поэтому и странствующий рыцарь должен одеваться в зеленое²⁴. 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'à devises porter, d'amer sa dame,
Mais au servir de loyal cuer 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 faulseté cuident couvrir souz lame
Par bleu porter...»²⁵

[«Одежды синий цвет не убедит,
Равно как и девиз, в любви 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...»].

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 monstrier au doy, soit occis»²⁶

[«Кто коттой синюю 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. Несчастливая жена говорит:

«Sur toute couleur j'aime la tannée
Pour ce que je l'aime m'en suys habillée,
Et toutes les aultres ay mis en obly.
Hellas! mes amours ne sont усу».

[«Коричневый мил более всего:
Из-за любви к нему носила я его,
Иной же всякий позабыла цвет.
Увы, любовь моя! его здесь нет»].

Или в другой песенке:

«Gris et tannée puis bien porter
Car ennuyé suis d'espérance»²⁷

[«Серый с коричневым ношу,
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 Бюргенбергский, вместе со своей свитой облаченный в желтое, проследовал мимо герцога Бургундского «et fut le duc adverty que c'estoit contre lu»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.

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 силу¹. 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 на вкус 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 включает в себе самом определяющих его временных пределов) по возможности было возвращено его первоначальное значение. Следует совершенно отвергнуть мнение Фиренса Хеваарта² 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, устоявшихся представлений. Мысль кажется исчерпанной, дух чахнет 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 это, 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 природы он неизменно присовокупляет некий остаток невыразимого и невысказанного. Но если поэт не стремится ни к чему более высокому, кроме как выразить 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 чредой 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 воздействия 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 Бодуэна 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, побег, 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 преж-

де 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 разлитая 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 заставляя 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 вышедших 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 улечиваются, 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 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 пронизательностью, 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 угловых 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 выписыванию 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-Гревилля.

«Si, attiré par la curiosité, on 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'oeil 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 attiré 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 île 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 mo-

ment 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 изгибов 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 мгновение 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 somme le chef d'oeuvre se transfigure dans la douceur du crépuscule; comme son ciel devient encore plus profond; comme la scène principale, dont les couleurs se sont évaporées, se plonge dans l'infini mystère 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 преобразуется 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, правую створкой которого является эта картина, сохранился весь целиком, какое удивитель-

ное 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 чувствительности «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 камней: 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; сверху, 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 вверх 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 неумной страсти к детализированию (уж не следует ли считать это выполнением назойливых требований несведущего набожного заказчика?),

утомляя нас не более, чем если бы мы взирали на естественный ход самой действительности. Ибо все это остается доступным ограниченному 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 улечиваются 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 накопывании 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 выражением 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». 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 моля-

щихся, 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 рукомошник и видимая сквозь окно улица, залитая солнцем. Все это детали, игравшие чисто побочную роль для художника и заставляющие своим тихим сиянием расцветать эту мистерию повседнежности, 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 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 отделять и расцветивать, не внося в них при этом ни малейшего изменения.

И он отделяет и расцветивает без усталости, 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 срав-

нительно 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 выше⁵. 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 целом⁶. 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.

«Pour oublier melencolie,
Et pour faire chiere plus lie,
Ung doux matin aux champs issy,
Au premier jour qu'amours ralie
Les cueurs en la saison jolie...»

[«Тщась меланхолию избыть,
Я вышел плоть возвеселить
По утру сладостну в поля,
Когда весной любовна прить
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,
Et si très-doucement chantoient,
Qu'il n'est cueur qui n'en fust joyeux.
Et en chantant en l'air montoient,
Et puis l'un l'autre surmontoient
A l'estrivée à qui mieulx mieulx.
Le temps n'estoit mie nueux,
De bleu estoient vestuz les cieux,
Et le beau soleil cler luisoit»

[«Хор пташек трепетно порхал
И пеньем доли оглашал,
Восторгом сердце наполняя.
То в воздух певчий рой взмывал,
Взвиваясь ввысь, то опадал,
И птичья рассыпалась стая;
Простерлись над землей, блистая
Лазурью, небеса без края,
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 бесхитрое поэтическое любование природой не лишено прелести. Однако здесь не хватает сколько-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 herbes ung flair doux issoit,
Que l'air sery adoucissoit,
Et en bruiant par la valee
Ung petit ruisselet passoit,
Qui les pays amoitissoit,
Dont l'eau n'estoit pas salee.
Là buvoient les oysillons,
Après ce que des grisillons,
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 closure
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 se 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, только суща,
Не старость или смерть гнетуща,
Для тех, в полях кто пребывал.
И воздух так благоухал
Трав ароматом, и журчал
Ручей, что в мураве зеленой
Струей сребристой пробегал
И дольный край сей орошал
Своею влагой несоленой.
Пичуг лесных полн поток,
Чуть мушки всяки, и сверчок,
И легкокрылый мотылек
Им в клювы скоры попадали.
Там речет, 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»].

Ручеек журчит, пробегая по камушкам; в нем плещутся рыбки, рошица 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 лишены 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 крепостянскую 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, запятанным 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 слоподобной помпезностью; один из современников по праву называет его «*cette grosse cloche si haut sonnante*»⁸ [«этаким громадным колоколом со столь

громким звоном»]. 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 несомненное 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 камнях, 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 грохочущего 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 Эйка⁹. С удовольствием, естественным для составителя хроник, Шателлен, в душе истинный новеллист, с особенной выразительностью рассказывает о распри 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 отрывков¹⁰.

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-Anthoine¹¹, 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 cès 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 chailliez 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 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 volenté? va hors de mes yeux“, et le sang, avecques les paroles, lui tira à coeur, et devint pâle et puis à coup enflambé et si esponentable 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 бóльшую 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 сир де Сампи достанется это место“. Граф же в ответ: „Монсеньор, 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“.—„Чёрт возьми!“— воскликнул 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 такими 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, запинаящаяся 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) так сильно, 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. «Caron¹², ouvrez-nous» [«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 увещанием 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 si tost, ains m'en ugray à la garde de Dieu, je ne sçay où». [«Эй, мадам, монсьеюр 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 раздается 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 heure 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 bruynne qui avoit couru tout ce jour là, vesprée tourna en pluie bien menue, mais très-mouillant et laquelle destrempoit les terres et rompoit glascas 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 среди 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 гер-

цог 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 espoutable, car feu parloit d'une mote d'en plus de mille lieux, avecques grosse fumièrre, 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 углежог жгут уголь глубоко в лесных дебрях. Так оно и было. И никакого жилья, никакой хижины нигде поблизости. Лишь после новых блужданий тьякканье пса выводит его к хижине бедняка, где он может отдохнуть и кое-чем подкрепиться.

Другие яркие эпизоды у Шателлена — это поединок между двумя валансенскими бюргерами¹³; 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. Ливина¹⁴.

В описаниях Шателлена то и дело попадают непроизвольные мелочи, свидетельствующие о том, насколько остро он видит внешний облик происходящего. У герцога, поспешающего навстречу бунтовщикам, перед глазами встает «multitude de faces en basinets enrouillés et dont les dedans estoient grignans barbes de vilain, mordans lèvres» [«множество лиц в жаржавленных 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 подоконнику¹⁵.

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 встречается всякого рода препятствия, выражение его стеснено условными формами и остается исключением рядом с ворохом сухой риторики, тогда как в живописи — сияет, словно цветы, распутившиеся на ветках 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 «*Suer d'amours esprils*» [«Любвеобильное сердце»] короля Рене. Мастер «*Heures d'Ailly*» [«Часослова д'Айи»] сумел даже изобразить лучи солнца, прорывающиеся сквозь грозовые тучи¹⁶.

Литература располагала все еще лишь весьма примитивными средствами для передачи эффектов освещения. В повышенной чувствительности к бликам света и 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 entendit les nouvelles que leur ville estoit prise. (Участники разговора выкрикивают свои реплики). „Et de quel gens?“, demande-il. Respondirent 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). „Et quel cry crient-ils?“ — dist le chevalier. — „Certes, sire, ils crient La Trimouille!“» [«И тут услышал 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 шевадье.— „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?“ — dist 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“» [«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“»] ¹⁷.

Поэзия также щедро прибегает к этому стилистическому приему. В короткой стихотворной строке вопросы и ответы порою повторяются дважды:

«Mort, je me plains.— De qui? — De toy.
— Que t'ay je fait? — Ma dame as pris.
— C'est vérité.— Du moy pour quoy.
— Il me plaisoit.— Tu as mespris» ¹⁸

[«Смерть, я виню.— Кого? — Тебя.
— В чем? — Госпожу мою сгубила.
— Да, это так.— Зачем? — Губя,
Я радуюсь.— 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...— Que veux? — Entendez...— Quoy? — Mon cas.
— Or dy.— Je suys...— Qui? — La destruite France!
— Par qui? — Par vous.— Comment? — En tous estats.
— Tu mens.— Non fais.— Qui le dit? — Ma souffrance.
— Que souffres tu? — Meschief.— Quel? — A oultrance.
— Je n'en croy rien.— Bien y pert.— N'en dy plus!
— Las! si feray.— Tu perds temps.— Quelz abus!
— Qu'ay-je mal fait? — Contre paix ¹⁹.— Es comment?
— Guerroyant...— Qui? — Vos amys et congus.
— Parle plus beau.— Je ne puis, bonnement» ²⁰

[«Сир...— Что тебе? — Внемлите...— Ты о чем?
 — Я...— Кто ты? — Франция опустошена.
 — Кем? — Вами.— Как? — В сословии любом.
 — Молчи.— Се речь терпенья несконченна.
 — Как так? — Живу, напастями окружена.
 — Ложь! — Верьте мне.— Пустое ремесло!
 — Молю! — Напрасно.— Се творите зло!
 — Кому? — Противу мира.— Как?— Воюя...
 — С кем? — Ближних истребляете зело.
 — Учтивей будь.— Нет, право не могу я»].

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 ожидания²¹.

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 отцом²². 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 равняться с нею.

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 стилизованный 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 иератического 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 изображении 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 светной придворной жизни и аффективно выражать охоту к мудрому бегству от соблазнов двора, дабы усладить себя 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 Шателлена 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», в строки которого венценосный пастух Рене облакает 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
Si chantent hault, voire sans nul séjour,
Resjoyssant
Leurs beufs, lesquelx vont tout-bel-charruant
La terre grasse, qui le bon froment rent;
Et en ce point ilz les vont resciant,
Selon leur nom:
A l'un Fauveau et l'autre Grison,
Brunet, Blanchet, Blondeau ou Compaignon;
Puis les touchent tel foiz de l'aiguillon
Pour avancer»²⁴

[«А там — крестьяне в поле день-деньской
Без отдыха, поющи за сохой,
Дабы бразды
Быки взрывали рьяней и труды
На ниве тучной принесли плоды;
И оных тех быков на все лады
Они притом
Подбадривают, клича Русаком,
Буланым, Серым, Беляком, Дружком,
Стрекалом тыча в них иль батоном
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, 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 Лимбурггов 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 Куси²⁵. 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: остря башен с флюгерами, фиалы, зубцы, украшенные лилиями, два десятка изящных дымников — все это расцветает приотливую клумбой стройных белых цветов в темнеющей воздушной лазури²⁶. Затем величественный, строгий размах внушительного Лузиньяна на листе, посвященном Марту; мрачные башни Венсена, грозно выделяющиеся над сухой 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 отряд, 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,
 Donna le nom à ce lieu de Beauté.
 Et c'est bien drois, car moult est delectables:
 L'en y oit bien le rossignol chanter;
 Marne l'ensaint, les haulz bois profitables
 Du noble parc puet l'en veoir branler...
 Les prez sont pres, les jardins deduisables,
 Les beaus preaulx, fontenis bel et cler,
 Vignes aussi et les terres arables,
 Moulins tournans, beaus plains à regarder»

[«Дофин же вьеннский, старший сын его^{3*},
 „Красой“^{4*} нарек окрестную долину.
 Поистине там все ласкает взгляд,
 Там дивну песню слышишь соловьину;
 Вкруг замка Марна вьется, шелестят
 Деревья щедры, и куда ни кину
 Свой взор, зрю пастбище привольно, сад,
 Луга, родник, тенистую лощину,
 Иль ниву тучную, иль виноград,
 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. Полю 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, улы, бочки и тачку, — и к тому же все это на фоне обширного зимнего пейзажа с тихой деревенькой и одиноким крестьянским двором на холме. Спокойное единство картины остается нерушимым. 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:

«Helas! on dit que je ne fais mès rien,
Qui jadis fis mainte chose nouvelle;
La raison est que je n'ay pas merrien
Dont je fisse chose bonne ne belle»²⁸

[«Увы! меня корят, мой дар исчез,
На новое не стало боле сил;
Вина же здесь, что вывелся тот лес,
Из коего я встарь красу творил»].

Ничто, как кажется, не свидетельствует сильнее о застое и упадке, чем переделывание рифмованных рыцарских романов и других сти-

хотворных произведений в громоздкую монотонную прозу. И однако именно «*déjà image*»^{5*} XV в. возвещает переход к новому духу. Это отказ от стихотворной речи как главного выразительного средства, как стилизованного 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.

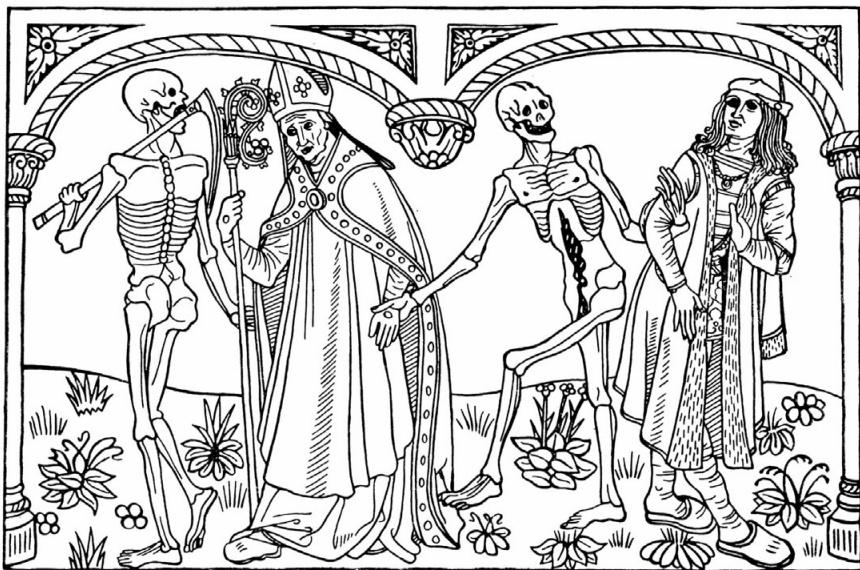
Но более высокие качества прозы в общем заключались именно в ее формальных элементах; новыми идеями она отличалась столь же мало, как и поэзия. Фруассар — типичный пример автора, который не думает в слове, но лишь запечатлевает. Едва ли у него имеются мысли — пожалуй, только представления о фактах. Он 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 алчностью²⁹.

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 характери-

стика 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^{5а*} 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 утопла 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 предстала 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



Гюйо Маршан. Гравюра из цикла «Пляска Смерти». 1485 г.

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 произведении Поля Лимбурга сознательно вводится риторический элемент: чересчур пышная, причудливая роскошь, с которой выступают три короля^{6*}, — несомненное стремление к экзотичности и театральности.

Поэзия XV в. достигает наибольших высот не тогда, когда она пытается выразить 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 формальными 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^{7*}. 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 departir de vous mon cuer vous lais
Et je m'en vois dolans et esplourés
Pour vous servir, sans retraire jamais.

Au departir de vous mon cuer vous lais.
 Et par m'ame, je n'arai bien ne pais
 Jusqu'au retour, ainsi desconfortés.
 Au departir de vous mon cuer vous lais
 Et je m'en vois dolans et esplourés»³²

[«Прощаясь с Вами, сердце оставляю,
 Пускаясь в путь, скорблю я и рыдаю.
 Дабы служило Вам, его я заклинаю,
 Прощаясь с Вами, сердце оставляю.
 Ни счастья, ни покоя не узнаю,
 Клянусь, покамест Вас не повидаю.
 Прощаясь с Вами, сердце оставляю,
 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'aimez-vous bien, Dictes, par vostre ame? Mais que je vous ame Plus que nulle rien, M'aimez-vous bien? Dieu mit tant de bien En vous, que c'est basme; Pour ce je me clame Vostre. Mais combien M'aimez-vous bien?» ³³	[«Вы будете любить Меня душою всей? С любовью моей Ничто нельзя сравнить; Вы ж — будете любить? Господь вам дал излить Дар несравненный сей, И до скончанья дней Я ваш. Но как мне быть? Вы — будете любить?»]
--	---

Чистое и непосредственное дарование Кристины Пизанской особенно подходило для достижения подобных мимолетных эффектов. С той же непринужденностью, 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 и 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 depart? Sain et bien aise
As tu esté tousjours? Ça vien
Coste moy, te sié 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,
Sachés que desir 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,
Au eu, mais dites sanz mesconte,
Quans baisiers en aray je bien?
Car de ce vueil savoir le compte»³⁴

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

Преданность:

«Mon ami, ne plourez plus;
Car tant me faittes pitié
Que mon cuer se rent conclus

[«Желанный мой, приди, мой свет,
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»³⁶].

[«Нынче вот уж месяц ровно
Милого со мною нет.

Сердце мрачно и безмолвно
Нынче вот уж месяц ровно.

„С Богом“, — он сказал; укровно
Я живу, забыв весь свет,
Нынче вот уж месяц ровно»].

[«Друг мой, что слезам катиться?
Я ни в чем Вам не перечу,
Сердце жалостно стремится

A vostre douce amistié.
 Reprenez autre maniere;
 Pour Dieu, plus ne vous doulez,
 Et me faites bonne chiere;
 Je vueil quanque vous voulez»

Дружбе сладостной навстречу.
 Пременитесь, 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
 Pour quoy demeurez tu derriere?
 Et si scez que m'amour entiere
 T'ay baillée en garde et depost»³⁶

[«Из войска всяк спешит в свой кров.
 Тебя ж какая держит сила?
 Ведь я свою любовь вручила
 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 debat dou cheval et dou levrier» [«Прение коня и борзой»] Фруассара:

«Froissart d'Escoce revenoit
 Sus un cheval qui gris estoit,
 Un blanc levrier menoit en lasse.
 „Las“, dist le levrier, „je me lasse,
 Grisel, quant nous reposerons?
 Il est heure que nous mengons“»³⁷

[«Фруассар с Шотландией простился,
 На сером скакуне пустился

Он к дому, с белою борзой.
 Та говорит: „Серко, стой,
 Пусть налегке, невмочь трусить.
 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» [«Танце со Слепыми»] Пьера Мишо мы видим человечество, извечно танцующее вокруг тронов Любви, Фортуны и Смерти³⁸. Однако разработка с самого начала не поднимается выше среднего уровня. «Exclamacion des os Saint Innocent» [«Вопль костей с кладбища Невинноубиенных младенцев»] неизвестного автора начинается призывом костей в галереях знаменитого кладбища:

«Les os sommes des povres trespassez,
 Су amassez par monceaux compassez,
 Rompus, cassez, sans reigle ne compas...»³⁹

[«Усопших бедных ломаные кости,
 Разбросаны по кучкам на погосте,
 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.

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 мышеловки¹. 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 Фим². Совы, скворцы, вороны, воробьи, вьющие гнезда на башнях, не дают ему спать:

«C'est une estrange melodie
Qui ne semble pas grand deduit
A gens qui sont en maladie.
Premiers les corbes font sçavoir
Pour certain si tost qu'il est jour:
De fort crier font leur pouoir,
Le gros, le gresle, sanz sejour;
Mieulx vouldroit le son d'un tabour
Que telz cris de divers oyseaulx,
Puis vient la proie; vaches, veaulx,
Crians, muyans, et tout ce nuit,
Quant on a le cervel trop vuit,
Joint du moustier la sonnerie,
Qui tout l'entendement destruit
A gens qui sont en maladie»

[«Звучанья странные вокруг
Нимало не ласкают слух
Тому, кого сразил недуг.
Сперва вороны возвестят
Дня наступление: так рано,
Как могут, ведь они кричат
Шумливо, резко, неустанно;
Уж лучше грохот барабана,
Чем этака докучна птица;
Там — стадо крав, телят влачится,
Мычаньем омрачая дух,
И мнится, мозг и пуст, и сух;
Звон колокола полнит луг,
И разум словно бы потух
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 холодный кров и злой досуг
Для тех, кого сразил недуг»].

Стоит только проникнуть в повествование проblesку 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'espinnette amoureuse»³ [«Тенета любви»] Фруассар неожиданно забавляет нас тем, что перечисляет около шестидесяти детских игр, в которые он играл в Балансьене, когда был мальчишкой⁴. 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, обливад сочную баранью ножку, облизывают свои подбородки! 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 похода⁵.

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 пророченное содержание⁶.

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 Эйку⁷. Вряд ли кто-либо столь силен в нарочитой причудливости, как Поль Лимбург. Один из персонажей, взирающих на входящую в храм Марию, — в кривой, высоту в локоть шапке-колпаке чародея и с рукавами длиной в сажень. Бурлеском выглядит изображение крещальной купели, на которой мы видим три уродливые маски с высунутыми языками. Не менее гротескно обрамление изображений Марии и Елизаветы, где некий герой, стоя на башне, срывается с улиткой, а другой персонаж везет на тачке поросенка, играющего на вольтке^{8 1*}.

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 Мясa и Рыбы, уже весьма распространены в литературе XV столетия. В высшей степени брейгелевской кажется острая картина, которую изображает Дешан. Среди отрядов, собирающихся в Слейсе для того, чтобы выступить в войне против Англии, дозорный видит войско мышей

и крыс:

«Avant, avant! tirez-vous ça.
Je voy merveille, ce me semble».
— «Et quoy, guette, que vois-tu là?»
— «Je voy dix mille rats ensemble
Et mainte souris qui s'assemble
Dessus la rive de la mer ...»

[«Вперед! и всяк увидит сам,
Сюда, неслыханные вести!»
— «И что же, страж, ты видишь там?»
— «Тьму крыс я зрю, и с ними вместе
Мышей тож полчища, в сем месте
Сомедшихся 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-брейгелевски¹⁰. 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 гобеленов¹¹. 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 колоссящимися 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 первоисточки 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 удастся вытеснить их по крайней мере с хоров, однако они остаются в нефе¹². 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, фавль^{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 гложащее 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
Qu'il me semble du temps que voy,
Et je respons: c'est tout honour,
Loyauté, vérité et foy,
Largesce, prouesce et arroy,
Charité et biens qui s'avance
Pour le commun; mais, par ma loy,
Je ne dis pas quanque je pense»

[«Меня коль вопрошают честь
Все блага нынешних времен,
Ответ мой: подлинная честь,
Порядок, истина, закон,
Богатство, щедрость без препон,
Отвага, милость, что грядет,
И вера; но сие лишь сон
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 pechiez d'ainsy blasmer le monde» [«Великий грех так целый свет хулить»]:

«Prince, s'il est par tout generalment
Comme je say, toute vertu habonde;
Mais tel m'orroit qui diroit: „Il se ment“...»¹⁵

[«Принц, видно, суждено уже теперь
Всеместно добродетели царить;
Однако скажет всяк: „Сему не верь“...»]

Один острослов второй половины XV в. даже озаглавливает эпиграмму: «Soubz une meschante paincture faicte de mauvaises couleurs et du plus meschant peintre du monde, par maniere d'ugronnie par maître Jehan Robertet»¹⁶ [«К дрянной картине, написанной дурными красками и самым дрянным художником в мире — в иронической манере, мэтр Жан Роберте»].

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 genié» [«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 occupat» [«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 yeux ne la desmentissent:	Очами чтоб не выдать их:
Car le cueur l'en vouldroit desdire	Ведь стало б сердце отречься
Par les lermes qui des yeulx issent»	От жи слезами глаз моих»].

Или несколько более вычурно в стихах о неутешном влюбленном:

«De faire chiere s'efforçoit
Et menoit une joye fainte,
Et à chanter son cueur forçoit
Non pas pour plaisir, mais pour crainte,
Car tousjours ung relaiz de plainte
S'enlassoit au ton de sa voix,
Et revenoit à son attainte
Comme l'oyseau au chant du bois»¹⁷

[«Казалось, радостно ему;
Лицем быть весел он пытался
И, равнодушен ко всему,
Заставить сердце петь старался,
Затем что страх в душе скрывался,
Сжимая горло,— посему
Он вновь к страданиям возвращался,
Как птица — к пенью своему»].

В завершении одного из стихотворений поэт отвергает свои страдания, выражаясь в манере, свойственной песням вагантов:

«C'est livret voutl dicter et faire escripre
Pour passer temps sans courage villain
Ung simple clerq que l'en appelle Alain,
Qui parle ainsi d'amours pour oyr dire»¹⁸

[«Сия книжонка писана со слов
Бежавша дней докучливого плена
Толь простодушна клирика Алена,
Что о любви на слух судить готов»].

Нескончаемое «Cuer d'amours espris» 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'avoie nullement	Я почивал, не опасаясь
Pour ce mal garde de morir» ¹⁹	В ночь умереть от сей беды»].

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
Qui et secret à moy parloit,
Et en parlant lui demandoye
Se point d'espargne fait avoit

D'aucuns biens quant Amours servoit:
 Il me dist que très voulentiers
 La vérité m'en compteroit,
 Mais qu'eust visité ses papiers.

Quant ce m'eut dit, il print sa voye
 Et d'avecques moy se partoit.
 Après entrer je le véoye
 En ung comptouer qu'il avoit:
 Là, de ça et de là quéroit,
 En cherchant plusieurs vieulx caïers
 Car le vray monstre me vouloit,
 Mais qu'eust visitez ses papiers...» ²¹

[«Я — с сердцем как-то толковал,
 Сей разговор наш втайне был;
 Вступив в беседу, я спросил
 О том добре, что одарял
 Амур — коль ты ему служил.
 Мне сердце истинную суть
 Открыть не пожалеет сил,—
 В бумаги б только заглянуть.

И с этим я оставлен был,
 Но путь его я проследил.
 Он в канцелярию лежал,
 Там к строкам выцветших чернил
 Свой сердце устремило пыл,
 Тщась кипу дел перевернуть:
 Дабы всю правду я узнал,
 В бумаги нужно заглянуть...»]

Здесь преобладает комическое, но далее — уже серьезное:

«Ne hurtez plus à l'uis de ma pensée,
 Soing et Soucy, sans tant vous travailler;
 Car elle dort et ne veult s'esveiller,
 Toute la nuit en peine a despensée.
 En dangier est, s'elle n'est bien pansée;
 Cessez, cessez, laissez la sommeiller;
 Ne hurtez plus à l'uis de ma pensée,
 Soing et Soucy, sans tant vous travailler...» ²²

[«В ворота дум моих не колотите,
 Забота и Печаль, столь тратя сил;
 Коль длится сон, что мысль остановил,
 Мучений новых, прежним вслед, не шлите.
 Ведь быть беде, коль не повремените,—
 Пусть спит она, покуда сон ей мил;

В ворота дум моих не колотите,
Забота и Печаль, столь тратя сил...»]

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 неизвестный поэт — не Марциал Оверньский, как ранее предполагали²³, — 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
De la maison qui cliquetoient,
Lors me sembloit que mes prières
Ehaussées d'elle sy estoient»

[«Когда же мне донесся в слух
Оттоль идущий звон стекла,
Тогда мне показалось вдруг:
Моим мольбам она вяла»].

«Были ли вы уверены, что она вас заметила?» — спрашивает приор.

«Se m'aist Dieu, j'estoye tant ravis,
Que ne savoye mon sens ne estre,
Car, sans parler, m'estoit advis
Que le vent ventoit²⁴ sa fenestre
Et que m'avoir bien peu congnoistre,
En disant bas: „Doint bonne nuyt“;
Et Dieu scet j'estoye grant maistre
Après cela toute la nuyt»

[«Я поражен был наипаче,
С собой не в силах совладать:
Мне показалось, не иначе,
Повеял ветер — знак подать
Ей, и она — меня узнать
Сумев — шепнула: «Доброй ночи»;
Бог весть, о чем еще мечтать
Я мог в течение сей ночи»].

В ощущении такого блаженства он спал прекрасно:

«Tellement estoie restauré
Que, sans tourner ne travailler,
Je faisoie un somme doré,
Sans point la nuyt me resveiller,
Et puis, avant que m'abiller,
Pour en rendre à Amours louanges,
Vaisoie troys fois mon orillier,
En riant à par moy aux anges»

[«Толь сильно духом я воспрял,
Что на постеле не метался,
Всю ночь золотые сны вкушал
И до зари не просыпался;
Пред тем же, как вставать собрался,
Любви воздать хвалу желая,
Три раза я поцеловал
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
A force leurs cueurs retenoient,
Passans temps a clorre et rouvrir
Les heures qu'en leurs mains tenoient,
Dont souvent les feuilless tournoient
En signe de devocion;
Mais les deulz et pleurs que menoient
Monstroient bien leur affection»

[«Другие, налагая бремя
На сердце, боль свою скрывали
И часословы все то время —
В руках же оные держали —
С усердием, ревностно листали
Благих в знак помыслов своих;
Но очи — слезы застилали
И выдавали чувства их»].

Когда же приор в заключение перечисляет его новые обязанности и, предостерегая его, велит ему никогда более не слушать пение соловья, никогда не спать под сенью «eglantiers et aubespines» [«шиповника и боярышника»], но главное — никогда более не заглядывать в глаза дамам, стихи превращаются в жалобу на тему «Doux ueux» [«Сладостные очи»] с бесконечной мелодией строф и

постоянно повторяющимися вариациями:

«Doux yeulx qui tousjours vont et viennent;
Doux yeulx eschauffans le plisson,
De ceulx qui amoureux deviennent...»

«Doux yeulx a cler esperlissans,
Qui dient: „C'est fait quant tu voudras“,
A ceulx qu'ils sentent bien puissans...»²⁵

[«Нас очи сладостны в полон
Влекут, пред нами появляясь,
Тех согревая, кто влюблен...»

«О перлы сладостных очей,
Сулящих: Все, когда захочешь»,—
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 Дювенфорде; 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 Рогера ван дер Вейдена, где двое юношей, ухмыляясь, подглядывают через 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 элементом находящейся в Лейпцигской галерее небольшой «Ворожеи», отнесенной к «школе ван Эйка»²⁶; в своей светелке девушка, обнаженная, как то и положено при ворожке, пытается колдовскими чарами вызвать появление своего милого. На сей раз обнаженная натура предстает с той сдержанной чувственностью, которую являют нам обнаженные Краха.

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 или 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 quoу 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 скупой 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 прекрасно-

го, 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, separé, rond et dur, qui estoit chose bien plaisant, et disoient de petiz motetz et bergeretes; et près d'eulx jouoient plusieurs bas instrumens qui rendoient de grandes melodies»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 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 Вакха³³; 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 Йохана Баптисты Хоуварта, устраивавшего эту живую картину³⁴.

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 природы, превосходство живописного искусства начинает ослабевать, и тогда, пожалуй, можно принять

обоснованность микеланджеловских 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 плотную — 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 Мекеланджело. Сущностью искусства XV столетия было многообразие. Лишь там, где само многообразие превращалось в единство, мог быть достигнут 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 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 здесь простирается 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 картинах³⁵. Иные из этих сюжетов как бы сами собой обладали ритмическим строем. Плакание 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 Крестуса 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» ^{37*}) в Лувене и «Мученичестве св. Ипполита» (сцене разрывания лошадыми) 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 «Epiitre 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 стилиа: Temperantia [«Терпение»] носит на голове часы, поясняющие суть аллегии. Иллюстратор «Epiitre d'Othéa» просто-напросто воспользовался для этого небольшими стенными часами, аналогичными тем, которыми он украсил покой 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 [Мечь]. Вот как он описывает вторую из них. «Ceste dame droit-cy se monstroit avoir les conditions seures, raisons moult aguës 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 çà, l'autre costé puis là; portoit manière d'impatience et de contradiction; le droit oeil avoit clos et l'autre ouvert; avoit un sacq plein de livres devant lui, dont les uns mit en son escours comme chëris, les autres jetta au loin par despit; deschira papiers et feuilles; quayers jetta au feu félonnement: riot 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 escritures 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 вытаскивала 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 Шателлена 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 качестве твоих различных на-

родов], *L'envie et haine des François et des voisines nations* [Зависть и ненависть французов и их соседей друг к другу], словно он задался целью перевести в аллегории газетную передовую статью по вопросам политики⁴³. 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 грудью⁴⁴. Молине видит, как Христос в образе пеликана (обычный троп) не только вскармливает потомство своей кровью, но и одновременно омывает ею зеркало смерти⁴⁵.

Всякое стремление к красоте здесь утрачено; это мало чего стоящая игра ума, творческий дух, растративший все свое достоинство 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 такой 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?

— Sur m'ame, il est en petit point...

— Que fait Raison? —

— Perdu a son entendement,

Elle parle mais faiblement,

Et Justice est toute ydiote...»⁴⁷

[«Поведай, врач, мне, как там Право?

— Клянусь душой, увы, не здорово...

— А Разум как?

— Безумен: некогда владыка,

Он более не вяжет лыка,

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 jurpel» [«пастухи в длинных рубахах»] — духовенство⁴⁸. 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 пасторальями, но затем пастушеская фантазия вновь резко переходит в злые политические нападки⁴⁹. 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, 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, Слейс (т. е. «шлюз») остался пребывать в мире, заключенном с ним, — ибо война была исключена из него — более одиноким, чем заключенный»]. В 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 grace, 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, fruit, fleur et feuille, très souefve odeur, odorant verdure, verdoyant floriture, florissant nourriture, nourrissant fruit et fructifiant pasture»⁵¹ [«И дабы не утратил я пшеницу своих трудов и мука, на которую ее перемелят, 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, обрета к тому же зерно и жито, фрукты, цветы и листья, сладчайшее благоухание, благоуханную зелень, зеленоющую поросль цветов, цветущую пищу, питательные плоды и плодородные пажити»]. Как все это затасканно и как от всего этого веет упадком! Но именно это и приводило в изумление современников и воспринималось ими как новое; средневековая поэзия вов-

се 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 soutenir.	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 еще в более рабский 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] — стерженок, скрепляющий части в единое целое. Raison [Разум] вручает поэту очки с наставлением о том, как ими пользоваться; посланец 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 хочет». Так в чем же это новое, огромное вдохновение, где эти новые, незамутненные формы?

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 встанут 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, среди 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 отрицают.

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 к 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. Между 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.

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 Милис, оба личные королевские секретари, как и Жан де Монтрёй. Они обмениваются между собой изящными и возвышенными гуманистическими посланиями, которые несколько 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 «oggeolum» и «scedula» с «h» или без оногo, в то, нужно ли употреблять в латинских словах букву «k»^{1*}. «Ежели не придете Вы мне на помощь, достопочтенный мой собрат и учитель,— обращается он к Клеманжу¹,— 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 "rgrior", будучи в спешке и торопясь, как и мое перо, поставил "rroximior"^{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 Вергилия³.

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 ректории — 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 отсутствует⁴. 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 возвращали, он уже ощущает прочные связи с обширным международным духовным движением. Петрарка для Жана де Монтрёя 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 актов⁵. Однако во Франции Петрарку, если можно так выразиться, воспринимают еще по-средневековому. Поэта связывают узы личной дружбы с

ведущими умами более старшего 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 Парис⁶, 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 Бокаччо, 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 достопочтенных»] и «*Rerum memorandarum libri*» [«Книги о делах достопамятных»]. Темы, которые в них затронуты, еще совершенно в рамках средневековой мысли: *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 Варенн, фанатик из Сен-Лиэ⁸, взывает к авторитету Петрарки, дабы оградить себя от подозрений в ереси⁹, и заимствует у Петрарки текст для новой молитвы «*Tota saeca 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 отгнести эти слова на свой счет. Никола де Клеманж и Жан де Монтрёй ревностно возражают против подобного утверждения¹².

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 импрессарио Фортуны. И это как раз та роль, в которой «messire Jehan Vocase»¹³ выступает перед Шателленом, роль, которой тот подражает. «Le Temple de Vocase» — 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 Scyriop d'Afrique» [«добром короле Сципионе Африканском»]; в книге «Le Jouvencel» слово «politique» [политика] выводится из πολίς 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 развезженной колее¹⁵. Подобно тому как ван Эйк вводит порой классические архитектурные формы в свои картины, рожденные чисто средневековым видением, писатели пытаются подхватывать античные приемы, но лишь формально, «для красоты». Составители хроник пробуют свои силы в воспроизведении речей государственного и военного характера, *contiones* [речей на собрании], в стиле Тита Ливия¹⁶*, или ссылаются на чудесные предзнаменования, *prodigia* [чудеса], как это делал все тот же Тит Ливий. 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 карикатура 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 неудача¹⁷. 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, подходящей ему до пояса, что, как он полагает, уподобляет его одному из девяти «реуих»; так празднует он свой триумф. И в этом маскарадном обличье он четверть часа уделяет глубокой молитве¹⁸.

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, оснащает изящными латинскими словечками и чувствует себя «*rhétoricien*» [знатоком риторики]. Кристина Пизанская ощущает явное различие между мифологическим стихотворением, которое она называет «*balade poétique*», и прочими своими вещами¹⁹. Эсташ Дешан, посылая стихи Чосеру, собрату по искусству и своему почитателю, насыщает их неудобоваримой ложноклассической мешаниной.

«O Socrates plains de philosophie,
Senèque en meurs et Anglax en pratique,

Ovides grans en ta poeterie,
 Bries en parler, saiges en rhethorique
 Aigles tres haulz, qui par ta théorique
 Enlumines le regne 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!

.....
 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 ethique,
 Qui en Gaule seray paralitique
 Jusques a ce que tu m'abuveras» ²¹

[«В философии подлинный Сократ,
 Сенека в нравах, Англ — еси практичен,
 В поэзии Овидию собрат,
 В реченье краток, в мысли риторичен,
 Орел в поднебесьи, теоретичен
 В Энея царстве: светочем паришь
 Над островом Гигантов, Брута ^{6*}; зришь
 Тобой возвращенный сад; сродни, мосье,
 В переложении Пандару лишь,
 Великий, чтимый Жефруа Шосье!

.....
 Пусть Геликона влага уделит
 Мне посему глоток аутентичен,
 Тебе подвластен, он свой ток стремится.—
 Днесь жажду, но оный глад этичен;
 Се, в Галлии аз есмь паралитичен,
 Доколе ты меня не напоишь»].

Вот начало того, что постепенно вырастает в смехотворную латинизацию благородного французского языка, явление, которое высмеивали Вийон и Рабле ²². Этот стиль постоянно встречается в поэтической переписке, в посвящениях, в речах — другими словами, везде, где стараются достичь особой красоты. 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» [«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 douce et melliflue liqueur procedant de la fontaine saballine» [«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 60*}.

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 отделились 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^{7*}, 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, Кокийяр, Анри Бод, Шарль Орлеанский и автор поэмы «L'amant gendu cordelier».

Восхищение помпезным бургундским стилем вовсе не ограничивалось пределами герцогства. Жан Роберте (1420—1490), секретарь трех герцогов 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 троицы²⁴; 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 geros, 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 насморке²⁵. Столь же глупы гиперболы, к которым он прибегает, желая выразить свое восхищение. Когда же он наконец получил от Шателлена столь долгожданное поэтическое послание (которое и впрямь было много лучше, чем его собственное), он пишет Монферрану:

«Frappé en l'oeil d'une clarté terrible
 Atteint au coeur d'éloquence incroyable,
 A humain sens difficile à produire,
 Tout offusqué de lumière incendible
 Outre perçant de ray presque impossible
 Sur obscur corps qui jamais ne peut luire,
 Ravi, abstrait me trouve en mon déduire,
 En extase corps gisant à la terre.
 Foible esperit perplex à voye enquerre
 Pour trouver lieu te oportune yssue
 Du pas estroit où je suis mis en serre,
 Pris à la rets qu'amour vray a tissue»

[«Ужасным блеском в око уязвленный,
 Пречудным слогом в сердце прободенный,—
 Людской же ум в трудах сие творит,—
 Толь раскаленным светом ослепленный,
 Луч коего, сквозь плоть проникновенный,
 Ея же никогда не осветит,—
 Восхищен в высь, телесно я разбит,
 Повержен, дале немощен влачиться;
 И духу слабу должно покориться,
 В проулке тесном потеряв исход,
 Где суждено мне было очутиться,
 Попавши в плен любовных сил тенет»].

И далее в прозе: «Où est l'oeil capable de tel objet visible, l'oreille pour ouïr 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, «*ami 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 égale 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 endormyt Argus*» [«рог Амфиона, Меркуриеву флейту, усыпившую Аргуса»]? и т. д. и т. п.²⁶

Этой крайней напыщенности сопутствует глубокое авторское уничтожение, 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 «*ogateurs*» 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 трактатов²⁷.

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 la 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 an, es forme de subtilité Térencienne... qui succié a de nos seins notre plus intéroire substanse 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 méres, frians d'escole en doctrine sur permission de eage*»²⁹ [«тот, кто являет пример Туллия 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 альбомами^{30*}, жаждающая 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 dessous, lorsque ma robe deçoit les voyans?*» [«Роберте оросил меня из своего облака, и перлы, собравшись словно изморозь, заставили искриться мои одежды; но что из всего этого моему темному телу под ними, когда платье мое обмывает 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.

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 напечатанным³⁰. Хотя Гаген так же плохо знал греческий, как и Петрарка³¹, 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 брака³² или же порицанию придворной жизни, — для этого он выполняет обратный пе-

ревод 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 Debat du Laboureur, du Prestre et du Gendarme» [«Прение между Пахарем, Священником и Воином»]. 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 Божество «*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 vetus displicet, mores placent novi;*
Homo videt faciem, sed cor patet Iovi»

[«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, сочиненной 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 moys*»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 ajouter foy aux dieux et déesses, mais pour ce que Notre 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 языке 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 gentiles
 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 suffisoient»³⁸

[«Любви — языки в давни времена —
 Богов искали жертвою смиренно,
 Она ж, невесть кому 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 devoision» — 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 desirs 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 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 li crucefis,
Moult me repens dont homme fis»⁴⁰

[«Прости, Иисусе, 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 требника 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 сапфической строфой 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^{9*}. 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 всегда опереться. В изобразительном искусстве преодоление чрезмерности, преувеличений, искажений, гримас и вычурности стиля пламенеющей готики стало именно заслугой античности. В сфере мышления опыт антич-

ности был еще более необходимым и плодотворным. Но в литературе простота и непосредственность выросли 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. Oeuvres/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. N III), 1881 (далее: Journal d'un bourgeois). P. 5, 56.*
- ⁵ *Journal d'un bourgeois. P. 20—24. Ср.: Journal de Jean de Roeye, 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, Charvay, 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 Ferrier. 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 en frère Olivier 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.*
- 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.*

* Примечания, сделанные И. Хейзингой, в частности библиографические описания, не всегда достаточно полны и точны. Редакция, однако, не считала себя вправе вносить в текст автора какие-либо исправления и дополнения.

- 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 15^e 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; ср.: *Thomas Basin*. De rebus gestis Caroli VII et Lud. XI historiarii 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. 74.
- ³⁸ Тот факт, что мнение, аналогичное здесь мною высказываемому, 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 a 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. Ср.: *Huizinga J.* Aus der Vorgeschichte des niederländischen Nationalbewusstseins // Im Bann der Geschichte. Amsterdam, 1942. S. 213—302.
- ⁴⁰ *Journal d'un bourgeois*. P. 242; ср.: *Monstrelet*. IV. P. 341.
- ⁴¹ *Jan van Dixmude*/Ed. J. J. Lambin. Ypres, 1839. P. 283.
- ⁴² *Jean Froissart*. Chronique. XI. P. 52.
- ⁴³ *Mémoires de Pierre le Fruictier dit Salmon*. 3^e 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 *Molinét*. III. P. 487.
- ⁴⁶ *Ibid.* P. 226, 241, 283—287; *La Marche*. III. P. 289, 302.
- ⁴⁷ *Clementis V constitutiones*. Lib. V. Tit. 9. C. 1; *Joannis Gersoni Opera omnia*/Ed. L. Ellies Dupin. Ed. II. Hagae Comit. 1728. 5 vol. II. P. 427; *Ordonnances des rois de France*. VIII. P. 122; *Jorga N.* Philippe de Mézières et la croisade au 14^e 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 Clercq*. Mémoires, IV. P. 265; *Petit-Dutaillis Ch.* Documents nouveaux sur les moeurs populaires et le droit de vengeance dans les Pays-Bas au 15^e siècle (Bibl. du 15^e siècle). P. 1908. P. 7, 21.

- ⁵⁰ *Pierre de Fenin* (Michaud et Poujoulat. Nouvelle coll. de mém. 1^e série (далее: *Pierre de Fenin*). II. P. 593; ср. 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 15^e siècle. P., 1849—1853. 3 vol. (далее: *Laborde*). II. P. 208.
- ⁵³ *La Marche*. III. P. 133; *Laborde*. II. P. 325.
- ⁵⁴ *Laborde*. III. P. 355, 398; *Le Moyen-âge*. XX. (1907). P. 194—201.
- ⁵⁵ *Juvenal des Ursins*. P. 438, 1405; ср. 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. Series latina. CLXXVI. Col. 997.
- ⁶¹ *Petrus Damiani*. Epist. Lib. 1, 15 // Migne J. P. Patrologiae cursus completus. Series latina. CXLIV. Col. 233; *Idem*. Contra philargyriam // *Ibid.* Col. 553; *Pseudo-Bernardus*. 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 15^e siècle). P., 1913; *Champion P.* François Villon, sa vie et son temps (Bibl. du 15^e 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. ed.: *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. N 54 (Antwerpen, 26 Febr. 1517): ср.: N 542, 566, 862, 967.
- ² *Eustache Deschamps*. Oeuvres complètes/Ed. De Queux de Saint Hilaire et G. Raynaud (Soc. des anciens textes français), 1878—1903. 11 vol. (далее: *Deschamps*). N 31 (I. P. 113); ср.: № 85, 126, 152, 162, 176, 248, 366, 375, 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 Chartier*. Oeuvres/Ed. A. Duchesne. P., 1617. P. 262; *Alanus de Rupe*. Sermo. II. P. 313 (B. Alanus redivivus/Ed. J. A. Copenstein. Napoli, 1642).
- ³ *Deschamps*. № 562 (IV. P. 18).
- ⁴ *A. de la Borderie*. Jean Meschinot, sa vie et ses oeuvres (Bibl. de l'Ecole de chartes. LVI). 1895. P. 277, 280, 305, 310, 312, 622 etc.
- ⁵ *Chastellain*. I. P. 10 (Prologue); ср.: 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 (Mem. 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); ср.: *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.: *Ger-son*. Opera. I. P. 920.

- ¹⁰ *Deschamps*. № 95 (I. P. 203).
- ¹¹ *Deschamps*. Le miroir de mariage. IX. P. 25, 69, 81; № 1004 (V. P. 259); ср.: 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*. Opera. III. P. 382); ср.: *Dionysius Cartusianus*. De vanitate mundi, Opera omnia in unum corpus digesta ad fidem editionum Coloniensium cura et labore monachorum s. Ord. Cartusienis. Monstrolii; Tornaci, 1896—1913. 41 vol. XXXIX. P. 472.
- ¹⁴ *Chastellain*. V. P. 364.
- ¹⁵ *La Marche*. IV. P. CXIV. Старый нидерландский перевод его Estat 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*. Oeuvres poétiques/Ed. M. Roy (Soc. des anciens textes français). 1886—1896. 3 vol. I. P. 251, № 38; Leo von Rozmitsals 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*. Estat 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*. Estat 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.
- ²⁹ *Aliénor de Poitiers*. P. 210; *Chastellain*. IV. P. 312; *Juvenal des Ursins*. P. 405; *La Marche*. I. P. 278; *Froissart*. I. P. 16, 22.
- 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 «раix» 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.). II. 3. P. 284; № 2. (Dt. Ausg. v. P. Zuppke. 2 Bd. Leipzig, 1895). Подробное изложение см.: *Obreen H.* Bijdragen voor Vaderlandsche Geschiedenis en Oudheidkunde. 4^e reeks, deel X. P. 308; то же о Бретани см.: *Halgouët H. du.* Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie 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 Rozmitsals 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 français, 1649. P. 619.
- 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.
- 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 Burgundiae 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 15^e 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 Clercq*. 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 Comynes*. 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* (ed. 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 du 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 *Jacques 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 Clémanges*. Opera/Ed. Lydius. Leiden, 1613. P. 48, cap. IX.
- ¹⁴ Латинский перевод: *Gerson*. Opera. IV. P. 583—622; французский текст издан в 1824 г.; 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.: *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*. Oeuvres (ed. 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* (ed. 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 oeuvres. 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 faits du marechal 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 Ср.: 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 cavallero et del 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 Marche. I. P. 187; Molinet. I. P. 17; II. P. 54.
- ⁷ Lefèvre de S. Remy. II. P. 249; Froissart (ed. Luce). I. P. 1; ср.: 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 Chastellain. V. P. 443.
- ⁹ Les origines de la France contemporaine. La révolution. I. P. 190.
- ¹⁰ Die Kultur der Renaissance in Italien, 10. Aufl. Leipzig, 1908. II. 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 // Chastellain. VI. P. 221.
- ¹⁴ Le Livre de la paix // Chastellain. VII. P. 362.
- ¹⁵ Froissart (ed. Luce). I. P. 3.
- ¹⁶ Le cuer d'amours épris, Oeuvres 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. XLII. P. 183.
- ¹⁹ La Marche. II. P. 216, 334.
- ²⁰ Wielant Ph. Antiquité de Flandre/Ed. De Smet (Corp. chron. Flandriae, IV). P. 56.
- ²¹ Comynnes. I. P. 390; ср. анекдот см.: Doutrepont. P. 185.
- ²² Chastellain. V. P. 316—319.
- ²³ Meyer P. Bull. de la soc. des anc. textes français. 1883. P. 45—54. Ср.: Histoire littéraire de France. 1927. XXXVI.
- ²⁴ Deschamps. N 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. Достоянные подражания жития и памятные деяния девяти славнейших на свете женщин], их вереницу завершает королева Елизавета.
- ²⁶ Molinet. Faictz et Dictz. Fol. 151 v.
- ²⁷ La Curne de Sainte Palaye. II. P. 88.
- ²⁸ Deschamps, № 206, 239. II. P. 27, 69; № 312, II. P. 324; Le lay du tres 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 Йоханом 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, Англии

- и 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).
- ³⁴ *Burckhardt J.* Kultur der Renaissance in Italien. 10. Aufl. I. P. 246.
- ³⁵ Le livre des faits du mareschal Boucicaut, ed. Petitot (Coll. de mémoires, 1^e série) (далее: Le livre des faits). 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 // *Oeuvres 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 faits du bon chevalier Messire Jacques de Lalaing/Ed. Kervyn de Lettenhove. См.: *Chastellain.* Oeuvres. 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 faits. P. 398.
- ³ Ed. G. Raynaud. Soc. des anciens textes français, 1905.
- ⁴ Два язычника из романа об Аспремоне.
- ⁵ Les Voeux du héron, vs. 354—371/Ed. Soc. des bibliophiles de Mons. № 8. (1839).
- ⁶ Письмо графа Шиме см.: *Chastellain.* VIII. P. 206; ср.: *Comynes Ph.*/Ed. J. Calmette (Les Classiques de l'histoire de France au Moyen Age). 1924—1925. 3 vol. I. P. 59.
- ⁷ *Perseforest* // *Quatrebarbes, Oeuvres du roi René*. II. P. XCIV.
- ⁸ *Jacques de Baisieux.* Des trois chevaliers et del chainse/Ed. Schéler, 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 (Baronis. 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. II. 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. Oeuvres du roi René. I. P. LXXV.
- ¹⁸ *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; Oeuvres du roi René. I. P. LXXV.
- ²² Oeuvres du roi René. I. P. LXXXVI; II. P. 57.

VI

- ¹ *Jorga N. Philippe de Mézières*. P. 348.
- ² *Chastellain*. II. P. 7; IV. P. 233, 269; VI. P. 154.
- ³ *La Marche*. 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; *Oeuvres 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. 1, 15, 27, 28.
- ¹¹ *Froissart. Poésies/Ed. A. Schéler (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. Bysse (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 Ляста (противопоставляемому ордену Цветка), № 767, IV. P. 262; ср. № 763: «Roïne sur fleurs en vertu demourant/Galoys, Danno, Mornay, Pierre ensement/De Tremoille... vont loant.../vostre bien qui est grant, etc.». [«Цветов царица, чистойи 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 *Voeu du héron/Ed. Soc. des bibl. de Mons*. P. 17.
- ²³ *Froissart (ed. Luce)*. I. P. 124.
- ²⁴ *Religieux de S. Denis*. III. P. 72. Харальд Харфагр дает обет не стричь волос до тех пор, пока он не покорит всю Норвегию. См.: *Haraldarsaga Harfagra*. Cap. 4; ср.: *Voluspá*, 33.
- ²⁵ *Jorga N. Philippe de Mézières*. P. 76.
- 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 pieces inédites rel. au règne de Charles VI (Soc. de l'hist. de France). 1863. I. P. 370.
- ²⁸ *Le livre des faits de Jacques*. 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. Ср.: *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. 166, 218.
³⁵ *d'Escouchy*. II. 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 (ed. Kervyn). II. P. 531.
⁴¹ *d'Escouchy*. II. P. 220.

VII

- ¹ Froissart (ed. Luce). X. P. 240, 243.
² Le livre des faits de Jacques de Lalaing // Chastellain. VIII. P. 158—161.
³ *La Marche*. Etat 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.: Hintzen J. D. De Kruistochtplanen van Philipps den Goede. Rotterdam, 1918.
⁷ *Chastellain*. 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 примеч. 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*. II. 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.
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*. II. P. 300 ff.; *Corp. chron. Flandr.* III. P. 525; *Petit Dutailis*. 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 *Froissart*. IV. 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 древнорезжского права, требовавшего обнести поле битвы кольшками или ветвями лещины, до сих пор слышится в английском выражении «а pitched battle» [генеральное сражение; pitch — расстояние одного броска, шаг].
³³ *Froissart*. I. P. 65; IV. P. 49; II. P. 32.
³⁴ *Chastellain*. II. P. 140.
³⁵ *Monstrelet*. 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. 64.
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 Dutailis* // Lavissee. Histoire de France. IV. Pars 2. P. 33.
⁵³ *Deschamps*. IX. P. 80; ср. vs. 2228, 2295; XI. P. 173.
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* (ed. Kervyn). XI. P. 24.
⁵⁸ *Froissart*. IV. P. 83; ed. 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 *Communes*. 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; ed. Kervyn. V. P. 512.
⁶⁶ *Froissart* (ed. Kervyn). XV. P. 227.
⁶⁷ *Doutrepoint*. Ordonnance du banque de Lille. 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; ср.: 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; ср.: *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'Épître au dieu d'amours, Oeuvres poétiques/Ed. M. Roy. II. P. 1. О ней см. также: *Pinet Marie-Joséphe*. 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. II. Col. 1409, 1421, 1422.
- ¹⁶ Первоначальный французский текст сочинения «Traictié Maistre Jehan Gerson contre le Roumant de la Rose» опубликован: *E. Langlois* // *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 Opera*. 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 rose (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; *Doutrepoint*. P. 367.
- ²⁴ *Leroux de Lincy*. Tentative de rapt. etc. en 1405 // Bibl. de l'école des chartes, 2^e 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. Н. Cocheris, который, однако, совершенно не учитывает соотношение между первоначальным текстом Сицилийца и последующими добавлениями.
- ² *Oeuvres 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 // *Oeuvres poétiques*. II. P. 31.
- ⁹ *Machaut*. Remède de fortune, vs. 3879 ff. // *Oeuvres*/Ed. E. Hoepffner (Soc. des anc. textes français). 1908—1911. 2 vol. II. P. 142.
- ¹⁰ *Christine de Pisan*. Le livre des trois jugements // *Oeuvres poétiques*. II. P. 111.
- ¹¹ Le livre du Voir-Dit (далее: *Voire-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; *Vijvanck W. G. C.* Un poète inconnu de la société de François Villon. P.; Champion, 1891. P. 27. Ср.: также выражение: «hij neemt geen blad 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. 50.
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. 37.
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.* // 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; II. 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 Clemanges.* 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.* Oeuvres/Ed. Duchesne. 1617. P. 391.
¹⁵ См.: *Thuasne.* I. P. 37; II. P. 202.
¹⁶ *Oeuvres du roi René/Ed. Quatrebarbes.* IV. P. 73; ср.: *Thuasne.* II. P. 204.
¹⁷ *Meschinot/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/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 смещения 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, что сделал Иоани 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.: Moline. 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 15^e siècle. II. P. 173.
²⁷ Deschamps. II. P. 213, Lay de franchise; ср.: Christine de Pisan. Le dit de la Pastoure, Le Pastoralet, Roi René, Regnault et Jehanne'on, Martial d'Auvergne. Vigilles du roi Charles VII etc. etc.
²⁸ Deschamps. XI. P. 322, № 923.
²⁹ Villon/Ed. Longnon. P. 83.
³⁰ Gerson. Opera. III. P. 302.
³¹ L'épistre au dieu l'amours. II. P. 14.
³² Quinze joyes de mariage. P. 222.
³³ Oeuvres poétiques. I. P. 337, № 26.

XI

- ¹ Directorium vitae nobilium // Dionysii Opera. 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.: Weibblatt z. Anglia, 1917. 28. S. 362); Cilson E. Essais d'art et de philosophie. 1932.
³ Bernardi Morlanensis. De contemptu mundi/Ed. Th. Wright. The anglolatin satirical poets and epigrammatists of the twelfth century (Rerum Britannicarum mediæ aevi scriptores). L., 1872. 2 vol. II. P. 37. В цитируемом издании в третьей строке стихотворения стоит «orbita viribus incita», что лишено всякого смысла; чтение «incita», улучшая размер, придает строке смысл: «словно колесо, с силой приведенное в движение». Этим исправлением я обязан д-ру Хансу Паре из Берлина.
⁴ 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 // Opera. 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 Bibliophiles 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. Longnon. P. 33.
⁷ Ibid. P. 34.
⁸ Mâle E. L'Art religieux à 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.
⁹ Odoni Cluniensis Collationum lib. 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 Oeuvres 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 «tangé des vers» [снесь червей, прах].
- 13 *Olivier de la Marche*. Le parement et triumphe des 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: *Rumer*. Foedera. VII. P. 361, 433; III. 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*. I. 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 (Vom Mittelalter zur Reformation. III, 1. 1917). Совершенно не прав А. Laborde, Origine de la représentation de la Mort chevauchant un boeuf (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 des aveugles» [«Танец 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 ср.: *Huet G.* Notes d'histoire littéraire, III. Le Moyen Age, 1918. XX. P. 148; *Stammler W.* Die Totentänze. Leipzig, 1922. Ср. также: *Spitzer L.* La danse macabre, Mélanges, Albert Dauzat. P., 1951. P. 308.
- 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» [«Пляска мертвых»] безотчетно обращается Гёте.
- 28 Прежде 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; II. S. 598; *Gröber*. Grundriss. II, 1. S. 1180; II, 2. S. 428.
- 29 Oeuvres du roi René, I. P. CLII.
- 30 *Chastellain*. Le pas de la mort. VI. P. 59.
- 31 Ср.: *Innocentius III*. De contemptu mundi. II. Cap. 42; *Dion. Cart.* De quatuor hominum novissimis // Opera. XLI. P. 496. См. примеч. 5 к гл. XI.
- 32 Oeuvres. VI. P. 49.
- 33 *Chastellain*. Oeuvres. 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., 1. 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 Clemanges. De novis festivitibus 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 eam 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 Innocentium // 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. 2^e sér. 1928. Fasc. 12.*
- ¹² *Gerson. Quaedam argumentatio adversus eos qui publice volunt dogmatizare etc. // Opera. II. P. 521 f.*
- ¹³ *Johannis de Varennis Responsiones etc. // Gerson. Opera. I. P. 909.*
- ¹⁴ *Journal d'un bourgeois. P. 259. В выражении «une hucque vermeille par desso-ubz» следует читать «par dessus».*
- ¹⁵ *Contra vanam curiositatem // Opera. 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.*
- ¹⁷ *Gerson. De distinctione verarum visionum a falsis // Opera. 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 ouysent sonner la messe ou à veoir Dieu» [«Словно бы услышали 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 (ed. 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 скульптуркой 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. Opera. III. P. 947. Порицаемые им выражения мы находим во французском тексте рождественской молитвы (Didron. Iconographie chrétienne. 1843.*

- Р. 582), тем самым доказывающей, до какой степени в действительности укоренилась данная ересь. В цитируемой молитве есть такие слова, обращенные к Богоматери: «quant pour les pêcheurs se voust en vous herbergier le Père, le Filz et le Saint-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. aflaاتبrief uit de 14^e eeuw/Ed. J. Verdam, Ned. Archief voor Kerkgesch. 1900. P. 117—122.
- ³⁰ Eekhof A. De questierdes van den aflaاتب 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 // Oeuvres. 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 Franciaе // Opera. 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.
- 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.: Wetzter und Welte, Kirchenlexikon. Bd. 8. Col. 2040.
- ⁴⁴ Chastellain. III. P. 155.
- ⁴⁵ H. van den Velden. Rod. Agricola, 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 Clemanges. De novis celebritatibus non instituendis, Opera (ed. 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 Clemanges. 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. // Opera. XXXVI. P. 198 f.
- ⁵³ Chastellain. V. P. 253 ff.
- ⁵⁴ См. выше, с. 50.
- 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 Clemanges. Op. cit. P. 144.
- ⁵⁸ Christine de Pisan. Oeuvres poétiques. I. P. 172; ср. p. 60; L'Epistre au dieu d'Amours. II. P. 3; Deschamps. V. P. 51, № 871; II. P. 185; vs. 75. Ср. выше, с. 135.
- 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 Christum 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 Clemanges. Op. cit. P. 145.
- ⁶⁵ Quinze joyes de mariage. P. 127; ср. p. 19, 25, 124.
- ⁶⁶ Froissart (ed. 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.: Hendrik Mande // W. Moll, Joh. Brugman en het godsdienstig leven onzer vaderen in de 15^e 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. примеч. 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 pechés de blasphème // Opera. 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.
- ⁷⁵ P. d'Ailly. De reformatione. Cap. 6; De reform. laicorum // Gerson. Opera. II. P. 914.
- ⁷⁶ Gerson. Contra foedam tentationem blasphemiae // Opera. III. P. 243.
- ⁷⁷ Gerson. Regulae morales // Opera. III. P. 85.
- ⁷⁸ Gerson. Contra foedam tentationem blasphemiae // Opera. III. P. 246: «hi qui audacter contra fidem loquuntur in forma joci etc.» [«те, кто под видом шутки выступает дерзко противу веры»].
- ⁷⁹ Cent nouvelles nouvelles. II. P. 205.
- ⁸⁰ Gerson. Sermo de S. Nicolao // Opera. 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 (ed. 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 Милинса 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 praecceptis // Opera. I. P. 245.
- ⁹² Gerson. Sermo de nativitate Domini // Opera. III. P. 947.
- ⁹³ Nic. de Clemanges. 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 Георгентаальского 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. II. P. 37.*
- ⁹⁹ *Quicherat. Procès. I. P. 295; III. P. 99, 2191; Champion P. Procès 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. примеч. 108.
- ¹⁰¹ *Chastellain. III. P. 407; IV. P. 216.*
- ¹⁰² *Deschamps. I. P. 277, № 150.*
- ¹⁰³ *Deschamps. 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 *Joseph Seitz. Die Verehrung des heil. Joseph in ihrer geschichtlichen Entwicklung etc. Freiburg, 1908.*
- 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 oeuvres de mystique religieuse. P., 1912. P. 284 ff.*
- ¹⁰⁸ Об изображении святых прежде всего см.: *Mâle 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. De 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 *Oeuvres de Coquillart/Ed. Ch. d'Héricault (Bibl. elzevirienne). 1857. II. 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 путать его с его тезками, называли «пневой ногой».*
- ¹¹⁷ *Colloquia, Esequiae 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 // Opera. III. P. 1481; De praeceptis decalogi // Ibid. I. P. 431; Oratio ad bonum angelum suum // Ibid. III. P. 511; Tractatus VIII super Magnificat // Ibid. IV. P. 370; ср.: III. P. 137, 553, 739.*
- ¹²² *Gerson. Opera. IV. P. 398.*
- ¹²³ Ср. эту главу с автобиографическими записками странного Опицинуса де Канистриса: *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. Oeuvres/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 pelerin // Jorga. Phil. de Mézières. P. 423, № 6.*
- ¹⁰ *Journal d'un bourgeois. P. 214, 289, № 2.*
- ¹¹ *Gerson. Opera. I. P. 206.*
- ¹² *Jorga. Op. cit. P. 308.*
- ¹³ *Moll W. Johannes Brugman. II. P. 125.*
- ¹⁴ *Chastellain. IV. P. 263—265.*
- ¹⁵ *Chastellain. 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 ср.: *Huizinga J. La physionomie morale de Philippe le Bon // Annales de Bourgogne. 1932 (Verzamelde Werken. II. P. 216 ff.).*
- ¹⁶ *La Marche. II. P. 40.*
- ¹⁷ *Monstrelet. IV. P. 302.*
- ¹⁸ *Jorga. Op. cit. P. 350.*
- ¹⁹ *Ibid. P. 444; Champion. Villon. I. P. 17.*
- ²⁰ *Oeuvres 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 Амедея VIII, впоследствии антипапы Феликса V, с его бегством от мира все это, без сомнения, было преисполнено глубочайшей серьезности. Мах Bruchet (*Le château de Ripaille. P., 1907*) показывает, что выражение «faige ripaille» [«пировать, кутить»] с названием замка не имеет ничего общего; однако он, по-видимому, заходит чересчур далеко, когда и с такими трезвыми сведениями, как у: *Monstrelet. V. P. 112* — он тоже разделяется 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'enquete 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 к 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, 18.3 1401.*
- ³⁰ *Mémoires de Pierre Salmon/Ed. Buchon, Coll. de chron. nationales. 3^e 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 Газаали) и что придерживаться его реко-

- мендует и Игнатий Лойола в своих «*Exercitia spiritualia*» [«Духовных упражне-
ниях»].
- 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.
- ³⁵ *Lettres de Louis XI*. VI. P. 514; ср.: 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*. Apr. I. P. 115).
- ⁴³ *Ibid*. P. 108; *Commynes*. II. P. 55.
- ⁴⁴ *Lettres de Louis XI*. X. P. 124, 29.6 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*. Apr. I. P. 115.
- ⁴⁷ *Renaudet A*. *Préréforme et Humanisme à Paris*. P. 172.
- ⁴⁸ *Doutrepoint*. P. 226.
- ⁴⁹ *Vita Dionysii auct. Theod. Leor* // *Dion. Opera*. I. P. XLII ff.; *Idem*. *De vita et regimine principum*. XXXVII. P. 497.
- ⁵⁰ *Opera*. XLI. P. 621; *Mougel D. A*. *Denys le chartreux, sa vie etc*. *Montreuil*, 1896. P. 63.
- ⁵¹ *Opera*. 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; ср. 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*. II. P. 74, 86.
- ⁵ См. выше, с. 172.
- ⁶ См. выше, с. 10.
- ⁷ *Acta Sanctorum*. Apr. I. P. 195. То, что К. Hefele (*Op. cit.*) сообщает о проповеди в Италии, несомненно, относится также и к франкоязычным странам.
- ⁸ В библиотеке Атены в Девентере: *Opus quadragesimale Santi Vincentii*, 1482 (*Catalogus incunab*. 1917, № 274); *Oliverii Maillardii Sermones dominicales etc*. P., 1515; Jean Petit. О Винченге Феррере: *Gorce M. M*. *Saint Vincent Ferrier*. P., 1924; *Brettle S*. *San Vicente Ferrer und sein literarischer Nachlass*. Münster, 1924 (*Vorreform*. Forschungen. X). *Brunel 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. II. 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. p. 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 Хитхоорна.
- ¹⁴ *Dion. Cart. De quotidiano baptismate lacrimarum*. XXIX. P. 84; *De oratione*. XLI. P. 31—55; *Expositio hymni Audi benigne 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. Basileae, 1546. P. 15.
- ¹⁷ Ср.: *D. de Man*. *Vervolgingen enz.* // *Bijdr. voor Vaderl. Geschiedenis en Oudheidkunde*, 60 reeks, 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 Опницинус де Канистрис: *Salomon R.* *Vorträge der Bibl. Warburg*, 1926—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*. II. 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.* III. 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.
- 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 верилась Ему с глубочайшею верою, что личность моя вот-вот уничтожится, что Он возьмет меня всего, 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* // *Opera*. 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 theologia. III. P. 869.
- ⁴⁶ *Moll W.* Joh. Brugman. I. P. 57.
- ⁴⁷ *Gerson.* De distinctione etc. I. P. 55.
- ⁴⁸ *Moll W.* Joh. Brugman. I. P. 234, 314.
- ⁴⁹ См. также Ин, 4, 13—14; ср.: *Meister Eckhart.* Predigten. N 43. P. 146, 26.
- ⁵⁰ *Ruusbroec.* Die Spiegel der ewigher salicheit, Cap. 7; Die chierheit der gheesteleker brulocht. Lib. II. Cap. 53. Werken, ed. David en Snellaert (Maatsch. der Vlaemsche bibliophilen), 1860², 1868. III. P. 156—159; VI. P. 132. ср.: *Mel-line d'Asbeck.* La mystique de Ruysbroeck l'Admirable, un écho du néoplatonisme au XIV^e siècle. P., 1930.
- ⁵¹ По рукописи, цит. по: *Oulmont.* Op. cit. P. 277.
- ⁵² Ср. оспаривание этого мнения: *James.* Op. cit. P. 10, № 1; 191, 276.
- ⁵³ *Moll W.* Brugman. 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; ср. S. 259, «Об имени Инсусовом», о защите такого обычая Бернардином Сиенским.
- ³ *Eug. Demole.* Le soleil comme cimier des armes de Genève // Revue historique. CXXIII. P. 450.
- ⁴ *Rod. Hospinianus,* De templis etc., ed. secunda. Tiguri, 1603. P. 213.
- ⁵ *James.* Op. cit. P. 474—475.
- ⁶ *Irenaeus.* Adversus haereses. Libri V, lib. IV, cap. 213.
- ⁷ О неизбежности такого реализма ср.: *James.* Op. cit. P. 56.
- ⁸ *Goethe.* Sprüche in Prosa (Maximen und Reflexionen). № 742, 743.
- ⁹ *St. Bernard.* Libellus ad quandam 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, 1908).
- ¹² *Sicard.* Mitrale sive de officiis ecclesiasticis summa, Migne, Patr. lat. CCXIII. Col. 232.
- 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 р. 12 fortitudo приравнивается к abstinentia, но на р. 201 в ряду добродетелей отсутствует temperantia, вероятно намеренно. Есть и другие различия.
- ¹⁶ *Froissart.* Poésies (ed. Schéler). I. P. 53.
- ¹⁷ *Chastellain.* Traité par forme d'allégorie mystique sur l'entrée du roy Loys en nouveau règne, Oeuvres, VII. P. 1; Molinet. II. P. 71; III. P. 112.
- ¹⁸ Ср.: *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 raisonné des mss. de la bibl. de Valenciennes. P., 1860. P. 687.
- ²² Journal d'un bourgeois. P. 96.
- ²³ *La Marche.* II. P. 378.

- ²⁴ Histoire littéraire de la France (14^e siècle). XXIV (1862). P. 541; Gröbers Grundriss. II. 1. S. 877; II, 2. S. 406; cf. Cent nouvelles nouvelles. II. P. 183; Rabelais. Pantagruel. I, IV Chap. 29.
- ²⁵ Grotfend 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 Petri de Alliaco Tractatus I adversus cancellarium Parisiensem. Цит. по: Gerson. Opera. I. P. 723.
- ² Dion. Cart. Opera. XXXVI. 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'Etienne de Bourbon/Ed. A. Lecoq de la Marche, Soc. d'hist. de France, 1877. P. 24.
- ⁶ Alain Chartier. Oeuvres. 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 15^e siècle. I. P. 131, N 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. XXXIX. 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. Sermon de sanctis. Fol. 8 a.
- ¹⁷ Innocentius III. De contemptu mundi. Lib. I, cap. 1 // Patrologiae cursus completus. Series latina. CXXVII. Col. 702 ff.
- ¹⁸ Wetzer und Welte. Kirchenlexikon. 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. 1, qu. 2; 30, 2, 1, 34 in quart. lib. sent. d. 34 a. 1 qu. 2, Breviloquii, pars II // Opera/Ed. Paris. 1871, III. P. 577 a, 335, 438; VI. P. 327 b; VII. P. 271 a 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 спасла б 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 Joannis Scoti. De divisione naturae. Lib. III. Cap. 19 // Patrologiae cursus completus. Series latina. CXXII. Col. 681.
- ²⁹ Cherubinischer Wandersmann. I. 25.

- ³⁰ В упомянутой выше (примеч. 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 Eckhart. 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). В., 1910. S. 117, Z. 30 ff.
- ³⁵ *Ruusbroec. Dat boec van seven sloten.* Cap. 19 // *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 gaet 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.: *Spiegel der ewigher salicheit.* Cap. 25. P. 231.
- ⁴⁰ *Spiegel 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 // Ibid.* XXXV. P. 274: «ingrediendo caliginem, hoc est ad supersplendissimae ac prorsus incomprehensibilis Deitatis praefatam notitiam pertingendo per omnem negationem ab ea» [«вступая во мрак, сиречь достигая вышеупомянутого ведения преобладающей и всецело непостижимой Божественной природы чрез отвержение всякого об одной 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 *Dion. Cart. De contemplatione // Opera.* XLI. P. 269.—Вслед за Дионисием Ареопагитом.
- ⁴⁶ *Seuse. Leben.* Kap. 4; цит. по: *Bihlmeyer.* *Deutsche Schriften.* 1907. S. 14.
- ⁴⁷ *Eckhart. Predigten.* № 40. S. 136, 23.
- ⁴⁸ *Ibid.* N 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 Marche. L'Etat de la maison etc. // Oeuvres.* IV. P. 56. О подобных вопросах см. выше. С. 46.
- 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.* 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'École des chartes*. 1911. P. 57. О предварительных набросках второй оправдательной речи, в которой Жан Пти должен был ответить на высказанные 11 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 15^e siècle. P., 1932.
- ¹⁰ *Leroux de Lincy*. Le proverbe français; ср.: *Langlois E.* *Bibl. de l'École des chartes*. 1899. LX. P. 569; *Ulrich J.* // *Zeitschr. für franz. Sprache u. Lit.* 1902. XXIV. P. 191.
- ¹¹ Les grandes chroniques de France/Ed. P. Paris. IV. P. 478.
- ¹² *Alain Chartier* (ed. Duchesne). P. 717.
- ¹³ Les Fortunes et adversitez de feu noble homme Jehan Regnier; ср.: *Champion P.* Histoire poétique du 15^e siècle. I. P. 229 ff.; *Molinet*. Faictz et Dictz/Ed. Paris. 1537. Fol. 80, 119, 152, 161, 170, 194; *Coquillart*. Oeuvres. I. P. 6; *Villon* (ed. Longnon). P. 134.
- ¹⁴ *Roberti Caguini* Epist. et orat. (ed. Thuasne). II. P. 366.
- ¹⁵ *Gerson. Opera*. IV. P. 657; I. P. 936; *Carnahan*. The Ad Deum vadit of Jean Gerson. P. 61, 71; ср. *Leroux de Lincy*. Le proverbe français. I. P. LII.
- ¹⁶ *Geffroi de Paris*/Ed. de Wailly et Delisle, цит. по: *Bouquet*. Recueil 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 Jouvenel. 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. 132.
- ²¹ *Piaget A.* Le livre Messire Geoffroy de Charny // *Romania*. 1897. XXVI. P. 369.
- ²² L'arbre des batailles. P. 1515; Michel le Noir; см. о Боне: *Molinier*. Sources de l'histoire de France. № 3861.
- ²³ Chap. 35, 85 (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 della guerra e della pace di G. da Legnano // *Studi e memorie per la storia dell'università di Bologna*, 1924, VIII. В испанском рыцарском романе «Тиранте el Blanco» [«Тиранте Белый»] отшельник вручает оруженосцу «L'arbre des batailles» как пособие по изучению рыцарства.
- ²⁵ Chap. 82, 89, 90 bis ff.
- ²⁶ Le Jouvenel. I. P. 222; II. P. 8, 93, 96, 133, 214.
- ²⁷ Les vers de maître Henri Baude, poète du 15^e siècle, ed. 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 moeurs populaires etc.; ср.: *Chastellain*. V. P. 399; *du Clercq*. Passim.
- ³⁵ *Du Clercq*. IV. P. 264; ср.: III. 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. domini // *Opera*. III. P. 947.
- ⁴⁰ *Le Pastoralet*. Vs. 2043.
- ⁴¹ *Jean Jouffroy*. Oratio. I. P. 188.
- ⁴² *La Marche*. I. P. 63.
- ⁴³ *Gerson*. Querela nomine Universitatis... // *Opera*. IV. P. 574; ср.: *Rel de S. Denis*. III. P. 185.
- ⁴⁴ *Chastellain*. II. P. 375; ср. 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, N 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*. Oeuvres. IX.
- ⁵² Ibid. IX. P. 219 ff.
- ⁵³ Ibid. P. 293 ff.
- ⁵⁴ Ср.: *Marett*. The threshold of religion. Passim.
- ⁵⁵ *Monstrelet*. IV. P. 93; *Livre des trahisons*. P. 157; *Molinet*. II. P. 129; ср.: *du Clercq*. 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 pelerin*. Цит. по: *Jorga*. Phil. de Mézières. P. 69, № 1.
- ⁶⁰ *Juvenal des Ursins*. P. 425.
- ⁶¹ Ibid. P. 415.
- ⁶² *Gerson*. Opera. I. P. 206.
- ⁶³ *Gerson*. Sermo coram rege Franciae // *Opera*. IV. P. 620; *Juvenal des Ursins*. P. 415, 423.
- ⁶⁴ *Gerson*. Opera. I. P. 216.
- ⁶⁵ *Chastellain*. IV. P. 324, 323, 314, № 1; ср.: *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 vauerie d'Arras (Bibl. de l'école des chartes. 2^e sér., III). P. 109.
- ⁶⁹ *Du Clercq*. III. Passim; *d'Escouchy*. II. P. 416 ff.
- ⁷⁰ *Martin le Franc*. Le Champion des dames. Цит. по: *Bourquelot*. Op. cit. P. 86; также цит. по: *Thuasne*. Gaguin. II. P. 474.
- ⁷¹ *Froissart* (ed. Kervyn). XI. P. 193.
- ⁷² Ср.: *Stadelmann R.* Vom Geist des ausgehenden Mittelalters. Halle, 1929. S. 46. Anm. 2.
- ⁷³ *Gerson*. Contra superstitionem praesertim Innocentium // *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.; ср.: Franz A. Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter. Freiburg, 1909. 2 Bde.*
- ⁷⁷ См., например: *du Clercq. III. P. 104—107.*

XVIII

- ¹ *Barante A. G. 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. II. P. 413.*
- ⁴ *Ibid. I. P. 358.*
- ⁵ *Ibid. I. P. 600; Juvenal des Ursins. P. 379.*
- ⁶ *La Curne 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. Oeuvres 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 английских королей; 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 A. Gesammelte Schriften. I. S. 99, 346, 350.*
- ⁹ *Frederica P. Codex documentorum sacratissimarum indulgentiarum Neerlandicarum (RGP. Малая сер. XXI). s'Gravenhage, 1922. P. 252.*
- ¹⁰ Такой проникнутый духом Ренессанса папа, как Пий II, к званию художника относится подобным же образом: он заказывает своему любимому скульптору Паоло Романо два портретных изображения Сиджисмондо Малатеста только для того, чтобы торжественно предать их сожжению! В своих *Commentarii* (VII. P. 185) папа восхваляет их разительное сходство с оригиналом. Ср.: *Müntz E. 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 Kaiserhauses. 1917. 34. S. 3.*
- ¹⁵ Пьер де Фенен (р. 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. 31.
- ¹⁹ *La Marche. II. P. 340 ff.*
- ²⁰ *Laborde. II. P. 326.*

- ²¹ *La Marche*. III. P. 197.
- ²² *Laborde*. II. P. 375, № 4880.
- ²³ *Ibid.* II. 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 заложено ее брату, герцогу Людовику, и вскоре после этого очутилось в Баварии, где и хранится в церкви в Альтёттинген под названием «Das goldene Rössl» [«Золотой конь»].
- ²⁶ *Kleinclausz A. Un atelier de sculpture au 15^e 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 livres des metiers/Ed. de LISPINASSE 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 joué 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*. P. 378.
- ³³ *Jacques du Clercq*. II. P. 280; *Foulquart*, цит. по: *d'Héricault. Oeuvres 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. 205.
- ⁴³ *Chastellain*. IV. P. 218.
- ⁴⁴ *La Marche*. II. P. 398.
- ⁴⁵ *Ibid.* II. P. 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; II. P. 281; *La Marche*. II. P. 85; *du Clercq*. III. P. 56.
- ⁴⁹ *Chastellain*. III. P. 330.
- ⁵⁰ *Du Clercq*. III. P. 203.
- ⁵¹ См. выше, с. 194.
- 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 John 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 Kartäusers Schrift De venustate mundi // Beitrag zur Vorgeschichte der Aesthetik (Theol. Studien und Kritiken). 1881. S. 651; ср.: Anitckhoff E. L'esthétique au moyen âge. // Le Moyen Age. 1918. XX. P. 221; 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 1a, 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»]; ср.: *Thomas Aquinatis. Summa theologiae. IIa, IIae, q. 91, art. 2: «Utrum cantus sint assumendi ad laudem divinam» [должно ли принимать пение при славословиях Господу].*
⁷ *Molinet. I. P. 73; ср. p. 67.*
⁸ *Petri Alliacci 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 *Le 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 15^e 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. 131.*
²² *Le miroir de mariage. XVII. Vs. 1650; Deschamps. Oeuvres. IX. P. 50.*
²³ *Chansons françaises du quinzième siècle/Ed. Paris (Soc. des anciens textes françaises). 1875. № XLIX. P. 50; ср.: Deschamps. Oeuvres. 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.*
²⁴ *Blason des couleurs (ed. Cocheris). P. 110. О символике цвета в Италии см.: Bertoni. L'Orlando furioso. P. 221 f.*
²⁵ *Cent balades d'amant et de dame. № 92 // Christine de Pisan. Oeuvres poétiques, III. P. 299. Ср.: Deschamps. Oeuvres. X. P. 52; L'histoire et plaisante chronique du petit Jehan de Saintré/Ed. G. Hellény. P., 1890. P. 415.*
²⁶ *Le Pastoralet. P. 636, vs. 2054; ср.: Les cent nouvelles nouvelles. II. P. 118: «craindroit très fort estre du rang des bleux vestuz, qu'un appelle communement poz amis» [«он весьма опасался быть причисленным к рангу тех, кто одевается в синее и кого обыкновенно зовут рогоносцами»].*
²⁷ *Chansons du 15^e siècle. P. 5, № 5; P. 85, № 87.*
²⁸ *La Marche. II. P. 207.**

XX

- ¹ *См. об этом: Huizinga 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 theologiam. Basel, 1520. P. 146.
- ⁴ *Durand-Gréville E.* Hubert et Jan van Eyck. Bruxelles, 1910. P. 119.
- ⁵ См. выше, с. 237.
- ⁶ *Alain Chartier*. Oeuvres (ed. 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 *Chastellain*. VII. P. 219.
- ¹⁰ *Chastellain*. 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. 107.
- ¹⁴ *Chastellain*. III. P. 46, 104; V. P. 259.
- ¹⁵ *Chastellain*. V. P. 273, 269, 271.
- ¹⁶ См. репродукции: *Michel A.* Histoire de l'art etc. P. 1907 ff., IV, 2. P. 711; *Durrieu P.* Les belles heures du duc de Berry // *Gazette des beaux arts*. 1906. 35. P. 283. Фотографическое 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, опубли.: *Deschamps*. Oeuvres, X, N 18; ср.: *Le Debat du cuer et du corps de Villon*; кроме того: *Charles d'Orléans*. Rondel 192.
- ¹⁹ Вариант «Monstré paix».
- ²⁰ Ed. 1522, fol. 101 // *A. de la Borderie*. 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.
- ²³ *Durrieu P.* Les très riches heures de Jean de France duc de Berry, 1904. Pl. 38.
- ²⁴ Oeuvres du roi René/Ed. de Quatrebarbes. II. 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: Oeuvres. 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; XI. P. 110; (ed. Kervyn). XIII. P. 14, 21, 84, 102, 264.
- ³⁰ *Froissart* (ed. Kervyn). XV. P. 54, 109, 184; XVI. P. 23, 52; (ed. Luce). I. P. 394.
- ³¹ *Froissart* (ed. Kervyn). XIII. P. 13.
- ³² *Machaut C. de*. Poésies lyriques/Ed. В. Шишмарев // Зап. ист.-фил. фак. С.-Петербург. ун-та. 1909. XCII, I. С. 74, № 60.
- ³³ *A. de la Borderie*. Op. cit. P. 618.
- ³⁴ *Christine de Pisan*. Oeuvres poétiques. I. P. 276.
- ³⁵ Ibid. I. P. 164, № 30.
- ³⁶ Ibid. I. P. 275, № 5.
- ³⁷ *Froissart*. Poésies (ed. Schéler). II. P. 216.
- ³⁸ *Michault P.* La dance aux aveugles etc. Lille, 1748.
- ³⁹ Recueil de poésies françaises des 15^e et 16^e 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 соделал мышеловку для дьявола, 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* (ed. 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; P. 86, № 247, 250.
- ⁷ *Friedländer*. *Die altniederländische Malerei*. I. 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 (ed. Thuasne). II. P. 169 ff.
- ¹⁴ *Deschamps*. II. P. 44, № 219; I. P. 71, № 2.
- ¹⁵ *Ibid.* IV. P. 291, № 786.
- ¹⁶ *Bibliothèque de l'école des chartes*. 2^e sér. III (1846). P. 70.
- ¹⁷ *Alain Chartier*. La belle dame sans mercy. P. 503, 505; ср.: Le debat du reveillematin. P. 498; Chansons du 15^e siècle. P. 71, № 73; L'amant rendu cordelier à l'observance d'amours. Vs. 371; *Molinet*. Faictz et dictz (ed. 1537). Fol. 172.
- ¹⁸ *Alain Chartier*. Le debat des deux fortunes d'amours. P. 581.
- ¹⁹ *Oeuvres du roi René* (ed. 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 15^e 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 joyeux...» [«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 *Jornal 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 облачаются в одежды, готовясь к моменту Страшного Суда.
- ²⁸ *Veth J., Muller S.* Albrecht Dürers Niederländische Reise, Berlin; Utrecht, 1918. 2 Bd. I. S. 13.
- ²⁹ *Chastellain.* III. P. 414.
- ³⁰ *Chron. scand.* I. P. 27.
- ³¹ *Molinet.* V. P. 15.
- ³² *Lefebvre.* Théâtre de Lille. P. 54 // *Doutrepont.* P. 354.
- ³³ *Godefroy Th.* Le ceremonial françois (1649). P. 617.
- ³⁴ *Houwaert J. B.* Declaratie van die triumphant 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.
- 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. 1 // *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 *Advertisement 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.* VII. 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. № 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 Clemanges.* Opera (ed Lydius). Lugd. Bat., 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. 76.
- ⁸ См. выше, с. 214.
- ⁹ *Gerson.* 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 Clemanges.* Opera. Ep. 5. P. 24; *Joh. de Monasteriolo.* Ep. 50. Col. 1428.
- ¹³ *Chastellain.* VII. P. 75—143; ср.: V. P. 38—40; VI. P. 80; VIII. P. 358; Le livre des trahisons. P. 145.

- ¹⁴ *Machaut 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. Oeuvres poétiques. I. P. 90, N 90.*
- ²⁰ Именно у Чосера, в повествовании о Троице и Крессиде, Пандар играет важную роль посредника; отсюда, видимо, английское «pander» — пособник, сводник.
- ²¹ *Deschamps. II. P. 138, N 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. Oeuvres de Chastellain. VII. P. 145—186; ср.: 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; Comynes. I. P. 3; ср.: Dautrepoint. 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. I. 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; ср.: Exposition sur vérité mal prise // Ibid. P. 297, 310.*
- ³⁹ *La Marche. II. P. 68.*
- ⁴⁰ *Roman de la rose. Vs. 20141.*

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА *

- 1302 Папа Банифадий 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 фландрскими горожанами при Куртрэ в битве «Золотых Шпор».
- 1303 Смерть Бонифация VIII вскоре после унижения в Анаagni.
- 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 Невверскому подавить восстание фландрских горожан.
- 1336—1337 Английский король Эдуард III добивается поддержки императора Людовика Баварского, нижнерейнских князей и фландрских горожан 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 Кресси.
- 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 вмешаться в управление королевством. Битва при Мопертюи

* Составленная И. Хейзингой хронологическая таблица охватывает два столетия — XIV—XV вв. и включает иногда события, о которых специально и подробно в данной книге не рассказано (ред.).

- (или при Пуатье). 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, Гюьенн, Пуату, Капе 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 Жестокоего.
- 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 Навхере (или Наваррете); пленение дю Геклена.
- 1368 Второй поход на Рим германского императора Карла IV Люксембургского.
- 1369 Смерть Педро Жестокоего. Генрих Трастамарский захватывает кастильский престол. Союз Франции и Кастилии создает угрозу безопасности Англии на море. Штаты провинции Гюьенн 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, Дании, Швеции и Норвегии; Климента VII — во Франции, Савойе, Шотландии, некоторых германских территориях.

- Неаполе, 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. 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'Аيي, 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 Римский папа 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 Бурк-ан-Бресс на поединке от руки своего обвинителя Жерара д'Эставайе.
- 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 на 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 магистр 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 Арманьяком образует 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 английский престол.
- 1414 Иоанн Бургундский заключает союз с Англией.
- 1414—1418 Констанцкий 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.

- 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 VI, 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. Винченца 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 Флемальским 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» [«Буржского 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.

- 1429 Жанна д'Арк является к Карлу VII в Шиноне. Она снимает осаду Орлеана и приводит дофина в Реймс, где совершается его миропомазание и коронация.
Смерть Жана Жерсона, прозванного «Карлистом» (род. 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 удаётся, однако Филипп Добрый примиряется с Карлом VII, который отдаёт 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 VIII 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 «escorcheurs» [«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, ведёт 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.

- 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 Монстреле (род. 1390).
- 1454 Филипп Добрый откладывает исполнение провозглашенного им на придворном празднестве в Лиле обета (так называемого «le voeu 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.

- 1470 Эдуард IV вынужден бежать от графа Уорика за море и искать временное прибежище в Нидерландах. Генрих VI восстановлен на престоле.
- 1471 Эдуард IV 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 Дюфая, главного представителя так называемой нидерландской школы музыки (род. 1420).
- 1475 Карл Смелый безуспешно осаждает Нейсс. 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. Он осаждает Нанси.
- 1477 Карл Смелый гибнет при Нанси в битве против герцога Рене II Лотарингского. 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 отдан 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).
- 1485 Конец Войны Алой и Белой Розы в Англии. Ричард III (Йорк) гибнет при Босворте. 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 Инститориса 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 coarctationem* [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 наследных 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.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ЙОХАН ХЕЙЗИНГА В ИСТОРИОГРАФИИ КУЛЬТУРЫ

В науке известно немало примеров недооцененных и своевременно не прочитанных книг; о них большинство узнает с опозданием, лишь постепенно они оцениваются по достоинству. Есть примеры обратного — книги, которые сразу же были встречены с воодушевлением как специалистами, так и довольно широким читательским кругом. Нет ничего странного в том, что среди трудов больших историков некоторые так и остаются малотиражными изданиями, другие же читаются очень многими, не одними только историками. Напрасно думать, будто широкий успех книги может быть предопределен популярностью изложения в ней научного материала, — это безусловно не так, и судьба научно-популярных книг бывает, как правило, если не совсем плачевной, то весьма короткой. Исключения же объясняются отнюдь не популярностью изложения, но редкостным и порой даже непредвиденным (даже чаще всего непредвиденным!) совмещением в книге разных качеств и сторон, из которых любое качество и любая сторона, взятые по отдельности, отнюдь не гарантируют книге успех. Даже и «хороший» слог (который ведь никогда не может быть «вообще», отвлеченно хорошим!), и продуманная форма. Скорее можно предположить, что необходимое сочетание качеств восходит к счастливому соотношению материала и авторской личности, которая ведь в историческом труде вовсе не обязана гаснуть и без следа распадаться в объективно преподносимом содержании, — но вот такое счастливое соотношение едва ли можно было бы запланировать наперед. Зато книга с таким соотношением внутреннего и внешнего, содержания и формы, материала и личности способна осветить те парадоксальные пути, на каких совершается сложение всех нужных такой книге сторон и качеств.

«Осень Средневековья» голландского историка Йохана Хейзинги (1872—1945) — образец исторического произведения со счастливой судьбой. Его часто оценивали как «блестящий»¹. Вышедший по-голландски в 1919 г., он был переведен на немецкий язык в 1924 г. и с тех пор много раз переиздавался, на английский — в том же 1924 г., на шведский — в 1927, на испанский — в 1930 г., на французский — в 1932 (тоже несколько переизданий), на венгерский — в 1937, на итальянский — в 1940, на фин-

¹ См. относящуюся к 1957 г. оценку выдающегося немецкого искусствоведа и этнографа В. Френгера, для которого она разумеется сама собой: *Fraenker W. Hieronymus Bosch*. 3. Aufl. Dresden, 1979. S. 430.

ский — в 1951 г.² Уже по этому перечислению переводных изданий можно видеть, как книга эта движется из рук специалистов к широкому читателю, интересующемуся историей культуры. Так это и было, довольно скоро — для условий послевоенной разрушенной Европы — заметили, что «Осень Средневековья» пригодна для широкого чтения и что она обладает значительным беллетристическим потенциалом. И заметили верно: чем дальше, тем больше произведение Хёйзинги «уплывало» из сферы науки и превращалось в своего рода научный роман или, лучше сказать, в собрание рассказов на темы истории. И если в этих рассказах легко ощутить единство содержания и формы, материала и изложения, ясного и гладкого, без всяких изысков и ложных красот, то гораздо труднее почувствовать теперь цельность научного замысла этой книги и единство образа эпохи, какая в ней представлена. Как научное сочинение — и только, «Осень Средневековья», как оказалось, отнюдь не относится к «неисчерпаемым» трудам — и напротив, как сочинение с редкостным сочетанием качеств, оно доказало и свою жизнеспособность и, пожалуй, уникальность. А это, в свою очередь, в полной мере возвращает книге ее значение памятника исторической мысли, своеобразной вехи в научной истории культуры. Таким образом, «Осень Средневековья» — это отнюдь не вечная книга и не образцовое достижение исторической мысли — здесь ее нельзя переоценивать, — но показательный пример яркого и «самоисчерпывающегося» замысла. Творческий замысел возникает и осуществляется в свой неповторимый исторический момент — отсюда поразительная его своевременность и для науки, и для общества. Отсюда в ней научно-художественное равновесие — в стиле, форме, содержании, — равновесие, которое с уходом в прошлое породившего его исторического мгновения становится зыбким. Внутри целого беллетристическое начало склоняет в свою сторону чашу весов. Можно будет даже убедиться в том, что силу такой книги составляют именно ее слабости — сложившиеся вместе, и сложившиеся именно в свой неповторимый, уникальный и уже не воспроизводимый более облик. Вот почему она остается документом исторической мысли — воплощенным моментом ее движения. По этой же причине, хотя эту книгу и естественнее представлять себе сейчас в виде лишенного всяких претензий «пейпербека», а не серьезно и последовательно комментируемого издания, восполнить непостижимый пробел³ в переводной научной литературе на русском языке было совершенно необходимо.

² См.: *Huizinga J. Verzamelde Werken*. Haarlem, 1953. Т. 9. P. 11—12; *Köster K. Johan Huizinga*. Oberwisel, 1947. S. 99—102.

³ Есть иные не менее обидные пробелы — среди них отсутствие перевода книги Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье», впервые изданной в 1948 г. См.: *Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948; 9. Aufl. Bern, München, 1977. Книга известна специалистам, однако отсутствие перевода существенно замедляет ее осмысление в науке и, главное, обедняет общее историко-культурное сознание.

В создании всякой книги есть известная общая сторона, и книга, создаваясь, отвечает внутренней потребности науки и входит в логическое ее движение; выдающаяся книга сама способна повлиять на эту логику движения. Есть и личный элемент, который коренится в частных обстоятельствах жизни автора, в его темпераменте и т. д. и уже проявляется в создании книги. Этот элемент как будто не очень важен для сути и смысла научного произведения. Однако, когда речь идет о выдающемся произведении, всегда интересно наблюдать, как общая сторона, логика самой науки, подчиняет себе даже и все личное и частное в исследователе, так что даже все принадлежащее личности случайное и преходящее начинает отражать в себе основные идеи и представления ученого, продолжает их в себе и рождает их. И еще интереснее наблюдать непрерывную взаимосвязь общего и частного, личного, их взаимодействие и взаимопомощь, тогда, когда возникает не что-то безусловно великое и гениальное, но нечто более скромное и тем не менее неповторимое, уникальное. Особенно когда возникает произведение, значение и эффект которого никто не мог предвидеть,—своего рода маленькое чудо творчества, вполне подвластное человеческим меркам, однако именно своей непредвиденностью приводящее в изумление. Когда в конце жизни Хейзинга писал небольшой текст, названный им «Мой путь к истории», он прекрасно сознавал, в чем состояла именно его особая задача: он не должен был писать ни обыкновенные мемуары, ни научную биографию с полным и трезвым отчетом о научном пути⁴, об учителях, о проделанной работе и, может быть, о неиспользованных возможностях и неосуществленных замыслах. Хейзинге надо было писать о другом и иначе — совсем не о пути историка, а обо всех тех случайных и закономерных, важных и неважных, житейских и научных обстоятельствах, которые сложились вместе для того, чтобы словно без ведома и желания самого ученого весьма последовательно подвести его к занятиям историей и к созданию исторических трудов. Хейзинга понимал, что должен написать о «чуде» рождения историка внутри человеческой личности — он создал текст в жанре исповеди, но только исповеди в миниатюре. Ему не приходилось каяться и обнажать тайны сердца, а необходимо было показать, что как раз ничего чрезвычайного и выходящего за пределы нормального с ним не случилось, но что он всегда чувствовал себя прежде всего человеком, а затем уже историком. Специалист не подчиняет себе человека в нем, и, напротив, всякое специальное знание существует внутри личности, в отвоеванном ею для себя пространстве свободного самовыявления, творческой реализации.

⁴ Ср., например, в серии «Памятники исторической мысли» написанную дельно, с огромным чувством собственного научного достоинства и с пафосом «Автобиографию» Р. Дж. Коллингвуда. См.: Коллингвуд Р. Дж. *Идея истории: Автобиография*. М., 1980.

Известная парадоксальность этой позиции ученого, ее безусловная непривычность и нетипичность ярко характеризуют Хейзингу. Для него и как для историка самое главное — всегда оставаться самим собой, и это ощущение себя самим собой, определенной и неповторимой «точкой» в жизни и в истории, конкретным «я» с его чувствами и ощущениями и хорошо известными ему самому привычками налагает свою печать на все, что бы он ни делал. При этом нет ничего более далекого, чем эта «точка» «я» и романтически-субъективная, экзальтированная личность, способная восторгаться сама собой. У Хейзинги это свое «я» не вызывает решительно никакого возбуждения, как бы даже не останавливает на себе внимания, пребывает в тени, оно до конца скромно, способно погрузиться в предмет своих штудий и даже, приступая к занятиям, не слишком смотрит на то, что будет их предметом, однако оно все время осознает само себя в действии — просто и сдержанно — и не могло бы оторваться от себя. Поэтому тут дело даже не в том, что выбранный предмет всякий раз ярко и своеобразно окрашивается цветами личности, — вовсе нет, но это должно быть предмет, «моя» связь с которым не подлежит сомнению: это «я» всякий миг вижу, осознаю, постигаю свой предмет, хотя отнюдь не прихожу в восторг и умиление от того, что это делаю именно «я». Это «я» даже скорее пассивно — и все же очень спокойно, убежденно соразмеряет, соотносит все с собой. Для науки, которой займется такое «я», это сразу же возьмает определенные последствия. Так, для Хейзинги было бы совершенно невысказано «конструировать» свой предмет, выстраивать цепочку далеко идущих умозаключений, выводов, строить гипотезы и вообще рассуждать о том, что в каком бы то ни было смысле не очевидно самым непосредственным образом. Уже прочитавший «Осень Средневековья» знает о том, что эта книга, строго говоря, почти не содержит обобщений: коль скоро тема книги — культура XV в., то культура характеризуется через то, как люди поступают, как они привыкли себя вести, каковы их движения и жесты, что они предпочитают, что — любят. Причем о том, как они обычно ведут себя, можно судить лишь по тому, как вот такой-то человек, такие-то люди поступали в таком-то случае. Правда, переход от конкретной ситуации к тому, что бывает обычно, нуждается в индукции, но читатель уже знает, что такие выводы Хейзинги обыкновенно шатки и неопределенны, — сам Хейзинга склонен иной раз выражать сомнение в их правомерности, чаще же всего они попросту «скрадены», и Хейзинга полагается на впечатление — на впечатление правдоподобия, вероятности, типичности ситуации. Мы, однако, забежали здесь вперед, поскольку о методологии Хейзинги-историка речь пойдет дальше. История или что бы то ни было должно лежать близко к рассматриваемому, осознающему его, рассуждающему о нем «я». Это с самого начала как бы некое поле очевидности, в котором «я» и констатирует факты, и описывает яв-

ления, и открывает новое и забытое, причем именно в силу своей очевидности эти открытия никогда не бывают внешне эффектные и сенсационны — все принимается к сведению, отличие от нынешнего, современного, непривычность наблюденного, разумеется, фиксируется, но лишь для того, чтобы сказать: раньше было так, люди чувствовали так, поступали так, во многих случаях «нам» это уже непонятно, для «нас» невоспроизводимо. То, что мы способны узнать и увидеть, читая старинные тексты, вносит в описания Хейзинги яркие черты, ситуации, картины. А черты, картины, ситуации складываются воедино — но до какой именно степени, зависит уже скорее от читающего, от его способности собирать вместе свои впечатления, потому что автор предоставляет ему максимум конкретности и самый минимум оформляющего материала, конструкций, категорий, осмысления целого.

Хейзинге жизненно важно было ждать — ждать свой предмет, ждать, пока тот приблизится сам, и соответственно нельзя было углубляться в него; определенный запрет на «конструирование» влечет за собой пространность и несобранность материала. Материал должен говорить сам за себя. Его можно приводить в порядок и распределять по темам, но нельзя выстраивать, активно прорабатывать, возводить ко все большим обобщениям, даже сопоставлять с иным. Целое же, вся книга, создается, пожалуй, по эстетическим законам. По этой же причине книги и статьи Хейзинги почти никогда не продолжают одна другую. Подобно главам книги, разные работы близостью своих тем могут образовать круг, но работы не следуют друг за другом, не «вытекают» друг из друга, они связаны темой, не идеей, материалом, не мыслью с ее напряженным единством и ясной направленностью. А «ожидая» свою тему, нельзя было даже активно искать ее, а надо было как бы осторожно выпрашивать свое «я», чего именно ему хочется и что ему близко, отнюдь, как сказано, не выставляя это свое «я» на первый план, вперед, но, напротив, предполагая, что за ним стоит «мы», современный человек с его привычками, поведением и способом выражения чувств, интересы которого совпадут с «моими». Успех работ Хейзинги отчасти объясняется такой «устроенностью» его личности — она не столько ярка, сколько в своей скромности рефлектирует «современного человека», общее в себе же самой, а потому во всех своих высказываниях красноречива для этого человека, для человека тех дней, — каким бы материалом ни занималась, открывает этому человеку его же самого, удовлетворяет его потребности, отвечает на его запросы.

Хейзинге было 47 лет в год издания «Осени Средневековья», книги, принесшей ему европейскую известность. Что же подвело его к созданию такой книги?

Хейзинга родился в Гронингене. Он учился здесь — сначала в школе, затем в гимназии. В гимназии он увлекся геральдикой, по-

том нумизматикой. Уже в гимназии проявились несомненная талантливость Хёйзинги и другое качество — неторопливость. В гимназии Хёйзинге представился случай изучать семитские языки — иврит, затем арабский, к которому он почувствовал особую привязанность. По всей видимости, все, чем занимался Хёйзинга, он выучивал очень быстро, без спешки и суеты, но и без каких-либо сверхзадач, которые ставил бы перед собой. Уже тут Хёйзинга хорошо сознает, что ему нужно, и самое первое из этого — оставаться в своих границах, как личность, оставаться самим собой. «Я не был тогда усердным читателем и не стал им после», — пишет Хёйзинга⁵. И в другом месте: «Помимо того что было у меня в работе, я читал мало — слишком мало, говорю себе с давних пор, вспоминая постыдные пробелы в своем чтении»⁶. Мера малого и многого, конечно, условна; с ранних лет о Хёйзинге шла слава, что он встает необыкновенно рано и все успевает, — самому Хёйзинге вспоминались не часы, проведенные за книгами, а часы прогулок, во время которых мысли укладывались в порядок. «Что удивляет меня самого при воспоминании о тех годах, это почти полное отсутствие во мне теоретико-познавательного и философского интереса, а также разумения естественных наук, между тем как среди моих друзей были и такие, которые были полны по уши Геккелем и Бюхнером и корпели над Лоренцом и Максвеллом»⁷. Поскольку у Хёйзинги не было материальной возможности поступить в Лейденский университет, чтобы продолжить там изучение семитских языков, он вынужден был довольствоваться Гронингским университетом, где выбрал специальность *Nederlandsche Letteren*, т. е. голландскую филологию. Специальность эта в тогдешнем толковании предстаёт неожиданно широкой — предполагалось изучение истории (за вычетом древней), голландского языка и других предметов. Но в то время как Хёйзинга мог преспокойно забывать свой греческий язык, он был обязан сдать экзамен по санскриту; защищенная им спустя несколько лет диссертация по индологии тоже считалась работой «по голландской филологии»⁸. В университете Хёйзинга примкнул к студенческому клубу, который находился под влиянием голландского «Движения восьмидесятых годов», обозначившего поворот к современности (*Moderne*) с подчеркнуто эстетическим видением мира. «Оно научило нас, — вспоминал Хёйзинга, — ставить науку ниже искусства, искать длинную жизнь в глубинах нашей души — это было великим благом — и не заботиться о политике и тому подобных вещах, что было большой ошибкой»⁹.

⁵ *Huizinga J. Mein Weg zur Geschichte*. Basel, 1947. S. 20.

⁶ *Ibid.* S. 58.

⁷ *Ibid.* S. 20.

⁸ *Huizinga J. Verzamelde Werken*. Т. 9. Р. 3.

⁹ *Huizinga J. Mein Weg...* S. 22.

Глядя на дальнейшее развитие Хёйзинги, можно удостовериться в том, что в основном он не изменил тому, к чему приучился уже на школьной скамье. У него и впоследствии не было интереса к естествознанию и к его истории, не было и настоящего интереса к философии — такого, который сказался бы практически, в его работах. Кстати говоря, Хёйзинга, учась в Гронингском университете, не мог слушать лекции Г. Болланда, известного популяризатора и комментатора Гегеля, учеником которого Хёйзингу иногда называют¹⁰, — Болланд преподавал в Лейдене; его имя (за единственным исключением) не встречается в работах Хёйзинги. Точно так же Хёйзинга привык ставить искусство выше науки и искать подлинную жизнь в душе, — возможно, для этого ему и не требовалось стороннего влияния. Изменилось с годами отношение Хёйзинги к политике, мимо которой уже нельзя стало проходить с беззаботностью студента; все же и в позднем Хёйзинге чувствуется старая закваска — в юности он годами не читал газет и политика для него была неизбежной и страшной бедой.

Учась в Гронингене, Хёйзинга провел семестр 1895—1896 гг. в Лейпциге. Здесь он много занимался языками и лингвистикой, приступив к изучению и древнеирландского, и литовского, и славянских языков и между тем успевая слушать репетиции оркестра Гевандхауза под управлением Артура Никиша. Слишком много для одного семестра! Тут же Хёйзинга подобрал себе и тему диссертации — «О выражении восприятий света и звука в индогерманских языках». Для того времени эта тема находилась «на стыке» лингвистики и психологии — с уклоном в психологию, которая в Лейпциге была представлена знаменитым именем Вильгельма Вундта. В мае 1897 г. Хёйзинга защитил, однако, совсем другую работу — «О видушаке в индийской драме»¹¹ (видушака — фигура шута), для которой необходимо было прочитать значительную часть написанных на санскрите классических индийских драм.

Защитив диссертацию, Хёйзинга неожиданно для себя стал преподавателем истории в школе в Харлеме. Преподавая подросткам, он сам впервые изучил историю: «Лишь теперь я впитал в себя по-настоящему связный образ истории. О критическом фундаменте я не беспокоился, более всего мне хотелось давать живой рассказ»¹². Вместе с тем Хёйзинга (по инерции!) продолжал заниматься индологией и начал в это время читать классиков индийской медицины. С 1903 г. Хёйзинга приват-доцент истории древнеиндийской литературы и культуры в Амстердаме. Здесь Хёйзинга выступает уже как знаток буддизма («хорошо сознавая, насколько поверхностны были мои знания...»¹³) — его вступительная лекция была посвящена «Изучению и оценке буддизма» и отчасти была

¹⁰ *Философская энциклопедия*. М., 1960. Т. 1. С. 381.

¹¹ *Huizinga J. De Vidüsaka in het indisch toneel*. Groningen, 1897.

¹² *Huizinga J. Mein Weg...* S. 39.

¹³ *Ibid.* S. 44.

направлена против современных теософских учений. Хёйзинга читал курс «ведийско-брахманской религии» и одновременно ощущал, что в «более глубоких слоях сознания в нем уже совершался отход от лингвистики и ориенталистики к истории в более узком смысле слова. С огромным интересом занимаясь Атхарваведой и буддизмом, я все лучше чувствовал, насколько мне чужд, насколько далек от меня мир Востока... Мне становилось все яснее, что меня влекло находившееся ближе ко мне — в средневеком Западе, с которым я никогда не утрачивал духовный контакт. И однако влечение это воплощалось не в научной форме — то было скорее неопределенное тяготение фантазии к прямому соприкосновению, которое более всего питалось представлениями изобразительного искусства»¹⁴. В те же годы Хёйзинга приступил к изучению древнейшей истории Харлема и уже в 1905—1906 гг. опубликовал солидную часть работы о «Возникновении Харлема». В 1904 г. освободилась кафедра всеобщей истории в Гронингене; Хёйзинга к этому моменту не опубликовал еще ни одной исторической работы, тем не менее он подал свои документы и получил это место вопреки мнению факультета и кураторов — благодаря поддержке своего университетского профессора П. И. Блока, у которого в свое время слушал курс истории. Вряд ли Блок серьезно ошибся! В Гронингене Хёйзинга преподавал по 1915 г. Занятый чтением лекций, он почти не публиковался в эти годы. Исключение составила история университета за третий век его существования, подготовленная к юбилею 1914 г.; эта тема автоматически досталась Хёйзинге как университетскому профессору истории и увлекла его.

В те же годы гронингенского профессорства Хёйзинга стал постепенно готовить книгу о культуре позднего Средневековья. Как это естественно было для Хёйзинги, замысел не следовал из его чисто научных интересов (сколько их сменилось за одно десятилетие!), а сложился в глубинах души, постепенно дозрев до того, чтобы темная и неконтролируемая нить внутреннего существа сомкнулась с логикой движения самой науки. Прогуливаясь в воскресный день в окрестностях Гронингена, вспоминая Хёйзинга, — дело происходило, скорее всего, в 1907 г. — он почувствовал, что вдруг понял: *позднее Средневековье — не провозвестие грядущего, а отмирание уходящего в прошлое.*

Читатель «Осени Средневековья» хорошо помнит, что таков отправной тезис этой книги. Хотя он в известной мере сомнителен или некорректен (всякая эпоха содержит элементы уходящего и нового, даже если последние не выявлены отчетливо, и позднее Средневековье не могло только «отмирать», не было ведь «абсолютной» смертью — это очевидно), то тезис все же понятен, во-первых, в конкретной ситуации науки, во-вторых, именно как чисто

¹⁴ Ibid. S. 45.

интуитивное «усмотрение» исторического движения культуры в целом.

Первое поясняет сам Хёйзинга. «Моя мысль,— пишет он,— вращалась вокруг искусства братьев ван Эйков и их современников, которые необыкновенно захватили меня в те годы. Как раз тогда вслед за Куражо и вместе с Фиренсом Гевартом и Карлом Фольцом вошло в обиходение понимать старонидерландское искусство как зарю северного Возрождения. Мои представления шли в диаметрально противоположном направлении»¹⁵⁻¹⁶. Позднее в искусствоведении возобладал иной взгляд — расходящийся с Хёйзингой и логически более правомерный. К этому еще придется вернуться. Было бы неверно с легкомыслием отнестись к другой стороне тезиса Хёйзинги — именно к тому, что тезис этот целиком интуитивен. Как раз его интуитивность есть по-своему ценная сторона его, а для историка того склада, что Хёйзинга, и вдвойне ценная. Исходный тезис Хёйзинги — это вместе с тем и некий эмоционально-характеристический жест, выявляющий собственную личность: он задает определенное динамическое наклонение всему историческому материалу, который будет рассматривать автор, историк, и он же полагает начало самоанализу авторской личности, который хотя и производится косвенно, через материал, но тем не менее производится непрестанно. Две картины мира вступают в диалог, но только так, что, во-первых, диалог происходит внутри личности, в пространстве ее свободы, и, во-вторых, так, что обе эти картины мира, при всем своем различии, по возможности сближаются в некоем мирном и интимном контакте между собой, в человеческом, гуманном со-понимании и взаимоузнавании. Спокойно-рассудительная беседа в тесноте внутреннего пространства: творчество Хёйзинги таково, что оно никак не может обходиться без известной слитности авторской личности с материалом. В этом нельзя не узнать в значительной мере общую для рубежа XIX—XX вв. эстетическую позицию, психологизированную и как бы идущую вослед и вторящую дильтеевской теории «переживания»: жизненный материал должен так или иначе стать внутренним переживанием писателя, должен быть освоен им внутренне, стать его личным материалом и только затем уже, как материал одновременно внутреннего самораскрытия души, должен выдаваться наружу — все равно, в формах ли более похожих на реалистические или же в подчеркнуто символических. Такова, например, сознательная эстетическая позиция Томаса Манна, начиная с раннего его творчества и до конца жизни, и такова же, по сути дела, позиция Хёйзинги как историка: как специальность не подавляет в нем человека, так научная работа — писательскую и эстетическую интенцию. Только что у такого писателя, как Томас Манн, с гордостью ощущающего себя носителем и представителем целой национальной

¹⁵⁻¹⁶ Huizinga J. Mein Weg... S. 56.

культуры, самовыявление влечет за собой огромное давление личности на материал; тогда как у Хёйзинги все совершается скромнее и трезвее и он нуждается в полнейшем равноправии обеих сторон, обеих картин мира, вступивших в дружеский и полный взаимопонимания диалог. Интуитивность творчества Хёйзинги, таким образом, ценна уже тем, что дает осуществиться такому творчеству, которого как уникального явления без этого просто бы не было.

Есть и еще одно положительное качество той же интуитивности — разумеется, в тех конкретных условиях, в каких возникал сам творческий феномен. Интуитивное суждение о целой эпохе несомненно предполагает не более не менее как снятый образ исторического движения во всей его совокупности, итоговый образ действующих в нем сил, его внутренних напластований, особое видение динамики истории и соотношения каждой из ее эпох. В таком случае все эпохи способны как бы оживать, тесня друг друга на стыках, на переходах: вопрос о границах эпох не схематически-формален, но существен, зависит от содержательного наполнения каждой из них и от тяготения каждой к своему смысловому центру, к сущности. Можно не сомневаться в том, что П. Й. Блок, хорошо знавший Хёйзингу, рекомендовал на кафедру истории ничем не проявившего себя исследователя, будучи уверен в его важной для историка способности «видеть» минувшее и по-своему непосредственно воспринимать и переживать его, далее — видеть все движение истории в смене живых форм, сущностей, жизненных укладов. Что-то из этого Хёйзинга сумел реализовать.

Однако историк, отказывающийся от формальных схем исторического процесса и, главное, от того, чтобы теоретически осмыслять историческое развитие, доводить свое «видение» истории до тезисной ясности или даже в конечном итоге до известной упрощенности (как принципа, регулирующего «видение»), от того, чтобы объективировать его, рискует впасть в своего рода вторичный догматизм и схематизм. Хёйзинга совсем не избежал такой опасности: для него то, как видит он эпоху, то, что видит он в ней, и есть непосредственно сама истина. Но истина — без какой-либо эпистемологической напряженности! Отсюда его приверженность своему тезису о позднем Средневековье. Отсюда же и своеобразное «почитание» слов, когда этот вторичный схематизм овладевает мыслителем, столь явно ему противящимся: вопреки своему, казалось бы, ясному видению XV в., его форм, привычек, манер и бытовых норм, Хёйзинга должен подтягивать этот век к средним векам «вообще», стилизовать его под «общую» сущность. Глубоко укоренившееся в личности методологическое упрямство! В самом тексте своей книги Хёйзинга не мог не отмечать места, где материал противоречил его односторонней и недialeктической стилизации. Парадокс интуитивистской методологии воплощен в книге Хёйзинги-историка, который почти не интересовался методологически-

ми проблемами своей науки. Но и без этого тоже не было бы феномена Хёйзинги.

Хёйзинга позже весьма решительно высказался о своем главном отправном тезисе — «эта мысль, если можно тут говорить о мысли...»¹⁷. Однако такая самокритичность не способна ни в чем «поправить» взгляд на историю: никакое реальное противоречие не могло заставить Хёйзингу пересмотреть его основной тезис. «Видение» оказалось сильнее конкретной мысли, а методологическое упрямство историка лишь способствовало законченности и даже методологической однозначности его труда. Можно сказать, что, чем больше историк полагался на непосредственную очевидность увиденного им (и ясного как бы до всякой методологии), тем больше становилась его книга ясным выражением известных методологических тенденций в самой науке (уже вполне независимо от «я» и «его» видения).

Нет сомнения в том, что загадка удачи «Осени Средневековья», загадка несомненно выдающегося качества этого произведения, помимо всего прочего, кроется в том, что, в то время как над ним проносятся методологические бури и внутрь текста проникают разного рода противоречия и парадоксы, сам автор его как будто вовсе не подозревает о том, не затронут ими и пребывает в безмятежном покое созерцания, увлеченно описывая все увиденное и подмеченное им. В известной мере так это и было: Хёйзинга с удовольствием открыл окно в XV столетие и перенесся в мир его жизненных форм, отключившись от всего иного. Известная безмятежность была в характере историка: «Моя научная и литературная деятельность никогда не отличалась в моем сознании характером борьбы за материал. Вещи, над которыми я работал, о которых писал, никогда не выступали передо мной как проблемы, которыми мне надо было овладевать»¹⁸. В этих словах нужно ощутить сопротивление немецкому — немецкой науке, немецкому стилю мысли того времени, стилю, утрирующему после Ницше «волю», упорное, драматическое, освещенное трагедиями истории обращение с материалом (именно «борьба» с ним и борьба за форму, концепцию, свое видение, свое понимание). В пору написания «Осени Средневековья» эти немецкие волевые акты в искусстве и науке только еще экспрессионистски заостряются.

Вместо всего этого в книге Хёйзинги продолжает жить историко-культурное благородство такого исследователя, который глубоко усвоил выработанное XIX в. понятие гуманности, уверовал в него и нашел место для такой человечности в самой науке. Покой, душевное равновесие (прямо противоположное какому бы то ни было безразличию) и, как сказано, безмятежность — свойства

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid. S. 59.

такой исторической мысли, которая сама окультурена вместе с культурой, вместе со своим предметом, и близость историка своему материалу проистекает еще и отсюда. Покой или безмятежность — это свойство также и стилистическое: страх, забота, тоска и прочие неприятные переживания, если душа историка им не чужда, не смеют выходить на поверхность, и тут никогда не пахнет варварством и той неуспокоенной первобытностью, в которую европейская наука стала пристально всматриваться с середины, если еще не с самого начала, XIX в. Сам научный стиль продолжает оставаться образом истинной культуры. С гегелевской традицией здесь надо порвать с самого начала, поскольку она предполагает бесконечный и беспощадный в своей аналитичности понятийный процесс. Хёйзинга же, естественно, примыкает к совсем иной традиции, к традиции Якоба Буркхардта (1818—1897), который как духовное явление, как форма исторической мысли возможен лишь через разрыв с Гегелем и всей его эпохой.

«Разве специфическая атмосфера Цюриха и Базеля не помогла Буркхардту сохранить такое непосредственное отношение к гегелевскому представлению о человеке, о *humanum*, которое было уже невозможно в тех центрах европейской культуры, где идеи веймарского неогуманизма были к тому времени давно уже вытеснены иными идеями?»¹⁹ Видимо, и да и нет: если и остается в такой полновесной и неполноценной исторической мысли что-то «гегелевское», то лишь в пределах совершенно нового представления о человеке и его месте в мире, представления, стремящегося привести в новую гармонию все стороны личности, дух, душу, чувство. Об этом непременном разрыве между эпохами в свое время хорошо написал Карл Лёвит: «Со стороны внешней вершина философии истории и Гегеля, и Буркхардта одинаково состоит в идее свободной личности. Свобода — это и для Гегеля единственно-истинное, что присуще духу, и свободен человек, как по Гегелю, так и по Буркхардту, тогда, когда он пребывает „при себе“. Но за одинаковыми формулировками стоят совершенно различные конкретные интерпретации человеческой жизни и человеческой истории, так что конкретно „бытие свободным“ и „бытие при себе самом“ означают нечто прямо противоположное. В чем Буркхардт видит вполне позитивную свободу человека — это как раз то самое, что Гегель называет негативной свободой; та же свобода, какую Гегель противопоставляет этой последней в качестве свободы позитивной, у Буркхардта описывается так: „Несвободный человек гоним темными силами действительности“. Буркхардту хочется показать, как индивид может стать свободным для самого себя от всеобщего исторического совершения, тогда как Гегель хочет показать, как индивид может стать свободным от себя самого для

¹⁹ Аверинцев С. С. Культурология Йохана Хёйзинги // *Вопр. философии*. 1969. № 3. С. 170.

всеобщего исторического совершения. Все прочие расхождения между Гегелем и Буркхардтом можно понимать как модификации этого основополагающего расхождения между ними, расхождения, касающегося средств, с помощью которых человек обретает свою свободу. К гегелевскому понятию „свободы“ относятся такие понятия, как „страсть“, „действие“, „труд, борьба и муки“, „политический человек“, „государство“ как некая нравственная целокупность и, наконец, в роли все направляющего „провидения“ — „божественный разум“. В то же самое время с идеей свободы, какую разделял Буркхардт, взаимосвязаны такие фундаментальные его понятия, как „наслаждение“, „созерцание“, „покой“, „аполития“, „государство как неизбежное зло“, „сатана“ в качестве властелина всемирной истории»²⁰.

Весьма выразительное противопоставление! Все благородство гармонического индивидуализма, который далеко не эгоистичен — ни в классовом, ни в индивидуально-нравственном отношении — и который преодолел искушения романтического самовозвеличивания творческой личности, все благородство этого гармонического индивидуализма XIX в. зиждется на отрешенности от истории, а вместе с тем от классической (неогуманистической, гетеанской) гармонии как синтеза противоречий и от классической диалектики, постигающей противоречия во всей их кричащей резкости. Новый образ истории, даже если он достигает порой величия и величественности, внутри себя покоится на некоторой камерности, даже если сама по себе эта внеисторически-историческая ячейка, человек, и постигается вполне полнокровно и всесторонне. Мысль Хейзинги остается в пределах этого открытого Буркхардтом и подсказанного самим же историческим процессом нового образа истории.

Современный исследователь говорит об особой линии в исторической науке XIX в. и о присущих ей постоянных чертах — эта линия ведет от Якоба Буркхардта к Карлу Лампрехту: историки, входящие в этот ряд, отличались «не столько акрибией, сколько глобальной широтой своего философско-исторического подхода», они находились в оппозиции к цеховой историографии; наконец, они тяготели к истории как истории культуры²¹. Как можно думать, Хейзинга совершенно естественно присоединяется к этому ряду. Еще более того: Вильгельм Генрих Риль (1823—1897), весьма интересный, недостаточно известный у нас консервативный мыслитель, писатель и историк, историк культуры и музыковед, характерным образом полемизирует с историографией середины XIX в., настаивая на изучении «исторически возникших жизненных обы-

²⁰ Löwith K. Burckhardts Stellung zu Hegels Geschichtsphilosophie // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle, 1928. 6. Jg. S. 731—732.

²¹ Steinbach P. Einleitung // Riehl W. H. Die bürgerliche Gesellschaft. Frankfurt a. M.; B.; Wien, 1976. S. 15—16.

чаев» как своего рода источника, не менее важного, нежели письменные источники и памятники материальной культуры²². Можно назвать В. Г. Рила отдаленнейшим предшественником истории культуры наших дней — истории культуры, которая переживает поворотный момент и, согласно анализу А. Я. Гуревича, характеризуется сближением истории с этнографией и пересмотром отношения к источникам, новым подходом к ним, новым их прочтением, имеющим своей целью прочтение «картины мира» и «ментальности», присущей эпохам прошлого; показательным образом человек «как средний член между социальной структурой и культурой» оказывается в центре такой истории культуры²³. В таком случае Хёйзинга спустя два поколения после Рила уже не отдаленнейший, а отдаленный предшественник современной истории культуры.

Хёйзинга во многом разделяет взгляды и установки того направления исторической науки, к которой он примыкает; они в основном идут уже от Буркхардта. Вот примеры: «Мы отказываемся от всякой систематики» (Буркхардт: «систематическое», «системность» означает универсальную проконструированность представления об истории, а отказ от нее отнюдь не ведет к «бессистемности» самого изложения, отнюдь нет!); «Наш предмет — это такое прошлое, которое явно взаимосвязано с настоящим и будущим» (Буркхардт), а в то же время «настоящее» находится в противоречии со всем прошлым и, следовательно, противопоставляется прошлому²⁴. Первое из приведенных положений ставит историка в характерное и, можно сказать, странное положение в отношении к методологии его науки: историк не столько заинтересован в окончательном прояснении своей методологии, сколько пассивен по отношению к истории; ему интереснее знать, что она скажет сама, чем добиться ясности на предмет совершаемых им мыслительных шагов. Второе и третье положения до известной степени противоречат друг другу и, вводя современность в историческое движение, отрывают ее от этого движения; и это противоречие не столько методологический, теоретический тезис, сколько следствие внимательного вслушивания в исторический процесс и следствие размышления о своем, экзистенциальном, положении в этом потоке. Все это можно найти у Хёйзинги. Но еще важнее этих положений то обстоятельство, что история становилась у Буркхардта историей культуры, историей культурных форм, искусства, а история культуры становилась критикой куль-

²² Ibid. S. 16.

²³ Гуревич А. Я. Этнология и история в современной французской медиевистике // Сов. этнография. 1984. № 5. С. 36—48, особенно 37—39.

²⁴ Rüsen J. Die Uhr, die der Stunde schlägt: Geschichte als Prozeß der Kultur bei Jacob Burckhardt // Theorie der Geschichte: Beiträge zur Historik. München, 1978. Bd. 2. S. 188—191. О «предмете истории» см. «Исторические фрагменты» Я. Буркхардта: Burckhardt J. Weltgeschichtliche Betrachtungen: Historische Fragmente/Hrsg. von J. Wenzel. Leipzig, 1985. S. 254.

туры — и это уже в полнейшем единстве с противоречивым положением современности в историческом процессе и с экзистенциально-противоречивым положением историка по отношению к историческому прошлому.

История культуры, приняв то направление, какое придал ей Якоб Буркхардт, сейчас же оказалась на грани с самим искусством, стала ближайшим соседом художественного творчества. История культурно-исторических жанров XIX в., насколько можно судить, еще не написана; представляется, что она могла бы внести большую ясность в картину развития самого исторического сознания в ту эпоху. Речь здесь может идти безусловно не о каком-то определенном жанре, но о целом конгломерате различных жанров, которые ведут самое непостоянное существование между полюсами собственно исторической науки и простой беллетристики. Это не один жанр, а беспрестанное жанровое превращение и переход, и внешне и внутренне, когда, например, исторический роман может абсорбировать научный подход к истории или давать импульс таковому, когда можно создавать произведения в духе старинной хроники, стремясь из чисто научно-экспериментальных соображений к максимальному и вводящему в заблуждение подобию (А. Хаген), когда можно чередовать в своем творчестве исторические очерки-характеристики и культурно-исторические новеллы²⁵, в которых общее — это создание «характеров»-портретов целых эпох или их существенных сторон, причем автор явно не может отдать предпочтение научной или беллетристической тенденции, и т. д. Представление о целостности той или иной эпохи, о присутствии ей особом культурном языке, очевидно, было свойственно историкам культуры, и они все снова и снова ищут подступы к такой существенной целостности. Это же и прямая задача Хейзинги.

Сам Хейзинга позднее решительно выступал против беллетризованных исторических трудов²⁶, и это естественно: его собственный замысел был предельно далек от ставшего популярным художественно-публицистического жанра 1920—1930-х годов. Однако «Осени Средневековья» все равно присуща известная беллетризация. Не просто как книге, которая наследует жанровые искания, продолжавшиеся почти целое столетие, — поиски жанра, который был бы вполне адекватен замыслу новой культурной истории, но, видимо, как книге, которая с самого начала вынуждена погрузиться в пространство жанровой неразрешенности, двойственности, если угодно — биполярности. Любое произведение, коль скоро оно принимало такие-то методологические послышки (как описаны они выше), надо думать, попадало в ситуацию подобной неразрешен-

²⁵ См.: *Riehl W. H. Culturstudien aus drei Jahrhunderten.* Stuttgart, 1859; *Idem. Cuturgeschichtliche Novellen.* Stuttgart, 1962.

²⁶ См.: *Köster K.* Op. cit. S. 63.

ности. И ясно одно — что это не было делом какого-либо чисто головного решения, а вытекало из известной жизненной потребности, и отсюда же непереносимое желание соединить, сочетать такую жизненную, коренящуюся в настоящем первопричину и предъявляемые к историческому труду требования научности. Надо было принимать известные методологические положения и одновременно отказываться от полной методологической проработанности своего труда, как бы боясь оседлать историю своим слишком решительным замахом и привести в нее слишком много своего. Надо было уметь находиться в весьма неопределенных просторах между строгой научностью и вольной фантазией: последняя в чистом виде абсолютно неприемлема, первая неприемлема по своей отвлеченности и по причине заключенного в ней методологического насилия над историей.

Вместе с тем такая — несомненно трудная — позиция историка давала ему желанную простоту. Простоту вместе и реальную, и обманчивую, иллюзорную. Вот какова эта «Осень Средневековья»: пока противоречия, парадоксы и объективные методологические тенденции проникали в книгу Хёйзинги и овладевали ею, сам автор ускользал от них в простоту и ясность своего видения истории. Понятно, однако, и то, что произведение, которое не живет борьбой своих внутренних противоречий, отказывается овладевать ими — осмыслять и продумывать их, как историческая работа обречено, как уже было сказано, на самоисчерпание, обречено на двусмысленность своего существования; вместе с тем ясная поверхность работы обращает ее в весьма совершенную и небесполезную «книгу для чтения». Однако книга заключает в себе такой потенциал смысла, который, хотя вовсе не избегает такой роковой судьбы, именно в ней черпает свою жизненность. Этот потенциал — в том самом, что вызывает к жизни сам такой двойственный, отмеченный неразрешенностью жанр. Если «при изучении ментальности раскрывается тот пласт духовной жизни, о котором люди изучаемой эпохи могли и не подозревать и о котором они не собирались сообщать»²⁷, то нечто весьма похожее происходит и с книгой Хёйзинги: сам жанр ее допускает и позволяет высказываться невольно и неподконтрольно, т. е. здесь — не контролируя до конца самого же себя (как историк — историка!), дает возможность «проговариваться» и, если иметь в виду особенную диалогическую устроенность книги (см. выше), дает свободно высказаться и о себе (о своей «ментальности»), и о позднем Средневековье (о подлежащей собственно изучению «ментальности» прошлого). С той лишь оговоркой, что подобный тяготеющий к взаимопроникновению и взаимослиянию сторон, «голосов» дружественный разговор (никогда не спор!) несет в себе риск смешения, неразличения того самого, что, собственно, и следовало бы четко

²⁷ Гуревич А. Я. Указ. соч. С. 38.

различать. Сам унаследованный Хёйзингой жанр (или круг жанров) был настроен на то и невольно придуман ради того, чтобы красноречиво и существенно проговариваться об исторически важных предметах — с опасностью, правда, быть не совсем ясно понятым! Вот, кажется, и вся суть такого сложно-простого, экзистенциально-мудреного и эстетически-красивого жанра. Все особенности книги Хёйзинги, пожалуй, обретаются в гармонии такой противоречивости и объясняются ею.

Хёйзинга работал над книгой в несколько приемов. Он закончил ее уже в Лейдене, куда перешел в 1915 г. Вся последующая его жизнь была связана с этим городом и его университетом. И в Гронингене, и в Лейдене Хёйзинга заместил кафедру К. Х. Т. Буссемакера; за два десятилетия до этого (1894) из Гронингена в Лейден перешел наставник Хёйзинги П. Й. Блок, который занял здесь кафедру Роберта Фрэйна (1828—1899), крупнейшего голландского историка XIX в. Это, безусловно, любопытно и значительно: здесь есть определенная преемственность поколений, каждое из которых представляло себе историческую науку принципиально иначе. Р. Фрэйн, которому Хёйзинга отдавал должное²⁸, был настоящим историком-позитивистом, тяготевшим к естественнонаучной методологии; Хёйзинге оставалось только удивляться тому, что, занимаясь историей Голландии XVII столетия, Р. Фрэйн, вообще не обращавшийся к художественным проблемам, ни разу не упомянул в своих книгах имя Рембрандта.

В 1916 г. Хёйзинга стал действительным членом Академии наук в Антверпене по историко-литературному разряду. В 1942 г., во время фашистской оккупации Голландии, Лейденский университет был закрыт²⁹. В августе того же года Хёйзинга был взят немцами в качестве заложника и четыре месяца провел в концентрационном лагере. Выпущенный на свободу, он продолжал работать. Хёйзинга не дожил нескольких месяцев до окончания войны — он умер 1 февраля 1945 г.

Издание «Осени Средневековья» стало во многих отношениях поворотным моментом в жизни Хёйзинги-ученого. Конечно, в первую очередь не внешне — европейская известность едва ли переменила что-либо в образе его мыслей, главное — внутренне. Вместе с «Осенью Средневековья» Хёйзинга во всем прошел точку гармонического равновесия. Созданный им своего рода «шедевр» — он потому-то и требует объяснений как маленькое чудо, что сложен из слабостей и создан «по неведению», — уже, конечно, не мог быть повторен. Нельзя было воспроизвести, например, и то равновесие, что установилось в этом произведении между современностью,

²⁸ Написанный им некролог Фрэйна см.: *Huizinga J. Verzamelde Werken*, 1950—1953. Т. 6. Р. 526—530; по-немецки: *Mein Weg...* S. 113—120.

²⁹ *Köster K. Op. cit.* S. 48.

о которой Хёйзинга здесь молчит и которая в этой книге все же присутствует благодаря личности и ее заботе, и известной безмятежностью картины прошлого — при некоторых характеризующих его резких и жестких чертах. Прошлое близко и удерживается всегда на одинаковом, спокойном отстоянии от созерцающего его взгляда. Как картина прошлого «Осень Средневековья» повсюду держится потребностью, желанием, мечтой современного человека, коллективного «мы», которое находит своего представителя в «я» Хёйзинги — исследователя и читателя исторических текстов, в этом спокойном, уравновешенном «я», идущем навстречу коллективному «мы» еще и в том, что не отягощает его абстракциями, философией, методологическими сомнениями. «Осень Средневековья» заключила в себе и утопическую мечту — косвенно, без нарочитости, без волнения. В 1918 г. вышел в свет «Дух Утопии» Эрнста Блоха — экспрессионистическая, экстатическая философия, домогающаяся у человеческой мысли и у судьбы ответа на вопрос, что будет³⁰. Это одно из наиболее существенных культурно-философских созданий послевоенной Европы, реакция на потрясения войны; вот — прямая противоположность книге Хёйзинги. Утопическая нота последней скрыта в том простодушии, с которым созерцается история, непосредственность истории.

Вот такого равновесия и простодушия в картине, где все жестокое и бесчеловечное умирится тем, что превращается в культурно-исторический феномен, своего рода музейную вещь, и нельзя было вновь достигнуть после «Осени Средневековья». Хёйзинга пишет биографию Эразма Роттердамского³¹, не чувствуя внутренней близости к этому гуманисту: «Когда я совладал с ним, я намеренно и сознательно забыл его»³². Но главное, вскоре после окончания первой мировой войны Хёйзинга довольно неожиданно переходит к эссеистике культурно-политического или культурно-философского характера, пишет книгу об Америке³³, еще не побывав в этой стране, в 1926 г. едет за океан и издает об Америке вторую книгу³⁴. Обе имели успех — книгу об Эразме Хёйзинга написал уже по заказу американского издательства³⁵. Хёйзинга писал о голландской истории (в основном небольшие работы и статьи), теперь уже стремясь связать прошлое с современностью, извлечь из прошлого уроки этического толка. Наконец, создавал и публицистические работы, возбуждавшие общий интерес и немедленно переводившиеся на другие европейские языки. Такова книга «В тени

³⁰ Bloch E. *Geist der Utopie*. B., 1918.

³¹ *Huizinga J. Erasmus*. L.; N. Y., 1924.

³² *Huizinga J. Mein Weg...* S. 59.

³³ *Huizinga J. Mensch en menigte in Amerika*. Haarlem, 1918.

³⁴ *Huizinga J. Amerika levend en denkend*. Haarlem, 1927.

³⁵ Köster K. *Op. cit.* S. 32.

завтрашнего дня» (1935)³⁶. В год смерти Хёйзинги после разгрома фашизма вышла в свет его книга «Истерзанный мир»³⁷.

Вся эта культурно-политическая и публицистическая деятельность Хёйзинги не была неожиданностью лишь в той мере, в какой культурно-политический, актуальный аспект «Осени Средневековья» был действительно скрыт от глаз читателей: кажущаяся непосредственность образа истории на деле была отраженным отблеском современных проблем и новых забот. Это не столь уж частый в работах Хёйзинги случай, когда между ними устанавливается внутренняя, глубинная связь. Между тем и все последующие работы Хёйзинги всецело зависели от тех культурно-исторических парадигм, которые сложились в «Осени Средневековья». Если чуждый философии и даже исторической методологии историк становится философом культуры, то все его слабые стороны все же остаются при нем. Необязательность — вот порождаемое всеми слабостями свойство после того, как чудом достигнутая точка равновесия раз и навсегда пройдена. «Я так никогда и не стал историком чистой воды», — писал Хёйзинга. «Настоящим историком я не сделался. Я не выбирал для себя определенный материал, специальную область исследований, будь то эпоха или страна; мои труды... были парением над садами духа, куда я опускался, чтобы коснуться того или иного цветка и лететь дальше»³⁸. Было бы неверно обращать эти откровенные признания против самого автора. В них, напротив, указание на внутренний характер и конкретный склад мысли Хёйзинги, указание, позволяющее реконструировать его облик во всем ценном и в том, что заведомо несущественно. Вполне понятные настроения горечи и разочарования, какими был затронут Хёйзинга в конце жизни и в связи с которыми прочитываются признания его последних лет, не закрывали от него самого ни значительного в сделанном, ни явных слабостей и упущений — все это тем более ясно нам теперь, по прошествии нескольких десятилетий.

Совершенно независимо от того, насколько обоснованы в целом культурно-философские идеи Хёйзинги, важно то, что он заявил о себе как мыслитель-гуманист, как противник войны, расизма и национализма, как утопист, возлагающий надежды на духовное возрождение человечества и в определении нравственных идеалов не знающий колебаний. Как противник войны, Хёйзинга отвергал исторический фатализм: «Слишком легкомысленно говорят о необходимости и неизбежности в истории, когда совокупность причинных зависимостей, которую никогда не удастся распутать до конца, становится совершенно непроглядной для нашего ограниченного взгляда». «Взгляд необоснованный и неисторичный — смотреть на конфликт между государствами и группами наций как на приговор

³⁶ *Huizinga J. In de schaduwen van morgen. Haarlem, 1935.*

³⁷ *Huizinga J. Ceschonden wereld. Haarlem, 1945.*

³⁸ *Huizinga J. Mein Weg... S. 52, 57, 60.*

судьбы, который якобы нельзя было предотвратить мудростью и добротой людей»³⁹.

Мудрость и доброта — если не отходить слишком далеко от Хейзинги и его времени — при всем различии темпераментов напоминают нам стиль и склад мысли Ромен Роллана⁴⁰ или Альберта Швейцера; напоминают они заглавие того сборника рассказов, который вышел в годы первой мировой войны, — «Человек добр» (автором его был Леонгард Франк); это голос прекраснотушной, обреченной, но убежденной человечности. К. Кёстер сближал гуманизм Хейзинги с взглядами Альберта Швейцера и Жака Маритена; на большем удалении возникают аналогии с Хозе Ортегой-и-Гассетом и Бенедетто Кроче⁴¹. Это сопоставление вполне правомерно: Хейзингу объединял с выдающимися представителями его поколения (и, характерно, среди них преобладают эссеисты — философы и полуфилософы) этический гуманизм, верный вековым воспоминаниям об идеале единства и духовной наполненности человеческой культуры. Всему поколению этих поздних европейских гуманистов были присущи свои противоречия; иногда они рисовались в резком и преувеличенном виде. Источник противоречий понятен, между гуманистическими идеалами — они складывались тысячелетиями и именно в XIX в., среди кризисов и в преддверии еще больших кризисов, выкристаллизовались и были тогда до известной степени систематизированы — и действительностью XX в. разверзлась пропасть. Надо было либо изменить своим представлениям о вещах, либо признать, что действительность всегда права. Мотивы критики культуры у Хейзинги всегда предельно просты, и этому не приходится удивляться. Нужна ли интеллектуальная изощренность там, где порча — на виду и достаточно показать на нее рукой? «Только личность может быть сосудом культуры... Нельзя отрицать того, что ряд признаваемых всеми бед современной культуры коренится в невозможности для личности развиваться в условиях структуры жизни такой, какой она сложилась в настоящее время». «Политика направлена на ограниченные цели. Ее мудрость близорука, логическая взаимосвязь ее конструкций обычно до крайности слаба. Средства, какими пользуется политика, редко соответствуют ее целям и требуют неслыханной затраты сил». «Всякий гиперационализм с полным сознанием и очевидной преднамеренностью ставит историю на службу ограниченных интересов». «Все нынешнее человечество, в Европе и Америке, взятое в целом, стремится к наживе и наслаждению»⁴².

Столь же очевидно и просто то, что противопоставляет Хейзинга современным кризисам и упадку культуры. «...Культура предпо-

³⁹ Köster K. Op. cit. S. 50.

⁴⁰ Патетический стиль Р. Роллана, конечно, был чужд Хейзинге; см.: *Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 169, 174.*

⁴¹ Köster K. Op. cit. S. 65.

⁴² Ibid. S. 58, 65, 49, 66.

лагает известное самоограничение и самообладание, способность видеть в своих собственных тенденциях не последнюю цель и высший идеал, а понимать, что сама культура заключена в определенные рамки, которые следует добровольно признавать»⁴³. Исцеление культуры зависит от каждого — всякому «нужно одуматься». Нужно вспомнить о высших благах подлинной культуры, смысл которой «в порядке, законе и праве», исключающих варварство»⁴⁴.

Противопоставление простых и очевидных вещей — оно у Хёйзинги возводится к этическому основанию, а это основание не разворачивается в истории, в ее реальном и переменчивом содержании: напротив, все историческое свертывается в постоянство и неизменность основных этических сил. «Тенденции, которые исследователь исторических фактов признает конечными пружинами исторического процесса, по большей части будут брать начало в глупости и злобе человеческого рода, между тем как исторические книги будут говорить о гении, о необузданной динамической или демонической энергии или других подобных же интерпретациях исторического величия. Христианское вероучение всегда создавало, что высокомерие и властолюбие — наиболее мощные импульсы, движущие человеческим родом»⁴⁵. Такое сведение истории к этической норме — или отступлению от нормы как исторической постоянной — было последним заветом Хёйзинги-историка в его последней книге об «истерзанном мире».

С этой редукцией исторического мира к этическому основанию сопряжено у позднего Хёйзинги обратное — разворачивание истории в такой универсальный план, где, в свою очередь, исчезает конкретность исторического протекания. С этим связан тот второй — после «Осени Средневековья» и не считая актуально-публицистических книг — успех Хёйзинги, благодаря которому он постоянно упоминается или реферируется в философской и эстетической литературе. Такой успех сопутствовал изданной в 1938 г. книге «Человек играющий»⁴⁶.

Как творческой личности, как эстетическому «интровертивно-му» типу личности, Хёйзинге была присуща крайне редкая бесконфликтность развития, становления. Она дает безболезненно, без потерь пережить критическую пору созревания и опыт детского мирозерцания перенести в мир взрослого человека, обогащая его всем тем, что обычно не находит выражения и бесследно утрачивается. Быть может, это обстоятельство — отсутствие возрастного порога — обуславливает спокойную тональность работ Хёйзинги: увиденное семилетним мальчиком маскарадное шествие groningenских студентов, изображавших историческое событие страны,—

⁴³ Huizinga J. Homo ludens. Hamburg, 1956. S. 201.

⁴⁴ Köster K. Op. cit. S. 65, 68.

⁴⁵ Ibid. S. 51.

⁴⁶ Huizinga J. Homo ludens: Proeve ener bepaling van het spel-element der cultuur Haarlem, 1938.

«Это шествие было самым красивым из всего, что я видел в своей жизни!»⁴⁷ — послужило Хёйзинге тем «прапереживанием» (в дильтеевском смысле), которое никак и никогда не вытеснялось у него, которое Хёйзинга всегда ясно помнил, — с него начал он свой рассказ о «пути к истории»; поздняя книга Хёйзинги — возвращение «прапереживания» в несколько опосредованном, распространённом на всю историю виде. «Человек играющий» — небольшая работа, в которой Хёйзинга пытался проследить роль игры во всех сферах человеческой жизни — в поэзии, науке, праве, философии, войне и мире, в быту — и во всей истории. При самом ограниченном объеме книги мысль о всеприсутствии игры в человеческой жизни трудно было бы подтвердить серьезно проанализированным материалом. Нагромождение или педантическое разворачивание материала совсем не в духе Хёйзинги. Он не подтверждает, а иллюстрирует свою мысль. Хёйзинга, однако, и не ставил себе иной цели: его задача состояла в том, чтобы заявить тему, культурно-критическая функция которой — в отличие от «Осени Средневековья» — выступала открыто. Поэтому, строго говоря, в «Человеке играющем» и нет ничего, кроме провозглашения абсолютности такой категории, которая должна выступить в качестве культурно-исторической универсалии — наподобие исходного и по своей природе недоказуемого тезиса «Осени Средневековья» (ср. выше) — и только на самом «конце» культуры, т. е. в современности, подвергнуться зримой и тем более красноречивой эрозии. Универсальная категория — игра, вся культура — игровая, все, что ни делает человек, — это игра и маскарад, и все это — на одной чаше весов; на другой — современный человек и современная культура, которые разучиваются играть. Игра — еще шире, чем культура: «Игра в культуре — это данная величина, которая проявляется раньше культуры и сопровождает и пронизывает ее насквозь с самого начала и до той фазы, какую переживешь ты сам»⁴⁸. Вся книга Хёйзинги полна общими суждениями в духе следующих: «Средневековая жизнь заполнена игрой»; «Ментальность Ренессанса в целом — это игра»⁴⁹. Игра, разрастаясь до универсалии, поглощает прочие категории культурной истории. Перенесенные внутрь «игры», они теряют четкость: сама проблема серьезности и игры «запутана и неразрешима». «Политика всеми своими корнями уходит в первозданную почву культуры, которая разыгрывается как соревнование» — «Подлинная культура требует честной игры, и портящий игру губит самое культуру», и все же, невзирая на беспрестанно повторяющуюся в истории «порчу игры», культура основана на «благородной игре»⁵⁰.

⁴⁷ *Huizinga J. Mein Weg...* S. 11.

⁴⁸ *Huizinga J. Homo ludens.* Hamburg, 1956. S. 11.

⁴⁹ *Ibid.* S. 172, 173.

⁵⁰ *Ibid.* S. 200—201.

Игра выступает в самых разных значениях: так, Хейзинга сочувственно и неоднократно цитирует «Законы» Платона (644 d), где люди сравниваются с «куклами богов», которых боги создали то ли ради забавы, то ли ради какой-то серьезной цели,— это представление совершенно исключает ведь какую-либо самостоятельную «игру» человека. Наконец, игра выступает и как «волшебный круг», из которого надо спастись и из которого можно спастись, лишь «обратив свой взор на высшее», причем «логическое продумывание проблем здесь ничуть не помогает»⁵¹. Но то, что современное общество отрывается от игровой почвы культуры, есть его огромная вина и беда: «Как раз современная война, по видимости, утратила всякий контакт с игрой. Высококультурные государства выходят из международно-правового сообщества и без зазрения совести провозглашают принцип: договоры можно нарушать. Лишь тень былой игровой ментальности можно распознать в политике наших дней, которая основывается на готовности к войне и даже на крайней готовности вести войны самому, хотя все твердо знают, что война, не позволяя достигнуть какого-либо действительно полезного и спасительного результата, приведет к самым огромным разрушениям и будет иметь самые ужасные последствия, какие когда-либо видел свет. И однако в тех методах, которыми проводится эта политика и с помощью которых достигается готовность вести войны, изживает себя то самое влечение к игре, которое обнаружили мы в качестве социальной базы в архаической культуре»⁵².

Нетрудно понять, что весь этот пассаж, написанный в самый канун второй мировой войны, задевает фашистскую Германию и ее политику. И вместе с тем этот же пассаж с жестокой отчетливостью характеризует научную позицию историка культуры — смешение, спутывание различных понятий «игры», или, вернее, смешение сугубо различных оппозиций, в которых принимает участие ставшая в целом совершенно расплывчатой категория «игры».

То самое, однако, что так расплылось и смешалось в культурно-историческом измерении, предстает в предельно четком виде как экзистенциально-жизненный момент. Игра — это в своей обобщенности такая противоположность «серьезности», «не-игры», которая способна поглощать свою противоположность, как бы уничтожать ее. А серьезное само по себе внушает страх и ужас — более чем обоснованно. Эта жуткая серьезность, эта обнажившаяся во всей своей немыслимости реальность должна быть заклата — упразднена интеллектуальным актом, радикальным своим переосмыслением.

Поразительно родственное мироощущение запечатлено в эпиграмме Паллада (IV—V вв.). Э. Р. Курциус уместно приводит ее,

⁵¹ Ibid. S. 200.

⁵² Ibid. S. 200—201.

обсуждая родственные игре мотивы риторической литературы⁵³:

Scēne pas ho bios cai paignon ē mathe paidzein
Ten spoyden metatheis, ē phere tas odyinas (А. Р. X, 72).

«Вся жизнь — сцена и игра; либо умей играть, отложив серьезность, либо сноси боли».

Эта эпиграмма словно призвана научить тому, что устойчивые представления риторической культуры, такие распространенные, как «жизнь — сцена» и «жизнь — игра» (и множество иных), следует всегда видеть в той динамике отрицания, какую они несут в себе. «Жизнь — игра»: это уподобление прежде всего предполагает нечто противоположное, обратное себе — жизнь есть серьезность и боль. Игра не пронизывает жизнь, но есть лишь такой способ постижения жизни, который должен снимать ее очевидную тяжесть. Хейзинга в своем постижении игры ближе всего к традиционнориторическому оформлению ее постижения. А неприемлемое для трезво мыслящей истории культуры расширение понятия «игра» позволяет Хейзинге, скорее, художественно проникнуть в суть традиционно риторического уподобления — не фиксировать его, а воспроизвести, повторить его динамику. Главного в том, чем занят Хейзинга как ученый, он достигает как художник — как писатель-художник, со-мыслящий, со-переживающий вместе с прошлым его основные представления. Но разве не таков метод действия Хейзинги вообще — метод в значительной мере бессознательный? Метод индивидуальный — позволяющий сказать большему, нежели то, что явно содержит мысль исследователя?

Итак, категория «игры» в истолковании Хейзинги приводит к кричащему противоречию, причем именно там, где волнующая реальность дня требует определенности. Признание архаически-мифологических корней игры-агона, игры-вражды требует признать также, что война — это нормальное состояние, а состояние мира — исключение из правила и беда, и хотя такой взгляд по-человечески неприемлем для Хейзинги (показательна его ссылка на одну из книг праворадикального теоретика Карла Шмитта), он должен сказать: «Война, и все, что ведет к ней, и все, что сопровождает ее, всегда опутаны демоническими узами игры». А вместе с тем, лишь преодолевая примитивность оппозиции «друг—враг», «человечество обретает права на признание своего достоинства»⁵⁴. Книга завершается таким смысловым диссонансом, который ставит под сомнение ее научную состоятельность. Хейзинге остается сказать с трезвым прямотишем, что проблема «серьезного» и «игры» запутана до полной неразрешимости. И, что весьма характерно, историк Хейзинга не делает попытки посмотреть, не скрывает ли та

⁵³ Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 9. Aufl. Bern, München., 1978. S. 148.

⁵⁴ Huizinga J. Homo ludens. Hamburg, 1956. S. 200.

антиномия, к которой он подошел в конце книги, такую диалектику, которую и можно было бы раскрыть и разрешить конкретно-исторически. Вот этой конкретной истории — такой, которая не становилась бы простой иллюстрацией «игры» вообще и тем самым жертвой чудовищно разросшейся категории, — в книге Хейзинги совсем нет. Остается современность, проблемы которой Хейзинга как гуманистически мыслящий человек болезненно переживал, и «архаика», которая есть нечто принципиально иное и которая продолжает жить в глубинах настоящего. Просто следовать архаическому началу культуры — это беда, но и вытеснять архаическое — тоже беда.

Как известно, подобного рода культурно-критические противопоставления (типа древнее/современное) берут начало с рубежа XVIII—XIX вв., когда европейская культура, находившаяся в процессе небывалой ломки, отходившая от своих глубинных начал, стремилась к принципиальному осознанию различных типов культуры и в связи с осмыслением нового впервые получила возможность культурно-философских типологических обобщений. Однако в то время первозданная типология, увлекавшаяся противопоставлением такой степени общности, как «античное» и «современное»⁵⁵, — они вследствие своей отвлеченности, казалось бы, должны были бы плохо «работать» — на деле всячески опробовала историю, примеряясь к конкретности ее протекания, и освобождала путь к имманентистскому и эволюционистскому постижению истории и к специфическому «историзму» XIX в.⁵⁶ Пик «историзма» и пришелся на «буржуазный» XIX век. Культурно-философский идеализм поколения Хейзинги вновь свертывает эту широко и просторно, безбрежно разлегшуюся (Ранке) историю. Именно благодаря своей полнейшей самостоятельности, самозаконности она разбегается на бесконечное множество больших и малых «фактов», каждый из которых тем не менее в любом случае сохраняет свое значение и претендует на свое историческое место, а затем, свертываясь, подчиняется одному общему принципу, который, как представляется, обеспечивает истории духовное единство. Таким принципом для позднего Хейзинги стал принцип «игры», и, действительно, иллюзорная простота этого принципа и неспособность Хейзинги разворачивать историю, исследовать ее конкретно в ее движении и в ее переходах, обнаруживают общие корни — они скрыты в существенно новом и, вообще говоря, совсем не ясном самому мыслителю (тем более такому незаинтересованному в продумывании методологических оснований своей дисциплины, как

⁵⁵ Такая типология рубежа XVIII—XIX вв. не появилась внезапно и была подспудно подготовлена; однако еще спор «древних» и «новых» во Франции XVII—XVIII столетий протекал на иных основаниях — на общей платформе, где достижения древних и новых, как представлялось, легко сопоставимы и к ним приложима единая мера.

⁵⁶ Meinecke F. Die Entstehung des Historismus. München; B., 1936.

Хёйзинга) постижении истории. Можно, в свою очередь несколько упрощая, сказать, что эта «новая», т. е. по-новому постигаемая, история *вся тут*, что она стремится сложиться в нечто единократное, присутствующее полностью *всегда*, собраться в целое: коль скоро никакая «современность» не отрывается от своих мифологически-архаических корней, эта архаика *присутствует* в настоящем, а весь *путь* от древности к современности в снятом виде наличествует внутри нашей же современности, в ее сознании истории. Как *мало* на деле объясняет у Хёйзинги категория «игры», может убедиться любой читатель «Человека играющего». Но с той же или почти той же методологической ситуацией имели дело многие представители позднебуржуазной науки, в том числе те, чья научная и мыслительная потенция безмерно превосходила возможности Хёйзинги. К числу таких относится, например, Макс Вебер, выдающийся немецкий историк и социолог, — с его идеей «рационализации», которая должна объяснить путь истории и путь культуры от древности к современности и которая, как «игра» у Хёйзинги, вынуждена включить в свое содержание все самые различные и противоположные по смыслу процессы. И точно так же, как хёйзинговская «игра», идея «рационализации» Вебера обнаруживает свой культурно-критический исток в современности, в XX в., в недовольстве и в неудовлетворенности поворотом, какой приняла история в это время, в ощущении колоссального исторического перелома, который переживает тут вся культура. А в конечном итоге в совершенно *реальной* задаче, которая стоит перед всяким мыслителем, историком, философом истории, — в задаче осмыслить историю в связи с новым и неожиданным материалом, который она дает, и, last but not least, осмыслить само новое *осмысление* истории, которое пробивает себе путь в культуре и помимо историка. Разница лишь в том, что у Вебера в работу включен огромный аппарат знания, данные и методы различных наук, так что непосредственные стимулы культурно-критического недовольства скорее неясны и открываются лишь для скрупулезного анализа, тогда как у Хёйзинги и весь замысел, и весь ученый аппарат доведены до простодушной незамысловатости.

Надо только помнить, что, как бы ни решал историк свои задачи, глубоко или поверхностно, и как бы ни запутывался он в своих противоречиях, проблема оставалась и остается серьезной и реальной. В этом смысле такие книги, как «Человек играющий» и «Осень Средневековья» — некоторые тенденции последней проявляются благодаря первой, — какого бы уровня они ни были, выступают как симптом или как сигнал. Они — сигнал изменений, которые совершаются во взгляде на историю, и, главное, они не знак тех изменений, которые продумывает сам историк или, быть может, о которых он как раз предпочитает не задумываться, но знак изменений, совершающихся в самом же широком культурном сознании.

В книгах Хёйзинги интереснее не то, что сам автор их думает об истории,— можно было бы сказать, что его мысли уходят недалеко,— а то, какое новое понимание истории в них отражается, причем, возможно, помимо сознательной воли писателя. Отсюда особый методологический интерес таких книг: в отличие от многосложного Макса Вебера (или кого-либо из больших историков XX в.) Хёйзинга прямо высказывает то, что «думается», а не столько то, что именно он думает: мысль истории о себе⁵⁷. Причина, почему феномен сведения истории воедино, в «однократность», так показателен,— то, что Хёйзинга — как историк! — отказывается от историзма и начинает мыслить об истории *вне* ее протекания, до того, что и сами законы истории становятся для него непознаваемы, да и не столь существенны⁵⁸,— это лежит в одной плоскости; то же, что история собирается в единый ствол, хранящий внутри «настоящего» свое «начало», свой исток,— в другой. Что для Хёйзинги, никогда не занимавшегося древней и ранней историей, лишь прикоснувшегося к ней со стороны индоевропеистики, становятся нужны и интересны данные исторической антропологии и этнографии,— уже замечательное обстоятельство. В «Человеке играющем» вся история для историка повернута существенно поновому — в ней фиксированы точка «настоящего» и условная «точка» начала, первозданности, изначальности (которая, как уже сказано, не только лежит где-то в седой древности, но и остается в глубине настоящего, как начало живое, продуктивное). В точке настоящего — отпадение или возможность отпадения от архаического, порождающего, питающего жизнь первопринципа и, несмотря ни на что, его же продолжение (противоречия «Человека играющего!»); в том же процессе истории, где происходил рост и где на первоначальное постепенно наслаивались формы цивилизации, где первоначальное постепенно загоралось и застраивалось — и, разумеется, продолжало быть действенным! — все время сложение или взаимодействие порождающего *первоначала* и *иного* ему.

Вот почему для такого историка, который чутко улавливает новые внутренние тенденции достаточно широкого и влиятельного культурного сознания и складывает историю в постоянную вертикаль, любые конкретные исторические периоды, этапы, эпохи перестают быть, собственно говоря, как таковые интересны: они неинтересны потому, что у них содержание всегда одно, одно и то же. Везде «примерно» одно и то же соотношение первоначала (архаики, доцивилизационного культурного состояния) и иного — всего, что на первоначальное наслоено. Такому историку в абсо-

⁵⁷ Такой подход — отнюдь не исключительная принадлежность XX в.; он и прежде был свойствен мышлению экзистенциально-моралистической направленности: мысль должна черпаться из содержания сознания «я», из наблюдения за тем, что этому «я» «думается» (Г. К. Лихтенберг), что ему естественно думать.

⁵⁸ Köster K. Op. cit. S. 50.

лютном смысле интересны только начала и концы — начало и конец истории, и всякий исторический момент содержит в себе для него продолжающееся действие первоначала и путь к концу.

Не должно смущать то, что в сочинениях Хёйзинги можно встретить противоречащие сказанному сейчас или по видимости противоречащие суждения, — коль скоро есть такая логика, которую схватывает сознание историка, а Хёйзинга относится к числу тех историков, у которых выявляемое и осмысляемое сознательно (как методологический принцип и исторический тезис) несравненно уже того, что достигается или «творится» в их книгах. В «Науке истории» Хёйзинги (1937) можно прочесть: «Ни историческому, ни философскому мышлению не ведомо „сегодня“. История всегда ставит вопрос так: для чего, куда? Это — наука, в особой степени ориентирующаяся на финальность»⁵⁹. Надо полагать, что в этих словах многое остается благим пожеланием, что-то диктуется желанием отмежеваться от ложно понятой «актуальности». Что же касается рассмотрения исторических событий согласно с *causa finalis* («то, для чего»), то независимо от того, насколько такой взгляд верен, «Осень Средневековья» дает пример работы, совершенно не озабоченной ничем «актуальным», между тем как ее скрытой темой является «финальность» в смысле завершения истории вообще.

Итак, в самом конце просматриваются самые начала; в культуре современности — архетипы, в бесчеловечном политическом строе XX в. — архаическая платформа жестокости. Историк созерцает и переживает начала и концы — на личном опыте, история на его глазах сводит начала и концы — и устремляется к своему завершению. Но опять же осознание современной истории как конца, как завершения — это один план, который может историком осмыслиться и эмоционально переживаться по-разному. Хёйзинга имел смелость надеяться на «возрождение» человечества и заявлял, что он — «оптимист»⁶⁰, хотя это не слишком соответствовало его картине современного мира. У запечатлевающейся в его работах новой картины истории — не столь личные, более широкие корни, это — иной план. Правда, оба этих плана безусловно взаимосвязаны: чтобы ощутить нарастание нового, идущего от широкого культурного сознания, постижения истории, надо было быть сверхчувствительным к умиранию старой истории человечества. К тому же нельзя было загромождать свою мысль и свои работы методологическими построениями, мешающими прозвучать «голосу общего». В Хёйзинге и были два эти качества — положительное и отрицательное. Чуткость к тому, что «творится» вокруг, и отсутствие личной амбиции. Методологическая слабость в некотором аспекте оборачивалась достоинством — произведения становились выражением

⁵⁹ Ibid. S. 49; *Huizinga J. De wetenschap der geschiedenis. Haarlem, 1937. P. 66.*

⁶⁰ *Köster K. Op. cit. S. 65.*

широкого культурного сознания в позднебуржуазную эпоху; впереди — не «я», а «мы», и личность историка при всей своей тонкости и при всем своем внимании к тому, что «я» думаю и что «мне» думается, покорствуется общей, пробивающей себе дорогу тенденции. Если главные сочинения Хёйзинги получили столь широкий отклик и в свое время пользовались признанием историков, историков культуры в широком смысле, искусствоведов, включая и те области, в которые Хёйзинга, откровенно говоря, внес очень и очень мало, как, например, в искусствоведение (вопреки собственным предположениям), то это, конечно, объясняется не яркостью написанного, не конкретными выводами, не картинами истории, но эффектом резонанса — со-звучанием общего, родственного, для всего нового исторического сознания.

А наряду с этим — картина смерти истории и падения культуры. Когда Хёйзинга всмотрелся в душевно близкий ему бургундский XV век, он увидел в нем картину умирания. Там умирало Средневековье, но там же — это можно сказать без всяких ухищрений и вульгарно-социологической прямизны — умирала своей смертью и вся европейская культура. Хёйзинге не надо было сверяться с историографией и с искусствоведением, чтобы «увидеть»: пятнадцатое столетие — это картина умирания, «позднее Средневековье не провозвестие грядущего, а отмирание уходящего в прошлое». Это стояло для него твердо — настолько твердо, что никакие «факты» и никакие соображения, самые элементарные (откуда же взялось все дальнейшее с его «духовными основаниями», если XV век — это только умирание?), не служили возражением против очевидности раз и навсегда усмотренного. А поскольку, как можно было убедиться, любая историческая эпоха не могла не становиться в некотором аспекте безразличной, — всякая несет в себе архаический исток и близящийся конец наслоения, все это прояснилось благодаря «Человеку играющему» — то Хёйзинга лишь выбрал то, что было особенно по душе ему: Бургундию, Нидерланды, Францию позднего Средневековья. Но, чтобы уж и здесь не было следа произвольности, выбрал он то, что только и мог выбрать, следуя определенной культурно-исторической логике. Если взять детское «прапереживание» Хёйзинги, то оно, несомненно слившись со всем восприятием истории этого мыслителя, соединилось с ним так, как это могло быть только в эту эпоху и у этого человека, — история как картина, история как игра и маскарад, история как безвозвратно ушедшее, история как сама красота. В свою эпоху, в самом конце XVIII в., примерно так «выбирал» Средневековье изощренно-хитроумный Гарденберг (Новалис), когда писал свою не изданную своевременно статью «Христианский мир, или Европа». Сказочно-мифический средневековый мир Европы, золотой век человеческого всеединства в изображении Новалиса (он знал, что все это не так) был иным для его времени, отрывавшегося от тысячелетней традиции культуры, так что можно было идеализировать

Средние века, отождествляя их с самой сотворенной изначальностью, с золотым веком, который был первым. Сказка долго вводила в заблуждение историков литературы, которые полагали, что Новалис именно это и думал о Средних веках, тоже выступая как историк. И тем не менее натурфилософ Новалис в этой своей статье создал такой *научный* образец, которому нередко следовала философия культуры поколения Хёйзинги спустя сто лет с лишним после него.

В этом новом историческом сознании, которое стало здесь постепенно проявляться и которое было чутко отмечено Хёйзингой, в «настоящем» — как бы ни продолжало оно жить энергией архаики — фиксируется как главная и самая роковая примета отрыв от традиции, критический момент, на котором история — все еще то и уже не то. Вследствие этого любая эпоха прошлого, несмотря на все дифференциации, внесенные трезвой исторической наукой, все еще имеет шансы совпасть с самой изначальностью — коль скоро ее еще не разделила с «началами» роковая черта кризисности — и выполнить функцию гарденберговского «золотого века». Этот эффект совпадения — по линии оппозиции дорациональное/рационализированное — можно наблюдать даже у Макса Вебера! Тем более это так у Хёйзинги, хотя в отличие от Гарденберга у него отнята возможность роскошествовать, создавая натурфилософские сказки-эксперименты с двойным дном. И тем не менее — между культурно-историческим «праначалом» и «концом истории» — хёйзинговская Бургундия XV в. исполняет сразу две роли: это сразу же «целительная» (Хёйзинга) картина нормальной человеческой жизни — истории, не отпавшей от заданной ей нормы, и картина конца, не абсолютного, но впечатляющего. Может быть, несколько странно то, что историческая эпоха наделена одновременно противоположными чертами и служит образом как «нормальной» истории (редукция «золотого века» к научно приемлемым и терпимым масштабам), так и образом «конца», — однако все это как раз лишь соответствует новому, нарастающему историческому сознанию, и надо добавить — проведено, воплощено в текст тонко.

Нужно ли напоминать о том, что Хёйзинга работал над «Осенью Средневековья» в те самые годы, когда Освальд Шпенглер писал «Закат Европы»? В мировоззренческом стиле Шпенглера с его надменностью и готовностью распорядиться эпохами и народами как личной духовной собственностью едва ли есть что общее с Хёйзингой: общим остается одно — образы, в которых подытоживается историческая динамика, так, как она «видится», — закат, умирание⁶¹. Хёйзинга в одном из сочинений цитировал слова Гете: «Деградирующие и разлагающиеся эпохи — субъективны, движущиеся вперед принимают объективное направление»⁶². Хёйзинга

⁶¹ Сопоставление с Шпенглером см.: *Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 173.*

⁶² См. в «Разговорах с Гете» Эккермана, 29 января 1826 г.; *Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe/Hrsg. von R. Otto. 2. Aufl. B., Weimar, 1984. S. 149.*

цитировал эти слова в полемике с беллетристами, эксплуатирующими исторический материал. Примечательна его уверенность в том, что современность деградирует и ее культура рушится,— такая уверенность никогда не покидала и Шпенглера (еще один пункт соприкосновения), но только и сам Хейзинга не мог бы избежать субъективности, которая у беллетристов, конечно, приобретает совсем иной вид. Нужно отметить и еще одну отличительную черту «Осени Средневековья» — она всецело гармонирует, как одно из возможных его следствий, с тем новым постижением истории, которое пробивало себе дорогу и в этой книге. Это то, что культура XV в. вместе с выходами за ее пределы, вперед или назад, существует в книге лишь в себе — нет линий исторического движения, развития, которые связывали бы ее с прошлым и будущим, которые позволили бы видеть в ней переход и диалектику. Нет, она вся — в себе, и не случайно: ведь XV век — образ *всей* истории, истории и в ее «нормальности», и в ее «закате».

И если читатель этой книги не ощущает при чтении ее какой-либо изолированности, тесноты, чувства замкнутости внутри материала, который тогда настоятельно требовал бы своего расширения, то происходит это по ряду причин, по природе своей очень разных и сходящихся тут в равновесии,— как и все образует в этой книге удивительное равновесие и определяет ее неповторимость. Одна из причин: автор книги нигде не касается законов истории, он, так сказать, не успевает дойти до них, и говорить о них вовсе не входит в его замысел. Отсюда, может быть, парадоксальное ощущение просторности: всякий факт, явление, жест, картина, наблюдаемая сцена — все располагается в обманчивой широте — дальние горизонты истории. Вновь достоинство проистекает из недостатка. Другая причина: к истории здесь прилагается иная мера. Следует думать, что в период создания «Осени Средневековья» сам Хейзинга не очень ясно отдавал себе в том отчет, поступая чисто интуитивно и согласно внутреннему ощущению. Поэтому все, что описывает он в книге, и не соразмерено с динамикой конкретного движения истории, как культурный феномен ниоткуда не вытекает и ни во что не переходит. Та же мера, которая действует в книге, соотносит всякий исторический феномен с началами и концами, скромнее — с «нормой» и «закатом». От этого каждый момент рассказа, всякая сцена, любой феномен изолируются прежде всего каждый для себя, могут затем сцепляться с множеством иных, но полноты, впечатления исчерпанности материала тем не менее не создается. Если угодно, исторический период вновь превращается в некое подобие аллегории: тогда XV век — аллегория истории вообще. Как бы ни членил Хейзинга свое изложение, как бы ни распределял материал, содержание, не связанное внутренним законом исторического движения, никогда не может быть исчерпано — все остается чертой, громадной массой черт. И материал рассыпался бы, как расплылся он в

работах неудачливых историков-позитивистов, если бы здесь не было иной меры и если бы целое не было погружено в созерцательный покой.

Все это подводит к третьей причине — к литературному мастерству автора. Оно вполне отвечает замыслу писателя-историка, которым точно выполняется все задуманное и выявляется, прописывается все отдаленно предчувствуемое. Создается впечатление адекватности книги самой себе, то впечатление «подлинности», которое роднит эту книгу с произведениями искусства, с созданиями поэзии: хотя Хейзинга, строго контролируя свое воображение, не может допустить в книгу прямой романтический вымысел, поэтическое начало заносится сюда окольными путями и логикой науки ее начинает прибавать к романтическому, поэтическому берегу. Это не было предусмотрено автором, но и столь же не случайно. «Ученое» и «художественное» сходятся и распадаются, но парадоксальным образом такой раскол и противоречие идут на пользу науке, ее движению вперед, разворачиванию специфической методологии Хейзинги. Очевидно, недостаточно характеризовать его труд лишь как историческое исследование; резко критически отзываясь о методологии «Осени Средневековья», современный историк вместе с тем называет эту книгу «бесспорно классической, стоящей в одном ряду с трудами Я. Буркхардта и Л. Гейгера»⁶³.

«Осень Средневековья» как уникальная система зыбкого равновесия во всех отношениях находилась на водоразделе времени. Несомненная талантливость этой книги сложилась со всем тем, что было в ней позитивного и что волей обстоятельств из слабости и изъяна обращалось в достоинство, и сделала ее достоянием широкой общественности, высоко вознеся ее над тем «чистым» историческим потенциалом, который был заключен в ней. Эта книга — книга любви к своей родине.

Выбирая эпоху, о которой он должен был писать, — выбирая и не выбирая, потому что Средние века и их «закат» стали, как можно было видеть, темой книги не случайно и выбор уже был осуществлен развитием самой западноевропейской культуры и логикой отражающего ее исторического сознания (у Хейзинги лишь оставалась возможность ошибиться), — Хейзинга следовал тому давнему совету исторических романистов (Вальтера Скотта), которому, следовал еще Лев Толстой, писать лишь о том в истории, что еще непосредственно памятно, что удержано культурной памятью, что воспроизводимо психологически и эмоционально без чрезмерной натуги, с большой долей достоверности, с непосредственным сознанием правдивости воссоздаваемого. Для романиста XIX в. Вальтер Скотт отмерял предельную историческую дистанцию в два поколения. У историка, видимо, масштабы шире;

⁶³ *Немилов А. Н. Немецкие гуманисты XV века. Л., 1979. С. 11.*

картина истории все же не требует окончательной реалистической, перелитой в человеческие образы с их полнокровной жизнью полноты, а сам образ истории за прошедшие десятилетия как бы «сплюснулся» в сознании историка. Ведь он был уже не склонен наблюдать, как медленно или быстро складывается историческое явление и куда, к чему оно медленно или быстро подводит (хёйзинговская финальность как принцип), но сразу же от конкретности явления, факта, сцены или детали спешит к «концам» исторического процесса или молчаливо предполагает «конец» в качестве постоянной меры. История «сплюснулась», и вот Бургундия XV в. — это сразу же и близкое настоящему, притом глубоко родственное и родное прошлое, это же и царство реконструируемых архаических форм, иной раз лишь извлекаемых из-под развалин прошлого и из-под напластований своего же, позднейшего. Это культурная археология, извлекающая «начала» из-под груза переменчивых, собственно-исторических наслоений. По этому же самому Бургундия XV в. — это и вообще вся история, и археологические раскопки культурных форм на ее территории — это для историка, каким был Хёйзинга, сразу же и вскрытие архетипических праоснов самой современной культуры. Самое близкое, свое и «настоящее», и самое далекое, дальнее и уже чужое, — все здесь объединяется («единым стволом» истории). Когда в XIX в. (1853 г.) Я. Буркхардт занимался «Временем Константина Великого», он, разумеется, оставался еще в кругу «объективных» и «позитивных» задач исторического исследования, между тем уже намечалось будущее: эпоха, прочитанная через язык ее культуры. От государства и политики, от социальной истории — сдвиг к культуре и искусству как более общему и более значимому. Хёйзинга идет тем же путем дальше — к археологии культуры; утраты велики, приобретения просматриваются в перспективе дальнейшего развития науки. Так, неосознанные ходы и направления взгляда в «Осени Средневековья» чуть проясняются в свете позднейшего «Человека играющего», книги об извечной примитивности (первозданности) человеческой культуры, которая никогда не уходит от своих первоначал, уходя же — роковым образом теряет себя.

Итак, почему же Бургундия? Это — безусловно свое, к чему можно обратиться прямо, если восходить к давним слоям все еще живой культурной памяти. И это же образ всего, всей истории. Неразмежеванность задач, научно-реставрационной, культурно-археологической и, если можно так сказать, сентиментально-музейной, когда свое же прошлое должно экспонироваться в ясных картинах, — от нее тоже страдает «Осень Средневековья» Хёйзинги, если только не считать (что наиболее разумно), что эта книга как воплощение научной методологии уже «отстрадала» свое и теперь должна читаться как хороший литературный текст. Создавая свою книгу, Хёйзинга первоначально исходил, как писал он,

из культуры Бургундии и из искусства ван Эйков. В процессе работы культурный регион, ставший материалом книги, расширился, но в центре его по-прежнему осталась эта творчески активная, богатая достижениями и взаимодействием традиций, динамически-разнообразная полоса, соединяющая и разъединяющая романский и германский мир, — полоса, захватывающая и немецкие области Рейна. В 1384 г. герцог Бургундский Филипп Храбрый получил в наследство Фландрию; в 1428 г. герцог Филипп Добрый приобрел и присоединил к своим владениям графства Геннегау, Голландию и Зеландию. В собственности бургундских герцогов эти нидерландские (вошедшие в состав позднее образовавшегося государства) графства оставались до 1482 г., а после этого надолго запечатлелись в памяти народов как бургундские области и вместе с будущей провинцией Франции действительно составляли культурное целое.

О том, что нидерландские графства веком позже продолжали именоваться «Бургундией», Хёйзинга рассказал в докладе 1942 г., прочитанном в лагере заложников: тема доклада была патриотической — об осаде и освобождении Лейдена в 1574 г. Хёйзинга цитировал Шекспира — «Короля Лира» (I, 1):

to whose young love
The wines of France and milk of Burgundy
Strive to be interest'd
[радость наша,
по милости которой молоко
Бургундии с лозой французской в споре...]
Not all the dukes of waterish Burgundy
Can buy this unprized precious maid of me
[Я этот перл бургундским господам
За многоводный край их не отдам]

(пер. Б. Пастернака).

Многоводная и молочная Бургундия — это нидерландские провинции. В «Ричарде III» (I, 4) Шекспира Кларенс видит сон, что он бежал из Тауэра и плывет на корабле в Бургундию. Еще в одной английской книге 1675 г. жители Антверпена клянутся «честью бургундца»⁶⁴.

«Осень Средневековья» — это книга о родной культуре ее автора. Расширение тематики следует законам парадокса, присущим всему творчеству Хёйзинги. Вот эта сторона такой парадоксальности: Хёйзинга исходит в работе из близко затрагивающего его творчества ван Эйков (точнее сказать, Яна ван Эйка), между тем об искусстве ван Эйка ему и нечего сказать! То, что он пишет (в главе XXI) о «Мадонне каноника ван дер Пале», о «риторике»

⁶⁴ Huizinga J. Mein Weg... S. 100—101.

в искусстве XV в. не просто поверхностно («какой вялой риторикой диктуется жест святого!», «чересчур пышная, причудливая роскошь», «несомненное стремление к экзотичности и театральности»); все это неловкий и неточный язык выражения исследователя, который не проникает в глубину живописных работ. И не случайно! Все новое, что появляется в искусстве этой эпохи, подавлено у Хёйзинги его тезисом об «умирающем Средневековье», все это объявляется сторонним и случайным — на устаревшем языке Хёйзинги это называется «риторическим». Вообще нетрудно заметить, читая книгу Хёйзинги, как много элементов культуры XV в. он признает выбивающимися из «нормы», т. е. не отвечающими ожиданиям исследователя. Результатом этого оказывается, в частности, совсем не задуманное Хёйзингой снижение искусства Яна ван Эйка как странно-«риторического» и побочного.

Однако мало этого! В некотором отношении Хёйзинге нечего сказать не только о ван Эйке, но и о Бургундии. Бургундия растворяется во французско-нидерландской культуре XV в., эта последняя — в позднесредневековой вообще, и это объяснимо. Работа над целостной картиной бургундской культуры со всеми специфическими ее особенностями потребовала бы несравненно более специализированной работы историка, тогда как Хёйзингу тянуло как раз к обратному — к такому целому, где даже и само Средневековье готово растворяться в некоторой культурно-исторической «нормальности» (если и не в «идеальности», на романтический лад). Его книге недостает не только обобщений, но и расчленений.

Как сказано, Хёйзинга продолжил, по-своему, линию Я. Буркхардта — и в жанре книги, и в направленности взгляда: уже у Буркхардта с самого начала преобладают чисто культурно-исторические интересы. Политические, общественные формы жизни, социальная история отступают — нет, оттесняются на второй план, для него поэзия и искусство как символический язык культуры обладают преимуществами перед философией (ср. выше у Хёйзинги — «ставить науку ниже искусства»), созерцание и искусство (интуиция) противопоставлены рефлексии и философии⁶⁵. Буркхардт отмежевывается от исторического позитивизма в естественнонаучном духе, как и от абсолютно позитивного отношения к истории, политике и традиционным политическим методам в духе Ранке с его полнейшей бесчувственностью к нарастающим кризисам истории и культуры. Все это взаимосвязано, внимание, переключаясь на проблемы культуры и искусства и как бы отступая от возможной и уже достигнутой широты рассмотрения истории, становится способным рассмотреть в современной истории в известном отношении главное — надвигающийся общекультурный кризис. Хотя вполне возможно допускать, что такой под-

⁶⁵ *Winners R. Weltanschauung und Geschichtsauffassung Jacob Burckhardts. Leipzig, B., 1929. S. 15, 31.*

ход к истории не в состоянии объяснить эти кризисы и слеп к их корням. Тем не менее, упуская из виду широту, такой подход движется к сущности истории, стремится познать ее с иной, еще не опробованной стороны, отдаленно подготавливает научные методы, которые получают распространение спустя долгие десятилетия, а вместе с тем, возможно, сам ввязывается в культурно-исторические кризисы и несет печать их на себе. Такая историография расстается с достигнутой в науке широтой, всматривается в картину нарастающей кризисности, обнаруживает и изживает ее в себе, а в интерпретации искусства видит путь к загадке и сущности культуры и ее форм. Она вынуждена расстаться и с типичным для XIX в. представлением о прогрессе, или непрерывном поступательном движении; позднее в «оптимизме» Хёйзинги есть некая нарочитость — это вывернутый наизнанку исторический пессимизм, который становится тотальным, а потому обращается, как бы лишь на время, в свою противоположность. Едва ли будет ошибкой сказать, что для Буркхардта культурно-ценное есть избыток духовного и благого над скованностью культуры материальными и политическими формами: «Власть как таковая есть зло»⁶⁶, а такая культура, которая воздвигается над своими «земными» формами, которая складывается не в итоге бесконечного взаимодействия и перемножения всех реальных факторов истории, а как экстракт независимого, поднимающегося над «материальной деятельностью» творчества, — она предполагает иное представление об истории, нежели как о закономерном и имманентном развитии (пусть даже и не «вообще» прогрессивном). Все это появляется у Буркхардта в зачатках, и в сравнении со значительно более поздним Хёйзингой он представляется историком, еще способным составлять целостное представление об истории, об эпохе с учетом весьма многих действующих в ней материальных и духовных факторов⁶⁷.

⁶⁶ Ibid. S. 57.

⁶⁷ Было бы важно заново проанализировать стилистическую, понятийную и тематическую зависимость Хёйзинги от Буркхардта. См., например, план книги «Время Карла Смелого» в письме Буркхардта Б. Куглеру от 11 апреля 1870 г.

Весьма интересно то, что «этический масштаб», который Буркхардт прилагает ко всем явлениям жизни и истории, в сущности, никак не укоренен в его мировоззрении как целом. См.: *Wenzel J. Jacob Burckhardt als Geschichtsphilosoph // Burckhardt J. Weltgeschichtliche Betrachtungen. Historische Fragmente. Leipzig, 1985, S. 590—591.* Этический масштаб становится не органическим элементом мировоззрения историка, а верой и предрассудком (*Vor-Urteil* в герменевтической терминологии), и уже Хёйзинга отмечает, что он «находится у Буркхардта во взвешенном состоянии» (*Huizinga J. Mein Weg... S. 67*). Тем не менее нужно утверждать, что этическая мера вполне отвечает типу мышления, какой представлен Буркхардтом; утрата системности взаимосвязана в его творчестве с сохранением этической меры как ценности в себе. Это же самое — сохранение этической меры при ослаблении методологических опор мысли — остается у Хёйзинги, и именно это резко

Хёйзинга не достигает целостности, полноты, системности в своей работе историка, и ему остается лишь оформить свою неспособность как принцип историографии: он отрицает исторический фатализм, а вслед за тем отрицает и вообще познаваемость и возможность исторических законов. Такой тезис — вывод из практики историка: в «Осени Средневековья» исторические закономерности не обсуждаются и для них здесь нет места. Вместо этого намечается то, что можно назвать феноменологическим описанием исторического бытия в его конкретности, в его «духовно-бытовых» формах, «учением о формах самовыражения культуры» (В. Кеги⁶⁸), всякий раз с непосредственно выступающей за конкретностью жизненных форм общей структурной сущностью исторического бытия вообще (сочленяющего в себе исторические «начала и «концы»). С другой стороны, если в своей последней книге Хёйзинга был способен сказать, что движущими человечеством пружинами являются глупость и злоба, высокомерие и властолюбие, то, возможно, мы были бы вправе представлять себе исторический процесс по Хёйзинге в качестве сложения бесчисленного множества этических установок-«волеизъявлений» (конкретных «импульсов»), а вдумываясь в представление «Человека играющего», скорее должны были бы считать, что человечество с самого начала истории погружено в роковую и жестокую игру, от которой не может избавиться и в которой — заданная ему форма существования. Тогда, вероятно, правильнее даже говорить, что человечество лишено в этой игре всякой свободы выбора и самостоятельности и что, согласно платоновскому образу, скорее тут боги играют людьми, как куклами.

В «Осени Средневековья» давняя культурно-критическая либеральная историография делает незаметный пока поворот — оказываясь на самом переломе развития, открывается новым методам и подходам: антропологическим, этнографическим, структурно-типологическим, семиотическим. А поскольку все это делалось бессознательно и полусознательно, — всему творчеству Хёйзинги в высшей степени присуще такое качество, которое можно было бы назвать герменевтической неотягченностью и которое наряду с методологической незаинтересованностью превращает его исторические картины в обманчиво-пластические и по своей критической невыверенности⁶⁹ иллюзорно-правдоподобные образы, — то книга

отделяет его от Шпенглера с его насильственной всеохватностью, если не системностью мысли. Верно замечание Й. Венцеля о том, что достаточно одного сильного толчка, импульса, чтобы несколько неосновательный моральный принцип обращался в свою противоположность — аморализм Ницше. См.: *Wenzel J. Op. cit. S. 590.*

⁶⁸ *Kaegi W. Das historische Werk Johan Huizingas. Leiden, 1947. S. 21.*

⁶⁹ «Выверенность», напротив, означала бы, во-первых, более ясное выявление духовных оснований, мировоззренческих течений эпохи и их взаимодействия; во-вторых, при описании любых форм поведения, обычаев, ритуалов и т. п.

Хёйзинги и не была, собственно, новаторским, сознательно-новаторским историческим произведением, но была лишь таким, в котором в силу стечения множества обстоятельств замечательно гармонично выразилось определенное понимание и видение истории. Современный голландский исследователь видит определенный трагизм Хёйзинги в том, что он в своем научном творчестве не сумел разрешить конфликт между серьезностью и игрой, научной теоретичностью и художественной наглядностью⁷⁰, в то время как немецкий лингвист Артур Хюбнер в своей блажелательной рецензии (1925), оценивая как «мастерские» картины средневековой жизни и передачу атмосферы прошлого у Хёйзинги, весьма проницательно отмечал установленную и нередко даже преувеличиваемую Хёйзингой «решающую роль примитивных, даже самых примитивных, форм душевной установки в средневековой жизни»⁷¹.

Последнее — роль примитивных, т. е. первозданно-архаических форм в средневековой жизни — и было тем моментом в этой книге, в котором более всего сказался совершавшийся в ней поворот (в направленности исторического исследования). Темой такого «повернувшегося» исторического исследования стал бы вертикальный разрез исторического бытия с полным отказом от исторических законов, исторического прогресса и исторического движения — во всем этом поддерживал Хёйзингу французский историк Габриэль Аното⁷², — а вместо этого со вскрытием семиотически-психологической структуры исторического бытия, соединяющей архаические, архетипические формы и их трансформации. В «Человеке играющем» Хёйзинга сделал значительный шаг вперед в теоретическом овладении этой своей новой проблематикой. В этой книге Хёйзинга писал так: «Внимательно присмотревшись к понятийной оппозиции „игра — серьезность“, можно сделать вывод о том, что эти термины не равноценны: „игра“ — это позитивное понятие, „серьезность“ — негативное⁷³. Содержание „серьезности“ определяется и исчерпывается через отрицание „игры“: „серьезность“ — это „не-игра“, и не более того. Между тем значение „игры“ не определяется и не исчерпывается тем, что это „не-серьезность“»⁷⁴.

выделение общего, типического, характерного и случайного, нехарактерного, между тем как для Хёйзинги за всем частным и индивидуальным просматривается общее: частное значит общее. Надо только отдать себе отчет в том, что, займись Хёйзинга подобным критическим просмотром, анализом, сопоставлением материалов, он стал бы другим автором, а «мастерского» произведения, парадоксальными средствами преодолевающего любые самые капитальные затруднения, скорее всего, не было бы.

⁷⁰ Vermeulen E. E. G. Fruin en Huizinga over de wetenschap der geschiedenis. Arnhem, s. d. (1956). P. 111—114. Вторая пагинация.

⁷¹ Hübner A. Kleine Schriften zur deutschen Philologie. B., 1940. S. 214—217.

⁷² Hanotaux G. Préface // Huizinga J. Le déclin du Moyen Age. P., 1948. P. 4.

⁷³ Здесь же Хёйзинга приводит свои небезосновательные наблюдения над судьбою выражения «серьезности» в различных языках.

⁷⁴ Huizinga J. Op. cit. S. 50. Фактически игра выступает как отрицание страха,

Нетрудно убедиться в том, что реально достигнутое Хёйзингой в этой его книге было все же слишком общим и приблизительным, а между тем само выдвигание игры на роль важнейшего элемента человеческой истории было методологически многозначительно и перспективно. Совершенно очевидно, что понятие «игры» было сопряжено у Хёйзинги именно с новооткрытием и новоосмыслением вертикальной структуры человеческого бытия — его иерархичности, или «многоярусности», — с новооткрытием всего того, что вытеснялось из культурной памяти в эпоху «историзма» с его представлениями о генетическом росте, «поступательном движении» и прогрессе. Для осознания осмысленности и жизненности (а не «придуманности» и умозрительности) представлений о верхе и низе, высоком и низком, материальном и духовном и т. д. как о реальных уровнях, или слоях мирового бытия, хёйзинговское понятие «игры» было действительной находкой: этим понятием был обозначен тот мировой слой, в котором происходит встреча, столкновение, наконец, переворачивание и взаимопревращение противоположных начал, в котором происходят самые напряженные экзистенциальные процессы жизни и в котором осмысляются и борются между собой ценности разного порядка. Неудивительно, что «игра», по Хёйзинге, стала предельно расширяться, вбирая в себя и всякую далеко не шуточную борьбу, — ведь эта «игра» и была тем полем, на котором совершается в «собственном» смысле жизнь, тогда как более абстрактно взятые противоположности остаются скорее отрешенными (абсолютными) тенями «настоящей» жизни, а хёйзинговской «серьезности», отведенной в сферу отрешенности, и не остается ничего более, как только быть предельно скудной и бедной. Можно думать, что «Осень Средневековья» с ее вниманием к этикету и всяким «странным» нормам человеческого поведения послужила основательной ступенью к обобщению понятия «игры» — к обобщению не слишком корректному, но крайне знаменательному!

Своим понятием «игры» Хёйзинга действительно определил тему, которая в виде целого ряда взаимосвязанных понятий (игра—веселье—смех) оказалась в самом центре современных исследований по истории культуры⁷⁵. Характерным образом М. М. Бахтин, а вслед за ним и авторы многих других работ говорят о «смеховой культуре» (а не о «культуре смеха»!) древности и Средних веков, тем самым признавая центральное жизненное значение «игрового» пласта бытия. То «не-смешное», что повсеместно открыва-

боли, муки, серьезности — по крайней мере, в тот исторический период, каким занят Хёйзинга. Лингвистические данные все же подтверждают то, что начало игры истолковывается как первичное и позитивное.

⁷⁵ Здесь, кроме работ М. М. Бахтина, следует прежде всего назвать новые исследования: Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984; Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. Л., 1984.

ется в смехе и через смех новыми исследованиями, подрывает хёйзинговское (абстрактное) противопоставление «игры» и «серьезности», лишает правомерности само понятие «игры» в его безграничном переосмыслении, зато самым красноречивым образом показывает все жизненное значение срединного пласта в вертикальной структуре мира. Смех в самом буквальном виде связывает бытие и небытие, жизнь и смерть; в античности «проповедь смеха и впрямь очень органично переходит в проповедь самоубийства. Ирония и добровольная смерть — две возможности, составляющие привилегию человека и недоступные зверю, — в своей совокупности являют собой предельную гарантию человеческого достоинства, как его понимает античность»⁷⁶. Новое время знает смех как выражение предельного отчаяния; наконец, в истории, как показал А. М. Панченко, может происходить борьба между сменяющимися друг друга формами смеха⁷⁷.

А вместе с тем исследование этого срединного пласта служит все лучшему осознанию характерного для долгих веков культуры «вертикального» образа мира. Едва ли можно сомневаться в том, что успехи в изучении, во-первых, эпохи барокко и, во-вторых, державшихся в течение более двух тысячелетий риторических форм словесности и искусства (сдавших свои позиции лишь в начале XIX в.)⁷⁸ многим обязаны пристальному изучению срединного пласта противоборствующих ценностей и начал культуры, того пласта, где соотножаются «идеальный» и «перевернутый» мир.

Естественно, что современные, тяготеющие к комплексному освоению материала истории культуры работы оставили далеко позади себя давние книги Хёйзинги, в которых лишь интуитивно и неуверенно определялись позднейшие методологические подходы науки. «Осень Средневековья» давно уже стала документом истории науки, отошла на ощутимое расстояние от нас в отличие от тех старых и новых работ, которые остаются живым фондом современной науки и еще не исчерпаны (таковы, например, работы М. М. Бахтина). Все же «Осень Средневековья» относится к числу работ, которые предварили современную историю культуры, стремящуюся к цельности охвата материала, учету многообразных взаимодействующих факторов культуры и использующую материал и данные многочисленных наук и непосредственно участвующую в движении этих наук — от поэтики и лингвистики и до истории материальной культуры. Некоторые просчеты Хёйзинги по-прежнему поучительны, так как связаны не с внешними упущениями, а с ситуацией культуры, в которой создавалась книга; эта ситуация лишь обострилась за протекшие десятилетия.

⁷⁶ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 70.

⁷⁷ Панченко А. М. Указ. соч.

⁷⁸ См., например: Аверинцев С. С. Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 15—16.

Если история творит своих историков и пишет их книги, то Хейзинга — замечательный пример историка, послушного ее велениям: пока он создавал свои работы, сам образ истории неуклонно перестраивался незаметно для самого ученого — историческое становление, переход подменялись вертикалью человеческого бытия (расположенного между своими началами и концами). Точно так же Хейзинга еще мог ощущать себя органическим звеном длительной, хотя и умиравшей на его глазах, культурной традиции Европы, ее продолжателем (пусть на своем достаточно малом поле), когда, казалось, можно было видеть прошлое, описывая его свободно и без перенапряженности (возникающей, как только материал стремится ускользнуть, исчезнуть с глаз). Но, ощущая себя сочленом такого органического ряда преемственности, Хейзинга ошибался (подобно тому как ошибались многие поэты и художники его поколения, если осмеливались еще полагаться на будто бы необманчивую непосредственность человеческого чувства и очевидности гуманного) — на деле он уже находился внутри того герменевтического круга, находясь в котором всякий исследователь вынужден со всем возможным усилием совершать работу отделения своего и чужого в напряженном диалоге с прошлым. Работа, в сущности, бесконечная, но неизбежная и единственно приносящая плоды — после того как исторический собеседник перестал быть «моим» же в своем существе, тем же, что и «я», или, вернее, после того, как «я» историка перестало быть простым продолжением и выявлением той исторической эпохи, о которой он думает и о которой пишет. Для Хейзинги Бургундия XV в. была отдаленным своим — так это представлялось ему, но представление было реальным. Если история рассматривалась при этом не вполне адекватно и модернизировалась, то на модернизации не делалось и не могло делаться никакого акцента; если для историка-позитивиста середины XIX в. все исторические эпохи (так представляется ему) равно открыты (только что сумма известных фактовывает весьма различной) и он с готовностью пишет или диктует тома своей всемирной истории, то Хейзинга переключается на душевно-близкое себе, а при этом вдруг получается, что близкая ему эпоха как раз и сосредоточивает в себе решительно весь смысл мировой истории: организована искусно, на довольно узком пространстве, почти идеальная, однако отчасти иллюзорная встреча исследовательского «я» и содержания истории!

Современный историк культуры, разумеется, вынужден поступать принципиально иначе, будучи умудрен и научен всеми испытанными в науке иллюзиями органичности. Но и для него по-прежнему реальна опасность модернизации культуры прошлого, его языка. Только эта опасность проистекает из иного. Такая опасность, казалось бы, снижается по мере того, как наука сознательно направляет свои усилия на постижение и описание специфического языка культуры прошлого, стремясь осознать и учесть долю «на-

блюдателя» в таком описании. Но с другой стороны, по мере того как современная культура, осмысляя свои основания, отрывается от традиционной культуры прошлого, опасность модернизации возрастает; вновь возникает иллюзорный момент «органичности» (основанный на том самом возрастающем самосознании культуры) — «наблюдатель», исследовательское «я» вступает во внутренний конфликт с усилиями науки, будучи источником возрастающих помех в эксперименте общения с прошлым. Прежде ученый мог «попадаться» на том, что был уверен: такое-то событие происходило так, а не иначе, потому что иначе быть не могло и иначе не бывает; теперь же он «попадает» на том, что нет ничего, в чем бы он не мог позволить себе усомниться. Прошлое вовсе не предоставлено произволу позднейшего поколения — иначе, разумеется, не может думать ни один серьезный историк, однако чуждость материала (который стал не-«моим», как бы отслоившись от живой для «меня» истории) может быть сильнее любых благих намерений. Итак, нарастающие в науке, идущие широким фронтом, неизбежные и необходимые работы по разрушению всевозможных «легенд» («романтических легенд») прошлого выступают как результат сразу же двух противонаправленных, сходящихся тенденций. А разрушая легенды, наука может сама оказываться в плену более стойкой и глубоко укорененной иллюзии — будто новый образ истории адекватен (наконец-то) ее реальности, ее сущности («как она есть» и какой она была). Так, историческая наука в своем антиромантическом пафосе открытия истины может достигать полюса обратного традиционным и долгое время разумевшимся само собой взглядам значительной степени общности. Как пишет А. Я. Гуревич, «в новейшей научной литературе весьма скептически оценивается точка зрения о господстве христианской идеологии и благочестия в средневековой Европе („миф о христианском средневековье“)⁷⁹; взгляды некоторых французских ученых формулируются в таком виде: „Христианское Средневековье“ есть легенда, а потому ошибочны и рассуждения о „дехристианизации“ Европы с переходом к новому времени»; «мир никогда не был христианским»⁸⁰. Весьма характерно то, что исследователи, делающие упор на объективности своего описания средневековой культуры и высказывающиеся о вере и неверии, о христианстве или язычестве народных масс Средневековья, нередко забывают определить, что следует считать верой и неверием, где проходят границы между «христианством» и «нехристианством» для данных исторических условий и определенной духовной ситуации, между тем как отдельные «факты» — участие

⁷⁹ Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. С. 335. См. также: Гуревич А. Я. О новых проблемах изучения средневековой культуры / Культура и искусство западноевропейского средневековья. М., 1971. С. 11—12.

⁸⁰ Гуревич А. Я. Проблемы... С. 336.

в языческих обрядах, непонимание или недопонимание христианских символов, незнание основных учений религии — сами по себе говорят еще очень мало. Тогда складывается впечатление, что в богатом инструментарии исследователя недостает одного нужного инструмента. Как пишет М. Верли, «понимать мир средневековых легенд, мариологии, демонологии и развитой эсхатологии просто как мифологизацию христианства и перерождение его в язычество — это заблуждение, к которому склоняются Г. Р. Яусс, Р. Варнинг и Р. Герцог. Заблуждение уже потому, что мы навязываем тогда Средним векам наше современное документалистски-позитивистское понятие истины»⁸¹. Это лишь один из возможных аргументов против «дехристианизации» европейского Средневековья.

В радикальном пересмотре взглядов на европейское Средневековье настаораживает очевидная зависимость от противоположного традиционного взгляда («христианский мир»); образ «нехристианского» средневековья коренится в резко отличном от традиционного культурном сознании современности (не-традиционность — его свойство и тенденция, способная «самоуглубляться»). Поэтому если «религиозная история Средневековья, традиционно сосредоточивавшаяся на истории церкви и ее институтов, догмы, теологии и мистики, стала во все большей мере вытесняться социологией религии, перенесением центра внимания с вершин «вглубь»⁸², то к этому следует добавить, что само это движущееся в глубину внимание одновременно же становится все более отстраненным и в некотором отношении более поверхностным — взгляд в глубину, но при этом пронизательность лишь стороннего наблюдателя. Так, повышенная способность пересматривать общепринятые в прошлом взгляды, разоблачать легенды и делать открытия отчасти напоминает способность перса, прибывшего в Париж («Персидские письма» Монтескье), изумляться увиденному — зрение остро и поверхностно постигает чужое.

Новое открывается, но история перестает быть той самой историей, которая веками жила в культурном сознании и потому сама была моментом объективного исторического бытия. Все это закономерный исторический процесс, который в движении научной мысли получает свое отражение и осознание и тем не менее жидется на глубинном разрыве культурных связей, культурно-исторического континуума, на кризисе. Движение к адекватности — и однако ценой отстранения их в не воспроизводимую внутренне даль. Такая история тем более освобождена от необходимости ее «переживать», а историк культуры свободен от «мифа» о «переживании», этого действительного пережитка антропологического

⁸¹ *Wehrli M. Antike Mythologie im christlichen Mittelalter // Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1983. Bd. 57. S. 20.*

⁸² *Гуревич А. Я. Проблемы... С. 385.*

XIX столетия. Нельзя, однако, сомневаться в способности современной науки (при всех ее преимуществах) создавать свои эстетические мифы об историческом прошлом, сколь бы неизбежны они ни были и сколь бы необходимо путь науки ни вел через них. И в этом отношении Хёйзинга тоже предшественник современной науки о культуре.

И точно так же было бы невозможно перешагнуть через определенный этап научного развития, заранее отделив реальное и «мифическое» в новой картине истории; напротив, допустимо считать (К. Леви-Строс), что такая процедура отделения будет становиться со временем все более затрудненной. Разрабатывавшаяся М. М. Бахтиным и блестяще продолженная идея «смеховой культуры», по всей видимости, обладает именно такими свойствами плодотворного научного мифа, позволяющего продвинуться вперед в постижении и описании конкретного языка средневековой культуры. А. Я. Гуревич, который во многом обобщил исследования последних лет, внося в них крайне ценные уточнения (о соотношении «карнавальной» и «официальной» культур, о «русском» и «западном» народном смехе и т. д.)⁸³, делает предположение о том, что «гротеск был стилем мышления средневекового человека вообще» и гротескное мышление было «органически присуще людям той эпохи»⁸⁴.

Все приобретает несколько иной вид, если мы условно назовем средневековый способ мышления, или, точнее, средневековую «норму видения мира» (А. Я. Гуревич⁸⁵), существенно «вертикальным» мышлением (см. выше)⁸⁶. Эта «вертикальность» означает, во-первых, то, что мышление постоянно имеет дело с верхом и низом как задающими всему меру границами мира. Напротив, средневековое мышление мало заинтересовано в отыскивании причинно-следственных связей и явлений в их земной «горизонтальности» и не фиксируется на них; вещи воспринимаются и постигаются не столько в своем контексте, сколько в той вертикали, которая выступает как смыслопорождающая и аксиологическая. Во-вторых, по-настоящему близкими оказываются для средневекового сознания именно смысловые начала и концы мира; так близки сотворение и гибель мира, рождение и суд — вместо близости того бытового окружения, что так естественно для восприятия XIX—XX вв., которое все это окружающее окутывает туманами самого интенсивного эмоционального переживания. Все, что вступает

⁸³ Там же. С. 324—325.

⁸⁴ Там же. С. 323.

⁸⁵ Там же. С. 322.

⁸⁶ О «вертикальности» средневекового дуализма см.: Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд. М., 1984. С. 84. Об отличии средневекового мышления «вертикали» от архаического см.: Иванов Вяч. Вс. Из заметок о строении и функциях карнавального образа // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 38.

в пространство мировой вертикали, становится голосом смысла, говорит о нем и значит иное — то иное, что проглядывает сквозь него (универсальность аллегорического принципа). И смеху, и гротеску (более позднее и узкое понятие) останется тогда занять более скромное место — в такой «вертикальной» культуре: смех сопровождает неизбежные и постоянные процессы, происходящие между верхом и низом (скажем, так: смыкание, размыкание, превращение) и выступает как их возможное следствие. Не смех универсален, а универсальна «вертикаль», которая по временам надеяется этой своей универсальностью и смех, а этот смех способен тогда потрясти сам мир в его устоях.

А. Я. Гуревич писал так: «„Смеховая культура“ и „смеховой мир“ представляются мне скорее умственными конструкциями исследователей, нежели вполне обоснованными выводами из анализа средневековых памятников. На самом деле комика, юмор, смеховая инверсия отнюдь не были чужды и официальной культуре; с другой же стороны, народное сознание исполнено страха — пред грозным Судией, пред муками ада, так же как и перед стихийными и социальными бедствиями и порождаемыми этим же сознанием фантомами — например, бесами и ведьмами. Смех в этой системе сознания нередко является необходимым коррелятом страха, долженствующим смягчить его и сделать переносимым. Страх и смех не размещаются на разных этажах культуры, они максимально сближены»⁸⁷. Но ведь именно об этом — о максимальной сближенности страха, серьезности и игры, забавы, шутки — мы уже в пределах нашего краткого текста могли узнать от старинного поэта Паллада и от Хейзинги, историка нашего века. Это общее, близкородственное отношение к страху-смеху у мыслителей, разделенных столь большим временем, конечно, не случайно, как не случайно то огромное место, которое в научном сознании второй половины XX в. заняло все комическое, все его разновидности, включая те крайние и превращающиеся в свою противоположность его формы, когда следует говорить о трагическом комическом и о трагическом смехе (в отличие от трагикомического как более старой и ограниченной поэтологической категории). Можно предположить, что отмеченное поэтом соотношение страха и смеха относится к наиболее прочным константам человеческой культуры. Впрочем, к таким константам, которые в течение XIX в. подвергались настоящему вытеснению и забвению в попытке создания культуры, основанной на совершенно иных предпосылках (последовательная «горизонтальность» в противоположность былой «вертикальности» и попытка мыслить плавный континуум всюду, где традиционная культура видела резкие скачки, сбой и мгновенные превращения, будь то история, будь то человеческая личность, будь то даже такие основные физические и философские категории,

⁸⁷ Гуревич А. Я. О новых проблемах... С. 30—31.

как время и пространство; наконец, стремление видеть всюду внутреннее самодвижение, внутреннюю форму, относительную независимость, самозаконность явлений).

Достаточно вспомнить то, с какой стремительностью на рубеже XVIII—XIX вв. были переосмыслены понятие «остроумие» (острого ума, комбинаторной способности разума) и сам принцип остроумия (*Witz, wit*), который выступал как особый принцип знания (ведения) и получения знания⁸⁸; что такое «остроумие» почти внезапно утрачивает в то время свою глубину и начинает функционировать лишь на самом поверхностном уровне (шутка, смех), — это любопытнейший культурный процесс. Он же и чрезвычайно показателен: 1) все шутливое и смешное оказывается на самой периферии культуры; 2) глубинные пласты традиционной культуры для «зрелого» XIX в. превращаются в нечто почти недоступное и практически забытое⁸⁹; 3) роль смеховых форм в их переплетенности с самым глубоким и основным, что есть в человеческой культуре, на время почти выпадает из культурной памяти. Именно из этого процесса переосмыслений и утрат естественным образом происходит выдающаяся роль смеха в культурно-исторических раскопках, предпринятых XX в.: речь идет не только о смехе, о смеховых формах и о «смеховой культуре», но и о традиционных основаниях культуры в целом, к которым смеховое служит надежным проводником, ведущим в самые ее глубины. Он как бы призван показать глубинные корни всего даже и самого поверхностного в человеческой культуре.

Именно вследствие быстрого и прочного забвения констант прежней культуры культурой XIX в. Хёйзинге в начале XX в. пришлось не просто научно реконструировать их, но подбираться к ним, не ведая, собственно, цели, достигать их далекими обходными маневрами, и притом еще при таких благоприятных для этого условиях, когда исследователю предоставилась возможность выс-

⁸⁸ Справедливо говорят об «остроумии» как барочном принципе; однако барочное «остроумие» со своей собственной историей, со своими внутренними видоизменениями наследует традиционное постижение знания (ведения) в целом; именно в эпоху барокко эта традиция вступает в драматический период своего развития — перед развязкой, наступающей на рубеже XVIII—XIX вв.

⁸⁹ Это не противоречит тому, что на протяжении всего XIX в., уже с самого его начала, наука — история, этнография, философия, лингвистика — последовательно раскапывает глубинные пласты культуры. Однако и здесь своя диалектика развития; она, в частности, связана с тем, что эта же самая наука, как и вся культура XIX в., должна одновременно осваивать, в том числе и внутри себя, все культурные завоевания самого же XIX в., в какой мере они связаны с постижением самого человека и его истории, все те завоевания, без которых культурное наследие человечества было бы крайне обеднено, — но это существенно новое временно закрывало, застигло прошлое. С другой стороны, позитивизм специализированной науки XIX в. был неблагоприятен для культурно-исторических обобщений широкого плана и это почти всегда обрекало копающуюся в недрах культуры науку на полуофициальное и неофициальное существование.

вободить, расковать свое сознание, дать ему сказать самому по себе, «проговориться» о большем, нежели было известно самому носителю сознания, автору. Всего этого нового знания о старой, издавна известной истине Хейзинге пришлось добиваться большими трудами. Но ведь не одному только Хейзинге! В этом же положении — когда приходится отыскивать нечто забытое и погребенное под плотными, хотя и не старыми, наслоениями — находилась и еще находится вся наука XX в., занятая своей культурной археологией, а притом и поисками своих же актуальных начал. Нет ничего удивительного, например, в том, что в творчестве Клода Леви-Строса мы — помимо навязчивого и внешне как бы не проистекающего из самого существа дела соединения научного изложения и художественной формы — вновь встречаем совмещение, взаимопроникновение реконструируемого мышления и мышления исследователя, древней мифологии как предмета исследования и мифотворческой мысли⁹⁰. Это в принципе то же самое, что происходило у Хейзинги, но только у Хейзинги — в более тесных, узких рамках. Теперь же пределы раздвинулись и вступающие в диалогический контакт, в круг сообщения голоса охватили масштабы почти всей человеческой истории. Можно вспомнить аналогичный процесс исследовательской мысли, пережитый в эпоху романтизма, — процесс постепенного углубления в историю от средних веков до «первобытного» мира, процесс, совершившийся за полвека (между Новалисом и Бахофеном) и от натурфилософской фантастики приведший к несравненно более основательному знанию.

Теперь можно понять и то, какая в целом функция выпала смеху и разновидностям комического, игрового в науке XX в. Это была функция перевода взгляда от признака и симптома к сущности, от феноменологической пестроты, только начинающей складываться в логический образ, к постижению фундаментальных констант культуры. Можно, видимо, более справедливо оценить и вклад Хейзинги в историю культуры — в процесс открытия ее первоначал. «Осень Средневековья» можно рассматривать как описание феноменов культурного пространства с подробной характеристикой многих его деталей, с неполнотой в целом (что объясняется методологической неконструктивностью замысла). Вместе с тем эта книга — попытка установления совсем нового контакта с культурой прошлого, а именно такого контакта, который завязывался бы на почве общекультурных представлений о расчищении оснований культуры в таком диалоге, в таком диалогическом исследовании (его суть в том, что «вторая» сторона диалога, культура прошлого, выступает полноправно, а не просто как подлежащий научной обработке материал). И получается так, что «Осень Средневековья» — это одновременно и весьма поверхностная

⁹⁰ См.: Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 1985; см. особенно: Мелетинский Е. М. Мифология и фольклор в трудах К. Леви-Строса. С. 482.

книга, сочинение неметодологичное и сближающееся с культурно-исторической беллетристикой, и глубоко задуманная вещь, обязанная этой глубиной своему тесному и послушному (с минимумом «помех» со стороны автора) примыканию к логике историко-культурного мышления. Между тем историко-культурное сознание XX в. шло путями исключительно парадоксальными, и очевидно, что все положительное и глубокое, присущее книге Хёйзинги по замыслу, в то же самое время опирается на известное сужение культурно-исторического кругозора, доходящее даже до примитивности противопоставления прошлое/настоящее. «Осень Средневековья» в научном смысле оказалась книгой одновременно робкой и смелой — и внешне описательной, и устремленной к самым основаниям человеческой культуры. И наконец, продуктом сознательного замысла и в то же время — выявлением историко-культурной логики, существенно более широкой, нежели осознанная позиция автора, Хёйзинги.

В этом смысле как в отношении «Осени Средневековья», так и в отношении «Человека играющего» можно, кажется, почти в буквальном смысле слова говорить о самоотверженности научного труда Хёйзинги. Если только есть самоотверженность в готовности ученого к несколько отчаянному виду самоограничения — к труду наполовину вслепую — в надежде на то, что эпоха исторического прошлого сама раскроется перед исследователем и сама скажет свое существенное слово — лучше, чем если бы исследователь сам активно помогал (а может быть, мешал) ей раскрыться по-своему и в своем. Если есть самоотверженность в готовности к труду без надежды на окончательную ясность для самого же ученого, к художественному и, следовательно, не вполне очевидному в своих основаниях набрасыванию для будущего новой картины мира.

В чем же самое общее значение книги Хёйзинги? В том, что она участвовала в подведении новых оснований под возводившееся веками и долгое время прочно стоявшее здание человеческой культуры. Притом в подведении новых оснований в период его реконструкции и реставрации. Это заведомо сложный процесс в области духовной культуры, где новые фундаменты сразу же меняют весь облик здания (совсем не то, что укрепление фундаментов старинного собора). Тем более мучительный процесс перестройки, не в последнюю очередь — культурного самопознания, что диалог с прошлым все же идет на пользу прежде всего современному его участнику. Дело здесь не обходится без крайней противоречивости и своих культурно-исторических парадоксов — это ясно.

А. В. Михайлов

ТЕКСТ — И ВРЕМЯ

(от переводчика)

«Осень Средневековья» Йохана Хейзинги, признанный шедевр нидерландской литературы, классический памятник эссеистики начала века,— произведение весьма своеобразное. Обращенное к нидерландскому читателю-гуманитарию, с его европейским воспитанием, знанием истории своей страны, латыни, французского, немецкого, английского языков, оно выстроено как замысловатый ансамбль, структурно схожий с творениями описываемого автором пышного, утомленного накопленной роскошью XV столетия. С первых же страниц читатель попадает в стихию двойного времени, причудливое сплетение нынешнего и былого: не покидая бурного, изменчивого периода рубежа столетий, он осязаемо соприкасается со Средневековьем, погружается в его яркую, тронутую тлением осень.

Достигается это, на первый взгляд, очень простым приемом. Книга пронизана бесчисленными цитатами. В основном это образчики франкоязычной литературы описываемого периода: стихи, отрывки из бургундских хроник, мемуаров, поговорки, отдельные слова и выражения. Это также цитаты из Писания, латинских религиозных трактатов, творений немецких и нидерландских мистиков. Это, наконец, отрывки из сочинений ученых, писателей, историков, философов XVIII и XIX вв. Здесь библейская латынь V в., французский XIII—XV вв., среднидерландский и средневерхне немецкий. Цитаты приводятся и в подлиннике, и в переводе автора на нидерландский язык, в изложении, пересказе или только обозначаются ссылками на источник. Этот многостепенный способ цитирования как бы уподобляет повествование столь свойственным Средневековью иерархическим построениям. Словесная ткань пульсирует в сложном пространстве книги, притягательная в своем многообразии, как притягательны бегущая вода или горящее пламя.

Интуитивно приближенная к колориту описываемой эпохи, книга использует иноязычные компоненты как своего рода риторический прием, как «exempla» — «примеры» из жизни, из известнейших текстов, обильно уснащавшие обращения средневековых проповедников к внимающим им толпам. Импрессионистически чуткая к настроению своего времени, она являет нам изменчивую вязь света и тени: рассуждений и происшествий, поступков, противодействий, образов действительности и вымысла.

Язык — плоть времени. И у нидерландского читателя «Осени Средневековья», постоянно видящего на странице даже, на первый взгляд, случайные и малозначительные вкрапления латинского, французского и немецкого, эти языковые штрихи и жесты, словно само собой рождается — и не умирает — ощущение присутствия в Бургундии XV в. А как быть с современным читателем русского перевода, человеком совершенно иной культурной среды, совершенно иной эпохи?

Разумеется, все иноязычные места приводятся в подлиннике. Но каким должен быть перевод? Совершенно ясно, что нынешний, даже гуманитарно образованный читатель в подавляющем большинстве случаев читает или только перевод цитируемых фрагментов или, в зависимости от знания тех или иных языков, цитаты и перевод параллельно, а скорее всего, прочитав русский перевод, лишь время от времени заглядывает в многочисленные, иногда довольно обширные иноязычные иллюстрации. Художественное единство книги требует так переводить эти цитаты, чтобы они сохраняли функцию, выполняемую ими в нидерландском оригинале: переносили читателя в описываемую эпоху, на пятьсот лет отстоящую от нашего времени. Отсюда — неизбежность архаизации. Цитаты и в переводе непременно должны различаться зрительно, как иероглифы, быть, так сказать, визуальными детерминантами своей эпохи. Архаизация может быть достигнута строем речи, синтаксисом, употреблением архаичной лексики, грамматикой, наконец орфографией. Естественно, чем короче цитата, тем сложнее задача архаизации ее перевода. Во всяком случае, ясно, что в контексте всей книги в целом процесс этот в достаточной мере условен и чем-то сродни «игре в бисер», — пользуясь термином Германа Гессе. Очевидно, прием этот прекрасно вписывается в культурологическую концепцию самого Йохана Хёйзинги, развитую им в его второй знаменитой книге «Homo ludens» — «Человек играющий».

При архаизации следовало исходить из того, что приводимые цитаты относятся к разным языковым сферам и разным периодам. Самые древние — латинские цитаты из Вульгаты (V в.), затем немецкие и нидерландские мистики (XIV в.) и, наконец, франкоязычные авторы XIII—XV вв. Ряд цитат относится к XVI и XVII вв., а также к концу XVIII и XIX.

Цитируемая латынь (в том числе и из средневековых трактатов) по языку вовсе не архаична. Однако библейские цитаты — самый древний (самый глубокий) пласт и поддержание исторической и стилистической перспективы в масштабе книги требовало при переводе их, казалось бы, максимальной архаизации. Тем не менее наиболее целесообразной выглядела ориентация на уже имеющийся русский перевод (там, где он не расходится с латинским текстом), с заимствованием в то же время отдельных элементов из церковнославянского. Здесь помогает сам тип языкового мыш-

ления приводимых отрывков: их стиль, облик уже воспринимаются как архаические. Особое внимание нужно было обратить на то, чтобы исключить искажающее вторжение иной культуры, носителем которой могли бы стать слишком уж «русские», славянские интонации и обороты речи. Латинские стихи Бернарда Морланского (XII в.) и Якопоне да Тоди (XIII в.) вполне укладываются в стилистику русского высокого классицизма.

Другое дело — переводы с французского. Прежде всего, что представляла собою французская словесность, французский литературный язык XIV—XV вв.? Это эпоха формирования литературного языка. Язык — ненормативен и эклектичен, в его лексике — латинизмы, диалектизмы, вульгаризмы, неологизмы. Интересно отметить, что элементы латинизации (черта Ренессанса), появившиеся в языке XV в. как модернизмы, позднее — парадоксально — воспринимались как архаизмы. Некоторые же из них, напротив, устоялись и стали вполне привычными. Мысли в языке этого времени зачастую выражены несистемно и необычно, связи между отдельными единицами текста нередко удивляют нелогичностью и произвольностью. Стихи отмечены некоторым однообразием и ритмической монотонностью, хотя и не лишены эмоциональной окраски и тембровой выразительности. Все это, пожалуй, напоминает состояние российской словесности во времена Державина, чья поэтика послужила переводчику одним из основных ориентиров.

Переводы с французского, как и сами тексты, неоднородны. В оригинале арханка зачастую соседствует со стилем, приближающимся к современному, хотя иной раз встречаются слова и обороты современному читателю непонятные. При переводе всякая непонятность, естественно, исключается. Использование же известных, хотя и вышедших из употребления слов и грамматических форм, целесообразно и закономерно. Нелепо гнущаться богатейшей сокровищницей послеломоносовской русской словесности, способной одарить переводчика средствами для наиболее адекватного воссоздания литературных памятников былых времен. Конечно, в переводах что-то может, и будет, казаться странным и необычным. Но ведь таким и должно быть соприкосновение с иной культурой. Приведение цитат параллельно в подлиннике и в переводе порождает особые трудности. Но тем интереснее могут быть получаемые результаты.

Проблема воспроизведения этого «пестрого» (один из основных эпитетов автора по отношению к позднему Средневековью) многообразия перед современным русскоязычным читателем — по сути дела проблема реставрации сложного, но гармонически целостного произведения. Отдельные элементы его приходится подвергать разной степени реставрации, из-за того что воспринимаются они как дошедшие до нас с теми или иными (далеко не одинаковыми) утратами. Причем рассматривать как утрату можно все то, что не

переходит сразу же и непосредственно в язык перевода. Цель, которую ставит перед собой такой «реставратор», — найти языковую инородность, способную сплавить разные культурные горизонты, пусть даже они и не совпадают в оригинале — и в переводе.

Книга Хейзинги представляет собой культурный феномен, существующий в некоем многомерном пространстве, поэтому дистанция, с которой мы рассматриваем текст, должна меняться. Языковые приемы в процессе перевода такой книги должны быть различными. И арсенал их, разумеется, не может и не должен ограничиваться «современными» средствами. Возрождение громадного богатства последних двух веков русской литературы, в значительном своем объеме практически остающегося вне читательских интересов, — актуальная задача переводческого искусства, и в данном случае оригинал предоставляет переводчику исключительно благодатное поле деятельности. Правда, чем оно благодатнее, тем больший спрос может быть предъявлен со стороны читателя.

Назначение перевода — при всей его устремленности к оригиналу, при всей к нему «открытости», близости — быть настолько иным, настолько самим собой, настолько отстоять от оригинала, чтобы сделать возможным диалог между культурами. Перевод должен отдалять нас от оригинала. Но именно на ту дистанцию, с которой иная культура воспринимается с наибольшей отчетливостью. Поскольку язык не средство, а сфера выражения, то русский перевод все равно не может быть ничем иным, кроме как фактом русской культуры. Как только чужое становится достоянием иной культуры, оно, в сущности, уже не чужое. Так сокровища Эрмитажа — факт русской культуры, шедевры Британского музея — факт культуры британской, а Лувра — французской. Но подлинным фактом отечественной культуры чужое становится только тогда, когда оно воспринимается ею именно как чужое. Подобного эффекта хотел добиться и переводчик «Осени Средневековья».

Эта книга — главная работа Йохана Хейзинги, труд всей его жизни. Возникновение замысла автор относит примерно к 1907 г. Первое издание увидело свет сразу же после войны, в 1919 г. Последнее, пятое, прижизненное нидерландское издание вышло в 1941 г. Работа над книгой, с внесением изменений и дополнений, продолжалась вплоть до смерти автора, последовавшей 1 февраля 1945 г. Настоящий перевод выполнен с десятого издания, вышедшего в Харлеме в 1963 г.

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, проявляющегося во всех областях жизни: в искусстве, философии, религии, политике, быте и т. п. (см. также прим. 31* к гл. 1).
- ^{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, включающего 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 несколько 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, 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 претендовало уже трое. Конец Схизме положил лишь Констанцкий собор в 1417 г.
- ^{2*} Бургиньоны и арманьяки — группировки во Франции времен Столетней войны. Причиной их образования являлась 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 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. примеч. 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. *auriga 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 орифлазмы 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 (*Danse 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 снизу 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. 157—158. 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. Именись 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 бегинков 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 по сей день. Известно, однако, что Боттичелли сам бросал 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 непочтительности к отцу и бурно демонстрировал дружеские чувства и глубокую благодарность к Филиппу и его сыну Карлу, будущему Кар-

- лу 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 Людовику только двуличием, которое действительно было чрезвычайно типично 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, поспорившись с ним за игрой в шахматы.
- 19* Бенефиции (от лат. «beneficium» — «благоденствие») — земли, имущества, права и т. п., предоставляемые владельцем другому лицу, обычно пожизненно, при условии выполнения определенных обязанностей. При нарушении этих условий, бенефиции могли быть отобраны. О споре Филиппа Доброго с сыном см. с. 319—322.
- 20* Филипп Добрый являлся непосредственным вассалом короны, поэтому на него можно было приносить жалобы только в королевский совет, в данном случае в Парижской парламент (см. примеч. 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 — двенадцати пэров, для которых сам король был лишь первым среди равных. По устаревшим, но неотмененным законам королевства Филипп подлежал только суду пэров, т. е. равных ему. Для него была невыносима сама мысль, что его дело будет разбирать королевские чиновники, притом выходящие 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 духовными и светскими государями или их большинством. Постепенно выделялась 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 1392 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 дождаввшись подхода основной армии во главе с венгерским королем Сигизмундом.
- 26* Бенедикт XIII упрямо отказывался отречься в 1408 г., когда Франция, бывшая до того 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 понимается Малая, или Киликийская, Армения, область в Малой Азии, населенная армянами, бежавшими в 1080 г. от турок-селджуков из Великой Армении, т. е. собственно Армении.
- 28* Колесо Фортуны — распространённый 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. примеч. 2* к Предисловию) выводил всю ренессансную культуру из принципа индивидуализма. С одной стороны, метод Буркхардта — рассмотрение культуры эпохи как целого — оказал большое влияние на Й. Хейзингу, с другой стороны, «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 1420 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 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 пустыни Шартрёз (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 перепишкой 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 вызволить душу герцога из чистилища. Церкви или капеллы в уже существующих церквях 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 «кабельюсы» («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 признавала 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 междоусобице положил эрцгерцог Максимилиан Австрийский, ставший после женитьбы на Марии Бургундской графом Голландии. Происхождение названий «хуксы» и «кабельюсы» точно неизвестно. Легенда, мало достоверная, но являющаяся единственным объяснением, рассказывает, что сторонники молодого графа враги прозвали кабельюсами, т. е. треской, так как их одежда была шита из ромбов голубого и серого цвета — баварских геральдических цветов — и как бы напоминала рыбу чешую. Себя же сторонники правления Маргариты именовали хуксами, т. е. крючками. Понятно сочетание этих прозвищ можно было бы передать выражениями вроде «рыбы и крючки», «дичь и силки». Кабельюсы 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. Первое 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 дел 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 изображениями 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 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 было 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 малоизвестный, но чрезвычайно характерный анекдот, возникший в XV в. В суд любви обратился некий рыцарь, заявивший, что он сам и другой рыцарь любили одну даму. Даму 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 быт не может. См. также с. 130—131.
- 43* Волна процессов 1461 г. была вызвана «*vauдерie 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 Вальде, — 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 демономании конца Средних веков. Они унесли сотни жизней, но в конце были прекращены под давлением светской власти и ужаснувшегося населения, в начале процессов приветствовавшего их.
- 44* «*Folies moralisées*» — театральные представления, схожие с моралите — аллегорическими драматургическими произведениями морализующего характера, — но отличавшиеся большим юмором и стоявшие ближе к фарсу.
- 45* Доблесть Флиппа, четвертого сына Иоанна II Доброго, короля Франции, проявилась в битве при Мопертюи, деревне близ г. Пуатье, 19 сентября 1356 г. (поэтому сражение это называют также битвой при Пуатье). Ко-

роля бросили в бою все его соратники, в том числе и старший сын, будущий король Карл V. Четырнадцатилетний Филипп единственный остался рядом со сражающимся отцом, предупреждая его криками «Sire mon père (государь отец), опасность слева! Sire mon père, 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 Храброго, 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. примеч. 9* к гл. XVII).

О мстительности Филиппа Доброго см. выше, с. 21, а также примеч. 33* к гл. I. Великолепным Филипп назван в сравнении с носившим это полу-прозвище-полутитул Лоренцо Медичи, правителем Флоренции, поэтом и гуманистом, при блестящем дворе которого были собраны лучшие художники, поэты и мыслители Возрождения. Й. Хейзинга 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 мешал его 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. Хейзинга, полностью сбрасывать их со счетов тоже нельзя.

II

- 1* Именно так — «merencolie» («меранхолия») — производилось слово «меланхолия» во французском языке XV в. Это объясняется как тем, что к тому времени была забыта смысловая связь с древнегреческим «μελαγχολία» от «μέλας χολή» («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 соотношенности красоты и высоких моральных достоинств, и восходящие к раннему христианству представления об убогости, вечности, 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 царском) 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 «доромановская 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 Йорками, 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. Выказанное 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 (15×10 см) с изображением распятия, получившую от термина «osculum pacis» («поцелуй мира») название «рах» («мир»), «instrumentum pacis» («орудие мира»), «tabella pacis» («пластинка мира») или «osculatorium» (что можно перевести как «поцелуйник»).
- 11* Жена балы — чиновника короля или крупного феодала, главы административно-судебного округа (бальяжа) — ощущает себя стоящей ниже на иерархической лестнице, нежели жена управителя целой провинции.
- 12* Альеж 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 V и дядьями царствующего 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 орфламма и — временами — государственная казна.
- 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 автономией 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 архиепископу более высокого ранга (архиепископу, митрополиту, патриарху).
- 18* В 1341 г. на престол Малой Армении (см. примеч. 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 (см. примеч. 64 к гл. II).
- 21* Покойник должен был быть погребен обязательно в саване (см. примеч. 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 ангель-

- ских) (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.
- 3* Первоначально (с X—XI вв.) слово «виллан» (от лат. «villa», буквально — «поселянин», означало лично свободного крестьянина, зависящего от феодала в поземельном и судебном отношениях, в противовес лично несвободному — серву. 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 «vilain» («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 песня, 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. примеч. 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 несомненное 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; 4 Цар., 11, 12; 2 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 упоминаемому в Писании ветхозаветным царям, которые, впрочем, в соответствии с воззрениями эпохи понимались как прообразы христианских монархов.
- 9* Штаты в XIV—XVIII вв. во Франции — собрания представителей 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 законосоветательным 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 Великой Французской революции.
- 11* Старый режим (или старый порядок) — принятое в западноевропейской историографии обозначение периода французской истории, непосредственно предшествующего Великой 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 ари-

стократических салонах, где к ним относились, впрочем, не слишком серьезно и где они принимали характер салонной игры и весьма отвлеченных ламентаций по поводу судьбы «несчастливого народа».

IV

- 1* Кола ди Риенцо, вождь народного восстания в Риме в 1347 г., причудливо сочетал в своей деятельности стремления 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. нарекая 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 примеч.) 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 Родосе, 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. 95.
- 5* Битва Тридцати — нечто среднее между сражением и турниром — состоялась между англичанами и французами во время Столетней войны в Плуэрмеле, в Бретани, в 1351 г. В ней участвовало по тридцать человек с каждой стороны. Французскими рыцарями командовал маршал Франции Жан де Бомануар. 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 Робертом. Ср. примеч. 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 Валавейн и др.), Александр Македонский

- (см. предыдущее примеч.), 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 именами 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 «virtù». Термин «virtù» 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 воевательницы и правительницы, чьи образы были заимствованы из античной литературы: Пентесилея — царица амазонок, Томирис — царица скифов, Семирамида — царица Вавилона.
- 10* Отец Луи де Лавала 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 «девушка» 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 «знатым».
- 12* Все перечисленные герои почитались образцами христианского воинства. Св. Георгий выступал как небесный патрон земного рыцарства (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 именно как людей 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 Жилья II, участник Четвертого похода и взятия Константинополя. Однако в позднем Средневековье все они слились 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 престонодарю, да еще вдобавок и еретикам.
- 15* Лига «Общего блага» — объединение крупных феодалов Франции. Основными участниками лиги были: граф Шароле, будущий Карл Смелый, гер-

цоги 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. Бирсе (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. Хейзинга сравнивает эти сражения как потому, что они имеют много общего, так и потому, что слово «Фермопилы» употребляется вообще как символ мужества и стойкости.
- 17* Грогньяры (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: хвостун, забияка, выпивоха, волокита, хитрец, но вместе с тем смекалистый храбрец, беззаветно преданный друзьям и отечеству.
- 18* Калокагатия (древнегреч. *καλοκαγαθία*) от *καλός* и *καγαθός* — «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 Бёрн-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 датох.
- 2* В XIX в. в науке, изучающей мифы, господствовало так называемое «мифологическое» направление. Все мифологические сюжеты объяснялись тем, что первобытное сознание очеловечивало естественные феномены, в первую очередь движение солнца (соларная 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 цеторга») — анонимный провансский рыцарский роман XIV в. Помимо короля Артура и его рыцарей, в нем действуют прародитель британцев Брут (см. примеч. 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» — «Проходя-

- щий лес», «Meliador» — имя, то ли происходящее от лат. «melior» («лучший»), то ли связанное с фр. «ог» («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 «Ненстовом 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 эллиптически преувеличены). Роланд же отказывается из гордости и героического неразумия. Однако впоследствии, когда от Роландовых рыцарей остается шестьдесят человек и уже сам Роланд предлагает 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 Бхараты») — древнеиндийская эпическая поэма, сложившаяся в первые века нашей эры, хотя истоки ее значительно более древние. «Махабхарата» повествует о кровавой расправе между двоюродными братьями пандавами и кауравами (тех и других по сто человек). Сорничество их достигает кульминации, когда во время 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 Парцифала, 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 все же становится известно, Лоэнгрин улетает из Брабанта в серебряной повозке, запряженной лебедями.

Принявший имя «Рыцарь Лебедя» подчеркивает свою анонимность и псевдоанонимность одновременно.

- 11* Паламед — герой поздних обработок романа о Тристане и Изольде, сарацинский рыцарь (не христианин!), влюбленный в Изольду.
- 12* Замок Веселой стражи — в позднесредневековых 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. причём, 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 1234 г. 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 Компостельского (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 1158 г. как ветвь монашеского ордена цистерцианцев (от «Cisterium», латинизированной формы фр. Citeau, — места около Дижона, где в 1098 г. был основан первый монастырь этого ордена), с 1175 г. — 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 сановником.
- 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 от-

- рядом, Башелье (bachelier) — обычно молодой рыцарь, не имеющий подчиненных.
- 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. 144.
- 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 богами. 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. «nāzīr» — «отделенный», «посвященный») и должен был придерживаться определенных запретов: не стричься, не употреблять опьяняющих напитков (Суд., 13, 5 и 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. 100.
- 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., наименования «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» («служба», «услужение», а также «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 Глостер, 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 Мад-

- ридский договор, по которому к Империи отходил целый ряд французских владений, в том числе Бургундия как часть бургундского наследства (см. примеч. 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 согласию 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 выделяться.
- 10* Арпан — старинная мера площади (от 0,3 до 0,5 га); здесь, видимо, в изначальном значении этого слова: фр. «argent» («шаг»).
- 11* Римский король — титул императора Священной Римской империи после его избрания, но до коронации папой в Риме.
- 12* Сержант — в Средние века конный воин-недворянин, а также слуга неблагородного происхождения.
- 13* Альбрехт Баварский имеет в виду «emprises» — те оковы или цепи, которые накладывали на себя рыцари во исполнение обетов, чаще всего крестных. 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 погубила, и закололся мечом. Обнаружив труп возлюбленного, Фисба покончила с собой тем же мечом.
- 2* «Vita puova» (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 puova» — это и явные реминисценции раннехристианских идей об обновлении мира и человека в результате пришествия Христа и принятия христианства, и глубокое преобразование этих идей, их секуляризация.
- 3* «Dolce stil puovo» («сладостный новый стиль») — стиль флорентийской поэтической школы конца XIII в. Основное место в лирической поэзии

- этой школы занимают любовные переживания. Образ возлюбленной предельно спиритуализируется, а любовь описывается как сила, делающая человека, независимо от его сословного положения, совершенным.
- 4* «*Ags 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 «*ags amandi*» только как о кодексе поведения, элиминируя эротическую сторону творения античного поэта.
- 5* «*Humen, o Humenae!*» («Гименей, о Гименей!») — восходящий к обрядовому фольклору зачин свадебной песни, посвященной Гименею, древнегреческому божеству брака, и воспевавшей 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 осмысливается его участниками как воспроизведение мистерии священного брака — соединения мужского и женского начал, персонафицированных 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 ритуализованное 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. См. статью А. В. Михайлова в настоящем издании.
- 9* Слово «*bèniç*» («благословлять») служило также эвфемизмом неприличного выражения, в смягченном виде обозначающего «обливать мочой». Поводом к этой эвфемизации служил обряд благословения, иногда сопровождавшийся окроплением святой водой. Слово «*confesser*» (исповедовать) придается непристойный смысл тем, что оно понимается как составленное из двух слов «*cop*» и «*fesse*», где «*cop*» — «*vulva*», а «*fesse*» — «*anus*» в грубо вульгарном словоупотреблении: «*saints*» означает «святые» — «*sains*» — «*грудь*».
- 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. Странники 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 ясы и чашки для пищи, собранной подающим. Умеренные францисканцы (конвентуалы) допускали отклонения и послабления в зависимости от времени и места. На Констанцском соборе каждое из течений: конвентуалы и обсерванты (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 «зердалом в гадании»), тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познал» (I Кор., 13, 12). Ср. с. 222.
- 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* Палаты риторики, или риторические общества, — возникшие в XV в. в Нидерландах группы любителей словесности, имевшиеся во многих городах и даже деревнях. На своих регулярных 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.
- 15* 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. Сервиентес (сирвиентес, сирвента) — строфическое стихотворение на политические темы, 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 лиро-эпическое 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.

IX

- 1* Прозвания герольдов давались среди прочего по землям их властелинов (см. с. 95). 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* И. Хейзинга подразумевает здесь Марианну фон Виллемер, позднюю любовь Гёте, описанную в «Западно-восточном диване» под именем Зулейки. Когда Гёте, встретился с 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 Левецов, 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. Постлетридентская 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 И. Хейзинги, значит не просто «подражание», но принцип поведения и жизнеустройства, 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 второй 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.
- 5* «Леуевендалцы» — пасторальная поэма Йюоста ван ден Вондела, описывающая заключение Вестфальского мира 1648 г. — события, в результате которого была окончательно признана независимость Республики Соединенных провинций — в аллегорической форме происшествий из жизни пастухов из деревни Леуевендал.

- 6* «Вилхелмюс» — песнь, сочиненная Филиппом Марниксом ван Синт Алдегонде в честь Вильгельма I Оранского, боевой гимн гёзов, впоследствии — государственный гимн Республики Соединенных провинций и (по настоящее время) Нидерландского королевства.

XI

- 1* Во времена И. 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.). И. 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 Персидского, а при Навуходоносоре II — Вавилонское царство достигли 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, то 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, весь нравственный облик сохраняли обаяние даже для такого почитателя императорской власти, каким был Данте. Марк Атилиус 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 кафедрой, 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* Лamentации Якопоне ди Тоди лишены того государственно-гражданского оттенка, который есть в поэзии Бернарда Морлаанского (см. примеч. 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., 18—20), то ли Лукулл, то ли Красс («вельможа пирующей») — роскошь; Цицерон — красноречие.
- 5* Название трактата представляет собой латинское выражение, в православной традиции передаваемое как «четыре последних человеков» т. е. четыре (священное число, соотносимое с четырьмя зверями из видения пророка Иезекииля — Иез., I, 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. 160.
- 6* Во время Великой Французской революции были уничтожены многие произведения искусства как «орудия фанатизма» (предметы культа) или как памятники, прославлявшие «тиранов», т. е. монархов.
- 7* Тюрюлюпы (от фр. «turlupins» — «злые шутники») — мистическая пантеистическая секта, существовавшая со второй 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 кости над группой кавалеров и дам, беззаботно музицирующих под сенью деревьев.
- 9* Во времена И. Хейзинги была распространена гипотеза, по которой слово «Masabré» выводилось из «Maschabeés» (фр. «Маккавей») и связывалось либо с подробно описываемым в Библии мученичеством семи братьев Маккавеев и их матери Соломони (2 Мак., 7), либо со средневековыми представлениями о Маккавеех как покровителях мертвых. Эти представления основывались на упомянутых в Писании 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 «таквага» («усыпальница») или из сирийского диалектного «та-вабегу» («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 Великой 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. примеч. 4* к гл. XII и примеч. 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. И. Хейзинга подчеркивает перенос здесь Сузо обыденных любовных обрядов в религиозную сферу. Подобное явление имело свою народно-религиозную основу: из матерялов процесса Жанны д'Арк известно, что она и ее подружки 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 причастие — 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, закланния, 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 Сосшествию 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 Богоприимца 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 — Ио., 2, 1—10); 5) встреча на крестном пути (Лк., 23, 27 — хотя там говорится только о женщинах, шедших за Иисусом); 6) присутствие на Голгофе (Ио., 19, 25); 7) погребение Сына (в Евангелиях об участии Марии в похоронах прямо не упоминается). В позднекатоллической 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 полноценного 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 гостией, священник — также и вином (в православии все верующие причащаются обоими видами, причем хлеб готовится 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 рим-

ского короля Максимилиана и матерью двоих детей, не наносит оскорбления девству Богородицы.

- 11* Семь радостей Девы Марии представляют собой параллель к ее семи скорбям (см. примеч. 6* к гл. XII, описания упоминаемых ниже скорбей см. в этом примеч.), но почитались они менее (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, то 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 (Числ., 5, 11—31); 3) рождество (Лк., 2, 6—17); 4) пророчество Симеона Богопримца об Иисусе как 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 «coïte», а нос (nez) служил в ту эпоху эвфемизмом фаллоса.
- 14* «Devotio moderna» (лат. «новое благочестие») — предреформационное духовное течение в Нидерландах, не отрицавшее прямо церковной обрядности, однако относившееся к ней с определенной осторожностью 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. примеч. 22* к гл. XII) в Виндесхейме.
- 15* В Западной Европе богохульства, зачастую, но не обязательно непристойные, выполняли функции ругательства — 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 bottles» (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.
- 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 совпа-

дающих, 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 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 простолюдовья. Барри — головной убор типа берета, в XIV—XV вв. прямоугольный.
- 21* Святые изображались с орудиями пыток или с атрибутами, отражавшими наиболее впечатляющие события их житий. Многие из подробностей их жизнеописаний несут отчетливый фольклорный отпечаток. Св. Ахакий (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 неидентифицируемый, 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. примеч. 27* к гл. I), принявший мученичество в III в., упражняясь в аскезе, жил в пещере со зверями. Св. Христофор, согласно житию, пострадавший в 250 г. в Ликии, выступает в последующей традиции в сильно мифологизированном образе простодушного великана; согласно «Золотой легенде» Иакова Ворагинского (XIII в.), 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 Лацио, 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—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». Панталеон, 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». Малоletний 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 домогательств 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 попраала ногами.

22* Конгрегации — распространенные с XII в. объединения белого духовства (каноников), приближенные по форме к монастырям. О Виндсхеймской конгрегации см. примеч. 14* к гл. XII.

23* *Carpi mortuum* (лат. «мертвая голова») — 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. примеч. 14* к гл. XII). Члены братства практиковали совместную жизнь, общие трапезы, труд, общность имущества. В отличие от монашеских орденов и конгрегаций белого духовства в Братство 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. примеч. 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 убогости церквей со строжайшим уставом и ввиду определенной оппозиционности по отношению к папским притязаниям на абсолютное верховенство в 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 Блуаский 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 — напестольный плат с зашитыми в него мощами, на который ставят святые Дары (соответствует антими́ну 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 «минориты» происходит от лат. «minor» («меньший») (см. примеч. 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“» (см. Джеймс В. Многообразие религиозного опыта. М., 1910. С. 333).

3* Фр. «la gòche», 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. В XIV в. монстранц получил форму цилиндра или многогранной призмы. Его заключали в увенчанную готическим шатром оправу на ножке. С XV в. монстранцы 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. Странники 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 оборотничестве — 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. «πόλις», лат. «urbs», фр. «la ville», нем. «die Stadt») — женского рода. Упоминание мудрых дев — аллюзия на Мтф., 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 Великой 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, фальшивомонетчики, 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. Атропос (Атропа), Клото, Лахеса (Лаксис) — 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: попытка Симона Волхва получить за плату апостольское достоинство (Деян., 8, 9—24), 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 ярким 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 отрицали 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, содержащимся 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, ведущие 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 иногда 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 змея, 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. примеч. 11* к гл. VII). Этот термин, восходящий к латинизированной форме фр. «sergent», 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 повинности, 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. примеч. 1* к гл. I).
- 5* Слово «hôtel» означает среди прочего резиденцию крупного вассала при

дворе созерена. Отель д'Артуа принадлежал графам Артуа и перешел к герцогам Бургундским вместе с графством.

- 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. примеч. 2* к гл. XVII. Аталия (Гофолия) — жена царя Иудейского Иорама. После смерти своего сына, царя Охозии, 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 воздвигла жертвенники Ваалу. В результате заговора, возглавляемого священником Иодаем, Иоас был возведен на престол, после чего Аталию умертвили (4 Цар., 11; 2 Пар., 22—23).
- 8* В «*Homo ludens*» (см. примеч. 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. примеч. 2* к гл. I), приводились и романтические версии. Бургиньоны уверяли, что это было возмездие за измену королевы с герцогом, армяняки же утверждали, что поводом здесь была ревность Иоанна Бесстрашного (см. примеч. 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 пищу этим слухам, 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 компетентности городских властей и способе их избрания. В 1449 г. переговоры по этим вопросам были приостановлены в связи с перевыборами магистратов. 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. примеч. 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 Средневековье отводится 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 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. (Великая 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 Инститориса и Якоба Шпренгера (будущих авторов «Молота ведьм»). Основным содержанием буллы является подтверждение полномочий Инститориса 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, Савою. Эти воззрения опирались на представления о том, что в основе колдовства лежали пережитки дохристианских верований, а раз так, то наибольшего распространения его 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 снотворными и возбуждающими свойствами; корни ее несколько сходны с человеческой фигурой (в немецком языке слово «Alraun» («корень мандрагоры») обозначает 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 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 Лотарингского 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.
- 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. 288—289.
- 6* Лувенский алтарь, именуемый также «Таинством причастия», принадлежит кисти Дирка Боутса.
- 7* Редерейкеры — члены «палат риторики» или риторических обществ (см. примеч. 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 Людовика 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 — «Très belles heures de Nostre Dame» (фр. «Прекрасный часослов Богородицы»)) 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 1430-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. Кареля 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 Рогирю ван дер Вейдену.
- 15* Филипп де Круа заказал свой портрет Рогирю ван дер Вейдену, Бодуэн де Ланнуа — Яну ван Эйку.

XIX

- 1* Дионисий ссылается на Фому Аквинского, но подобные идеи высказывались отцами церкви еще 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. примеч. 6 к гл. XIX.
- 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 произведениями ювелирного искусства, — предельный случай отмечаемого И. Хейзингой применения украшения и в качестве такового, и как символа богатства.
- 3* Во время Праздника Дураков (см. примеч. 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 парпет из вышербленного желтоватого камня с высеченной на нем надписью «Leal souvenir» и выцарапанным словом «Τυμωθεοι» причем конец этого слова попадает на трещину в камне. Неясно, имя ли это, или прозвище персонажа (при чтении «Τυμωθεος» — «Тимофей»), или девиз (при чтении «Τυμωθεον» — «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 Эгины. Статуи юношей (курсы) и девушек (коры) отличает странная застывшая улыбка.
- 3* Дофин («daulphin» (фр. букв. «дельфин»)) — первоначально родовое имя графов Овернских и Виеннских (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 Виеннуа (позднее эта область, уже по титулу, получила название Дофинэ); с XIV в., после присоединения Виеннуа (Дофинэ) к французской короне — титул старшего сына короля.
- 4* Неясно, относится ли слово «Beauté» (фр. «Краса») к названию замка Боте, о котором говорится несколькими строками выше (в этом случае непонятно, почему И. Хейзинга считает приведенное стихотворение описанием замка Бьвер), 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.
- 5а* 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.
- 6* И. Хейзинга описывает миниатюру «Цари-волхвы» из «Роскошного часослова герцога Беррийского».

- 7* 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.
- 8* Слово «сопрте», приводимое Кристиной Пизанской, имеет и терминологическое значение: «счет», «финансовый отчет». Здесь наблюдается неоднократно отмеченное И. Хейзингой взаимопроникновение различных сфер общественного и личного бытия, смещение любовной и административно-финансовой фразеологий. 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. 171 сравнение Страшного Суда со счетной палатой и на с. 202 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 — фавлью.
- 3* Указанные картины выполнены Дирком Боутсом. «Het dermwinderken» буквально означает «выдиранье 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 И. Хейзингой смешение священного и непристойного: «dermwinderken» созвучно с «dermwinderken» (нидерл. «кишечные газы»).
- 4* См. прим. 6* к гл. X.

XXII

- 1* В латинском языке буква «h» передавала придыхание и употреблялась как в чисто латинских словах, например, таких как «hogreolum» («небольшой амбар»), так и в начале слов греческого происхождения. Сочетание «ch» применялось в греческих словах для передачи твердого «х», 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 греческого и латинского происхождения и могла заменять латинское «с». 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 не существенными, а споры из-за них смешными, были жизненно важны для гуманистов.
- 2* «P̄griog» (лат. «более близкий») — сравнительная форма от «p̄griocius» («близкий»); «p̄roximog» — не имеющая точного соответствия в русском языке сравнительная форма от «p̄roximus» («ближайший»). Последняя срав-

нительная форма употреблялась только в латыни императорского периода и отсутствовала в языке Цицерона. Ср. пред. примеч.

- 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 Тесея. 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 «πολιτικός» («политический, касающийся государственных дел»), происходящего, в свою очередь, от «πόλις» («город», «общество»). Слово «πολύς» («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 Энеева 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. Ненния.
- 6a* И. Хейзинга 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 «viscerale intime» представляет собой тавтологию, ибо «viscerale» производится от лат. «viscera» — «внутренности» и означает «внутренний» также, как и слово «intime»; слово «francigène» образовано с помощью взятого из латыни «gens» — «родной, -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» нехарактерны для французского языка, зато широко употребительны в древнегреческом; «конский» по-французски должно было бы звучать «chevaline», тогда как у Молине 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 «scirionique» тоже неологизм, вызванный популярностью среди гуманистов, во многом благодаря поэме Петrarки «Африка», образа Сципиона Африканского; «женственный» по-французски «femînin», но здесь это слово произведено от лат. «mulier» — «женщина».
- 4* 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 шествия, театральные представления, поэтических состязаний.

- ^{8*} 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.
- ^{9*} Выражение «стрела Филоктета» употреблено здесь в качестве метафоры события, кажущегося значительным, но на деле таковым не являющегося. Филоктет — 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.

ТАБЛИЦЫ

Таблица I

Французский королевский дом (старшая линия Капетингов)

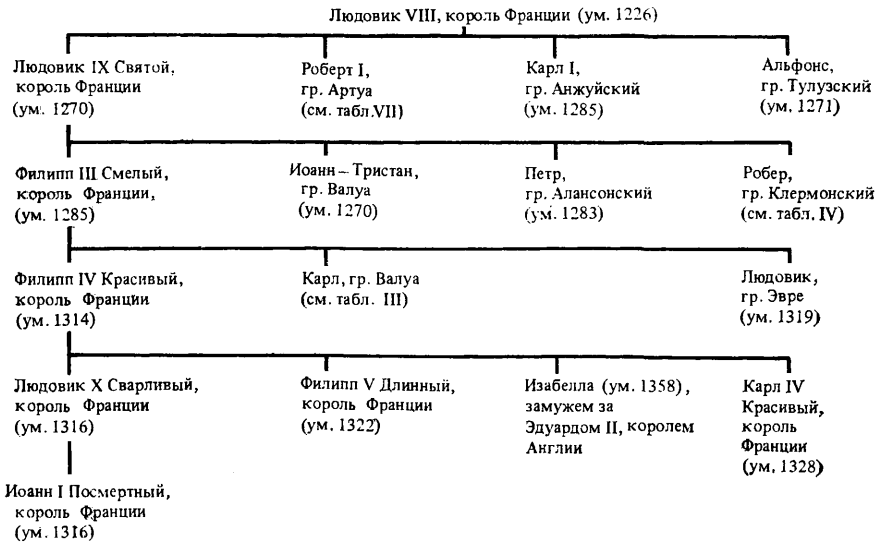


Таблица II

Орлеанская и Ангулемская ветви династии Валуа

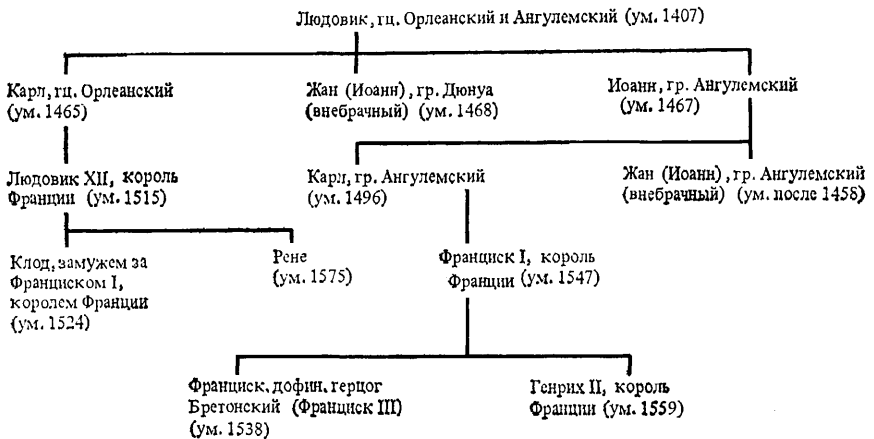


Таблица III
Французский королевский дом (династия Валуа)

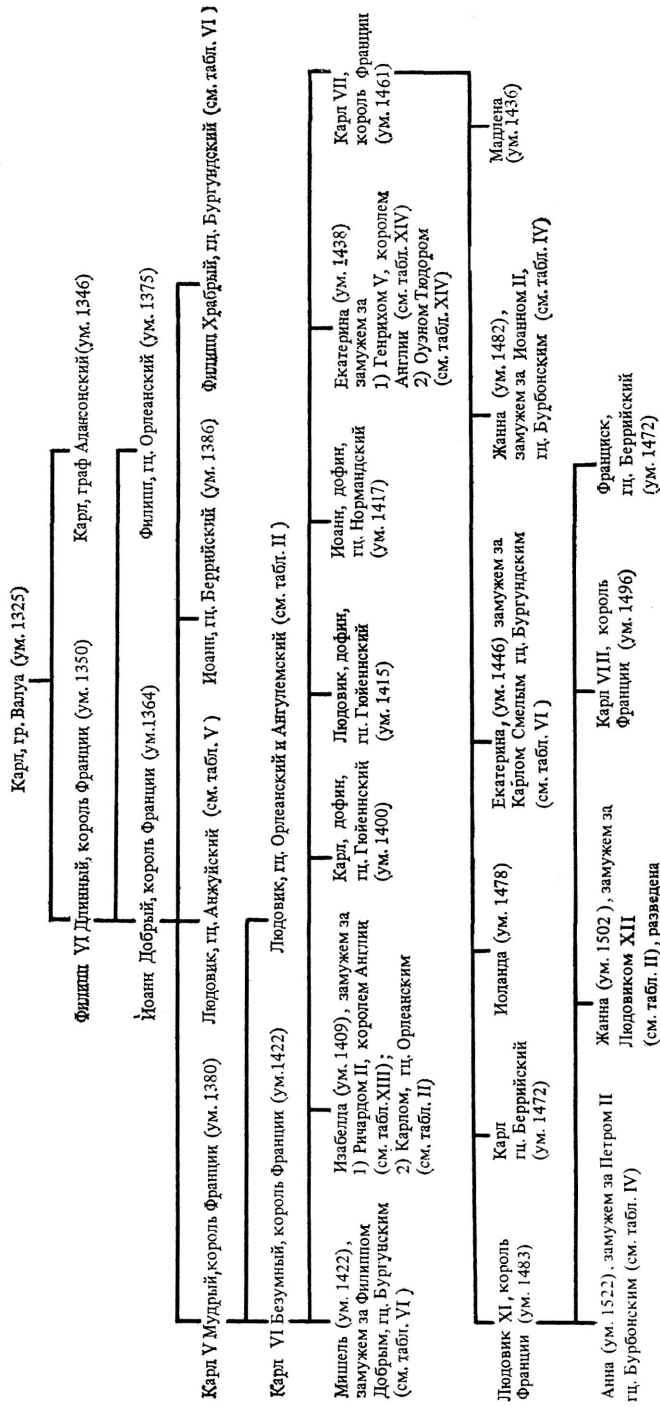


Таблица IV
Династия Бурбонов

Робер, гр. Клермонский (ум. 1317),
женат на Матильде, гр. Бурбонской

Людвиг I, гц. Бурбонский (ум. 1341)

Петр I, гц. Бурбонский (ум. 1356)

Людвиг II, гц. Бурбонский (ум. 1408)

Иоанн I, гц. Бурбонский (ум. 1434)

Карл I, гц. Бурбонский (ум. 1456)

Карл II, гц. Бурбонский
(по этому — кардинал)
(ум. 1488)

Иоанн II, гц. Бурбонский
(ум. 1488)

Людвиг,
еп. Льежский
(ум. 1482)

Петр II, гр. Боже,
гц. Бурбонский
(ум. 1503)

Изабелла
(ум. 1465),
замужем за
Карлом
Смелым
(см. табл. VI)

Жильбер,
гр. Монпансе
(ум. 1496)

Карл III,
гц. Бурбонский
(ум. 1527)

Иаков I, гр. де ла Марш
(ум. 1362)

Иоанн I, гр. де ла Марш
(ум. 1393)

Людвиг, гр. Вандомский
(ум. 1446)

Иоанн II, гр. Вандомский
и де ла Марш (ум. 1478)

Франциск, гр. Ваццонский
(ум. 1495)

Карл IV, гц. Бурбонский
гц. Вандомский (ум. 1537)

Антуан, гц. Бурбонский
гц. Вандомский, король
Наварский (ум. 1562),
женат на Жанне д'Альбре,
королеве Наваррской

Гербах IV, король Франции
(ум. 1610)

Таблица V

Анжуйская линия дома Валуа

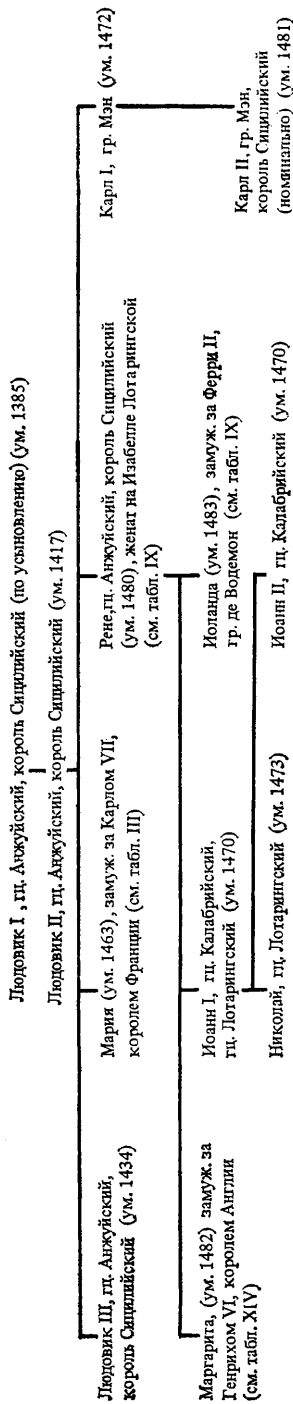


Таблица VI.

Бургундская династия дома Валуа

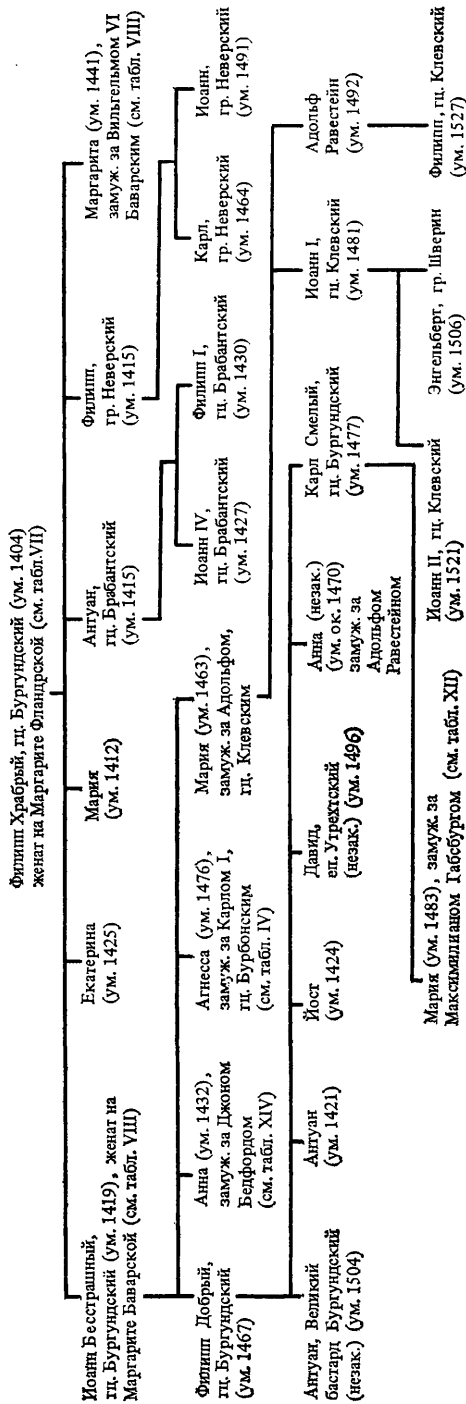


Таблица VII
Династия графов Фландрии, Артуа и Франш – Конте и герцогов Брабантских

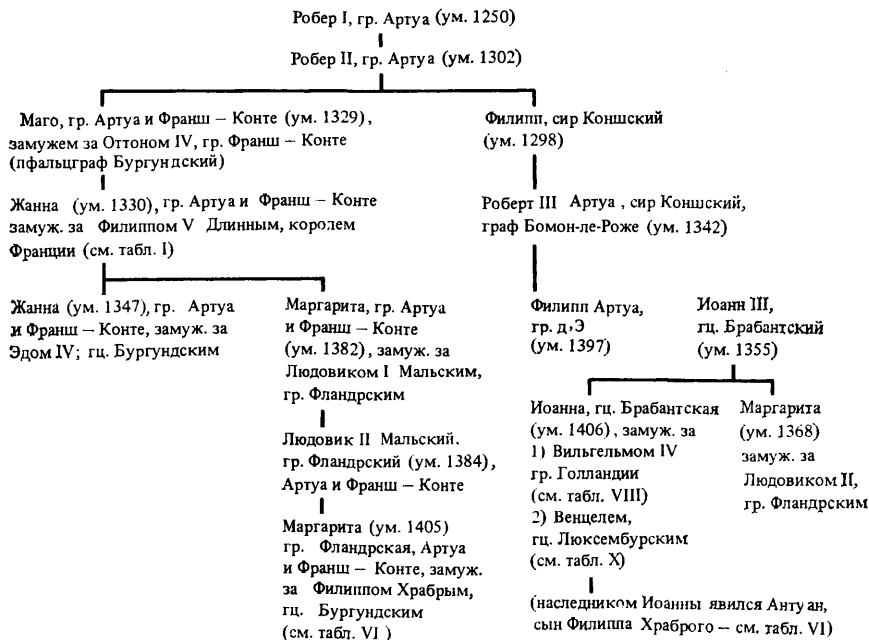


Таблица VIII
Династия графов Голландии, Зеландии и Геннегау

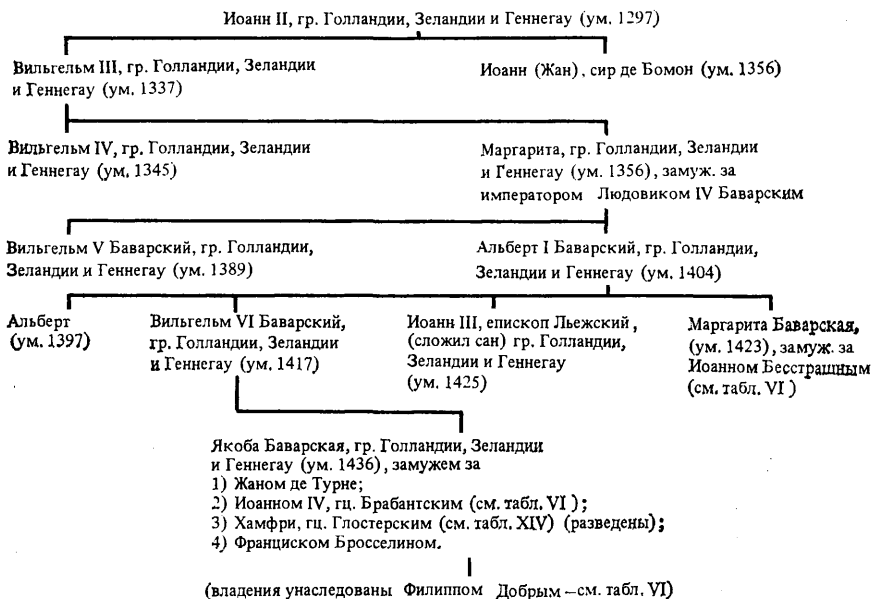


Таблица IX
Лотарингская династия

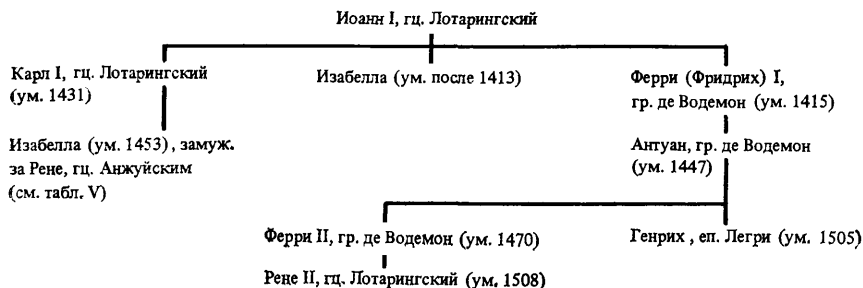


Таблица X
Династия Люксембургов

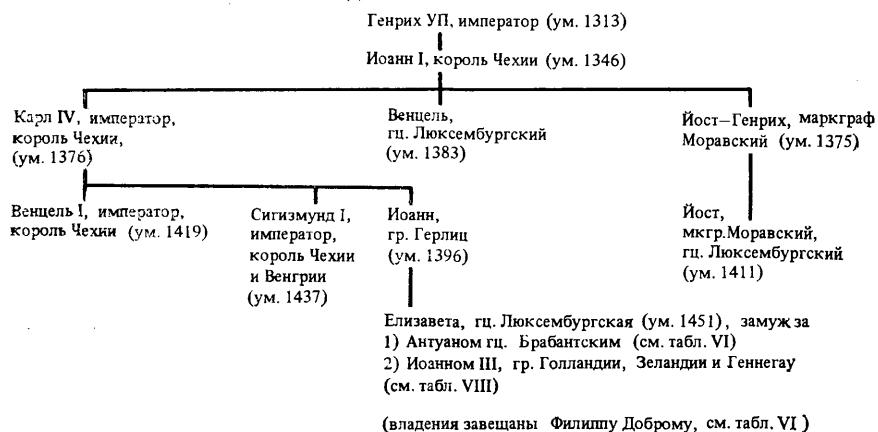


Таблица XI
Династии Габсбургов, кастильская и арагонская королевские династии

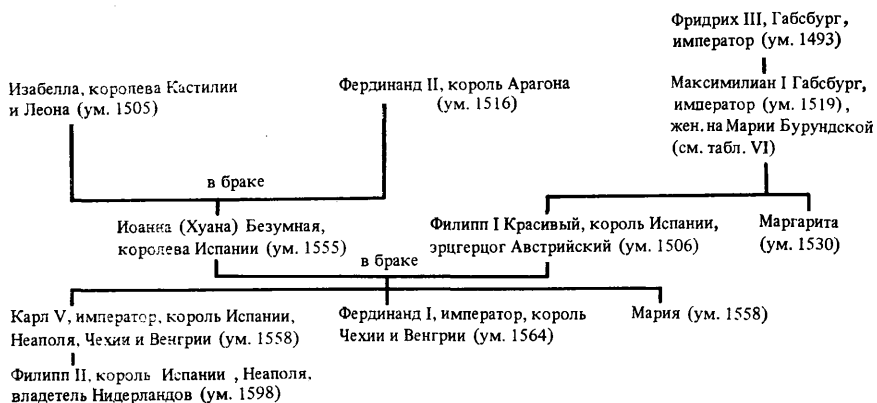


Таблица XII
Династия герцогов Бретонских

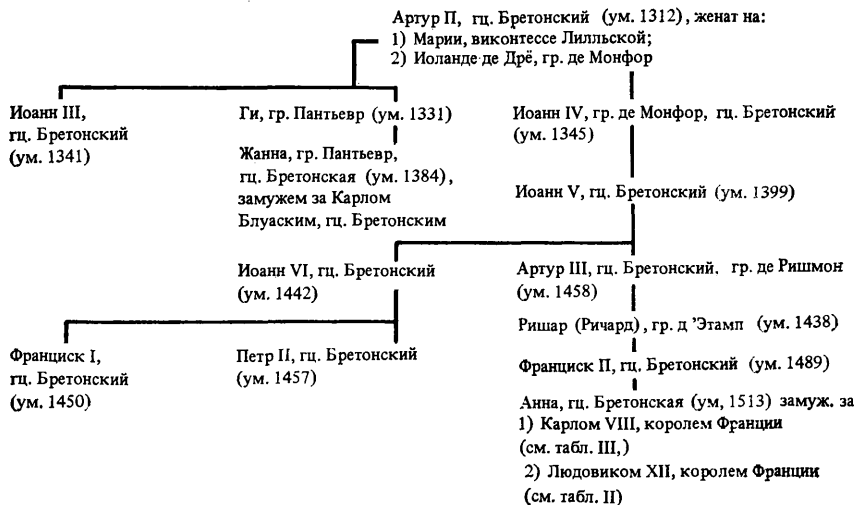
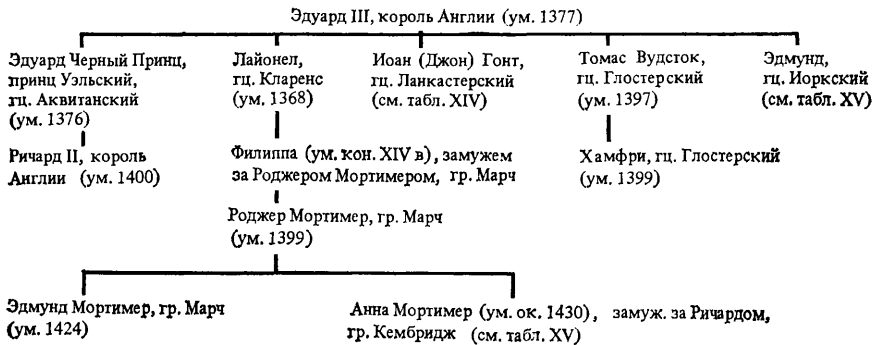
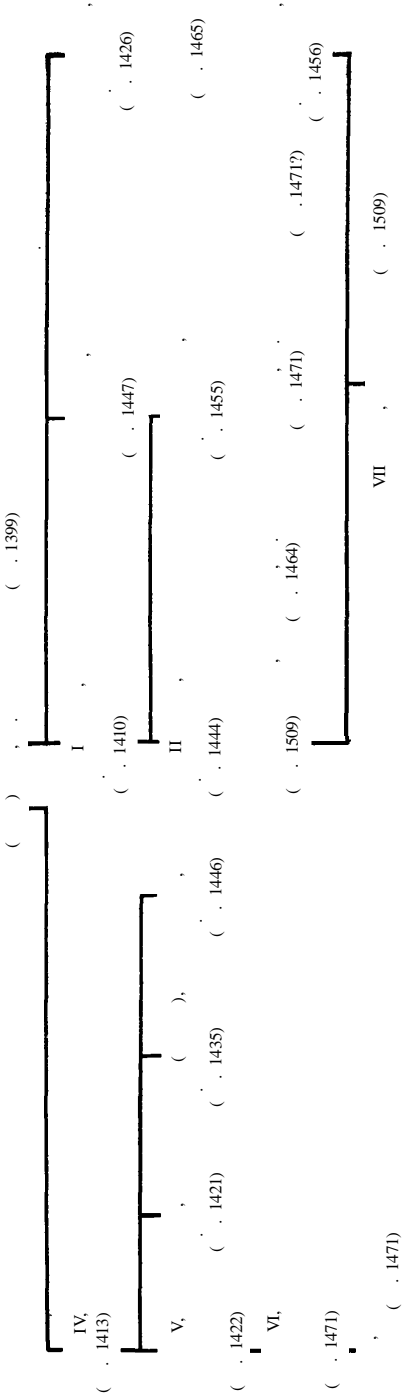


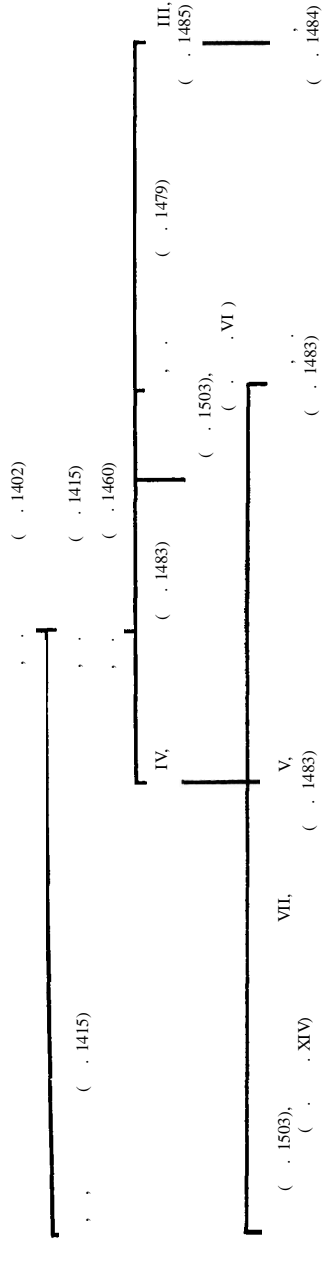
Таблица XIII
Династия Плантагенетов (Англия)



XIV



XV



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

- Абрахамс, Херарт, по прозвищу Леккербеетъе (Лакомый кусочек) (ум. 1600), деятель Нидерландской революции 110
- Августин Аврелий, св. (354—430), христианский философ и писатель, один из отцов церкви 29, 250, 272, 274, 299
- Агрикола (Хюсман), Рудольф (1443—1485), гуманист и философ, родом из Гронингена, сын Хендрика Хюсмана (см.) и Эики Шредер (см.) 173
- Адам Бременский (ум. после 1081), немецкий хронист 88
- Адольф Клевский (1425—1492), владетель Равестейна, брат герцога Иоанна I Клевского 56, 473
- Адольф Эгмонт (1438—1477), герцог Хелдерский, сын Арнольда Эгмонта 22, 205, 265, 410, 469
- Азенкур, Реньо д' (изв. 1395—1413), королевский канцлер и кравчий, участник Столетней войны 131
- Айн, Пьер д' (1350—1420), французский теолог, епископ Камбре, кардинал, участник соборного движения 143, 166, 177, 182, 193, 235, 301, 323, 356, 405
- Аланус де Рупе см. Ален де ла Рош
- Александр V (Пьетро Филаджио) (ум. 1410), папа с 1409 г. 406, 464
- Александр VI (Родриго Борджа) (1451—1503), папа с 1492 г. 411
- Александр Гэльский (ок. 1170—1245), философ и теолог, родом из Англии 240, 299
- Александр Македонский (356—323 до н. э.), царь Македонии с 336 г. до н. э. 74—76, 475
- Ален де ла Рош (Алан ван дер Клип, Аланус де Рупе) (1428—1475), проповедник-доминиканец 167, 219—220, 227—228, 250, 410, 491
- Алкуин (730—804) поэт и теолог, приближенный Карла Великого, монах, родом из Англии 356
- Алонзий Гонзага, св. (1568—1591), иезуит, родом из Италии 198, 213
- Альбрехт (Альберт) III, герцог Австрийский (ок. 1350—1395) 278, 496

* В указатель включены имена и фамилии, упомянутые И. Хейзингой как в основном тексте, так и авторских примечаниях и Хронологической таблице. Исключение составляют фамилии авторов, названные только в библиографических сносках, и ученых, которым Хейзинга выражает благодарность за сообщение сведения. Мифологические и библейские персонажи в Указателе не приводятся, литературные — только в том случае, если они соответствуют реальным историческим личностям. Не включены в Указатель лица, упоминаемые только вне текста И. Хейзинги — в статье и примечаниях комментатора. Идентификация исторических персонажей, обозначенных И. Хейзингой родственными связями, дается либо в примечании к соответствующему месту, либо через отсылки в Указателе. Например, в тексте упомянуты Маргарита Анжуйская и ее сын. В Указателе значится: Маргарита Анжуйская (1429—1482), дочь герцога Рене I Анжуйского, жена Генриха VI, короля Англии, мать Эдуарда Ланкастера, принца Уэльского (см.). В последнем случае в описании исторического лица в Указателе могут быть приведены далеко не все его родственные связи. Например, в тексте упоминается не названный по имени сын Филиппа Доброго; в Указателе Филипп обозначен как «отец Йосса Бургундского (см.)», а остальные его родственники, в том числе дети, не указаны.

- Альбрехт (Альберт) Баварский (ок. 1326—1404), граф Геннегау, Голландии и Зеландии 115, 405, 481
- Амбуаз, Жорж д' (кардинал Амбуазский) (1460—1510), архиепископ Руанский 401
- Амвросий Медиоланский (ок. 340—397), христианский писатель и церковный деятель, один из отцов церкви 272
- Амедей VI (1334—1383), граф Савойский 93, 197
- Амедей VII Красный (1360—1391), граф Савойский 107, 481
- Амедей VIII (1389—1453), граф Савойский, антипапа Феликс V (1440—1449) 388, 408
- Ангелус Силезиус (Иоганн Шеффлер) (1624—1677), немецкий поэт, мистик 243
- Ангулемский епископ см. Эстенъ, Антуан д'
- Андрей Люксембургский (2-я пол. XIV в.), брат св. Петра Люксембургского 201
- Анна Бретонская (1477—1514), герцогиня Бретонская с 1488, королева Франции в 1491—1498 и с 1499 г. 411
- Анна Бургундская (ум. 1432), дочь Иоанна Бесстрашного, жена герцога Джона (Иоанна) Бедфордского 194
- Анна Бургундская (принцесса Бургундская) (ум. ок. 1470), внебрачная дочь Филиппа Доброго, 2-я жена Адольфа Клевского 27, 120
- Антуан Бургундский (1384—1415), герцог Брабантский, младший сын Филиппа Храброго 120, 130, 131, 406
- Антуан Бургундский (Великий бастард Бургундский) (1421—1504), внебрачный сын Филиппа Доброго 173
- Арносто, Лодовико (1474—1533), итальянский поэт 85, 307, 381, 478
- Аристотель (384—322 до н. э.), древнегреческий философ 151, 485
- Аркелъ ван, нидерландский дворянский род 115
- Армантьер, Перонелла д' (2-я пол. XIV в.), французская поэтесса, возлюбленная Гийома де Машо 134—136, 138, 357, 484
- Арманьяк, Бернар, граф д' (ок. 1384—1418), глава партии арманьяков во время Столетней войны, тесть герцога Карла Орлеанского 193, 406, 407, 464
- Арнемёйден, Маргарита ван (кон. XIV—сер. XV в.), мать Филиппа де Коммина 115
- Арнольд Эгмонт (1410—1473), герцог Хелдерский, отец герцога Адольфа Хелдерского 22, 205, 410, 469
- Арнольфини, Джованни (ум. 1472), лувкский купец, представитель дома Медичи в Брюгге, приближенный Филиппа Доброго 291, 309
- Артевелде (сын) Филипп ван (1340—1382), руководитель восстания фламандских горожан 37, 102, 113, 405
- Артевелде (отец) Якоб ван (ок. 1290—1345), руководитель восстания фламандских горожан 102, 403
- Архипита Кельнский (изв. 1161—1165), прозвище поэта-ваганта, настоящее имя неизвестно 365
- Ашт, Аннекен де (изв. кон. XIV в.), бургундский ювелир и скульптор 289
- Базен, Тома (ок. 1402—ок. 1491), епископ Лизьё, французский хронист 74, 263, 265
- Байрон, Джордж Ноэл Гордон (1788—1824), английский поэт 150
- Балю, Жан (1421—1491), епископ Эврё, кардинал, приближенный Людовика XI 48
- Банделло, Маттео (ок. 1485—1561), итальянский писатель и поэт 106
- Бар, Луи де (до 1395—1430), епископ Вердена, кардинал, участник Пизанского и Констанцского соборов 52
- Барант, Амабль Гийом Проспер Ружьер, барон де (1782—1866), французский историк 274
- Бастард Бургундский см. Антуан Бургундский (Великий бастард Бургундский)
- Бах, Иоганн Себастьян (1685—1750), немецкий композитор 310
- Баязид I Молниеносный (1354 или 1360—1403), турецкий султан (1389—1402) 77, 85, 405
- Баярд, Пьер Террель, сеньер де, по прозвищу Рыцарь без страха и упрека (1475—1524), французский военачальник, участник итальянских войн 88, 110
- Беатриса Португальская см. Равестейн, Беатриса ван

- Бедфорд см. Джон (Иоанн) Ланкастер, герцог Бедфордский
- Бейкер, Джон (сер. XV в.), слуга Генриха VI Английского 252
- Белон (Дурочка Белон) (1-я пол. XV в.), карлица при бургундском дворе 27
- Бемборо (Бембро, Бранбо), Джон (изв. сер. XIV в.), английский военачальник немецкого происхождения, участник Столетней войны 74, 475
- Бенедикт XIII (Луна Педро де) (1334—1424), антипапа с 1394 г. 18, 23, 98, 253, 406, 407, 464, 467—468, 494
- Беральдус, Николаус (1-я пол. XVI в.), немецкий гуманист 378
- Берг, Йохан ван дер (1664—1755), государственный деятель и дипломат Республики Соединенных Провинций 375
- Бернард Клервоский, св. (ок. 1091—1153), теолог-мистик и церковный деятель 206, 207, 219, 241, 250, 296, 382, 494
- Бернард Морланский (изв. ок. 1140), среднелатинский поэт 150, 485
- Бернардин Сьенский (Бернардино да Сьена) (1380—1444), итальянский народный проповедник 59, 192, 198, 221, 391
- Берри герольд см. Бувье, Жиль де
- Бертелеми, Жан (XIV в.), французский религиозный писатель 219
- Бетизак, Жан (до 1367—после 1405), французский военачальник 178
- Бё. Пьер-о (1-я пол. XV в.), парижский адвокат 254
- Бёрн-Джонс, Эдуард (1883—1898), английский художник 83, 477
- Бладелейн, Питер (нач. XV в.—1472), казначей герцогов Бургундских 295, 497
- Блуа, Жюан де (ум. 1364), внебрачный сын Карла Блуаского 200
- Блэз (изв. 1375), слуга в доме Полиньяков 278
- Богран, мадам де (1-я пол. XV в.), карлица при бургундском дворе 27
- Бод, Анри (ок. 1430—ок. 1495), французский поэт 260, 362, 399
- Боден, Жан (1530—1596), французский политический писатель, юрист, гуманист 268
- Бодрикур, Робер де (ум. ок. 1454), комендант Вокюлёра, участник Столетней войны 265, 495
- Боккаччо, Джованни (1313—1375), итальянский писатель, гуманист 19, 65, 255, 357—358, 374, 404
- Болл, Джон (ум. 1381), английский священник, народный проповедник, участник восстания Уота Тайлера 67
- Бомануар, Жан де (ум. ок. 1381), маршал Бретани, участник Столетней войны 74, 109, 199, 475
- Бомон, Жан, сир де (Иоанн Геннегауский) (ум. 1356), французский поэт, дядя графа Голландии Вильгельма IV и королевы Англии Филиппы Геннегауской 86, 98, 101
- Бонаventura (Джованни да Фиданца), св. (1221—1274), философ-схоласт и мистик, генерал францисканского ордена 219, 234, 297, 397
- Боне, Оноре (между 1340 и 1345—1410), французский писатель, автор труда по международному праву, бенедиктинец 259, 394
- Боневё, Андре (изв. 1364—1374), художник и скульптор, родом из Геннегау 292
- Бонифас, Жан де (Бонифаччо, Джованни ди) (XV в.), странствующий рыцарь, родом из Сицилии 99
- Бонифаций VIII (Бенедикт Гаэтани) (ок. 1235—1303), папа с 1294 г. 156, 403, 491
- Бонифаций IX (Пьетро Томачелли) (ум. 1404), папа с 1389 405
- Бонн д'Артуа (ум. 1425), 2-я жена Филиппа Доброго 396
- Борджа, Чезаре (1457—1507), герцог Валентино, правитель Романьи (1499—1503), внебрачный сын папы Александра VI 106, 476
- Боскетти, Альбертино (1446—1506), феррарский политический деятель 381
- Босх (Бос ван Акен), Иероним (ок. 1460—1516), нидерландский художник 268
- Боттичелли, Сандро (Алессандро Филлиппи), итальянский художник 126, 466
- Боутс, Дирк (1410—1474), нидерландский художник 277, 295, 350, 410, 496, 497, 499
- Боярдо, Маттео Мария, граф ди Спандиано (1441—1494), итальянский поэт 85
- Бредероде, нидерландский дворянский род 116
- Брейгель, Питер Старший, или Мужичкий (между 1525 и 1530—1569),

- нидерландский художник 232, 279, 338, 496
- Бреоте, Пьер де (2-я пол. XVI—нач. XVII в.), нормандский дворянин 110
- Бригитта Шведская, св. (1302—1373), монахиня, духовидица 212
- Брудерлам, Мельхиор (изв. 1381—1409), нидерландский художник 168, 183, 278—279, 281, 405
- Брунеллески, Филиппо (1377—1446), итальянский архитектор и скульптор 296
- Брюгман, Йоханнес (1399—1473), нидерландский народный проповедник 17, 206, 217, 236, 250, 297, 390
- Буа, Мансар дю (ум. 1411), французский рыцарь, арманьяк 9
- Бувьё, Жиль де, герольд Берри (ок. 1386—1457), французский хронист 72
- Букариус, псевдоним неизвестного французского поэта (нач. XV в.) 145, 352, 358, 381
- Бурбонский принц см. Людовик Бурбонский
- Бургундская принцесса см. Анна Бургундская
- Бургундский дом, династия герцогов Бургундских (1363—1477), 8, 17, 20, 28, 205
- Буркхардт, Якоб (1818—1897), швейцарский историк и философ культуры 20, 73—74, 165, 423—425, 444, 446, 447, 464, 468
- Бусико, Жан I ле Менгр де (ум. 1367), маршал Франции, отец Жана II ле Менгра де Бусико 78
- Бусико, Жан II ле Менгр де (1364—1421), маршал Франции, военный и государственный деятель, меценат 70, 77—79, 85, 93, 114, 127, 129—130, 162, 165, 407
- Бюнау, Антуан (ум. ок. 1480), музыкант при бургундском дворе 293
- Бюсси, Одар де (2-я пол. XV в.), буржуа из Эдена 10, 465
- Бюзёй, Жан де (ок. 1405—1477), французский военачальник 77, 79, 194
- Валуа, французская королевская династия (1328—1589) 20, 199, 321, 468
- Варенн, Жан де (изв. кон. XIV в.), французский народный проповедник 213—215, 257, 357, 403
- Вассенаары, нидерландский дворянский род 22
- Ватто, Антуан (1684—1721), французский художник 344
- Вейден, Рогир ван дер (Патюр, Роже де ла) (ок. 1400—1464), нидерландский художник 274, 277, 279, 296, 347, 349, 409, 496, 497
- Вейдт Йодокус (ум. ок. 1439), бургомистр Гента (1433—1434) 295
- Веласкес, Диего Родригес да Сильва (1599—1660), испанский художник 27
- Великий Турка см. Мехмет II
- Венцель (Венцеслав, Вацлав) I Люксембургский (1361—1419), император Священной Римской Империи (1378—1400), чешский король (Вацлав IV) с 1378 г. 17, 406
- Венцель (Венцелин) (1337—1383), герцог Брабантский, Люксембургский и Лимбургский 338, 404
- Вер, Роберт де, граф Оксфорд (1362—1392), фаворит Ричарда II Английского 60
- Верве, Клаас ван де (ок. 1380—1439), нидерландский скульптор 287
- Вергилий Марон, Публий (70—19 до н. э.), римский поэт 356, 500
- Вийон (Монкорбье), Франсуа (1431 или 1432 — после 1462 или 1484?), французский поэт 32, 147, 151, 161, 180, 257, 260, 275, 309, 341, 360, 362, 365, 410
- Вилем (XV в.), адресат Дионисия Картузника 206
- Вилемер, Марианна фон (1784—1860), возлюбленная Гёте 134, 484
- Вильгельм II (1227 или 1228—1256), граф Голландии, римский король с 1247 г. 110
- Вильгельм IV д'Авен (ум. 1345), граф Голландии и Геннегау 111, 469, 480
- Вильгельм VI Баварский (ок. 1356—1417), граф Голландии, Зеландии и Геннегау 115, 405, 407
- Вильгельм I Оранский (Вильгельм Нассауский) (1533—1584), руководитель Нидерландской революции, статхаудер Голландии с 1579 г. 59, 348, 473, 485
- Вильгельм II Оранский (1626—1650), статхаудер Голландии с 1647 г. 120, 482
- Вильгельм ван Оостервант см. Вильгельм VI Баварский
- Вильерс, Джордж, герцог Бакингемский (1591—1628), первый ми-

- нистр и фаворит Карла I Английского 59
- Винцент Феррер, св. (ок. 1350—1419), проповедник-доминиканец, родом из Валенсии 11, 17, 198, 208—209, 210, 213, 389, 407
- Виньоль, Филипп де (XV в.), горожанин из Меца, автор семейной хроники 32
- Виньоль, Этьен де, по прозвищу Ла Гир (Гнев) (ум. ок. 1443), французский военачальник, участник Столетней войны 77, 302
- Вир, Йоханнес (1515—1588), нидерландский медик 268, 271
- Витри, Филипп де (1291—1361), французский писатель, поэт и музыкант, епископ Мо 70, 140, 147, 357
- Витте, Эммануэль де (ок. 1617—1692), голландский художник 315
- Вьеннский архиепископ см. Като, Анджело
- Габсбурги, правящая династия в Австрии, с 1282 — герцогская, с 1453 — эрцгерцогская, с 1804 по 1918 — императорская; императоры Священной Римской Империи (постоянно 1437—1806, кроме 1742—1748); короли Чехии и Венгрии (1526—1918) и Испании (1516—1700) 20, 44, 411, 468, 481
- Гаген, Робер (1425—1502), французский хронист и поэт, гуманист 66, 143, 188, 257, 364, 365
- Газали (аль-Газали), Мухаммед (1058 или 1059—1111), мусульманский теолог, философ, мистик 388
- Ганнибал Барка (247 или 246—183 до н. э.), карфагенский полководец и государственный деятель 75
- Геклен, Бертран дю (1314—1380), французский полководец, коннетабль Франции 76, 77, 99, 199, 278, 404, 405, 476
- Генрих IV Ланкастер (1366—1413), король Англии с 1399 17, 105, 406
- Генрих V Ланкастер (1387—1422), король Англии с 1413 52, 75, 104, 109, 112, 156, 267, 282, 385, 396, 406, 407
- Генрих VI Ланкастер (1421—1471), король Англии в 1422—1461 гг. и окт. 1470 — апр. 1471 г. 18, 19, 53, 58, 76, 407, 408, 409, 410, 470, 473
- Генрих VII Тюдор (1457—1509), король Англии с 1485 г. 410
- Генрих VIII Тюдор (1491—1547), король Англии с 1509 г. 13, 466
- Генрих III (1551—1589), король Франции с 1574 г. 373
- Генрих I Трастамарский (1333—1379), король Кастилии с 1369 г. 110, 404
- Генрих (1448—1519), граф Вюртембергский 306
- Герман Георгентальский (XIII в.), немецкий инквизитор, аббат 387
- Герман из Кельна (2-я пол. XIV — нач. XV в.), немецкий резчик и ювелир 289
- Гернье, Лоран (ум. 1478), буржуа из Парижа 262
- Гёте, Йоганн Вольфганг (1749—1832), немецкий поэт и писатель 50, 225, 383, 441, 484
- Ги Люксембургский (ум. 1371), участник Столетней войны, отец бл. Петра Люксембургского 200
- Гласдейл, Уильям (ум. 1429), английский военачальник, участник Столетней войны 156
- Годфруа, Дени (1615—1681), французский историк и юрист 172—173, 488
- Гонзага, Франческо (1484—1519), маркиз Мантуанский 106
- Готфрид Бульонский (1060—1110), герцог Нижней Лотарингии, один из руководителей 1-го Крестового похода, правитель Иерусалимского королевства с 1099 г. 76
- Грабов, Матвей (ум. 1421), доминиканец из Гронингена 211
- Грансон, От де (ум. 1397), французский рыцарь, поэт 107, 341, 406
- Григорий I Великий (ок. 540—604), папа с 590 г. 68, 272
- Григорий XI (Пьер Роже де Бофор) (ок. 1329—1378), папа с 1371 г. 404
- Григорий XII (Анджело Корраро) (ок. 1325—1417), папа в 1406—1415 гг. 406, 407, 464, 494
- Гуго Сен-Викторский (ок. 1096—1141), теолог и философ 206, 299, 300
- Гудон, Жан Антуан (1741—1828), французский скульптор 287
- Гужон, Жан (ок. 1510 — между 1564 и 1568), французский скульптор 287
- Гус, Хуго ван дер (между 1435 и

- 1440—1482), нидерландский художник 279
- Гус, Ян (1371—1415), руководитель чешского национального движения, религиозный реформатор 215, 406
- Гуттен, Ульрих фон (1488—1523), немецкий писатель, гуманист 34
- Гюгенен (2-я пол. XIV — нач. XV в.), оруженосец маршала Бусико Жана II 78
- Гюго, Виктор Мари (1802—1885), французский писатель 274
- Гюисманс, Шарль Мари Жорж (1848—1907), французский писатель 338
- Давид Бургундский (1425—1496), епископ Утрехтский, внебрачный сын Филиппа Доброго 173, 293
- Давид, Герард (Херарт) (между 1460 и 1470—1523), нидерландский художник 277, 279, 306, 350
- Данте Алигьери (1265—1321), итальянский поэт 29, 38, 74, 117, 234, 239, 346, 352, 403, 481
- Даре, Жак (изв. 1453—1467), бургундский художник 286
- Дарий I (ум. 486 до н. э.), царь Персии с 522 г. до н. э. 150, 485
- Деспенсер, Генри (1341—1406), епископ Норвичский 405
- Дешан, Эсташ (до 1346—1406), французский поэт 6, 35, 37—38, 52, 68, 76, 113, 114, 120, 141—143, 147, 168, 176, 183, 184, 188, 189, 196, 266, 302, 304, 328, 329, 332, 337, 338, 339, 340, 352, 365, 377
- Джеймс, Уильям (1842—1910), американский философ и психолог 81, 200, 213
- Джон (Иоанн) Гонт (1340—1399), герцог Ланкастерский, 3-й сын короля Эдуарда III Английского 105, 277, 480
- Джон (Иоанн) Ланкастер (1389—1435), герцог Бедфордский, 3-й сын короля Генриха IV Английского, регент Франции и командующий армией во время Столетней войны 25, 52, 58, 92, 110, 194, 407, 470
- Джотто ди Бондоне (1266 или 1267—1337), итальянский художник 349, 403
- Дионисий Ареопагит (Псевдо-) (V или нач. VI в.), христианский грекоязычный философ 243, 246—247, 299, 392, 393, 473, 489
- Дионисий Картузианец (ван Рейк, ван Рейкел), св. (1402—1471), философ и теолог родом из Нидерландов, секретарь Николая Кузанского 6, 17, 149, 151, 174, 199, 205—207, 221, 230, 234, 235—239, 241—243, 247, 248, 250, 293, 297, 299, 300, 302, 357, 359, 410, 497
- Домбург, Елизавета ван (изв. сер. XV в.), монахиня, сестра Яна ван Домбурга 261
- Домбург, Ян ван (ум. 1445), рыцарь при дворе Филиппа Доброго 261
- Донат, Элий (IV в.), римский грамматик 229, 492
- Донателло (Дonato ди Никколо ди Бетто Барди) (ок. 1386—1466), итальянский скульптор 281
- Дуранд, Гиллельм (Дюран, Гийом де Сен-Пурсен), (ок. 1275—1334), философ-номиналист, епископ Менде 234
- Дювенфорде, Лизбет ван (изв. ок. 1430), нидерландская знатная дама 346
- Дюнуа, Жан (Иоанн), граф де (Орлеанский бастард) (1402—1468), французский полководец, участник Столетней войны, внебрачный сын герцога Людовика Орлеанского 77
- Дюрер, Альбрехт (1471—1528), немецкий художник 299, 347
- Дюран-Гревиль, Эмиль Аликс (1838—1910), французский истисковед и историк литературы 311
- Дюфай, Гийом (ок. 1400—1474), франко-фламандский композитор 171, 274, 410
- Евгений IV (Габриэле Кондильяно) (1383—1447), папа с 1431 г. 408
- Екатерина Сиенская, св. (1347—1380), итальянская монахиня, духововидица 212, 216, 219
- Екатерина Французская (1401—1438), королева Англии, жена Генриха V Английского, дочь короля Франции Карла VI Безумного 55, 407
- Елизавета Тюрингская (Елизавета Венгерская), св. (до 1207—1231), дочь короля Андрея II Венгерского, жена ландграфа Людовика I Тюрингского 182, 387
- Елизавета I Тюдор (1533—1603), королева Англии с 1558 г. 375
- Жай, Тристан, сир де (2-я пол. XIV — нач. XV в.), французский рыцарь 109

- Жак** из Берзе (изв. кон. XIV в.), бур-гундский резчик и скульптор 281
- Жан Ангулемский** см. Иоанн (Жан), граф Ангулемский
- Жан Ангулемский** (изв. 1458), внебрачный сын графа Иоанна Ангулемского 202
- Жанна д'Арк** (ок. 1412—1431), национальная героиня Франции во время Столетней войны 10, 77, 79, 156, 168, 182, 265, 275, 408, 409, 476, 486, 495
- Жаннекен, Клеман** (ок. 1475 — ок. 1560), франко-фламандский композитор и музыкант 302
- Женас, Франсуа де** (1430—1504), придворный королей Франции Людовика XI и Карла VIII 204
- Женевский граф** см. Людовик Савойский
- Жермен, Жан** (ум. 1461), французский теолог и церковный деятель, епископ Шалонский 13, 94, 172, 231, 359
- Жерсон, Жан** (1363—1429), французский теолог, церковный и государственный деятель, канцлер Парижского университета, участник соборного движения 6, 25, 38, 66, 128, 129, 148, 166—168, 170, 172, 177, 178, 181, 185, 190, 207, 211—213, 215—217, 227, 229, 234, 239, 250, 257, 263, 264, 269, 272, 297, 380, 385, 405, 408
- Жеффруа Парижский** (изв. нач. XIV в.), французский хронист 257
- Жоан Коимбрский** см. Иоанн (Жоан) Коимбрский
- Жорес, Жан** (1859—1914), французский политический деятель, историк 370
- Жувенель, Жан** (изв. ок. 1400 — ок. 1440), французский хронист, королевский протонотарий, секретарь и казначей, епископ Бове 66
- Жювеналь дез Урсен, Жан** (1388—1473), французский хронист и церковный деятель 88
- Золя, Эмиль** (1840—1902), французский писатель 338
- Знуа, Ренье** (1477—1547), нидерландский политический деятель и историк, врач, теолог и поэт 388
- Иаков I Стюарт** (1566—1625), король Англии с 1603 г., король Шотландии (Иаков VI) с 1567 г. 59
- Иаков (Жак) Бурбонский** (ок. 1370—1436), граф де ла Марш, титулярный король Неаполя 197, 254, 494
- Игнатий Лойола, св.** (1491? — 1556), основатель ордена иезуитов 198, 389
- Иероним, Евсевий Софроний, св.** (ок. 340—419 или 420), христианский писатель, один из отцов церкви 240, 272
- Изабелла Баварская** (1371—1435), жена короля Франции Карла VI Безумного 16, 55, 66, 120, 132, 176, 263, 278, 286, 290, 396, 405, 407, 495, 496
- Изабелла Бурбонская** (ум. 1465), графиня Шароле, 2-я жена Карла Смелого, дочь герцога Карла Бурбонского (см.) 56—58, 263
- Изабелла Кастильская** (1451—1504), королева Кастилии с 1474 г., мать Иоанны Арагонской, жены Филиппа I Красивого 49, 411
- Изабелла Лотарингская** (ок. 1369 — после 1413), дочь герцога Иоанна I Лотарингского 278, 496
- Изабелла Лотарингская** (1410—1453), герцогиня Анжуйская, наследница Лотарингии, жена Рене I Анжуйского 90, 159, 468, 479
- Изабелла Португальская** (1397—1472), герцогиня Бургундская, 3-я жена Филиппа Доброго 48, 277, 408, 466, 473
- Изабелла (Елизавета) Французская** (1389—1409), королева Англии, жена Ричарда II Английского, дочь короля Франции Карла VI Безумного 278, 405
- Иннокентий III** (Лотарио Конти) (1160 или 1161—1216), папа с 1198 г. 153
- Иннокентий VIII** (Джанбаттиста Чибо) (1432—1492), папа с 1484 г. 410, 496
- Инститорис, Генрих** (1430—1505), доминиканец родом из Германии, инквизитор 220, 411, 496
- Иоанн Златоуст, св.** (ок. 350—407), христианский проповедник и писатель, церковный деятель, один из отцов церкви 382
- Иоанн Капистран** (Джованни Капистрано), св. (1385—1406), проповедник-францисканец родом из Италии 198
- Иоанн Лествичник, св.** (VII в.), византийский религиозный писатель 388

- Иоанн Мосх (VII в.), византийский религиозный писатель 400
- Иоанн XXIII (Балтазар Косса) (до 1395—1419), папа в 1409—1415 г. 406, 407
- Иоанн II Добрый (1319—1364), король Франции с 1350 г. 92, 93, 103, 108, 259, 404, 470—472
- Иоанн (Жан), граф Ангулемский (1404—1467), французский писатель, 2-й сын герцога Людовика Орлеанского 202
- Иоанн Баварский (1373—1425), епископ Льежский, граф Голландии, Зеландии и Геннегау 51, 194, 407
- Иоанн (Жан), герцог Беррийский (1340—1416), меценат и коллекционер, 3-й сын короля Франции Иоанна II Доброго 66, 105, 110, 126, 157, 162, 182, 201, 202, 254, 277, 292, 405, 406, 407, 474, 480, 494
- Иоанн (Жан) Блауский (ум. 1381), владетель Гауды и Схонхоофена 199
- Иоанн IV (1403—1427), герцог Бранбуртский 407, 408
- Иоанн V Доблестный (Жан де Монфор) (до 1338—1399), герцог Бретонский 199, 403
- Иоанн VI Мудрый (ум. 1442), герцог Бретонский 254, 499
- Иоанн (Жан) I (ум. 1434), герцог Бурбонский 99
- Иоанн Бесстрашный (1371—1419), герцог Бургундский, до 1404 г.—граф Неверский 8, 9, 17, 21, 53, 55, 58, 59, 77, 85, 103, 115, 127, 130, 146, 172, 253—254, 256, 258, 262, 263, 282, 287, 353, 381, 405—407, 464, 465, 467—469, 471, 474, 495
- Иоанн I (1419—1481), герцог Клевский 60, 302, 473
- Иоанн (Жоан) Коимбрский (1434?—1457), титулярный князь Антиохийский, племянник Изабеллы Португальской 13, 466
- Иоанн I (1339—1390), герцог Лотарингский 278, 496
- Иоанн Неверский см. Иоанн Бесстрашный
- Иоанн де Каулибус (ум. 1376), францисканец, родом из Италии 397
- Иоанн (Джованни) из Леньяно (ум. 1383), итальянский политический писатель 394
- Иоанн Скотт Эриугена (ок. 810—ок. 877), философ и теолог, родом из Ирландии 243
- Иоанн Солсберийский (1115—1180), философ и церковный деятель, родом из Англии 140
- Иоанна Арагонская (Хуана Безумная) (1479—1555), королева Кастилии с 1504 г. и Арагона с 1516 г., фактически не правила; дочь Изабеллы Кастильской, жена Филиппа I Красивого 411
- Иоланда Анжуйская (ум. 1483), младшая дочь Рене I Анжуйского 90
- Испанская королева см. Изабелла Кастильская
- Йорки, английский герцогский род, правящая династия (1461—1470 и 1471—1485) 18, 409, 410, 468, 472
- Йосс Бургундский (1424—1425), сын Филиппа Доброго 36
- Камбре епископ см. Айн, Пьер д'
- Кампен, Робер, известен также под именем Флемальский Мастер (ок. 1378—1444), нидерландский художник 337, 407
- Канистрис, Опицинус де (XIV в.), клирик при авиньонском дворе 387, 390
- Кантен, Жан (XV в.), французский теолог 205
- Капелюш (кон. XIV в.—1418), парижский палац 52
- Капетинги, французская королевская династия (987—1328) 403, 404, 465
- Капитон, Вольфганг Фабрициус (1478—1542), деятель швейцарской Реформации, гуманист, ректор Базельского университета 34
- Карл I Великий (742—814), император с 800 г., король франков с 768 г. 14, 76, 89, 356, 465, 467, 475, 478
- Карл IV Люксембургский (1316—1378), император Священной Римской Империи с 1347 г., король Чехии с 1346 г. 404
- Карл V Габсбург (1500—1558), император Священной Римской Империи с 1519 по 1556 г., король Испании с 1516 по 1556 г. 59, 106, 347, 411, 473, 480, 481
- Карл II Стюарт (1630—1685), король Англии с 1660 г. 396
- Карл I Анжуйский (1220—1285), король Неаполя с 1265 г. (факти-

- чески с 1266 г.) и Сицилии с 1265 по 1282 г. 105, 110, 480
- Карл V Мудрый (1338—1380), король Франции с 1364 г., регент с 1356 по 1360 г. и нач. 1364 г. 25, 37, 194, 357, 404, 472
- Карл VI Безумный (1368—1422), король Франции с 1380 г. 8, 16, 17, 24, 25, 27, 37, 52, 55, 71, 78, 105, 113, 120, 126, 130, 176, 182, 253—255, 259, 263, 269, 278, 286, 290, 396, 405, 407, 464, 465, 467, 472, 474, 481, 494, 495
- Карл VII (1403—1461), король Франции с 1422 г., коронован в 1429 г. 10, 12, 48, 52, 77, 102, 177, 193, 396, 407, 408, 465, 466, 468, 471, 495
- Карл VIII (1470—1498), король Франции с 1483 г. 53, 396, 410, 411, 468
- Карл, герцог Беррийский (1446—1470) также герцог Нормандский и Гюьеннский, брат Людовика XI, короля Франции 112, 263, 477
- Карл (Шарль) Блуаский (1319—1364), герцог Бретонский, племянник Филиппа VI, короля Франции 199—200, 331, 403, 404, 491, 498
- Карл I (1401—1456), герцог Бурбонский, отец Изабеллы Бурбонской 56, 57
- Карл Смелый (1433—1477), герцог Бургундский, до 1467 г.—граф Шароле 14, 15, 23, 27, 28, 32, 36, 42, 44—46, 49, 56, 63, 75, 76, 87, 92, 93, 107, 111, 112, 119, 146, 205, 253, 265, 267, 269, 282, 286, 293, 301—303, 306, 319—322, 348, 359, 384, 393, 409, 410, 447, 466—469, 471, 476, 497
- Карл (Шарль), герцог Орлеанский (1391—1465), французский поэт, старший сын герцога Людовика Орлеанского 121, 122, 172, 194, 202, 295, 308, 341, 342, 344, 362, 406, 409, 464
- Карл Людовик (Людвиг) (1617—1680), курфюрстр Пфальцский с 1648 г. 106, 481
- Карл Борромео (Карлос Борромео), св. (1538—1584), кардинал, архиепископ Миланский 198
- Карл Шароле см. Карл Смелый
- Карон, Пьер (изв. сер. XV в.), придворный герцогов Бургундских 321, 399
- Карр, Роберт (1590—1645), виконт Рочестер, граф Сомерсет, фаворит Иакова I, короля Англии 59
- Касинель (изв. нач. XV в.), придворная дама Изабеллы Баварской 132
- Кастильоне, Бальдассаре, граф (1478—1526), итальянский писатель, гуманист 307
- Като, Анджело де Солино (1430—1495), архиепископ Вьеннский 363
- Катон Младший (Утический), Марк Порций (95—46 до н. э.), римский политический деятель 150, 485
- Кетулле, Людвиг ван де (2-я пол. XVI в.), нидерландский рыцарь, участник Нидерландской революции 110
- Кёр, Жак (1400—1456), купец из Буржа, казначей Карла VII, короля Франции 65, 102, 409
- Кир II Великий (ум. 530 до н. э.), царь Персии с 558 г. до н. э. 150, 485
- Клевский герцог см. Иоанн I Клевский
- Клеманж, Никола де (ок. 1360—ок. 1440), французский философ и теолог, участник соборного движения 66, 127, 143, 166, 174, 175, 355, 356, 358, 405
- Клерк, Жак дю (1424—после 1467), французский хронист 32, 94, 179, 262, 270
- Климент V (Бертран де Го) (ок. 1264—1314), папа с 1305 г. 25, 403
- Климент VI (Пьер Роже) (1291—1352), папа с 1342 г. 240
- Климент VII (Роберт Женеvский) (ум. 1394), антипапа с 1378 г. 404, 464
- Клиссон, Оливье де (1326—1407), коннетабль Франции 109, 473
- Клопинель (Шопинель, де Мён), Жан (ок. 1250—ок. 1315), французский писатель 118, 124, 126—128, 346, 367, 403
- Кокийар, Гийом (ок. 1450—1510), французский поэт 257, 362
- Кокине (XV в.), шут Бургундского двора 16
- Колетта Бёлле, св. (ок. 1380—1446), французская монахиня, реформатор ордена св. Клары 197, 198, 205, 207, 213, 293, 408
- Коломб, Мишель (1430—1514), французский скульптор 287, 401
- Коль, Гонтье (1350 или 1352—1418), архиепископ Буржский, член коро-

- левского совета, участник соборного движения, гуманист 127, 131, 143, 355, 356, 386
- Коль, Пьер (ум. ок. 1447?), французский писатель, гуманист, младший брат Гонтье Коля 127—129, 131, 380
- Коммин, Филипп де (1447—1511), французский историк и государственный деятель 60, 71, 75, 112, 114, 115, 139, 204, 264, 265, 325, 363, 400, 410
- Конрад II (XIII в.), епископ Хильдесхаймский 387
- Кранах, Лукас Старший (1472—1533), немецкий художник 347
- Краон, Пьер де (ок. 1345—между 1407 и 1410), военный и государственный деятель Англии и Франции, приближенный герцога Людовика Орлеанского 25, 60, 473
- Краасс, Марк Лициний (ок. 115—53 до н. э.), римский полководец и государственный деятель 151, 486
- Кресек, Жан де (ум. 1388), французский рыцарь, поэт 85
- Кристина Пизанская (ок. 1363—1429), французская поэтесса, родом из Италии 78, 127, 129—131, 145, 148, 175, 196, 233, 305, 333, 335, 350, 359, 408, 498
- Кристус, Петрус (до 1430—1472 или 1473), нидерландский художник 349
- Кроккар (XIV в.), оруженосец, родом из Нидерландов, участник Столетней войны на стороне Франции 115
- Крау, бургундский дворянский род 295, 319
- Крау, Антуан де (1385—между 1475 и 1477), первый камергер бургундского двора 285
- Крау, Филипп де (1425?—1511), граф Шиме, сеньер де Сампи и де Кьеврен, правитель Геннегау 87, 295, 302, 319, 320, 376, 497
- Куатье, Жак (сер. XV в.—1505), лейб-медик Людовика XI, короля Франции 204
- Куртене, Пьер де (ум. 1393), французский рыцарь, участник Столетней войны на стороне англичан 110
- Курций, Квинт Руф (I в.), римский, историк 75
- Куси, Ангерран де (ок. 1340—1397), французский дворянин, участник Столетней войны 93, 109, 201
- Кустен, Жан (до 1453—1467), бургундский художник, придворный Филиппа Доброго 194
- Кутанский епископ см. Эркери, Луи Эрпен д'
- Кэкстон, Уильям (ок. 1422—1491), английский первопечатник, писатель и переводчик 290
- Лабрюйер, Жан де (1645—1696), французский писатель 67
- Лаваль, Жанна де (XV в.), возлюбленная, а с 1453 г.—morganaticкая жена Рене I Анжуйского 90, 327, 479
- Лаваль, Луи де (изв. 1-я пол. XV в.), французский рыцарь, участник Столетней войны 77, 375, 476
- Ла Гир см. Виньоль, Этьен де
- Ла Кюрон де Сен Пале, Жан Батист (1697—1781), французский историк 99
- Лален, Жак де, по прозвищу Славный Рыцарь (1421—1453), странствующий рыцарь, родом из Франции 60, 77, 80, 99, 102, 113, 114, 409, 473
- Ла Марш, Оливье де (1426—1503), французский поэт и хронист, бургундский придворный 13, 21, 36, 44, 46, 71, 92, 107, 108, 113, 151, 154, 197, 229, 232, 261, 264, 265, 285, 294, 301, 302, 304, 318, 354, 358, 360, 361, 363, 366, 409
- Лампрехт, Карл (1856—1915), немецкий историк 236, 424, 493
- Ланкастеры, английский герцогский род, правящая династия (1399—1461 и с окт. 1470 по апр. 1471) 18, 19, 406, 410, 468
- Ланнуа, бургундский дворянский род 295
- Ланнуа, Бодуэн де (1386—1462), придворный герцогов Бургундских 286, 295, 309, 497
- Ланнуа, Ги де (1386—1456), бургундский военачальник и дипломат 51
- Ланнуа, Гиллеберт де (1386—ок. 1450), бургундский дипломат и путешественник, канцлер Бургундии, камергер бургундского двора 193
- Ланнуа, Жан де (1410—1492 или 1493), правитель Голландии и Зеландии при Филиппе Добром, рыцарь Ордена Золотого Руна 285
- Ла Ну, Франсуа де (1531—1591), французский военачальник, участник религиозных войн на стороне Генриха IV, короля Франции 84

- Ла Салль, Антуан де (ок. 1390 — после 1461), французский писатель 163, 196
- Ла Тремуй, Ги де (ум. 1396), французский военачальник, советник Карла VI, короля Франции 110, 280, 323, 377
- Ла Тур Ландри, Франсуа де (1-я пол. XIV в. — после 1380), французский рыцарь, писатель 96, 97, 136—138, 175, 185
- Лаура де Нове (1308—1348), возлюбленная Петрарки 357
- Лебег, Жан (XV в.), французский писатель, секретарь парижской Счетной палаты 129
- Лев VI Лузиньян (ум. 1393), король Малой Армении с 1365 по 1375 г. 55
- Лев X (Джованни Медичи) (1475—1521), папа с 1513 г. 77
- Легри, Этьен (изв. сер. XV в.), французский писатель, каноник собора в Лизьё 129
- Леккербеетге см. Абрахамс, Херарт
- Ленгленд, Уильямс (ок. 1330—1400), английский поэт 193
- Ле Февр, Жан (изв. кон. XIV в.), французский писатель и поэт 156, 158
- Лефевр де Сен-Реми, Жан, по прозвищу Золотое Руно (1396—1468), маршал и хронист Ордена Золотого Руна 72, 95, 271, 290
- Ле Франк, Мартен (1410—1463), французский поэт 16, 271
- Ливий, Тит (59 до н. э.—17 н. э.), римский историк 77, 359, 499
- Лидвина из Скидама, св. (1360—1433), религиозная деятельница, духовидица 194
- Лизьё епископ см. Базен, Тома
- Л'Иль Адан, Жан де Виллье, сеньер де (ок. 1384—1437), маршал Франции, участник Столетней войны на стороне бургиньонов и англичан 52
- Лимбург (настоящая фамилия Малузель), братья (Поль, Жаннекен и Эрман), французские художники-миниатюристы нач. XV в. 292, 294, 328, 406
- Лимбург (Малузель), Поль (1385 или 1386—1416), французский художник-миниатюрист, один из братьев Лимбург 329, 332, 338
- Лион, Эспен дю (ум. после 1393), беарнский рыцарь, приближенный Гастона Феба, графа де Фуа 325
- Лонгийон, Жак де (изв. кон. XIII — нач. XIV в.), французский трувер 76
- Лоррис, Гийом де (ок. 1230 — ок. 1260), французский поэт 118, 123, 124
- Луиза Савойская (1476—1531), мать Франциска I, короля Франции 202
- Лукулл, Луций Лициний (ок. 117 — ок. 56 до н. э.), римский государственный деятель 151, 486
- Луна, Педро де см. Бенедикт XIII
- Лусена, Васко Фернандес де (Вашку Фернандиш ди) (ок. 1410 — ок. 1500), португальский дворянин, писатель и переводчик, придворный Карла Смелого 75, 312
- Людовик (Людвиг) IV Баварский (1287—1347), император Священной Римской Империи с 1328 г., римский король с 1314 г. 403, 469, 480
- Людовик I (1339—1384), король Неаполя в 1384 г., герцог Анжуйский, 2-й сын Иоанна II Доброго, короля Франции 52, 105, 200, 405, 472, 473, 481
- Людовик IX Святой (1214—1270), король Франции с 1226 г. 39, 77, 182, 476
- Людовик XI (1423—1483), король Франции с 1461 г., муж Шарлотты Савойской (см.) 10, 13, 19, 32, 48, 49, 53, 57, 60, 79, 92, 114, 161, 167, 202—205, 207, 208, 263, 269—270, 294, 302, 324, 348, 408—410, 465—467, 472, 476, 477
- Людовик XII (1462—1515), король Франции с 1498 г. 106, 411, 468
- Людовик XIV (1638—1715), король Франции с 1643 г. 44, 106, 471, 481
- Людовик (ок. 1396—1415), дофин, герцог Гюйенский 127, 132, 254, 494
- Людовик VII Бородатый (1365—1447), герцог Баварско-Ингольштадтский, брат Изабеллы Баварской, королевы Франции 397
- Людовик II (1337—1410), герцог Бурбонский 93, 94, 130, 201
- Людовик Бурбонский (принц Бурбонский) (1438—1482), князь-архиепископ Льежский 362, 497
- Людовик I (ум. 1346), граф Фландрский и Неверский 403
- Людовик II Мальский (1330—1384), граф Фландрский, Неверский, Ре-

- тельский, Артуа и Франш-Конте 278, 405
- Людвик Сфорца (Мавр) (Лодовико Моро) (1452—1508), герцог Миланский с 1494 г. (фактически правил с 1476 г.) 411
- Людвик, герцог Орлеанский (1371—1407), брат Карла VI Безумного, короля Франции 17, 28, 60, 66, 71, 76, 93, 94, 105, 133, 145, 146, 172, 194, 196—197, 200, 253—256, 258, 263, 267—269, 296, 304, 353, 405, 406, 464, 465, 468, 471, 474, 495
- Людвик Савойский (1402—1484), граф Женевский 303
- Люльяе, Жан (кон. XV—нач. XVI в.), духовник Людовика XII, короля Франции, настоятель собора Парижской Богоматери 54
- Люксембург, графский (с 1353 г.—герцогский) род, императоры Священной Римской Империи (1308—1313, 1347—1400, 1411—1437), короли Чехии (1310—1437) и Венгрии (1387—1437) 200, 406
- Люме, Гийом де ла Марк, сир де (1542—1578), участник Нидерландской революции, адмирал, глава морских гёзов 98
- Лютер, Мартин (1483—1546), основатель Реформации в Германии 234, 377
- Маалвел (Малуэль), Жан (ум. 1415), бургундский художник 289
- Магюо (ум. 1455), горожанин из Валансьена 8, 107, 108, 322
- Маерлант, Якоб ван (между 1230 и 1240—ок. 1300), фламандский поэт 75
- Майар, Оливье (ум. ок. 1508), французский народный проповедник 11, 17, 168, 209
- Максимилиан I Австрийский (1459—1519), император Священной Римской Империи с 1493 г. 25, 172, 205, 208, 279, 382, 410, 411, 468, 469, 487, 491
- Малатеста, Сиджисмондо (1417—1469), итальянский кондотьер, правитель Римини 396
- Маль, Эмиль (1862—1954), французский историк искусств 157, 401
- Мамеро, Себастьян (сер. XV в.), капеллан Лун де Лавала 77
- Мануэль, Хуан (1282—1349), испанский писатель и поэт 70
- Мап, Вальтер (Мейж, Уолтер) (до 1160—ок. 1208), церковный деятель и писатель, родом из Англии 140, 382
- Маргарита Австрийская (1480—1530), дочь императора Максимилиана I Австрийского, правительница Нидерландов 146, 205, 291, 411, 488
- Маргарита Анжуйская (1429—1482), дочь герцога Рене I Анжуйского, жена Генриха VI, короля Англии, мать Эдуарда Ланкастера, принца Уэльского (см.) 18, 19, 49, 90, 358, 408—410, 472
- Маргарита Баварская (ум. 1423), герцогиня Бургундская, жена Иоанна Бесстрашного, мать Филиппа Доброго 205, 405, 471
- Маргарита Бургундская (1374—1441), дочь Филиппа Храброго, жена Вильгельма VI Баварского 405
- Маргарита Йоркская (1446—1503), герцогиня Бургундская, сестра Эдуарда IV и Ричарда III, королей Англии, 3-я жена Карла Смелого 27, 265, 282, 293, 409
- Маргарита Мальская (1350—1405), дочь Людовика II Мальского, жена Филиппа Храброго 404, 405
- Маргарита Наваррская (1492—1549), королева Наваррская с 1527 г., сестра Франциска I, короля Франции, французская писательница 307
- Маргарита Шотландская (1425—1444), 1-я жена Людовика XI (до 1461 г.—дофина Людовика), короля Франции 237, 392
- Марий, Гай (ок. 157—86 до н. э.), римский полководец и политический деятель 150
- Мария Австрийская (изв. 1385 г.), дочь герцога Альбрехта III Австрийского 278, 496
- Мария Английская (1631—1660), дочь Карла I, короля Англии, жена Вильгельма II Оранского 120, 482
- Мария Бургундская (1457—1482), дочь и наследница Карла Смелого, жена императора Максимилиана I Австрийского 56, 58, 172, 205, 410, 468, 469, 487
- Мария Антуанетта (1755—1793), королева Франции в 1774—1792 г. (с 1770 г.—дофина) 144
- Марло, Кристофер (1564—1593), английский поэт 392

- Мармьон, Колар (2-я пол. XV в.), франко-бургундский художник, брат Симона Мармьона 286
- Мармьон, Симон (между 1420 и 1430—1489), франко-бургундский художник и миниатюрист 286
- Маро, Клеман (1496—1544), французский поэт, гуманист 129, 316
- Мартин (изв. кон. XIV в.), монах-целестинец 198
- Мартин V (Оттон Колонна) (1368—1431), папа с 1417 г. 19, 221, 407
- Марциал Оверньский (ок. 1440—1508), французский поэт и писатель 133, 159, 163, 344
- Марциан Капелла (V в.), римский писатель 225
- Марш, Жан де (2-я пол. XIV в.), исповедник св. Петра Люксембургского 201
- Маршан, Гюйо (изв. кон. XV в.), французский художник и график 158, 159
- Мастер Авиньонской школы (XV в.), французский художник, настоящее имя неизвестно 349
- Мастер из Флемаля см. Кампен, Робер
- Матсейс, Квинтен (1466—1530), нидерландский художник 299
- Машо, Гийом де (ок. 1300—1370), французский поэт 76, 131—136, 138, 333, 357, 358, 404, 498
- Медичи, правящий род во Флоренции 411
- Медичи, Джулиано (1453—1478), меценат, брат Лоренцо Великолепного 96
- Медичи, Козимо (1389—1464), правитель Флоренции, гуманист 96, 409
- Медичи Лоренцо Великолепный (1449—1492), правитель Флоренции, поэт, гуманист, покровитель искусств 28, 42, 96, 117, 203, 411, 471
- Мезьер, Филипп де (ок. 1327—1405), французский публицист и поэт 25, 71, 91, 99, 104, 196—198, 200, 245, 268, 357, 390, 404, 406, 479
- Мемлинг, Ханс (ок. 1440—1494), нидерландский художник 274, 411
- Мехмет II Фатих (Великий Турка) (1432—1481), турецкий султан в 1444 и 1451—1481 гг. 100, 106, 203, 409
- Мешино, Жан (1420—1491), французский поэт 35, 66, 143, 146, 324, 333, 354, 411
- Мён, Жан де см. Клопинель, Жан
- Микельанджело Буонаротти (1475—1564), итальянский скульптор, художник, архитектор и поэт 298—299, 312, 349
- Миланский герцог см. Людовик Сфорца
- Милис, Амброзио (Амброзиус) де (изв. нач. XV в.), секретарь Людовика Орлеанского, гуманист 143, 179, 355, 356, 386
- Миолан, Флибер де (XV в.), член Братства Общей Жизни 94
- Мирабо, Виктор Рикетти, маркиз де (1715—1789), французский экономист 67, 474
- Мишель Французская (1394—1422), герцогиня Бургундская, дочь Карла VI Безумного, короля Франции, 1-я жена Филиппа Доброго 48, 55, 472
- Мишо, Пьер (ум. после 1465), франко-бургундский писатель, секретарь Карла Смелого 336, 382, 383
- Молине, Жан (1435—ок. 1500), французский поэт и хронист 66, 71, 72, 76, 129, 172, 192, 196, 229, 257, 265, 301, 352—354, 360, 361, 363, 366, 487, 500
- Мольер, Жан Батист Поклен де (1622—1673), французский драматург 102
- Монах из Сен-Дени (изв. 2-я пол. XIV в.), французский хронист-аноним 88
- Монтэю, Жан де (ум. 1409), сеньер де Марусси, мажордом королевского двора, арманьяк 9
- Монстреле, Ангерран де (1390—1453), французский хронист 11, 12, 71, 72, 105, 112, 264, 265, 270, 274, 409, 466
- Монтрёй, Жан де (ок. 1361—1418), настоятель кафедрального собора в Лилле, гуманист 127, 131, 143, 179, 355—358, 386, 407
- Монферран, Жан (изв. нач. XV в.), воспитатель принца Людовика Бурбонского, гуманист 362—364
- Монфоры, дворянский род во Франции, Англии и Нидерландах 116
- Монфор, Жан де см. Иоанн V Доблестный
- Мопассан, Гю де (1850—1893), французский писатель 145
- Мортимер де Атлборо, Ричард (ум. 1435), английский рыцарь, участ-

- ник Столетней войны, племянник Джона Фастолфа 156
- Мулен, Дени де (ум. 1447), епископ Парижский 30, 31
- Мурильо, Бартоломе Эстебан (1618—1682), испанский художник 339
- Мурсийский, епископ см. Педроса, Фернандо де
- Навуходоносор II (ум. 562 до н. э.), царь Вавилонии с 605 г. до н. э. 150, 485
- Николай III (Джованни Гаэтани Орсини) (1-я пол. XIII в.—1280), папа с 1277 г. 376
- Николай Кузанский (Кребс) (1401—1464), философ, теолог, государственный и церковный деятель, родом из Германии 199, 205, 206, 230, 250, 273, 409
- Николай Орем (ок. 1323—1382), французский натурфилософ, математик и астроном 357
- Нил, св. (910?—1005?), греческий отшельник в Италии 204
- Ницше, Фридрих (1844—1900), немецкий философ 264, 422
- Обрехт, Якоб (1450—1505), нидерландский композитор 293
- Обрно, Хюг (ум. между 1386 и 1396), прево Парижа 170, 179, 257
- Обурден, Жан де Сен-Поль, сир д' (1400—1466), внебрачный сын коннетабля де Сен-Поля 88
- Овидий Назон, Публий (43 до н. э.—ок. 18 н. э.), римский поэт 346, 356, 360
- Оланда, Франсешку ди (Ольянда, Франческо де) (1518—1584), португальский художник и миниатюрист 298, 312
- Ор, мадам д' (сер. XV в.), карлица при бургундском дворе 27
- Оржемоны, французский бюргерский и чиновный род 31
- Оржемон, Никола д' (ум. после 1416), парижский каноник 10
- Оржемон, Пьер д' (ум. 1389), канцлер Франции, президент Парижского парламента 25
- Орлеанский дом, французский герцогский род, королевская династия в 1498—1515 гг. (Валуа-Орлеаны) и 1515—1589 гг. (Валуа-Ангюлемы) 8, 17, 20, 146, 254, 262, 264, 468
- Отвилья, Пьер де (изв. нач. XV в.), французский придворный, родом из Геннегау 130
- Пале, Йорис ван дер (ум. 1443), каноник церкви св. Доната в Брюгге 295, 309, 332, 445
- Пажу, Огюстен (1730—1809), французский скульптор 287
- Пантьевр, Жанна де (до 1337—1384), племянница герцога Иоанна III Бретонского, жена Карла Блуаского 199, 331, 498
- Парис, Полен (1800—1881), французский филолог-медиевист 357
- Парижский горожанин (1-я пол. XV в.), автор мемуаров, настоящее имя неизвестно 10, 23, 32, 88, 162, 193, 231, 347
- Паскаль, Блэз (1623—1662), французский писатель, религиозный философ, математик и физик 244
- Паули, Теодорик (1414 или 1417—после 1489), нидерландский хронист 94
- Педроса, Фернандо де (2-я пол. XIV в.), епископ Мурсийский 11
- Петр (Педро) III (1236—1285), король Арагона с 1276 г. и Сицилии с 1282 г. 105, 480
- Петр (Педро) I Жестокий (1334—1369), король Кастилии с 1350 г. 404
- Петр I Лузиньян (1325—1369), король Кипра с 1360 г. 93, 404
- Петро Ломбардский (нач. XII в.—1164), философ и теолог, родом из Италии 400
- Петр Люксембургский, бл. (1369—1387), аскет и мистик 198, 200—202, 214, 383, 405, 498
- Петр Фома, св. (1305—1356), монах-кармелит, родом из Франции, проповедник крестового похода 197, 390, 404
- Петрарка, Франческо (1304—1374), итальянский поэт, родоначальник гуманизма 88, 117, 135, 140, 316, 356—358, 364, 404
- Пий II (Энео Сильвио Пикколомини) (1405—1463), папа с 1456 г., поэт и гуманист 396, 409
- Платон (428 или 427—348 или 347 до н. э.), древнегреческий философ 346, 434, 492
- Плувье, Жакотен (сер. XV в.), горожанин из Валансьена 8, 107, 108, 322
- По, Филипп (1428—1494), советник Карла Смелого, позднее — Людовика XI, короля Франции 16, 100
- Поджо Браччолини, Джованни Фран-

- ческо (1380—1459), итальянский писатель, гуманист 67
- Подиньяки, французский дворянский род 278
- Поншье, Этьен (ок. 1446—1524), епископ Парижский 25
- Порете, Маргарита (кон. XIII в.—1310), бегинка из Геннегау, еретика 216
- Пре, Жоскен де (ок. 1440—1521), франко-фламандский композитор и музыкант 302
- Пруденций Клеменс, Аврелий (кон. IV—нач. V в.), латинский христианский поэт 225
- Псевдо-Дионисий Ареопагит см. Дионисий Ареопагит (Псевдо-)
- Пти, Жан (1360—1411), монах, родом из Нормандии, теолог, проповедник и поэт, бургиньон 253—256, 257, 267, 268, 394, 406
- Пуатье, Алиенора де, виконтесса Фюрон (после 1380—до 1480), фрейлина бургундского двора 49, 58, 252
- Пульчи, Лунджи (1432—1484), итальянский поэт 85
- Рабле, Франсуа (1494—1533), французский писатель, гуманист 132, 307, 360
- Равестейн, Беатриса ван (Беатриса Португальская) (между 1430 и 1434—1462), 1-я жена Адольфа Равестейна, племянница Изабеллы Португальской, герцогини Бургундской 56, 293, 473
- Равестейн, Филипп ван (ок. 1459—1527), герцог Клевский, нидерландский военачальник 147
- Радевейн, Флоренс (ок. 1350—1400), один из основателей Братства Общей Жизни 405
- Раллар, Готье (1-я пол. XV в.), рыцарь стражи в Париже 47
- Ре, Жиль де, барон де Лаваль, по прозвищу Синяя Борода (1404—1440), участник Столетней войны, маршал Франции 65, 194, 270, 474
- Ревреветт, Женне де (XV в.), французский рыцарь, придворный Филиппа Доброго 101
- Регул, Марк Атилиус (ум. ок. 248 до н. э.), римский полководец 150, 485
- Реймский архиепископ см. Ройе, Ги де
- Рейно, Гастон (1850—1911), французский историк литературы 143
- Рембрандт Харменс ван Рейн (1606—1669), голландский художник 339
- Рене I Анжуйский (1409—1480), титулярный король Иерусалима, король Неаполя с 1435 г. (фактически в 1438 г.) и Сицилии с 1415 г. (фактически 1415—1438 гг.), герцог Анжуйский и Лотарингский, граф Прованский, французский поэт 18, 19, 74, 90, 143, 145, 153, 159, 194, 197, 304, 323, 327, 342, 399, 408, 410, 468, 479
- Рене II (1451—1508), герцог Лотарингский 167, 359, 410, 499
- Ренье, Жан (XV в.), французский рыцарь, поэт 120, 257
- Рибемон, Эсташ де (ум. 1356), французский рыцарь 114
- Риенцо, Кола ди (Габрини, Никколо ди Лоренцо) (ок. 1313—1354), руководитель народного восстания в Риме 70, 475
- Ричард II (1365—1400), король Англии в 1377—1399 гг. 17, 59, 71, 105, 278, 405, 406, 481
- Ричард III (1452—1485), король Англии с 1483 г. 410
- Ришар (ум. после 1430), народный проповедник, родом из Италии, арманьяк 10, 12, 23, 273
- Ришар Сен-Викторский (ум. 1173), философ и теолог 299—300
- Робер III Артуа (1287—1343), граф Бомон-де-Роже, сеньер Конша, французский государственный деятель, участник Столетней войны на стороне англичан 97, 101
- Роберте, Жан (1420—1490), французский поэт, королевский секретарь при Карле VII, Людовике XI и Карле VIII, гуманист 341, 362—364, 399
- Роза из Витербо, св. (1235—1252), монахиня ордена св. Клары, родом из Италии 156
- Ройе, Ги де (ум. 1409), архиепископ Реймский 213, 214
- Ролен, Никола (1374—1462), канцлер Бургундии при Филиппе Добром 21, 56, 285, 286, 295, 296, 311, 313, 409, 497
- Романо, Паоло (XV в.), итальянский скульптор 396
- Ромуальд, св. (956—после 1012), аскет, основатель Камальдульского ордена, родом из Италии 181, 204

- Ронсар, Пьер де (1524—1585), французский поэт 129
- Рошфор, Шарль де (XV в.), французский поэт 143, 232
- Руа, Жан де (ок. 1425—после 1495), французский хронист 348
- Руис, Хуан, по прозвищу Протоиерей из Иты (ум. 1351), испанский поэт 232
- Рупрехт (Руперт) Пфальцский (1352—1410), император Священной Римской Империи 406
- Руссо, Жан-Жак (1712—1778), французский писатель и философ 326
- Рюйсбрук, Ян ван (1293—1381), нидерландский религиозный философ-мистик 6, 216, 217, 245, 246, 249, 250, 275, 293, 393, 405
- Савонарола, Джироламо (1452—1498), доминиканец, проповедник, религиозный реформатор, глава народного социально-религиозного движения во Флоренции 12, 411, 466
- Саксонский герцог см. Фридрих II Кроткий
- Салазар, Жан де (ум. после 1497), бискайский дворянин, начальник военных отрядов на службе Карла Смелого и Максимилиана I Австрийского 302
- Салазар, Этьен Тристан (1474—1518), архиепископ Санский 53, 54
- Сальмон, Пьер, по прозвищу Зеленщик (2-я пол. XIV—нач. XV в.), французский писатель, секретарь Карла VI Безумного, короля Франции 23, 201
- Салютати, Лино Колуччо (1331—1406), канцлер Флоренции, гуманист 356
- Сансерр, Луи де (сер. XIV в.—1402), маршал (позднее — коннетабль) Франции 53
- Санский архиепископ см. Салазар, Этьен Тристан
- Саффолк, Майкл де ла Пол, граф (1394—1415), английский военачальник 156
- Сенека, Луций Анней (ок. 4 до н. э.—65 н. э.), римский философ, писатель и государственный деятель 68, 360
- Сенешаль, Жан см. Сен-Пьер, Жан де
- Сен-Поль, Людовик Люксембургский, граф де (1418—1475), французский государственный деятель, коннетабль Франции 48, 88, 302, 410, 472
- Сен-Поль, Филипп см. Филипп де Сен-Поль
- Сен-Пьер, Жан де (ум. 1396), французский поэт, сенешаль маршала Бусико Жана II 85
- Сентрай, Потон дю (ок. 1400—1461), французский военачальник, участник Столетней войны, маршал Франции 77
- Сервантес Сааведра, Мигель де (1547—1616), испанский писатель 375
- Сигизмунд I (1363—1437), император Священной Римской Империи с 1411 г., король Венгрии с 1387 г. и Чехии в 1419—1421 и с 1436 г. 405—407, 467
- Сигизмунд, граф Тирольский (1427—1496), эрцгерцог Австрийский 46, 409
- Сикст IV (Франческо делла Ровере) (ум. 1484), папа с 1471 г. 204
- Сицилийский Герольд (изв. 1458), прозвание автора труда по геральдике 131, 303, 380
- Скорел, Ян ван (1495—1562), нидерландский художник, архитектор и инженер 299
- Скотт, Эриугена см. Иоанн Скотт Эриугена
- Слютер, Клаус (между 1340 и 1350—1406), бургундский скульптор, родом из Нидерландов 274, 286—289, 307, 397, 406, 497
- Со, Симон де (кон. XIV—нач. XV в.), адвокат из Гента 254
- Солсбери, Уильям Монтегю, граф (ок. 1302—1342), английский военачальник, приближенный Эдуарда III, короля Англии 97
- Сократ (470/469—399 до н. э.), древнегреческий философ 360
- Сорель, Агнесса (изв. 1444—1450), фаворитка Карла VII, короля Франции 59, 173, 328, 408, 488
- Сотомайор, Алонсо де (ок. 1462—нач. XVI в.), испанский военачальник, участник Итальянских войн 110
- Стандонк, Жан (1453—1504), французский теолог 205
- Стефан III (1337? — 1410), герцог Ландсгут-Баварский 278, 405, 496
- Стейнлен, Теофиль (1859—1923), бельгийский художник-график 339
- Сузо (Зойзе), Хайнрих (ок. 1295—1366), немецкий философ-мистик, проповедник-доминиканец 6, 165, 219, 221, 244, 248, 250, 404, 486

- Сфорца, Бьянка Мария (1472—1510), 2-я жена Максимилиана I Австрийского 411
- Сципион, Публий Корнелий Старший Африканский (ок. 235—ок. 183 до н. э.), римский полководец и государственный деятель 88, 358, 499, 500
- Тайеван, Мишо (1-я пол. XV в.), бургундский поэт 93
- Тайлер, Уот (ум. 1381), руководитель народного восстания в Англии 405
- Таулер, Иоганн (ок. 1300—1361), немецкий религиозный философ-мистик, проповедник-доминиканец 6, 244, 249, 404
- Тацит, Публий Корнелий (ок. 58—ок. 117), римский историк 99
- Тернан, Филипп де (ок. 1400—1456), бургундский военачальник, рыцарь Ордена Золотого Руна 366
- Тертуллиан, Квинт Септимий Флоренс (ок. 160—после 220), христианский теолог и писатель 240
- Тимур (Тимур Ленг, т. е. Тимур Хромец, европеизированная форма—Тамерлан) (1336—1405), среднеазиатский политический деятель, полководец, эмир с 1370 г. 406
- Типтоф, Джон, граф Вустер (1427?—1470), приближенный Эдуарда IV, короля Англии 386
- Тоди, Якопоне ди (ок. 1230—1306), итальянский поэт, францисканец 150, 495
- Томас, граф Вудсток, герцог Глостерский (1340—1397), 4-й сын Эдуарда III, короля Англии 105, 480
- Тоннер, Луи де Шалон, граф де (ум. 1398), хелдерский военачальник 131
- Тразеньи Жиль (Жийон) де, фамилия и имя нескольких представителей рыцарского рода, участников крестовых походов 77, 80, 476
- Туази, Жан де (ум. 1433), епископ Турне 55
- Туази, Жоффрау де (XV в.), приближенный Филиппа Доброго 105
- Турне епископ см. Туази, Жан де
- Тэн, Ипполит (1828—1893), французский литературовед, философ и историк 73
- Тюренн, Анри де ла Тур д'Овернь, виконт де (1611—1675), французский военачальник, маршал Франции 106, 481
- Тюзте, Александр (1842—1912), французский историк литературы 32
- Уголино, граф делла Герардеска (нач. XIII в.—1289), государственный деятель Флоренции и Пизы 238
- Узнер, Герман (1834—1905), немецкий филолог-классик 230
- Уклиф, Джон (между 1320 и 1330—1384), английский религиозный реформатор 405
- Уорик, Ричард Невилл, граф (1428—1471), английский военачальник и государственный деятель 410
- Урбан V (Гийом Гримо де Бове) (1309—1370), папа с 1362 г. 404
- Урбан VI (Бартоломео Приньяно) (1318—1389), папа с 1378 г. 23, 404, 405, 464
- Устасс (изв. ок. 1338), придворный Филиппа VI, короля Франции 112
- Фабриций Лусцин, Гай (изв. 284—275 до н. э.), римский государственный деятель 150, 485
- Фарината дельи Уберти (нач. XIII в.—1264), флорентийский политический деятель 238
- Фастолф, Джон (1378?—1459), английский военачальник, участник Столетней войны, дядя Ричарда Мортимера де Атлборо (см.) 156
- Фацио, Бартоломео (ок. 1400—1457), историограф неаполитанского двора, гуманист 298, 347
- Феликс V см. Амедей VIII Савойский
- Фенелон, Франсуа де Салиньяк де ла Мотт (1651—1715), французский писатель, религиозный мыслитель и педагог 67
- Фенен, Пьер де (2-я пол. XIV в.—1433), французский хронист 26, 265, 396
- Феокрит (кон. IV—1-я пол. III в. до н. э.), древнегреческий поэт 139
- Фердинанд I (1423—1494), король Неаполя с 1448 г. 204
- Фердинанд II Арагонский (1452—1516), король Арагона с 1479 г., Кастилии в 1479—1504 гг., (с 1504 г.—регент Кастилии), Неаполя с 1504 г., Сицилии с 1468 г. 411
- Филипп I Красивый (1478—1506), король Испании с 1504 г., муж Иоханны Арагонской, зять Изабеллы Кастильской 49, 172, 208, 348, 410, 411, 488, 491

- Филипп IV Красивый (1268—1314), король Франции с 1285 г. 49, 403
- Филипп VI Длинный (1293—1350), король Франции с 1328 г. 47, 97, 110, 111, 115, 269, 403
- Филипп д'Артуа (1321—1397), граф д'Э, коннетабль Франции 85
- Филипп де Сен-Поль (ум. 1430), герцог Брабантский 408
- Филипп Добрый (1396—1467), герцог Бургундский, до 1419 г.—граф Шароле, отец Йосса Бургундского (см.) 13—16, 20, 21, 27, 28, 36, 48—49, 52, 53, 55, 56, 63—65, 92—96, 100, 103—107, 111, 112, 119, 130, 158, 173, 194, 195, 205, 231, 258, 261, 263, 265, 269—271, 277, 279, 282, 284, 286, 291—293, 296, 304, 319—322, 338, 347, 350, 352, 362, 378, 385, 388, 407, 408, 409, 465—468, 471, 495, 498
- Филипп Храбрый (1342—1404), герцог Бургундский 27, 52, 103, 105, 110, 123, 126, 129—130, 182, 196, 197, 201, 202, 278, 279, 288, 331, 404—406, 464, 470—473, 480
- Филиппа Геннегауская (ок. 1314—1368), жена Эдуарда III, короля Англии 98
- Филятр, Гийом (ок. 1400—1473), советник Филиппа Доброго, епископ Турне 56, 93, 94—95, 105, 257
- Фиренс Хеваарт (Геварт), Ипполит (1870—1926), бельгийский историк искусств 307, 420
- Флодроп, ван (XV в.), горожанка из Фландрии 207
- Фокемон, Жан де (XIV в.), рыцарь при дворе Эдуарда III, короля Англии 98
- Фома (XV в.), еретический проповедник 11, 12, 196, 213
- Фома Аквинский (1225—1274), философ и теолог 182, 241, 274, 300, 385, 497
- Фома Кемпийский (Томас Хамеркен, Хеммерлейн, или Маллеолус) (ок. 1380—1471), теолог 176, 209, 250, 251, 274, 293, 410, 494
- Фома из Черизи (нач. XV в.), аббат, родом из Италии 394
- Фос, Ян (1369—1424), приор Виндсхеймской конгрегации 209, 293
- Фраден, Антуан (XIV в.), французский народный проповедник 10
- Франс, Анатоль (Тибо, Анатоль Франсуа) (1844—1924), французский писатель 338
- Франциск Ассизский, св. (1182—1226), религиозный проповедник и поэт, основатель ордена францисканцев 193, 197, 485
- Франциск Ксаверий (Хавьер), св. (1506—1556), монах ордена иезуитов, миссионер 198
- Франциск из Паолы, св. (1416—1507), основатель ордена минимитов, родом из Италии 51, 198, 202, 204, 205, 207, 410
- Франциск I (1499—1547), король Франции с 1515 г. 13, 76, 106, 202, 466, 468, 480, 481
- Франциск II (1436—1488), герцог Бретонский 112, 477
- Франциск III (1515—1536), дофин, герцог Бретонский, старший сын Франциска I, короля Франции 13, 348, 373, 466
- Фридрих III Габсбург (1415—1493), император Священной Римской Империи с 1440 г. 172, 208, 408, 411, 471, 491
- Фридрих II Кроткий (1411—1464), герцог Саксонский 106
- Фроман, Жан (изв. сер. XV в.), королевский прокурор Перонна 31, 32
- Фруассар, Жан (ок. 1337—после 1404), хронист и поэт, родом из Геннегау 6, 37, 71, 72, 74, 84, 94, 98, 109, 112—114, 120, 170, 200, 201, 229, 233, 257, 264, 265, 272, 279, 280, 292, 302, 323—325, 330, 331, 335, 404, 475, 477
- Фуа, Гастон III Феб, граф де (1331—1391), виконт Беарнский, поэт 194, 324, 325, 473
- Фуа, Гастон де (1366 или 1367—между 1380 и 1382), старший сын Гастона III Феба, графа де Фуа 60, 324, 325, 473
- Фуа, Гастон (?) (ум. между 1380 и 1382), внебрачный сын Гастона III Феба, графа де Фуа 60, 473
- Фуке, Жан (ок. 1420—1481), французский художник 172
- Фукидид (ок. 460—400 до н. э.), древнегреческий историк 72, 499
- Фулькон Марсельский (Фолькет де Марселья) (до 1180—1213), провансальский трубадур, позднее—монах и епископ Тулузский 236, 493
- Хагенбах, Петер фон (Аршамбо, Пьер д') (ум. 1447), бургундский придворный, наместник Карла Смелого в Эльзасе 16, 410

- Хамес, Николаас ван (нач. XVI в.—1568), участник Нидерландской революции 95
- Хамфри, герцог Глостерский (1391—1447), 4-й сын Генриха IV, короля Англии, протектор (регент) Англии 105, 377, 407
- Ханс (XV в.), акробат 27
- Харальд Харфагр (Прекрасноволосый), норвежский король (ок. 890—940 или 950) или (858—928) 377
- Хафиз Шамседдин (Хафиз Ширази) (ок. 1325—1389 или 1390), персидский поэт 150
- Хеертхен тот Синт Янс (ок. 1445—до 1490), нидерландский художник 323, 350
- Хейвуд, Томас (ок. 1574—1641), английский поэт и драматург 375
- Хейло, Фредерик ван (нач. XV в.—1455), нидерландский религиозный писатель 176
- Херп, Хендрик ван (нач. XV в.—1478), нидерландский религиозный писатель, теолог-мистик 216
- Хольбайн (Гольбейн), Ханс Младший (1497 или 1498—1543), немецкий художник 158
- Хоуварт, Йохан Баптиста (1533—1599), фламандский поэт 348
- Хрооте, Херарт (Хеерт) (1340—1384), основатель Братства Общей Жизни 106, 211, 357, 405, 494
- Хюсман (Фрис), Хендрик (ум. после 1444), священник, бенедиктинский аббат, отец Рудольфа Агриколы 173
- Цезарь, Гай Юлий (102 или 100—44 до н. э.), римский полководец и государственный деятель, фактический правитель Рима с 49 г. до н. э. 75, 76, 150, 151, 485, 486
- Цицерон, Марк Туллий (106—43 до н. э.), римский оратор, политический деятель, писатель и философ 68, 88, 127, 150, 151, 356, 485, 486, 499
- Черный Принц см. Эдуард, принц Уэльский
- Чосер Джеффри (ок. 1340—1400), английский поэт 202, 359, 360, 402, 406
- Шалонский епископ см. Жермен, Жан
- Шампюан, Пьер де (1880—1943), французский историк литературы 32, 400
- Шарлотта Савойская (1441—1483), 2-я жена Людовика XI, короля Франции 49
- Шарни, Жоффруа де (ум. 1356), французский рыцарь, участник Столетней войны, писатель 259
- Шартье, Ален (1389—1449), французский поэт 66, 94, 143, 237, 257, 316, 326, 341, 342, 365, 392, 400, 408
- Шателлен, Жорж (1404—1475), бургундский придворный историограф, поэт 6, 8, 13—15, 18—20, 22, 36, 44, 45, 48, 49, 55, 56, 59, 63—65, 71, 73—75, 92, 104, 107—108, 112—114, 145, 151, 160, 173, 174, 219, 264, 270, 274, 296, 318, 319, 322, 326, 338, 350—352, 358, 360—364, 366, 410
- Шатель, Гийом дю (ум. 1404), бретонский рыцарь 109
- Шателье, Жак дю (ум. 1438), епископ Парижский 30
- Шевалье, Этьен (ок. 1410—1471), королевский казначей при Карле VII, короле Франции 172, 173, 488
- Шевро, Жан (ок. 1400—1460), епископ Турне 105, 286, 295
- Шекспир, Уильям (1564—1616), английский драматург и поэт 102, 352, 445
- Шпренгер, Якоб (ок. 1436—1495), немецкий доминиканец, теолог 220, 411, 496
- Шредер (фамилия мужа, девичья фамилия неизвестна), Зика (ум. после 1450 г.), мать Рудольфа Агриколы 173
- Эгмонты, знатный нидерландский род 22
- Эгмонт, Ламораал, граф ван (1522—1568), один из лидеров антииспанской оппозиции в начале Нидерландской революции 98, 480
- Эдмунд, граф Лэнгли, герцог Йоркский (1341—1402), 5-й сын Эдуарда III, короля Англии 105, 481
- Эдуард II (1284—1327), король Англии с 1307 г. 17, 467
- Эдуард III (1312—1377), король Англии с 1327 г., отец Эдуарда, принца Уэльского (см.) 16, 96—98, 101, 109, 112, 199, 403, 404
- Эдуард IV (1422—1483), король Англии с 1461 г., кроме периода окт. 1470—май 1471 г. 19, 44, 167, 384, 409, 410

- Эдуард, герцог Йоркский (ок. 1373—1415), старший сын Эдмунда, герцога Йоркского 156
- Эдуард, принц Уэльский, по прозвищу Черный Принц (1330—1376), герцог Аквитанский, старший сын Эдуарда III, короля Англии 16, 404
- Эдуард Ланкастер, принц Уэльский (1453—1471), сын Генриха VI, короля Англии и Маргариты Анжуйской 19, 49, 410, 472
- Эйк, Маргарита ван (ок. 1406—после 1441), жена Яна ван Эйка 309
- Эйк, Хуберт ван (ок. 1370—1426), нидерландский художник, один из братьев ван Эйк 5, 274, 277, 292, 294, 297, 309, 310, 338, 407, 408, 420, 445, 464, 497
- Эйк, Ян ван (ок. 1390—1441), нидерландский художник, один из братьев ван Эйк 5, 6, 28, 274, 277, 279, 286, 287, 289, 291, 292, 294—298, 307, 309—313, 318, 319, 322, 332, 337, 347, 349, 359, 397, 407, 408, 420, 445, 446, 464, 496—498
- Экк, Йоханнес (1486—1543), немецкий теолог, католический деятель эпохи Реформации 185
- Экхарт, Иоганн (Мастер Экхарт) (ок. 1260—1327), немецкий религиозный философ и проповедник 6, 244, 247, 249, 403
- Элоиза (1101—1164), возлюбленная Абельяра 357
- Эмери, Филипп, сир д' (сер. XV в.), бургундский придворный 320
- Эмерсон, Ралф Уолдо (1803—1882), американский философ и писатель 50
- Эмилией Павел, Луций (ум. 216 до н. э.), римский полководец и государственный деятель 150, 485
- Эпикур (341—270 до н. э.), древнегреческий философ 179
- Эразм (Дезидерий) Роттердамский (Хеертс или Хеертсен Хеерт) (1466 или 1469—1536), гуманист, писатель, родом из Голландии 34, 189, 310, 358, 361, 364, 378, 409, 429
- Эркери, Луи Эрпен д' (ум. 1371), епископ Кутанский, советник Карла V, короля Франции 170, 384
- Эскуши, Матье д' (изв. сер. XV в.), французский хронист 31, 32, 71
- Эставайе, Жерар д' (ум. ок. 1420), швейцарский рыцарь 107, 406
- Эсте, Ипполито д' (1479—1520), феррарский государственный деятель, кардинал, меценат 381
- Эстенъ, Антуан д' (ок. 1460—1523), епископ Ангулемский 202
- Этьенн, Анри (ок. 1460—ок. 1520), французский писатель и издатель 189
- Эхинген, Йорг фон (1428—1507), немецкий рыцарь, писатель 93
- Юстин (II в.), римский историк 76
- Якоба (Жаклина) Баварская (1401—1436), герцогиня Брабантская, графиня Геннегау, Голландии, Зеландии и Фрисландии 407
- Ян-я-не-знаю см. Фос, Ян

УКАЗАТЕЛЬ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ

- Аалст, город во Фландрии 318
Абвиль, город в Пикардии 23
Авиньон, город в Южной Франции, резиденция пап 18, 23, 153, 200, 214, 403, 404, 406, 464
Австрия, эрцгерцогство в Священной Римской Империи; государство в Европе 44, 95, 410, 481
Адрианополь, город в Византийской Империи, с 1378 г.— во владениях турок-османов 103, 405
Азенкур, город в Артуа 77, 109, 111, 112, 146, 156, 316, 406, 494
Александрия, город в Египте 404
Альтёттинг, город в Баварии 397
Америка 312, 393, 411, 431, 496
Амерсфорт, город в Утрехтском епископстве 173
Амьен, город в Пикардии 254, 384
Ананьи, город в Церковной (Папской) области 403
Англия 13, 18, 25, 44, 55, 71, 76, 90, 92, 95, 104, 105, 113, 193, 199, 252, 260, 272, 279, 282, 338, 375, 403—410, 464—466, 470—473, 477
Анжер, главный город герцогства и провинции Анжу 159, 197, 199, 203
Анжу, герцогство и провинция во Франции 18, 136
Анкара, город в Турции 406
Антверпен, город в Брабанте 8, 99, 295, 347, 348
Ардр, город в Артуа 13, 466
Армения (Малая или Киликийская), государство в Малой Азии 18, 55, 468, 477
Армантьер, замок в Иль-де-Франс 380
Аррас, главный город графства и провинции Артуа 13, 28, 211, 270, 271, 286, 359, 366, 408, 409, 466
Артуа, графство и провинция в Нидерландах (ныне — во Франции) 12, 116, 404, 406, 410
Ассе, город в Брабанте 111
Аугсбург, город в Священной Римской Империи 61, 473
Ауденарде, город во Фландрии 286
Баасвейлер, город в Брабанте 200, 338
Бавария, герцогство в Священной Римской Империи 397
Базель, город и кантон в Швейцарии 401, 408, 423, 477
Балканы, полуостров в Южной Европе 103
Бамберг, город и епископство в Священной Римской Империи 182
Бар, герцогство и провинция во Франции 94
Бари, город в Апулии (Южная Италия) 404
Барлетта, город в Апулии (Южная Италия) 110
Бафло, селение в Гронингене 173
Бельгия 293, 375, 464
Берген-на-Зооме, город в Северных Нидерландах 170
Берлин 172, 382, 397
Берри, герцогство и провинция во Франции 95, 278
Бетюн, город во Фландрии 403
Бладелейнспольдер, осушенный участок морского побережья между Фландрией и Зеландией 295
Блауа, город, графство и провинция во Франции 27, 66
Бове, город и епископство в Иль-де-Франсе 66
Богемия (Чехия), королевство в Священной Римской Империи 17, 476
Болгария 405
Бон, город во Франш-Конте 286, 296, 497
Бордо, город в Гюйенне 105
Босворт, город в Англии 410
Боте, замок в Иль-де-Франс 328, 498
Брабант, герцогство и провинция в Южных Нидерландах 48, 200, 387, 406, 408, 478
Брауверсхавен, город в Геннегау 407
Бресс, область в Западной Франции 106
Бретань, герцогство и провинция во Франции 109, 199, 200, 219, 372,

- 383, 403, 404, 411, 475, 494, 498
 Бретиньи, город в Иль-де-Франс 404
 Брюгге, город во Фландрии 23, 25, 56, 107, 146, 158, 262, 277, 279, 282, 285, 286, 294, 295, 350, 362, 382, 408, 411
 Брюссель, главный город герцогства и провинции Брабант 9, 16, 48, 172, 205, 286, 294, 321, 348, 349, 407, 409, 466, 471, 496
 Буда, столица Венгрии 405
 Бургундия, герцогство и провинция во Франции; владения герцогов Бургундских 6, 21, 29, 35, 44, 94, 103, 107, 108, 200, 205, 229, 265, 268, 278, 289, 307, 361, 404, 406, 410, 440, 441, 444—446, 452, 464, 467—469, 471, 472, 481
 Бурж, город в герцогстве и провинции Берри 326, 407, 409
 Бурк-ан-Бресс, главный город области Бресс 106, 406
 Бьевр, замок в Иль-де-Франс 328, 498
- Ваадтландт (Ваадт), кантон в Швейцарии 107, 481**
 Вавилон, город и государство в Древней Месопотамии 147
 Вагрия, область в Священной Римской Империи, до 1142 г.—независимое славянское княжество 88
 Валансьен, город в епископстве Камбре 8, 107, 119, 149, 229, 236, 338
 Вена 256, 476
 Венгрия 18, 115, 404, 405, 468
 Венеция, город и государство в Северной Италии 411
 Венсен, город и замок в Иль-де-Франс 328
 Версаль, город в Иль-де-Франс 396, 471
 Вестминстер, пригород Лондона 17
 Виндесхейм, город в Оверэйсселе (Северные Нидерланды) 210, 405, 488
 Витербо, город в Лацио (Средняя Италия) 156
 Вокулёр, город в Лотарингии 265, 495
- Гаага, город в Голландии 15, 105, 322, 383, 407**
 Гавер (Хавер), замок во Фландрии 264, 409, 474
 Гасконь, провинция во Франции 404
 Гауда, город в Голландии 199
 Геннегау (Эно), графство и провинция в Южных Нидерландах 102, 115, 116, 130, 216, 405, 407, 410, 445, 480
 Гент, город во Фландрии 21, 55, 61, 65, 108, 113, 174, 182, 254, 263, 264, 279, 286, 294, 322, 346, 360, 385, 403, 405, 409, 411, 469, 473, 474, 495
 Генуя, город в Северной Италии 78
 Германия (Германская Империя, Священная Римская Империя) 59, 107, 200, 205, 220, 404, 405, 409, 434, 467, 468, 480, 481, 490, 497, 499
 Голландия, графство и провинция в Северных Нидерландах 16, 115, 116, 405, 407, 428, 445, 464, 469, 480
 Голштиния, герцогство в Священной Римской Империи 88
 Горкум, город в Голландии 14
 Гранада, город в Испании 101, 411
 Грансон, город в Швейцарии 146, 410
 Гронинген, город и провинция в Северных Нидерландах 211, 416, 418, 419, 428
 Гюйенн, герцогство и провинция во Франции 404
- Дания 404**
 Дартмут, город в Англии 109
 Девентер, город в Оверэйсселе (Северные Нидерланды) 48, 110, 389, 405, 409
 Дижон, главный город герцогства и провинции Бургундия 21, 46, 183, 197, 287, 469, 472, 479, 496
 Дипенveen, город в Оверэйсселе (Северные Нидерланды) 219
 Домреми, селение в Лотарингии 77, 495
 Дрезден, город в Саксонии 290
 Дуэ, город во Фландрии 229, 286, 403
- Европа 34, 74, 77, 403, 406, 431, 440, 475, 496**
 Египет 19, 184
- Женева, город в Швейцарии 221**
 Женевское озеро 388
- Зволле, город в Оверэйсселе (Северные Нидерланды) 219**
 Зеландия, графство и провинция в Северных Нидерландах 95, 115, 405, 407, 445, 480
 Зелверт, город и монастырь в Гронингене 173
 Зюйдзанде, город в Зеландии 295

- Иерусалим, город и государство (Иерусалимское королевство) в Палестине 18, 21, 71, 103, 104, 408, 469, 473, 475
- Индия 249, 480
- Ипр, город во Фландрии 286, 405
- Испания 44, 268, 405, 411, 469, 473, 475
- Италия 12, 22, 35, 42, 74, 96, 105, 110, 117, 204, 306, 355, 358, 361, 363, 376, 389, 398, 404, 411, 464, 467, 478, 489, 499
- Кале, город в Северной Франции 110, 112, 199, 403, 404, 409, 466
- Камбре, город и епископство в Южных Нидерландах (ныне — во Франции) 286, 356, 405, 466
- Кастилия, королевство на Пиренейском полуострове и область в Испании 404
- Кашан, город и замок в Иль-де-Франс 328
- Кельн, город в Священной Римской Империи 289
- Кенуа-ле-Конт, город в Геннегау 286
- Кипр, остров и королевство, после 1482 г. — владение Венеции 18, 404, 473
- Клермон-ан-Бове, город и замок в Иль-де-Франс 328
- Клюни, аббатство в Бургундии 150
- Компъен, город в Северной Франции 32, 408
- Конде, город и замок в Лотарингии 267
- Константинополь 18, 203, 205, 284, 409, 476, 496
- Констанц, город в Священной Римской Империи 211
- Конфлан, город в Иль-де-Франс 409
- Коньяк, город и замок в Ангумуа (Южная Франция) 202
- Косово поле, местность в Сербии 405
- Коуенберг, замок во Фландрии 57
- Креси, город в Пикардии 47, 403
- Круа-о-Фьен, город в Иль-де-Франс 53
- Куртре, город во Фландрии 286, 403
- Куси, замок в Иль-де-Франс 76, 328
- Кутанс, город в Нормандии 170
- Ланди, город в Иль-де-Франс 134
- Ла Рош-Деррьерен, город в Бретани 200
- Ла Тур Монже-на-Марне, замок в Орлеаннэ (Центральная Франция) 255
- Лелинген, город во Фландрии 277
- Леньяно, город в Ломбардии (Северная Италия) 394
- Лизьё, город в Нормандии 129, 263
- Лилль, город во Фландрии 16, 100, 105, 106, 115, 127, 171, 179, 229, 230, 232, 282, 284, 286, 293, 348, 355, 403, 409
- Лимбург, герцогство и провинция в Нидерландах 408
- Лис, река во Фландрии 347
- Литва 104
- Лозанна, город в Швейцарии 271, 408
- Лондон 199, 397
- Лотарингия, герцогство и область в Священной Римской Империи (ныне — во Франции) 268, 410, 464, 468, 496
- Лувен, город в Брабанте 107, 271, 277, 286, 350
- Лукка, город в Тоскане 291
- Лузиньян, замок в Пуату 285, 291, 328
- Льеж, город и епископство в Южных Нидерландах 23, 51, 286, 406, 409, 472
- Люксембург, герцогство и провинция в Нидерландах 106, 195, 409, 464
- Мадрид 396
- Майнц, город и епископство в Священной Римской Империи 17
- Марбург, город в Тюрингии (Германия) 387
- Мариньяно, город в Ломбардии (Северная Италия) 302
- Марна, река во Франции 328
- Машкуль, город в Бретани 194
- Мегон-сюр-Йевр, замок в Берри 292
- Мелен, город в Иль-де-Франс 172
- Мехелен, город в Брабанте 75
- Мец, город в Лотарингии 32, 200
- Мидделбург, город во Фландрии 261, 295
- Милан, город и герцогство в Ломбардии (Северная Италия) 411
- Мо, город в Иль-де-Франс 140, 267
- Монконтур, город в Бретани 99
- Монлери, город в Иль-де-Франс 32, 114, 409
- Монс-ан-Вимё, город в Геннегау 25, 112, 286
- Монтеро (Йоннебрух), город в Иль-де-Франс 17, 21, 103, 267, 407, 469
- Мопертюи, селение в Пуату 403, 470
- Мурсия, область в Испании 11
- Муртен, город в Швейцарии 410

- Нанси, город в Лотарингии 265, 359, 410
 Нант, город в Бретани 203
 Нахера (Наваретта), город в Испании 110, 410
 Неаполь, город и королевство в Южной Италии 405, 411, 468
 Невер, город и графство во Франции 404
 Нейсс, город в Священной Римской Империи 87, 111, 265, 267, 293, 301, 410
 Нель, город и замок в Пикардии 32
 Нидерланды, историческая область 6, 22, 63, 110, 191, 208, 219, 249, 262, 361, 405, 408—410, 440, 464, 469, 472, 473, 480, 490
 Никополс, город в Болгарии, с 1396 г.— во владениях турок-османов 17, 77, 78, 85, 104, 115, 281, 405, 467
 Норвегия 377, 404
 Нормандия, герцогство и провинция во Франции 95, 263, 407
 Норуа, город и замок во Франш-Конте 328
 Ньепп, город и замок в Пикардии 328
- Оксерр, город в Бургундии 166
 Ориуэла, город в Мурсии 11
 Орлеан, город в Центральной Франции 11, 66, 156, 407, 408
 Орэ, город в Бретани 199, 404
 Отен, город в Бургундии 286, 295
- Палестина (Святая Земля) 91, 475, 479
 Паола, город в Калабрии (Южная Италия) 51, 198, 202, 204, 205, 410
 Пардо, замок в Кастилии 396
 Париж 8—10, 12, 19, 21, 23—25, 27, 28, 30, 32, 47, 51, 53, 66, 71, 76, 104, 129, 130, 136, 157, 158, 161, 170, 193, 196, 200, 205, 216, 231, 253, 254, 257, 262, 290, 302, 311, 339, 348, 365, 403, 406—408, 410, 454, 466, 469, 473, 486, 490—492
 Перонн, город в Пикардии 31, 92
 Пиза, город в Тоскане 18, 156, 158
 Пикардия, область во Франции 29, 410, 464
 Плесси-ле-Тур, замок в Турени (Центральная Франция) 203
 Плуэрмель, город в Бретани 109, 403, 475
 Польша 404, 467
- Португалия 277, 407, 411
 Прованс, графство и провинция во Франции 18, 259, 410
 Провен, город в Иль-де-Франс 262
 Пруссия, герцогство и область в Священной Римской Империи 404, 479
 Пуату, графство и провинция во Франции 96, 136, 203, 404
 Пуатье, главный город Пуату 103, 404, 470
 Пфирт, графство в Эльзасе 46
- Регенсбург, город в Баварии (Германия) 294
 Реймс, город в Иль-де-Франс 135, 203, 408, 473, 491, 495
 Рейн, река в Германии и Нидерландах 410, 445
 Ренн, город в Бретани 348, 373
 Ретель, графство во Франции 404
 Рибемон, город в Пикардии 32
 Рим 21, 23, 75, 205, 403, 404, 406, 464, 469, 475, 481
 Рипай, аббатство в Швейцарии 388
 Роозебеке, город во Фландрии 23, 405
 Россия 47, 472
 Роттердам, город в Голландии 16, 193
 Руан, город в Нормандии 104, 263, 407, 408
 Рурмонд, город в Лимбурге 205, 410
- Савойя, графство в Священной Римской Империи (ныне — область во Франции) 205, 268, 404, 496
 Сан-Джжиминьяно, город в Тоскане 397
 Санлис, город в Иль-де-Франс 356
 Санкт-Якоб-ан-Бирс, монастырь (и дом прокаженных) в Швейцарии 79, 408, 477
 Сант-Яго де Компостелла, город в Галисии (Испания) 21, 469
 Сардиния, остров и королевство 405
 Святая Земля см. Палестина
 Селонне, город и монастырь в Провансе 259
 Сен-Дени, город в Иль-де-Франс 10, 52, 53, 88, 93, 134, 156, 170, 278, 473, 489
 Сен-Кантен, город в Пикардии 32
 Сен-Косм, селение в Турени (Центральная Франция) 203
 Сен-Лие (Сен-Льё), город в Шампани 214, 357

- Сен-Мор, город в Иль-де-Франс 409
 Сен-Реми, город в Нормандии 290
 Сен-Ришье, город в Пикардии 112
 Сент-Омер, город в Артуа 88, 229
 Сент-Уан, город в Иль-де-Франс 93
 Сент-Эглевьер, аббатство близ Кале 381
 Сербия, королевство 103, 405
 Сета, город в Испании 101
 Сицилия, остров и королевство 18, 95, 405, 408, 410, 468, 480
 Скидам, город в Голландии 194
 Слейс, город во Фландрии 14, 16, 105, 279, 295, 338, 353, 405
 Сомма, река во Франции 408, 409
 Сомюр, город и замок в Анжу 90, 328, 399
 Страсбург (Страсбур), город в Эльзасе 174
 Схонхоофен, город в Голландии 199
- Танне**, город в Эльзасе 46
 Тараскон, город в Южной Франции 387
 Тауэр, замок в Лондоне 19
 Тирлемон, город в Брабанте 286
 Тонон, город в Швейцарии 388
 Тоскана, область в Средней Италии 358
 Трегастель, город в Бретани 383
 Трегье, город в Бретани 200
 Трианон (Малый), дворец в Версале 144
 Трир, город в Священной Римской Империи 410
 Труа, город в Шампани 55, 282, 407
 Тур, главный город Турени (Центральная Франция) 67, 203, 265, 372, 495
 Турне, город в Геннегау 55, 64, 105, 295
 Турция 115
 Тьюксбери, город в Англии 19, 410
- Умбрия**, область в средней Италии 181
 Утрехт, город и епископство в Северных Нидерландах 15, 23, 59, 293, 409
- Фермопилы**, ущелье в Греции 79, 477
 Феррара, город и герцогство в Италии 408
 Фим, замок в Иль-де-Франс 337
- Фландрия, графство и провинция в Южных Нидерландах (ныне — частично во Франции) 11, 29, 63, 102, 105, 109, 116, 252, 254, 278, 289, 291, 295, 298, 403—407, 445, 474
 Флоренция, город и государство в Тоскане 12, 44, 203, 356, 411, 471
 Фоссануова, монастырь в Италии 182
 Франкенталь, селение в Бамбергском епископстве (Германия) 182
 Франция 6, 11—13, 17, 20—22, 25, 35, 44, 48, 53, 55, 57—59, 64, 66, 71, 77, 85, 96, 97, 103—105, 107, 110, 113, 115, 117, 126, 146, 176, 177, 191, 193, 194, 199, 200, 205, 208, 210, 214, 215, 219, 254, 259, 262, 264, 270, 277, 278, 280, 287, 307, 324, 328, 355, 356, 358, 359, 361, 362, 364, 368, 373, 375, 392, 403—411, 440, 445, 464—477, 480, 481, 491, 493, 496, 499
 Франш-Конте (графство Бургундия), графство в Священной Римской Империи (ныне — область во Франции) 94, 404, 406, 410, 464
 Фрисландия (Фризия), графство и провинция в Северных Нидерландах 48, 115, 403
 Фужер, город в Бретани 257
 Фюгтова пустошь, местность в Северных Нидерландах 110
- Харлем**, город в Голландии 294, 388, 389, 397, 419
 Хелдер, герцогство и провинция в Северных Нидерландах 200, 410, 469
 Хертогенбос, город в Брабанте 205, 300
 Хинтхоорн, местность в Северных Нидерландах 390
 Хоутем, город в Фландрии 174, 322
- Церковная (Папская) область**, государство в Средней Италии 404
Черези, город в Южной Италии 394
- Шамбери**, город в Дофинэ (Юго-Восточная Франция) 303
Шаммоль, монастырь в Бургундии 197, 288
Шампань, провинция во Франции 134, 136

- Шантйи, селение в Иль-де-Франс 326
- Шарльё, монастырь в Орлеаннэ (Центральная Франция) 356
- Шароле, графство во Франции 95
- Шатель-ан-Порсьен, город и замок в Шампани 261
- Шато-Тьерри, город в Иль-де-Франс 380
- Швейцария 268, 481, 496
- Швеция 404
- Шинон, замок в Турени (Центральная Франция) 408
- Шотландия, королевство 95, 268, 269, 404, 409, 496
- Эврё, город и графство в Нормандии 48
- Эден, город в Артуа 10, 106, 119, 231, 278
- Эйссел, река в Северных Нидерландах 191, 294
- Эльзас, графство и область в Священной Римской Империи (ныне — во Франции) 409, 410, 464
- Эр, город в Артуа 229

УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ *

- «L'Abuzé en Court» (фр. «Прельщенный придворный»), стихотворение Шарля де Рошфора 143, 232
- «L'Amant rendu cordelier de l'observance d'amour» (фр. «Влюбленный, ставший монахом по уставу любви»), стихотворение неизвестного автора XV в. 122, 344, 362
- «Arbre des batailles» (фр. «Дерево сражений»), трактат Оноре Боне 255, 394
- «Arrestz d'amour» (фр. «Приговоры любви»), стихотворение Марциала Оверньского 121, 133
- «Ars amandi» (лат. «Наука любви», или «Искусство любви»), поэма Овидия 118, 482
- «Ballade de Fougeres» (фр. «Баллада о Фужере»), стихотворение Алена Шартье 257
- «Ballade des dames du temps jadis» (фр. «Баллада о дамах былых времен»), стихотворение Франсуа Вийона 151
- «Bataille de Karesme et de Charnage» (фр. «Битва поста и мясоеда»), анонимное стихотворение XIII в. 232
- «Belles heures d'Ailly» (фр. «Красивый часослов д'Айи»), часослов нач. XV в. 323, 350
- «Blason de Couleurs» (фр. «Геральдика цветов»), трактат Сицилийского Герольда 131, 303
- «Les Cent nouvelles nouvelles» (фр. «Сто новых новелл»), сборник новелл XV в. 120, 121, 138, 177, 344
- «Champion des dames» (фр. «Защитник дам»), поэма Мартена Ле Франка 271
- «Le Chapel des fleurs de lis» (фр. «Венец из лилий»), поэма Филиппа де Витри 70
- «Chierheit der gheesteliker brulocht» (нид. «Одеяние духовного брака»), трактат Яна ван Рюйсбрука 216
- «Complaincte de Eso» (фр. «Жалоба Эхо»), стихотворение Гийома Коккьяра 257
- «Contra peregrinantes» (лат. «Против паломников»), трактат Фредерика ван Хейло 176
- «Les Contrediz Franc Gontier» (фр. «Возражения Франку Гонтье»), стихотворение Франсуа Вийона 147
- «Convivio» (ит. «Пир»), трактат Данте Алигери 38
- «Cuer d'amours espriz» (фр. «Любвеобильное сердце»), поэма Рене I Анжуйского 323, 342
- «Cur mundis militat sub vana gloria» (лат. «Почто мир воюет пустой славы ради»), стихотворение Якопоне ди Тоди 150
- «Le Curial» (фр. «Придворный»), послание Амброзио де Милиса, переведенное с латыни Аленом Шартье (?) 143, 365
- «Dance aux Aveugles» (фр. «Танец со слепыми»), стихотворение Пьера Мишо 336, 383
- «De causibus virorum illustrium» (лат. «О злосчастиях знаменитых мужей»), трактат Джованни Боккаччо 255, 358
- «De claris mulieribus» (лат. «О славных женщинах»), трактат Джованни Боккаччо 358
- «De contemptu mundi» (лат. «О презрении к миру»), трактат Иннокентия III, а также наименование большого числа средневековых трактатов 153, 240
- «De diversis diabolis tenantationibus» (лат. «О многообразных искушениях дьявольских»), трактат Жана Жерсона 215

* В настоящий Указатель включены литературные произведения, упомянутые в тексте книги (кроме библиографических ссылок). Данные об авторах, как правило, приведены в Указателе имен.

- «De doctrina et regulus vita christianorum» (лат. «Об учении и правилах жизни христиан»), трактат Дионисия Каргузианца 236
- «De nobilitate» (лат. «О благородстве»), трактат Поджо Браччолини 67
- «De pugis curialium» (лат. «О придворных безделках»), трактаты Иоанна Солсберийского и Вальтера Мапа, созданные под одним и тем же названием 140
- «De quator hominum novissimis» (лат. «Четыре последняя человека»), трактат Дионисия Каргузианца 151
- «De reformatione» (лат. «О реформах»), трактат Пьера д'Айи 166
- «De validorum per Franciam mendicantium varia astucia» (лат. «О многообразном лукавстве во здравии по всей Франции нищенствующих»), стихотворение Робера Гагена 188
- «De venustate mundi et pulchritudine Dei» (лат. «О приятстве мира и красоте Божией»), трактат Дионисия Каргузианца 299
- «De viris illustribus» (лат. «О мужах достославных»), трактат Франческо Петрарки 357
- «De vita et regimine nobilium» (лат. «О жизни и поведении людей благородных»), трактат Дионисия Каргузианца 236
- «Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre» (фр. «Прение французского герольда с английским»), анонимный трактат сер. XV в. 113
- «Le Débat dou cheval et dou levrier» (фр. «Прение коня и борзой»), стихотворение Жана Фруассара 335
- «Le Débat du laboureur, du prest et du gendarme» (фр. «Прение пахаря, священника и военного»), стихотворение Робера Гагена 66, 365
- «Demopomania» (лат. «Демонomanия»), трактат Жана Бодена 268
- «Le Dit de Franc Gontier» (фр. «Сказание о Франке Гонтье»), стихотворение Филиппа де Витри 140, 141, 143
- «Le Dit de la pastoure» (фр. «Сказание о пастушке»), стихотворение Кристины Пизанской 145
- «Le Dit de verité» (фр. «Сказание об истине»), стихотворение Жоржа Шателлена 351
- «Donatus moralisatus seu per allegoriam tractatus» (лат. «Донат с моралью, сиречь толкуемый иносказательно»), анонимный трактат XV в. 229
- «Épître d'Othea à Hector» (фр. «Послание Офеи Гектору»), стихотворение Кристины Пизанской 233, 350
- «L'Espinette amoureuse» (фр. «Тенета любви»), стихотворение Жана Фруассара 338
- «Exclamacion des os Saint Innocent» (фр. «Вопль костей кладбища Невинноубиенных младенцев»), анонимное стихотворение XV в. 336
- «Exercitia spiritualis» (лат. «Духовные упражнения»), трактат Игната Лойолы 389
- «Le Faictz et Dictz de messire Jehan Molinet» (фр. «Дела и сказания мессира Жана Молине»), поэма Жана Молине 257
- «Heures d'Ailly» см. «Belles heures d'Ailly»
- «Heures de Turin (Très belles heures de Nostre Dame)» (фр. «Туринский часослов (Прекрасный часослов Богоматери)»), часослов нач. XV в. 294
- «Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois» (фр. «История герцогов Бургундских дома Валуа»), историческое сочинение А. де Баранта 274
- «Imitatio Christi» (лат. «Подражание Христу»), трактат Фомы Кемпийского (?) 250, 251, 257, 494
- «Le Jouvenel» (фр. «Юнец»), биографический роман о Жане де Бюэне 76, 79, 80, 110, 194, 257, 260, 358
- «Jugement d'amour» (фр. «Судилище любви»), трактат Гийома де Машо 133
- «Kerelslied» (нид. «Песнь против черни»), рыцарская песнь XIV в. 65, 474
- «Leeuwendalers» (нид. «Лееувендалцы»), поэма нидерландского поэта и драматурга Йоста ван ден Вондела (1587—1679) 146, 484
- «Liber de lapsu et reparatione justitiae» (лат. «Книга о падении и восстановлении справедливости»), трактат Никола де Клеманжа 66
- «Le Livre des cent ballades» (фр. «Книга ста баллад»), поэтический сборник кон. XIV в. 85, 127
- «Le Livre du chevalier de la Tour Landri pour l'enseignement de ses filles» (фр. «Книга шеваляе де ла Тур Ландри для воспитания доче-

- рей его»), дидактическое сочинение Франсуа де ла Тур Ландри 96, 136
- «Le Livre de crainte amoureuse» (фр. «Книга страха любовного»), трактат Жана Бертелеми 219
- «Le Livre des faits du maréchal de Boucicaut» (фр. «Книга деяний маршала Бусико»), романтизированная биография Жана II ле Менгра, маршала Бусико 70, 78
- «Le livre des quatre dames» (фр. «Книга о четырех дамах»), поэма Алена Шартье 316
- «Le Livre de Voir-Dit» (фр. «Подлинная история»), автобиографическое сочинение Гийома де Машо 134—136, 357
- «Lunettes des princes» (фр. «Очки князей»), стихотворение Жана Мешино 146, 354
- «Malleus maleficarum» (лат. «Молот ведьм»), трактат Якоба Шпренгера и Генриха Инститориса 220, 268, 270, 411, 495, 496
- «Mariken van Nimvegen» (нид. «Марикен Нимвергенская»), мифическое произведение неизвестного автора кон. XV в. 22
- «Meditationes vitae Christi» (лат. «Размышления о жизни Христа»), анонимный трактат кон. XIV в. (?) 297
- «Meliador» (фр. «Мелиадор»), стихотворный рыцарский роман Жана Фруассара 71, 84, 477
- «Merveilles du monde» (фр. «Чудеса света»), стихотворение Жана Молине 265
- «Miroir de mariage» (фр. «Зерцало брака»), стихотворение Эсташа Дешана 266
- «Miroir de Mort» (фр. «Зерцало Смерти»), стихотворение Жоржа Шателлена 151, 160, 382
- «Monarchia» (лат. «Монархия»), трактат Данте Алигьери 234
- «Morgante» (ит. «Морганте»), поэма Луиджи Пульчи 85, 478
- «La Mort du duc Philippe, mystère par manière de lamentation» (фр. «Смерть герцога Филиппа, мистерия в роде плача»), поэма Жоржа Шателлена 352
- «Notre Dame de Paris» (фр. «Собор Парижской Богоматери»), роман В. Гюго 274
- «Orlando innamorato» (ит. «Влюбленный Орlando»), поэма Маттео Боярдо 85, 478
- «Li Orloge amoureuse» (фр. «Часы влюбленных»), поэма Жана Фруассара 229
- «Le Parement et triumphe des dames» (фр. «Краса и торжество дам»), стихотворение Оливье де ла Марша 151, 154, 229
- «Pas de la Mort» (фр. «Поступь Смерти»), стихотворение Пьера Мишо 382
- «Le Passe temps d'ouysivieté» (фр. «Досуние забавы»), стихотворение Робера Гагена 257
- «Le Pastoralet» (фр. «Пасторалет»), поэма автора, известного под псевдонимом Букариус 145, 352, 358, 365, 381
- «Perseforest (Anciennes croniques d'Angleterre, faits et gestes du Roy Perseforest et des chevaliers du franc palais)» (фр. «Персефорест (Древние хроники Англии, события и деяния короля Персефореста и рыцарей вольного чертога)'), прозаический рыцарский роман XIV в. 84, 477
- «Petit Jehan de Saintré (L'Histoire et plaisant Cronique du Petit Jehan de Saintré)» (фр. «Маленький Жан из Сэнтрэ (История и забавная хроника Маленького Жана из Сэнтрэ)'), роман Антуана де ла Салля 99
- «Proverbes del vilain» (фр. «Пословицы мужика»), анонимная поэма XIII в. 65, 474
- «Quadriloge investif» (фр. «Перебранка четверых»), стихотворение Алена Шартье 66
- «Quinze joyes de mariage» (фр. «Пятнадцать радостей брака»), дидактический сборник XV в. 148, 172, 176, 346
- «Rationale divinorum officiorum» (лат. «Устав божественных служб»), трактат Гиллельма Дуранда 234
- «Réconfort de Madame du Fresne» (фр. «Утешение мадам дю Френ»), трактат Антуана де ла Салля 163
- «Regnault et Jehanneton» (фр. «Реньо и Жаннетон»), поэма Рене I Анжуйского 327
- «Rerum memorandarum libri IV» (лат. «Четыре книги о делах достопамятных»), трактат Франческо Петрарки 357
- «Resourse du petit peuple» (фр. «Средства бедного люда»), поэма Жана Молине 66

- «Roman de la Rose» (фр. «Роман о розе»), роман Гийома де Лорриса и Жана де Мёна 117, 118, 123—132, 143, 147, 148, 231—233, 309, 331, 333, 335, 353, 356, 367, 380, 403, 406
- «Songe du vieil pelerin» (фр. «Песнь старого пилигрима»), трактат Филиппа де Мезьера 71
- «Summis desiderantes» (лат. «Всеми помыслами»), булла Иннокентия VIII 268, 410, 495, 496
- «Temple de Vocase» (фр. «Храм Боккаччо»), трактат Жоржа Шателлена 19, 65, 358
- «Le Testament» (фр. «Большое завещание»), поэма Франсуа Вийона 32, 260
- «Tirante el Blanco» (исп. «Тиранте Белый»), рыцарский роман каталонского поэта Джоанота Матореля (1441?—1470?), дополненный издателем Марти де Гальбой (ум. 1490) 394
- «Très riches heures de Chantilly» (фр. «Роскошный часослов из Шантийи»), часослов XV в., именуемый также «Часослов герцога Беррийского» 326, 327, 498
- «Des Trois Chevaliers et del Chainse» (фр. «О трех рыцарях и рубашке»), поэма Жака де Безье (XIII в.) 87
- «Twelfth Night» (англ. «Двенадцатая ночь»), комедия Уильяма Шекспира 59
- «Unam Sanctam» (лат. «Единую святую»), булла Бонифация VIII 403
- «Unigenitus» (лат. «Единородный»), булла Климента VI 240, 392
- «Vision concerning Piers the Plowman» (англ. «Видение о Петре Пахаре»), поэма Уильяма Ленгланда 193
- «Vita nuova» (ит. «Новая жизнь»), автобиографическое произведение Данте Алигьери 117, 481
- «Le Voeu du héron» (фр. «Обет цапли»), поэма Жана де Бомона 86, 97, 98, 101
- «Voeux du paon» (фр. «Обет павлина»), поэма Жана де Лонгийона 76
- «Le Voir-Dit» см. «Le Livre de Voir-Dit»
- «Weltgeschichtliche Betrachtungen» (нем. «Рассуждения о всемирной истории»), историко-философское сочинение Я. Буркхардта 164
- «Wilhelmus» (нид. «Вилхелмюс»), песнь деятеля Нидерландской революции Филиппа Марникса ван Синт Алдохонде (1538—1589), посвященная Вильгельму I Оранскому, гимн Нидерландов 146, 485

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к первому изданию	5
I. Яркость и острота жизни	7
II. Желанье прекрасной жизни	33
III. Иерархическое понимание общества	61
IV. Рыцарская идея	70
V. Мечта о подвиге и любви	81
VI. Рыцарские ордена и рыцарские обеты	90
VII. Значение рыцарского идеала в войне и политике	101
VIII. Стилизация любви	117
IX. Обиходные формы отношений в любви	131
X. Идиллический образ жизни	139
XI. Образ смерти	149
XII. Образное претворение веры	163
XIII. Типы религиозной жизни	191
XIV. Религиозные переживания и религиозные представления	207
XV. Отцветшая символика	221
XVI. Реализм — и ослабление образности в мистике	235
XVII. Формы мышления в практической жизни	251
XVIII. Искусство в жизни	274
XIX. Чувство прекрасного	299
XX. Образ и слово	306
XXI. Слово и образ	336
XXII. Приход новых форм	354
Примечания	369
Хронологическая таблица	403

ПРИЛОЖЕНИЯ

Йохан Хейзинга в историографии культуры (<i>А. В. Михайлов</i>)	412
Текст и время (от переводчика)	460
Комментарии (<i>Д. Э. Харитонович</i>)	464
Таблицы (<i>Д. Э. Харитонович</i>)	502
Указатель имен (<i>Д. Э. Харитонович</i>)	510
Указатель географических названий (<i>Д. Э. Харитонович</i>)	530
Указатель литературных произведений (<i>Д. Э. Харитонович</i>)	536

И. Хейзинга
ОСЕНЬ
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Утверждено к печати
Редколлегией серии
«Памятники исторической мысли»

Художественный редактор Н. Н. Власик
Технический редактор Н. П. Кузнецова, Л. В. Каскова
Корректоры Г. Г. Петропавловская, Ф. Г. Сурова

ИБ № 31963

Сдано в набор 15.04.87
Подписано к печати 12.02.88
Формат 60×90^{1/16}

Бумага типографская книжно-журнальная
Гарнитура академическая
Печать высокая

Усл. печ. л. 35,125 Усл. кр. отт. 36,125
Уч.-изд. л. 42,8 Тираж 45 000 экз. Тип. зак. 517
Цена 5 р. 40 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6

Уважаемых читателей убедительно просят внести
следующие исправления:

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
10	4 св.	кононика	каноника
18	4 св.	Собор в Пизе	собор в Пизе
28	15 св.	головой	головкой
58	13–14 св.	прибывала она неизменно в постели, а также и в комнате	пребывала она неизменно в постели, так же как и в покоях
66	10 св.	Прения	Прении
84	11 св.	всё это не вполне подлинная литература	только все это не есть чистая литература
102	14 св.	предполагаются	предполагается
113	16 св.	с английскими	с английским
119	5 св.	оставалась	оставалось
130	1 св.	орден, тотчас же	орден тотчас же
156	2 св.	остатков	останков
160	1 св.	уж	уже
195	10 св.	или делает это	и делает это
209	7 св.	потрясло	потрясало
215	7 св.	сопротивляться	обороняться
331	14 св.	утопла	утопала



*Этьен Бобийе и Поль де Моссельман.
Плакальщик, 1450—1456 гг.*



Триумф Смерти. Фреска в Кампосанто в Пизе. Ок. 1360 г. Фрагмент.

Gebeyn aller menschen.



*Ханс Хольбайн (Ганс Гольбейн) Младший.
Скелеты всего человечества.
Гравюра из цикла «Пляски Смерти».
1525—1526 гг.*



*Мастер Аррасской школы.
Подношение сердца.
Гобелен, Ок. 1410 г.*



*Мастер Авиньонской школы.
Видение бл. Петра Люксембургского.
Ок. 1450 г.*



*Двор бога Любви.
Крышка коробочки для зеркала.
Слоновая кость.
Ок. 1310—1330 гг.*



*Рогир ван дер Вейден.
Портрет Филиппа Доброго
(копия с несохранившегося оригинала).
На груди герцога — орденский знак Золотого Руна.*



*Рогир ван дер Вейден.
Портрет Карла Смелого
(копия с несохранившегося оригинала).*



Ян ван Эйк.
Портрет четы Арнольфини.
1434 г.



*Дирк Боутс. Испытание огнем.
Правая створка диптиха «Правосудие императора Оттона».
Ок. 1473 г.*



*Ян ван Эйк.
Мадонна канцлера Ролена.
Ок. 1436 г.*



*Петрус Критус.
Портрет картузианского монаха. 1446 г.
Предполагаемое изображение Дионисия Картузианца.*



*Ян ван Эйк.
Мадонна канцлера Ролена.
Ок. 1436 г.*



*Клаус Слютер. Колодезь пророков.
1395—1406 гг.*



*Братья Лимбурги. Цари-волхвы.
Миниатюра из «Роскошного часослова герцога Беррийского».
Ок. 1416 г.*

*Рогир ван дер Вейден(?).
Жан Воклен*

*преподносит книгу
(Французский перевод
«Хроники прославленных
властителей Геннегау»)*

*Филиппу Доброму
Фронтиспис манускрипта.
Ок. 1446 г.*

*Под балдахином —
Филипп Добрый,
справа от него —
Карл Смелый
в возрасте 13 лет,
слева — Никола Ролен
и Жан Шевро.*

