

**Сергей Зотов  
Михаил Майзульс  
Дильшат Харман**

**СТРАДАЮЩЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ  
ПАРАДОКСЫ ХРИСТИАНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ**

Издательство АСТ  
Москва

УДК 75/76(091)

ББК 85.1

3-88

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, а также фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons.

**Зотов, Сергей.**

3-88 Страдающее Средневековье. Парадоксы христианской иконографии / Сергей Зотов, Михаил Майзульс, Дильшат Харман. — Москва : Издательство АСТ, 2019. — 416 с. : ил. — (История и наука Рунета).

ISBN 978-5-17-106077-0

Эта книга расскажет о том, как в христианской иконографии священное переплеталось с комичным, монструозным и непристойным. Многие из того, что сегодня кажется возмутительным святотатством, в Средневековье, эпоху почти всеобщей религиозности, было вполне в порядке вещей.

Речь пойдёт об обезьянах на полях древних текстов, непристойных фигурах на стенах церквей и о святых в монструозном обличе. Откуда взялись эти образы, и как они связаны с последующим развитием мирового искусства?

Первый на русском языке научно-популярный текст, охватывающий столько сюжетов средневековой иконографии, выходит по инициативе «Страдающего Средневековья» — сообщества любителей истории, объединившего почти полмиллиона подписчиков. Более 600 иллюстраций, уникальный текст и немного юмора — вот так и следует говорить об искусстве.

УДК 75/76(091)

ББК 85.1

ISBN 978-5-17-106077-0

© Михаил Майзульс, Сергей Зотов,  
Дильшат Харман, текст, 2019  
© ООО «Издательство АСТ», 2019

# Содержание

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО. . . . .	6	Христианский бестиарий . . . . .	105
ВВЕДЕНИЕ. СТРАСТИ ПО СРЕДНЕВЕКОВЬЮ: (НЕ)СВЯТЫЕ ОБРАЗЫ. . . . .	8	Агнец и все-все-все . . . . .	105
Копирайт на Бога . . . . .	9	Тетраморфы: святые химеры . . . . .	110
Неуловимый канон . . . . .	14	Зверинец евангелистов . . . . .	117
Вечность в настоящем. . . . .	17	Четверичность мироздания . . . . .	125
Вольности под присмотром. . . . .	22	Монстры памяти . . . . .	126
Назад в Средневековье . . . . .	26	Моисей: сказочно рогат . . . . .	128
Инструкция по чтению . . . . .	27	Христофор-звероглавец. . . . .	137
<b>I. ЗВЕРИНОЕ</b> . . . . .	29	<b>II. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ</b> . . . . .	149
Маргиналии: Ничего святого. . . . .	31	Тело Христово — мужское	
Перевернутый мир . . . . .	32	и женское . . . . .	151
Контрастный монтаж . . . . .	38	Христос как человек. . . . .	151
Parodia sacra . . . . .	41	Сын-жених и мать-невеста . . . . .	163
Благочестивые ослы. . . . .	43	Объятие и поцелуй . . . . .	168
Центр и окраины. . . . .	46	Этот смутный объект желаний . . . . .	171
Фаллос, который гуляет		Мистическое соединение	
сам по себе . . . . .	53	как совокупление . . . . .	180
Сексуальный декор . . . . .	53	Святые-«трансвеститы» . . . . .	187
Языческое в христианском? . . . . .	62	Мать или Дева?	
Гибриды: От маргиналий		Как рождается Бог . . . . .	197
к карикатуре . . . . .	69	Беременная Дева . . . . .	197
Пределы фантазии . . . . .	69	Рождество без родов . . . . .	210
Телесный (бес)порядок. . . . .	74	Схватки у креста. . . . .	212
В когтях у орнамента . . . . .	79	Подражание Марии:	
Руанские метаморфозы . . . . .	82	кровать и колыбель . . . . .	217
Папа-монстр . . . . .	87	В комнате роженицы . . . . .	221
Сатира массового		Гендерный беспорядок:	
поражения. . . . .	89	кто в семье главный? . . . . .	231
		Святое родство . . . . .	231
		Женская троица . . . . .	241

Долой неграмотность! . . . . .	246	Его Антихристово святейшество . . . . .	315
Подставной муж . . . . .	256	Иуда — антиапостол . . . . .	318
Смешной и жалкий старик . . . . .	259	(Не)святая Троица: изображая неизобразимое . . . . .	325
Пеленки из чулок . . . . .	265	Три тела Бога: тождество и различия . . . . .	327
Иосиф — подкаблучник или кормилец? . . . . .	267	«Четверица»: Богоматерь как часть Троицы . . . . .	335
<b>III. БОЖЕСТВЕННОЕ . . . . .</b>	<b>273</b>	Многоглавый Бог: языческие корни . . . . .	338
Нимбы: от Христа к Антихристу . . . . .	275	Дьявольская триада . . . . .	346
Украденный нимб . . . . .	275	Папство против Троицы . . . . .	349
Круг избранных . . . . .	276	Тринитарная инфографика . . . . .	350
От портрета к иконе . . . . .	283	Троица там, где ее нет . . . . .	355
Не только золото, не только круг . . . . .	283	«Профессии» Иисуса Христа . . . . .	361
Тень от нимба . . . . .	291	Иисус: работник с детства . . . . .	361
По нимбам стройся! . . . . .	292	Профессиональные атрибуты Бога . . . . .	365
Угловатое сияние . . . . .	294	Христос как метафора . . . . .	371
Изнанка святости . . . . .	297	Кухня Страстей Господних . . . . .	380
Фантомные нимбы . . . . .	299	Алхимические святые . . . . .	387
Игра в шляпу . . . . .	303	Иисус Христос как философский камень . . . . .	387
Блуждающие атрибуты . . . . .	305	Сакральные образы Opus Magnum . . . . .	401
Святой еретик . . . . .	306	<b>ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ . . . . .</b>	<b>405</b>
Нимбы зла . . . . .	308		
Дьявол — бывших ангелов не бывает? . . . . .	310		
Саморазоблачающаяся иллюзия . . . . .	312		
Всадник по имени Смерть . . . . .	313		

Благодарим за помощь в работе над книгой всех, кто критиковал, вычитывал текст, сверял переводы и подавал идеи: российских коллег — Николая Буцких, Олега Воскобойникова, Валерию Косякову, Ольгу Тогоеву, Юрия Халтурина, Ольгу Христову, Александру Шевелеву, Якова Эйделькинда; российско-немецких ученых — Павлину Кулагину и Виталия Морозова; немецкого историка Вики Циглер; греческого историка Мелину Пайссиду; румынских исследовательниц иконографии Ану Думитран и Сильвию Марин-Барутчиеф; французских медиевистов Адриена Бельграно, Марианну Поло де Больё и Екатерину Решетникову; художника Яну Бондаренко; геня нейминга — Бэllu Мирзоеву.

## Вступительное слово

Если вам ничего не говорит словосочетание «Страдающее Средневековье» — ничего страшного. Это группа в социальной сети «ВКонтакте», где мы и наши пользователи придумываем смешные подписи к средневековым миниатюрам, публикуем отрывки из фильмов, пересказываем современные новости, которые, увы, слишком часто напоминают средневековые, и иногда делимся научными публикациями по медиевистике.

Все началось на историческом факультете Высшей школы экономики, на одном из семинаров по истории Средних веков, где наш преподаватель, известный медиевист Михаил Анатольевич Бойцов, рассказывал о миниатюрах, на которых изображались адские муки грешников: «Посмотрите, они все страдают!» Так у нас появилось имя.

Мы создали сообщество для одноклассников, где шутили про Средневековье и придумывали злободневные комментарии к миниатюрам. Но что-то пошло не так, и сегодня во всех социальных сетях у нас уже полмиллиона подписчиков.

Игра со смыслами, перепридумывание визуальных образов характерны и для самих средневековых рукописей.

На их страницах сакральные сюжеты порой соседствуют с фривольными сценками, рыцари спасаются бегством от улиток, а трактаты по церковному праву украшаются фигурками человечков с огромными фаллосами.

С тех пор, как в XV в. итальянский гуманист Флавио Бьондо придумал само понятие «Средних веков», каждая эпоха вкладывает в него свой смысл. Средневековье — это не просто период, но и своего рода «мем», набор образов, вокруг которых не умолкают споры. Кто-то его идеализирует, восхваляя истовую веру, доблесть рыцарства и устремленные ввысь соборы; кто-то, наоборот, ассоциирует его с церковным диктатом, кострами инквизиции и постоянными междоусобицами.

Образ Средневековья в любом случае манит. Популярность «Имени Розы» Умберто Эко не сходит на нет, премьерный показ нового сезона «Игры престолов» проходит в московском метро, «Ведьмак» берет все награды в игровой индустрии, а дети изучают историю по компьютерной стратегии *Medieval Total War*.

Жак Ле Гофф, один из крупнейших медиевистов XX в., рассказывал, что его

интерес к Средним векам проснулся под влиянием романа Вальтера Скотта «Айвенго». Сегодня Средневековье стучится в дверь с отрубленной головой Неда Старка — одного из главных героев «Игры престолов». И когда-нибудь (и очень скоро!) этот сериал явно породит новых великих историков.

Играя со средневековыми образами, мы никогда не рассказывали о том, откуда они были взяты и что на самом деле означали — за это нас часто критиковали подписчики. Эта книга поможет отчасти исправить нашу ошибку.

*Администрация  
«Страдающего Средневековья»  
Юрий Сапрыкин,  
Константин Мефтахудинов.*

# Введение

## Страсти по Средневековью: (не)святые образы

Крест. К нему прибита фигура мужчины в набедренной повязке. Над его головой — сияющий нимб. Над ним — табличка «INRI»: «Иисус Назарянин, царь иудейский». Обычное Распятие, если не считать того, что Христос одет в сапоги, а его лицо закрывает противогаз (1).

Этот рисунок в 1927 г. был сделан немецким художником-экспрессионистом Георгом Гроссом как декорация для антивоенного спектакля «Похождения бравого солдата Швейка», который ставили в одном из берлинских театров. Вскоре «Христос в противогазе», вместе с другими зарисовками Гросса, был опубликован в отдельной книжке. А сам он вместе с издателем в 1928 г. попал под суд по 166-й статье УК Веймарской республики об оскорблении религии, т.е., по сути, за богохульство.

Первый процесс Гросс проиграл. Его признали виновным в поношении в адрес Христа и Церкви. Художника и издателя приговорили к двум месяцам тюрьмы или к выплате 2000 марок с каждого. Обвинение, которое сочло богохульными три рисунка, было особенно возмущено иконографическими вольностями в сцене Распятия (сапоги и противогаз), однако главным камнем преткновения стала

надпись, помещенная в углу рисунка: «*Maul halten und weiter dienen*» — «Заткнись и делай, что положено!»

Но чьи это слова и к кому они обращены? Обвинение утверждало, что художник приписал этот циничный приказ Христу. Гросс парировал, что он, напротив, обращен к фигуре Иисуса, которая олицетворяет распятое человечество. Это то, что ему пришлось бы услышать, если бы он вдруг явился на фронт мировой войны с проповедью любви и братства. Суд признал правоту обвинения и постановил, что Христос, в оскорбительной интерпретации Гросса, не предлагает людям ничего, кроме циничного слогана.

Однако в 1929 г. суд более высокой инстанции удовлетворил апелляцию художника и постановил следующее: как противогаз и сапоги не сочетаются с образом Христа, так церковная проповедь в пользу войны не сочетается с истинной христианской доктриной. Художник хотел показать, что те, кто проповедует войну, Христа отвергли. Обвинение не сдавалось, и в 1931 г. после долгих мытарств (на Гросса ополчилось и католическое, и лютеранское духовенство) дело дошло до Верховного суда, который, не





1. Георг Гросс. Распятие, 1927 г.

сумев доказать вины художника и его издателя, все же постановил конфисковать и уничтожить тираж рисунков. В январе 1933 г., незадолго до того, как Гитлер занял пост канцлера, художник, которого нацисты давно клеймили как большевика и врага отечества, был вынужден покинуть Германию.

### Копирайт на Бога

В таких процессах, как дело Гросса (а их и до, и после было немало), ставки намного выше, чем конкретный рисунок, — и все это понимают. Споря о том, можно ли изображать Христа в противогазе

и чем оскорбительны его сапоги, стороны на самом деле ставят вопросы принципиально иного порядка — где проходят пределы дозволенного в обращении с сакральными символами и кто определяет эти пределы; как примирить защиту ценностей, которые для многих святы, со свободой высказывания, которая невозможна без права их публично критиковать или над ними смеяться; какую роль религия и Церкви могут играть в светском государстве и где стоит поставить предел их влиянию. Такие дела часто сдвигают (в одних случаях — расширяют, в других — сужают) границы социально приемлемого, а потому — сколь

бы, на первый взгляд, ни был анекдотичен конкретный вопрос, о котором спорят в судебном зале, — творят историю.

Ясно, что процессы такого типа, по своей природе, не могут удержаться в строго юридических рамках. В зале суда принимаются обсуждать тонкости христианской иконографии и вспоминать о древних — чаще всего восходящих к Средневековью — канонах. Если, скажем, кто-то утверждает, что противогаз на лице Христа оскорбил его религиозные чувства, то как суд — если он стремится быть беспристрастным, а не выносит заранее проштампованное решение — может проверить, действительно ли эта маска является оскорблением? Для этого требуется какой-то эталон.

И таким эталоном чаще всего служит традиция — иконографический канон той конфессии, чьи представители считают себя уязвленными. Это кажется естественным и логичным. Но могут ли Церковь или какие-то группы верующих претендовать на то, что им принадлежит «копирайт» на фигуры Христа или Девы Марии, либо на такие символы как крест или нимб? В современном мире большинство религиозных образов давно живет двойной жизнью — внутри тех традиций, которые их почитают, и вне их — в искусстве (которое порой говорит о вере, но на своем, непривычном для многих верующих, языке; порой критикует религию; порой вовсе ее не замечает), в карикатуре, в рекламе и т. д. Иногда такой переход из регистра в регистр происходит мирно и безболезненно,

но часто он воспринимается как кощунство (или, как минимум, дурновкусие) и поднимает новые волны споров о том, как дозволено обходиться с сакральным, а как — нет.

Это хорошо видно на примере рекламы, которая регулярно использует религиозные образы, чтобы с помощью юмора, а порой и осознанной провокации привлечь клиентов. И такие попытки не всегда остаются безнаказанными. В 2011 г. британский рекламный регулятор ASA, получив массу жалоб, запретил как неуважительную к христианству рекламу смартфонов *Samsung*, вышедшую незадолго до Пасхи. На ней нарисованный в комиксовом стиле Иисус радостно подмигивает покупателям и сулит им «чудесные» покупки: мол, главные чудеса — это скидки. В ЮАР в том же году Комитет по рекламным стандартам (ASASA) снял с эфира рекламный ролик дезодоранта *Axe*, где ангелы в облике крылатых красавиц вереницей летят на землю. Найдя юношу, от которого исходит соблазнительный аромат, они разбивают свои нимбы, т.е., видимо, готовы позабыть о небесах, чтобы ему отдаться. В конце появляется слоган *Even Angels Will Fall* — его можно перевести и как «даже ангелы падут», и как «даже ангелы влюбятся». В России, видимо, чтобы избежать неприятностей, этот ролик транслировали с уточняющей подписью о том, что «ангел — это фантазийный образ идеальной девушки». Такой дисклеймер — это, конечно, юридическая уловка, призванная

предотвратить любые претензии. Однако образ ангела, как и рогатого черта, действительно, давно секуляризировался и превратился в визуальный мем, так что у церковной иконографии на него нет эксклюзивных прав.

В современной России вопросы о пределах дозволенного в обращении с сакральными символами точно не выглядят умозрительно. Со времен закончившихся уголовными процессами выставок «Осторожно, религия!» (2003) и «Запретное искусство» (2006) художники, решившие поэкспериментировать с христианскими образами, и кураторы, предоставившие им площадки, регулярно сталкиваются с давлением со стороны православных радикалов и юридическим преследованием со стороны властей.

В 2015 г. несколько активистов ворвались в выставочный зал «Манеж», где проходила выставка советских скульпторов-нонконформистов. Под раздачу попали четыре линогравюрные доски, на которых Вадим Сидур в 1971 г. изобразил распятое, а потом снятое с креста тело Иисуса. На этих работах, напоминающих кричащие от боли Распятия, которые после Первой мировой войны создавали немецкие экспрессионисты, Христос предстает полностью обнаженным, и его гениталии ничем не прикрыты. Один из атакующих тогда заявил, что эти изображения «страшно глумятся над Иисусом Христом, над Божьей Матерью, святыми». Образы, которые в советское время запрещали как

религиозную пропаганду, теперь пострадали за то, что якобы оскорбляют веру.

Такие конфликты регулярно разворачиваются не только вокруг выставок, но и вокруг спектаклей. Особенно тут, конечно, не повезло рок-опере Эндрю Ллойд Уэббера «Иисус Христос — Суперзвезда». Например, в 2012 г., когда петербургский театр «Рок-опера» в очередной раз привез ее в Ростов-на-Дону, несколько возмущенных граждан подали в областную филармонию и в местную приемную уполномоченного по правам человека заявление о том, что «образ Христа, который трактуют в опере, — неправильный с позиции христианства. Если такая постановка и имеет место быть, она должна быть согласована с патриархией. А в том виде, в котором существует данное произведение, — это профанация». В итоге продажа билетов на спектакль была временно приостановлена. Требуя запретить рок-оперу, активисты, по сути, настаивали на том, что образ Христа «принадлежит» их Церкви (в данном случае — Русской православной церкви), и его следует трактовать лишь в соответствии с принятыми в ней канонами.

В 2017 г. в Сочи мировой суд признал местного жителя Виктора Ночевнова виновным в «оскорблении религиозных чувств верующих» и приговорил к штрафу в 50 000 рублей за то, что тот в 2014–2015 гг. опубликовал на своей странице «ВКонтакте» семь картинок с изображением Иисуса Христа. На них Спаситель висит на турнике, танцует на стадионе, занимается на спортивном снаряде и т. д.

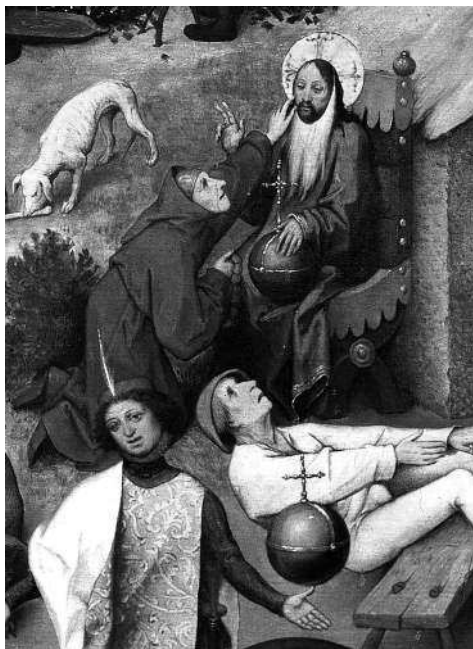
Иллюстрации Ночевнов не создавал, а «репостил», но, по словам его адвоката, некоторые из них он сопроводил собственными сатирическими, в т.ч. нецензурными, комментариями. Выступавший в суде благочинный церковью Сочи сослался на установленный в 787 г. на Втором Никейском соборе догмат об иконопочитании и назвал рисунки кощунством и провокацией «из-за сниженного использования священного образа». Вслед за его показаниями упоминание о догмате перекочевало и в судебный вердикт.

В спорах вокруг «несанкционированного» — особенно сатирического — использования религиозных образов, само слово «кощунство» порой применяется столь широко, что под него подпадает любая непочтительность. В 2016 г. французский журнал «*Charlie Hebdo*», который в своей сатире не признает никаких табу, выпустил карикатуру по случаю открытия в Париже Российского православного духовно-культурного центра. На ней купола Свято-Троицкого собора, который входит в построенный комплекс, изображены с лицами президента Путина. После этого глава комитета Госдумы по образованию и науке Вячеслав Никонов назвал этот рисунок кощунственным и объяснил, что в России за него было бы возбуждено дело по статье об оскорблении чувств верующих. В его представлении, видимо, сам облик храма с золотыми куполами, уже превратился в святыню, над которой смех неуместен (и наказуем). При этом очевидно, что французские карикатуристы высмеивали не православие

*В 1559 г. Питер Брейгель Старший на своих «Фламандских пословицах» изобразил сидящего в кресле Христа. За его головой красуется золотой нимб с крестом, правая рука сложена в жесте благословения, а левой он, как повелитель мира, держит державу, увенчанную крестом. Все бы ничего, если бы склонившийся перед ним монах не прилаживал ему на подбородок белую мочалку (2). Это иллюстрация к пословице «Привязывать Христу льняную бороду», т.е. скрывать обман под личиной благочестия. Хотя Спаситель тут предстает в довольно комичной ситуации, ясно, что острие сатиры (как самой пословицы, так и ее визуального воплощения) направлено вовсе не против него самого.*

как таковое, а слияние церкви с властью, веру как инструмент политики.

Часто можно услышать, что сакральные образы должны быть вознесены на недостижимую высоту, и всякое их появление в «низких» жанрах — уже поругание. Хотя намеренное кощунство, конечно, встречается, нельзя забывать о главном — сатира неоднородна. Изображения, где сакральные персонажи и символы предстают в странном, нелепом или комичном контексте, могут критиковать конкретные верования или доктрины, а могут — тех, кто, на взгляд художника, эту веру предал и искажил. Они могут разоблачать религию как таковую, а могут ратовать за ее очищение и пытаться вернуть христианским образам эмоциональную силу, которую они растеряли. Комически переиначивая или обыгрывая ключевые сакральные сюжеты (Распятие, Тайную вечерю и т.д.), художник может критиковать Церковь, которую они олицетворяют, а может изобличать массовую культуру, где эти образы давно превратились в товар.



2. Питер Брейгель Старший. Фламандские пословицы. Нидерланды, 1559 г.  
Berlin. Gemäldegalerie

Даже в антиклерикальной карикатуре XIX–XX вв. фигура Христа могла использоваться и для атаки против христианства или религии в целом, и для того, чтобы показать, что конкретные Церкви давно о Христе позабыли. На одном из рисунков, вышедших в 1907 г. в пред рождественском номере французского сатирического журнала «*Assiette au beurre*», юный Иисус, стоя в церкви, обескураженно смотрит на разукрашенную статую Девы Марии и печально замечает: «Бедная мама, она ведь была такая красивая» (3). Это выпад против безвкусицы массового церковного искусства, благочестивого китча XIX в.:



LE BIDEAU. — C'est la Sainte Vierge...  
JESUS. — Pauvre maman (Elle qui était si jolie)!

3. Эммуэль Барсе. Как Иисус провел Сочельник. Сатирический рисунок из журнала «*Assiette au beurre*» (21 декабря 1907 г.)

роскошно-раззолоченных статуй и умильных картинок со святыми. На следующей странице юный Иисус, войдя в церковь, спрашивает, на каком языке там поют. Служитель объясняет, что это латынь. Иисус отвечает, что говорил только по-древнееврейски. Тут же в толпе поднимается крик: «Он знает только древнееврейский... Вон отсюда, грязный жид». Этот рисунок, высмеивавший распространенный в церковной среде антисемитизм, был более чем актуален во Франции той поры. Там как раз завершилось растянувшееся на 10 лет дело Дрейфуса — спор о том, виновен или невиновен капитан еврейского происхождения,

обвиненный в шпионаже в пользу Германии, буквально расколол французское общество (см. 104а).

### **Неуловимый канон**

Средневековые залы музеев порой усыпляют посетителей рядами похожих Мадонн, Распятый или святых — каждый со своим атрибутом, словно по каталогу: лысоватый апостол Павел с мечом, Петр с окладистой бородой и ключами в руках, св. Стефан с камнем, воткнутым в голову, св. Екатерина с пыточным колесом, св. Себастьян, испещренный стрелами, св. Дионисий, который держит в руках свою отрубленную голову, и т. д. Повторение одних и тех же сюжетов и персонажей создает ощущение, что средневековые мастера действовали лишь в строгих рамках канона — почтительно копировали образцы, складывали новые образы из древних «формул», перелагали на визуальный язык то, что было написано в церковных текстах, и никто бы им не позволил о чем-то самим «фантазировать» или что-то изобретать. Да и какие тут эксперименты, если их творения были призваны проповедовать истины веры и служить «Библиями для неграмотных», а сами художники или скульпторы вплоть до эпохи Возрождения по своему статусу оставались всего лишь ремесленниками? (Это, правда, не мешало некоторым из них оставлять на творениях свои имена — в виде формул «меня сотворил такой-то», — а порой даже условные автопортреты).

Все это в целом так, но в деталях во многом иначе. Конечно, средневековое искусство, прежде всего, служило Церкви. Образы, вырезанные из дерева или камня, написанные на стенах или книжных страницах, отлитые из металла или собранные из кусочков стекла, славили христианского Бога и его святых, участвовали в богослужении, рассказывали священную историю, учили основам веры и визуализировали сложнейшие догматические тонкости, наставляли, как отличать добродетели от пороков, обещали праведникам вечную жизнь, страшили грешников преисподней, воздействовали на эмоции, изображая страдания Христа и жестокость его палачей, принимали молитвы и обещали на них ответ — чудеса. Изображения Бога, Девы Марии, ангелов и святых своим многоцветьем, ценностью материалов и искусностью исполнения не только являли могущество Церкви, но и служили одной из его важнейших опор.

Конечно, скульпторы и художники работали не на одно духовенство, но и на светских владык, знать и богатых горожан. Те хотели, чтобы стены замков были расписаны образами, прославляющими их власть, заказывали гобелены со сценами охоты и любили разглядывать миниатюры, украшавшие рыцарские романы или куртуазные поэмы. Однако главным заказчиком изображений в Средневековье все-таки была Церковь, а их главным «сюжетом» оставалась священная история и католическая доктрина. Да и миряне тоже заказывали религиозные

образы — от Псалтирей и Часословов с миниатюрами до небольших статуй для уединенной молитвы, от алтарей, которые они жертвовали храмам, до целых часовен или даже церквей со всем убранством, которые они строили во искупление грехов и чтобы там во веки веков поминали их души.

И тем не менее, средневековая западная иконография была намного разнообразнее, изобретательнее и даже в каком-то смысле свободнее, чем это принято думать. По сравнению с Византией, где трактовка сакральных сюжетов регламентировалась иконописным канонам, на средневековом Западе у мастеров и их заказчиков поле маневра было гораздо шире. Они тоже ориентировались на авторитетные образцы и складывали новые изображения из древних «формул» (часто византийского происхождения). Однако таких «формул» было гораздо больше, они реже воспринимались как священный эталон, а потому гораздо проще варьировались и быстрее менялись со временем.

Наверное, самым активным странством визуальных экспериментов стал догмат о Троице — настоящая логическая головоломка. Как изобразить Бога единого, но в трех лицах; три лица нераздельных, но неслиянных; Сына, который был порожден Отцом, но при этом является им же? Чтобы показать единство трех персон Троицы, при этом не забыв и об их различиях, средневековые мастера в разных концах Европы перепробовали множество разных

решений. Отец, Сын и Святой Дух могли представлять в облике трех одинаковых мужских фигур; как человек с тремя головами на одном теле; как фигура с тремя «сросшимися» лицами на одной голове и т. д. (см. стр. 325 и далее) Одна и та же богословская идея могла визуализироваться множеством разных способов, и это многоголосие было вполне в порядке вещей.

Да и само учение Церкви, конечно, не было ни монолитным, ни неизменным. Доктрины менялись со временем, богословы спорили о природе таинства евхаристии, о непорочном зачатии Девы Марии, о том, можно ли представлять Бога-Отца в антропоморфном облике, да и вообще подобает ли изображать Троицу. Монахи и белое духовенство, традиционное монашество и нищенствующие ордена, папы и радикальные францисканцы, призывавшие Церковь и клириков к бедности, отличались друг от друга по стилю религиозной жизни, полемизировали, соперничали, а иногда и враждовали друг с другом. И эти противоречия тоже получали выход в иконографию — например, когда францисканцы, попавшие под удар со стороны Рима, изображали понтификов как предтеч Антихриста.

Ученые богословские изображения (например, сложнейшие типологические схемы, соотносившие события Ветхого и Нового Заветов), которые явно были понятны лишь духовенству, совсем не похожи на картинки, создававшиеся для народного благочестия. Все бесконечное