

А.Я. Гуревич

**Культура и общество средневековой Европы
глазами современников**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
А11

А11 **А.Я. Гуревич**
Культура и общество средневековой Европы глазами современников / А.Я. Гуревич – М.: Книга по Требованию, 2024. – 366 с.

ISBN 978-5-458-36002-9

Каким видел средневековый человек мир - природный и социальный, каким видел он самого себя? Эти вопросы представляют собой одну из самых важных и притягательных проблем современной медиевистики. Историки долее не могут ограничиваться лишь „внешним" описанием средневекового общества и его культуры, - способ изображения человеческого мира как объекта не адекватен требованиям гуманитарного знания. В природу общества органично входит человеческое сознание, и нельзя понять устройство и функционирование социального мира, абстрагируясь от многослойного мыслительного универсума, который включает в себя как идеологические, так и социально-психологические и художественные формы освоения действительности людьми, образо вывавшими общество.

ISBN 978-5-458-36002-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

гия, сохраняя преемственность с евангельскими принципами и опираясь на их букву, вместе с тем неизбежно приноравливалась к требованиям социальной реальности средневековья.

Фольклорное сознание и христианское учение, интенсивно взаимодействуя, сохраняли вместе с тем и автономию по отношению друг к другу. Их расхождения в большой мере определялись взаимным непониманием и даже неприятием. Евангельские истины своеобразно интерпретировались сознанием неграмотных, и вместе с тем церковь отвергала значительный массив представлений и ценностей, имевших хождение в народе. Поэтому в литературе, адресованной пастве, можно обнаружить только фрагменты фольклорной традиции, прошедшие церковную цензуру и вырванные из первоначального культурного контекста.

Однако исследователь не располагает ясными сведениями о том, в какой мере и в какой именно среде были распространены такие произведения, как жития или рассказы о посещениях мира иного, хотя и имеются основания предполагать, что в том или ином виде – полностью или в пересказе – они доходили до „широкого потребителя“. Но относительно произведений одного жанра сомнений быть не может: проповеди с включенными в них „примерами“ читались буквально всем, и не было такого общественного слоя, к которому не обращались бы проповедники. В особенности это справедливо применительно к периоду, когда нищенствующие ордена, целенаправленно и с большим рвением развернули начиная с XIII века проповедническую миссию в городе и деревне. Содержание проповеди доходило до всех и каждого, и известно, что лица, которые старались уклониться от посещения проповеди (как и от исповеди), делались объектами осуждения и даже преследований со стороны прихожан. На одного такого нерадивого верующего во время церковной службы упало со стены распятие, сломав ему руку, и причина заключалась в том, что он целый год не посещал церкви и пришел в нее только по настоянию соседа, пригрозившего ему: коль и дальше будет он манкировать господней службой, его сожгут как еретика (JB: Adoratio).

Элемент проповеди, которому придавалось наибольшее значение как самому доходчивому и эффективному, – „пример“. *Exempla* – короткие рассказы, анекдоты имели дидактическую, морализаторскую направленность, должны были учить, назидать, внушать отвращение к греху и приверженность к благочестию. Эти цели достигались не посредством отвлеченных общих рассуждений, а преимущественно при помощи демонстрации конкретных казусов, случаев из жизни, чудесных происшествий и древних легенд, рассказ о которых был рассчитан на то, чтобы вызвать изумление, восторг или ужас слушателей и читателей. Проповедник претендовал на роль „властителя дум“ своих современников и поэтому не обходил, по существу, ни одной стороны жизни, важной с их точки зрения. „Примеры“ насыщены жизненным материалом. Беседуя с прихожанами, проповедник самым интенсивным образом мобилизовал и активизировал их собственный фонд верований и убеждений, апеллировал к той картине мира, которая существовала в

их сознании. В проповеди слышна речь средневекового человека, не связанная каноническими требованиями и условностями книжной традиции, речь раскованная, повседневная, предельно близкая к жизни прихожан.

Характер „примеров“ таков, что он побуждает более пристально взглянуться в познавательные возможности, которые в них открываются. В „примере“ как бы сняты оболочки, условности богословских и фольклорных форм, налагаемые соответственно ученой и народной традициями на произведения других жанров. Именно в „примерах“ средневековое сознание – будь то сознание монаха-проповедника или слушателя, который мог принадлежать к любому социальному и образовательному слою общества, – раскрывает себя, „проговаривается“ о своих тайнах, в том числе и таких, о каких оно само могло и не догадываться. Самосознание средневекового человека² раскрывает в „примерах“ свои неизведанные глубины. „Примеры“ послужили точками роста определенных жанров литературы Возрождения и Нового времени; в частности, в значительной степени из них выросла ренессансная новелла. Но нас сейчас занимает не будущее „примеров“, не то, что из них впоследствии получилось, но их наличное бытие в недрах средневековой культуры и мысли. И здесь сразу же нужно отметить характернейший признак „примера“ – его принципиальную диалогичность. Проповедник обращается непосредственно к слушателю, читателю, ищет и находит общую „площадку“ их взаимопонимания. Этот слушатель не нуждается ни в какой интеллектуальной подготовке для того, чтобы до него дошло содержание „примера“. Проповедник же рассчитывает, и с полным основанием, на немедленный отклик аудитории, на ее потрясение, возмущение, слезы или смех, – между ними устанавливается прямой контакт. Они беседуют на общепонятном языке культуры. Мы слышим не один лишь голос церковника, – сквозь него доносится и голос внимающей ему толпы.

Но, конечно, проповедник не счел бы свою задачу выполненной, если б ограничился изложением содержания „примера“ – занятного анекдота, взятого из литературы, фольклора или из жизни. Он был озабочен тем, чтобы раскрыть перед своей паствой потаенный, высший смысл рассказанной им истории, то, что она должна была символизировать. Ибо, с точки зрения проповедников, сюжеты „примеров“ суть не более чем внешние формы, скрывающие высшие истины. И поэтому „пример“ обычно сопровождался „моралите“ – толкованием, в котором разъяснялось, что на самом деле персонажи, фигурирующие в „примере“, и поступки, ими совершаемые, или события, с ними происшедшие, – это символы церкви, Христа, странствия души в миру и ее спасения. Но эти назидательные рассуждения и иносказательные толкования, в которых раскрывался духовный смысл фактов, сообщаемых в „примерах“, были предельно однообразны и почти без изменений переходили из одного „примера“ или сборника „примеров“ в другой, – в противоположность самим „примерам“, содержание коих отличалось исключительным богатством и многообразием, поражая изобретательностью и выдумкой.

² Я вполне отдаю себе отчет в рискованности применения подобного понятия: этикетка „человек средневековья“ чрезмерно обща и условна. Эпоха, которую принято именовать „средними веками“, охватывает многие столетия, на протяжении которых произошло развитие огромного, поистине всемирно-исторического значения, коренным образом изменившее ход истории на нашей планете. Сопоставление начального этапа этой эпохи с ее поздней фазой (но историки не могут договориться о том, когда эта фаза имела место: в XIV–XV вв.? в XVI–XVII? в XVII–XVIII?) обнаруживает мало общего как в социально-экономическом, так и в политическом и духовном отношениях. Так стоит ли вообще сохранять понятие „средневековье“? Здесь не место обсуждать этот далеко не праздный вопрос. Я хотел бы указать лишь на одну его сторону, которая имеет к изучаемой в этой книге проблеме непосредственное отношение. Культура в высших ее проявлениях переживала на протяжении средних веков глубокие мутации, между тем как „низший“, глубинный ее уровень, то, что называют (тоже не слишком адекватно) „народной культурой“, изменялся несравненно медленнее, проявляя исключительную традиционность, цепкую привязанность к определенным элементарным формам, и как раз на уровне социально-психологических стереотипов, навыков сознания, ментальностей „средневековья“ оказывался очень длительным. Именно в этом смысле Ж. Ле Гофф говорит о „долгом средневековье“, начинающемся, по его мнению, примерно в III веке и изживаемом собственно лишь к концу XVIII или даже к началу XIX века. См.: Le Goff J. L'imaginaire médiéval. – Paris, 1985, p. 7–13.

Рассказ в „примере“ и мораль, из него извлекаемая, а точнее говоря, ему навязываемая, образовывали в высшей степени противоречивое соединение. Слушатель или читатель, поначалу склонные принять сюжет „примера“ „за чистую монету“, прослушав или прочитав моралите, убеждались в том, что это происшествие имело не только тот смысл, который они, вполне естественно, поначалу ему придавали, или вовсе иной смысл: раскрывались эфемерность земного мира, его дву- или многосмысленность, поверхностный сюжетный уровень снимался, раскрывая божественные тайны. Это крайне напряженное соотношение „случайного“, фактического, анекдотичного со спиритуальным и отвечающим высшим истинам – характерная черта жанра „примеров“. Однако остается открытым вопрос о том, что привлекало наибольшее внимание средневековой аудитории: „пример“ или „моралите“? индивидуальное происшествие или общезначимое его толкование? Была высказана точка зрения (в связи с исследованием такого сборника „примеров“, как „Римские деяния“, стоящего несколько обособленно от других сборников и опирающегося на древнюю литературную традицию), что „пример“ вместе с моралите представляет собой нечто вроде загадки: в первой части сюжет как бы вводит читателя в заблуждение, отвлекает от разгадки, даваемой, достаточно неожиданно, в заключении³. Но если это и так, то перед нами тот случай, когда весь интерес лежит не в „разгадке“, подчеркну вновь, стандартной, постоянно повторяющейся, чтобы не сказать – банальной, но в самой „загадке“, которая наряду с занимательностью обладает вполне законченным смыслом, тем более что чудесное происшествие, рассказанное в „примере“, и само по себе назидательно и, собственно, не нуждается в дополнительном „моралите“.

³ Я имею в виду неопубликованную статью С. С. Неретиной.

Проблема взаимодействия официальной религии и фольклора, ученой и народной традиций ныне интенсивно разрабатывается в медиэвистике. Наибольшие успехи в этом направлении достигнуты французскими историками, прежде всего школой крупного современного медиэвиста Жака Ле Гоффа, под руководством которого в Центре исторических изысканий Высшей школы исследований в области социальных наук (Париж) работает Группа по изучению исторической антропологии средневекового Запада. Начиная с 1975 года группа Ле Гоффа ведет планомерную работу по всестороннему изучению жанра *exemplum* в контексте средневековой цивилизации, и ею уже опубликован ряд трудов.

Это обстоятельство ставит историка, работающего по той же проблематике вдалеке от западноевропейских архивов, в сложное, откровенно говоря, невыгодное положение. Если тем не менее автор предлагаемой книги все же решил заняться „низовыми“ жанрами среднелатинской словесности с целью выявить определенные черты средневековой культуры, ускользающие при традиционном подходе к „высоким“ жанрам литературы и искусства, то оправданием служит несомненный, животрепещущий интерес, который вызывает изучение особенностей

общественного сознания, ментальности людей минувших эпох, и в частности средневековья. За последние полтора-два десятилетия наука выдвинула ряд проблем. Их освещение открывает новые перспективы, в которых можно увидеть средневековую культуру, увидеть ее, так сказать, не „сверху“, а „снизу“, – не только в шедеврах индивидуальных творцов, но и в расхожей дидактической словесности, обращенной как к образованному меньшинству, так и к неграмотным широким слоям общества. Эти жанры, возможно, не имеющие эстетической ценности для современного читателя или, во всяком случае, воспринимаемые неадекватно, в силу чуждости заложенных в них представлений, именно поэтому исключительно важны для исследователя, который хотел бы уяснить специфику породившего их сознания. Перед нами, собственно, не законченные художественные создания, а более спонтанные, непосредственные продукты определенного типа мировиденья, та ментальная стихия, в которой формировались и художественные произведения эпохи, духовная почва, на которой произрастали и высшие достижения средневековой культуры.

Ракурс, в котором я намереваюсь рассмотреть жанр „примеров“ и который на предыдущих страницах был лишь вкратце намечен, – раскрытие особенностей самосознания, о которых „примеры“ „проговариваются“, исследование характерного только для них „хронотопа“ и диалога, в который вступают проповедник и его слушатели, – такой ракурс изучения этого жанра, насколько я могу судить, чужд работам зарубежных историков. Объяснение, видимо, нужно искать в различии общих теоретических установок в понимании культуры, в принадлежности к несходным научным традициям.

Стимул, побудивший меня обратиться к анализу указанного пласта средневековой культуры, исходил из отечественной научной традиции. Русские ученые по меньшей мере дважды поставили важнейшие вопросы изучения этого пласта культуры, независимо от своих западных коллег и опережая их. Я имею в виду Д. П. Карсавина, книга которого „Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках, преимущественно в Италии“ (Пг., 1915) основана в первую очередь на исследовании произведений упомянутых выше жанров. Главное внимание Карсавин уделял изучению средневековой „низовой“ религиозности – отношения к христианским истинам „среднего человека“ эпохи, „интеллектуала“ средневековья, стоявшего как бы на полпути между высокообразованными схоластами и неграмотной массой верующих. Этот выдающийся медиевист сделал целый ряд существенных наблюдений, которые проливают свет на мирозерцание людей, не прошедших школьной выучки. Книга Карсавина вышла в начале первой мировой войны, в обстановке, отнюдь не благоприятствовавшей тому, чтобы привлечь к себе интерес специалистов, и осталась вовсе не известной за рубежом. Не получила она должной оценки и в нашей историографии.

Второй раз, ровно столетия спустя, новые проблемы средневековой культуры с большой суггестивностью были выдвинуты М. М. Бахтиным. В отличие от труда Карсавина книга Бахтина „Твор-

чество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса" (М., 1965), написанная задолго до ее опубликования, вызвала широчайший резонанс как у профессионалов, так и у читающей публики вообще. Будучи переведена на многие языки, она реально обогатила мировую науку и явилась важным стимулом для дальнейшего исследования средневековой народной культуры и, шире, проблем культуры в целом. При всех существенных различиях между трудами этих двух ученых, общим для них, на мой взгляд, является то, что работы Карсавина и Бахтина нацелены на „неофициальный“ пласт средневековой культуры и воплощают в себе попытку приблизиться к неосознанным, концептуально не сформулированным, неявным моделям сознания и социального поведения средневекового человека. Именно эта установка привлекает и автора настоящей книги, который решается посвятить ее памяти обоим ученым.

Ныне, спустя семьдесят лет после выхода в свет книги Карсавина и двадцать лет после появления книги Бахтина (эти строки пишутся в конце 1985 г.), в медиевистике возникла и утвердилась новая проблематика, не являвшаяся еще актуальной для обоих русских ученых. Осмысление средневековыми людьми общественных связей и социальной структуры, та форма социально-моральной критики, которая была им доступна; их представления о смерти и об отношениях мира живых с миром мертвых, занимавшие центральное место в понимании людей, проникнутых религиозным мирозерцанием; своеобразие трактовки ими диалектики материи и духа; оценка средневековой мыслью труда и разных профессиональных занятий, а также бедности и богатства; специфика восприятия времени (этот вопрос был поставлен Бахтиным, хотя и не специально для средневековья); проблемы сравнительно молодой дисциплины – исторической демографии, включая трактовку семьи и секса, отношение к женщине, детству и старости – таковы некоторые из вопросов, выдвинувшихся в центр внимания современной медиевистики.

Отдельные аспекты этой проблематики рассмотрены в других моих книгах, но дальнейшее ее изучение привело меня к мысли о необходимости выделить один жанр и более пристально взглянуть в его познавательные возможности. В этой книге проблема средневекового самосознания поставлена на материале „примеров“ в их соотносительности с теми жанрами изобразительного искусства, которые с „примерами“ так или иначе связаны. Подобное сужение в отборе материала (в том, что касается памятников письменности) и вместе с тем расширение его (привлечение иконографических памятников) кажется оправданным самим существом дела.

„Примеры“ представляют собой своего рода „атомарные“, мельчайшие единицы сознания, еще не организовавшего этот материал в культурные творения. Это не культура в ее законченных созданиях, а, скорее, „кирпичики“, из которых она строилась. Как уже упомянуто, впоследствии „примеры“ будут использованы „большой“ литературой; собственно, использовались они и средневековыми авторами и наряду

с проповедью, в которую они обычно включались; мы найдем их у таких несхожих авторов, как, например, Гиральд Камбрийский (Уэльский) или Гервазий Тильбюрикий, не говоря уж о создателе „Золотой легенды“ Якобе Ворагинском; вошли они и в фаблю и в драматургию того времени. Это зародыши разных форм культуры, притом не одной лишь словесной, но, как мы сейчас увидим, и визуальной. Видимо, эти „атомы“ сознания обладали большой притягательностью. Вернее сказать, они постоянно присутствовали в памяти культуры, а потому и обнаруживаются в самых разных ее проявлениях, подвергаясь всякого рода преобразованиям.

Сохранилось несколько десятков сборников „примеров“, значительная часть которых опубликована (другие остаются в западноевропейских архивах и для меня недоступны), и в этих сборниках в общей сложности сконцентрированы многие тысячи коротких рассказов. Эта богатейшая кладовая сведений о быте, общественной жизни, мировосприятии, народной религиозности и суевериях периода Высокого средневековья, несмотря на имеющиеся специальные исследования, по существу, еще не разобрана, не изучена и должным образом не оценена⁴.

Сложность изучения „примеров“ состоит, в частности, в том, что сплошь и рядом они записывались в контексте проповеди, между тем как опубликованы обособленно от него, в извлечениях, сделанных учеными XIX и начала XX века, полагавшими, что такого рода вычленение допустимо и не вызывает сдвигов смысла. Подобное выделение „примера“ из окружения проповеди нередко происходило уже и в средние века. Церковный автор мог записывать „примеры“ отдельно, сами по себе, предназначая их для проповедников, которые по мере надобности могли использовать их в своих проповедях. Эти сборники „примеров“ так или иначе организованы: в соответствии с общими богословскими рассуждениями, как, например, у Цезария Гейстербахского (по 12 разделам: о религиозном обращении, о сокращении души, об исповеди, об искушении, о бесах, о простоте, о святой Марии, о видениях, о причастии, о чудесах, об умирающих, о загробном воздаянии) и Этьена де Бурбон (о „семи дарах святого духа“; трактат прерван смертью автора на пятом разделе), или в алфавитном порядке, с целью облегчить проповеднику поиск „примера“, который подошел бы к теме читаемой им проповеди. Таким образом, уже с момента своего появления в письменной форме „пример“ в той или иной степени обособляется от проповеди и начинает жить самостоятельной жизнью.

„Примеры“ – источники массовые и дают возможность делать наблюдения, которые опираются на повторяющиеся или сходные факты, выделять типичные структуры и устойчивые стереотипы сознания. В этом их большая ценность для историка, нередко вынужденного довольствоваться разрозненными и спорадическими свидетельствами. Запечатленное в „примерах“ сознание – это прежде всего сознание проповедников, монахов и церковных деятелей, людей ученых, ориентированное, однако, на широкую демократическую аудиторию и, вне всякого сомнения, испытывающее импульсы, которые от нее исходят. Этой осо-

⁴ Появление книги А. Д. Михайлова „Старофранцузская городская повесть „Фаблю“ и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры“ (М., 1986) избавляет меня от необходимости рассматривать вопрос о соотношении „примеров“ с фаблю. В этой книге обстоятельно исследованы генезис жанра фаблю, их содержание и литературные особенности; особенно пристальное внимание уделено „модели мира“ в фаблю – способу построения их идейно-художественного универсума.

бенностью „примеров“ и был определен их выбор в качестве объекта монографического исследования. Я хотел развернуть по возможности широкую панораму „примеров“, едва ли известных читателю, и наметить проблемы их изучения. В книге главное место отведено демонстрации конкретных образцов этого жанра, ибо, по моему убеждению, самая их демонстрация раскрывает характерные черты породившего их сознания, – сознания их создателей и собирателей и сознания тех, к кому они были обращены. В „примерах“ до нас доносится бесхитростная речь средневековых верующих – их беседы на исповеди и во время проповеди, притом такие беседы, когда обсуждаются предельные ситуации, – „последние вопросы“, самые существенные проблемы человеческого бытия, как они понимались в ту эпоху. Не исключено, что читателя может и утомить обилие приводимого материала. Но, не скрою, подобная реакция входит в мой расчет, ибо ее неадекватность восприятию „примеров“ средневековыми людьми, внимавшими им с жадностью и неослабным вниманием, сама по себе есть несомненный показатель коренным образом изменившихся вкусов и читательских установок и глубоких различий между культурами средневековья и нашего времени.

Популярность „примеров“ была столь велика, что они служили существенным стимулом и для мастеров искусства. Художники, резчики, скульпторы, иллюминаторы книг, мастера витражей использовали обширный комплекс мотивов, которые они находили в „примерах“. Многие сюжеты „примеров“ прямо перекликаются с сюжетами сцен, делавшихся предметом изобразительного искусства той же эпохи. В „примерах“ сплошь и рядом используются темы средневековых bestiaries, басни о животных, с неизменным уподоблением животного человеку и его повадок – человеческим обычаям и помышлениям, – на полях рукописей мы находим тех же зверей и сказочных монстров.

В „примерах“ фигурирует нечистая сила, представляемая в них одновременно и несказанно страшной и не лишенной комизма, – в тех частях церковного декора, которые не несли наибольшей официально-религиозной смысловой нагрузки (на капителях, на деревянной резьбе и т. д.), то и дело встречаются гротескные фигуры чертей, подстерегающих грешников или уже завладевших ими. Впрочем, страховидные демоны вторгаются и в центральные скульптурные сцены на западных фасадах соборов, где изображался Страшный суд. Этот финальный момент истории человечества, как он мыслился христианством, находит в высшей степени своеобразное истолкование в многочисленных „примерах“. Гротеск, кстати, своего наивысшего развития в средние века достигает как раз в „примерах“ и в церковном декоре.

Некоторые скульптурные сценки кажутся прямыми иллюстрациями к текстам „примеров“. Так, инвективы проповедников против кумушек, болтающих в церкви во время богослужения, – их, разумеется, подстерегает и подстерегает дьявол – вдохновляли мастеров изобразительного искусства на создание соответствующих групп на капителях. Точно так

⁵ Randall L. M. C. Exempla as a Source of Gothic Marginal Illumination. – The Art Bulletin, vol. 39, 1957, N2, p.97–107.

же в книжных миниатюрах неоднократно встречаются изображения ситуаций и происшествий, описанных в „примерах“⁵.

Но дело, конечно, не сводилось к заимствованию художниками мотивов и сюжетов из „примеров“. Сходство между этим жанром среднелатинской словесности и произведениями искусства обуславливалось общей для писателей и художников ментальностью. И те и другие принадлежали к одной социальной среде, воспринимали и культивировали бытовавший в ней фольклор, обращались к той же самой массе прихожан. Если собор именовали „Библией для неграмотных“ или „Библией в камне“, то „пример“ современные ученые с полным основанием называют „Библией повседневной жизни“ или „Библией расхожей культуры“ („антибиблией рядового человека“).

Однако не все сюжеты „примеров“ аналогичным образом подаются в изобразительном искусстве. Так, проповедники решительно и безоговорочно осуждают мирские песни и гистрионов, танцы и хороводы, видя в них козни бесов, заманивающих пляшущую молодежь в свои сети, между тем как в книжной миниатюре сцены с танцорами и музыкантами отмечены известной двойственностью: здесь наряду с их вовлеченностью в сговор с нечистой силой налицо и радость изображения пляшущих и музицирующих фигур людей, зверей и птиц. Комизм и гротескность, характерные для подобных рисунков, едва ли можно истолковывать только в негативном смысле⁶.

Исследование „примеров“ прямо-таки диктует необходимость обращения к памятникам иконографии. Последние не могут и не должны служить лишь простой иллюстрацией первых. Поскольку поэтика сочинений словесного ряда и поэтика созданий визуального искусства различны, перед исследователем открывается возможность увидеть одни и те же аспекты культуры в меняющихся ракурсах, в интерпретации под разными углами зрения.

Exempla все еще остаются „пасынками“ историков культуры. К ним обращались прежде всего в связи с изучением новеллы Возрождения. Эта новелла генетически отчасти восходит к средневековым „примерам“; из небольшого анекдота, включаемого в проповедь или в сборник нравоучительных рассказов, вырастает новый тип прозаического повествования. Использование ренессансной новеллой бродячих сюжетов, ранее обработанных в виде „примеров“, несомненно, имело место, и литературоведы тщательно изучали случаи заимствований и в особенности те трансформации, которые претерпели идейное содержание и эстетика „примеров“ при этом переходе⁷. В ренессансной новелле видят высокое достижение культуры, с которым средневековый „пример“ не выдерживает сравнения.

Несколько предвосхищая дальнейшее исследование, я решаюсь настаивать на том, что exempla – это совершенно особый жанр словесности, заслуживающий самостоятельного анализа, независимо от его соотношения с ренессансной новеллой, жанр, который обладает, как я надеюсь, будет далее показано, глубоким своеобразием, безвозвратно утраченным при переходе к светской новелле конца XIII и XIV веков. Речь

⁶ См.: Даркевич В. П. Пародийные музыканты в миниатюрах готических рукописей. – В кн.: Художественный язык средневековья. М., 1982, с. 5–23; Его же. Танцы и акробатика в искусстве средневековья. – В кн.: Культура и искусство средневекового города. М., 1984, с. 5–31.

⁷ Landau M. Die Quellen des Dekameron. 2. Aufl. – Stuttgart, 1884, S. 220 ff., 252 ff., 274 ff.; Веселовский А. Н. Соч. Т. 2. – Пг., 1915, с. 465, сл.; Бранка В. Боккаччо средневековый. – М., 1983; Андреев М. Л. „Новеллино“ в истории итальянской литературы и европейской новеллы. – В кн.: Новеллино. 1984, с. 219–252.

должна идти именно о специфике каждого из названных жанров, а не о превосходстве одного над другим; и тот и другой выражают особое мировиденье. Ренессансный новеллист вполне мог свысока взирать на средневековый „пример“, но в свою очередь авторы „примеров“ имели все основания считать светскую новеллу выродившейся формой „примера“, в которой исчезает поражающий воображение контраст двух сталкивающихся миров – земного и потустороннего. Перенос в новелле Возрождения сюжета и действия всецело в этот мир лишал ее той предельной напряженности, которой характеризовались ехетрла.

Достижения всегда сопровождаются утратами. Глубинный уровень средневековых „примеров“, связанный с освоением христианства мифологически ориентированным народным сознанием, радикально сокращается в новелле.

Но сопоставление „примеров“ с ренессансной новеллой вообще не вполне правомерно, поскольку в ехетрла, строго говоря, мы имеем дело не с „литературой“. Литература свободно использует вымысел, не связана жестко требованиями достоверности фактам реальной жизни, между тем как „пример“, сколько бы он ни преображал жизнь, исходил из презумпции истинности: проповедник излагает „правду“, какой он ее видит, и его аудитория воспринимает „примеры“ в качестве повествований о подлинной жизни. Нам эти повествования в своем большинстве едва ли покажутся правдивыми, и не случайно ныне исследователи индексируют встречающиеся в них сюжеты точно так же, как инвентаризуют сюжеты сказок и легенд. Однако не нужно упускать из виду, что для средневековых людей самые фантастические персонажи и ситуации, которые встречаются в „примерах“, вполне вмещались в их „субъективную реальность“, являясь ее неотъемлемой составной частью, и что эта „субъективность“ была всеобщим достоянием и, следовательно, объективным фактором их духовной жизни.

Перед нами – не „литература“, какой в ту эпоху были рыцарский роман или песни трубадуров и миннезингеров, фаблио или шванки, а более непосредственное воплощение общественного сознания, впитавшее в себя человеческую ментальность. В этих бесчисленных рассказах и анекдотах, сюжетные положения и герои которых впоследствии стимулировали художественную фантазию многих поколений авторов⁸, скорее, нужно было бы видеть почву, питавшую развитие литературы. Еще полвека назад английский исследователь проповеди Оуст указывал на ту роль, какую она сыграла в зарождении литературного реализма. Обращаясь с кафедры к прихожанам, проповедник охотно и точно рисовал самые разнообразные жанровые сценки из окружающей их жизни, – тут и лошади, обманывающие покупателей, и болтовня кумушек в церкви, и мошенничество священников, разбой рыцарей, выступления фокусников и мимов с их танцующими собаками и превращающейся в змей соломой, и крики странствующих ремесленников, и содержатели таверны, выбегающие на дорогу, чтобы зазвать к себе паломников, и преступники, которых ведут на виселицу, воры, ищущие спасения в церкви, и улицы, которые чистят перед прибытием государя. Никто

⁸ В „примерах“ – колыбель позднейших легенд о Фаусте и Дон Жуане, один из источников художественной фантазии Чосера и Сервантеса, Боккаччо и других итальянских новеллистов Возрождения; эта линия преемственности тянется вплоть до наших дней – см. „Избранника“ Томаса Манна.

лучше проповедников не знает того, что происходит в домах богачей и бедняков, и нет такой стороны жизни, которая ускользнула бы от их внимания, начиная крестьянином, который ест похлебку, черпая ее куском хлеба – его ложкой, храпит в поле и пашет землю, и кончая заключенными в тюрьме, спорящими школярами, народными плясками и рыцарскими турнирами⁹.

⁹ Ows G. R. Literature and Pulpit in Medieval England. A neglected chapter in the history of English letters and of the English people. – New York, 1933 (2d ed. 1961).

К вопросу об отношении „примеров“ к генезису литературного реализма нам придется возвратиться в конце исследования, но уже сейчас можно констатировать: по широте охвата действительности, сочетающейся с наблюдательностью и точной неприкрашенностью ее изображения, „примеры“ не имеют параллели в средневековой литературе, исключая разве что исландские саги, жанр, расцвет которого приходится на тот же XIII век. Это упоминание саг не случайно: и саги и „примеры“ (которые, кстати говоря, усердно переводились на древнеисландский язык) имели хождение в относительно демократической среде, сообщавшей им особые колорит и тональность и во многом определявшей их поэтику.

Как кажется, сказанного достаточно для того, чтобы понять тот интерес, который представляют „примеры“ для историка культуры. Изучение может приблизить нас к тому пласту средневековой действительности, который не улавливается другими категориями источников.

В книге главным образом изучены „примеры“ из сборников XIII века, и лишь в отдельных случаях приводятся извлечения из более поздних собраний, в которых повторяется материал предшественников. Коллекции, составленные во Франции, Германии, Англии, несомненно, обладают кое-какими особенностями, и там, где возникнет необходимость, эти специфические черты будут отмечены. Немецкие компиляции отчасти перекликаются по своему содержанию с французскими, в английских сборниках встречаются рассказы, почерпнутые из континентальных. В одних случаях налицо прямое заимствование, в других не исключено, что повторяющиеся „примеры“ принадлежали к общему фонду, использованному проповедниками в разных странах¹⁰. Но в целом есть основания утверждать: „примеры“ из разных стран Западной Европы и из сборников разных авторов обладали такой степенью сходства между собой, что весь этот массив среднелатинских памятников может быть изучен как единый комплекс.

Автор „примера“ – духовное лицо, которое его записало. Доля его участия в формировании текста была различной, нередко ограничиваясь лишь тем, что это лицо несколько по-своему излагает традиционный анекдот, вычитанный из литературы. В других случаях записывался, при соответствующей обработке, устный рассказ. Множество „примеров“ сохранилось в разных вариантах либо вследствие редактирования, которому они подвергались при переписывании, либо в силу того, что они заимствовались из устной традиции, неприметно менявшейся.

¹⁰ Сборники латинских „примеров“, имевшие хождение в славянских странах католического региона, обнаруживают весьма низкую степень самостоятельности, – по большей части это те же „примеры“, которые записаны в компиляциях Этьена де Бурбон, Умберта де Роман, „Римских деяниях“ или „Золотой легенде“. См.: Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza. – Wrocław – Warszawa, – Kraków, – Gdansk, 1978, S. 59–76.