

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово	9	ХРИСТИАНСКИЙ	
Введение. Страсти по Средневековью: (не)святые образы	11	БЕСТИАРИЙ	121
Копирайт на Бога	12	Агнец и все-все-все	121
Неуловимый канон	16	Тетраморфы: святые	
Вечность в настоящем	21	химеры	127
Вольности под присмотром	27	Зверинец евангелистов	135
Назад в Средневековье	32	Монстры памяти	144
Инструкция по чтению	33	Моисей: сказочно рогат	147
I. ЗВЕРИНОЕ	34	Христофор-звероглавец	158
МАРГИНАЛИИ:		II. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ	170
НИЧЕГО СВЯТОГО	37	ТЕЛО ХРИСТОВО — МУЖСКОЕ	
Перевернутый мир	38	И ЖЕНСКОЕ	173
Контрастный монтаж	46	Христос как человек	173
Parodia sacra	49	Сын-жених и мать-невеста	185
Благочестивые ослы	51	Объятие и поцелуй	191
Центр и окраины	56	Этот смутный объект	
Фаллос, который гуляет сам		желания	194
по себе	64	Мистическое соединение	
Сексуальный декор	64	как совокупление	204
Языческое		Святые-«трансвеститы»	211
в христианском?	73	МАТЬ ИЛИ ДЕВА?	
ГИБРИДЫ: ОТ МАРГИНАЛИЙ		КАК РОЖДАЕТСЯ БОГ	223
К КАРИКАТУРЕ	81	Беременная Дева	223
Пределы фантазии	81	Рождество без родов	237
Телесный (бес)порядок	87	Схватки у креста	241
В когтях у орнамента	93	Подражание Марии: кровать	
Руанские метаморфозы	97	и колыбель	245
Папа-монстр	101	В комнате роженицы	251
Сатира массового		ГЕНДЕРНЫЙ БЕСПОРЯДОК:	
поражения	105	КТО В СЕМЬЕ ГЛАВНЫЙ?	261
		Святое родство	261
		Женская троица	270
		Долой неграмотность!	275

Подставной муж.	286	(НЕ)СВЯТАЯ ТРОИЦА:	
Смешной и жалкий старик . .	290	ИЗОБРАЖАЯ	
Пеленки из чулок	295	НЕИЗОБРАЗИМОЕ	359
Иосиф — подкаблучник		Три тела Бога: тождество	
или кормилец?	297	и различия	362
III. БОЖЕСТВЕННОЕ	302	«Четверица»: Богоматерь	
НИМБЫ: ОТ ХРИСТА		как часть Троицы	370
К АНТИХРИСТУ	305	Многоглавый Бог:	
Украденный нимб.	305	языческие корни	374
Круг избранных	306	Дьявольская триада	382
От портрета к иконе	313	Папство против Троицы	385
Не только золото, не только		Тринитарная	
круг	314	инфографика	386
Тень от нимба	321	Троица там, где ее нет.	392
По нимбам стройся!	322	«ПРОФЕССИИ»	
Угловатое сияние.	325	ИИСУСА ХРИСТА	397
Изнанка святости	329	Иисус: работник	
Фантомные нимбы	332	с детства.	397
Игра в шляпу	335	Профессиональные	
Блуждающие атрибуты	337	атрибуты Бога	402
Святой еретик	338	Христос как метафора	407
Нимбы зла	341	Кухня Страстей	
Дьявол — бывших ангелов		Господних.	417
не бывает?	342	АЛХИМИЧЕСКИЕ СВЯТЫЕ . . .	425
Саморазоблачающаяся		Иисус Христос	
иллюзия	345	как философский камень. . .	425
Всадник по имени Смерть. . .	346	Сакральные образы Opus	
Его Антихристово		Magnum	440
святейшество.	348	Избранная библиография. . .	443
Иуда — антиапостол	353		



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 Христофорову, 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-Барутчисф; французских медиевистов Адриена Бельграно, Марианну Поло де Больё и Екатерину Решетникову; художника Яну Бондаренко; гения нейминга — Бэllu Мирзосу.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

СЕРГЕЙ ЗОТОВ — докторант Уорикского университета (Великобритания), автор книг «История алхимии. Путешествие философского камня из бронзового века в атомный» (М.: АСТ, 2020), «Иконографический беспредел. Необычное в православной иконе» (М.: Бомбора, 2021) и соавтор книги «Средневековая магия. Визуальная история ведьм и колдунов» (М.: АСТ, 2022).

МИХАИЛ МАЙЗУЛЬС — кандидат исторических наук, научный сотрудник Центра визуальных исследований Средневековья и Нового времени РГГУ, соавтор книги «Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа» (М.: Индрик, 2011), автор книг Мышеловка св. Иосифа. Как средневековый образ говорит со зрителем» (М.: СЛОВО, 2019), «Между Христом и Антихристом. «Поклонение волхвов» Иеронима Босха» (М.: Альпина нон-фикшн, 2021) и «Воображаемый враг. Иноверцы в средневековой иконографии» (М.: Альпина нон-фикшн, 2022).

ДИЛЬШАТ ХАРМАН — кандидат искусствоведения, медиевист, переводчик, научный сотрудник Центра визуальных исследований Средневековья и Нового времени РГГУ, автор книг «Мы живем в древнем Новгороде» (М.: Пешком в историю, 2015) и «Чистилище святого Патрика — и другие легенды средневековой Ирландии» (М.: АСТ, 2020).



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, пере придумывание 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 «Средние века», 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-младший,
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



1. Георг Гросс. Распятие. 1927 г.

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 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 прими-

речь 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 Церкви 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 отдалась. 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 г.) и «Запретное искусство» (2006 г.) 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 Ллойда 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 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 исказил. 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.

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.: 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. 104 а).

НЕУЛОВИМЫЙ КАНОН

Средневековые залы музеев порой усыпляют посетителей рядами похожих Мадонн, Распятий 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 ка-

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.



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

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



нона — 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 многим из них оставлять на творениях свои имена, а порой даже условные автопортреты. Так, в романской церкви Сен-Пьер в городке Шовиньи во Франции над сценой поклонения волхвов мастер поместил надпись *Gofridus me fecit* — «Меня сделал Гофрид»). Образ провозглашает имя своего создателя).

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, славил 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 са-