

ских» концептов. Признание этого обстоятельства позволяет нам рассматривать развитие авестийских и среднеперсидских представлений в контексте общей индоиранской культуры, что и является ключевым посылом данной работы. Выявленный параллелизм позволяет наметить целый ряд вопросов, которые могут разрабатываться в качестве развития настоящей темы. Так, вполне продуктивным может оказаться исследование способов концептуализации судьбы в контексте троичной социальной структуры индоиранских обществ. Если веды и Авеста, с учетом сказанного выше, могут рассматриваться как экспликация жреческого мировоззрения, эпос несет на себе, прежде всего, явную печать представлений воинского и земледельческого сословий. Реконструкция народных представлений о судьбе в индоиранской культуре осложняется отсутствием надежных данных, однако уже на данном этапе можно ставить вопрос о том, что фатализм и, в том числе, астральный фатализм гораздо надежнее может быть связан с мировоззрением земледельцев и воинов, нежели с картиной мира жречества. В свою очередь, в рамках производимых реконструкций уместно ставить вопрос о вехах развития полюсов представлений о судьбе, в том числе, решая вопрос о том, какая из концепций является исторически более древней, что позволит более точно представлять себе генезис и эволюцию религиозных антропологий. Наконец, применяя методы сравнительного исследования, представляется целесообразным поставить вопрос о возможности усмотрения выявленной оппозиции в концептах судьбы в индоевропейском культурном круге как таковом и за его пределами.

ИСТОКИ АЛЛЕГОРИЧЕСКОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПОРОКОВ И ДОБРОДЕТЕЛЕЙ В СРЕДНЕВЕКОВОМ РЕЛИГИОЗНОМ ИСКУССТВЕ

В. В. Куртов
Москва, Россия

Среди многочисленных образов, представленных в западном средневековом искусстве, часто можно встретить образы девиц с противостоящим им каким-то врагом. Само противостояние может быть выражено либо в виде битвы, либо в положении победительницы, попирающей своего побежденного, либо с помощью соответствующих атрибутов. Более всего фасады со-

боров наполнены этими образами, однако последние присутствуют также и в средневековой живописи, на витражах, на мозаиках, на шпалерах, в миниатюре и в гравюре. Давно было доказано, что за фигурами этих дев следует понимать аллегории добродетелей, а за фигурами их врагов – соответствующие пороки, и что большая распространенность изображений их битвы обязана своим происхождением тесту поэмы Пруденция «Психомахия»¹.

Основное содержание «Психомахии»², поэмы автора V в. н. э. испанского происхождения Аврелия Пруденция Клеменса³, составляет эпическое описание битвы Добродетелей и Пороков, по образцу битв виргилиевой «Энеиды». Первые 68 из 984 строк поэмы⁴ представляют собой описание истории из Книги Бытия об освобождении Авраамом Лота из плена. Остальное и главное тело поэмы (916 строк) после краткого гимнического обращения к Христу являет перед нами последовательные картины единоборств на поле брани между отдельными пороками и соответствующими им добродетелями.

Сначала изображается битва Веры (Fides) со Старым Идолопоклонством (vetus cultura deorum). Вера низвергает врага и попирает его голову своей ногой. Далее Стыд (Pudicitia) в сверкающих доспехах борется с Развратом (Libido), куртизанкой, которая размахивает дымящимся факелом. Схватка Терпения (Patientia), с Гневом (Ira) завершается тем, что последний вонзает кинжал себе в грудь. Гордыня (Superbia), гарцующая перед вражеским

¹ Первым, кто открыл историкам искусства тему готической иконографии пороков и добродетелей, был Эмиль Маль: *Mâlè, É. L'Art Religieux Du XIIIè Siècle En France / É. Mâlè.* – P., 1986. Первое издание 1899 г. Русский перевод: *Маль, Э. Религиозное искусство XIII века во Франции / Э. Маль.* – М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2008.

² Уже два века каждая история латинской литературы уделяет Пруденцию особую главу. Между тем до середины XX века практически не существовало переводов его произведений и чтение его оставалось уделом небольшого числа специалистов. К примеру, в известной отечественной хрестоматии Пруденцию уделено всего 8 страниц. Памятники средневековой латинской литературы IV–IX вв. – М.; Наука, 1970. – С. 69–76. Первый перевод поэмы на русский язык: *Пруденций. Сочинения / Пруденций*; пер. с лат. Р. Л. Шмараква. – М.: Водолей, 2012.

³ Aurelius Prudentius Clemens (348–405/410).

⁴ Мы пользуемся изданием Лаваренна (Maurice Lavarenne): *Prudence. Psychomachie.* – P., 1933.

фронтом, внезапно попадает со своим конем в западную, которую Коварство (Fraus) выкопало на поле боя. Выходит Смирение (Mens humilis) и мечем, который ей протягивает Надежда (Spes), обезглавливает Гордыню. Красотка Похоть (Luxuria) с великолепной колесницы мечет не стрелы, а фиалки и лепестки роз. Ей преграждает путь Воздержанность (Sobrietas). Лошади встают на дыбы, колесница переворачивается, Роскошь катится в пыли. Разнузданность (Petulantia) и Любовь (Amor), составляющие ее свиту, разбегаются. Жадность (Avaritia), подбирает золото и украшения, которые Роскошь в бегстве разбросала по песку, и прячет их за пазухой, в кошельки и сумки. Разум (Ratio) и Милосердие (Operatio) одолевают Жадность и раздают ее золото бедным. Подводя торжественный итог битве, Согласие (Concordia) неожиданно получает удар стрелы, которую предательски выпускает Раздор (Discordia или Haeresis), отказавшийся сложить оружие. Вера побеждает Раздор и пронзает дротиком ее язык. Вера и Согласие обращаются с речью к победителям. Добродетели во славу своей победы возводят великолепный храм во имя Христово, к которому поэт адресует свои молитвы в благодарность за спасение души.

Нарисованные латинским поэтом столь ярко, эти образы обеспечили самой поэме исключительный успех, а себе – огромное влияние на средневековое искусство. Самое большое распространение они получили в готической Франции в XIII в. Это время отделяется от времени создания «Психомахии» промежутком более чем в восемь веков, в течение которого тема пороков и добродетелей и образы пруденциевых дев-воительниц продолжали свое развитие. Можно также показать, что истоки аллегорического представления пороков и добродетелей моложе Пруденция еще на больший срок. В литературе, которая предшествовала этой поэме, не было недостатка в персонифицированных персонажах, однако, лишь в поэме Пруденция они представляют собой всех действующих лиц¹. Первые персонифицированные абстракции встречаются уже в библейских текстах. «Не Премудрость ли зовет? и не Разум ли возвышает голос свой?»² и «Я, Премудрость,

¹ Хотя реальные персонажи, такие как Священники (строка 498) и Иов (163), присутствуют в поэме, однако они играют роль статистов.

² Притчи Соломоновы, 8, 1. Тексты из Библии приводятся в синодальном переводе.

обитаю с разумом и ищу рассудительного знания»¹ – сказано в Притчах Соломона. «Милость и Истина сретятся, Правда и Мир облобызаются; Истина возникнет из земли, и Правда приникнет с небес»².

У Гомера в числе действующих лиц мы видим Страх и Распря (Eris)³ и Сон⁴. Среди многочисленного потомства Ночи в «Теогонии» Гесиода оказываются Участь (Moros), Погибели (Keres), Смерть (Thanatos), Сны (Hypnose Oneiros), Насмешка (Momos) Страдание (Oizys), Геспериды, Мойры, Немесида, Обман (Arate), Любовь (Filotes), Старость и Распря. Последняя порождает Тяготу (Ponos), Забвение, Голод, Скорби (Algea) и пр.⁵. В 13-ой Олимпийской оде, посвященной победам Ксенофонта Коринфского, Пиндар прославляет родной город победителя за то, что там проживают Справедливость (Eunomia), Правосудие (Dika) и Мир (Eirena) – дочери Фемиды, отвращающей Наглость (Hybris), рождающую Пресыщение (Koros)⁶. Греческое свойство представлять даже самые абстрактные качества в виде антропоморфных и антропомерных актеров, выступающих на общей сцене с людьми и богами соответствует тому огромному значению, которое имел театр в греческом полисе. Неудивительно, что и у авторов сценических текстов встречались подобные персонажи, например, Клятва (Horkos) в трагедии Софокла «Эдип в Колоне»⁷ или Праведность (Nosia) в «Вакханках» Эврипида⁸. Плутарх рассказывает

¹ Там же 8, 12. «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его, заколола жертву, растворила вино свое и приготовила у себя трапезу; послала слуг своих провозгласить с возвышенностей городских» Там же 9, 1–3, тогда как ниже (9, 13–15) изображена противоположная мудрости персона: «Женщина безрассудная, шумливая, глупая и ничего не знающая садится у дверей дома своего на стуле, на возвышенных местах города, чтобы звать проходящих ...».

² Псалтирь, 84, 11–12. «*misericordia et veritas occurrerunt iustitia et pax deosculatae sunt / veritas de terra orta est et iustitia de caelo prospexit*» (Vulgata).

³ II, 4, 440. Распря на поле боя так же в II, 18, 535.

⁴ II, 14, 231.

⁵ Th, 211–232.

⁶ O, 13, 6–10; O, 9, 15; Гесиод, Th, 901–902.

⁷ O. C. – 1767.

⁸ Bacch. 370.

о том, что комик Ферекрат представил на сцене Музыку в женском облике и всю изуродованную¹. О причинах ее несчастья осведомляется Справедливость. Причиной оказывается посредственность музыкантов. В комедии Кратина «Бутылка» привязанность поэта оспаривается двумя персонажами: Комедией, его законной женой, и его подружкой, Опьянением (methē)². У Аристофана в комедии «Плутос» среди актеров выступают Бедность и Богатство, в «Мире» – Раздор, Ужас и Мир, в «Облаках» – Правда и Кривда.

У Платона в диалоге «Критон» Сократу, сидящему в темнице, являются Законы и Государство³ и начинают задавать вопросы. У Лукиана среди участников диалога оказываются Правда и Риторика⁴, а каждая из двух женщин, Скульптура и Образованность, склоняют его во сне провести с нею всю жизнь⁵.

Первый в античной литературе пример аллегорического изображения порока и добродетели дает Ксенофонт. Во второй книге сократических сочинений Сократ приводит рассказ софиста Продика о юном Геракле, стоящем перед выбором между Удовольствием (так зовут ее друзья (Eudaimonia), а враги – Порочностью (Kakia)) и Добродетелью (Arete), которые предстают ему в образе молодых и привлекательных дев. Они пространными речами увещевают юного воина выбрать свой путь⁶. Восемь веков от Ксенофонта до Пруденция философами и поэтами поддерживалась эта противоположность человеческих качеств, принявших человеческий облик.

В литературе римлян благодаря свойственной их религии сакрализации действий и состояний нет недостатка в персонифицированных качествах. Мы ограничимся лишь немногими примерами.

Цицерон одобряет, что такие человеческие качества, как Ум (Mens), Благочестие (Pietas), Доблесть (Virtus) и Верность (Fides)

¹ Demusica, 300. В кн.: Античная музыкальная эстетика. – М., 1960. – С. 281–282. Эта сцена – из комедии «Хирон» (между 430 и 410 гг. до н. э.). Некоторые приписывают эту комедию Никомаху, см. Henri Weil, Plutarque: Delamusique. – Biblio Bazaar, LLC, 2009. – P. 118.

² *Афиней*. Пир мудрецов / Афиней. – М., Наука, 2004. Примеч. – С. 519.

³ Crito, 50 a8.

⁴ Рассказ «Дважды обвиненный, или судебное разбирательство».

⁵ Рассказ «Сноведение, или жизнь Лукиана».

⁶ Memorabilia, II, 1, 21–33.

обожеествляются и почитаются в Риме в собственных храмах, и считает достойным порицания деяние афинян, которые воздвигнули святилища Оскорблению (*Contumeliae*) и Дерзости (*Impudentiae*). Он считает, что обожеествлению подлежат Добродетели, а не пороки, и поэтому с Палатина следует удалить древний алтарь Горячки (*Fedris*), а с Эсквилина алтарь Злой Судьбы (*Mala Fortuna*)¹.

В прологе комедии «Три монеты» Плавт выводит на сцену Роскошь (*Luxuria*) и Нищету (*Inopia*). В вергилиевой поэме Энея перед входом в преисподнюю встречает толпа: Скорбь (*Luctus*), Заботы (*Curiae*), Болезни (*Morbi*), Старость (*Senectus*), Голод (*Fames*), Нужда (*Egestas*), Тягота (*Labos*), Смерть (*Letum*), Сон (*Sopor*) и пр.² Согласно Овидию на окраине Скифии обитают Холод, Бледность, Дрожь, Голод³. В «Аргонавтике» Валерия Флакка на помощь Венере являются Страх (*Pavor*), Раздор (*Discordia*), Гнев (Irae), Хитрость (*Dolus*), Ярость (*Rabies*) и Смерть (*Letum*)⁴. Персонифицированные пороки и добродетели встречаются у Силия, Горация, Стация, Сенеки, Клавдиана.

Латинская христианская литература, начиная с Муниция Феликса, Лактанция и Ювенка, непрерывно подражает Цицерону и Вергилию и пытается соперничать с ними. Эпос остается на верхней ступени шкалы литературных жанров. Образцом же эпоса на латыни оставалась Энеида. Отсюда очевидно желание нашего поэта как можно более уподобить ей свое произведение. Ведь не следует забывать разницу между основаниями оценки литературного произведения у нас и у древних. Среди последних (по крайней мере, латиноязычных) подражание было в цене. Традиция всегда предпочиталась новаторству, а знакомое неизвестному. Читатель получал удовольствие, когда узнавал близкие себе темы и формулы. Заимствовать у известного автора какое-то выражение, а то и целый стих считалось проявлением уважения к нему. У самого Вергилия насчитывали 1270 подражаний Гомеру, Гесиоду, Феокриту, Эннию, Лукрецию и Катуллу⁵. Пруденций писал для своих современников, которым больше нравились за-

¹ Cic. De leg. II, 28.

² En., VI, 273–280.

³ Met., VIII, 790–791.

⁴ Valerius Flaccus, Argonautica, II, 204–206.

⁵ Prudence. Psychomachie / Prudence. – Paris. 1933. – P. 45.

имствования не из греков, а из признанных латинских авторов: Горация, Ювенала, Лукана, и прежде всего из Вергилия.

Конкретный и живой образ в виде юных дев, красивых, простых и героических они приняли уже в самых истоках христианства. По-видимому, первым, кто изобразил добродетели в виде дев-воительниц, сражающихся на арене с пороками, был воинствующий Тертуллиан за полтора века до Пруденция¹. По его мнению, войну, а не мир, принесло христианство. И полем битвы выступила душа.

Цель Пруденция – христианизировать поэзию², дать современному читателю эпическую поэму в правильной, узнаваемой форме, но с новым, ярким и наглядным назидательным содержанием. Многовековая история образов поэмы обеспечивала ее доступность для слушателей, а их объемно-динамическая зримость даровала большое будущее этой поэме не только в сферах словесности, но в области пластических искусств новой, уже не античной эпохи.

Этой эпохой было Средневековье. Главная роль искусства в это время была роль наставника и учителя, а в качестве наглядных методических материалов для научения использовались витражи соборов и скульптура их порталов. Именно там нашли свою новую и основную сцену актеры Пруденция. Не только поэтов, но и теологов средневековья затронула поэма Пруденция. Исидор Сивильский сталкивает пороки и добродетели в своих «Sententiae». У автора трактата «De conflictu vitiorum et virtutum», (Исидора Сивильского, Аутперта Амвросия или Григория Великого) пороки и добродетели противопоставляются попарно и вызывают друг друга на бой³. Даже у таких основательных ученых как Гуго Сент-Викторский и Гульельм Авернский добродетели действуют и разговаривают.

¹ De Spectaculis. XXIX. «Ты ищешь кулачных боев и борьбы? И этого у тебя предостаточно. Взгляни, как целомудрие повергает наземь бесстыдство, вера одолевает неверие, милосердие побеждает жестокость, и смирение берет верх над своеволием. Таковы наши состязания, на которых нас венчают победным венком. Если же ты хочешь и крови, то есть у тебя кровь Иисуса Христа» /пер. Э. Юнца.

² Фон, Альбрехт. История Римской литературы / Фон Альбрехт. – М., «Греко-латинский кабинет» Ю. А. Шичалина, 2005. – Т. III. – С. 1488.

³ Часть из этого трактата воспроизводит Винсент из Бовэ: Vincent de Beauvais. Spec. Histor., lib. XXII, cap. L.

В рыцарском облачении предстают Добродетели на капителях романских церквей. С копьем в руках они попирают ногой своего поверженного врага, иной раз в облики некоего чудовища¹.

В XIII в. у художников ослабевают воинственный пафос поэмы. Северный фасад Шартрского Собора (лев. портал) показывает пример изменения старой иконографии. Добродетели опять побеждают, но на сей раз, по-видимому, без сражения. Поверженные пороки находятся у их ног. Битва закончена, на них нет боевых доспехов, только мирные атрибуты.

На фасадах соборов Парижа и Амьена Добродетели и Пороки по-прежнему противопоставляются, но иначе. Изображенные в скульптурных медальонах нижней части фасадов Добродетели здесь – сидящие дамы, основательные, неподвижные, величественные. На их щитах геральдическое животное, которое свидетельствует об их знатности. Пороки не персонифицированы, а изображены в действии, в медальонах под каждой Добродетелью.

В Париже и Амьене насчитывается 12 пар Добродетелей и Пороков. Они располагаются по 6 пар медальонов (Добродетель – сверху, Порок – снизу) по обеим сторонам главного портала. Приведем только их краткое описание². Символом Веры (Fides) является крест и кубок, символ евхаристии. Это добродетель Иисуса, умершего на кресте. Противоположный ей порок, Идолопоклонство (Idolatria) изображено в виде человека, который поклоняется идолу. Надежда (Spes) смотрит на небо и протягивает руки к венцу, символу ожидающей ее славы. С ней щит или флаг с изображением креста. Это символ не победы, а воскресения. Соперник Надежды, Отчаяние (Desperatio), протыкает свою грудь мечом³. Высшая из теологических добродетелей⁴, Caritas, представлена как Милостыня. Это женщина, которая снимает

¹ Капители церкви Notre-Dame-du-Port в Клермон-Ферране. В церкви Ольнэ (Aulnay) Добродетели и Пороки названы своими именами: Ira – Patientia; Luxuria – Castitas (непорочность; целомудрие); Superbia – Humilitas (смирение); Largitas – Avaritia; Fides – Idolatria; Concordia – Discordia. Подробнее см. Rémy Prin. Aulnay d'ombre et delumière. Editi on Jean-Michel Boressoules, 2009.

² Подробно этот вопрос изложен в упомянутой книге Эмиля Маля.

³ У Пруденция это был Гнев, отчаявшийся одолеть терпение.

⁴ По-гречески у апостола Павла она (agape – милость, любовь) названа величайшей в сравнении с верой (pistis) и надеждой (elpis) (S. Paul. Corinth. XIII, 13).

с себя плащ, чтобы отдать бедному. Везде ее скульптурное изображение сопровождается образом овцы, символом самозабвения. Ей противостоит Жадность (Avaritia), которая наполняет свой ларь или с трудом закрывает его крышку. Далее: пара Целомудрие (Sobrietas) – Сладострастие (Luxuria). У Целомудрия на щите – животное среди пламени¹. Сладострастие предстает в образе куртизанки со скипетром (символ всевластия женщины и ее плотского царства) и зеркалом. У Мудрости на щите – змий, иной раз обвивший шест². Мудрости противостоит Безумие. Не только в Париже и в Амьене оно является в облике почти раздетого человека, с дубиной бредущего посреди камней³. Смирение (Humilitas) и Гордыня (Superbia): У Смирения на гербе – птица, голубь⁴. Гордыня – ездок, который падает с лошади, скачущей в ров. Сила – дева-рыцарь, облаченная в кольчугу. Она несет на щите образ льва или быка. Трусость повсюду иллюстрирует рыцарь, который в панике убегает со всех ног от зайца, бросив свой меч. У следующей добродетели знак вола на щите. Соответствующий порок устремлен с мечом в руках на невозмутимого монаха. Это кающийся грешник, который не выносит порицаний. Считают, что это Терпение (Patientia) и Невоздержанность (Impatientia / Ira). Объяснения следующей паре не однозначны. Достовернее всего, это Благородство и Низость. У Добродетели на щите агнец. На медальоне с Пороком благородная дама, сидя на стуле, ударяет в грудь маленького персонажа, который кротко подносил ей кубок. Согласие (Мир) на щите несет оливковую ветвь⁵. Раздор представлен так: муж и жена тянут друг друга за волосы, а тем временем с одной стороны валится из рук кувшин, с другой – веретено. У Послушания на щите коленопреклоненный верблюд.

¹ Некоторые художники изображали здесь феникса как знак бессмертия. Другие – саламандру, что больше подходит в качестве символа Целомудрия. Согласно средневековым бестиариям саламандра жила среди пламени и могла гасить его. К тому же натуралисты XIII в. рассматривали ее как бесполое существо.

² Сам Иисус установил такую связь, сказав: «Будьте мудрыми как змеи» (Matth., X, 16).

³ Это образ безумца, которого преследуют мальчишки, бросая в него камни.

⁴ «Будьте просты, как голуби» (Matth., X, 16). Имеется в виду простота сердца, которая противопоставляется гордыне.

⁵ У Пруденция Согласие было увенчано оливковым венком.

Порок – человек, воздымающий руки к епископу. Это – Бунт, неповиновение Церкви. Твердость (Perseverantia) представлена знаками короны и львиными головой и хвостом, тогда как Непостоянство (Inconstantia) изображает монах, который, убегая из своего монастыря, оборачивает назад голову.

В таком виде предстают в искусстве зрелого средневековья некогда воинственные пороки и добродетели. Но и на этом не заканчивается долгая история этих образов. Следующие эпохи, особенно Возрождение, исключительно охотно включало в свои программы изображения дев, олицетворяющих добродетели, что только подтверждает редкое по силе влияние аллегорий Пруденция, начало которому было положено древнегреческой поэзией и философией.

ИМПЛИЦИТНАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ ИДЕОЛОГИЯ: ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРОЯВЛЕНИЯ

О. В. Мащитько
Минск, Беларусь

Современную эпоху часто характеризуют как «постидеологическую», в связи с чем возникает закономерный вопрос: можно ли утверждать, что мы действительно живем во времена пост-идеологии, или это время господства нового типа идеологии, не воспринимаемой в качестве таковой. При такой постановке вопроса область исследовательского интереса неизбежно перемещается с явных на неявные механизмы проявления идеологии, а одну из ключевых ролей начинает играть лингвистический аспект исследования идеологических феноменов.

Апелляция к очевидности является традиционным приемом идеологического дискурса. Это отмечалось и в классическом марксизме (сквозь призму «ложного самосознания» нельзя различить «истинное» положение вещей), так и в неомарксизме (например, в понятии гегемонии). В области политической идеологии с теми или иными оговорками к неявно функционирующим можно отнести те идеологии, которые связаны с построением постметафизической политической теории. При этом следует различать идеологии, воспринимаемые в качестве внедискуссионного политического стандарта, такие как западноцентризм, права человека, демократические нормы, и те, которые вообще не воспринимаются в качестве идеологических, например, иде-