



# Образ *и* СИМВОЛ

В ИУДЕЙСКОЙ,  
ХРИСТИАНСКОЙ  
И МУСУЛЬМАНСКОЙ  
*традиции*

ЕВРЕЙСКИЙ МУЗЕЙ И ЦЕНТР ТОЛЕРАНТНОСТИ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД «САФМАР»



МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА

Институт стран Азии и Африки



ИЗДАНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО ФОНДА  
«САФМАР»

*и*

ЕВРЕЙСКОГО МУЗЕЯ  
И ЦЕНТРА ТОЛЕРАНТНОСТИ

# Образ *и* СИМВОЛ

В ИУДЕЙСКОЙ,  
ХРИСТИАНСКОЙ  
И МУСУЛЬМАНСКОЙ  
*традиции*

*Под редакцией*  
А. Б. КОВЕЛЬМАНА  
УРИ ГЕРШОВИЧА



МОСКВА «ИНДРИК» 2015

ББК 85.1  
О 23

НАУЧНЫЕ РЕДАКТОРЫ:  
А.Б. КОВЕЛЬМАН, УРИ ГЕРШОВИЧ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕДАКТОР:  
П.Е. ЛУКИН

ОБРАЗ И СИМВОЛ В ИУДЕЙСКОЙ,  
ХРИСТИАНСКОЙ И МУСУЛЬМАНСКОЙ ТРАДИЦИИ. —  
М.: «Индрик», 2015. — 392 с., ил.

**ISBN 978-5-91674-363-0**

Этот сборник является результатом изысканий исследовательской группы, работавшей в Еврейском музее и Центре толерантности. Он создан по итогам конференции, проведенной совместно ЕМЦТ и ИСААМГУ имени М. В. Ломоносова 2–3 марта 2014 г. Исследовательская группа занималась различными аспектами развития культур, порожденных тремя авраимическими религиями. Задачи группы не ограничивались религиоведением, они заключались в исследовании общих для трех традиций символов, метафор, образов. У символов и образов трех традиций – общие корни и разные судьбы. Понять язык этих традиций важно не только с академической точки зрения, но и для налаживания компетентного диалога между представителями трех конфессий. Авторы сборника – ведущие исследователи – историки, философы, искусствоведы из России, Израиля и других стран.

ISBN 978-5-91674-363-0

© Текст, коллектив авторов, 2015  
© Оформление, Издательство «Индрик», 2015



## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	7
Д. В. Фролов (Москва) Образ камня в Пятикнижии: Бытие .....	15
Н. В. Брагинская (Москва) Происхождение ханукальной лампы в свете новейших открытий в Галилее .....	41
А. Б. Ковельман (Москва), Ури Гершович (Иерусалим) Путь бога и путь Израиля. Символика трактата Мишны и Талмуда «Моед катан» .....	63
Л. С. Чаковская (Москва) К вопросу о динамике взаимоотношений между образами храмового семисвечника (меноры) и креста в поздней античности .....	72
А. М. Лидов (Москва) Иудео-христианская икона света: от сияющего облака к вращающемуся храму .....	127
Ш. М. Шукуров (Москва) Письмо и орнамент: мнемоническая трансформация и принцип отношения к этноцентричной памяти .....	153
С. Г. Парижский (Москва) Учение о фигуративной речи Моше ибн Эзры (XII в.) .....	167



Р. М. Шукуров (Москва) От символа к метафоре: христианские иконные образы и мусульманская анатолийская традиция .....	175
М. А. Бойцов (Москва) Помазание на царство: от Саула до Штауфенов и далее .....	205
М. В. Дмитриев (Москва) «Разум духовный» в посланиях старца Артемия (середина XVI века): понятие или метафора? .....	227
Борис Хаймович (Иерусалим) Визуальные метафоры как способ художественного мышления в еврейской традиционной культуре .....	257
Л. Ф. Кацис (Москва) Иерусалимский храм и храмовая жертва в русской мысли 1900-х — 1910-х годов .....	311
Семен Гольдин (Иерусалим) «Еврей» как «другой»: образ еврея в текстуальных и визуальных дискурсах в России и Польше .....	343



## ПРЕДИСЛОВИЕ

**К**ультура живет углублением смысла. Сплющивание, примитивизация смысла есть энтропия культуры. Метафора превращается в идиому, философское открытие — в схему, наука — в собрание банальностей. Банальность прикидывается глубокой, фундаментальной, оригинальной и даже экстравагантной. Но читатель сразу различает ее по родовому пятну: по зевотной скуке. В пестрых обложках постмодернистских журналов она столь же скучна, как и в марксистско-ленинском или патриотическом варианте. Банальность не добавляет ничего к смыслу, она лишь украшает (или обедняет) его предикатами — это заметил еще Гегель в знаменитом предисловии к «Феноменологии духа».

Один из способов углубления смысла — обращение к мифу и поэзии, нахождение за стертыми образами и символами сложной и разветвленной традиции. В этом сборнике речь пойдет о трех традициях — иудейской, христианской и мусульманской. Они выросли из общих корней и переплелись ветвями и листьями. И они часто не видят друг друга, различая в «другом» только обратную сторону самого себя. У христианства есть «свой иудаизм», который есть не что иное как «другой» христианства. Так же обстоит дело и с пониманием иудаизма и христианства исламом, пониманием христианства и ислама иудаизмом.

Объективно за пределами «себя» нет «другого». Есть лишь разные «я» со своими языками, которые еще предстоит понять и перевести. Этот перевод кажется невозможным. Невозможно подобрать одинаковые слова для разных вещей, в особенности — для разных категорий вещей. Но если перевод невозможен, то возможно понимание. Более того, понимание приходит на путях совместного изучения трех традиций. И как нельзя изучать любой из славянских или германских языков изолированно, так нельзя понять изолированно символы и образы иудаизма, христианства и ислама. Сквозное же их понимание неимоверно углубляет смысл. Исследователь при этом является не хранителем-антикваром, а творцом культуры.

Речь идет не о сопоставительном, а именно о «сквозном» исследовании. История воспринимается как единый процесс, в котором враждебные и соперничающие традиции пересекаются друг с другом, используя общее наследие и общие достижения. Элементы сквозного изучения иудаизма, христианства и ислама были уже в XIX столетии,



даже ранее. Исследователи христианства привлекали Талмуд и трактаты Филона. Исследователи иудаизма не могли обойтись без Нового Завета, без мусульманской философии. Изучение Корана было невозможно без знания *аггады* и Нового Завета. И все же господствовал апологетический подход. Каждая из традиций стремилась представить другие культуры «пройденными», «превзойденными» или уклоняющимися в сторону от генеральной линии исторического развития. Только в последние десятилетия возобладал более объективный и многофокусный метод исследования. Произошло это на фоне осмысления Холокоста, на фоне различных гражданских и национальных движений второй половины двадцатого столетия. Этот метод исследования каждый раз вновь и вновь должен преодолевать сопротивление враждебных ему тенденций, отвоевывая пространство для смысла.

Сквозной подход к изучению культур легче всего осуществить в исследовательских группах, составленных из специалистов, чувствующих себя своими в разных культурах, подготовленных к многоаспектному пониманию смысла. Такого рода группа была создана в 2013 году в Еврейском музее и Центре толерантности в Москве. Семинары этой группы послужили основой для международной конференции, которая проходила в Еврейском музее 2–3 марта 2014 г. и называлась «Образ и символ в иудейской, христианской и мусульманской традиции». Этот сборник создан по материалам конференции.

\* \* \*

Понятия, вынесенные в название конференции и сборника («образ и символ»), многозначны и неопределенны. Их прояснение не раз становилось предметом исследования. В рамках работы группы и проведенной по ее итогам конференции было решено отказаться от попытки дать строгие определения этих понятий и выработать единый метод исследования. Для нас было важно начать разговор, который привел бы к более глубокому пониманию символического языка и механизмов порождения метафор и образов. На наш взгляд, подобный разговор должен отталкиваться от конкретных примеров, укорененных в рамках одной из традиций. Эти примеры с неизбежностью будут порождать параллели, наблюдения над сходством и различием, что постоянно и происходило во время работы исследовательской группы.

Охарактеризовать вошедшие в сборник статьи проще всего, разбив их на группы, относящиеся к различным историческим периодам.



Статья Д. Фролова посвящена анализу образа камня в книге Бытия. Образ камня давно привлекает внимание исследователя. По сути вошедшую в этот сборник статью можно рассматривать как своего рода дополнение к опубликованной в конце 90-х статье «Семантика мотива камня в Коране». Рассматривая различные контексты, в которых встречается понятие *камень*, автор показывает, что этот образ в книге Бытия имеет символическое значение, связанное с идеями рождения и строительства. Более точно — рождения Израиля и строительства Храма. Подробный филологический анализ дополняется обращением к средневековой еврейской комментаторской традиции. Проводится сопоставление с христианским осмыслением образа камня, символически указывающего на Спасителя. Затрагивается также сочетающий камень и воду образ колодца, играющий важную роль и в иудаизме, и в христианстве.

Статья И. Брагинской — прекрасный пример сопоставления визуального изображения с текстуальными источниками. Анализируя мозаику, недавно найденную в галилейской деревне Хуккок, автор статьи находит в ней ханукальный сюжет: сопоставление девяти лампад ханукии (ханукального светильника) с девятью мучениками, погибшими за верность Торе во время гонений Антиоха IV Эпифана. Этот мотив утерян в иудейской традиции; в ритуале зажигания светильников есть лишь его следы. Но христианство сохранило Маккавейские книги и историю девяти мучеников.

А. Ковельман и У. Гершович исследуют скрытые метафоры одного из трактатов Вавилонского Талмуда «Моэд катан» («Полупраздник»). Эта статья продолжает намеченную авторами стратегию анализа трактатов Талмуда в качестве цельных композиций, порождающих за счет структурных особенностей пучок метафор, как правило, связанных с метаисторическим осмыслением основополагающих мотивов иудаизма (зачастую полемически откликающихся на христианские мотивы). В контексте данного сборника статья интересна тем, что показывает механизм создания сокрытых метафор. Если авторы правы в своем анализе, то возникает естественный вопрос: является ли подобный способ конструирования метафор отличительной чертой творчества создателей Мишны и Талмуда или же его знали и другие аврамические традиции?

Л. Чаковская вскрывает историю формирования иконографии креста в диалоге с образом *меноры*. Пути символизации обоих образов, по мнению автора, оказываются сходными, достигая символа государственной власти, а затем и космического символа метафизического света. Важно, что материалом для анализа в данном случае оказываются не только тексты, но и соответствующие изображения.

А. Лидов, анализируя сложность и противоречивость отношения к визуальному образу в авраамических религиях, показывает, как иудейское облако Славы (*кавод*) превращается в христианский вращающийся диск. Автор выдвигает предположение, что формирование этого образа происходило под влиянием неоплатонизма. В напольной мозаике V в. с изображением алтаря Храма, помимо явного сочетания двух характерных символов — иудейского (огненное облако) и христианского (сияющий диск с крестом), — автор статьи указывает на необычную деталь — створки, фланкирующие киворий, восходящие, по всей видимости, к иудейскому ковчегу завета (*арон ха-кодеш*).

В статье Ш. Шукурова рассматривается столкновение двух культур — арабо-исламской и иранской, первая из которых выступает в рассматриваемый период в качестве репрессивной, а вторая — в качестве подавляемой. Арабские завоевания сопровождалось распространением арабской письменности. Автор статьи показывает, как иранская культура, отстаивая свою этническую память, определенным образом трансформирует арабскую графику, превращая ее в орнамент, порой в зоограмму. При этом чуждая знаковая система теряет свою семантическую составляющую и переходит в сферу знаков визуальности иного типа.

Помимо способов функционирования и эволюции знаков, символов и метафор, интерес представляет сфера рефлексии в отношении сакрального текста, тропов его языка или разговора о нем. Разработки в этой области, стимулированные философской традицией, часто заимствовались представителями различных конфессий друг у друга. Во многом эта сфера представляет собой своего рода совместный проект трех традиций.

Именно этой теме посвящена статья С. Парижского, в которой рассматривается творчество еврейского мыслителя и теоретика языка Моше ибн Эзры (первая половина XII в.). Писавший по-арабски Моше ибн Эзра находился под влиянием арабского языкознания и поэтики. Он первым среди еврейских авторов переводит разговор о фигуративном языке Писания из богословско-экзегетической в эстетическую плоскость. Автор статьи вскрывает факторы, повлиявшие на формирование учения Моше ибн Эзры, и показывает, каким образом в рамках еврейской культуры появляется *arg poetica* и «первая в своем роде библейская риторика».

Р. Шукуров рассматривает феномен христианских иконных изображений на монетах мусульманских правителей Анатолии XII–XIII вв. Надписи и изображения на монетах — это саморепрезентация власти, выражение ее культурной и политической идентичности. Почему же мусульманские правители продолжали использовать христианскую

символику? Автор статьи полагает, что восприятие образов Иисуса и св. Георгия ассоциируется с идеей бессмертия и абсолютного совершенства. Заимствуя христианские иконные образы, мусульмане подвергают их *десимволизации*, обращая их в *метафору*. По словам Р. Шукурова, «христианские иконные образы были деконтекстуализированы, т.е. изъяты из естественного для них византийского контекста, и реконтекстуализированы через помещение их в новые мусульманские контексты абсолютного совершенства. Именно эта процедура и обратила символ в метафору».

Статья М. Бойцова посвящена изучению королевского обряда помазания во Франкском королевстве. Эта процедура рассматривалась в контексте библейского обряда. Помазание на царство оказалось одним из немногих библейских политических ритуалов, сохранившихся в европейской политической практике вплоть до XXI в. Автор статьи исследует коронационные тексты Франкского королевства конца VIII – XIII вв. Один из важных выводов статьи состоит в том, что, «судя по топосам в текстах каролингского времени, церковь и знать франкского королевства видели в себе новый избранный народ, призванный осуществить волю Бога, новое царство Давидово и новый Израиль».

М. Дмитриев исследует творчество старца Артемия, автора эпохи Ивана Грозного, противопоставляя западнохристианскую и восточнохристианскую культуры в плане их отношения к метафорическому и рациональному дискурсу. Автор рассматривает одно из ключевых понятий, встречающихся в сочинениях Артемия, — «разум духовный», который «оказывается эзотерической и “тайноводственной” *метафорой* сокровенного, невербализуемого, непостижимого и невыразимого, а не логическим *понятием*».



## НОВОЕ ВРЕМЯ

В статье Б. Хаймовича речь идет о метафорических образах, встречающихся в росписях деревянных синагог, надгробных рельефах и рукописях. По мнению автора, народные мастера сформировали художественный язык, не являющийся непосредственной визуализацией библейских или талмудических образов. Зарождение новой художественной традиции в землях Польско-Литовского государства относится к первым десятилетиям XVIII в. Метафоры основаны на европейских моделях, смещаясь от символической образности к нарративной. Хаймович выделяет «четыре типа визуальных метафор, восходящих к европейским моделям: геральдической, эмблематико-аллегорической, символично-нарративной (сконструированной) и жанровой».

Статья Л. Кациса вскрывает символическое и теологическое осмысление Флоренским и Розановым роли Храмовой жертвы. Как показывает автор, оба мыслителя полагали, что в иудаизме сохраняется восходящая к храмовому культу «осязательность» и «обонятельность». Поэтому, с точки зрения Флоренского и Розанова, ритуальные убийства являются условием сохранения сути иудаизма. Часть рассматриваемых текстов имеет отношение к делу Бейлиса. Характерны слова Флоренского: «И виновен Бейлис или нет — все равно общее подозрение в ритуальных убийствах как одном из проявлений мистического влечения к крови должно остаться на этом таинственном народе, и, несомненно, *останется*, вопреки крикам всей еврейской прессы». В то же время Флоренский, утверждая, что человек в принципе жаждет испить кровь своего Бога, полагает, что необходимость в кровавой жертве упраздняется в христианстве жертвой Христа. В текстах Флоренского в особенности отражается свойственное самому Флоренскому (а не историческому иудаизму) отношение к крови и жертве.

С. Гольдин пишет о взаимовлиянии текстуальных и визуальных дискурсов, посвященных «еврею» как «другому» в русском и польском культурных контекстах 1789–1914 гг. Автор подчеркивает, что его задачей является лишь постановка проблемы, которая могла бы вылиться в масштабный исследовательский проект каталогизации текстуальных и визуальных образов, соотнесенных с фигурой «еврея». Данная статья представляет попытку продемонстрировать на избранных примерах возможности подобного сравнительного анализа и очерчивает перспективу культурологических обобщений. Анализ примеров автор предпосылает подробное методологическое введение, имеющее, на наш взгляд, самостоятельную ценность.

При всей тематической и методологической пестроте представленных в сборнике статей, все они находятся в фарватере поиска путей исследования образных систем, генезиса, развития и взаимовлияния символических тропов трех аврамических традиций. Опыт работы исследовательской группы, ориентированной именно на эту проблематику, по-видимому, является первым в российской науке. Осмысление этого опыта и обобщения — дело будущего.

\* \* \*

Мы надеемся, что этот сборник не будет последним. Осознание смысла и различий трех родственных традиций настолько важно, что ему требуется некая постоянная площадка — и семинарская, и издательская. Поэтому мы решили поставить на этот сборник спецификацию: «Выпуск 1». Мы предлагаем читателю результаты нашего труда и надеемся на дальнейшие встречи с ним.

Члены группы и участники сборника выражают глубокую благодарность руководству Музея, его Попечительскому совету. Роль Музея в развитии толерантности российского общества проявилась в поддержке исследовательской группы и конференции. Особая благодарность — семейству Блаватник, которое основало и спонсирует Исследовательский центр Музея. В проведении конференции значительную роль сыграл Институт Азии и Африки МГУ имени М. В. Ломоносова. Мы приносим благодарность руководству института.

*А. Б. Ковельман  
Ури Гершович*



## ОБРАЗ КАМНЯ В ПЯТИКНИЖИИ: БЫТИЕ

Д. В. Фролов

И камнем прикинулась плоть  
Осип Мандельштам

### ВВЕДЕНИЕ

**К**амень упоминается в Библии довольно часто, но отнюдь не как отражение облика тех мест, в которых протекала священная история. Образ камня в тексте многогранен, причем большинство его граней имеет отношение не столько к реальности земной, естественной, сколько к реальности сверхъестественной, божественной, а сам образ несет большую символическую нагрузку. Чаще всего камень упоминается в контексте отношений Бога и человека — он поднят до уровня избранного материала, перекликающегося с концепцией избранного народа.

Образ камня в Библии распадается на три отчетливо выделяющихся мотива: камень как таковой, драгоценный камень и побиение камнями, — каждый со своей символикой и ассоциациями. Все три берут свое начало в Пятикнижии. Первые упоминания каждого мотива связаны с одной из трех фигур, значение которых в библейской истории трудно переоценить:

- камень как таковой соотнесен с Иаковом<sup>1</sup>;
- драгоценный камень — с Иосифом<sup>2</sup>;

<sup>1</sup> Первый контекст: Быт 28 (ст. 11, 18, 22).

<sup>2</sup> Как явствует из перечисления двенадцати камней на наперснике первосвященника в книге Исход (Исх 28:20; 39:13), камень Иосифа — это оникс (*шо-*



– побиение камнями — с Моисеем<sup>3</sup>.

Таким образом, третий мотив (побиение камнями) в книге Бытия отсутствует. Второй мотив (драгоценный камень) представлен только одним контекстом (Быт 2:12). В первой книге Пятикнижия доминирует мотив камня как такового — камня вообще. Можно заметить, что порядок мотивов в тексте не соответствует генеалогическому порядку патриархов: мотив драгоценного камня появляется раньше, чем мотив камня вообще. Возможно, это объясняется тем, что о драгоценном камне здесь говорится вне связи с кем-то из рода Израиля. Он является символом совсем иной реальности, а то, что оникс — это камень Иосифа, мы узнаем значительно позднее, уже в следующей книге Пятикнижия.

В каком-то смысле можно выделить еще одну грань образа — значимое отсутствие камня в нарушении нормального, предопределенного порядка вещей (Быт 11:3), — появляющуюся в рассказе о строительстве Вавилонской башни.

Если посмотреть на события, связанные с тремя вышеупомянутыми фигурами, получается, что генезис «каменной» темы в Пятикнижии помещен в контекст происхождения народа Израиля, его поселения в Египте, его исхода из Египта, дарования Торы и поселения в земле обетованной. Однако в книге Бытия из этого набора тем говорится только о происхождении народа Израиля, все остальное связано с Иосифом и Моисеем.

В значении «камень» во всех контекстах книги Бытия — как, впрочем, и на всем протяжении Пятикнижия (и всей еврейской Библии) — для обозначения камня как материального объекта употребляется только слово от общесемитского корня 'b-n — *eben* (мн. ч. — *abanim*), являющееся в еврейском языке главным субстантивом, выражающим данное понятие<sup>4</sup>. Лишь идея «побиения камнями», отсутствующая в

---

*кам*), который и упомянут в самом начале Библии (Быт 2:12). Отметим, что это вообще самое первое упоминание камня в Библии.

<sup>3</sup> Начиная с контекста Исх 8:26. Забегая вперед, укажем, что последовательность контекстов, реализующих мотив побиения камнями, достаточно отчетливо рисует ход процесса «интериоризации» обычая, возможно, имеющего инородное происхождение и оттого неизвестного среди израильтян до времени Моисея. В первом указанном контексте Моисей боится, что египтяне побьют его камнями, во втором (Исх 17:4) — опасается того же от своего народа, нетвердого в вере, в третьем (Исх 19:13) — уже сам накладывает подобное наказание за прикосновение к горе Синай во время дарования закона. Остальные же контексты — это часть закона, ниспосланного Господом. Исторический прецедент ставится в связь с богоданным законом.

<sup>4</sup> Слово это, с теми или иными вариациями, зафиксировано в большинстве северосемитских языков, в т. ч. аккадском и арамейском, а также в отдельных юж-

книге Бытия, выступает в ином лексическом облачении, этимологически не имеющем никакого отношения к данному корню<sup>5</sup>.

Еврейские комментаторы, вероятно, ориентируясь на символическую нагрузку слова, семантически и этимологически связывали его с понятиями *бен* «сын» и *бана* (*ливнот*) «строить». Другими словами, они помещали его в семантическое поле, конфигурация которого определяется двумя идеями: рождения и строительства, — которые лежат, как мы увидим, в основании символики камня. Всего слово *камень* (*эвен*) встречается в книге Бытия 15 раз<sup>6</sup>. Распределение этих контекстов весьма примечательно. Только два самых первых контекста (Быт 2:12; 11:3), как мы отметили выше, не связаны с Иаковом. Все остальные вплетены в его историю, причем они составляют важный элемент самых значимых событий его жизни.

Обратимся к разбору контекстов, содержащих образ камня, следуя в изложении за порядком библейского текста.

## ДРАГОЦЕННЫЙ КАМЕНЬ

Итак, самое первое упоминание камня в тексте (Быт 2:12) говорит о драгоценном камне: «10. Из Едема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки. 11. Имя одной Фисон: она обтекает всю землю Хавила, ту, где золото. 12. И золото той земли хорошее; там *бдолах* и **камень** *оникс* (*эвен ха-шохам*)» (Быт 2:10–12).

Упоминание камня входит, как мы видим, в описание одной из четырех рек, вытекающих из сада Эдема, — реки Фисон (евр. Пишон). Только эта река, упомянутая первой, удостоивается подробного описания. В нем, помимо золота, упомянуты *бдолах* и камень *шохам*.

---

носемитских языках. Оно реконструируется также для протосемитского. Однако слово *eben* отсутствует в арабском языке, где его заменяет субстантив *ajar*, в северосемитских языках не отмеченный. Таким образом, лексически мотив камня в Библии и Коране выражается совершенно по-разному. См.: Фролов Д.В. Семантика мотива камня в Коране // Семантика образа в литературах Востока. М., 1998. С. 102–120.

<sup>5</sup> Об этом мы поговорим в другом месте — в связи с анализом «каменных» мотивов в книге Исход.

<sup>6</sup> В двух случаях синодальный перевод не позволяет заметить это. В одном случае (Быт 35:14) выражение, которое буквально значит «памятник-камень» или «памятник из камня», переведено, как и в других переводах, «памятник каменный». В другом контексте (Быт 49:24) это слово переведено как «твердыня».

Все упомянутое в этих стихах было предметом споров комментаторов и ученых: Фисон, Хавила, *бдолах* (перевод которого обычно заменяют транслитерацией), камень *шохам* (который чаще всего отождествляют с ониксом). Пожалуй, только идентификация золота не вызывала споров. Золото оно и есть золото, тем более хорошее.

Начнем с идентификации реки Фисон (Пишон), равно как и земли Хавила. Эта идентификация, которая привлекала наибольшее внимание комментаторов, имеет отношение к рассматриваемому нами вопросу, давая нам некоторую информацию о том, откуда, собственно, могут происходить драгоценные камни, упомянутые в этом аяте.

И у еврейских, и у христианских экзегетов можно выделить два направления истолкования, которые условно можно назвать географическим и символическим. И тем, и другим было понятно, что начало свое четыре реки берут где-то за гранью видимого мира, от реки, протекающей в райском саду. Но вот можно ли более или менее точно локализовать их в пределах известного нам мира или же они представляют собой некие абстрактные, трансцендентные символы — вопрос был дискуссионный.

Относительно географической локализации еврейские экзегеты высказывали разные мнения, но в любом случае локализация обоих объектов не выходила за пределы того региона, где разворачивалась древняя история Израиля, — от Египта до Месопотамии.

Раши<sup>7</sup> (а до него — Саадия Гаон<sup>8</sup>) отождествляет землю Хавила с Египтом, а Пишон — с Нилом. Однако объяснения, почему Нил назван Пишоном, показывают, что возможно и другое истолкование<sup>9</sup>. Раши пишет: «Пишон — это Нил, река Египта. Она так названа потому, что ее воды прибывают, поднимаются и орошают землю. Она названа Пишон, как в стихе: “... многочисленны всадники его (*у-фашу парашав*)...”

---

<sup>7</sup> Раши — сокращение от имени раббену Шломо Ицхаки (1040–1105, Франция), одного из самых известных комментаторов Библии, толкования которого так часто писались или печатались на полях текста, что для еврейской традиции стали неотъемлемым элементом понимания Писания. В его комментарии на Пятикнижие основное внимание уделено первому, прямому смыслу Писания (*пшат*).

<sup>8</sup> Саадия Гаон (882–942) — знаменитый средневековый еврейский философ, экзегет, языковед, переводчик Библии на арабский язык и комментатор Писания.

<sup>9</sup> Объяснения эти исходят из того, что близкие по звучанию слова и выражают какие-то соотнесенные значения. Близость ключевых слов оказывается видимой, если учесть, что по правилам иврита возможны чередования п/ф и ш/с.

(Авв 1:8)<sup>10</sup>. Иначе: Пишон назван так потому, что там выращивается лен (*пиштан*), как сказано о Египте: "... будут в смущении обрабатывающие лен..." (Ис 19:9)»<sup>11</sup>.

Рамбан<sup>12</sup> упоминает мнение Раши, но не согласен с ним, помещая землю Хавила много восточнее, где-то поблизости от Асура (Ассирии). Один из его аргументов — именно в тех краях можно встретить все упоминаемое в тексте<sup>13</sup>.

Ибн Эзра<sup>14</sup> тоже ссылается на утверждение Саадии Гаона, что Пишон — это Нил, однако и он предполагает, что река должна была течь много восточнее. Он пишет: «На самом деле нет никаких доказательств, что Пишон — это Нил. А Саадия Гаон просто перевел название "Хавила" так, как ему было удобно<sup>15</sup>, ведь никакой достоверной традиции у него не было... хотя вероятно, что он сделал это ради славы Божьей, ибо он переложил Тору языком и письмом сынов Измаила (=арабов) и не хотел давать им повод утверждать, что в Торе есть слова, которые мы сами не знаем»<sup>16</sup>. Создается впечатление, что сам Ибн Эзра склоняется к тому, что точное отождествление этих топонимов невозможно. На невозможность отождествления прямо указывает Сфорно<sup>17</sup>, который по поводу слов «имя одной Пишон» пишет: «Всевышний воздал хвалу неизвестной нам реке, орошающей райский сад»<sup>18</sup>.

Христианские комментаторы тоже пытались локализовать реку Фисон, соотнося ее либо с одной из величайших рек Индии (Гангом?), либо с рекой Кура на Кавказе, берущей свое начало в Армении и впадающей

<sup>10</sup> Предлагаемая Раши ассоциация фактически обращает наш взор не к Египту, а к стране халдеев, о которой идет речь, — т.е. к Месопотамии, Ассирии и Вавилону.

<sup>11</sup> См.: Классические библейские комментарии. Книга Бытия. М., 2010 (далее: КБК-Бытие). С. 44; Пятикнижие с толкованием Раши / Перевод Фримы Гурфинкель. Иерусалим, 1990 (далее: Раши). Вып. 1. С. 25.

<sup>12</sup> Рабби Моше бен Нахман или Нахманид из Героны (1194–1270) — крупный талмудист, комментатор Торы, мыслитель и врач.

<sup>13</sup> См.: КБК-Бытие. С. 44.

<sup>14</sup> Аврахам ибн Эзра (1089 — ок. 1167) — еврейский поэт, философ и экзегет. Родился в Толедо (Испания), до 1140 г. жил в Кордове, после чего покинул родину и долгие годы странствовал по Востоку и Европе.

<sup>15</sup> Как «Эфиопия» (по-арабски — *Хабаша*), что дало основание для отождествления Пишона с Нилом.

<sup>16</sup> См.: КБК-Бытие. С. 43.

<sup>17</sup> Овадия Сфорно (ок. 1475–1550, Италия) — знаменитый комментатор Танаха, философ и врач.

<sup>18</sup> Там же. С. 44.

в Каспийское море, либо помещая ее в северо-восточную Аравию. Землю Хавила они помещали то в Колхиду древних, то на территорию современной Грузии<sup>19</sup>. Тем самым они размыкали географические рамки ветхозаветной истории. Возможно, именно в этом заключалась сверхзадача попыток определения местоположения и земли, и реки, протекающей по ней, — по сути, всегда гипотетических, поскольку ассоциация с Эдемским садом фактически выводила их за рамки земной географии, помещая в лучшем случае на грань, отделяющую наш мир от мира потустороннего. Одни экзегеты помещали их в границы земель, где разворачивалась история Израиля, а другие — выводили за эти границы.

Что касается символического или аллегорического направления, то у истоков его стоит Филон Александрийский. Он предлагает рассматривать четыре реки как аллегорию (т.е. отказаться от попыток географической локализации), где Фисон (для Филона название реки звучит именно так — по-гречески) символизирует благоразумие (см. «Вопросы и ответы к Бытию»).

Филону как будто отвечает Иоанн Златоуст: «Может быть, любящие говорить от своей мудрости и здесь не допускают ни того, что реки — действительно реки, ни того, что воды — точно воды, но внушают решающимся слушать их, чтобы (под именем рек и вод) представляли нечто другое. Но мы, прошу, не станем внимать этим людям, заградим для них слух наш, а будем верить божественному Писанию...»<sup>20</sup> Однако Амвросий Медиоланский принимает точку зрения Филона, утверждая, что каждая река — символ христианской добродетели, причем Фисон и у него символизирует благоразумие<sup>21</sup>.

Книги по экзегетике — не географические атласы. Символический смысл сказанного всегда в центре внимания ученых. Это равно касается обоих направлений. Из всех разобранных мнений можно сделать два вывода. Во-первых, локализация всегда остается достаточно спорной и больше зависит от цели и установки, чем от географических фактов и координат. Во-вторых, ощущение «неотмирности» происхождения и самих рек, и того, что в них находят, всегда остается. Именно это наблюдение и нужно нам для дальнейшего разбора.

**Бдолах.** Сразу можно заметить, что слово *звен* «камень» употреблено в этом контексте лишь в отношении второго термина — *шохам*, но не в отношении *бдолах*-а, что открывало простор для различных интерпретаций.

<sup>19</sup> См.: Библейская энциклопедия. М., 1991. Т. 2. С. 237 («Фисон»), 239 («Хавила»).

<sup>20</sup> См.: Иоанн Златоуст. Беседы на книгу Бытия. М., 1993. Т. 1. С. 107.

<sup>21</sup> См.: Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I–VIII веков. Ветхий Завет I. Книга Бытия I–II. Тверь, 2004. С. 73.

Основная версия в значительной степени сформирована Саадией Гаоном, мнение которого в несколько критическом ключе приводит Ибн Эзра: «Саадия Гаон утверждал, что *бдолах* — это маленькие круглые драгоценные камни, которые достают из воды<sup>22</sup> и с которыми сравнивается манна<sup>23</sup>. Однако в Писании говорится только о внешнем виде манны»<sup>24</sup>. Рамбан также разделяет мнение, что *бдолах* и все, перечисленное вместе с ним, содержится в реках.

Филон утверждает, что *бдолах* — это карбункул<sup>25</sup>, ему вторит Амвросий Медиоланский: «Там *бдолах* — сияющий карбункул, в котором живет искорка нашей души»<sup>26</sup>. В любом случае, это — драгоценный камень, хотя конкретное отождествление различно, во многом обусловленное тем, какой язык был для экзегета исходным.

Другая версия — это ароматическая смола, которая более всего распространена у христианских экзегетов. Вот что написано в «Библейской энциклопедии»: «*Бдолах* (Быт 2:12) — по мнению иудеев, перл или другой какой драгоценный камень, как, напр., карбункул, кристалл и др. В Восточной Индии есть род благовонной смолы, носящей то же самое название, потому многие думают, что на означенное ароматическое вещество и указывается в вышеозначенной цитате; другие полагают, что это слово означает перлы, жемчужины вроде тех, которые находятся теперь в Персидском заливе (Числ 11:7). По толкованию LXX *бдолах* то же самое, что и *анфракс*, иначе карбункул, или *кристалл*, называемый так по своему сходству со льдом»<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Другими словами, это жемчуг.

<sup>23</sup> См.: Числ 11:7 («Манна же была подобна кориандровому семени, видом как *бдолах*»).

<sup>24</sup> См.: КБК-Бытие. С. 43.

<sup>25</sup> О творении. Аллегорическое толкование. См.: *Philo* / Ed. and tr. by F.H. Colson and G.H. Whitaker. The Loeb Classical Library. 10 vols. London — NY, 1929–62. V. 1. P. 32.

<sup>26</sup> См.: Библейские комментарии отцов Церкви. С. 73.

<sup>27</sup> Вот еще одна цитата из «Исторического словаря»: «*Бдолах* упоминается в Быт 2:12. По внешнему виду его сравнивают с манной (Числ 11:7). Некоторые предполагают, что это ароматная смола кустарника *Amyns Agallochum*, который растет близ Персидского залива в Аравии, Вавилоне и других местах. Она прозрачна, горька на вкус и, если ее зажечь, распространяет приятный запах. Другое мнение, что *бдолах* — особый сорт жемчужин». Вот еще цитата из «Библейской энциклопедии» Брокгауза: «С *бдолахом*, согласно Быт 2:12 встречающимся в земле Хавила, сравнивается по цвету манна (Числ 11:7). Возможно, это была светло-желтая душистая и прозрачная смола бальзамового дерева (*Balsamodendron*), произраставшего в Нубии, Аравии и Индии. Эта смола, известная под названием *бделлиум*, была предметом торговли в Древнем Египте».

Отметим, что из четырех упомянутых идентификаций *бдолах*-а: жемчуг, карбункул (разновидность граната), хрусталь или кристалл (все — камни), ароматическая смола — только первое истолкование учитывает связь его с рекой, из которой его добывают, а также то, что в другом библейском контексте манна уподобляется ему по виду, и оттого эта интерпретация выглядит наиболее правдоподобной. Кстати, это понимание, возможно, лучше вписывается в символику драгоценных камней в Ветхом Завете, о чем речь ниже.

#### КАМЕНЬ ШОХАМ

Этот камень — среди часто упоминаемых в Библии драгоценных камней (всего 11 контекстов), преимущественно в книге Исход<sup>28</sup>. По расположению среди 12 драгоценных камней на наперснике (эфоде) первосвященника (предпоследнее место) очевидно, что это камень Иосифа. Обычное его отождествление — оникс. Подробнее об этом камне мы будем говорить в связи с книгой Исход. Здесь же приведем высказывание Ибн Эзры, который цитировал Саадию Гаона. По его словам, Саадия утверждал, что *шохам* — это белый прозрачный камень<sup>29</sup>. Ибн Эзра, правда, добавляет: «Однако нам про него просто ничего не известно»<sup>30</sup>.

\* \* \*

Если мы примем, что *бдолах* — это драгоценный камень, скорее всего жемчуг, получается, что в данном стихе упомянуты два камня. Однако только один из них назван «камнем» (*эвен*). Почему? Однозначного ответа на этот счет у нас нет. Тем не менее, можно предположить, что одной из причин является разная дистрибуция в тексте Библии. Оба камня впервые появляются как результаты прямого нисхождения из мира высшего в этот мир, принесенные рекой, вытекающей из рая. *Шохам* (оникс) входит в ряд камней, символизирующих 12 колен Израилевых<sup>31</sup>, а именно этот контекст наиболее релевантен для образа «камня» (*эвен*). Жемчуг же (правда, в другом лексическом обличье — *пниним*) встречается только в разделе писаний (Иов 28:18;

<sup>28</sup> В Новом Завете оникс не упомянут ни разу.

<sup>29</sup> Амвросий Медиоланский характеризует цвет *шохам*-а несколько иначе: «Есть там и камень оникс, являющийся, как представляется, своим цветом нечто живое, зеленое. Ибо кустарник зеленеет, пока живет, а когда умирает, то засыхает; и земля зеленеет, пока цветет; зеленеют семена, когда произрастают».

<sup>30</sup> См.: Библейские комментарии отцов Церкви. С. 73.

<sup>31</sup> Именно там становится очевидна его символическая связь с Иосифом.

Прит 8:11). И там он преимущественно ассоциируется с божественной «премудростью» (*хохма*)<sup>32</sup>.

Можно предложить также гипотезу, ориентированную на литературную природу текста. Закругленность композиции всегда и во все времена считалась признаком стилистического совершенства текста. Поскольку оникс — это камень Иосифа (по месту на нагрудной пластине первосвященника, где он занимает предпоследнее место), а последнее упоминание камня в Бытии (Быт 49:24) в благословениях Иакова тоже относится к Иосифу, который назван там «пастырем камня Израиля», то получается идеально закругленная композиция. В начале и в конце упомянут сын — Иосиф, а все остальные «каменные» контексты связаны с отцом — Иаковом (за исключением одного, о чем речь ниже). Возможно, и это учитывает Раши в толковании (49:24), когда говорит, что «слово *эвен* — это аббревиатура слов *ав у-вен* (“отец и сын”))».

\* \* \*

Подведем итог. В самом первом контексте заложено что-то вроде раздвоения образа: камень там, в мире ином, — мудрость Божия, камень здесь, в этом мире, — народ Израиля. Обе вариации оказываются с самого начала рядом, причем именно там, где это и может произойти, на границе того и этого мира, через которую протекает неотмирная по своим истокам река.

Уже здесь, с самого начала, рядом оказываются два понятия или два образа, которые и дальше будут постоянно вместе: камень и вода, мертвая материя, которая может стать живой по воле Всевышнего, и символ жизни, как бы мы ее ни понимали. Это и колодец Иакова (см. ниже), и вода из скалы, иссеченная посохом Моисея (Исх 17:6)<sup>33</sup>, и колодец, из которого самаритянка дала напиться Иисусу, который оказывается колодцем Иакова (Ин 4). Иисус, как мы помним, обещает дать «воду живую», которая «сделается в нем (колодце, который есть, согласно толкованиям, колодец Иакова. — Д.Ф.) источником воды, текущей в жизнь вечную».

Это упоминание — единственное на протяжении первого периода библейской истории (от сотворения мира до потопа, главы 1–8) и даже далее. После изгнания из рая камень из текста Писания исчезает, пока не начинается история Иакова.

---

<sup>32</sup> Подробнее об этом мы поговорим в одной из следующих публикаций об образе камня в Библии.

<sup>33</sup> И еще другие контексты. Кстати, именно этот контекст попадает и в Коран (7:160): «... И внушили Мусе, когда его народ просил у него пить: “Ударь своим жезлом в камень!” И изверзлось оттуда двенадцать источников; все люди знали свое место питья...»





Быт 11:3: «И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо **камней**, а земляная смола вместо извести».

Это практически единственный контекст в Библии, где говорится о том, что нечто (обожженная глина) используется вместо камней. Раши в своем комментарии указывает причину, которую можно назвать бытовой: «Поскольку в Вавилонии нет камней, ведь она расположена в долине».

Обычно данный мотив (кирпичи вместо камней) проходит мимо внимания комментаторов, однако если наше предположение верно, и образ камня действительно несет в библейском тексте большую символическую нагрузку, то и данный контекст должен определенным образом вписаться в сложную систему мотивов и граней, составляющих образ. Как нам представляется, образ «кирпичи вместо камней» заполняет временную лакуну между потопом и началом истории избранного народа — Израиля, вместе с которым в изобилии вновь появляются камни, до того упомянутые в ассоциации с раем и надолго исчезнувшие из текста. Это образ неправильного, богопротивного храма, который строит неправильный народ из неправильного материала. Храмы богоугодные строятся из камня: это и храм Соломона, и христианская церковь, воздвигнутая на камне, отвергнутом строителями. Все это остается за рамками Пятикнижия или даже за рамками Ветхого Завета, но уже здесь мотив камня как подобающего материала для строительства «дома Бога» намечен.

Уже Филон в своем комментарии к стиху выстраивает оппозицию «глина — камень», которая вообще довольно значима в символике Библии: глина — это материал, из которого сотворен Адам, а значит — все человечество, но только избранный народ соотнесен с камнем.

В книге Иеремии в главе 43, где Господь призывает народ не ходить в Египет, а остаться в земле иудейской, есть очень емкий образ диаспоры — «камни в смятой глине» (Иер 43:8): «И было слово Господне к Иеремии в Тафнисе: возьми в руки свои большие камни и скрой их в смятой глине при входе в дом Фараона, пред глазами иудеев, и скажи им....», — дальше угроза нападения Навуходоносора на Египет<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> В Коране появляется парадоксальный образ «**камней из глины**» как орудия Божественного наказания (8:32, 11:82–83, 15:74, 51:32–34, 105:4).



Три раза камень упоминается в эпизоде вещего сна Иакова, когда он получает обетование о народе, который произойдет от него (Быт 28:11; 28:18; 28:22). Пять раз камень появляется в эпизоде встречи с Рахилью (Быт 29:2; 29:3 [2 раза]; 29:8; 29:10), три раза — при расставании Иакова с Лаваном (Быт 31:45; 31:46 [2 раза]), один раз — в эпизоде, когда Бог меняет Иакову имя на Израиль (Быт 35:14). Последний раз камень возникает в контексте благословений (*брахот*) Иакова в конце жизни, когда он обращается к Иосифу (Быт 49:24). При этом в трех из пяти эпизодов камень, который в них фигурирует, Иаков делает памятником (Быт 28:22; 31:45–46; 35:14)<sup>35</sup>.

Общее семантическое поле всех этих эпизодов достаточно ясно. Все они имеют отношение к роли Иакова как родоначальника и прародителя народа Израиля, который произошел от него. Подчеркнем, что в связи с остальными патриархами камень не упоминается вообще. Случайной такая дистрибуция быть не может — впрочем, в Библии вообще мало или вовсе нет случайного.

Можно заметить, что хотя камень (или камни) сопровождает Иакова всю его жизнь вплоть до смертного одра, он не упоминается в тексте Писания в связи с его рождением. Возникает ощущение недостроенности конструкции, которое, по-видимому, разделяла и еврейская традиция. Во всяком случае, комментарий Раши восполняет этот пробел. В толковании на стих Быт 25:26: «Потом вышел брат его, держась рукою своею за пяту Исава...» — Раши пишет<sup>36</sup>: «Я слышал аллегорическое толкование, разъясняющее (стих) согласно его прямому смыслу: по праву схватил его, чтобы удержать (и не дать выйти первым, потому что) Иааков был зачат первым, а Эсав — вторым. Убедись в этом на примере трубки с узким отверстием. Положи в нее два **камешка** (выделено нами. — Д.Ф.) один за другим. Вошедший первым выйдет последним, а вошедший последним выйдет первым. Так Эсав, зачатый последним, вышел первым, а Иааков, зачатый первым, вышел последним»<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Обратим внимание на то, что камень в связи с Иаковом повторяется тринадцать раз, что для еврейской традиции — особое число.

<sup>36</sup> См.: Раши. Вып. 6. С. 9.

<sup>37</sup> Слова Раши символически связывают мотив камня с процессом зачатия и рождения. Камень оказывается в том же контексте, но на этот раз в связи с рождением не праотца Иакова, а детей израильтян, в самом начале книги Исход: «Когда вы будете повивать у евреек, то наблюдайте у родильных камней (*abnayim*)...» (Исх 1:16). В синодальном переводе переведено достаточно далеко от буквального смысла: «...то наблюдайте при родах...».

Обратимся к символике мотива камня в различных контекстах, связанных с историей Иакова, привлекая классические еврейские комментарии, а также христианские толкования, сопоставляя две разные интерпретации единого Священного Писания.

#### СОН ИАКОВА И ВИДЕНИЕ ЛЕСТНИЦЫ

В первом эпизоде — сне Иакова и видении лестницы, когда праотцу было обещано: «Землю, на которой ты лежишь, Я дам тебе и потомству твоему; и будет потомство твое, как песок земной... и благословятся в тебе и в семени твоём все племена земные...» (Быт 28:14), — камень появляется дважды, в начале и в конце истории. История начинается с того, что Иаков, заночевав в определенном месте, «...взял из камней<sup>38</sup> того места, и сделал себе изголовьем...» (Быт 28:11). В конце же рассказа Иаков, устрешенный и потрясенный, «...взял камень, который он положил себе изголовьем, и поставил его памятником, и возлил елей на верх его» (Быт 28:18), а потом сказал: «...этот камень, который я поставил памятником, будет домом Божиим...» (Быт 28:22).

Стих Быт 28:11 гласит: «и пришел на [одно] место, и [остался] там ночевать, потому что зашло солнце. И взял [один] из **камней** того места, и положил себе изголовьем, и лег на том месте».

Кажется, что наименее символически нагруженным является первый из трех контекстов, однако еврейские комментаторы усматривают и в нем глубокий символический смысл, хотя и отличный от идеи особого, избранного строительного материала.

Комментируя этот стих (Быт 28:11), Раши приводит широко известную аггадическую историю о том, что Иаков взял некоторое количество камней (в других источниках указывается и точное количество камней — двенадцать!!!) и «выложил из них подобие (защитного) желоба вокруг своей головы, потому что боялся диких зверей. (Тогда камни) стали спорить друг с другом. Один говорит: “На меня положит праведник свою голову”. И другой говорит: “На меня положит”. Тотчас Святой, благословен Он, сделал их одним камнем. И поэтому сказано: “И взял камень, который он положил себе изголовьем...” (Быт 28:18)»<sup>39</sup>. Двенадцать камней явно символизируют

<sup>38</sup> В синодальном переводе: «...взял *один* из камней того места...». Кстати, именно таково толкование Ибн-Эзры.

<sup>39</sup> См.: Раши. Вып. 7. С. 5. Связывая два стиха в своем толковании, Раши фактически дает объяснение, почему в первом случае, хотя точное число камней и не названо, можно понять, что их было несколько, а во втором прямо говорится об

двенадцать колен Израилевых, и камень опять оказывается в связи с генезисом израильского народа. Снова неживая материя — а что можно представить себе менее живым, чем камень, — ставится в связь с рождением жизни<sup>40</sup>.

Христианские комментаторы тоже склоняются к небуквальному, метафорическому толкованию образа камня, но усматривают в нем совсем иной символизм. Отчетливо полемическим, по сравнению с Раши, выглядит толкование Иоанна Златоуста, которое можно считать началом осмысления образа в христианской экзегетике: «...посмотрим, как Иаков совершает свое путешествие... Посмотри же теперь на этого юношу, воспитанного дома, никогда не испытывавшего ни трудного путешествия, ни житья на чужой стороне... отправляясь в путь, не потребовал ни вьючных животных, ни свиты, ни дородных запасов, но выступает в путь как бы уже по апостольскому примеру. Когда зашло солнце, он уснул там, где его застигла ночь. *Взя, сказано, камень и положи въ возглавіе себе.* Заметь мужество юноши: употребил камень вместо возглавия, и уснул прямо на голой земле... За то, как он... чужд был всякой житейской суетности, то и удостоился дивного видения. Таков наш Господь: когда видит благомыслящую душу, немного заботящуюся о настоящем, тогда являет о ней великое промышление»<sup>41</sup>.

Иоанн Златоуст разрывает связь образа с генезисом народа Израиля и тем открывает путь к иным символическим интерпретациям. Главное в них — камень как прообраз Христа.

Иероним Стридонский в «Трактате на псалмы» пишет: «В то время, когда Иаков бежал от своего брата в Месопотамии, он пришел в Луз (см. Быт 28:19) и там, как сказано, *положил себе камень изголовьем.* Камнем под его головой был Христос. Никогда ранее он не клал себе под голову камня, только в тот момент, когда бежал от преследователя... до

---

одном камне. Как мы помним, в синодальном переводе и в первый стих вставлено в перевод слово «один». Таким образом, кажущееся несогласие устраняется, но и места для приведенного предания не остается.

<sup>40</sup> Комментарий этот был широко распространен, однако Ибн-Эзра и Сфорно не усматривают в стихе символического значения. Так, Сфорно помещает камень в бытовой контекст: «Слово “место” обозначает место ночлега для путников, которые тогда существовали во всех городах и находились обычно на улице... “Один из камней того места” — которые были приготовлены для гостей, чтобы они на них ели и сидели». — См.: КБК-Бытие.

<sup>41</sup> См.: *Иоанн Златоуст. Беседы на книгу Бытия. Т. 2. С. 581* (репринт: *Иоанн Златоуст. Творения. Т. 4. СПб., 1898*). Отметим, что толкование Иоанна хорошо согласуется с версией синодального перевода.

тех пор, пока пребывал в доме своего отца и имел утешения плоти, не клал под голову камня. Он покинул свой дом бедным, с одним только посохом, и тотчас, в ту же ночь, нашел камень, и *положил себе изголовьем*. Поскольку имел такую подушку для отдыха, то представьте себе его видение... Хотите ли знать, почему этот камень под головой Иакова был Христос, *камень краеугольный* (Ис 28:16)? *Камень, который отвергли строители, соделался главою угла* (Пс 117:22; Мф 21:42; Мк 12:10; Деян 4:11; 1 Пет 2:7). Камень этот, о котором написано в Книге Царств, называется Авен-Эзер (1 Цар 7:12), и камень этот — Христос. Авен-Эзер в переводе означает «камень помощи». Сказано далее, что утром Иаков пробудился. И что же он сказал? *Это не что иное, как дом Божий* (Быт 28:17). И что же он сделал? *И взял камень, говорится, и возлил елей на верх его* (Быт 28:18). И если мы не постигли тайну Писания, то какой был смысл в том, что он возлил елей на камень?»<sup>42</sup>

Цезарий Арльский в «Проповедях» пишет: «Иаков, когда спал, положил камень под голову и во сне увидел доходящую до небес лестницу, на которой стоял Господь. Подумайте, братья, как много таинств в этом месте. Иаков — образ Господа нашего Спасителя; и *камень*, который он положил под голову, не меньше прообразует Христа. Послушайте апостола, объясняющего, почему камень у изголовья означает Христа: *всякому мужу глава Христос* (1 Кор 11:3). И, наконец, обратите внимание на то, что благословенный Иаков *возлил елей на камень* (Быт 28:18). Обратите внимание на елей, и вы узнаете Христа: Христос означает «помазанник»»<sup>43</sup>.

Между двумя этими толкованиями много общего. Главный тезис, что камень — это прообраз Христа, доказывается через сопоставление с параллельными местами. Разница только в том, что Иероним ссылается на стихи, взятые из Ветхого Завета, а Цезарий — на новозаветный текст.

В свою очередь, стих Быт 28:18 гласит: «И встал Иаков рано утром, и взял камень, который он положил себе изголовьем, и поставил его памятником, и возлил елей на верх его».

Уже в самом тексте тема камня как подобающего строительного материала для памятника или храма, знаменующего собой связь человека и Бога, проступает отчетливо. Поэтому еврейские комментаторы сосредоточивают свое внимание на вопросе, имеющем непосредственное отношение к закону, а именно: можно ли ставить памятники и что именно дозволено, а что нет. В рамках этого обсуж-

<sup>42</sup> См.: Библейские комментарии отцов Церкви. С. 230–231.

<sup>43</sup> См.: Там же. С. 231.

дения они ставят вопрос о согласовании этого стиха с Втор 16:22, где сформулирован запрет на установку монументов. Обращает на себя внимание, что в обсуждении этого вопроса Ибн-Эзрой снова возникает тема сопоставления одного камня и двенадцати камней, отсылающая нас к Быт 28:11.

Ибн-Эзра: «Некоторые недоумевают, как Иаков мог поставить памятник, забывая, что Моисей поставил двенадцать памятников (Втор 27:2–8)! Писание ведь не запрещает устанавливать памятники во имя Всевышнего, только “не ставь себе столба, что ненавидит Господь!” (Втор 16, 22).

“И возлил елей на верх его” — чтобы узнать его по возвращении»<sup>44</sup>.

Рамбан: «“И поставил его памятником” — наши мудрецы уже объясняли (Авода Зара 53б) разницу между камнем-памятником и жертвенником; последний состоит из нескольких камней. Кроме того, похоже, что памятник предназначен для возлияний из вина и масла, а не для жертвоприношений, а жертвенник — именно для последних. Когда народ Израиля вошел в землю обетованную, ему было запрещено ставить памятники (Втор 16, 22), потому что ханаanei пользовались ими для идолопоклонства больше, чем жертвенниками, хотя и сказано: “жертвенники их разрушьте” (Исх 34:13). Или же Всевышний не хотел запретить им всего и оставил жертвенники, потому что они предназначены для возлияний и жертвоприношений».

Христианские комментаторы, напротив, сосредоточены на символическом значении стиха и образа камня в нем. Они продолжают тему, начатую в толковании первого стиха сюжета, а именно, что камень — прообраз Христа. Тема эта получает здесь дальнейшее развитие, поскольку Христос значит «помазанник», и возлияние елея на камень оказывается в их интерпретации еще одним символическим указанием на Спасителя.

Ефрем Сирийский в «Толковании на книгу Бытия» пишет: «Елей, который Иаков *возлил на верх* камня, он или с собою принес, или взял в соседнем селении. Этот елей изображал ему тайну сокрытого в нем грядущего Христа».

Августин Иппонский в «Трактате на Евангелие от Иоанна» пишет: «Вы уже слышали, что Мессия — это Христос, вы уже слышали, что Христос — это Помазанник. Ведь помазанный камень он не так установил, чтобы приходить и поклоняться ему, иначе камень был бы идолом, а не знаком Христа. Следовательно, сооружен именно знак, поскольку

<sup>44</sup> Обращает на себя внимание, особенно в сопоставлении с христианскими толкованиями, чисто бытовое объяснение помазания елеем у Ибн-Эзры.

наглядный образ был нужен, а обозначается им Христос. Камень помазанный, но не идол. Отчего же камень? Потому что: вот, Я полагаю в Сионе камень краеугольный, избранный, драгоценный; и верующий в него не постыдится (1 Пет 2:6). Отчего помазанный? Потому что имя Христос — от “хризмы” (chrisma — греч. и лат. “помазание”).

Некоторые толкователи усматривают в этих словах символическое указание на воплощение, смерть и воскресение Христа.

Кирилл Александрийский в «Искусных толкованиях на Пятикнижие» пишет: «Камень был поставлен как памятник, был помазан елеем и почтен как образ Христа, поскольку Еммануил был помазан Богом и Отцом елеем радости более соучастников Его (Пс 44:8; Евр 1:9). К тому же Он восстал из мертвых, хотя и добровольно сошел к смерти. Вот что, по моему мнению, означает поставление камня».

Беда Достопочтенный в «Гомилиях на Евангелия» пишет: «Иаков возлил елей на камень и поставил его в виде памятника, потому что истинный израильтянин (т.е. Иаков; ср. Ин 1:47) понимает, что Искупитель наш был Отцом помазан елеем радости более соучастников Своих (Пс 44:8). От этого помазания Христос получил Свое имя, а таинство Его воплощения и есть памятник нашего искупления. И хорошо, что, когда был возлит елей и камень поставлен памятником, Господь открылся на небе, потому что нет сомнения, что Он во времени явился».

Апофеозом этой линии толкования можно считать слова Цезария Арльского в «Проповедях»: «Чтобы все упомянутое прочно осело в ваших благочестивых сердцах, давайте кратко повторим сказанное. Благословенный Исаак, как мы сказали, посылая сына своего, являл собой образ Бога Отца. Посланный им Иаков означал Христа Господа. Камень, положенный им у изголовья и помазанный елеем, символизировал Господа Спасителя. Касавшаяся неба лестница являлась образом креста; опершийся об лестницу Господь — образ Христа на кресте...»

Иную линию толкования выбирает Афраам Персидский, который размыкает не только ветхозаветные рамки в сторону христологического учения, но и замкнутость на одном, избранном народе, усматривая в камне знаменование того, что многие народы уверуют в Спасителя: «Также и это образно предвосхитил отец наш Иаков, ибо камни примут помазание. Ведь народы, о которых сказал Иоанн: *Бог может из камней сих воздвигнуть детей Аврааму* (Лк 3:8), — уверовав в Помазанника, получили миропомазание. Таким образом, молитва Иакова предобразовала тайну призвания народов».

Наконец, стих Быт 28:22 гласит: «...то этот **камень**, который я поставил памятником, будет домом Божиим; и из всего, что Ты, [Боже], даруешь мне, я дам Тебе десятую часть».

Логическим развитием предыдущего стиха является утверждение, что памятник будет домом Божиим. Камень с места, где Бог открылся Иакову в вещем сне, становится памятником, а памятник — храмом. В каком-то смысле этот эпизод является ответом на Быт 11:3, где неправильный народ без всякого на то Божьего изъявления строил башню (тот же храм) из неправильного материала.

Еврейские комментаторы по-разному подчеркивают одну мысль, что это место (Вефиль или Бейт Эль) и есть место храма, а камень есть сам храм Господа, точнее — его прообраз. Раши ссылается на 35 главу Бытия, где говорится о прямом повелении Бога на этот счет. Ибн-Эзра подчеркивает, что это место будет постоянным местом молитв народа Израиля, то есть местом его проживания, а Рамбан — что Вефиль — центр страны Израиля, вне которой нет и не может быть поклонения Богу в храме.

Раши: «“Камень, который я поставил памятником”, — согласно Таргуму, он “станет тем местом, где я буду поклоняться Богу”. Иаков так и поступил по возвращении из Месопотамии, когда Господь сказал ему: “...встань, пойдя в Вефиль...” (Быт 35:1). И что там сказано? “И поставил Иаков памятник... памятник каменный; и возлил на него возлияние...” (Быт 35:14)».

Ибн-Эзра: «“Будет... домом Божиим” — постоянным местом моих молитв, а также местом отделения десятой части от всего, что Ты даешь мне, — имущество, которое я отдам тому, кто будет достоин его ради Всевышнего. То, что имеется в виду Левий, который был десятым сыном (Пиркей де-рабби Элиэзер 35; Берешит раба 69:7), не соответствует прямому смыслу, поскольку в Торе не бывает такого, чтобы человек отделял десятину от сыновей, а только от скота и урожая».

Рамбан: «... [Это] клятва. Имеется в виду: если я вернусь в дом отца моего, то буду служить Господу в земле, которую Он выбрал, на месте этого камня, который будет у меня домом Господа, и там я буду отделять десятину. В этом есть тайна, связанная с утверждением мудрецов: “Тот, кто живет вне страны Израиля, подобен тому, у кого во все нет Бога”».

Можно заметить, что в еврейской экзегетике центр символического истолкования сдвинут с Быт 28:18 на Быт 28:22. Напротив, для христианских экзегетов центр — это именно Быт 28:18, а темы, поднятые еврейскими учеными в связи с Быт 28:22, проходят, по вполне понятным причинам, мимо их внимания.

Так, комментарий Иоанна Златоуста в «Гомилиях на Книгу Бытия» очень краток и по-бытовому конкретен: «Заметь признательность праведника!.. Он еще ничего не получил, но уже обещает приносить Богу десятину от всего, что ему будет дано».



\* \* \*

Подведем итоги нашего разбора данного эпизода. И еврейские, и христианские комментаторы одинаково ощущают особую символическую нагруженность образа камня в нем.

Еврейские экзегеты связывают его символику с происхождением народа Израиля и местом, где будет возведен храм, предназначенный быть центром страны Израиля. Если первая идея отчетливо присутствует в самом тексте и ее достаточно лишь подчеркнуть, то вторая нуждается в более серьезной экспликации, предполагающей отождествление локализации разных мест, упоминаемых в Библии, что из текста непосредственно не вычитывается. В целом же символизация камня в Вефиле в еврейской традиции соответствует общему ходу повествования в Ветхом Завете и той символике, которая присутствует в образе камня до всякой интерпретации.

Христианские экзегеты производят радикальную пересимволизацию образа, равно как и всего рассказа. Из двух идей они делают акцент на второй — на камне как памятнике и прообразе, как бы не замечая первую. В этой второй идее они не усматривают никакой локальной или этнической привязки — вспомним толкование Афраама Персидского на Быт 28:18, — трактуя символизм образа в духе вселенской христологической концепции. Камень для них — это образ живого храма, Христа, то есть Спасителя. Поэтому так важен для них оказывается мотив помазания камня елеем, ибо он дает подход к образу Помазанника, то есть Христа. Для них не так важна связность ветхозаветного текста, как проглядывающие через него прообразы или прототипы, предвещающие и предзнаменующие евангельские события. Однако можно заметить, что связь камня (неживой материи) и жизни также входит у них в символику образа через интерпретацию камня как знака Христа.

Разное направление символического толкования объясняет и разные акценты в толковании. Для еврейских экзегетов важнее всего стихи Быт 28:11 и 28:22, а для христианских толкователей — Быт 28:11 и 28:18<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Поскольку для ислама основные направления символизации камня в этом эпизоде были неактуальны, в Коране параллелей к этому сюжету нет, да и сам Иаков занимает далеко не главное место среди ветхозаветных пророков, чаще всего упоминаясь лишь вскользь в ряду других фигур. См.: *Гайнутдинова А.Р. Истории пророков в Коране*. М., 2009. С. 45–46.

## ВСТРЕЧА С РАХИЛЬЮ

В главе 29 книги Бытия рассказывается о встрече Иакова с Рахилью, дочерью Лавана, будущей женой своей. Встреча происходит у колодца, где пастухи поят овец. Колодец закрыт камнем, который отваливают, чтобы напоить скот, а потом кладут обратно на место, причем камень такой большой, что отвалить его могут только все пастухи вместе. Этот вполне бытовой эпизод, в котором камень упоминается четыре раза (Быт 29:2, 3, 8), обретает символическое значение в последнем стихе (Быт 29:10), когда Иаков, увидев Рахиль, чудесным образом в одиночку отваливает огромный камень и поит овец. Фактически все предыдущие стихи направлены на то, чтобы усилить эффект чуда, ибо завершаются они тем, что в одиночку этот камень никто не мог отвалить.

Стих Быт 29:2: «И увидел: вот, на поле колодезь, и там три стада мелкого скота, лежавшие около него, потому что из того колодезя поили стада. Над устьем колодезя был большой **камень**».

Стих Быт 29:3: «Когда собирались туда все стада, отваливали камень от устья колодезя и поили овец; потом опять клали **камень** на свое место, на устье колодезя».

Стих Быт 29:8: «Они сказали: не можем, пока не соберутся все стада, и не отвалит **камня** от устья колодезя; тогда будем мы поить овец».

Стих Быт 29:10: «Когда Иаков увидел Рахиль, дочь Лавана, брата матери своей, и овец Лавана, брата матери своей, то подошел Иаков, отвалил **камень** от устья колодезя и напоил овец Лавана, брата матери своей».

Вот как толкует эти стихи Рамбан, усматривающий в них возможность символического понимания<sup>46</sup>: «Такое подробное описание дано затем, чтобы показать, что “надеющиеся на Господа обновятся в силе” (Ис 40:31), а боязнь Господа придает сил. Ведь вот праотец наш Иаков приходит с дороги, усталый, и все же сам поднимает камень, который поднять могли только все пастухи вместе — три стада скота, и все их сторожа не могли поднять его.

А наши учителя (Берешит раба 70:8) нашли в этом тайну, намек на будущее: так случилось, что Иаков шел в Харран мимо этого колодца, из всех стад собралось только три, а камень как раз лежал на колодце, и стада ждали, чтобы он был снят. Все это для того, чтобы сообщить, что на этом пути его ждет удача и от него выйдет потомство, заслуживающее этого намека. Ведь колодец — аллюзия на Храм, а три стада — три

<sup>46</sup> Остальные комментаторы видят в этих стихах только прямой, бытовой смысл.

праздника, в которые совершается паломничество в Храм, потому что из того колодезя поили стада, а из Храма люди черпали божественное вдохновение. Или же это намек на стих “ибо от Сиона выйдет закон” (Ис 2:3), а закон сравнивается с водой (Бава кама 17а). “И слово Господне — из Иерусалима” (Ис 2:3) — “собирались туда все стада” (стих 3), “от входа в Емаф до реки Египетской” (3 Цар 8:65), “отваливали камень от устья колодезя и поили” (стих 3) — черпали оттуда божественное вдохновение. “Потом опять клали камень на свое место” (там же) — до следующего паломничества».

Направлений символизации три:

- 1) Камень, отваленный от источника чудесным образом, — это намек на потомство, которое произойдет от него;
- 2) Колодец — это «аллюзия на храм», ибо «из храма люди черпали божественное вдохновение». «Отваливали камень от устья колодезя и поили» (стих 3) — черпали оттуда божественное вдохновение.

Отметим, что здесь важно именно сочетание в образе колодца воды и камня: камень — Храм, вода — божественное вдохновение<sup>47</sup>.

- 3) «Это намек на стих: “ибо от Сиона выйдет закон” (Ис 2:3), — а закон сравнивается с водой (Бава кама 17а)».

Можно подытожить эти толкования следующим образом. Образ колодца (вода и камень) — это провозвестник рождения израильского народа, храма и закона. Для любого хотя бы немного знакомого с иудаизмом ясно, что в этих трех пунктах сосредоточена квинтэссенция учения.

Добавим еще, что спектр символических интерпретаций расширяется по сравнению с предыдущей главой за счет того, что образ камня соединяется с образом воды. Это соединение дает синтетический образ колодца, который оказывается очень емким и для иудаизма, и для христианства.

Из христианских толкований приведем два.

Ефрем Сирин («Толкование на Книгу Бытия»): «Продолжая свой путь, Иаков подходит к колодцу и видит Рахиль. Она пришла со стадом, босыми ногами, в убогой одежде, и лицо ее было опалено солнцем. Иаков уразумел, что Тот, Который послал прекрасную Ревекку к источнику (Быт 24:10–67), и убогую Рахиль посылает к колодцу — и показывает ей опыт своего мужества: отваливает от колодца закрывающий его камень, который едва могли сдвинуть многие сильные. Когда же он

---

<sup>47</sup> Это толкование в каком-то смысле предвещает христианские интерпретации, равно как и функции образа колодца в Новом Завете.

обручил Рахиль Богу таким чудным деянием, он и сам обручается с ней при помощи поцелуя».

Цезарий Арльский («Проповеди»): «Если вы, братья, обратите внимание, то поймете, что праотцы не случайно находили себе жен у колодцев или источников. Если бы такое случилось лишь раз, можно было бы сказать, что это случайность и не имеет особой цели. Однако благословенная Ревекка, которой предстояло соединиться с благословенным Исааком, обнаружилась у источника (Быт 24:10–67); Рахиль, на которой предстояло жениться благословенному Иакову, была узнана у источника; и Сепфора, на которой женится Моисей, тоже обнаруживается у источника (Исх 2:16–21). Не нужно сомневаться в том, что в этих фактах мы должны видеть таинства. Все трое из праотцев были образом нашего Господа и Спасителя, и они потому находили своих жен у колодцев или источников, что Христу предстояло найти Свою Церковь у вод крещения...»

Кирилл Александрийский считал, что, «будучи “Божией овцой”, Рахиль символизирует Церковь язычников».

Обратим внимание на варианты символизации эпизода и ключевого для него образа камня (или колодца) у христианских авторов. Это тема обручения, брака и потомства, тема церкви, тема крещения. Если сравнить этот набор с тем, что мы видели у еврейских экзегетов, можно сказать, что направления символизации в обеих традициях одинаковы, но конкретные символы различаются, в обоих случаях выражая центральную суть учения. Совпадает лишь тема брака и потомства, которая является центральной и для буквального прямого смысла толкуемого текста, в еще большей степени, чем для текста из предыдущей главы, который мы рассмотрели выше.

#### РАССТАВАНИЕ ИАКОВА С ЛАВАНОМ

Стих Быт 31:45 гласит: «И взял Иаков **камень**, и поставил его памятником».

Стих Быт 31:46: «И сказал Иаков родственникам своим: наберите камней. Они взяли **камни**, и сделали холм, и ели там на холме».

В этом эпизоде камень выступает как памятник, как свидетель (см. Быт 31:44). При этом здесь снова возникает переключка между мотивами: один камень — много камней, — которую мы видели в предании, связанном с сюжетом о сне Иакова (глава 28). Эту переключку отмечают и даже подчеркивают еврейские комментаторы.

Так, Ибн-Эзра пишет в комментарии к стиху Быт 31:46: «Холм (*галь*) — прикатали (*йаголу*) камни, так что те слились в одно целое. Этот холм он также назвал именем Мицпа».

Таким образом, история женитьбы Иакова и рождения его сыновей получает закругленную композицию, а сквозь образ камня как памятника опять возникает тема генезиса еврейского народа.

Христианские комментаторы в данном случае не видят никаких особых символических граней семантики камня и собственно камень в своих комментариях на эти стихи практически не упоминают.

#### СМЕНА ИМЕНИ ИАКОВА: ИАКОВ СТАНОВИТСЯ ИЗРАИЛЕМ

В этом эпизоде Бог снова говорит с Иаковом и обещает ему, что от него произойдет великий народ и множество народов и что Он дарует ему землю обетованную. На этом месте (Вефиль) Иаков, уже ставший Израилем, устанавливает памятник.

Стих Быт 35:14 гласит: «И поставил Иаков памятник на месте, на котором говорил ему Бог, памятник **каменный**; и возлил на него возлияние, и возлил на него елей».

Еврейские комментаторы подчеркивают прежде всего тот факт, что камень-памятник поставлен уже второй раз и что место это — то же самое, где он видел сон. Обсуждается лишь вопрос, тот же это самый камень в обоих случаях или нет. Фактически в их комментариях повторяются и многие символические оттенки образа камня, о которых речь шла ранее.

Ибн-Эзра: «Быт 35:14: **И поставил** — возможно, имеется в виду “уже поставил”, или же Иаков сделал это во второй раз. Мне кажется более вероятным первое толкование.

**И возлил на него возлияние** — воду или вино, то есть омыл его.

**И возлил на него елей** — в Вефиле он исполнил свой обет и отделил десятую часть своего имущества во имя Всевышнего, передав ее тому, кто в том поколении был достоин ее принять».

Рамбан: «Быт 35:14: **И поставил Иаков памятник** — рабби Авраам (Ибн-Эзра) говорит: он уже раньше поставил памятник, а теперь возлил на него возлияние и елей. Это правильно.

Быт 35:15: **И нарек Иаков имя месту... Вефиль** — он называет его так раз за разом, чтобы показать, что это верно и истинно, что это дом Господа, и Он там всегда присутствует. Так же было и с Вирсавией».

Сфорно: «Быт 35:13: **С места, на котором говорил ему** — этот разговор состоялся в том самом месте, где он ночевал по дороге в Харран и где “явился Бог” (Быт 35:9), и там же Он его покинул, поэтому Иаков сам поставил в том месте памятник.

Быт 35:14: **И возлил на него возлияние** — и таким образом исполнил свой обет, который дал, произнеся: “...этот камень, который я по-

ставил памятником, будет... домом Божиим...” (Быт 28:22). Так он подготовил место, на котором нужно воздвигнуть жертвенник, как было с Давидом, когда он увидел ангела у гумна Орны Иевуссиянина (2 Цар 24:16–23)».

Христианские комментаторы, вполне предсказуемо, видят в этом камне прообраз Христа, как и в комментариях на главу 28.

Кирилл Александрийский («Искусные толкования на Пятикнижие»): «Итак, когда мы взойдем в Вефиль, то есть в дом Божий, мы узнаем там камень, избранный камень, сделавшийся главой угла (Мф 21:42), то есть Христа. Мы увидим Помазанного Отцом в веселие и ликование всякой поднебесной твари. Ибо Сын, как я сказал, помазан Богом и Отцом: *веселье всех нас, вселенское ликование* (Пс 44:16), согласно слову псалмопевца. Ты можешь увидеть прообраз этого в только что сказанных нами словах: *ибо поставил Иаков камень, оросив его елеем и вином* (ср. Быт 35:14). И это действие прообразовало тайну Христа...»

#### Благословения Иакова: Иосиф и камень Израиля

Последний «каменный» контекст в книге Бытия и последний связанный с Иаковом — это Быт 49:24. Если судить по русским переводам Библии, то камня там нет. В синодальном переводе вместо «каменя» (*eben*) стоит «твердыня», в переводе РБО — «скала». Приведем версию синодального перевода: «Но тверд остался лук его, и крепки мышцы рук, от рук мощного Бога Иаковлева. Оттуда Пастырь и твердыня (*eben*) Израилева» (Быт 49:24).

Примечательно, что Таргум Онкелос толкует это выражение как «семя Израиля», вводя в понимание текста одно из направлений символизации образа камня: камень = род.

Еврейские комментаторы уделяют этому стиху и образу камня в нем много внимания, а христианские авторы, напротив, образ камня не толкуют никак.

Раши: «Быт 49:24: И крепки (*ва-йафозу*) мышцы рук его — у Иосифа на руке было кольцо; по значению подобно словам “чистым золотом” (*захав муфаз*, 3 Цар 10:18). Он получил его из рук Святого, благословен Он, из рук “мощного... Израилева”. Затем он отправился, чтобы стать **Пастырем и твердыней Израилевой**. По значению это то же самое, что “краеугольный камень” (Зах 4:7), под которым подразумевается царство... Твердыня (*эвен*) Израилева — слово *эвен* — это аббревиатура слов *ав у-вен* (“отец и сын”).»

Ибн-Эзра: «Быт 49:24: **От руки мощного... Иаковлева** — от Всевышнего. Намек на то, что оттуда (*ми-ишам*) же, от Всевышнего, он

Пастырь и твердыня (*эвен*) Израилева, ведь так и случилось: “И снабжал Иосиф” (Быт 47:12). Эпитет “мощного Иаковлева” связан с тем, что Всевышний знал, как Иаков любит Иосифа. Слово “эвен” имеет здесь значение “сущность”.

Некоторые также утверждают, что *ми-шиам* здесь — то же, что *меаз* (“с тех пор”), но нигде в Писании подобное словоупотребление не встречается.

Они также толкуют словосочетание “твердыня Израиля” так: сердце Иакова замерло и стало твердым как камень, а затем снова стало “пастырем”, то есть Иаков снова стал принимать пищу, но это объяснение очень натянуто».

Рамбан: «**Оттуда**, от рук мощного Бога Иаковлева, — **Пастырь и твердыня** (*эвен*, букв. “камень”) **Израилева** — это головной камень (*ха-эвен ха-роша*)<sup>48</sup>, что “содеялся главою угла... от Господа” (Пс 117:22–23). Он называется и “**твердыня Израилева**”, подобно тому, как мудрецы говорят: “Собрание Израиля”, оно и есть головной камень. И значение этого в том, что этот камень завершает строение...»

Сфорно: «Оттуда — таким благим образом, “**Пастырь и твердыня** (*эвен*) **Израилева**” — Пастырь Израиля, пребывающего среди других народов, как драгоценный или обычный камень (*эвен*), стойкий, как в стихе: “камень... оторвался... без содействия рук, ударил в истукана... ноги его” (Дан 2:34)».

Выделим несколько моментов в этих толкованиях, имеющих отношение к разбираемой нами теме.

Камень (= твердыня) Израиля — это род Израиля. На это указывает и толкование Таргума Онкелос: «семя Израиля», — и толкование Раши, что камень — это аббревиатура сочетания «отец и сын», и толкование Рамбана, что слова «камень Израиля» подобны выражению «собрание (*кнессет*) Израиля».

Этот камень, то есть род Израиля, есть краугольный (головной) камень, который завершает строение. Раши ссылается на Зах 4:7, Рамбан — также на Пс 117:22–23, а Сфорно — на Дан 2:34. Сфорно при этом добавляет, что камень Израиля пребывает среди других народов, как драгоценный или обычный камень (*эвен*). Другими словами, камень (род) Израиля выделен среди народов, занимает среди них ведущее, головное место. Короче говоря, сравнение рода Израиля с камнем есть указание на его избранность.

В заключение приведем два примера текстов, взятых из еврейской традиции, где многогранность символики камня подытоживается очень точно и емко.

---

<sup>48</sup> Зах. 4:7.

Первый пример дает знаменитый мидраш *Берешит раба*, перечисляющий вещи, существовавшие до сотворения мира:

«Шесть вещей предшествовали сотворению мира, некоторые из них были уже сотворены, а другие были задуманы для сотворения. Тора и Престол Славы (*кисе ха-кавод*) были сотворены, а патриархи, Израиль, Храм и Имя Машияха были задуманы для сотворения позднее...»<sup>49</sup>

Можно заметить, что все шесть перечисленных вещей так или иначе ассоциируются с мотивом камня.

Четыре — прямо: Тора через образ скрижалей завета, Престол (ср.: «...подобие престола по виду как бы из камня сапфира...» — Иез 2:26; ср. 10:1), Израиль (ср.: «камень Израиля» в словах, обращенных к Иосифу в тексте завещания Иакова — Быт 49:24), и Иерусалимский храм, строительным материалом для которого является камень.

Две — косвенно. Патриархи, хотя и менее заметно, соотносятся с образом камня, поскольку подавляющее большинство упоминаний камня в книге Бытия связаны с историей Иакова (см. ниже). С Мессией (Машияхом) в пределах Ветхого Завета, как явствует из второго примера, связан камень из сна Навуходоносора в книге Даниила<sup>50</sup>.

Знаменитый комментатор Библии Раши приводит иной список, в котором уже семь пунктов: 1) Тора; 2) Покаяние (*тишува*); 3) Райский сад (*ган эден*); 4) Геенна (*Гехинном*); 5) Престол Славы; 6) Храм; 7) Имя Машияха<sup>51</sup>. Однако и в этом списке как минимум четыре пункта ассоциативно соотносены с образом камня: кроме объектов из первого списка (Тора, Престол и Храм) добавляется еще райский сад, с которым в самом начале Библии соотносен камень оникс (см. Быт 2:12), занимающий важное место в символике Пятикнижия.

Второй пример состоит в следующем. В одном из классических комментариев, включенных в Вильнюсское комментированное издание Торы — «Кли якар» («Драгоценный сосуд»), дается толкование стиха Втор 9:9: «когда я взшел на гору, чтобы принять скрижали каменные, скрижали завета...», — в котором приводятся несколько причин для выбора камня в качестве материала для скрижалей:

<sup>49</sup> См.: Берешит Раба. Тель-Авив, 1986. Т. 1. С. 5–6.

<sup>50</sup> Укажем также на образ «камня, отвергнутого строителями, который соделался главою угла» в Новом Завете, прямо соотносимого с Иисусом Христом (Мф 21:42; Мк 12:10; Лк 20:17).

<sup>51</sup> См.: *Рабби Моше Вейсман*. Мидраш рассказывает. Берешит. Кн. 1. С. 19. Легко заметить, что между двумя списками существует концептуальное различие: акцент на этнической концепции (патриархи, Израиль) в первом списке сменен акцентом на эсхатологической концепции (*тишува*, рай и ад).



- 1) поскольку большинство наказаний, упомянутых в Торе, представляют собой побиение камнями (*скилат аваним*);
- 2) чтобы почтить Иакова, с которым связаны слова «пастырь камня Израиля» (Быт 49:4);
- 3) чтобы почтить Храм, ибо сказано в Писании: «Посему так говорит Господь Бог: вот, Я полагаю в основание на Сионе камень, — камень испытанный...» (Ис 28:16);
- 4) чтобы почтить Машияха со ссылкой на книгу Даниила<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Имеется в виду образ камня, сорвавшегося с горы, разбившего истукана и заполнившего собою землю (Дан 2).

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ ХАНУККАЛЬНОЙ ЛАМПЫ В СВЕТЕ НОВЕЙШИХ ОТКРЫТИЙ В ГАЛИЛЕЕ

*Н. В. Брагинская*

«Ибо заповедь есть светильник,  
и наставление (= Тора) — свет».  
Цитата из Притч 6:23,  
начертанная на каменном  
хануккальном светильнике,  
Авиньон, XII в.

**Р**аскопки в синагоге в деревне Хуккок в сезон 2013 и 2014 г., руководимые проф. Университета Северной Каролины Джоди Магнесс, открыли среди прочего мозаику, которая, как нам кажется, имеет большое значение для истории Ханукки от ее возникновения до времени возведения данной синагоги, датируемой IV–V вв. н.э. [Рис. 1].

К сожалению, изображение части мозаики, открытой в 2014 г., полностью не опубликовано, и это делает наши соображения достаточно уязвимыми. Однако большая часть изображения, открытая и опубликованная в осеннем (сентябрь-октябрь) номере *Biblical Archaeology Review* в 2013 г.<sup>1</sup>, уже позволяет высказать некоторые гипотезы о содержании праздника в древности и о символике хануккальных ламп. Нам придется ниже сообщить некоторое количество общеизвестных вещей, чтобы выявить в них детали, необходимые для интерпретации находки в Галилее.

Как известно, события, которые вспоминают во время Ханукки, подробнее всего рассказываются в Первой и Второй Маккавейских книгах. В них содержится рассказ о восстании против Антиоха Эпифана и гонений его на веру Израиля, о победе, о возвращении Храма,

<sup>1</sup> Magness Jodi. Scholar's Update: New Mosaics from the Huqoq Synagogue. Режим доступа: <http://members.bib-arch.org/publication.asp?PubID=BSBA&Volume=39&Issue=5&ArticleID=9>



1

А. ФРАГМЕНТ МОЗАИКИ  
ИЗ СИНАГОГИ В ДЕРЕВНЕ  
ХУККОК. IV–V вв. ГАЛИЛЕЯ.  
(*Magness Jodi. Scholar's Update:  
New Mosaics from the Huqoq  
Synagogue.* Режим доступа: <http://members.bib-arch.org/publication.asp?PubID=BSBA&Volume=39&Issue=5&ArticleID=9>)

оскверненного язычниками, о его очищении и Обновлении жертвенника. Греческое название праздника Ἐγκαίνισμός, *обновление*, а в Евангелии от Иоанна 10:22 Ἐγκαίνια, соответствует по значению слову *ханукка*, что переводится также как *Освящение*. Праздник длится восемь дней, о чем согласно говорят книги Маккавеев, Иосиф Флавий (1 Макк 4:56; 2 Макк 10:6; Иосиф Флавий, *Иуд. древн.* 12. 7. 7. 325), а также раввинистические тексты и современная практика. Восьмидневный срок имеет обоснование в самой древней традиции<sup>2</sup>, так что числом дней обосновывается и чис-

- <sup>2</sup> В 2 Макк 10:6 говорится о том, что восьмидневным праздник стал по аналогии с праздником Кушей, который пришлось во время гонений справлять в пустыне; при освящении Соломонова Храма (1 Цар 8:65; 2 Хр 7:9) празднество также продолжалось восемь дней, восьмидневным был и праздник Кушей, когда освящался Второй Храм (Неем 8:18). Таким образом, объединение праздника Кушей и Ханукки оправдано сопоставлением событий, повторявшихся при Иисусе Навине, Соломоне и Неемии.

ло хануккальных огней. Мы попробуем усомниться в том, что число огней определено числом дней.

Дело в том, что древний нарратив еврейского праздника, сохраненный *in extenso* в Греческой Библии<sup>3</sup> и дополненный Иосифом Флавием, был со временем существенно отодвинут на задний план. Раввинистическая традиция о Ханукке довольно скупа. Маккавейское восстание не забыли, конечно, но, как пишет Й. Гафни, «в самой талмудической литературе сыновья Маттатии не упоминаются по имени ни разу<sup>4</sup>. Мудрецы говорят о поступках, хороших и плохих, Иоанна Гиркана, Александра Янная, царицы Саломеи Александры и даже о братоубийственной войне между сыновьями Янная и Саломеи Александры, Гиркана Второго и Аристобула Второго, в то время как народные герои вроде Иуды Маккавея, а тем более его братья, двое из которых, Ионатан и Симон, были даже первосвященниками и на определенных этапах возглавляли восстание, не удостоились быть названными по имени»<sup>5</sup>.

Читали ли в годы Хасмонеийской династии во время празднования Ханукки какие-либо фрагменты написанной на иврите, но дошедшей только по-гречески Первой Маккавейской книги, пели ли какие-то гимны, восходящие ко временам восстания, мы не знаем. К эпохе Мишны восходит предписание читать на Ханукку отрывок об освящении жертвенника (раздел Книги Чисел «Начальники колен»)<sup>6</sup>. Тематика подходящая, но библейский текст говорит о Храме Соломона и не совсем отвечает истории освящения третьего жертвенника. В каждый из восьми дней читают о жертвах, приносившихся главой одного из колен, но колен двенадцать, а дней восемь, поэтому на восьмой день читают про жертвы начальника восьмого и всех остальных колен и завершают разделом о светильниках.

<sup>3</sup> Оригинал 1 Макк, который Иероним называет древнееврейским, был утрачен, а 2 Макк и 4 Макк изначально написаны по-гречески; см. Иероним Стридонский. Оправдательное предисловие к Книгам Самуила: *Machabaeorum primum librum Hebraicum reperi (Prologus galeatus: Patrologiae Latinae Cursus Completus. Vol. 28. P. 556)*.

<sup>4</sup> Сам Маттатия назван по имени всего два раза: в молитве «За чудеса» (Софрим 20. 8) и в Мегила 11а, причем в некоторых версиях текста он не упоминается и там (примеч. Й. Гафни).

<sup>5</sup> Гафни Й. Хасмонеи в литературе мудрецов Талмуда // Четыре книги Маккавеев / Перевод с древнегреческого, введение и комментарии Н.В. Брагинской, А.Н. Коваля, А.И. Шмаиной-Великановой; общ. ред. Н.В. Брагинской; научный редактор М. Туваль. М.; Иерусалим, 2014. С. 550.

<sup>6</sup> Софрим, гл. 20.

А в Германии XIII в. был сочинен гимн Ханукки. Он не имеет отношения к чтению Торы и поется при зажигании светильников. Однако в его начале заключена парафраза стихов из Ис 17:10: «Скала прибежища моего, прибежище моего спасения». Гимн пели иногда на мотив народной рождественской песни. Иными словами, хануккальные тексты — это во многом область местной инициативы и местной традиции.

В пестрой истории Ханукки для нас важна сама эта пестрота и разнообразие. На Ханукку пели и поют псалмы, произносили и произносят восхваления (*Галель*) и благословения, а в молитвы и благословения включают специальный фрагмент благодарения за чудо, т.е. за божественную помощь, которая дала Иуде Маккавею и его соратникам силу одолеть греков и отвоевать Храм.

При зажигании светильников произносят некое благословение, включающее упоминание о запрете использовать свет светильников для практического освещения, и сообщается «заповедь хануккальной свечи» — как, когда и что зажигать<sup>7</sup>.

Что же касается светильников, то есть средневековые свидетельства о чтении на Ханукку Антиохова свитка — произведения конца I — начала II в. н. э., излагающего эпизоды Маккавейского восстания и истории династии. Чтение этого свитка сохранялось в тех или иных окраинных общинах, в Йемене или в Крыму, в течение тысячелетий. Автор Антиохова свитка уже не имел достоверных сведений об эпохе Маккавеев, но знал предания и обычаи своего времени и старался дать им объяснения. В Антиоховом свитке и содержится самое раннее изложение главной истории современной Ханукки о том, что для освещения Храма после его отвоевания у эллинов не сохранилось ни капли неоскверненного лампадного масла. Но нашелся запечатанный первосвященником и оставшийся неоскверненным маленький сосуд. Его должно было хватить на один день, а хватило на все восемь и на все светильники меноры, она горела, пока не приготовили новое чистое масло<sup>8</sup>. Так позднее предание обосновало восемь хануккальных светочей.

Итак, при всем разнообразии хануккальных текстов собственно хануккальных чудесных сюжетов два: чудо победы над греками и отвоевания Храма и чудо с кувшинчиком масла. Можно отметить также особый акцент на светильниках, причем зажигание особых светильников донныне — центральная часть праздника. Такое положение све-

<sup>7</sup> Софрим 20:4, ср. Шабат 21–23.

<sup>8</sup> См. описание хануккального чуда в Мегиллат Таанит 23, Псикта Раббаты 2, Шабат 21–23; Рамбам. «Мишнэ Тора», Законы Свитка Эстер и Ханукки, 3:1–2 (кодекс XII в.).

тильники занимали уже во времена Иосифа Флавия, который несомненно принимал в участие в праздновании освящения жертвенника 25-го Хаслева. Но он знает этот праздник не под именем Ханукки (Обновление/Освящение), а под именем «Светильники» или «Свечотчи» (Фѡта: Иуд. древн. 12. 7. 7. 325). Видимо, так праздник назывался в его время. Иосиф дает названию символическое толкование и подчеркивает, что это его собственное мнение: «Я думаю (οἶμαι), праздник назван так потому, что в этот день вопреки всякой надежде нам воссияла эта возможность <возобновить богослужение>» (ἐκ τοῦ παρ' ἐλπίδας οἶμαι ταύτην ἡμῖν φανῆναι τὴν ἐξουσίαν).

К сожалению, ни самих светильников, ни действий с ними Иосиф не описывает, он просто сообщает, что в Храме были зажжены светильники, что происходит при всяком богослужении, не являясь отличительной чертой именно этого. Автор 1 Макк также просто перечисляет, что сделали евреи: очистили Храм, сложили новый жертвенник, изготовили новую утварь, внесли светильник, жертвенник для благовоний и стол, затем воскурили благовония на жертвеннике, зажгли огни в светильнике, и «Храм озарился светом» (1 Макк 4:49–50). В таком же общем ряду действий находится зажжение светильников и в 2 Макк 10:1.

О светильниках Ханукки в Мегиллат Таанит 23 сообщается, что вошедшие в очищенный Храм взяли *шпуд*. Иногда слово переводят как «вертел». В эллинистическую эпоху *шпуд* представлял собой колющее оружие, а рукоятка копья имела полость для вставления наконечника. Таким образом, первые светильники обновленного Храма были сделаны из оружия недавнего боя<sup>9</sup>. Но этот светильник представлял собою Храмовую менору, пусть и зажженную на Ханукку.

Мы знаем также, что до конца эпохи таннаев в качестве хануккальных светильников использовались глиняные лампы с отверстием для фитиля и резервуаром для масла. Эти лампы были одиночными, на что указывает выражение *нер* (נר) Ханукка — в единственном числе; каждый день добавлялась новая лампада. Позднее из одиночных лампад стали делать единый светильник.

И еще мы знаем из Шабат 21б, что две школы спорили, надо ли сначала зажечь все лампы и каждый день гасить одну из восьми, как учит школа Шаммая, или надо каждый день зажигать еще одну из восьми, как учит школа Гиллея. Таким образом, раввинистическая традиция

<sup>9</sup> См. также о меноре и хануккальном светильнике в Талмуде: Рош ха-шана 24б; Авода Зара 43а; Менахот 28б.

А. Древняя йеменская  
каменная ханукия.  
Йемен. IV–VI в. н.э.

Б. Йеменская каменная  
ханукия 1935 г. Музей Израиля.



ясно связывает восемь светильников и число дней Хануки. Галахическая практика следует и сегодня Гиллелю — каждый день зажигают больше на одну свечу. Однако пояснения, которые даются той и другой практике, кратки и не до конца понятны:

«Спорили по этому поводу два амора на Западе — рабби Йосе бар Авин и рабби Йосе бар Зевида. Один говорит: резон Бейт-Шама — в соответствии с прибывающими днями, а резон Бейт-Гилель — в соответствии с уходящими днями. А другой говорит: резон Бейт-Шама — в соответствии с жертвенными [приношениями] быков праздника [Суккот], а резон Бейт-Гилеля в том, что восходят в священном, а не нисходят [...]» (Шабат 21б, перевод А. Ковельмана и У. Гершовича<sup>10</sup>). Что касается быков, то в первый день праздника Суккот приносилось в жертву тринадцать быков, а затем с каждым последующим днем приносилось на одного меньше (см. Числ 29:12–31).

К «резонам» Шамма и Гиллеля, которые сопоставляют жертвенных быков и светильники и кажутся нам несколько таинственными, мы еще вернемся.

Как известно, помимо восьми одинаковых или находящихся на одном уровне или иначе поставленных в ряд восьми светильников, ламп или свечей, есть еще одна особая лампа или свеча, от которой зажигают все эти восемь. Ханукальные светочи нуж-

ны не для практических нужд, не для освещения, и зажигать их при помощи подручных средств, как обыкновенные лампы или свечи, нельзя. Рядом должен гореть еще один, особый светильник, от которого зажигаются остальные лампы. Даже вделанная в ханукию, эта лампа стоит наособицу и носит имя шаммаш, *служитель*. Так называют и синагогального служителя. Существование отдельно расположенного светильника в древности засвидетельствовано уже

<sup>10</sup> Вавилонский Талмуд: Антология аггады. Т. 1–2. Иерусалим; М., 2001–2004.

в ТВ Шабат 21б. Хануккальные светильники из 8+1 светочей имеют разнообразные формы. Так же как тексты, которые читают или поют во время Ханукки, их дизайн и устройство допускают варианты, фантазию, локальные традиции. Но схема из восьми одинаковых и одной особой лампы сохраняется при вариациях и засвидетельствована в самых ранних образцах каменного светильника, который представляет собою ряд из восьми одинаковых треугольных углублений в камне и еще одного углубления вне ряда<sup>11</sup> [Рис. 2а]. Такие светильники сохранились в общинах Йемена [Рис. 2б.] и Марокко, что свидетельствует об их большой древности.

Считается, что девятая лампа появилась как разрешение талмудического спора о святости самих лампад или процесса их зажигания. Поскольку было решено, что хануккальными светочами нельзя пользоваться в бытовых целях для освещения, как считается, в *средние века* рядом с восьмью светильниками стали помещать шаммаш. Служебная роль девятого светоча подчеркивается в композиции ассамблированной ханукки всем известным по музейным и по современным лампам положением сбоку или сверху.

Но есть древние изображения девятисвечников с восьмью симметричными ветвями и одним центральным стволом, который, тем самым, выделен. Вопрос в том, являются ли такие девятисвечники изображениями хануккального светильника или нарочито неправильными изображениями храмовой меноры. В отличие от Иерусалимского, в Вавилонском Талмуде (Менахот 28б, Авода Зара 43а,

<sup>11</sup> Считается, что в Шабат 23б описывается круглая хануккия, тип которой сохранился до недавнего времени в общинах Йемена, Ирака, Ирана. Описывается плоская тарелка с маслом, из которой выглядывают фитили, видимо, в соответствующих «носиках», а сверху тарелка закрыта крышкой. Сколько фитилей, не уточняется, есть ли при круговой композиции возможность поместить отдельный шаммаш, неясно. Среди позднеантичных круговых и других керамических светильников встречаются различные композиции с семью, восьмью и девятью «носиками» для фитиля, как выстроенными в ряд, так и расположенными по кругу. Они обнаруживаются и на тех территориях, где праздновали Ханукку. Иногда при описании таких светильников центральное или большее отверстие считают тоже отверстием для фитиля. Тогда из семисвечника получается восьмисвечник и так далее. Отношение таких ламп греко-римского времени к хануккальным светильникам остается под вопросом, но центральное большое отверстие служит скорее для наливания масла, а не для фитиля, как это естественно для ламп с одним фитилем. См. многофитильные лампы, например, у Nachlili, Rachel. *The menorah, the ancient seven-armed candelabrum : origin, form, and significance* / by Rachel Nachlili. Leiden; Boston ; Köln: Brill, 2001, Plts. 91\*L 13.1 92\* L 13.2.



Рош Хашана 24аб) содержится запрет на изготовление семисвечников, а потому меноры с иным числом ветвей принимают за результат такого запрета. Причины запрета объясняют по-разному<sup>12</sup>. Несмотря на запрет, семисвечник в синагогах, на могильных памятниках, на капителях и пр. изображали, в чем можно убедиться по коллекциям музеев и каталогу Р. Хахлили. «Неправильные» меноры, редко с тремя, шестью или одиннадцатью ветвями, чаще всего с пятью и нередко с девятью, также существуют<sup>13</sup>. Точное число известных девятисвечников назвать сложно. Р. Хахлили 22 раза указывает в каталоге на 9 ветвей<sup>14</sup>, но в тексте обсуждает и другие девятисвечники, у которых в каталоге число ветвей не указано, что по умолчанию предполагает число 7. Девятисвечники представлены и на фотографиях, а в каталоге число ветвей на этих объектах не указано<sup>15</sup>. Р. Хахлили высказывает мысль о преимущественной локализации таких неправильных менор на Голанах и в Самарии, но встречаются они и в других местах Иудеи и диаспоры<sup>16</sup>. Примерно треть таких девятисвечников датируется III–IV вв., большая часть — V–VI вв., а одна лампа из Иерусалима датируется I в. н.э.

Нам кажется, что отступления от семи ветвей могут быть и результатом небрежности, условного обозначения формы, а также результатом исполнения запрета, известного из Вавилонского Талмуда, но могут быть и хануккальным вариантом светильника. Есть такие изображения, где рядом стоят семи- и девятисвечники. Было бы странно на одной и той же капители соблюдать и не соблюдать запрет, изображать в центре девятисвечник и по сторонам два се-

<sup>12</sup> Запрет мог быть направлен против использования светильника в форме семисвечника как бытового предмета; против использования храмовых предметов в синагоге, но запрет касался изготовления предмета, а не изображения храмового светильника. Высказывались также предположения, что запрет касался евреев Вавилона или был отменен к началу IV в. См. соответствующую научную литературу в Nachlili 2001:201.

<sup>13</sup> Nachlili 2001: 200–202.

<sup>14</sup> Nachlili 2001: IS3.17 Corpus Pl. p. 60\*; IS4.16 ; IS4.52; IS6.11 P1.II-33; Fig.II-19a; IS8.9 Corpus Pl. p. 65\*; IS11.8; IS11.29; IS 14.8 ; D8.23; D8.181; D8.181; D8.205; D12.5; L1.3 Corpus Pl. p. 85\*; L2.13; L5.1; L7.24; L8.5; L10.14 ; L11.18; L11.22; L13.2 Corpus Pl. p. 92\*.

<sup>15</sup> Nachlili 2001: IS9.2 P1.11-46; L2.14 Corpus Pl. p. 87\*; L4.13 Corpus Pl. p. 88\*; L3.3 Corpus Pl. p. 88\*; L10.13 P1.VII-6; L12.3 P1.II-93.

<sup>16</sup> Nachlili R. Late Antique Jewish Art from the Golan, in Humphrey, J.H., (ed.), *The Roman and Byzantine Near East: Some Recent Archaeological Research* (JRA suppl. series no.14), Ann Arbor, MI.: 184.

мисвечника<sup>17</sup>. Это не небрежность, и о запрете говорить не приходится. Предметы, которые сопровождают светильник с девятью свечочами (шофар и проч.), не означают непременно, что это «неправильная» храмовая менора, а только то, что автор рельефа так же соединял образ хануккальной лампы и храмовой меноры, как это делали те, кто на реальных одиночных хануккальных светильниках изображали храмовую менору<sup>18</sup>.

Считается, что композиция хануккальной лампы приобрела вид напольного канделябра для синагоги, подобного храмовой меноре, в эпоху Ренессанса.<sup>19</sup> Однако ничто не мешает поставить на канделябр не семь, а девять отдельных глиняных ламп [Рис. 3], как это показано в изображении семисвечника на могильной плите III–IV вв.<sup>20</sup> [Рис. 4].

Таким образом, мы видим, что уже в талмудический период, если не раньше, девятый стебель мог быть и центральным, и особым, и думаем, что служебной и профанной девятая лампада стала тогда, когда память о первоначальной символике девятисвечника потускнела, и ей, как выходящей за пределы восьми дней, на которые рассчитано последовательное зажигание (а по Шаммаю — тушение) лампад, было определено новое служебное назначение или переосмыслено старое.

Как нам представляется, девятисвечник Ханукки и шаммаш в его структуре могут быть объяснены из сопоставления 6 и 7 глав 2 Макк и обнаруженной в деревне Хуккок мозаики. В хануккальных вставках о чуде победы и чуде с кувшинчиком масла проходит тема победы немногих над многими, слабых над сильными. Так можно характеризовать и победу Маккавеев, и историю о кувшинчике, но в Маккавейских книгах была еще одна история, к которой это рассуждение подходит и о которой хануккальные тексты не говорят ни слова.

3

РЕЛЬЕФНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ МЕНОРЫ С ДЕВЯТЬЮ СВЕТОЧАМИ ИЗ РАЗВАЛИН СИНАГОГИ VI в.; ГОЛАНЫ, ДЕРЕВНЯ ЙАХУДИЕ. ВОЗМОЖНО, ПРЕДТЕЧА ХАНУККАЛЬНЫХ ЛАМП



<sup>17</sup> См., например, Nachlili 2001: IS4.16; IS6.11 P1.II-33; Fig.II-19a.

<sup>18</sup> Nachlili 2001: Corpus IV-2 55\*.

<sup>19</sup> См. о первых свидетельствах: *Braunstein, Susan L. Hanukkah Lamp // Encyclopaedia Judaica / Ed. Michael Berenbaum and Fred Skolnik. 2nd ed. Vol. 8. Detroit: Macmillan Reference USA, 2007. P. 334.*

<sup>20</sup> Nachlili 2001: D8.62 Corpus II-58 36\*.

Мраморный надгробный камень с менорой, на которой укреплены горящие глиняные масляные лампы. Римские катакомбы III–IV вв. Еврейский музей. Нью Йорк.



Как известно, в 2 Макк есть главы 6 и 7, где рассказывается о том, как принуждали к вкушению идоложертвенной свинины седого старика — переписчика Торы по имени Элеазар и семерых братьев и их матери. Все они не уступают страшным пыткам и гибнут.

По-видимому, в Антиохии в районе Кератей возле синагоги существовал склеп, считавшийся их могилой, и могила эта была окружена почитанием, самым ранним свидетельством о котором является 4 Макк (I в. н.э. или начало II-го). Документально почитание этой могилы дохристианских мучеников христианами засвидетельствовано начиная по крайней мере со второй половины IV в. н. э. Впоследствии и мощи, и культ этих мощей распространяется на Константинополь и Западную Европу. Реконструкции истории почитания антиохийской могилы, которую еще Иероним считал могилой «братьев Маккавеев» и удивлялся тому, что они похоронены и в Модеине, и в Антиохии<sup>21</sup>, посвящено к настоящему времени много научных исследований, которые обобщены в нашем обзоре<sup>22</sup>. Хотя ранних еврейских источников о почитании этой могилы евреями, за исключением 4 Макк, нет, трудно представить

себе, чтобы антиохийские христиане изобрели такой культ в IV в., через пять столетий после событий, если бы к тому времени, когда христиане объявились в Антиохии, почитание могил мучеников не существовало там уже достаточно давно.

Еще Фрейденталь считал праздник мучеников Маккавейских частью Хануки<sup>23</sup>, полагая при этом, что воспоминание об Освящении

<sup>21</sup> «Модеин (Modeim), деревня около Диосполя, откуда были родом Маккавеев; там и по сей день показывают их могилы (и я немало дивлюсь: каким образом их же могилы показывают в Антиохии?)» (Иероним Стридонский. О еврейских именах: *Patrologiae Latinae Cursus Completus*. Vol. 23. P. 911).

<sup>22</sup> См. Брагинская Н.В. Почитание «мучеников Маккавейских» у евреев и христиан // Аристей. 2013. Т. VII. С. 58–90, там же литература вопроса.

<sup>23</sup> *Freudentahl J.* Die Flavius Josephus beigelegte Schrift über die Herrschaft der Vernunft: IV Makkabäerbuch, eine Predigt aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert. Breslau: [s. n.], 1869. S. 106–107, Anmerk. 2.

жертвенника распространилось на всех участников еврейского сопротивления<sup>24</sup>. Ноэ и некоторые другие высказывали соображения о том, что восемь свечей хануккальной Меноры и восемь дней Ханукки — это символ числа мучеников — семь братьев и мать<sup>25</sup>. Добавим к этому, что одиночная большая свеча, носящая имя «Служитель», может символизировать Элезара. Однако это остается чистой спекуляцией, пока нет никаких еврейских свидетельств почитания мучеников во время Ханукки, как и вообще еврейских свидетельств об их почитании, в еврейской среде и в связи с Маккавейским восстанием<sup>26</sup>. История мучеников оставила слабые следы в Талмуде

<sup>24</sup> См. *Obermann P. The Sepulchre of the Maccabean Martyrs // Journal of Biblical Literature. 1931. Vol. 50. P. 251, Anmerk. 5 и Werner E. Traces of Jewish Hagiolatry // Hebrew Union College Annual. 1980. Vol. 51. P. 51.*

<sup>25</sup> См. *Nodet E. La Dédicace, les Maccabees et le Messie // Revue Biblique. 1986. Vol. 93. P. 374; Ziadé R. Les martyrs Maccabées: de l'histoire juive au culte chrétien: les homélies de Grégoire de Nazianze et de Jean Chrysostome. Leiden, 2007 (Supplements to «Vigiliae Christianae»; vol. 80). P. 62–64; P.-M. Bogaert. Les Livres des Maccabées et les livres pour les fêtes // Le Monde de la Bible. 1986. T. 42. P. 33 (автор считает, что книги Даниила и Иудифи также связаны с праздником Ханукки).*

<sup>26</sup> Кардинал Рамполла исходил из свидетельств 2 Макк 6:8–9 и 1 Макк 1:43; 5:46–53, где говорится, что преследования осуществлялись по всей империи Селевкидов. Он полагал, что синагога, как и весь квартал Кератейон, была построена при Селевке I Никаторе (304–281 до н.э.), а почитание погребения мучеников в Антиохии возводил к эпохе первых Хасмонеев (*Rampolla M. Martyre et sépulture des Maccabées // Revue de l'art chrétien. 1899. P. 384, 290–293*). М. Шаткин также возводит почитание могилы ко временам Антиоховых гонений (*Schatkin Margaret. The Maccabean Martyrs // Vigiliae Christianae. 1974. Vol. 28, № 2. P. 99*), но считает при этом, что синагога у могилы мучеников была построена вскоре после разрушения Храма (там же, р. 103). Если Рамполла и Шаткин считают, что останки мучеников были в самом деле помещены в некое священное для города место, то Оберманн предлагал перенести проблему могилы из области истории в область преданий о мучениках (*Obermann J. The Sepulchre of the Maccabean Martyrs // Journal of Biblical Literature. 1931. Vol. 50. P. 261*). Нельзя не признать, что к самому раннему времени почитание могилы мучеников относят самые поздние источники. По Малале — это середина II в. до н.э., по Ниссиму ибн Шахину — I в. н.э., если слова «после Второго Храма» считать относящимися к его разрушению. Но если речь идет не о разрушении Храма римлянами в 70 г., а об осквернении Антиохом, то эта древняя синагога была возведена во второй половине II в. до н.э., еще при Деметрии I (*Downe Glanville. A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1961. P. 111, примеч. 117*). Ниссим ибн Шахин при этом противоречит Малале, у которо-



שֶׁת לְשֵׁאִייה גִּדְעוּ וּבִילָהּ בַּעַר צִיִּי  
 הַיִּשְׁיָה גְבוּרֹת שְׁתֵּים כְּנִיחֹם מִלֵּד  
 גֵּלל כֹּן בַּשְּׂרִייהֶם עָלְמוּ גִוְרִים וְאִמֹתֶם  
 מִמִּצְרַל הַפְּלֹ" רִיבֵי לְטַעַת

מִבְּחִייהֶם אֲלֵעֹד דִּתוּ שְׂמִיר וְעִזוּ נֶאֱמָר  
 רִיבֵי דְבִי" הַאֲמֹר רִיבֵי רִאֲבֵי  
 עַל נֶמְטֵר דְּדוּשׁ אֲדוּשׁ קִרְשֵׁר דּוּם  
 כְּמִי הַאֲמִתְתָּהּ וְאֲנִשְׁטִיב דִּילָהּ כֹּן  
 הַשְּׁעִים טַעַת אֲנִי דְדוּל אֵלֵי כְּמִתְבָּה  
 הַמְּלִיכֵי דְבִרִי בְּלֵה זְנִתִים מִלֹּחֶפְכִּי  
 הַלְלוּ יֵאֵהוּ צִרִיק דְּרֵבֵי הַפְּחֹדִי

זִכְרֵה אֲוִיִּי בְּרַכְוִי הַיִּשִׁישׁ בְּטוֹרֵי צִהֵר  
 בְּעִרְבֵי הַעַל אֵלֵה לֹא הַפְּחֹדִי הַיִּצְפִּיר וִי  
 הַשְּׁעִיר בְּהַרְעֵב לִיחֹדִי הַדְּאִשׁוּהַרְגֵל  
 הַזְקֹן וְהַקְּדֹרִי הַבֵּט וְזִכְרֵי אֵת כֹּל הַתְּלֵא  
 הַיִּשְׁיָה עֵרֵת צִוְלֵי שְׁהַתְּנֵה לֵא הַלְעֹלְמֵי  
 מִזְנֵה בְּרַפְתֵּי הַלְעֵה" וְאֲבִיעֵה עֵדִי מִקְרֵה שֵׁי

טִבְעֵה וְתִקְוֵה אֵלֵהִי הַיִּצְפִּיר צִיִּיעַ וְקִלְמֵי פִאֲשׁ בְּנֵי  
 בְּשׂוֹא נִתְעֵה וְעֵל לֹא אֲגִלֵּד מִזְעֵרֵי  
 וְדִבְרֵי בְּשִׁישׁ הַבֵּל בְּכֹרֵי וְשִׁסְפֵּם  
 זְכַל מִאֲמִדְרוֹת דְּרֵהוּ וּבְכִדְפֵי  
 זֶהֶת כִּאֲוֹר רִיבֵי וְיִפְשֵׁה

и мидрашах. Что касается мучеников, чья жертва дала силу оружию Иуды Маккавея, то, по мнению многих ученых<sup>27</sup>, истории, известные нам из 2 Макк, в видоизмененном виде отразились в трех версиях истории о семерых братьях и их матери Мириам бат Танхум. В мидраше на Плач Иеремии (Эйха Рабба 1:16, Седер Элиаху Рабба 30 (151–153) они погибают при гонениях на веру, перенесенных во времена Адриана. Более краткие и, видимо, более поздние версии содержатся в трактате Гиттин 57b и в мидраше Псикта Раббати 43 (180b)<sup>28</sup>. В апокрифе «Завещание Моисея» (гл. 9) рассказывается о благочестивом отце семерых сыновей по имени Таксо (мать тоже упоминается), которые также погибают за веру. Таковы следы нарратива, известного нам по 2 Макк в раввинистической литературе. Однако и более близкое знакомство с историей Элеазара, семерых и матери существовало в еврейской среде. Об этом свидетельствует хануккальный пиют XI в. Иосифа бен Соломона из Каркасона (Прованс). Иллюстрации к нему в рукописи XV в. изображают допрос Элеазара, пытки братьев и матери [Рис. 5].

5

ИЗОБРАЖЕНИЯ СМЕРТЕЙ МУЧЕНИКОВ ИЗ ПАДУАНСКОГО МОЛИТВЕННИКА. ВВЕРХУ ЖЕНЩИНЫ, ПОВЕШЕННЫЕ ЗА ОБРЕЗАНИЕ СЫНОВЕЙ, МЛАДЕНЦЫ ПОВЕШЕНЫ НА ШЕЕ У МАТЕРЕЙ, НИЖЕ ДВА ИЗОБРАЖЕНИЯ ПЫТОК ЭЛЕАЗАРА И ТЕРЗАЕМЫЕ СЕМЕРО БРАТЬЕВ. ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПИЮТУ ХАНУККАЛЬНОЙ СУББОТЫ ИОСИФА БЕН СОЛОМОНА ИЗ КАРКАСОНА. XI В.

го синагога не была возведена на месте погребения, так как останки похоронили возле уже существовавшей синагоги. Итак, одни доверяют сведениям о восходящей к I в. традиции еврейского почитания Маккавейских мучеников в Антиохии (например, *Hadas Moses. The Third and Fourth Books of Maccabees* / Ed. and transl. by Moses Hadas. — New York, NY: Published for the Dropsie College for Hebrew and Cognate Learning by Harper, 1953. — P. 10; *Hengel Martin, Schwemer Anna Maria. Paul between Damascus and Antioch: The Unknown Years*. Louisville, KY: Westminster John Knox Press, 1997. P. 188–189); другие высказываются в пользу такой точки зрения с осторожностью (например, *Horbury William. The Cult of Christ and the Cult of the Saints* // *New Testament Studies*. 1998. Vol. 44. P. 452), третьи считают эти сведения недостоверными (например, *Klauck Hans-Josef. 4. Mackabäerbuch*. Gütersloh: Mohn, 1989. S. 675–677).

<sup>27</sup> *van Henten J. W., Avemarie F. Martyrdom and Noble Death: Selected Texts from Graeco-Roman, Jewish, and Christian Antiquity*. London; New York, NY, 2002. P. 136 и *Doran R. The Martyr: A Synoptic View of the Mother and Her Seven Sons' // Ideal Figures in Ancient Judaism: Profiles and Paradigms* / Ed. John J. Collins and George W. E. Nickelsburg. Chico, CA, 1980. P. 196.

<sup>28</sup> *Gilbert M. 4 Maccabees* // *Jewish Writings of the Second Temple Period: Apocrypha, Pseudepigrapha, Qumran, Sectarian writings, Philo, Josephus* / Ed. by Michael E. Stone. — Assen; Philadelphia, PA: Van Gorcum; Fortress Press, 1984. P. 318.

На гаммадиях  
апостолов  
знаки «Н» и  
«L» или «Г».  
Мозаика купола  
Ареанского  
баптистерия.  
Равенна. V в.



По-видимому этот пюит возник под влиянием Сефер Йосипон (IX–X в.), где история гонений рассказывалась по 2 Макк, но с отступлениями. Пюит был широко известен в ашкеназийской Европе.

\* \* \*

Мы полагаем, что одна из мозаик из Хуккока в восточном крыле синагоги может быть связана с сюжетами Маккавейских книг [Рис. 1]. На верхнем из трех ярусов изображены трое мужчин; двое в белых туниках и плащах, и у них на одежде знаки, так называемые *гаммадии*, в данном случае не в виде буквы *гамма*, а в форме греческой буквы *эта* (Η). Этот символ и другие подобные встречаются на одежде в изображениях этого периода и в синагоге в Дура Европос, и в христианских фресках и мозаиках [Рис. 6]. Значение их неизвестно, возможно, это цифры, которые надо уметь переводить в слова по правилам гематрии, но для нас сейчас значение их не так важно. Важно, что фигуры среднего и верхнего яруса помечены одним символом.

Фигуры изображены в стремительном движении в сторону третьего воина в центре, причем у левого воина в правой руке обнаженный короткий меч. Третий мужчина, в тунике и кирасе с птеригами, стоит совершенно спокойно в непосредственной близости от стремительно кидających к нему воинов. Он держит щит в левой руке, щит обращен не в сторону воинов, а в противоположную. Из этого можно сделать вывод, что третий воин не противник двух других, а скорее их вождь, к которому они спешат на подмогу. На краю его туники — пурпурная кайма, которую можно рассматривать как знак его более высокого статуса. Ноги третьего воина более темного цвета, нежели

ноги двух других. На втором ярусе ноги центрального и более статусного, чем остальные, персонажа также имеют более темный цвет, но поскольку над сапожками у сидящего старца видна полоса светлого цвета, такого же, как ноги других персонажей, можно предположить, что темный цвет — это не кожа, а «трико» или «чулки», и у старца между трико и сапожками светлая полоса — это тоже кожа.

В верхнем ярусе находится также изображение слона с украшением или панцирем на шее и привязанным к его боку щитом, что означает, что этот слон боевой и, вероятно, участвующий в сражении; над ним или за ним видны ноги еще одного слона, перед ним ноги парнокопытного животного, вероятно, быка.

Во втором ряду сохранились изображения шести арок. Исходя из симметрии второго яруса, слева должны быть еще две арки. В центральной арке на богатом троне восседает седой старик; в его руках предположительно большой свиток, скорее всего Тора. По тунике или хитону старца по плечам вниз спускаются две коричневые полосы; белая ткань гиматия украшена двумя черными полосами по краю, что видно на правой руке. На многих фресках синагоги в Дура-Европосе такое облачение характерно для центральных, важнейших персонажей: это «Авраам» (или Моисей или Исая), Самуил, помазывающий Давида, и др. [Рис. 8а и в]).

Справа и слева от старца в аркадах стоят юноши. Их лица и прически слегка индивидуализированы, они одеты, подобно воинам верхнего ряда, в белые туники, правда, ниже колен, и плащи. Знак Н можно с уверенностью усмотреть на одном изображении, но можно предположить и на остальных. На груди юношей, стоящих по сторонам от старца, прямоугольный орнамент; возможно, и у второго от трона вправо. В руках эти же юноши, по-видимому, держат короткие мечи в ножнах. Нагрудники и мечи можно гипотетически распространить на фигуры остальных юношей. Орнамент на подоле виден только у одного юноши, стоящего слева от трона, орнамент на рукавах виден у юношей по сторонам трона, у них же — крепление плаща или, скорее, наплечный доспех на правом плече.

Над четырьмя юношами справа и над старцем на аркаде сверху помещены горящие масляные светильники. В целом повторение мотивов и симметрия говорят о том, что изображения юношей были иконогра-

7

Ап. Павел. Фреска VI в. из Катакомб св. мученика Януария в Неаполе. На плаще гаммадия «Н».





а. Святой человек (Авраам, Моисей или Исая).  
Фреска, синагога в Дура-Европос.  
Сер. III в. н.э. Национальный музей Дамаска.

б. Помазание Давида. Фреска,  
синагога в Дура-Европос. Сер. III в. н.э.  
Национальный музей Дамаска.

фически подобными, и знаки «Н», мечи, нагрудники, наплечники, орнамент на рукавах и орнамент по подолу можно распространить на те изображения, которые сохранились только частично. Это же касается и лампад, которые, скорее всего, располагались и над несохранившимися арками.

На нижнем ярусе мы видим в центре быка, истекающего кровью и, видимо, убитого тремя вонзившимися в него копьями, и упавшего навзничь человека, также пронзенного копьем, чья одежда и головной убор не имеет аналогов среди фигур первого и второго ярусов. Одна рука погибшего лежит на том, что можно было бы считать щитом, однако это правая рука, а не левая, как должно было бы быть, и не видно, чтобы щит к ней крепился; если допустить, что правая рука — это ошибка художника, то придется признать и другую ошибку: вытянутый, продолговатый, «щит» расположен вдоль держащей его руки, а следовательно, поперек тела убитого; он не мог защищать его корпус. Скорее этот «щит», как и два других продолговатых предмета, не щиты, а какое-то имущество. Предположение о сваленных в кучу щитах также не очень убедительно.





Предположение о Маккавейском сюжете — не наше, а участников раскопок. Оно покоится прежде всего на «слонах». Сочетание военной тематики, слонов, зажженных масляных светильников и седовласого человека, окруженного юношами, указывает на слитное изображение Маккавейского восстания, мученичества и традиции о чуде с кувшинчиком масла, которые все вместе отмечались на еврейском празднике Ханукки и описаны в книгах Маккавеев.

Действительно, в этих книгах многократно изображается героизм евреев и битвы за освобождение, в которых участвуют слоны (см. 1 Макк 3:32–36; 6:28–46; 2 Макк 11:1–12; 13:1–17; 15:20–28). В библейской и парабиблейской литературе боевые слоны фигурируют только в Маккавейских книгах. Если это так, заключает Дж. Магнесс, тогда это первая найденная в древней синагоге мозаика, сюжет

которой не восходит к Танаху (фрески такие есть). Вместе с тем Дж. Магнесс допускает, что мозаика может вообще ничего общего с Маккавеями не иметь, а слоны — не участвуют в бою, а являются частью триумфальной процессии.

Мы хотели бы теперь дополнить приведенные выше соображения археологов некоторыми собственными наблюдениями и предварительными предположениями, касающимися смысла изображения и его значения для истории почитания евреями Элеазара, семерых братьев и матери, а также ранней истории Ханукки.

Верхний ярус, вопреки приведенному выше мнению, не может изображать процессию, так как ни стремительный бег, ни обнаженный клинок для процессии не подходят (щит и панцирь на слоне тоже указывает скорее, хотя и не непременно, на ситуацию сражения).

Поскольку торжественные изображения на втором ярусе могут представлять только евреев, воины верхнего яруса, одетые так же и носящие те же знаки на одежде, — тоже евреи. Слоны справа принадлежат войску иноплеменников или врагов (Селевкидов?), евреи не использовали слонов в битвах. Воин, стоящий в центре, не является, вопреки мнению археологов, темнокожим. Его ноги закрыты трико или «чулками» (см. описание выше). Итак, мы полагаем, что все три человеческие фигуры верхнего яруса — евреи, воины в ситуации противостояния войску, в котором используются боевые слоны. Это могут быть исключительно столкновения Маккавеев с Селевкидами.

Нижний ярус, согласно тысячелетней традиции ближневосточных изображений, прежде всего рельефов, но не только, изображает поверженных врагов. Мы видим одного поверженного врага, причем очевидно его отличие от евреев, этничность его костюма, который ничем не напоминает греков (или римлян). Убитый бык представляет большую сложность, как и живой бык на верхнем ярусе, поскольку это не боевое животное.

Однако в пятой главе 1 Макк описывается целая серия побед Иуды Маккавея над соседними племенами, идумеями, язычниками Галилеи и Галаада, а в 1 Макк 5:5 Иуда дает обет полного истребления, посвящения Богу всей военной добычи. В этом случае уничтожаются не только воины, но и все имущество «вместе с женщинами и детьми» (*херем*). Только в этом случае домашнее животное может быть убито копьями.

Итак, мы предполагаем, что нижний ярус изображает победы Иуды Маккавея над местными племенами, а верхний ярус — его противостояние армии Селевкидов.

Переходим к среднему ярусу, который по своему значению важнейший, центральный. Если считать, что до нас дошла часть симметричной композиции, то по сторонам от старца должны находиться восемь

фигур. Шестеро из них юноши, две фигуры не сохранились. Мы предполагаем, что все восемь — это семеро братьев-мучеников и их мать, что она была крайней слева, а в центре — законоучитель Элеазар.

Особый интерес представляют светильники над головами каждой фигуры. Их должно быть девять, что напоминает нам о числе светильников Ханукки.

Мы предполагаем, что нахождение светильника над каждым из персонажей второго яруса мозаики говорит о символическом соотношении лампы и человека и что перед нами та стадия хануккальных параферналий, когда единая композиция девятисвечника еще не оформилась.

В представленном на мозаике среднем ярусе особое, и при этом центральное, место принадлежит седому старцу (Элеазару). Все девять лампад существуют сами по себе, отдельно друг от друга, как это было в раннюю эпоху, но располагаются вокруг центра — Элеазара. Композиция девятисвечника с Голанских высот отвечает композиции мозаики: центральная большая свеча и по четыре в каждую сторону.

Можно предположить, что школа Шаммая видела в гаснущих одна за другой лампадах символическое изображение того, как один за другим гибнут братья и мать. Поэтому лампы гасят. Как было сказано выше, «дому Шаммая» приписано сравнение числа быков, приносимых в жертву на Суккот, с числом хануккальных светильников. Как число жертвенных быков каждый день уменьшается на одного, так и число свечей уменьшается каждый день на одну. Здесь убывание светильников явно символизирует жертву.

А в школе Гиллеля важнее сияние бессмертной славы мучеников: «восходят в священном, а не нисходят», они не гибнут, но обретают вечную славу и вечную жизнь. Учительная роль Элеазара, несение света Торы, которую он держит, и соответствующее значение отдельной, а часто центральной и большей по размеру, лампы (свечи) отвечают друг другу. Элеазар, кроме того, пострадал первым и подал пример молодым. Этот смысл светильника, символизирующего Элеазара, сохранился в функции шаммаша: зажигать других. Такое символическое прочтение может опираться на Книгу Притч: «Ибо заповедь — светильник, и Тора — свет, и назидательные обличения — путь жизни» (Притч 6:23). Именно это изречение начертано на авиньонской архаической по типу ханукки. Оно же сопровождает и некоторые изображения этого светильника.

Конечно, в интерпретации юношей как семерых братьев, замученных Антиохом, есть трудность: по крайней мере, двое у трона держат мечи и имеют наплечники. В известном нам тексте они, естественно, безоружны, но сцена мозаики не является сценой пытки.

Если это действительно мечи (а не свитки, как у центральной фигуры), то можно высказать два гипотетических объяснения. Одно состоит в том, что уже в IV в. н.э. образы братьев-мучеников и воинов, братьев Маккавеев, начали сливаться. Выше мы цитировали Иеронима, который недоумевал по тому поводу, что братья Маккавеев похоронены и в Модее, где, как известно, была гробница семьи Маттатии, и в Антиохии, где в это время существовало почитание могилы мучеников.

Но возможно и чисто символическое обобщение образов мучеников как воинов. Так, например, автор 4 Макк настойчиво отождествляет жертву мученика и воинскую или спортивную победу, доблесть выдержки и терпения, с доблестью сражающихся и побеждающих. Герои изображены мозаикой не под пыткой, а в славе: торжественно, каждый в обрамлении арки, в нарядной одежде, по сторонам от старика-учителя, и над каждым горит светильник.

Таким образом, второй ярус предлагает не историческую сцену, как верхний и нижний ярусы, а скорее изображение, которое поясняет праздник светочей, Ханукку: светильники символизируют жертву мучеников, погибших за верность Торе во время гонений Антиоха Эпифана. Свет наставления передан юношам от Элезара.

Как нам кажется, нет необходимости жестко привязывать эту композицию к тем текстам, которые дошли до нас в виде 1, 2 и 4 книг Маккавеев. Дело не только в том, что изобразительная трактовка даже сюжетов Танаха очень часто включает элементы, которые не имеют опоры в тексте, и обладает, тем самым, «таргумическим» характером. Дело еще и в том, что рассказ о Маккавейских войнах, зафиксированный для нас в определенных текстах, существовал и в устной традиции, о которой сообщает уже автор 1 Макк (9:22). В устной традиции сюжет, как известно, трансформируется и обрастает деталями. На фоне подобных трансформаций нам представляется, что имеющиеся изображения являются исключительно верной передачей Маккавейской традиции с помещением в центр праздника как воинов с их победой, так и мучеников с их жертвой.

За исключением 4 Макк и мозаики из синагоги в Хуккоке, нет иных еврейских свидетельств о том, что евреи почитали этих девятерых, замученных при Антиохе Эпифане и погребенных в Антиохии. Возможно, именно христианизация их почитания привела к вымыванию темы мучеников из еврейской Ханукки.

Если наша интерпретация верна, мозаика дает возможность увидеть связь между рассказанной в 2 и 4 Макк историей о подвиге верных Богу старца, братьев и их матери и свидетельствами раввинистической традиции о первоначальной отдельности хануккальных

лампад и порядке зажигания светильников (смерть одного за другим знаменует поочередное погашение, а подвиг и бессмертие — поочередное возжигание), числом ханукальных светильников и особой функцией свечи шаммаш. Мозаика, как кажется, дает возможность сложить вместе доселе рассыпанные по разным традициям фрагменты первоначального сюжета Ханукки, которую Иосиф Флавий называл «Светочи».

Интересно, что в изображениях эпохи Ренессанса и в хануккях этого периода девятое углубление для масла, или девятый отдельный светильник, как бы ожил снова в облике старца или первосвященника. На полях истории Маккавеев в так называемом «Сборнике Ротшильда» изображен седобородый старец, который при помощи длинной палки зажигает светильник с восьмью свечами. Шаммаш — уже не свеча или лампа, а старец вместе с огнем, который он подносит к восьми светильникам<sup>29</sup> [Рис. 9]. Бронзовая ханукия рубежа XVI–XVII вв., сделанная в стиле Ренессанса, устроена по типу ханукии с вертикальной стенкой. Перед ней восемь резервуаров для масла, а на вершине композиции в центре и вверху — фигура старика в облачении первосвященника. В его руках была такая же палка для поднесения огня к ханукии, как у старца из Ротшильдовского сборника. Она выполняла роль особого светильника шаммаша, а фигура первосвященника, оформляя шаммаш, служа ему подставкой, возвращает этой особой свече облик и роль Элеазара<sup>30</sup> [Рис. 10].

Таким образом, в структуре материальной вещи и действиях с нею сохранен нарратив, утраченный еврейской традицией. Часть первоначального *legomenon* Ханукки сохранена христианами в Маккавейских книгах, а важнейшая часть *drömenon* — зажигание светильников — сохранена в



9

Миниатюра на полях Сборника Ротшильда (ок. 1470 г.): зажигание свечей в Храме после освобождения и очищения Храма Маккавеями.

<sup>29</sup> Katz Karl, Kahane P. P., Broshi Magen, Hendy Philip. From the Beginning: Archaeology and Art in the Israel Museum. Jerusalem; New York, 1968: 175.

<sup>30</sup> Berman Nancy M. The art of Hanukkah. Hugh Lauter Levin Associates, 1996: 32–33.



10

Бронзовая ханукия рубежа XVI–XVII вв. из мастерской Иосифа де Леви. Рельеф с изображением Иудифи и Олоферна, внизу ряд лампад, наверху шаммаш, в руках не сохранился факел для зажигания лампад.

ритуале евреев. Отошедшая христианам история девяти мучеников замещена или вытеснена в ритуале Ханукки другой историей, несколько более поздней, — о кувшинчике неоскверненного масла. Однако центральный ритуальный предмет — ханукия — сохранил внутри иудейского ритуала овеществленный сюжет истории о мучениках и символическое значение света этих лампад. И структура, семантика и функция вещи может даже частично воскресить забытый образ Элеазара.

P.S. 2 июля 2014 г. на сайте Университета Северной Каролины появилось сообщение о том, что раскрыт еще один ряд мозаики, к которому относятся ноги быка и слонов в части, раскрытой в 2013 г. (<http://uncnews.unc.edu/2014/07/02/new-mosaics-discovered-synagogue-excavations-galilee/>).

Об этом изображении сообщается следующее: «В самом верхнем регистре изображена встреча двух значительных персон. Бородатый воин в диадеме, в доспехах искусной работы и пурпурном плаще, ведет за рога большого быка, за ним “фаланга” солдат и слоны, со щитами, привязанными по бокам. Он встречается с бородатым старым человеком, на котором ритуальная белая туника и покровы». Опубликован только один фрагмент раскрытой части. Мы полагаем, что этот сюжет получит объяснение из Маккавейских книг, но чтобы определить значение этой сцены и связь ее с остальными, нужно, как минимум, ее увидеть. Так что это — дело будущего.

## Путь Бога и путь Израиля. Символика трактата Мишны и Талмуда «Моед катан»

А. Б. Ковельман  
Ури Гершович

Держу пари, что я еще не умер,  
И, как жокей, ручаюсь головой,  
Что я еще могу набедокурить  
На рысистой дорожке беговой.  
Осип Мандельштам. 7 июня 1931

**С**едьмая глава Евангелия от Иоанна повествует о странном паломничестве Иисуса (7:2–14): «Приближался праздник Иудейский — поставление кущей. Тогда братья Его сказали Ему: выйди отсюда и пойдя в Иудею, чтобы и ученики Твои видели дела, которые Ты делаешь. Ибо никто не делает чего-либо втайне и ищет сам быть известным. Если Ты творишь такие дела, то яви Себя миру. Ибо и братья Его не веровали в Него. На это Иисус сказал им: Мое время (*кайрос*) еще не настало, а для вас всегда время (*кайрос*). Вас мир не может ненавидеть, а Меня ненавидит, потому что Я свидетельствую о нем, что дела его злы. Вы пойдите на праздник сей; а Я еще не пойду на сей праздник, потому что Мое время еще не исполнилось. Сие сказав им, остался в Галилее. Но когда пришли братья Его, тогда и Он пришел на праздник не явно, а как бы тайно. Но в половине уже праздника (τῆς ἑορτῆς μεσοῦσης) вошел Иисус в храм и учил».

«Срок» (*кайрос*), который еще не настал, — это время крестной казни, время искупления: «И искали схватить его, но никто не наложил на него руки, потому что еще не пришел час его» (7:30). Когда настанет срок, Иисус пойдет к «Пославшему его» (7:33). Но пока что Иисус держит свои дела в тайне, хотя и творит их. Он ищет быть известным, но не явил себя миру. Он приходит на праздник тайно, но уже «в половине праздника» проповедует в Храме. «В последний же великий день праздника стоял Иисус и возгласил, говоря: кто жаждет,



иди ко Мне и пей» (7:37). Что такое «половина праздника», что такое «срок», почему он еще не настал, хотя праздник уже наступил, и время паломничества настало?

Септуагинта переводит греческим словом *кайрос* («срок») еврейское слово *моед*. Но по исходному значению *моед* — «собрание», «встреча» (от *йаад* — «собираться», «встречаться»). Евреи встречаются с Богом в шатре, в Скинии собрания (*охэль моед*). Поэтому Скиния называлась также *мишкан* — «обитание», «присутствие» (присутствие Бога). Скинию заменяет Храм. Тора предписывает евреям три «паломнических праздника»: пасха (*песах*), пятидесятница (*шавуот*) и кущи (*суккот*). Паломничество — встреча с Богом, обитающим в Храме, а сам праздник — *моед*, «встреча». «Срок» (*кайрос*) Иисуса — это и есть его встреча с Богом, но не встреча в Храме во время паломничества (и потому Он не хочет идти с братьями), а встреча после смерти и воскресения. Срок еще не настал, Иисус еще не умер и еще не воскрес, хотя времени осталось немного. И отсюда его диалог с фарисеями: «Иисус же сказал им: еще недолго быть Мне с вами, и пойду к Пославшему Меня. Будете искать Меня, и не найдете; и где буду Я, туда вы не можете прийти. При сем Иудеи говорили между собою: куда Он хочет идти, так что мы не найдем Его? Не хочет ли Он идти в еллинское рассеяние и учить еллинов? Что значат сии слова, которые Он сказал: будете искать Меня, и не найдете; и где буду Я, туда вы не можете прийти? В последний же великий день праздника стоял Иисус и возгласил, говоря: кто жаждет, иди ко Мне и пей» (7:33–37).

Если последний день праздника Иоанн называет «великим», то что же такое «половина праздника»? На языке Мишны и Талмуда — это *холь ха-моед* или *моед катан*, время между первым и последним днями пасхи, кущей. *Кайрос* стоит в центре христианского богословия, а «середина праздника» остается в тени. Вывести ее из тени может только изучение Мишны и Талмуда. Мишна была издана через столетие после Евангелия (ок. 200 г. н.э.), но ее установления восходили к учению фарисеев. Вавилонский Талмуд редактировался с III по VII века, но в него вошли толкования более ранние. Не только внутри Талмуда и Евангелий мы видим диалектику и дуальные оппозиции, но и между собой христианские и еврейские тексты находятся в диалектическом противоречии — не в противоречии «poleмики», но в противоречии понимания, которое двоится, сходится и расходится. Тексты эти символичны. В Евангелиях символичны не только слова, но и поступки Иисуса. В Мишне и Талмуде символичны установления. Прямой смысл трактата «Моед катан» — законы полупраздника (что разрешено и что запрещено). Но есть и иной,

символический смысл, смысл трактата и самого полупраздника. Чтобы понять смысл трактата, нужно увидеть его структуру, симметрию начала и конца. В начале и конце трактата Мишны «Моед катан» — смерть и воскресение.

Уже второй параграф первой главы разрешает «отмечать могилы знаками». Видимо, знаки должны были уберечь от случайного осквернения. В пятом параграфе приводится мнение рабби Меира: в полупраздник может человек собирать кости отца и матери, «поскольку это радость для него». Рабби Йосе возражает: «Это горе для него». Напомним, что мертвеца клали в склеп (Иисуса — в новый склеп, «куда еще никто не был положен». — Ин 19:41) и ждали, пока плоть не истлеет, чтобы собрать кости в кувшин<sup>1</sup>. Зацепившись за тему второго захоронения, Мишна продолжает в том же духе: похороны, траур, изготовление склепов и ниш и т.п. (1:5–6). Таково начало трактата. Началу трактата симметричен его конец — последние пять параграфов третьей главы (3:5–9). Они также посвящены похоронам, трауру и плачу плакальщиц. Начинается это все с загадочного установления в пятом параграфе (3:5): «Если кто хоронит умершего родственника за три дня до паломнического праздника (*регель*), отменяются для него семь дней траура, а если — за восемь дней, то отменяются тридцать дней траура. Ибо говорят: “Суббота совершает восхождение, но не прерывает [траура], а паломнические праздники прерывают [траур], но не совершают восхождение”».

В этом установлении есть технический смысл. «Совершать восхождение» — входить в число. Суббота «входит в число» дней траура и поэтому траур не прерывает. Но смысл выражен абсолютным парадоксом. Ведь «восхождение» — это и есть паломничество. Получается, что суббота совершает паломничество, а паломнические праздники не совершают!

Последний параграф Мишны (3:9) спрашивает: «Что такое плач (*инуй*)? Это когда все вместе оплакивают (*онот*). А что такое плачевная песня (*кина*)? Это когда одна говорит, а другие за ней плачут. Как сказано (Иер 9:19): “И учите дочерей ваших плачу, и одна другую — плачевным песням (*кина*)”. Но о будущем, которое должно наступить, он говорит (Ис 25:8): “Поглощена будет смерть навеки, и отрет Господь Бог слезы со всех лиц, и снимет поношение с народа Своего по всей земле; ибо так говорит Господь”».

Вопрос технический и ритуальный (типы заплачек и их различие) решается ссылкой на пророчество о конце времен. Пророческий

<sup>1</sup> См.: Мишна. «Санхедрин» 6:6.

смысл «перечеркнут» техническим, но не стерт до конца, просвечивает через казуистику. Смерть будет поглощена в конце времен, наступит воскресение из мертвых. И тогда понятно, почему, по мнению рабби Меира, сбор костей отца или матери — радость для человека. Ведь сухие кости должны покрыться мясом и жилами и восстать в конце времен. Именно так читали мудрецы Талмуда видение Иезекииля (37:1–14)<sup>2</sup>: «Была на мне рука Господа, и Господь вывел меня духом и поставил меня среди поля, и оно было полно костей, и обвел меня кругом около них, и вот, весьма много их на поверхности поля, и вот, они весьма сухи. И сказал мне: сын человеческий! оживут ли кости сии? Я сказал: Господи Боже! Ты знаешь это. И сказал мне: изреки пророчество на кости сии и скажи им: Кости сухие! слушайте слово Господне! Так говорит Господь Бог костям сим: вот, Я введу дух в вас, и оживете (37:1–5)».

Ровно этим мотивом (поле, полное костей) Талмуд (Гемара) начинает свой аггадический комментарий к Мишне. Мишна разрешает в дни полупраздника «отмечать могилы знаками», чтобы избежать осквернения. Талмуд ищет для этого основание, *асмахту*, и находит ее у Иезекииля, в пророчестве о гибели Гога и Магога (5а): «Сказал рабби Шимон бен Пази: “Где Тора намекает на это? Вот где: «[Тогда и назначат людей, которые постоянно обходили бы землю и с помощью прохожих погребали бы оставшихся на поверхности земли, для очищения ее; по прошествии семи месяцев они начнут делать поиски;] и когда кто из обходящих землю увидит кость человеческую, то поставит возле нее знак, [доколе погребатели не похоронят ее в долине полчища Гогова]» (Иез 39:14–15)».

Казалось бы, до смысла пророчества рабби Шимону нет дела, ему важна лишь казуистика: в Мишне сказано, что могилы отмечают знаками, и у Иезекииля сказано, что могилы отмечают знаками. Но за казуистикой и словарными аналогиями все же видна (не стерта) эсхатология: в конце времен мертвые кости будут убраны с земли. Этот мотив проясняется в дальнейшей дискуссии. Мудрецы нанизывают один библейский стих на другой в поисках позволения отмечать могилы знаками (5а): «[А прокаженный...] должен кричать “нечист! нечист!” (Лев 13:45)», «...И перед слепым не клади препятствия» (Лев 19:14), «И сказал: “Поднимайте, поднимайте, ровняйте путь, убирайте преграду с пути народа Моего” (Ис 57:14)», «[Научай их уставам и законам], указывай им путь, по которому они должны

<sup>2</sup> См., например: «Дварим рабба» 7:6.

идти, [и дела, которые они должны делать] (Исх 18:20)», «Ограждайте же сынов Израиля от нечистоты их...» (Лев 15:31), «Храните заповеданное мной» (Лев 18:30), «А прокладывающему путь явлю спасение Божие» (Пс 50:23).

В этой цепи цитат главные метафоры — «путь» (*дерех*) и «препятствие» (*михшоль*). Законоучители оберегают Израиль на его пути от препятствий, от скверны (от мертвых костей), расставляя знаки. К ним Талмуд применяет заповедь «и перед слепым не клади препятствия» (Лев 19:14). Но о них же говорит Иисус в притче: «Может ли слепой водить слепого? Не оба ли упадут в яму?» (Лк 6:39). «Препятствие» (*михшоль*), которое нельзя класть перед слепым, — не что иное, как «камень преткновения» (*эвен негеф*). В знаменитом пророчестве Исаяи (8:13–15) есть оба эти понятия («препятствие» и «камень преткновения»). Камнем преткновения и скалой — препятствием для Израиля становится сам Бог: «Господа Воинства — Его чтите свято, и Он — страх ваш, и Он — трепет ваш! И будет Он освящением и камнем преткновения (*эвен негеф*), и скалою препятствия (*цур михшоль*) для обоих домов Израиля, петлею и сетью для жителей Иерусалима. И многие из них споткнутся о препятствие (*кашлу*) и упадут, и разобьются, и запутаются в сети, и будут уловлены».

Павел цитирует это пророчество и применяет его к Иисусу (Рим 9:30–33): «Что же скажем? Язычники, не искавшие праведности, получили праведность, праведность от веры, а Израиль, искавший закона праведности, не достиг до закона праведности. Почему? Потому что искали не в вере, а в делах закона. Ибо преткнулись о камень преткновения, как написано: Вот, полагаю в Сионе камень преткновения (*литон проскомматос*) и скалу препятствия (*петран скандалу*); но всякий, верующий в него, не постыдится».

Сразу вслед за цитатой из книги Левит о слепом, перед которым нельзя класть препятствие (*михшоль*), Талмуд приводит слова Исаяи, продолжая тему «препятствия»: «И сказал: “Поднимайте, поднимайте, ровняйте путь (*пану дерех*), убирайте препятствие (*михшоль*) с пути народа Моего” (Ис 57:14)». Слова эти — зеркальное отражение иных слов того же пророка: «Глас вопиющего в пустыне: ровняйте путь (*пану дерех*) Господу, прямыми сделайте в степи стези Богу нашему» (Ис 40:3). В Евангелии от Марка (1:3) эти слова сказаны об Иоанне Крестителе: «Глас вопиющего в пустыне: приготовьте путь Господу, прямыми сделайте стези Ему». Ученики мудрецов убирают препятствие, помечают могилы, готовят путь Израилю, но Иоанн готовит путь Иисусу, который Сам — препятствие и камень преткновения. Путь Господа и путь Израиля.

Путь загражден нечистотой, да и путник нечист и болен, сам он — прокаженный и слепой. С его пути надо убрать скверну, препятствие. Что же это за путник? Израиль. Надо очистить его от скверны и повести, как ведут слепого. И кто же сделает это? Те, кто научают уставам и законам, — ученики мудрецов, законоучители. Да и сама *галаха*, которой они учат, переводится не иначе как «хождение», искусство ходить в праведности, поступать по правде. Русский язык, следуя еврейскому, сочетает пространственное с этическим: «поступать», «вести себя», «ходить»: «И Енох ходил перед Богом» (5:22, 24). Не только праведные дела, но и «размышления о путях своих» достойны награды. Рабби Йехошуа бен Леви предлагает вместо «прокладывающему путь» читать «оценивающему и размышляющему». Такому человеку будет явлено «спасение Божие». И как пример для подражания — ученик рабби Янная, который каждый день задавал ему вопросы, а в субботу праздника не задавал вопросов. К нему рабби Янная применил стих: «А прокладывающему путь явлю спасение Божие».

Лейтмотив Мишны — смерть и воскресение, лейтмотив Талмуда — путь. Эти вещи неизбежно связаны. Как писала Ольга Фрейденберг, «мотив пути надо понимать не отвлеченно, а конкретно, как один из древних мифологических мотивов, в которых путь, дорога означает смерть, дорогу в преисподнюю. Человек должен пройти путь смерти, странствовать в буквальном смысле слова, и тогда он выходит обновленным, вновь ожившим, спасенным от смерти»<sup>3</sup>. В Талмуде путь понимается еще конкретнее — как мессианское паломничество, соединяющее две радости: радость праздника кущей и радость освящения Храма царем-помазанником, Мессией.

Действительно, рабби Меир в Мишне разрешает человеку собирать кости отца и матери в праздник, «поскольку это радость для него» (1:5). В развитие темы Мишна запрещает человеку в праздник жениться «поскольку это радость для него» (1:7). Почему? Талмуд поясняет (8б): «Не пристало смешивать одну радость с другой» — радость женитьбы и радость праздника. А откуда известно, что не пристало смешивать одну радость с другой? Из Первой книги Царей (8:65): «И сделал Соломон в то время праздник, и с ним весь Израиль — большое собрание, [сошедшееся] от входа в Хаммат до реки Египетской, — пред Господом, Богом нашим: семь дней и семь дней — четырнадцать дней». Семь дней царь праздновал освящение Храма и семь дней — поставление кущей, не смешивая эти две ра-

<sup>3</sup> Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 506.

дости. Дважды Соломон прощался с народом, поскольку в Писании сказано: «В восьмой день Соломон отпустил народ» (1 Цар 8:66), — и также сказано: «И в двадцать третий день седьмого месяца царь отпустил народ» (2 Пар 7:10). Отсюда рабби Шимон бар Йохай заключает: «Ученик, который попросился (*нифтар*) со своим учителем и заночевал в том же городе, должен еще раз попроситься (*лифатер*) с ним» (9а). Прощание выражено тем же глаголом (*нифтар*), что и умирание, и имеет привкус смерти. Двойное прощание параллельно двойному захоронению.

И, наконец, в последних словах трактата прощание буквально переходит в смерть (29а): «Сказал рабби Леви бар Хаята: “Тот, кто прощается (*нифтар*) с мертвым, должен говорить ему не «иди с миром», но «иди в мире». Тот же, кто прощается (*нифтар*) с живым, должен говорить ему «иди с миром», но не «иди в мире». Когда прощаешься (*нифтар*) с мертвым, подобает говорить ему не «иди с миром», но «иди в мире», ибо сказано: «А ты отойдешь к отцам твоим в мире, [будешь погребен в старости доброй]» (Быт 15:15). Когда же прощаешься (*нифтар*) с живым, подобает говорить ему «иди с миром», но не «иди в мире», ведь Давид сказал Авессалому, [прощаясь с ним]: «Иди в мире» (2 Сам 15:9), — и пошел Авессалом к гибели своей. Моисей же сказал Иофору: «Иди с миром» (Исх 4:18), — и пошел Иофор, и преуспел”. И еще сказал рабби Леви: “Всякий, кто выходит из синагоги, чтобы войти в дом учения, а также тот, кто выходит из дома учения, чтобы войти в синагогу, удостоивается узреть лик *Шхины*, ибо сказано: «Идут они от силы к силе, явится он перед Богом в Сионе» (Пс 84:8)”. Сказал рав Хия бар Аши от имени Рава: “Для учеников мудрецов нет покоя даже в Будущем мире, ибо сказано: «Идут от силы к силе, явится перед Богом в Сионе»”».

Суета с прощанием продолжается после смерти, и даже после воскресения из мертвых. Ученики мудрецов переходят из синагоги в ешиву, из ешивы — в синагогу, не зная покоя (*менуха*). Это напоминает жалобы на отсутствие покоя (*маноах*) и утешителя (*менахем*) в Плаче Иеремии (1:2, 3, 9, 21)! И все это основано на восемьдесят четвертом псалме Давида («Идут от силы к силе, явится перед Богом в Сионе»)! Странность такого толкования была ясна самим толкователям. Ее пытались снять, переиначив библейский текст, тем более что в тексте псалма есть противоречие. В первой части стиха («идут от силы к силе») — множественное число, а во второй части («явится перед Богом в Сионе») — единственное. От силы к силе идут, вероятно, паломники, направляющиеся в Сион. Но кто же тот один, кто явится перед Богом в Сионе? Выход нашла еще Септуагинта, переведя *эль элохим* на греческий не «перед Богом», а «Бог Богов»: ὁ θεὸς τῶν θεῶν (Пс 83:8 по

нумерации Септуагинты). Ведь на иврите предлог *эль* («перед») звучит как существительное *эль* («Бог»). Получилось следующее: «Идут от силы к силе, явится Бог Богов в Сионе». Используя ту же игру слов, «Мидраш Тхиллим» (на псалом 84:8) передает эту фразу так: «пока не явится Бог Богов в Сионе». То есть суета будет продолжаться только до тех пор, пока не явится Бог в Сионе. А тогда уже никто не будет переходить от силы к силе, из ешивы в синагогу и обратно. Ученые обретут, наконец, покой!

Такое понимание псалма противоречит самой его сути. Ведь псалом этот — песня паломников. Они идут, чтобы явиться перед Богом в Сионе, и в пути тоскуют по Храму, по храмовым дворам: «Как вождь-денны жилища Твои, Господь воинств! Истомилась душа моя, желая во дворы Господни; сердце мое и плоть моя восторгаются к Богу живому. Блажен человек, которого сила в Тебе и у которого в сердце стези направлены к Тебе [...] Проходя долиною плача, они открывают в ней источники, и дождь покрывает ее благословением; идут от силы в силу, являются пред Богом в Сионе» (Пс 84:2–3, 7).

В оригинале сказано: «долина ха-Баха» (вероятно, долина бальзамовых деревьев). Но и Септуагинта (Пс 83:7), и Талмуд (Эрувин 19а) читают «долина плача», юдоль скорби, место, где мучаются и терпят нужду<sup>4</sup>. Через долину плача проходят паломники, которым ученики мудрецов расчищают путь. Да и сами ученики мудрецов идут от силы к силе, и нет им покоя. И в конце пути, в Будущем мире, нет им покоя! Как можно представить себе Будущий мир без учения и без проповеди? Это было бы полной потерей смысла. Здесь заложено противоречие, которое есть уже в «Пире» Платона, — между стремлением к мудрости и обладанием мудростью. Обладание должно отменить стремление! По словам Диотимы, наставницы Сократа, Эрот, зачатый богиней бедности от бога богатства, всю жизнь тянется к прекрасному, занимается философией, но все, что он приобретает, идет прахом (203с–е). Эрот — лучший помощник того, «кто благодаря правильной любви к юношам поднялся над отдельными разновидностями прекрасного и начал постигать само прекрасное» (213b)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> По мнению Франчески Ставракопулу, Иезекииль (39:11), говоря о «долине полчища Гогова» (*гей Хамон-Гог*), имеет в виду долину сынов Енномовых около Иерусалима, место погребения, мертвых костей. См.: *Stavropoulou F. Gog's Grave and the Use and Abuse of Corpses in Ezekiel 39:11–20 // Journal of Biblical Literature*. 2010. Vol. 129, 1. P. 80.

Если так, то псалом содержит смысл и прямой, и метафорический. Они проходят долиной плача, поскольку через испытания приближаются к Иерусалиму.

<sup>5</sup> Пер. С.К. Апта. См.: Платон. Сочинения в четырех томах. Т. 2. СПб., 2007. С. 145.

Христианские богословы толковали шествие от силы к силе в духе сугубо платоническом. У Оригена речь идет о соединении божественного знания с человеческим (Fragmenta in Psalmus 1:1). А у Феодорита Киррского (ок. 393 — ок. 457) шествующие от силы к силе «ежедневно прибавляют в силе и добродетели, радостно принимают жизнь аскетическую, так что переходят от молитвы к пению псалмов, от пения псалмов — к молениям, от молений — к чтению божественных речений, от чтения божественных речений — к увещанию и наставлению менее совершенных. Идя от силы к силе, ежедневно увеличивают свое богатство. “Явится Бог Богов в Сионе”. Эту перемену дел совершил Бог Логос, вочеловечившись и во плоти явившись людям и сначала в Сионе явив свое явление» (Комментарий к пс. 73–150). Паломничество завершается явлением, *эпифанией*: Бог являет себя в Сионе.

По мнению Моше Иделя, два вектора еврейской мистики — *апотеосис* («обожение») и *теофания* («богоявление»): «*Апотеосис* представляет усилие немногих индивидуумов из числа элиты превзойти человеческое смертное состояние путем *теосиса*, восхождения к высотам. Вектор *теофании* направлен в другую сторону, не вверх, но вниз. Это откровение божества — прямое или через посредствующую иерархию»<sup>6</sup>. В Талмуде все несколько иначе. Два вектора действительно существуют — явление Бога Израилю и явление Израиля Богу. И то, и другое совершается в момент паломничества. Не «немногие индивиды», но весь Израиль является, восходит к Сиону, где Бог показывает себя Израилю. Восхождение (паломничество) переходит в метафору, чтобы вновь (в конце времен) вернуться в реальность. Израиль восходит под водительством законоучителей, приготавливающих ему путь.

Для учителей восхождение — бесконечно. Даже у цели, в Сионе, им нет покоя. Их праздник — полупраздник, *моед катан*. Ведь если восхождение закончено, исчезает смысл их существования — стремление к обладанию Торой. Тора в Талмуде сравнивается с прекрасной женщиной, как мудрость у Платона — с прекрасным юношей. Обладание не может быть полным, цель никогда не достигнута, срок никогда не наступает вполне. Но для евангельского Иисуса срок наступает и не может не наступить.

---

<sup>6</sup> *Idel M. Ben: Sonship and Jewish Mysticism. New York, 2007. P. 4.*



## К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ МЕЖДУ ОБРАЗАМИ ХРАМОВОГО СЕМИСВЕЧНИКА (МЕНОРЫ) И КРЕСТА В ПОЗДНЕЙ АНТИЧНОСТИ<sup>1</sup>

*А. С. Чаковская*

**П**оздняя Античность стала временем масштабной трансформации художественного языка. На смену изобразительному искусству, опирающемуся на принципы жизнеподобия, подражания природе, приходит искусство, в котором решающую роль играют не столько визуальные характеристики образа, сколько способность зрителя его «прочитать», интерпретировать, исходя из своего опыта и знаний. Опора на интеллектуальное содержание образа, а не на его стилевое начало, характеризует новое, средневековое искусство. В новой художественной системе особая роль принадлежит символам, то есть изображениям, несущим в себе концентрированный смысл, который может либо прочитываться зрителем, либо оставаться для него скрытым. С особой интенсивностью процесс выработки нового художественного языка происходил на Святой Земле.

Общепризнанный символ новой христианской веры — крест. Сегодня он относится к тому типу образов, которые обладают особой смыс-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ, проект № 14-04-00367/14. Я благодарю центр «Сэфер» и Genesis Philanthropy Group (в рамках благотворительной программы Charities Aid Foundation «Еврейские сообщества») за помощь в проведении исследования. Я искренне признательна М.И. Свидерской (МГУ им. М.В. Ломоносова, УВВ) за вдохновение и М.И. Свердлову (ВШЭ) за помощь в деле прояснения смыслов.

ловой и исторической глубиной, имеющей колоссальное воздействие на человека<sup>2</sup>. Сегодня кажется естественным, что крест служил символом христианской идентичности, украшая в византийский период множество предметов, окружающих человека. Благодаря императору Константину, начиная с IV века, крест становится государственным символом, и остается составляющей регалий большинства европейских стран. Но крест был не первым символом такой значимости в Восточном Средиземноморье. На протяжении первых веков новой эры, когда иконография креста только складывалась, на евреи Святой Земли и диаспоры украшали свою жизнь изображением семисвечника (меноры), светильника из разрушенного в 70 г. н.э. Иерусалимского Храма, и к VI в. менора стала безусловным еврейским символом идентичности. Семисвечник обрел свое место в византийских синагогах, затем в рукописях Средневековья и, наконец, в XX веке занял свое место на гербе государства Израиль. Взаимосвязи и диалогу этих образов, семантика которых обнаруживает глубинное родство, посвящена настоящая статья.

Интенсивный диалог между евреями, христианами и политеистами характеризовал культурную жизнь Святой Земли первых веков, а начиная с принятия империей христианства в IV в. Святая Земля становится одним из центров христианского искусства. Роль еврейской компоненты в сложении нового художественного языка не кажется, на первый взгляд, очевидной, тем более, что до рубежа эр еврейская традиция практически не использовала изобразительное искусство. Напротив, когда мы говорим о времени триумфа христианства (с IV в. н.э.), то естественно предположить, что это символы новой религии воздействовали на еврейскую традицию, требуя от нее предложить схожий символ идентичности<sup>3</sup>. Но многочисленные артефакты, датирующиеся с I в. до н.э., происходящие в основном из Иерусалима, и тексты, описывающие Храм и храмовый семисвечник в разные периоды, а также тексты, говорящие об императоре Константине как о библейском герое, дают возможность утверждать, что это не так. С.С. Аверинцев писал, что иногда ближневосточное влияние на византийскую культуру «легко уловить, но трудно измерить»<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Одним из подобных символов является свастика — когда-то солярный символ, а теперь символ фашизма. Недаром на примере свастики Эрвин Гуденаф рассматривает воздействие символа на человеческое сознание, перед тем как приступить к своему монументальному исследованию символов: *Goodenough E.R. Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. New York, 1953–1968. Vols. I–XIII.

<sup>3</sup> О различных влияниях см., например: *Jews, Christians and Polytheists in the Ancient Synagogue: Cultural Interaction during the Greco-Roman Period* / Ed. by S. Fine. London, 1999.

<sup>4</sup> *Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы*. М., 1977. С. 200.

К еще одной попытке измерить это влияние в ключевую для сложения византийской иконографии эпоху относится настоящая работа.

Исследователи иконографии креста отмечали, как поздно она сложилась, и только к V в. художники начали объединять крест с фигурой распятого Иисуса<sup>5</sup>. Тексты, рассказывающие о христианском кресте, наполнены аллюзиями как на древние ближневосточные символы — такие как древо жизни, вместилище света, источник живой воды, — так и на библейские топосы — император Константин в них сравнивается с Моисеем. Эрвин Гуденаф в своем великом труде «Еврейские символы в греко-римский период» (1956–68) говорил об общности религиозной символики всего Средиземноморья, но глубинная смысловая связь образов меноры и креста в науке исследована не была. Цель настоящей работы — показать, как иконография креста выработывалась в диалоге с образом меноры, который сложился как символ задолго до этого. Я хочу сопоставить хронологию развития двух символов, но в силу этого за рамками статьи окажутся многие аспекты бытования меноры и креста, каждый из которых заслуживает отдельной работы.

Менора неразрывно связана с Иерусалимским Храмом, поэтому естественно, что исследуемый материал в основном — из Святой Земли: это тексты, описывающие Храм, и толкования, предложенные теми, кто Храм видел или надеялся увидеть в будущем. Для понимания ранней иконографии креста, помимо новозаветных текстов, важнейшим источником являются произведения Евсевия Кесарийского. Для уяснения смысла иконографии необходимы не только тексты, но и древнейшие изображения креста в рукописях, где он появляется в виде буквенных аббревиатур, т.е. находится под прямым влиянием еврейской практики гематрий.

В последнее время в историографии сложилось представление о безусловном влиянии христианского искусства на еврейское, когда речь идет о символе меноры. Такую точку зрения обосновал Ли Левин, который предложил рассматривать широкое распространение образа меноры как результат христианского влияния<sup>6</sup>. Крайнее выражение этой точки зрения было сформулировано Стивеном Файном в его комментарии к одной из недавних археологических находок. Между тем в библеистике начала прошлого века звучала мысль о преемстве креста от меноры че-

<sup>5</sup> См. не потерявшую своей ценности работу Н.В. Покровского: *Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских*. СПб., 1892. См. также: *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art* / Ed. by J. Spier. New Haven, 2007.

<sup>6</sup> *Levine L.I. The History and Significance of the Menorah in Antiquity // From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in Late Antiquity* / Ed. by L.I. Levine, Z. Weiss. Portsmouth, 2000. P. 131–153.

рез посредство образа древа жизни<sup>7</sup>. Современные специалисты по Древней Месопотамии указывают на очевидное преемство меноры от древа жизни<sup>8</sup>. Но более широкая семантическая общность, которая проявляется не только в текстах, но и в иконографии, в науке не была исследована.

В 2006 г. в Лаодикии (прежде Фригия) в Малой Азии в руинах нимфея — городского здания с водоемами, — был обнаружен красноречивый пример сосуществования двух символов: менора, вырезанная на колонне, «проросла» изображением креста<sup>9</sup>, который оказался стоящим на семисвечнике [Рис. 1]. С. Файн увидел здесь, по его собственным словам, «еще дымящийся пистолет»<sup>10</sup> — иконографическое свидетельство процесса христианизации физического ландшафта империи, который включал в себя разрушение и присвоение политеистических и еврейских священных пространств. Но такой запоминающийся и красноречивый образ креста, вырастающего из меноры, свидетельствует, скорее, о содержательной глубинной культурной связи образов, а не только об активной христианизации империи.



1  
Колонна  
с изображением  
меноры, шофара  
и лулава и  
крестом. Нимфеум  
А. Лаодикия.

<sup>7</sup> «Но из всех прообразов “древа жизни” в Ветхом Завете особенно глубоко знаменателен седмисвечник, собственно в виде древа и притом масличного, с семью ветвями и семью светильниками на них. Семь — священное число полноты; семь светильников с негасимым огнем и образ света и теплоты, или — просвещения и спасения, а вместе и образ высшей, духовной, полной и вечной жизни». — *Троицкий Н.И.* Крест Христа — «Древо жизни» // *Ставрографический сборник*. Кн. 2 / Сост., науч. ред. и вступит. сл. С.Г. Гнутовой. М., 2003. С. 20 (первое издание: *Светильник*. 1914. № 3).

<sup>8</sup> *Cook R.* The Tree of Life: Image for the Cosmos. London, 1978; *Parpola S.* The Assyrian Tree of Life. Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy // *Journal of Near Eastern Studies*. NS2,3. 1993. P. 161–208.

<sup>9</sup> *Fine S.* The Menorah and the Cross: Historiographical Reflections on a Recent Discovery from Laodicea on the Lycus // *New Perspectives on Jewish-Christian Relations* / Ed. by E. Carlebach, J.J. Schacter. Leiden; Boston, 2012. P. 31–51.

<sup>10</sup> *Ibidem*. P. 32.

Для того чтобы выявить вектор символического взаимодействия меноры и креста необходимо рассмотреть этапы их существования как реальных исторических объектов, которые проходили свои стадии развития, осмысления и изображения.

Остановимся сначала на истории меноры<sup>11</sup>. В книге Исход находится описание золотого светильника для походной скинии в пустыне, который — единственный среди предметов скинии — должен быть из чистого золота. Бог сам показывает Моисею, как должен быть сделан семисвечник: у него есть центральный устой и шесть ветвей, и на устое и ветвях находятся лампы<sup>12</sup>. Менора горит день и ночь. Книга Исход называет ее менорой света («и светильник для освещения с принадлежностями его, и лампы его и елей для освещения...» — Исх 35:14), и вместе со столом для хлебов предложения, алтарем, сосудом для воды и ковчегом завета она сначала находится в скинии Моисеевой, а затем прибывает в Храм Соломона вместе с 10 другими светильниками. Менора все равно занимает особое место, и, видимо, только ее зажигают при богослужении в Храме. После разрушения Первого Храма Навухо-

---

<sup>11</sup> Храмовый семисвечник является одним из наиболее изученных «предметов» храмового иудаизма. Реконструированы подробности его облика на разных исторических этапах. Историки религии останавливались на смысле, который семисвечник имел в древности. Есть и обобщающие труды — такие как многостраничный том Хэхлили Р. Хэхлили R. *The Menorah, the Ancient Seven-Armed Candelabrum. Origin, Form and Significance.* Leiden; Boston; Köln, 2001. Библейской меноре посвящена работа К. Мейерс: *Meyers C.L. The Tabernacle Menorah: A Synthetic Study of a Symbol from the Biblical Cult.* Missoula, 1976. В Музее Израиля прошла выставка, посвященная меноре и ее значению, и был выпущен каталог: *In the Light of the Menorah: Story of a Symbol.* The Israel Museum, Cat. No. 425 / Ed. by Y. Israeli. Jerusalem, 1999.

<sup>12</sup> «И сделай светильник из золота чистого; чеканный должен быть сей светильник; стебель его, ветви его, чашечки его, яблоки его и цветы его должны выходить из него; шесть ветвей должны выходить из боков его: три ветви светильника из одного бока его и три ветви светильника из другого бока его; три чашечки наподобие миндального цветка, с яблоком и цветами, должны быть на одной ветви, и три чашечки наподобие миндального цветка на другой ветви, с яблоком и цветами: так на всех шести ветвях, выходящих из светильника; а на стебле светильника должны быть четыре чашечки наподобие миндального цветка с яблоками и цветами; у шести ветвей, выходящих из стебля светильника, яблоко под двумя ветвями его, и яблоко под другими двумя ветвями, и яблоко под третьими двумя ветвями его [и на светильнике четыре чашечки, наподобие миндального цветка]; яблоки и ветви их из него должны выходить: он весь должен быть чеканный, цельный, из чистого золота. И сделай к нему семь лампад и поставь на него лампы его, чтобы светили на переднюю сторону его» (Исх 25:31–37).

доносором в 586 г. до н.э. все храмовые принадлежности были унесены в Вавилонию (Иер.52:18–20), откуда они, видимо, не вернулись.

Менора во Втором Храме была одна, как свидетельствует пророк Захария (Зах 4:1–14), сделанная по образцу Моисеевой меноры.

Второй Храм был разграблен в 168 г. до н.э. Антиохом Епифаном, который, как рассказывает I Маккавейская книга, «все обобра», отправил в свою землю или осквернил (1 Мак 1:21). Диодор Сицилийский говорит, что Антиох IV повелел, чтобы «светильник, называемый у них бессмертным и постоянно горящий в Храме, потушить»<sup>13</sup>. Маккавеи, освободив Иерусалим и Храм, должны были быстро сделать светильник и сначала, видимо, делают менору из подручных материалов — возможно, из железа (из полых наконечников пик) или из дерева<sup>14</sup> — и зажигают ее, используя освященное масло, чудом сохранившееся в Храме. Это первый раз, когда менора упоминается в связи с Хасмонеями (1 Макк.4:41, 49–50). К освящению Храма в 165 г. до н.э. Маккавеи делают новую золотую менору (1 Макк.4:52–56, 2 Макк.10:3–8) и устанавливают праздник освящения Храма после осквернения, который начинает называться праздником света — Ханукой (1 Макк.4:58, Иосифа Флавия — Иудейские древности. XII.7.6.317–18).

После 70 г. н.э. менора вместе с другими храмовыми принадлежностями была унесена в Рим, пронесена во время триумфа по римскому Форуму и помещена в храме богини Мира (Иудейская война. VII.5.7)<sup>15</sup>, где она оставалась вплоть до пожара в храме, который случился в 191 г., в правление императора Коммода [Рис. 5]. Затем, согласно Прокопию Кесарийскому, вандалы увезли «сокровища евреев» в Карфаген в 455 г., а Велисарий — в Константинополь в 534 г.<sup>16</sup> Юстиниан отправил менору

<sup>13</sup> Штерн М. Греческие и римские авторы о евреях и иудаизме. М.; Иерусалим. Т. 1. От Геродота до Плутарха. 1997. С.183.

<sup>14</sup> Источники много об этом говорят: Rosh Hashanah 24b Abodah Zarah 43a. Megilat Ta'anit 9.

<sup>15</sup> Иосиф Флавий пользуется случаем, чтобы описать храмовую менору, которую он видел своими глазами, — «светильник, также сделанный из золота, но по форме отличный от тех, которые употребляются у нас»: «Серединный подсвечник представлял собой массивный стержень, исходивший от основания. От него отходили тонкие ветви, расположением похожие на трезубец, и к каждой из них сверху была прикреплена лампадка. Было их семь, указывавших на почитание седмицы у евреев». *Иосиф Флавий (Йосиф, сын Матттияху). Иудейская война / Пер. с древнегреч. М. Финкельберг и А. Вдовиченко. Под ред. А. Ковельмана. М.; Иерусалим, 1992. С. 423. VII.5.5*

<sup>16</sup> Велисарий прибывает в Византию с сокровищами: «В их числе были и иудейские сокровища, которые наряду с многими другими после взятия Иерусалима



2

Бронзовая  
монета (прута)  
с менорой.  
Иерусалим,  
выпущена  
при Маттафии  
Антигоне.  
37 г. до н.э.

обратно в Иерусалим, испугавшись, что она принесет несчастье. Если это так, то, скорее всего, она погибла, попав в руки арабов в VII в. Вместе с тем средневековые источники указывают, что она находилась в Константинополе<sup>17</sup>.

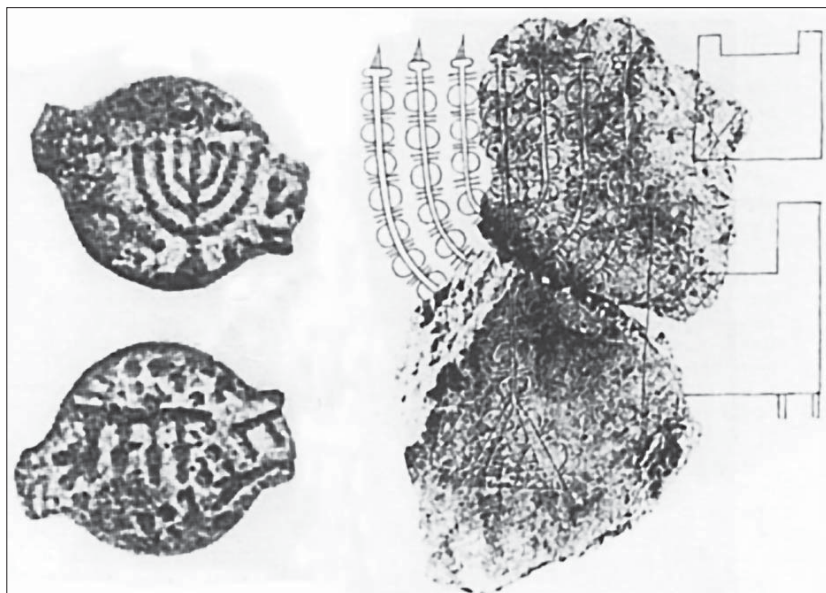
Еще когда менора стояла в Храме, последний хасмонейский царь Маттафия Антигон в 40–39 гг. до н.э. украсил маленькую бронзовую монетку (λεπτόν по-гречески, prutah на иврите) изображением семисвечника и стола для хлебов предложения [Рис. 2–3]. С этой монетки началась *изобразительная традиция*, то есть жизнь семисвечника в качестве визуального символа. Монета была отчеканена в Иудее, а в Галилее рельеф с изображением меноры, датируемый 50 г. до н.э. — 100 г. н.э., был найден в синагоге в Мигдале<sup>18</sup> (поселение времен Второго Храма, о котором мы знаем благодаря Иосифу Флавию, возглавлявшему галилейских повстанцев во время Иудейской антиримской войны) [Рис. 4]. К I веку н.э. также относится граффито с семисвечником [Рис. 3а] и граффито из гробницы Ясона (оба из Иерусалима). Во II в. мы видим менору на важнейшем месте над нишей Торы — Арон Кодешем — в синагоге в Дура-Европос [Рис. 10] в Сирии, а между III и VI вв. менора появляется на надгробьях, кольцах и лампах, раскрашенная в разные цвета. У нее может быть

---

привез в Рим Тит, сын Веспасиана. Увидев их, какой-то иудей, обратившись к одному из родственников василевса, сказал: “Мне кажется, не следует помещать эти вещи в царском дворце Византия. Не полагается им находиться ни в каком-либо ином месте, кроме того, куда много веков назад их поместил иудейский царь Соломон. Поэтому и Гизерих захватил царство римлян, и теперь римское войско овладело страной вандалов”. Об этом было доложено василевсу; услышав об этом, он устранился и спешно отправил все эти вещи в христианские храмы в Иерусалиме» (Война с вандалами. II.9.5–9). — *Проконий Кесарийский*. Война с персами. Война с вандалами. Тайная история / Перевод, статья, комментарий А.А. Чекаловой. М., 1993. С. 260.

<sup>17</sup> Sperber D. The History of the Menorah // Journal of Jewish Studies. 1965. Vol. 16. P. 154–155.

<sup>18</sup> Синагога была обнаружена в 2009 г. См. пресс-релиз на сайте Израильского управления древностями: One of the Oldest Synagogues in the World Was Exposed at Migdal ([http://www.antiquities.org.il/article\\_Item\\_eng.asp?module\\_id=&sec\\_id=25&subj\\_id=240&id=1601](http://www.antiquities.org.il/article_Item_eng.asp?module_id=&sec_id=25&subj_id=240&id=1601)).



3

СПРАВА:  
БРОНЗОВАЯ  
МОНЕТА  
С МЕНОРОЙ.  
НА ОБОРОТЕ —  
СТОЛ ДЛЯ ХЛЕБОВ  
ПРЕДЛОЖЕНИЯ (?).

СЛЕВА:  
ГРАФИТИ  
МЕНОРЫ ПЕРИОДА  
ВТОРОГО ХРАМА.  
ИЕРУСАЛИМ.

разное основание и даже разное количество ветвей. Появляются еврейские иконографические схемы, в которых менора занимает весьма значимое место<sup>19</sup> [Рис. 11–12]. Таким образом, к моменту исчезновения меноры как исторического объекта она оказывается полностью инкорпорированной в художественный космос Поздней Античности [Рис. 7–9]. Мы по-прежнему не знаем, как именно выглядела менора в каждый конкретный период своего исторического существования (менора, как известно, — это прежде всего подставка под светильники, и библейский текст описывает то семь подставок, то одну)<sup>20</sup>.



4

КАМЕНЬ  
С МЕНОРОЙ  
ИЗ СИНАГОГИ  
В МИГДАЛЕ.  
ГАЛИЛЕЯ.  
I в. до н.э. —  
I в. н.э.

<sup>19</sup> См.: Чаковская Л.С. Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли Поздней Античности. М., 2011.

<sup>20</sup> Meyers C. Lampstand // The Anchor Bible Dictionary / Ed. by D.N. Freedman. New York, 1992. Vol. IV. P. 141–143.

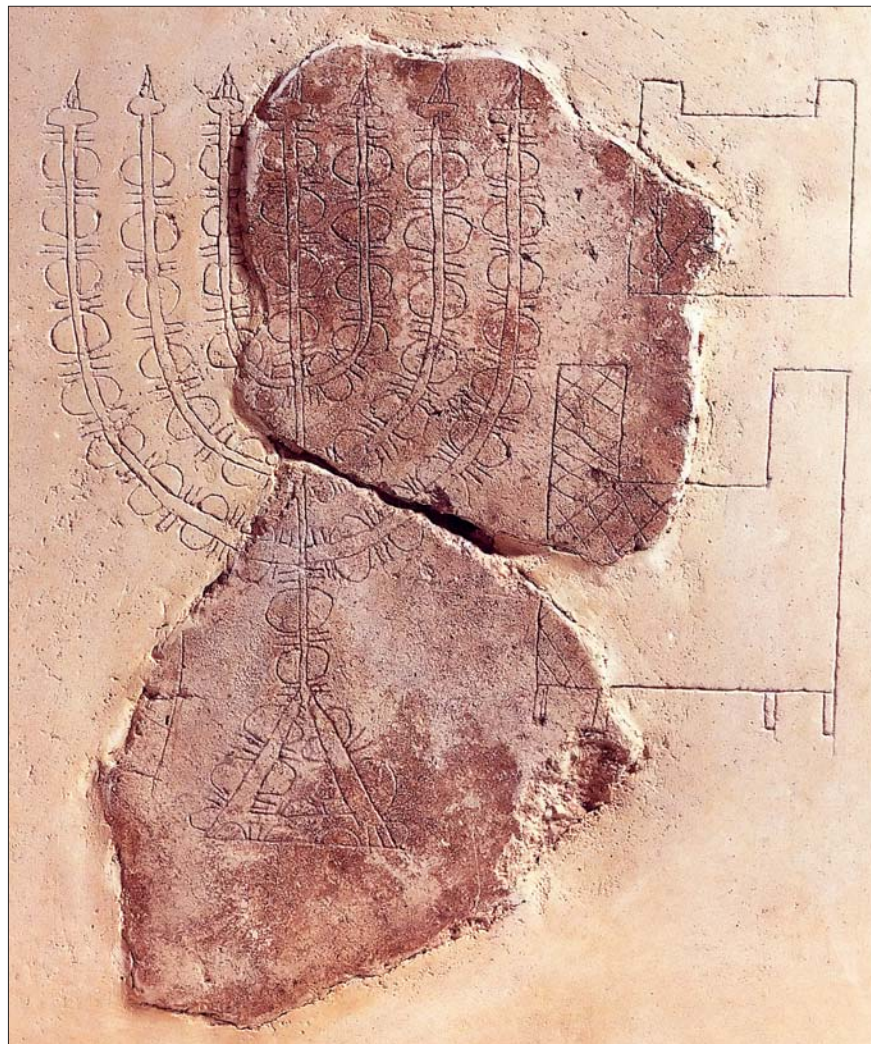




Исчезнув с исторической сцены, где менора на протяжении веков оставалась драгоценным предметом Иерусалимского Храма, она обрела новую жизнь как символ, открытый ко множеству ассоциаций и толкований. В меноре скрыто столь большое историческое содержание, что к византийскому периоду она безусловно стала гиперсемантизированным образом. Теперь перейдем к разговору о смысле, который связан с менорой.

Древнейшее и изначальное значение меноры восходит к общему наследию Ближнего Востока, где менора — это дерево жизни. Хотя, как справедливо отмечает Хахлили, определение меноры как имеющей «ветви» связано с искаженным переводом слова «полые трубки», интуитивно угадывается сходство между деревом с ветвями и менорой. А присутствие «яблок и цветов» (в русском синодальном переводе; в оригинале — «завязей, миндалевидных плодов и цветков») только усиливают эту аналогию. В мифологии Ближнего Востока дерево жизни есть местообиталище света — «практически во всех мифологиях Дерево Жизни ассоциируется со светом, поскольку вся органическая жизнь зависит от света. [...] Но отождествление Древа Жизни с семисвечником, который, как ясно доказывает его описание в книге Исход 15, связано с его растительной формой, — и это специфически еврейский ход»<sup>21</sup>. В Ассирии дерево жизни превратилось в символ божественного порядка, поддерживаемого царем как сопратителем Ашшура [Рис. 18].

<sup>21</sup> Ameseinova Z. The Tree of Life in Jewish Iconography // Journal of the Warburg Institute. 1939. Vol. 2. No. 4. P. 335. Древнейшие изображения дерева жизни восходят к IV тыс. до н.э. Специфически ассирийский характер дерева жизни с центральным стержнем, увенчанным пальмой и отходящими ветвями с гранатами или бутонами, а также с фигурами, окружающими его, дерево приобретает около 1243 г. (правление Тикунти-Нинурты, к которому восходят надежно датированные примеры такой иконографии). К этому же времени относится появление над деревом жизни солнечного диска. Одновременно Дерево жизни становится важнейшим изображением, связанным с царской властью, и иногда фигура царя может заменять дерево жизни (*Moortgat A. Tammuz. Berlin, 1949; Widengren G. The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion. Uppsala, 1951. P. 43ff.*). Работа, рассматривающая глубинные взаимоотношения между деревом жизни и еврейской культурой, в том числе менорой, через месопотамские корни древа сфирот, — *Parpola S. The Assyrian Tree of Life.*



Внутри Скинии и Иерусалимского Храма символизм меноры усложняется. Иерусалимский Храм — это образ мира, как и любой храм древности, и в нем есть символы водных просторов — медное море, земли — стол с хлебами предложения, и небесного света. Однако, в отличие от всех других храмов древности, Иерусалимский Храм являет нам образ тварного мира. Именно поэтому вода в Храме — это не священные пруды Карнака или воды Тиамат, а древо меноры — не культовое дерево Астарты. Ситуация отстранения образа от первообраза,

7

Кольца с изображением меноры.  
Позднеримский период.



8

ФРАГМЕНТ  
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ  
МЕНОРЫ.  
ВИЗАНТИЙСКИЙ  
ПЕРИОД. V-VI В.



9

ЛАМПЫ С  
ЕВРЕЙСКИМИ И  
ХРИСТИАНСКИМИ  
СИМВОЛАМИ.  
ВИЗАНТИЙСКИЙ  
ПЕРИОД V-VI В.

которая складывается в Иерусалимском Храме, оказывается залогом для формирования всеобъемлющих символов, не потерявших своего значения и по сей день.

Во время строительства Второго Храма после вавилонского плена усилиями Неемии и Эзры в 520 г. до н.э. пророк Захария видит менору по-новому — в его пророческом видении древо отождествляется не только с вместилищем света, но и с божественным промыслом, и с древом помазания на царство. Глав-

ная тема первых глав книги Захарии (Зах 1–8) — это воссоздание Храма и новая община в Иерусалиме. Для этого требуется не только человеческое усилие по физическому строительству Храма, но и космическое вмешательство, чтобы устранить причины и следствия изгнания. Люди должны быть очищены присутствием Ягве при возвращении в Сион, откуда были изгнаны с падением Иерусалима (Езек 10:18–19, 11:22–23). Захария демонстрирует, как именно это происходит, подчеркивая, что закончилось



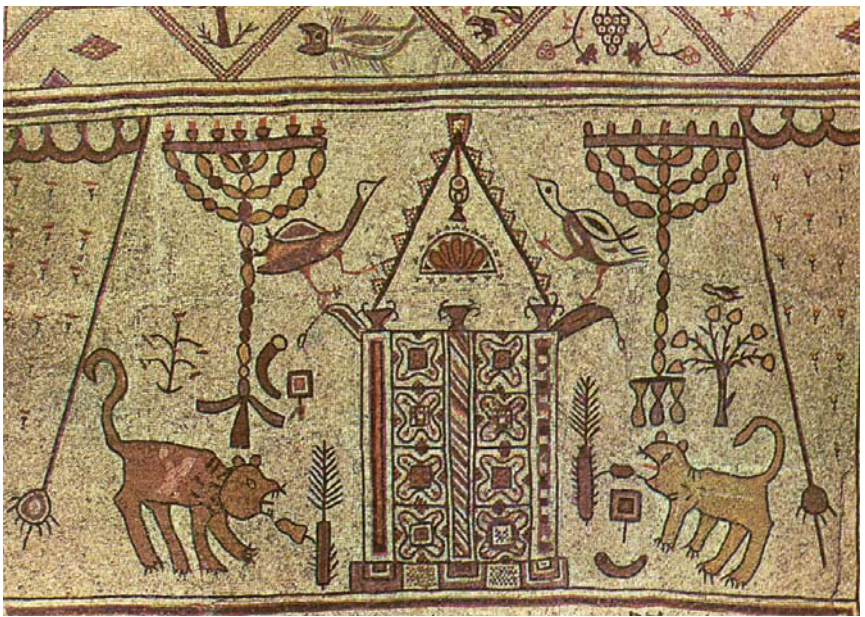
время наказания и близко время восстановления. Восемь видений помещены в хронологические рамки восьмого месяца второго года правления Дария. Одно из них — это видение семисвечника: «И возвратился тот Ангел, который говорил со мной, и пробудил меня, как пробуждают человека ото сна его. И сказал он мне: что ты видишь? И отвечал я: вижу светильник весь из золота, и чашечка для елея наверху его, и семь лампад на нем, и по семи трубочек у лампад, которые наверху его; и две маслины на нем, одна с правой стороны чашечки, другая с левой стороны ее. И отвечал я и сказал Ангелу, говорившему со мной: что это, господин мой?» Ангел объясняет, что будет заложен краеугольный камень Храма, заложен он будет Духом Божьим, а не силой и не войском, и на нем будет благодать. «Ибо кто может считать день сей маловажным, когда радостно смотрят на строительный отвес в руках Зоровавеля те семь — это очи Господа, которые объемлют взором всю землю?» (Зах 4:1–4, 10–11). Светильник здесь оказывается не только символом самого воссоздаваемого Иерусалимского Храма, но и образом божественного зрения, которое проявляется как свет<sup>22</sup>. Символика древа жизни также получает дальнейшее развитие и

<sup>22</sup> Отождествление зрения со светом — очень древнее, истоки его находятся в культуре Древнего Египта. См.: *Большаков А.О. Человек и его Двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства.* СПб., 2001.



11

Мозаичное панно из синагоги в Хаммат-Тивериаде. IV-V в. н.э.



12

Мозаичное панно из синагоги в Бет-Альфа. VI в. н.э.

углубление: «Тогда отвечал я и сказал: что значат те две маслины с правой стороны светильника и с левой стороны его? Вторично стал я говорить и сказал ему: что значат две масличные ветви, которые через две золотые трубочки изливают из себя золото? И сказал он мне, ты не знаешь, что это? [...] Это два помазанные елеем, предстоящие Господу всей земли» (Зах 4:11–14). Непосредственный исторический смысл двух олив состоит в том, что они символизируют правителя из семени Давида — Зоровавеля и первосвященника Иисуса, которые осуществляют строительство Второго Храма. Но пророчество шире этого. В видении пророка Захарии присутствует и мессианская, и эсхатологическая тема.

Дерево жизни ассоциировалось с деревом оливы, маслом которой помазывали царя, помазанника. Израильтяне называли помазанником человека, посвященного на служение Духом Господним. Это относилось к пророкам, к священникам и к царям. При обряде помазания использовали масло оливы. «Как огонь был символом духовной мощи, как вода — знаком очищения, так елей знаменовал сохранение. Елей, возлитый на избранника, означал постоянное пребывание на нем Божественного посвящения»<sup>23</sup>.

Первосвященник Иисус увенчан венцом и называется «Отраслью» (Зах 6:11), но это относится не только к конкретному историческому лицу, но и к Мессии<sup>24</sup>: «вот Я привожу раба Моего, Отрасль» (Зах 3:8). Из пророчества Исаяи мы знаем, что Мессия, то есть помазанник, описывается как ветвь: «И произойдет отрасль от корня Иессева, и ветвь произрастет от корня его» (Ис 11:1), «Он взошел перед Ним [...] как росток из сухой земли» (Ис 53:2).

Видение светильника и дерев оливы показывает, что Зороваель завершит строительство Храма. Таким образом, в видении пророка Захарии дерево жизни отождествляется с деревом оливы, из плодов которой готовится масло для помазания как священников, так и царей, а восстановление Храма становится возможным благодаря явлению помазанника. Менора, отдав в видении свои функции древа жизни оливе, становится вместилищем огня как зрения Бога, которое не прекращается ни днем, ни ночью. [Рис. 19].

Следующий важный комплекс смыслов — менора и ее свет как символ государства и, шире, государственности. Этот аспект логически вы-

<sup>23</sup> Мень А. История религии. М., 1992. Т. 5. Вестники Царства Божия. Библейские пророки от Амоса до Реставрации (VII–IV вв. до н.э.). С. 66.

<sup>24</sup> См.: Grabbe L.L. A History of the Jews and Judaism in the Second Temple Period. London, New York, 2004. Vol. 1. Yehud: A History of the Persian Province of Judah. P. 85–89; Rose W.H. Zerah and Zerubbabel: Messianic Expectations in the Early Postexilic Period. Sheffield, 2000.



13

МОЗАИЧНОЕ  
ПАННО  
(ФРАГМЕНТ)  
ИЗ СИНАГОГИ  
В СЕПФОРИСЕ  
(V в. н.э.)

Хасмонеев сопровождается строгим аниконизмом. Тем не менее, когда вражда между Иродом и последним хасмонеиским царем и первосвященником Маттафией Антигоном достигает пика<sup>27</sup> и Ирод осаждают Иерусалим, Маттафия Антигон, которого активно поддерживают священнические роды, помещает менору монете специального выпуска. Менора на бронзовой пруте, как было замечено еще Д. Спербером, «представляется не просто символом сакральных функций, но также символом политиче-

текает из предыдущего — очи Бога смотрят на Израиль и посылают к нему помазанника. История Маккавеев делает менору символом их легитимного правления.

Хасмонеи создают новые храмовые принадлежности. В 165 г. до н.э., 25 Кислева, во время освящения Храма были торжественно зажжены светильники на золотой, новой меноре. Восемь дней длились торжества в честь установления Хануки — праздника света, чуда и героизма. В торжествах впервые слились воедино государственностроительный момент, Храм и Иерусалим<sup>25</sup>. Праздник становится «памятью о победе евреев над сирийцами и новом установлении еврейского государства. Помимо религиозного, это национальный праздник»<sup>26</sup>. Следует помнить, что активная политика династии

<sup>25</sup> «И провели они в веселье восемь дней по подобию праздника Кушей, воспоминания, как незадолго перед тем временем они проводили праздник кушей, подобно зверям, в горах и пещерах» (2 Мак 10:6–7).

<sup>26</sup> Zeitlin S. Hanukkah: Its Origin and Its Significance // The Jewish Quarterly Review. New Series. 1938. Vol. 29. No. 1. P. 8.

<sup>27</sup> Октавиан Август поддерживает Ирода и назначает его правителем Иудеи. Ирод чеканит свою монету, на которой изображает римские церемониальные предметы (Meshorer Y. Ancient Jewish Coinage. Volume I: Persian Period Through Hasmonaeans. Jerusalem. 1982. P. 84–94. Ancient Jewish Coinage Volume II: Herod the Great Through Bar Cochba. Jerusalem. 1982. P. 19–22).

ской независимости, за которую он [Маттафия Антигон] сражался»<sup>28</sup>. Д.Спербер отмечает, что символизм меноры получил особую глубину именно благодаря истории храмового светильника: менора Маккавеев, сделанная из металлических копий, т.е. из оружия, «символизировала не только полученную свободу, но и способ, которым эта свобода была получена, не только свободу, но и борьбу за свободу»<sup>29</sup>. Средство политического самовыражения, укорененное в греко-римской традиции, приобретает неожиданную и новую глубину — никакие символы, украшающие греко-римские монеты, кроме образа правителя, не являются «существующими» в полном смысле этого слова, чаще всего будучи аллегорическими изображениями. Здесь же мы имеем дело с предметом, реально присутствующим в Иерусалимском Храме.

Самые ранние изображения меноры из Иерусалима: из еврейского квартала (I в. до н.э.), где впервые изображена менора с украшенными ветвями и горящими светильниками, с Храмовой горы (I в. до н.э. — I в. н.э.) и из гробницы Ясона (30 г. н.э.)<sup>30</sup> связаны, видимо, с темой царственного священства.

Тема огня и света меноры, появившаяся у пророка Захарии, углубляется и становится ведущей в эллинистический период. В Маккавейских книгах огонь и свет — это свидетельство чуда<sup>31</sup>. Во введении ко 2 книге Маккавеев иудеи, живущие в Иерусалиме, призывают своих братьев в Египте праздновать очищение и обновление Храма — «праздник кущей и огня» (2 Макк.1:18). В 124 г. до н.э. праздник обновления, празднуемый в декабре (месяц Хаслев), был наименован праздником кущей (1 Мак 4:59). Название объясняется сходством с праздником кущей октября — главным паломническим праздником, подчеркивающим центральную роль Храма и Иерусалима.

Введение ко 2 книге Маккавейской начинается с истории про Немию и огонь. Священники, зная, что уходят в плен, взяв с жертвенника огонь, прячут его в колодец. Неемия, вернувшийся в Иерусалим с разрешением от персидского царя приступить к восстановлению Храма, посылает потомков священников за этим огнем, но они находят только густую воду. Неемия не отчаивается и велит, чтобы окропили

<sup>28</sup> *Sperber D. The History of the Menorah. P. 141.*

<sup>29</sup> *Ibidem. P. 142.* Мешорер даже предполагал, что монета не использовалась как монета, но служила только для пропагандистских целей. — *Meshorer Y. Jewish Coins of the Second Temple Period. Tel Aviv, 1967. P. 61–62.*

<sup>30</sup> *Hachlili R. The Menorah. Cat. no IS 1.2, IS 1.3, IS 1.4. P. 285.*

<sup>31</sup> 1 книга Маккавейская создана не раньше 134, но и не позже 63 г. до н.э., 2 книга Маккавейская — 124 г. до н.э.



дрова; после этого вышло солнце и зажгло жертву. Когда жертва была сожжена, он полил водой большие камни. «Как только это было исполнено, вспыхнуло пламя, но от света, воссиявшего от жертвенника, оно исчезло» (2 Мак 1:32). Божественное вмешательство в виде схождения огня на жертву напоминает историю о пророке Илии, но вот свет, сияющий от жертвенника — это новая черта, отражающая более широкое толкование света как божественного присутствия, получившее развитие в эллинистическую эпоху.

Освящение Храма и его ритуальных предметов: меноры, стола для хлебов, алтаря, — является моментом нациестроительным. С. Цейтлин отмечает, что «имя Ханука несет религиозные ассоциации — воспоминание об освящении алтаря, в то время как имя праздника света дано в память о национальном освобождении»<sup>32</sup>. Важно, что образом новой государственности очень быстро становится свет меноры. Праздник освящения храма, как мы писали, становится праздником Хануки, о котором Иосиф Флавий<sup>33</sup> пишет, что «с тех пор по настоящее время мы празднуем этот праздник под именем праздника света, вероятно, потому, что в этот день явилась нам против всякого ожидания, подобно свету, возможность вновь поклоняться Предвечному» (Иудейские древности. XII.7.7). Уже во время Иосифа Флавия праздник совершался не только в Храме, но и в домах, и семисвечник оказался очень удобным символом праздника.

Таким образом, в празднике Хануки чудо ассоциируется со светом и с государством. Восстановление государственности у избранного народа есть результат чуда, — вот круг смыслов, которые демонстрируются на средстве государственной пропаганды, на монете Маттафия Антигона с менорой. Предмет стал свидетельством участия Бога в человеческой истории.

На рубеже эр свет меноры получает еще одну интерпретацию, благодаря которой светильник становится символом космоса. Хронологически эта идея была сформулирована позже всего и особенно ярко — у Филона Александрийского и Иосифа Флавия. Подход Филона Александрийского, философа и иудея, отражает его стремление объяснить чудо космическим явлением. Как показал А.Б. Ковельман, Филон не стремится нивелировать чудесный аспект в библейской истории. Напротив, для него важно показать логичность божественного устройства мира, а это возможно только на языке греческой философии, ключевые понятия

<sup>32</sup> Zeitlin S. Hanukkah. P. 9.

<sup>33</sup> Иосиф Флавий. Иудейские древности. Пер. с греч. Г.Г. Генкеля. СПб., 1900 (перездание с пред., прим. Г.И. Довгяло, В.А. Федосика. Минск, 1994). С. 133.



которой — «стихии (воздух, вода, земля, огонь), космос, изменение»<sup>34</sup>. Объясняя еврейскую историю, философ стремится показать евреям универсальный характер их религии. Идея Филона — привязать космос к религиозной культуре своего народа. Филон видит менору образом неба,

<sup>34</sup> Ковельман А.Б. Библейские чудеса в комментариях Филона и мудрецов Талмуда // Ковельман А.Б. Эллинизм и еврейская культура. М., 2007. С. 141.

ФРЕСКА ИЗ  
КАТАКОМБ НА  
ВИА ТОРЛОНИЯ  
(Рим). IV в. н.э.



планет (звезд), зодиака и сезонов: «Светильник он поставил к югу, представляя движение светил наверху; ибо и солнце, и луна, и остальные движутся на южном [склоне небес], избегая севера. И таким образом, шесть ветвей, по три с каждой стороны, исходят из центрального светильника, образуя вместе число семь, и на всех них устроены семь лампад и держателей света, символы того, что ученые мужи называют планетами. Ибо и солнце, как [центральный] светильник, занимает четвертое место посреди шести и дает свет трем находящимся ниже и трем, находящимся выше, гармонизируя, таким образом, поистине божественный музыкальный инструмент» (О жизни Моисея II. XXI.102–103)<sup>35</sup>. В «Ответах на Исход» Филон говорит, что менора символизирует небеса, центральный ее устой — это солнце, ветви — это по три месяца каждого сезона, а светильники — это звезды. Аллюзия на зодиак содержится в ветвях меноры. Менора повернута к нам и отражает циклы звезд. Расположение планет представлено ветвями меноры.

<sup>35</sup> Philo. The Loeb classical library. Vol. I–IX. Moses II (De Vita Mosis). Vol. VI. English translation by F.H. Colson. 1935.

См. краткое изложение взглядов Филона на менору: Levine L.I. The History and Significance of the Menorah. P. 140–142.

Помимо соляной символики, сохраняется символика света как такового. Филон углубляет понимание света, так как он «первым из еврейских авторов утверждал метафизическую природу света, исходящего из ока Божьего и постигаемого только умом»<sup>36</sup>. (О херувимах и пламенном мече и Каине, первой твари, родившейся от человека. XXVIII. 97<sup>37</sup>. Ср. 1 Тим 6:16). Филон сравнивает библейскую Сару, говоря о ней как об образце добродетели, со светом центрального светильника меноры, так как он — самый яркий и зажигается для божественных очей (Кто наследник. XLVI. (215–221, 225))<sup>38</sup>. Категория света как божественного начала, преображающего человека — такого как Моисей, например, — была подробно разработана Филоном Александрийским. Важно отметить внутреннюю непротиворечивость подобных толкований: свет внешний может быть отражением света внутреннего, свет божественный может сообщаться человеку.

О том, как Филон заложил основы средневековой теории символического образа, написаны многие страницы<sup>39</sup>. Здесь же важно показать, как из предметов Храма Филон выбирает для углубленной интерпретации именно менору, развивая, таким образом, и тему видения пророка Захарии.

<sup>36</sup> Тарасенко А.А. Четвертое Евангелие и его палестинский контекст. СПб., 2010. С. 171.

<sup>37</sup> «...полагая, что око Бога видит только внешнее, при содействии солнечных лучей, и вовсе не думая о том, что прежде явного оно созерцает неявное, будучи само себе светом. (97) Ибо око Сущего для постижения не нужно постороннего освещения, но оно само, будучи первообразом света, источает тысячи лучей, из которых ни один не постижим чувством, но все — умом. Поэтому ими и пользуется один только умопостигаемый Бог, а из причастных рождению — никто, ибо воспринимается чувствами — возникшее, а умопостигаемую природу чувством постичь невозможно» (XXVIII.97). (О херувимах и пламенном мече и Каине, первой твари, родившейся от человека. Перев. и комм. Е. Д. Матусовой // Филон Александрийский. Толкования Ветхого Завета. Научное издание. М., 2000. Моисей видит образ Бога в неопалимой купине: «In the midst of the flame was a form of the fairest beauty, unlike any visible object, an image supremely divine in appearance, refulgent with a light brighter than the light of fire». (Philo Moses I (De Vita Mosis) I XII.66 // Philo. The Loeb classical library. Vol. I–IX. Vol. VI. English translation by F.H. Colson. The Loeb classical library. 1935).

<sup>38</sup> Светильник, по Филону «естественно становится символом высшей природы, которая когда растягивается и плавится и растягивается на разные стороны, все равно завершена в своей полноте и все приводит к гармоничному целому» (Кто наследник XLIV.217) (Philo. The Loeb classical library. Vol. I–IX. Vol. IV. English translation by F.H. Colson, G.H. Whitaker). См. также: Goodenough E. Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. Vol. 4. P. 82–88.

<sup>39</sup> См., например: Бычков В.В. Эстетика Филона Александрийского // Вестник древней истории. 1975. № 3. С. 58–79.

Иосиф Флавий (38–100 г. н.э.), подобно Филону, накладывает солярную символику не только на семисвечник, но и на весь Храм. Описание меноры в «Иудейских Древностях» гласит, что светильник «состоял из круглых трубок, шаровидных лилий, изображения гранатовых яблок и чашечек, числом до семидесяти, которые все исходили из одного общего основания и возвышались кверху, образуя такое количество ветвей, сколько существует планет вместе с солнцем, именно семь чашечек, расположенных по одной линии (на одинаковой высоте) друг против друга. На этих чашках помещалось семь лампочек, тоже по числу планет» (Иудейские древности. III.6.7). В Святой Святых Иерусалимского храма находились «три самых замечательных и прославленных на целый свет предмета — светильник, стол и курильница. Семь лампад, на которые разветвлялся светильник, обозначали планеты, двенадцать хлебов на столе — зодиак и год, а тринадцать благовоний курильницы, взятые из моря и земли, как необитаемой, так и обитаемой, знаменовали, что все существует от Бога и для Бога»<sup>40</sup>. В «Иудейских древностях» Иосиф добавляет, что каждая ветвь меноры была разделена на десять сегментов как образ домов (decans) планет, а семь светильников отражали путь планет<sup>41</sup>.

Ли Левин, анализируя взгляды на семисвечник в период Второго Храма на примере пророка Захарии, Иосифа Флавия и Филона Александрийского, приходит к выводу о том, что их сложно привести к единому знаменателю: «Хотя Филон и Иосиф совпадают в основных положениях своих толкований и, безусловно, отражают не столь редко встречающееся в I в. н.э. понимание, следует воздержаться от поспешных выводов о том, что Захария, живший за шесть веков до этого, разделял их идеи [...] Однако ясно, что даже до 70 г. менора воспринималась некоторыми как символический объект, хотя это никогда не выражалось зрительным образом, и никогда (кроме хасмонейских монет) — публично или официально»<sup>42</sup>.

Хотелось бы, однако, отметить, что понимание символизации как процесса позволяет рассматривать этих авторов в едином ключе. Пророк Захария — визионер, Филон Александрийский — ученый, а Иосиф

<sup>40</sup> Иосиф Флавий. Иудейская война / Перевод с древнегреческого М. Финкельберг и А. Вдовиченко под ред. А. Ковельмана. М.; Иерусалим, 1993. С. 308.

<sup>41</sup> «Светильник, состоящий из семидесяти составных частей, напоминает знаки, через которые проходят планеты, а семь светочей на нем указывают на течение планет, которых также семь» (Иудейские древности. III.7.7). См. комментарий к английскому изданию Иосифа Флавия: *Josephus. The Loeb Classical Library. The Jewish Antiquities. Vol. IV. Books I–IV. English Translation by H. St. J. Thackeray, M. A. London; New York, 1930. P. 404–405.*

<sup>42</sup> Levine L.I. The History and Significance of the Menorah. P. 142.

Флавий — историк, популяризатор, пишущий после разрушения Храма, — все они обращаются к аудитории на понятном ей языке, решая разные задачи. Захария предлагает библейскую метафору, которая открыта к максимальному количеству смыслов. Филон как ученый подхватывает эту метафору и, фактически, старается объяснить аудитории на современном языке философии ее собственную культуру. Точкой соприкосновения оказывается предмет — семисвечник, который, как стержень, собирает и накапливает смыслы для того, чтобы стать символом, каким его знает Средневековье. Так, по определению А.Л. Доброхотова, менора становится образом, в котором «найден оптимальное равновесие образной явленности и взыскуемой трансцендентности» и в котором есть свойственная только символу «многозначность и динамика перехода от смысла к смыслу»<sup>43</sup>. Менора — символ собирает различные смыслы, и новый смысл не уничтожает предшествующий. От образа в тексте — описании Моисея, — менора в Храме приобретает смысл части мирового целого, затем становится образом священного светящегося божественным зрением древа помазания, затем свидетельством о чуде восстановления государственности и прямого божественного вмешательства в историю, а затем становится астрономическим образом у Филона, использующего всеобщий язык астрономии, чтобы представить славу меноры и придать ей универсальное значение. Так образ описательный с течением времени стал сначала образом символическим, а затем изобразимым, как на монете Маттафии Антигона.

Историю меноры мы увидели как процесс символизации. Реальный предмет, включенный в жизнь избранного народа, объединил в себе разные уровни смыслов. На рубеже эр в ситуации предельного культурного напряжения, в конфликтном диалоге с греко-римским окружением, храмовая менора оказалась настолько семантизированным предметом, что разрушение Храма и ее исчезновение как предмета, неразрывно связанного с Иерусалимом, подтолкнуло рождение изобразимого символа. Символа, имеющего такую полноту значений,



16

ГЕММА ИЗ КОРНЕЛИАНА  
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ  
МЕНОРЫ. II–III в. н.э.

<sup>43</sup> Доброхотов А.Л. Энциклопедическая статья «Символ» // Доброхотов А.Л. Избранное. М., 2008. С. 462.



Восточное Средиземноморье не знало. В меноре была та мера умозрительности и в то же время конкретности, которой не было в других храмовых предметах. В процессе символизации изобразимый образ приходит последним. Образ меноры, появившийся на важнейшем месте над Арон Кодешем в синагоге в Дура-Европос в 165 г., представляет собой последний этап процесса символизации. На этом этапе происходит отстранение от конкретности меноры как предмета.

Форма меноры неразрывно связана с ее содержанием — это светильник-дерево. Вавилонский Талмуд, трактат Менахот 28 а-в, содержит дискуссию раввинов о том, какой должна быть менора: если светильник делается не из чистого золота, то он может выглядеть как угодно, но если из чистого золота, то «должны быть чашечки, яблоки и цветы», и «должны быть ветви, а если не из золота, то не обязательно иметь ветви!». Обычно к текстам мудрецов обращаются, стараясь вычленив информацию о том, какой была менора Второго Храма. Вместе с тем, раввины не скрывают, что они не могут помнить того, какой она была, и в споре друг с другом они устанавливают то, как следует делать новую менору, когда это потребуется, то есть фиксируют ее изображение. Поэтому выявляются самые важные характеристики меноры, к которым относится то, что она сдела-

на из чистого золота методом чеканки, и то, что у нее форма, напоминающая дерево. По точному определению К.Кларка, «сохранение формы, по-видимому, может происходить только тогда, когда она ценится как символ, который, в свою очередь, ценится как форма»<sup>44</sup>.

Трансформация господствующей культуры Святой Земли в христианскую нашла свое отражение и в описаниях меноры. В них образ меноры, на протяжении веков открытый к новым смыслам, приобретает черты, которые можно объяснить диалогом с христианством.

Мишна (Тамид 3, 9) упоминает, что у меноры было трехступенчатое каменное основание, необходимое для того, чтобы священники могли достать до светильников<sup>45</sup>. Эти подробности, видимо, сохранены в виде предания, так как нигде в источниках не говорится о подобном основании меноры. Три ступени могут быть образом каменной горы, на которой растет дерево (ср. отождествление меноры с деревом жизни). Одновременно каменное основание возвращает нас к образности видения пророка Захарии, объединяющей камень основания Храма и семь очей: «Вот Я привожу раба моего, Отрасль. Ибо вот тот камень, который Я полагаю [...]; на этом одном камне семь очей; вот Я вырежу на нем начертания его, говорит Господь Саваоф, и изглажу грех земли сей в один день» (Зах 3:8–9). То же в видении пророка Иезекииля: «Я возьму ветвь с вершины высокого кедра... и возвращу ее на горе высокой и возвышенной. На высокой горе во Израиле Я возвращу ее, чтобы она дала ветви и приносила плоды и стала великолепным кедром, и чтобы обитали под ним всякие птицы...» (Иез 17:22–24). В то же время трехступенчатые постаменты в талмудическую эпоху появляются в изображениях креста, что также может отражать процесс внутреннего диалога символов. Крест, который уже в посланиях апостолов будет называться «деревом», также получит в виде одной из своих черт образ горы Голгофы, изображаемой в виде трехступенчатого основания.

В последующую эпоху возникает еще один смысл, который менора усваивает себе. В мидраше Шмот Рабба появилось предание о том, что Моисей настолько смутился от сложности божественного описания, что кинул золото в огонь. Богу пришлось сделать менору самому. Когда же у Бецалея получилось сделать основание для меноры, то Моисей позавидовал ему и обвинил в том, что тот увидел тот самый рисунок, который Бог сделал специально для Моисея своей рукой на горе Синай. Тогда Моисей обвинил Бецалея в том, что тот стоял «бе-це-ел» —

<sup>44</sup> Кларк К. Нагота в Искусстве. Исследование идеальной формы. Пер. с англ. СПб.: Азбука-классика, 2014. С. 330.

<sup>45</sup> *Nachlili R. The Menorah. P. 177.*





18

Мраморная пластина  
из синагоги в Андриаке  
(совр. Турция).  
Музей Анталии. IV–V в. н.э.  
Менора изображена и на рельефе,  
и на надписи, идущей сверху.

в тени Бога и все срисовал (Exodus Rabba. 35:3)<sup>46</sup>. Фактически, речь идет здесь о нерукотворном священном объекте — меноре. Этот смысл мог возникнуть только в византийскую эпоху и только как результат развития изощренной символической культуры. Хронологически это совпадает с развитием истории о древе креста, когда дерево, из которого был сделан крест, предстает составленным из трех разных пород — из трех деревьев райского сада, становясь, таким образом, деревом, выращенным не человеком, а Богом.

Подведем итог. Мы начали рассказ о меноре с распространенного тезиса о влиянии христианства на широкое использование семисвечника как символа еврейской идентичности. Сама история меноры заставляет усомниться в этом. Действительно, как мы видели, христианство может осуществлять обратное влияние на образность меноры, но это происходит лишь в определенное время (начиная с IV–V вв.), в определенном месте и тогда, когда менора уже полностью состоялась как символ и проложила путь к созданию в Средиземноморье новых символов. При наличии той богатой традиции толкования и визуального воплощения меноры, которую мы описали,

на широкое использование семисвечника как символа еврейской идентичности. Сама история меноры заставляет усомниться в этом. Действительно, как мы видели, христианство может осуществлять обратное влияние на образность меноры, но это происходит лишь в определенное время (начиная с IV–V вв.), в определенном месте и тогда, когда менора уже полностью состоялась как символ и проложила путь к созданию в Средиземноморье новых символов. При наличии той богатой традиции толкования и визуального воплощения меноры, которую мы описали,

<sup>46</sup> *Fine S. Jewish Art and Biblical Exegesis in the Greco-Roman World // Picturing the Bible: the Earliest Christian Art / Ed. by J. Spier. New Haven, 2007. P. 32–33.*

это влияние предстает не определяющим, а ситуативным. История и образность креста, между тем, демонстрируют глубинную связь с храмовым семисвечником, деревом жизни и деревом помазания.

Христианский крест, которому посвящена вторая часть работы, связан к конкретному историческому моменту. В первой трети I в. н.э. в Иерусалиме произошла казнь преступников. Спустя несколько веков орудие этой казни оказалось изображаемым повсеместно, как в быту, так и на государственных знаменах. Крест был воспет в литургической поэзии и осмыслен в текстах, а его изображение в итоге, к VI в., оказалось символом религиозной идентичности для гораздо большего числа людей, чем семисвечник. Трансформация креста из реального орудия казни в религиозный символ со сложившейся иконографией завершилась в общих чертах к Раннему Средневековью, хотя иконографическое творчество продолжалось вплоть до эпохи Ренессанса. Осмысление креста продолжается и сегодня. Крест стал универсальным символом, без которого невозможна семиосфера Средиземноморья. Даже тогда, когда крест продолжает оставаться орудием казни (вплоть до IV в.) крест Христа уже видится как дерево жизни, символ искупительной жертвы, образ божественного света. Благодаря Константину, он становится государственным символом победы. Все богатство значений креста в его истоках, в Иерусалиме, откуда и начинается его грандиозное шествие.

Говоря о генетической связи креста и меноры, надо отметить, что крест возникает на совершенно иных основаниях, чем менора. Начало истории христианского креста принципиально отлично от библейского повествования о создании меноры. Мы с уверенностью можем утверждать, что крест был позорным орудием государственной казни, ассоциировавшимся у населения с самым ужасным видом мучений, подобающим низам общества и устрашающим их. Римляне крайне редко использовали крестную казнь для людей, имеющих римское гражданство<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Из обширной литературы на эту тему укажем несколько важнейших исследований: *Hengel M.* Crucifixion in the ancient world and the folly of the message of the cross. London, Philadelphia, 1977 (пер. с немецкого «Mors turpissima crucis. Die Kreuzigung in der antiken Welt und die "Torheit" des "Wortes vom Kreuz"» // *Rechtfertigung: Festschrift für Ernst Käsemann zum 70. Geburtstag.* Ed. by J. Friedrich, W. Pöhlmann, P. Stuhlmacher. Tübingen 1976. Sp. 125–185; *Kuhn W.* Die Kreuzesstrafe während der frühen Kaiserzeit. Ihre Wirklichkeit und Wertung in der Umwelt des Urchristentums // *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung.* Ed. by V. Joseph, H. Temporini, W. Haase. Berlin and New York. 1972- ..II.25.1, 1982. Sp.648–793; *Heid St.* Kreuz. Jerusalem. Kosmos: Aspekte frühchristlicher Staurologie (Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 31). Münster, 2001; *idem.* Kreuz // *Reallexikon für Antike und Christentum.* 2006. Bd. XXI.

После распятия Иисуса Христа в Иерусалиме крест не изображался вовсе и как таковой не описывался в текстах, поэтому мы до сих пор не знаем, как выглядел крест. Хотя образ креста является одним из древнейших солярных и пространственных знаков и использовался в глубокой древности (в неолитических постройках Чатал-Хююка, например), затем в Египте и у древних германцев, историческая реальность распятия полностью уничтожила самую возможность использования подобных космогонических ассоциаций. По словам М. Хенгеля, «сердце христианской проповеди, которое Павел описывает как «слово крестное», находилось в конфликте не только с римской политической мыслью, но со всем *этосом религии в древнем мире* (курсив автора) и особенно с самой идеей Бога, которой придерживались образованные люди»<sup>48</sup>. Так древний символизм креста был обрублен исторической практикой, и крест должен был заново пройти через процесс символизации.

В апостольских посланиях мы видим усилия по уяснению смысла креста («соблазна» для иудеев и «безумия» для эллинов, как формулирует это апостол Павел в послании к Коринфянам (1 Кор. 1:23)). Новозаветные тексты говорят о смысле креста как орудия Воскресения, без которого оно не состоялось бы. Евангелие от Иоанна подчеркивает вольный характер Распятия, то есть свободу в выборе как жизни или смерти, так и орудия казни.

Христиане — это «люди веры к приобретению души» (Евр. 10:39), а одно из высших проявлений веры — это вера в воскресение мертвых. Именно такая вера вела Авраама в его жертвоприношении. Ряд библейских героев, действовавших верою, в конце 11 главы послания к Евреям сменяется перечислением мучеников, которые «были замучены, отказавшись от освобождения, чтобы достигнуть лучшего воскресения» (Евр. 11:35). И после этого апостол говорит о «Начальнике и Совершителе веры, Иисусе, Который, вместо предлежавшей Ему радости, претерпел крест, пренебрегши посрамление, и воссел по правую сторону престола Божия» (Евр. 12:2). Принадлежность к кресту становится образом принадлежности к избранному народу сынов Авраама, т.е. образом идентичности.

Смерть Иисуса нужна для победы жизни над смертью. «Он стал общником крови и плоти, чтобы чрез смерть упразднить имеющего власть над смертью, то есть дьявола, и освободить всех тех, которые, в страхе смерти, были всю жизнь подвержены рабству» (Евр. 2:14–15).

---

Sp. 1100–1101; *Chapman D.W.* Ancient Jewish and Christian Perceptions of Crucifixion, 2008. См. также обзор литературы в *Samuelsson G.* Crucifixion in Antiquity. An Inquiry into the Background and Significance of the New Testament Terminology of Crucifixion. Tübingen, 2011.

<sup>48</sup> *Hengel M.* Crucifixion in the ancient world and the folly of the message of the cross. P. 5.

Значит, крест есть победа. Таким образом, у апостола выстраивается смысловая линия: вера в невидимое — крест. Крест имеет смысл благодаря вере в Воскресение, а Иисус отождествляется с жизнью.

Победа над смертью есть триумф: «Но того, Кто был ненадолго умален пред ангелами, Иисуса, мы видим увенчанного славой и честью чрез претерпение смерти, так что по благодати Божией за каждого Он вкусил смерть» (Евр 2:9).

В Евангелии от Иоанна в самом Иисусе жизнь отождествляется со светом («в Нем была жизнь, и жизнь была свет людям» (Ин.1:4), «снова говорил им Иисус: Я — свет миру» (Ин.8:12), «пока Я в мире, Я свет миру». (Ин.9:5)). Свет — это манифестация божественной природы в Преображении («и преобразился пред ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет». (Мф.17:2)).

Усилия апостолов по осмыслению креста позволили отвлечься от конкретики креста как исторического орудия казни, раздвинуть границы смысла, перенести внимание на значение распятия.

Страх смерти есть рабство, поэтому следующий шаг на пути осмысления креста делают христианские апологеты, обращающиеся к римской аудитории во II–III вв., когда тысячи христиан претерпевают мученическую смерть, в том числе и через распятие. Крест оказывается освящен уже не только смертью Христа, но и смертью мучеников. Тем не менее осмысление креста требует от апологетов ощутимых усилий именно потому, что вплоть до III века крестная казнь широко распространена и отношение к ней неизменно — это самый ужасный, устрашающий вид мучения, подобающий низам общества. Как отмечает М.Хенгель, даже апологет Минуций Феликс в диалоге «Октавий» «не может отрицать позорность креста, и поэтому он намеренно не говорит ничего о смерти Иисуса»<sup>49</sup>. Апологетам приходится сначала найти универсальное содержание креста, привлекая для этого и библейскую типологию, и указывая на общечеловеческий смысл креста, который существовал в разных культурах. и широкий круг общевосточных п. Во II в. н.э., при Траяне, а потом Адриане, границы Римской империи достигают максимального охвата. В области интересов римской элиты входит греческое наследие, египетские культы (где присутствует крестообразный символ солнца — *анх*) и еврейские верования. У Иустина Философа крест также приобретает натурфилософский смысл<sup>50</sup>: «В Моисеевых писаниях рассказано, что [...] Моисей по вдохновению и действию Божию взял медь и сделал образ креста [...] и сказал народу: если вы посмотрите на этот образ и уверуете,

<sup>49</sup> Там же. Р. 4.

<sup>50</sup> Св. Иустин, философ и мученик. Творения. М., 1995 (репринт книги: Сочинения св. Иустина Философа и мученика. М., 1892).



A



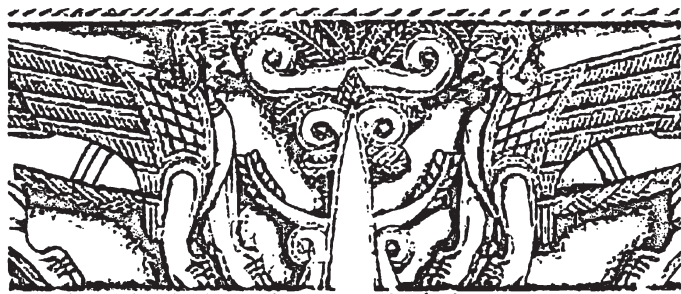
B



C



D



E

вы спасетесь чрез него (Числ 21:8; Ин 3:14). [...] Платон прочитал это, и, не зная точно и не сообразивши, что то был образ (вертикального) креста, а видя только фигуру буквы X, сказал, что сила, ближайшая к первому Богу, была во вселенной наподобие буквы X» (Апология I. 60). Там же Иустин Философ пишет, что крест — это образ самого устройства космоса: «Крест, как предсказал пророк, есть величайший символ силы и власти Христовой, как это видно и из предметов, подлежащих нашему наблюдению. Ибо рассмотрите все вещи в мире, устроится ли что без этой формы, и может ли быть без нее взаимная связь? По морю нельзя плавать, если на корабле не цел тот трофей, который называется парусом; земли нельзя орать без формы крестообразной: копающие землю, равно как и ремесленники, не иначе производят свою работу, как посредством орудий, имеющих эту форму. И наружный вид человека отличается от вида животных неразумных только тем, что он прям и имеет возможность протягивать свои руки — и на своем лице имеет простирающийся ото лба так называемый нос, посредством которого совершается у животного дыхание и который не другое что представляет, как фигуру креста. Об этом сказано пророком так: “Дыхание перед лицом нашим Христос Господь”. И ваши символы представляют силу крестообразной формы» (Апология I. 55)<sup>51</sup>. Близость буквы и облика настоящего креста помогает Иустину объяснить его смысл.

Крест — орудие казни, как считается, мог иметь три формы, две из которых похожи на буквы (все три формы получили свое название в христианской иконографии): *crux immissa* (так называемый латинский крест) с удлиненной нижней ветвью, *crux decussate* (X) — крестом с косой ветвью (так называемый Андреевский крест в соответствии с преданием, что апостол Андрей был распят на таком кресте) — и *crux comissa* (T) — крест в форме греческой буквы «тау»<sup>52</sup> (так называемый крест святого

19

АССИРИЙСКОЕ ДРЕВО  
ЖИЗНИ (по ХАХИЛЛИ).

А-С. СИРИЙСКИЕ  
ПЕЧАТИ XIII в. до н.э.

Д. РЕЛЬЕФ ИЗ БИБЛОСА.  
XIII в. до н.э.

Е. ПЛАСТИНА  
ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ.  
НИМУД. VIII в. до н.э.

<sup>51</sup> Почти буквально Иустину вторит Тертуллиан, утверждая, что человек подобен кресту физически и духовно: «Если хочешь быть учеником Господа, бери свой крест и следуй за Господом, то есть изволь претерпеть лишения и пройти весь крестный путь, пусть даже крест этот будет всего лишь твоим телом, которое до некоторой степени подобно кресту» (Об идолопоклонстве 12). — Тертуллиан. Избранные сочинения / Пер. с лат., общ. ред. и сост. А.А. Столярова. М., 1994. С. 249–270.

<sup>52</sup> Лукиан Самосатский (II в. н.э.), крайне негативно относившийся к христианам, писал о несчастной букве тау, которая напоминает крест, и подвергал ее суду сво-

Антония). Христианские авторы нашли в этом возможность сочетать нумерологию еврейских букв с изобразительным началом греческих. Греческая буква «тау» соответствует еврейской «тав», передаваемой в древнееврейском письме крестообразным знаком (X). Это становится мостиком к рождению изобразительной традиции, которая подкрепляется «типологически-прообразовательным сопоставлением Ветхого и Нового Завета»<sup>53</sup>. Тертуллиан пишет о «знаке тау», толкуя пророчество Иезекииля: «пострадают [...] и все верующие, отмеченные тем самым знаком, о котором <говорит> Иезекииль: “Говорит Господь ко мне: Пройди посередине врат в центре Иерусалима и положи знак Тау на челах мужей”. 6. Ведь сама греческая буква Тау, наша Т, представляет собой крест, который, как предсказал <Творец> будет на челах наших в истинном и вселенском Иерусалиме»<sup>54</sup>. В Септуагинте о «тау» не говорится, но уже в Вульгате в IV в. появляется тау как калька с ивритского слова “знак” (tav). С «тав» начинают отождествлять и знак, нанесенный кровью агнца перед исходом из Египта (Исх. 12:7). Итак, на стыке трех алфавитов, «тав» — последняя буква еврейского алфавита, — становится знаком, signum или символом, позволяющим многообразные толкования. Еще в период Второго Храма в еврейской среде сложилось представление о священном характере еврейского алфавита, в котором каждая буква обладает особым значением<sup>55</sup>, а сам алфавит воспринимается как «вместилище неизреченных тайн»<sup>56</sup>.

---

их коллег по алфавиту: «ее наружный вид, как говорят, тираны приняли за образец, ее очертаньям подражали, соорудив из дерева такую ж Тау, чтобы распинать на ней людей! От нее же их гнусное изобретенье получило и гнусное свое название». Лукиан Самосатский. Суд гласных // Сочинения. В 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 8.

<sup>53</sup> Хрушкова Л.Г. Хризма и Крест. Распятие. С. 599.

<sup>54</sup> Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан. Против Маркиона в пяти книгах / Пер. с лат., вступ. ст., комм. А.Ю. Братухина. СПб, 2010. Кн. III. Гл. 22. 5–6. С. 246. См. также прим. 3.

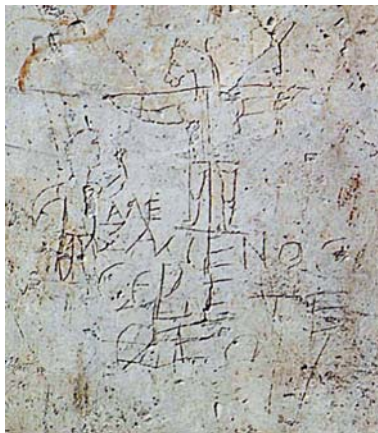
<sup>55</sup> О возможном особом смысле знака «тау» в еврейской традиции мы в основном, можем судить по упомянутым текстам Тертуллиана и Гомилиям на Иезекииля Оригена. На оссуариях можно найти изображения крестов в форме знака X. Некоторые исследователи видят в этом указание на священный характер буквы Тау. Подробно об этом см. у Goodenough E.R. Jewish Symbols. Vol.I. P. 155, 212–213, 236–217, 277; Finegan J. The Archaeology of the New Testament: the Life of Jesus and the Beginning of the Early Church. Princeton, 1969. P. 223–226; Figueras P. Decorated Jewish Ossuaries. Leiden, 1983. P. 106–7. Однако Чэпмен считает, что у нас нет прочных оснований (кроме указаний раннехристианских писателей), чтобы считать существующей связь между «тау» и распятием в иудаизме (р. 180). См. Chapman D.W. Ancient Jewish and Christian Perceptions of Crucifixion.

<sup>56</sup> Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 201.

Накопление смыслов, связанных с крестом, происходит в первые века н.э., но поначалу они не находят никакого художественного выражения. Древнейшие изображения собственно креста происходят не из христианской среды — это граффито Алексаменоса с Палатина (III в. н.э.)<sup>57</sup>

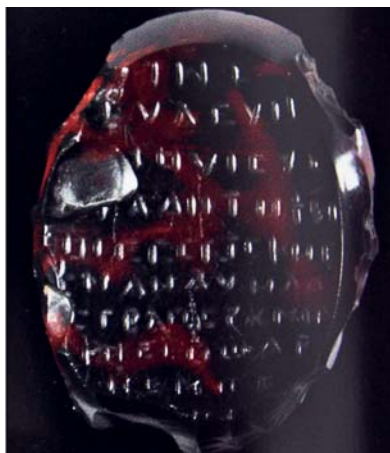
[Рис. 20] и магический амулет из Сирии конца II — начала III в. [Рис. 21]<sup>58</sup>. На амулете изображение Распятия сопровождается заклинанием, в

котором перечисляются имена Иисуса: «Сын, Отец, Иисус Христос» и «Эммануил» («С нами Бог» — на иврите). Крест широко применялся в магических целях в античности, в том числе и в еврейской среде<sup>59</sup>. Характерно, что и на граффито, и на амулете крест уже присутствует как опознавательный знак христиан, но главное внимание сосредоточено на



20

ГРАФФИТО  
С ПАЛАТИНА  
(Т.Н. ГРАФФИТО  
АЛЕКСАМЕНОСА),  
РИМ. ДО III В. Н.Э.  
КОМНАТЫ СЛУТ  
В ИМПЕРАТОРСКОМ  
ДВОРЦЕ  
НА ПАЛАТИНЕ.  
МРАМОР. MUSEO  
PALATINO, ROME.



21

АМУЛЕТ С РАСПЯТИЕМ.  
ВОСТОЧНОЕ  
СРЕДИЗЕМНО-  
МОРЬЕ (СИРИЯ?).  
КОН. II — НАЧ. III В.  
КРАСНАЯ ЯШМА.  
БРИТАНСКИЙ МУЗЕЙ.  
ИИСУС ИЗОБРАЖЕН  
ПОЛНОСТЬЮ  
ОБНАЖЕННЫМ,  
РУКИ ПРИВЯЗАНЫ  
К КРЕСТУ. НАДПИСЬ  
НА ГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ.

<sup>57</sup> *Manzella I.D.S. Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano. Vatican City, 1997. P. 192–194.*

<sup>58</sup> *Spier J. The Antique and Early Christian Gems. Wiesbaden, 2007. Picturing the Bible: the Earliest Christian Art. P. 228–229.*

<sup>59</sup> *Goodenough E. Jewish symbols. Vol. II. P. 223, 231, 238. Naveh J., Shaked S. Amulets and Magic Bowls: Aramaic Incantations of Late Antiquity. Jerusalem, Leiden, 1985. Chapman D.W. Ancient Jewish and Christian Perceptions. P. 178ff.*



имени, в котором скрыта сила. Как известно, имя Христа использовали в магических целях даже при Его жизни (Мк 9:38–41; Деян 19:13–17). О силе имени Христа говорит апостол Петр, исцеляя хромого: «Да будет известно вам и всему народу Израильскому, что именем Иисуса Христа Назорея, Которого вы распяли, Которого Бог воздвиг из мертвых — Им стоит он перед вами здоровый» (Деян 4:10). Ориген писал в своей апологии против Цельса, что «имя Христа имеет такую власть против демонов, что иногда оно действует даже тогда, когда его произносит плохой человек» (Против Цельса. I.6)<sup>60</sup>. Идея силы имени Иисуса, укорененная в представлении о священном характере алфавита и сходство между крестом и буквой «тау» помогает процессу семантизации креста и становится основой для опытов, связанных с изображением крестной смерти. Через имя оказывается возможным прикоснуться к богословскому смыслу вочеловечения Бога и искупления. Как и в ситуации с менорой визуализации предшествует этап осмысления и проговаривания.

Древнейшее христианское визуальное выражение учения о кресте связано с буквенным толкованием имени Иисуса. В раннехристианских рукописях имя Иисуса передается как буквы «йота» — «эта» под титлом (ИН)<sup>61</sup>, и до конца II в. н.э. в христианских рукописях сокращались таким образом четыре слова — Иисус, Христос, Κύριος («Господь»), θεός («Бог»)<sup>62</sup>. [Рис. 22] Позже к ним прибавились дополнительные священные имена, и к византийскому периоду их стало пятнадцать<sup>63</sup>. Изначально сокращение такого рода использовалось еврейскими переписчиками для того, чтобы священное имя Божие (тетраграмматон) было сразу же отличимо от остального текста, однако сокращение имени Иисуса является, по словам Л. Хуртадо, «христианским изобретением» и одновременно зримым выражением еврейских корней христианства, благодаря которым «абстрактная, «нефигуративная» пластика письменного знака противостоит конкретной «фигуративной» пластике человеческого тела»<sup>64</sup>. Такое изображение (под титлом) представляет собой, помимо

<sup>60</sup> Ориген. Против Цельса. Книги I–IV / Пер. с др.-греч. Л. Писарева. М. 1996.

<sup>61</sup> Hurtado L.W. The Earliest Christian Artifacts. Manuscripts and Christian Origins. Cambridge, 2006. P.104ff.

<sup>62</sup> Ibidem. P. 97.

<sup>63</sup> Aland K. Neue neutestamentliche Papyri II // New Testament Studies. 1963–1964. Vol. 10. P. 62–79; Grigg R. Constantine the Great and the Cult without Images // Viator. 1977. No 8. P. 1–32; Hurtado L.W. The Staurogram in Early Christian Manuscripts: the Earliest Visual Reference to the Crucified Jesus? // New Testament Manuscripts: Their Text and their World / Ed. by T.J. Kraus and T. Nicklas. Leiden, 2006. P. 207–226; Roberts C.H. Manuscript, Society and Belief in Early Christian Egypt. Oxford, 1979.

<sup>64</sup> Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 196.

## Early Christograms

Ϟ = ΧΡΙΣΤΟΣ

Ϟ = ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ

Ϟ = ΙΗΣΟΥΣ

Ϟ = In NT manuscripts (Ϟ75, Ϟ66, Ϟ45), in abbreviated forms of σταυρω and σταυρος, e.g., σϞος

22

ΝΟΜΙΝΑ ΣΑΚΡΑ,  
ΙΣΧΥΟΜΕΝΑ  
ΕΝ ΧΡΗΣΙΝ ΤΩΝ  
ΧΡΗΣΙΜΩΝ  
ΧΡΗΣΙΜΩΝ  
ΧΡΗΣΙΜΩΝ  
(по L.HURTADO).

прочего, гематрию, то есть такое слово, которое можно прочитать и как цифровое обозначение. Нумерическое значение имени в данном случае равно 18, и соответствует нумерическому значению еврейского слова «хи» — жизнь<sup>65</sup>. Таким образом, отождествление «Иисус — жизнь» приобретает зрительное воплощение. В сочетании же с буквой «тау» гематрия приобретает значение знака избранных. Так, апостол Варнава в начале II века пишет: «Писание говорит: “обрезал Авраам из дома своего (Быт 17:27) десять, и восемь, и триста мужей” (Быт 14:14). Какое же ведение было дано ему в этом? Узнайте сперва, что такое десять и восемь, и потом, что такое триста. Десять и восемь выражаются — десять буквою “йота” (Ι), восемь буквою “ита” (Η), и вот начало имени Иисус. А так как крест в образ буквы “тав” (Τ) должен был указывать на благодать искупления, то и сказано: “и триста”. Итак, в двух буквах открывается имя Иисус, а в одной *третьей* крест» (гл. 9)<sup>66</sup>. Климент Александрийский говорит о

<sup>65</sup> Hurtado L.W. The Earliest Christian Artifacts. P. 115.

<sup>66</sup> Варнава здесь сравнивает слова об обрезании дома Авраама (Быт. 17: 26–27) с историей про то, как Авраам, узнав о том, что Лот взят в плен, отправился против захватчиков (Быт. 14:14). Послание апостола Варнавы // Писания мужей апостольских. М., 2008. С. 100 (перенabor с издания Писания мужей апостольских. Пер., введ., прим. прот. П. Преображенского. СПб, 1895). Такое же толкование приводит и Климент Александрийский (150–215): Авраам «сосчитал число слуг, родившихся в его доме, которых оказалось числом ТΙΗ / (318), и победил огромное число врагов. (3) Дело в том, что форма числа триста является знаком спасителя [Τ — крест], а сочетание букв *йота* и *эта* означает его имя. (4) Смысл этого в том, что домочадцы Авраама были под знаком спасения, а те, которые нашли убежище под Знаком и в Имени, являются господами этих самых захватчиков» (Книга шестая. XI). Примеры гностического использования знаний, полученных из различных наук. Числовой символизм.) Климент Александрийский Строматы / Подг. текста, пер., пред. и комм. Е. В. Афонасина. В 3 т. СПб., 2003. Т. 1. Кн. 1–3. Т. 2. Кн. 4–5. Т. 3. Кн. 6–7.

числе как знаке, и под знаком понимается буква «тав» или образ креста. Особенно важно для нас, что прочитанный таким образом знак является зримым воплощением идеи креста как дерева жизни<sup>67</sup>. Тем самым расширяется семантика образа креста через его связь с одним из важнейших библейских топосов, с которым, как мы помним, была связана и менора. Далее мы увидим, как будет совершаться окончательный переход к визуализации креста. Иустин Философ около 140 г. в «Диалоге с Трифоном иудеем» пишет: «...как дерево жизни, насажденное в раю, и события, надлежавшие произойти со всеми святыми, были символом Того, Кто, по свидетельству Писаний, после Своего распятия опять придет во славе. Моисей был послан с жезлом для освобождения народа и, держа его в руках, впереди народа рассек море; посредством жезла он источил воду из камня; бросивши дерево в горькую воду Мерры, он сделал ее сладкою»<sup>68</sup>.

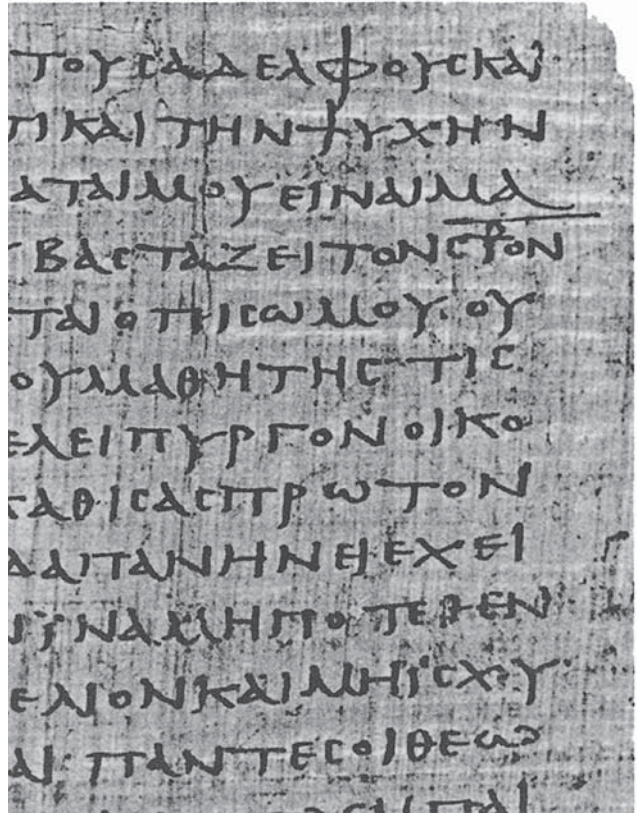
В рукописях 175–200 гг. мы находим ставрограмму — сочетание букв «ро» и «тау». Она заменяет греческие слова «крест» (*ставрос*) и «распинать» [Рис. 23]. Как отмечают исследователи, такое использование нельзя объяснить желанием переписчика внести в текст понятную всем аббревиатуру для сокращения текста, так как собственно сокращения не происходит. Будучи приведено в формулу знака, «тау — ро» также становится священным именем, «христианским изобретением»<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> Л. Хуртадо приводит рукопись II–III века с фрагментом из книги Бытия (Р. Yale 1; LDAB 3081; VH 12; Rahlfs 814), где используется такая аббревиатура в Быт.14 : 14 (р. 210).

<sup>68</sup> Диалог с Трифоном иудеем // *Св. Иустин, философ и мученик. Творения*. С. 86. В Средние века тау-крест стал связываться с именем святого Антония и особенно широко распространился после перенесения мощей св. Антония из Константинополя в церковь Сен-Дидье-ла-Мот (Дофинэ) и создания госпиталя Орденем госпитальеров. Как отмечает Л.Беляев, «доказательством того, что именно Ветхому Завету усваивалось обоснование апотропеических и общемагических свойств «тау» в средневековой Европе, являются многочисленные изображения знака либо как атрибута еврейских мудрецов, либо как знака спасения или избранности вообще. Особенно популярен был сюжет, изображавший Аарона, метящего дома накануне Исхода. Иконография первосвященников Аарона и Моисея, особенно в сцене воздвижения медного змия, представляла их магические жезлы в виде Т-образных посохов. К ним применялось также именование «тауматургос» в значении «чудотворец». (Такова же обычно и форма посоха пророка Илии, в том числе в древнерусской традиции.)» (Беляев Л. Мотив «дерева жизни» в образительном фольклоре Древней Руси XIV–XVI веков // *От Бытия к Исходу*. М., 1998.

<sup>69</sup> Буква «ро» над «тау» еще Ефремом Сирийным была объяснена как знак помощи и удачи. Греческая буква «ро» соответствует числу 100, так как она представляет собой сумму значений букв, составляющих слово помощь (βοЮθηα). Таким

Ставрограмма в рукописи  
PAPYRUS BOBMEY XIV OR P.  
Фрагменты Евангелия от Луки  
и от Иоанна. Кон. II в.



Так ставрограмма приравнивается к имени Бога и становится «особого рода пиктограммой, образом человека со склоненной головой на кресте», отсылающим читателя к образу распятого Иисуса<sup>70</sup>.

Среди других изображений креста — буква «X» или *crux decussata*, или сочетание «XI» и «XR». Очевидно, что основное внимание сосредоточено не на том, как крест выглядит, а на силе священного имени Иисуса, которое имеет большее значение, чем образ креста. Даже буква «тау» в ставрограмме, хотя и напоминает крест, но отсылает нас прежде всего к толкованию на пророчество Иезекииля, к печати избранных.

Крест как орудие казни, произошедшей в конкретный исторический момент, по-прежнему не изображается на всем протяжении первых четырех веков христианской эры. Нет подобных изображений ни в катакомбах, ни на христианских саркофагах. Ставрограмма до середины IV в. остается преимущественно в рукописях, а в конце IV в. она начинает широко использоваться, особенно в баптистериях, где особенно важно подчеркнуть смысловую связь с печатью избранных из пророчества Иезекииля. Мы находим ставрограмму в куполе баптистерия Сан-

образом «тау» и «ро» означает спасение на кресте. (*Dylger F. J. Sol Salutis. Myster, 1925. P.74. Hurtado L. The Earliest Christian Artifacts. P. 140*).

<sup>70</sup> *Hurtado L. The Earliest Christian Artifacts. P. 151.*

Джованни-ин-Фонте в Неаполе (IV в.) [Рис. 15], в баптистерии в Келибии в Тунисе (VI в.)<sup>71</sup> [Рис. 24–25] и на многочисленных предметах повседневной жизни. В Сан-Джованни-ин-Фонте ставрограмма в куполе указывает и на Христа, так как верхняя часть буквы Р окружена нимбом. Ставрограмма помещена под благословляющую десницу Бога-Отца, и таким образом содержит формулу иконографии Крещения Господня, которое, по мысли отцов Церкви, есть сораспятие Христу.



К концу IV века появляется еще более усложненное изображение ставрограммы — буквы «хи» и «ро» вместе с «альфой» и «омегой». Монументальная, вырезанная из металла ставрограмма V в. из собрания Музея истории искусства в Вене укреплена на более позднем постаменте [Рис. 26] и находилась в базилике в Аквилее. К рукам буквы «тау» подвешены дополнительно «альфа» и «омега», отсылающие к словам пророка Исаи «Я первый и Я последний» (Ис. 44:6, 48:12) и к тексту Откровения Иоанна Богослова: «Я — Альфа и Омега, говорит Господь Бог, Тот, Кто есть и Кто был и Кто грядет» (Откр. 1:8), «Я — Альфа и Омега, Начало и Конец» (Откр. 21:6), «Я — Альфа и Омега, Первый и Последний, Начало и Конец» (Откр. 22:13). Усложненная ставрограмма содержит «удвоенное» указание на Христа, распятого на кресте. Ориген в комментарии на Евангелие от Иоанна III в. пишет, что «пер-

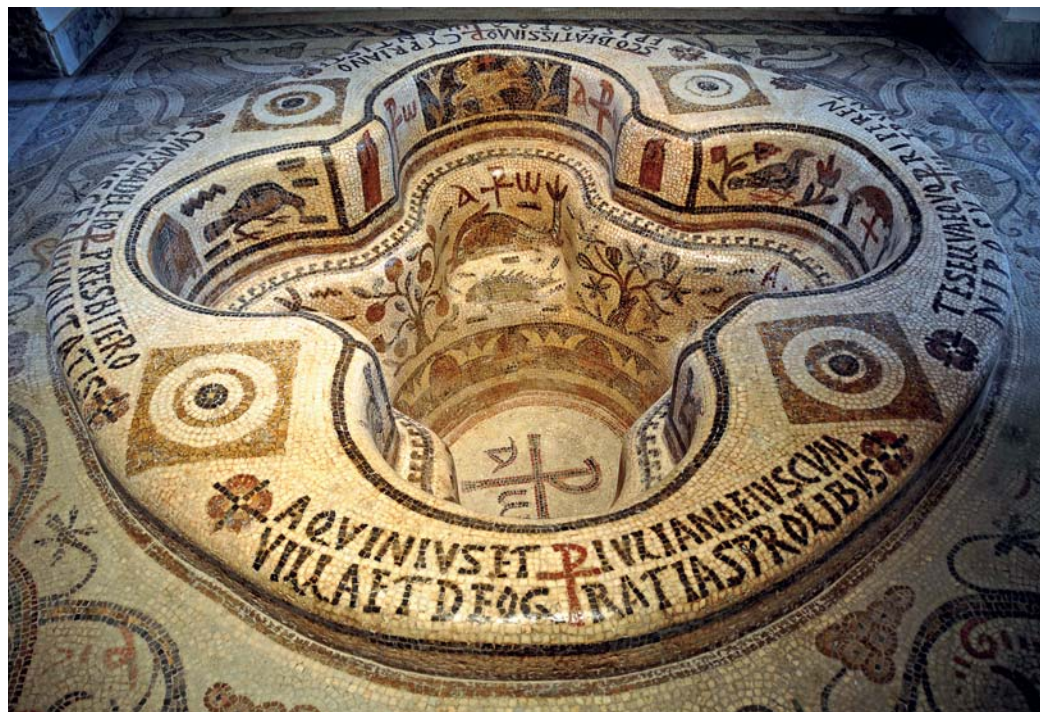
вая и последняя (буквы) есть Спаситель, так как две буквы «альфа» и «омега» означают начало и конец»<sup>72</sup>. Таким образом, буквенные со-

<sup>71</sup> О раннехристианских баптистериях см.: *Jensen R.M. Living Water: Images, Symbols and Settings of Early Christian Baptism. Leiden, 2011.*

<sup>72</sup> Цит. по: *Tzafrires V. Christian Symbols of the 4<sup>th</sup> Century. P. 70. Footnote 38.*

кращения позволяют указать на Иисуса, не изображая его на кресте. Усложнение смысла не ведет пока еще к изменению характера изображения. В V в. ставрограмма используется необычайно широко, и только постепенно ее вытесняет изображение четырехконечного креста Константина, о чем будет сказано ниже.

В XIII в. Гильом Дуранд (Guillaume Durand) писал, опираясь на знаменитые слова папы Григория Великого, о том,



что изображения в церквях служат Библией для неграмотных: «Неграмотный видит то, чему должен следовать: вещи постигаются, хотя буквы остаются неузнанными»<sup>73</sup>. До IV в. ситуация была противоположной: значение постигалось благодаря знанию букв и их символическому осмыслению.

<sup>73</sup> Дуранд пишет об этом в произведении, посвященном литургии *Rationale Divinorum Officium*. Цит. по: Viladesau R. *The Beauty of the Cross: the Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*. Oxford University Press, 2006. P. 5.

СТАВРОГРАММА  
АКВИДЕЯ, V в. н.э.  
Бронза,  
Кюнстхисторише  
МУЗЕУМ В ВЕНЕ.



Подводя итог можно констатировать, что до эпохи Константина крест — это идея, содержание, а не образ. Идея только ищет способа воплотиться в образе. Буквенная стадия длится несколько веков, пока богословие проясняет смысл распятия. Иконография креста движется по пути накопления смыслов: это имя креста в большей степени, чем предмет. В этом крест отличается от меноры, символизм которой — более вещный, более древний, отражающий иную стадию развития культуры, в которой «мир вещей не отделен от мира людей»<sup>74</sup>, а вещь и материал из которого они сделаны имеют особое содержательное значение, и в которой «мифологический образ всегда значит то, что передает, и передает только то, что значит»<sup>75</sup>.

Иконографическому творчеству препятствует два типа противоречий: с одной стороны, крест остается реальным орудием казни, и его изображению трудно придать умозрительный, символический характер. С другой стороны, возникает вопрос: а способно ли искусство передать силу, которой обладает крест как орудие спасения?

Об объективных трудностях, связанных с возможностью изображения Иисуса и, следовательно, креста, говорит Иоанн Златоуст, комментируя слова апостола Павла о том, что Иисус — образ невидимого (Кол 1:15): «Итак, если Он невидим, то и образ Его также невидим, потому что в противном случае не был бы образом. Образ, поскольку он образ, и у нас должен быть неизменным как со стороны свойств, так и сходства. Но у нас этого никак

не может быть, потому что здесь — искусство человеческое, которое часто не удастся, даже никогда не удастся, если тщательно исследуешь; а где Бог, там никогда нет ошибки, там не бывает никакой неудачи»<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> Клочков И.С. Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. М., 1983. С.50. См. также Вейнберг И.П. Человек в культуре древнего Ближнего Востока. М., 1986. С. 74 ff.

<sup>75</sup> Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 191.

<sup>76</sup> Беседа 3 на Послание к Колоссянам // Св. Иоанн Златоуст. Беседы на Послание к Колоссянам. [Б.м.], 2010 (Св. Иоанн Златоуст. Полное собрание сочинений в 12 т. Т. 11. Кн. 1).

Златоуст имеет в виду ограниченность художественных возможностей человека — невозможно создать образ, передающий и сходство, и свойства одновременно.

Трудность первого рода хорошо видна в слове Амвросия Медиоланского в IV в. С одной стороны, он пишет о Елене, матери царя Константина, что она, «найдя надпись, поклонилась Царю, а не дереву, как язычники, заблуждаясь, суемудрствуют, поклонилась висящему на дереве, обозна-

27

Мозаика апсиды  
Базилики Санта  
Пуденциана  
в Риме. IV в. н.э.



ченному в надписи...» С другой стороны, в следующей же строке Амвросий пишет, что «спешила Елена прикоснуться к средству бессмертия», и что крест — это знак победы, искупления<sup>77</sup>.

Еще Иустин Философ, толкуя слова пророка Исаяи (9:6 «Ибо младенец родился нам — Сын дан нам; владычество на раменах Его, и нарекут имя Ему: Чудный, Советник, Бог крепкий, Отец вечности, Князь мира»), делает единственно возможный вывод — если это пророче-

<sup>77</sup> Амвросий Медиоланский. На смерть Феодосия // Амвросий Медиоланский. Две книги о покаянии и другие творения. М., 1997 (интернет-библиотека [http://krotov.info/lib\\_sec/01\\_a/mv/rosy\\_1997.htm](http://krotov.info/lib_sec/01_a/mv/rosy_1997.htm). Проверено 18.06.2014). См. об этом Frolov A. The Veneration of the Relic of the True Cross at the End of the Sixth and the Beginning of the Seventh Centuries // St. Vladimir's Seminary Quarterly, 2, No.1 (winter 1958). P.13–30. P.19–20.



ство говорит о Христе, то на раменах его крест, который не может не перенять часть божественной энергии: «Слова эти предозначали силу креста, к которому распятый приложил рамена свои» (Апология I.35). О том же говорит и Климент Александрийский: «Крест подобен светильнику, поскольку он «освещает верующих в него»<sup>78</sup>. Для овеществления креста как священного предмета нужен некий внешний толчок. Чудо должно стать непосредственным вмешательством высшей силы в ход истории.

Именно это происходит в явлении креста императору Константину в IV в. В видении Константина крест стал символом и залогом победы и легитимного правления. В следующих видениях крест обогащается солярным символизмом. И только после того, как все эти смыслы собраны воедино, начинает развиваться собственно изобразительная традиция. Комплекс идей должен был найти свою связь с материальной формой креста.

Первое чудо Константина происходит в 312 г., о чем мы подробно знаем из нескольких источников. Оно описано у трех авторов и совпадает только в том, что Константин видел явление в небе и что оно обещало ему победу. Самое подробное описание, содержащее и историческое осмысление, и экфрасис, посвященный сделанному Константином штандарту, — это «Жизнь блаженного василевса Константина» епископа Евсевия Кесарийского 325 г.<sup>79</sup> и его же описание 329 г. В 317–319 гг. видение описывал поэт Лактанций («О смерти гонителей»).

Евсевий Кесарийский передает прямую речь Константина: «Однажды, в полуденные часы дня, когда солнце начало уже склоняться к западу, — говорил василевс, — я собственными очами видел составившееся из света и лежавшее на солнце знамение креста, с надписью: “Сим побеждай!” (ἐν τοῦτω νικά). Это зрелище объяло ужасом как его самого, так и все войско, которое, само не зная куда, следовало за ним и продолжало созерцать явившееся чудо» (гл. 28). Итак, Константину явился сверхъестественный свет (ср. с историей про Неемию у Маккавеев, которая прообразовывала, то есть указывала на будущее чудо меноры). Константин повелел сделать штандарт с изображением видения, но то, что мы видим на монетах, — не изображение креста, а христограмма. Действительно, Лактанций пишет в 313–314 гг., что «и было Константину откровение

<sup>78</sup> *Tzafrires V. Christian Symbols of the 4<sup>th</sup> Century and the Church Fathers. Thesis for the Degree Doctor of Philosophy. Hebrew University, 1971. P. 28.*

<sup>79</sup> *Евсевий Памфил. Жизнь Константина / Пер. СПб. Духовной академии, пересмотрен и исправлен Серповой В.В.; примеч. А. Калинина. М., 1998. См. также английское издание с подробным научным комментарием: Eusebius. *Life of Constantine*. Introduction, translation, commentary by Cameron A. and Hall S.G. Oxford, 1999.*

во сне, что ему надлежит изобразить на щитах небесный знак Бога, и тогда лишь вступать в битву. Он исполнил все, как было приказано, изобразив на щитах (символ) Христа буквой, загнутой вверху и пересеченной (буквой) “Х”; затем армия под покровительством священного имени вступила в бой» (О смерти гонителей. 44.5)<sup>80</sup> [Рис. 28].

Константин не понимает, что значит это явление, и тогда его посещает второе видение. По описаниям Евсевия (О жизни...1.28–31), Константину явился Христос с виденным на небе знаменем «и повелел, сделав знамя, подобное этому виденному на небе, употреблять его для защиты от нападения врагов». Далее говорится о «крестовидном знамени, которое ныне римляне называют хоругвью (labaron)»: «Оно имело следующий вид: на длинном, покрытом золотом копье была поперечная рея, образовавшая с копьем знак креста. Сверху на конце копья неподвижно лежал венок из драгоценных камней и золота, а на нем символ спасительного наименования: две буквы показывали имя Христа, обозначавшееся первыми чертами, из середины которых выходило «Р». Эти буквы василевс впоследствии имел обычай носить и на шлеме. Потом на поперечной рее, прибитой к копью, висел тонкий белый плат — царская ткань [речь идет, видимо, о стоившем очень дорого шелке], покрытая различными драгоценными камнями и искрившаяся лучами света. Часто вышитый золотом, этот плат казался зрителям невыразимо красивым, вися на рее, он имел одинаковую ширину и длину. На прямом копье, которого нижний конец был весьма длинен, под знаком



28

МЕДАЛЬОН С БЮСТОМ  
КОНСТАНТИНА  
В ШЛЕМЕ, УКРАШЕННОМ  
ХРИСТОГРАММАМИ.  
ТИКИНУМ (ПАВИЯ).  
315 г. н.э. STAATLICHE  
MUNZSAMMLUNG,  
МЮНХЕН.

<sup>80</sup> А. Камерон отмечает, что в видении Лактанция речь идет о какой-то форме христограммы, подобной хризме на шлеме Константина на медальоне из Тикинума, в то время как Константин видит крест. «Когда Евсевий позже описывает лабарум или военный штандарт, то основная форма его образована длинным древком и поперечной реей, то представляет собой простой крест. Более детализированная и украшенная драгоценными камнями версия, дополненная висящим платом с портретами и увенчанная Хи-Ро — это то, что Евсевий видел сам. И о чем он говорит как о точном подобии того, что Христос показал Константину в видении [...] Историки создавали проблемы, пытаясь уподобить видение тому, о чем писал Лактанций, когда говорил о знамени, явившемся во сне накануне битвы у Мульвиева моста» (Ibidem, p. 207).



29

МОНЕТА КОНСТАНТИНА ВЕЛИКОГО.  
Константинополь, 327 г.н.э.  
Бронза, Британский музей.  
Над штандартом изображена  
монограмма Христа.  
По полю идет надпись —  
SPES PUBLICA — надежда  
общества, а ниже CONS — Кон-  
стантин. Штандарт попирает  
змею, символизирующую  
как силы зла, так и Лициния.  
Видимо, на монете изображен  
образ, описанный Евсевием  
и помещенный над входом  
в императорский дворец  
в Константинополе.

креста, при самой верхней части описанной ткани, висело сделанное из золота грудное изображение боголюбивого василевса и его детей». Именно эта поперечная рея делает хоругвь похожей на крест, но «символы спасительного наименования» это по-прежнему буквы<sup>81</sup>. [Рис. 29] Венок становится образом триумфа — духовного и военного. Поставив лабарум среди Рима, Константин устами Евсевия говорит о нем как о «спасительном знамени, которое есть хранитель римской земли и всего царства». При этом Евсевий уподобляет Константина Моисею, сначала перешедшему через море (перед битвой), а затем сооружающего священные предметы скинии.

Итак, Константин делает государство-строительный знак и называет его «лабарум», то есть «сияющий», «яркий» (от греч. слова

<sup>81</sup> Примечательно, что задолго до этого Тертуллиан полемически говорил, что любой штандарт похож на крест: «Впрочем, обожая победы, вы сами обожаете кресты, на которых держатся трофеи. Войска ваши благоговеют к своим знаменам, клянутся ими, предпочитают их всем богам. Превосходные изображения, драгоценные ткани, перевязи на ваших значках и знаменах как будто нарочно изобретены для того, чтобы служить украшением крестов» (Апология. XII). — Цит. по: *Мальшевский И. О придорожных крестах // Ставрографический сборник. Кн. 1 / Сост. и ред. А.В. Святославский, А.А. Трошин. Науч. ред. С.В. Гнутова. М., 2001. С. 21* (первое издание: Киев, 1865). То же самое говорил и Иустин Философ: «И ваши символы представляют силу крестообразной формы. Я разумею знамена и трофеи, с которыми повсюду вы совершаете свои торжественные шествия, являя в них знаки вашей власти и силы, хотя вы делаете это, сами, не помышляя о том. И вы полагаете изображения умирающих у вас императоров на той же фигуре, и в надписях называете их богами» (Апология I.55).

λαμπρός)<sup>82</sup>. В русской традиции он называется также «солнцеобразным», так как крест здесь видится исполнением пророчества Малахии: «А для вас, благоговеющие пред именем Моим, взойдет Солнце правды и исцеление в лучах Его, и будете попирать нечестивых; ибо они будут прахом под стопами ног ваших» (Мал 4:2–3).

Важность видения креста как света для Константина объясняется тем, что он неоднократно подчеркивал свою близость к Sol Invictus, «Непобедимому Солнцу», которое уступило место Christus Victor, Победителю-Христу. Собственно, и видение Константина 312 г. не было первым в его жизни: в VI панегирике, после победы над бывшим императором Максимианом в 310 г., рассказывается о видении Константина в храме в Галлии: в ослепительном свете ему является «Соль» в виде Аполлона. Анонимный поэт говорит, что Константин узнал себя в его чертах, в чертах бога, которому подчиняется весь мир. Так Константин понял, что ему суждено править всем миром, так как он и есть воплощенный «Соль»<sup>83</sup>.

Второе видение — креста на солнце — произошло в 312 г. и описано, помимо Евсевия и Лактанция, в панегирике Назария в 321 г. Назарий, в отличие от Евсевия и Лактанция, описывает видение на Мульвиевом мосту, не подчеркивая его христианский характер. Согласно панегирику, Константин увидел небесное воинство, готовое вместе с его войском вступить в битву: «Вся Галлия толкует о виденных всеми легионах, с воинственным видом пронесшихся по небу в момент битвы, со светлыми щитами, блестящим оружием, под предводительством Констанция Хлора, приведшего их на помощь сыну» (Pan. Lat. X.14)<sup>84</sup>. «По-видимому, эти слова являются не только обычным риторическим приемом, но и своеобразным преломлением слухов о таинственном знамении, которые могли распространиться через солдат императора»<sup>85</sup>.

<sup>82</sup> Разные типы креста Константина кратко проанализированы в работе: Шедрина К.А. «Крест императора Константина Великого» (к вопросу иконографии) // Ставрографический сборник. Кн. 2 / Сост., науч. ред. и вступит. сл. С.Г. Гнутовой. М., 2003. С. 55–66. См. также: Bruun P. The Consecration Coins of Constantine the Great // *Arctos*. NS1, 1954. P. 19–31.

<sup>83</sup> Deckers J.G. Constantine the Great and Early Christian Art // *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art* / Ed. by J. Spier. New Haven, 2007. P. 88.

<sup>84</sup> Цит. по: Рудоквас А.Д. Религиозная политика императора Константина Великого. Дисс. ... кандидата исторических наук. СПбГУ, 1996 (<http://ancientrome.ru/publik/rudokvas/rud01-f.htm>). Проверено 17.06.2014).

<sup>85</sup> Шаблага И.Ю. Небесное видение как элемент земной политики Константина Великого // Труды кафедры древних языков исторического факультета МГУ. Вып. 15. М.; СПб., 2000. С. 98–109. Крест Константина хранился в Константи-

Мы снова видим как связь с солярной образностью помогает сделать видение креста более понятным.

Действительно, и богослужебные византийские тексты службы на Воздвижение Креста говорят, что крест на небе явился «светосиянен звездами». Крест сначала усваивает себе солярную символику, понятную для императора, и вместе с тем имеющую мистический характер, а потом становится трофеем в новом государственном строительстве. Согласно Евсевию, после видения Константин прикажет сделать у себя во дворце «звездосоставный крест», символами звезд в котором будут служить драгоценные камни (так наз. *stix gemmata*). В течении IV века звезды будут отождествлены со святыми и с мучениками<sup>86</sup>.

Анализируя памятники, сделанные Константином Великим, Дж. Деккерс приходит к парадоксальному выводу: «Крест — древний солярный символ — скорее всего не имел христианского содержания до 330 г. К концу этой четверти века, когда крест был открыт благодаря (легендарному) обретению Древа Креста в Иерусалиме Еленой, матерью Константина, тогда и латинский крест (так наз. «Passion Cross») также появляется на маленьких монетах, впервые, видимо, отчеканенных в Трире»<sup>87</sup>. Несмотря на все трудности, связанные с изображением креста — орудия казни, явление креста как космическое, сопровождаемое природным катаклизмом, подталкивает художественное осмысление евангельского тезиса о Боге как свете. Семисвечник переживал схожую трансформацию в период Второго Храма — от видения пророка Захарии к пониманию Филона Александрийского, у которого семисвечник приобретал все более и более метафизические черты.

Параллельно с этим процессом идет другой — осмысление Константина как нового Моисея, который переходит бурные реки на пути к победе, подобно Моисею, получает откровение, подобно ему же,

---

нополе в храме св. Стефана Дафны. Император поклонялся ему во время процессий. После завоевания Константинополя крест достался Людовику IX, а затем был уничтожен во время Великой французской революции. См. *Беляев Д.Ф.* Byzantina. Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Книга II. Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм св. Софии в IX-X в. СПб, 1893. С. 46. См. также: *Грбар А.Н.* Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 55. Прим. 4 (перевод с фр.: *Grabar A.* L'Empereur dans L'Art Byzantin. Paris, 1936).

<sup>86</sup> *Swift E., Alwis A.* The role of late antique art in early Christian worship: a reconsideration of the iconography of the 'starry sky' in the 'Mausoleum' of Galla Placidia // Papers of the British School at Rome. Vol. 78. 2010. P. 193–217, 352–354. P. 210 ff.

<sup>87</sup> *Deckers J.G.* Constantine the Great and Early Christian Art. P. 108. Footnote 18.

устраивает скинию и создает священные образы, новые регалии. Подобно Моисею, лицо Константина сияет светом после откровения. Как новый Моисей, Константин создает и новую менору — крест. Во время церемоний в императорском дворце, по свидетельствам IX–X века, — впереди процессии императора несут крест Константина Великого и Жезл Моисея<sup>88</sup>, который Константин специально привез в Константинополь и для которого построил церковь пресвятой Богородицы Жезла, однако, потом перенес его во Дворец.

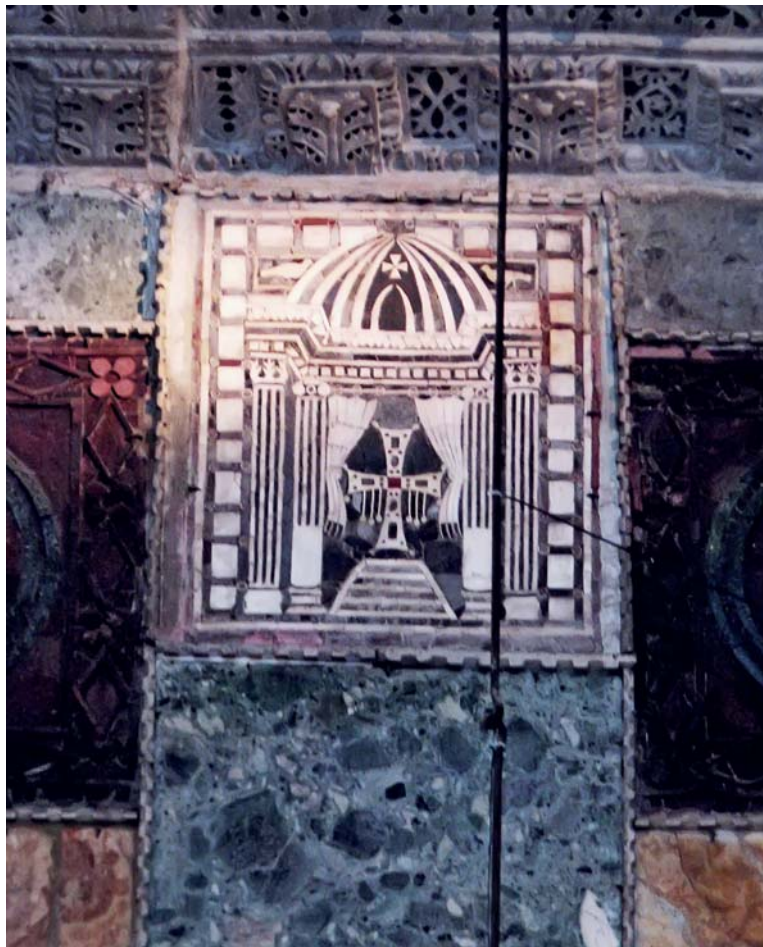
Для того чтобы крест окончательно приобрел художественную форму и характер государственной святыни, понятной не только военным, было необходимо еще одно чудо. Чудо происходит в обретении креста в Иерусалиме матерью Константина императрицей Еленой. После этого события Константин ставит votivные кресты, главным из которых был крест, водруженный на Голгофе во время строительства храма Гроба Господня в IV в. Ни один из этих крестов не сохранился. А.Н. Грабар исследовал так называемый «votivный крест Константина» — установленный на трехступенчатом основании четырехконечный крест с тремя поперечными перекладинами на концах, завершенными металлическими шарами-яблоками<sup>89</sup>. Шары-яблоки, как представляется, есть прямое указание на древо меноры [Рис. 30]. Согласно реконструкции Андре Грабара это был крест в натуральную величину, поставленный на трехступенчатое основание и украшенный драгоценными камнями. Позднейшая традиция показывает, что он был украшен золотыми яблоками и находился за парохетом (завесой), — зрительная ассоциация с храмовой менорой очевидна. А.Грабар отмечает, что с конца VI в. «был даже установлен особый тип креста, предназначенного для воспроизведения “знака” из видения: это крест, концы которого расширяются и имеют выступающий шарик на каждом из восьми концов»<sup>90</sup> [Рис. 31]. Форма таких крестов больше всех напоминает реальный крест распятия, *crux imissa*, то есть крест с равными рукавами [Рис. 32]. Исследование Г.В. Вилинбахова показывает, что в западноевропейской геральдике с «крестом Константина» связывался определенный тип — четырехконечный крест с расширяющимися

<sup>88</sup> Жезл Моисея хранился в храме св. Федора в Хрисотриклине в Константинополе, а когда Хрисотриклин перестал использоваться царями, то он был перенесен в Новую великую церковь, где его видел Антоний Новгородский. Крестоносцы сначала увезли Жезл в Суассон, а затем он оказался вместе с крестом Константина в Сен-Шапель, где и был уничтожен во время Великой французской революции. — *Беляев Д.Ф. Byzantina. Очерки, материалы и заметки.* С. 45–46.

<sup>89</sup> *Грабар А.Н. Император в византийском искусстве.* С. 53.

<sup>90</sup> Там же. С. 54.

Мраморная пластина с изображением вотивного креста царя Константина. София Константинопольская. Композиция на западной стене над Императорскими воротами. X в. Шесть подвесок образуют вместе с центральным устоем число 7.

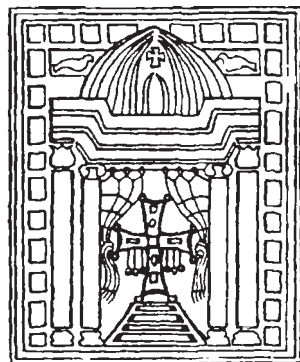


концами, вписанный в круг<sup>91</sup>. «Драгоценный *сгux gemmata* в последующие века будет неотъемлемой частью императорских пожалований. Самый известный из несохранившихся до нашего времени — огромный, по всей видимости, в меру креста Христова, голгофский крест, установленный в храме Воскресения Христова в Иерусалиме на месте страданий Спасителя по повелению императора Феодосия II»<sup>92</sup> [Рис. 33].

<sup>91</sup> Вилинбахов Г.В. Крест царя Константина в средневековой воинской геральдике Европы // Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Л., 1985. С. 188–194.

<sup>92</sup> Щедрина К.А. «Крест императора Константина Великого». С. 60.

Таким образом, время Константина — время окончательного собирания смыслов, после которого по-настоящему расцветает не только изобразительная традиция, но и также традиция почитания реликвии креста. Обретение древа креста императрицей Еленой приводит к тому, что смысл, наконец, встречается с образом. Видевший в атриуме базилики Константина крест на Голгофе, паломник Антонин (ок. 570) оставил свидетельство, из которого видно, какой богатой стала образность креста: «В то время, когда выносятся из своего покоя святой крест на поклонение и приближается к атриуму, где ему поклоняются, в тот же час появляется на небе звезда и становится над тем местом, где находится крест, и пока поклоняются кресту, стоит над ним; приносится



31

Мраморная пластина с изображением вотивного креста царя Константина. София Константинопольская. Прорись.



32

Крест в лавровом венке. Известняк-ракушечник. VI в. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина

масло для благословения, в склянках, наполненных до половины. И в то время, когда древо креста коснется края склянки, тотчас масло, кипя, устремляется наружу, и если склянка не будет закрыта скорее, оно все вытекает. При возвращении креста на место возвращается и звезда, и



Оклад Евангелия  
со сценами  
из жизни Христа.  
Сев. Италия, 2-я пол. V в.  
TESORO DEL DUOMO  
DI MILANO, Милан.  
Крест стоит на горе,  
и из его основания  
вытекают четыре  
райские реки.



потом, когда крест запирается, звезда более не появляется»<sup>93</sup>. Здесь в образе креста присутствует и дерево жизни при источнике вод (масло здесь, очевидно, символизирует жидкость как таковую, и масло помазания), и дерево помазания, и крест как состоящий из звезды и связанный с небесными светилами, и крест, воздвигнутый в Новом Храме в Иеру-

<sup>93</sup> Путник Антонина из Плаценции. XX // Православный палестинский сборник. СПб., 1895. Вып. 39.

салиме. Связь базилики Константина с Иерусалимским Храмом подчеркивается тем, что паломникам выносятся на поклонение вместе с ковчегом с древом креста кольцо Соломона и рог помазания на царство, то есть Древо Жизни снова отождествляется с древом помазания, как в видении пророка Захарии<sup>94</sup>.

Триумфом сложения иконографии становится ставрофания — серия видений креста, которые происходят в Иерусалиме. Видение патриарху Кириллу Иерусалимскому в 351 г. — крест, который сияет на небе — призвано подтвердить важность Иерусалима и тот факт, что место, где когда-то стоял Иерусалимский Храм с его священными предметами, окончательно передало эстафету Новому Иерусалиму с Храмом Гроба Господня, где теперь находится не только реликвия креста, но и рог помазания на царство и перстень Соломона (как об этом свидетельствует паломничество Эгерии). Обретение креста становится новым важнейшим иерусалимским праздником, который, подобно празднику кущей, привлекает в город тысячи паломников<sup>95</sup>. Видение Креста утверждает невозможность сосоздания «ветхой скинии» в новую христианскую эпоху. Видение происходит в правление Юлиана Отступника, который пытается восстановить Иерусалимский Храм. Вторым праздником креста становится Великая пятница перед Пасхой, в конце IV в. к нему прибавляется третье воскресенье Великого поста, а в VII в. устанавливается праздник возвращения креста в Иерусалим в 629 г. императором Ираклием<sup>96</sup>.

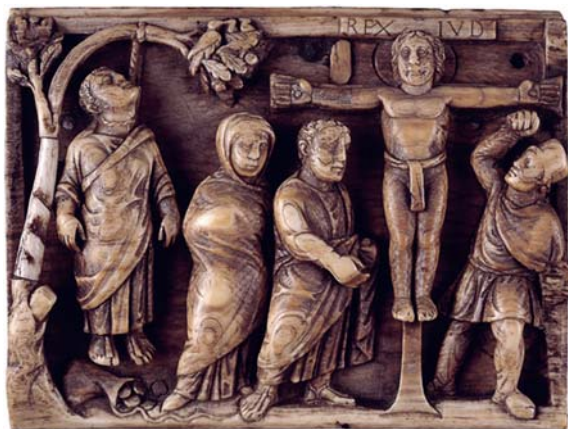
Иоанн Златоуст пишет в IV в.: «Уже никто не стыдится и не закрывается при мысли, что крест есть знак проклятой смерти» — «изображение креста, некогда для всех страшное [...], найдешь [...] везде, у начальников и подчиненных, у жен и мужей, у дев и замужних, у рабов и свободных. [...] Всюду можно видеть его возносящимся: на домах, на торжищах, в пустынях, на дорогах, на горах, в пещерах, на холмах, на море, на кораблях, на островах, на ложах, на одеждах, на оружии, в чертогах, на пиршествах, на золотых и серебряных сосудах, на драгоценных камнях,

<sup>94</sup> «И когда все облобызуют крест и пройдут, становится диакон, держа кольцо Соломона и тот рог, из которого помазывались цари, их лобызают, и чествуют рог и кольцо» (Паломничество Эгерии. 37). — Паломничество по Святым местам конца IV века. PEREGRINATIO AD LOCA SANCTA SAECULI IV EXEUNTIS / Изданное, переведенное и объясненное И.В. Помяловским // Православный палестинский сборник. СПб., 1889. Вып. 20.

<sup>95</sup> Кирилл Иерусалимский организует паломнические процессии с остановками у святых мест в Иерусалиме. См. *Shepherd M.H. Liturgical Expressions of the Constantinian Triumph* // *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 21, 1967. P. 57–78. (P. 61–62).

<sup>96</sup> *Tsafrires V. The Symbol of the Cross*. P. 36 f.

Пластина  
из слоновой кости  
со сценами Страстей  
и Воскресения  
(т.н. MASKELL IVORIES).  
Фрагмент. Распятие.  
Рим. 420–30 г. н.э.  
Слоновая кость.  
Британский музей.  
Слева от Распятия  
изображен  
повесившийся Иуда.



из Британского музея (420–30 г.н.э.) [Рис. 36]. На обоих памятниках Христос изображен прямо стоящим на фоне креста с открытыми глазами, и мы видим только небольшие фрагменты рукавов креста за фигурой Иисуса<sup>99</sup>. Крест с фигурой распятого наконец состоялся как образ-

на стенных картинах, на теле больных животных, на теле одержимых демонами, на войне, в мире, днем и ночью, в пиршественных собраниях и в келлиях подвижников»<sup>97</sup>. Этот вдохновенный текст свидетельствует о готовности культуры к появлению креста как символа, неразрывно связанного с реальностью, включающей в себя, в том числе, страшную казнь. При этом текст опережает художественную практику. Как отмечает В. Цаффрирес, археологический материал едва ли подтверждает слова Златоуста, но для V–VI вв. его слова безусловно верны<sup>98</sup>. Златоуст описывает крест как священный предмет, но это еще не изображение распятия. Давление многовекового груза греко-римского идеала прекрасного человека делало объединение креста с фигурой распятого на нем чрезвычайно сложным для восприятия. Напротив, изображение креста сначала в виде букв, потом в виде знака было подготовлено еврейским опытом символизма, связанным с предметами Иерусалимского Храма.

Первые памятники, в которых соединяется крест и фигура Иисуса, датируются только V веком. Известны два изображения Христа на кресте V в.: это деревянные двери базилики Санта Сабина в Риме (432 г. н.э.) [Рис. 37] и пластина из слоновой кости, т.н. «рельеф Маскелла»,

<sup>97</sup> Рассуждение против иудеев и язычников о том, что Иисус Христос есть истинный Бог. 9 // Св. Иоанн Златоуст. Собрание сочинений в 12 т. Том 1. Ч. 2.

<sup>98</sup> *Tzafrires V. Christian Symbols of the 4<sup>th</sup> Century.* P. 42.

<sup>99</sup> Литература по иконографии креста огромна. Прекрасное обобщение этого вопроса можно найти у Л.Г. Хрушковой: Хризма и Крест. Распятие // Введение в общую историю Церкви. Часть 1: Обзор источников по общей истории Церкви: Учебное пособие / Под ред. В.В. Симонова. М., 2011. С.599–612. См. также Хрушкова Л. Монограмма Иисуса Христа // Католическая энциклопедия. 2007.



символ, в котором явлена и тайна спасения и тайна нового Иерусалимского Храма — храма Гроба Господня.

Сопоставление образа креста и меноры свидетельствует о преемстве между Ветхим и Новым заветом, которое не только остро переживалось первыми поколениями христиан, но и приобретало конкретное, образное содержание. Крест стал главной реликвией, главным символом храма Гроба Господня, явившегося для христиан IV века новым главным Иерусалимским Храмом. Символ меноры, появившийся впервые на монете Маттафии Антигона за 100 лет до разрушения Храма явился завершени-

Т. III. Ст. 566–567; *Dinkler E.* Signum Crucis. Aufsätze zum Neuen Testament und zur christlichen Archäologie. Tübingen, 1967; *Wischmeyer W.* Christogramm und Staurogramm in den lateinischen Inschriften altkirchlicher Zeit // *Theologia crucis — signum crucis.* Festschrift für E. Dinkler zum 70. Geburtstag / Hrsg. C. Andersen, G. Klein. Tübingen, 1979. S. 539–550; *Sauer J.* Christusmonogramm // *Lexikon für Theologie und Kirche.* 1958. Bd. II. Sp. 1177; *Kellner W.* Christusmonogramm // *Lexikon der Christliche Ikonographie.* 1968. Bd. I. Sp. 456–458; *Dinkler E., Dinkler von Schubert E.* Kreuz I (vorikonoklastisch) // *Reallexikon zur Byzantinische Kunst.* 1995. Bd. V. Sp. 1–219. *D. Mazzoleni* Monogramme // *Dictionnaire Encyclopedique du Christianisme Ancien.* T. 2. P. 1668–1669; *idem.* Monogramma // *Temi di iconografi a paleocristiana.* P. 221–223.

А) Мраморная преграда из церкви в Массуот Ицхак. VI в. Иконография объединяет крест видения Константина с венком лабарума и с ветвями древа жизни.

В) Мраморная преграда из синагоги в Рехове. Византийский период. Менора также оказывается здесь образом победы и частью древа жизни.



ем особой стадии в развитии человеческой культуры. Библейское сознание, отказывающееся от пластического выражения идей, создало образ нескольких драгоценных вещей Храма. Их смысл был укоренен в мифологическом сознании, свойственном древности. Будучи мифологическим образом, который «значит то, что передает, и передает только то, что значит», менора древности несет в себе смысл драгоценной царской вещи, созданной для единственного Храма, священного древа и вместилища света. Однако, по словам О. Фрейденберг, «у понятия есть этап, когда оно передает не то, что значит и значит не то, что передает. На этом этапе оно появляется в виде метафоры, вернее, этот его этап объективно рождает метафору»<sup>100</sup>.

Именно эту стадию проходит менора, и по мере приближения к поздней античности ее метафорическое значение становится все более и более важным.

Меняющийся иудаизм периода Второго Храма сумел создать из семисвечника символ, обладающий уникальной для Средиземноморья полнотой содержания. Древо жизни стало деревом присутствия Бога с избранным народом, деревом помазания, а чудо света и усилия Маккавеев сделали менору символом государственности, в то время как эллинистическая культура увидела в меноре космический символ. Вместе с тем «вещный» аспект никогда не уходит из символа меноры, как показывают рассуждения раввинов о материале, из которого менора должна быть сделана.

<sup>100</sup> Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. С. 191.



Природа креста как символа иная. Метафизическая и метафорическая природа креста ощутима на гораздо более раннем этапе, и именно его вещное начало оказывается столь трудным для уяснения. Для преодоления страшного римского креста необходима особая, сублимированная стадия мышления о кресте<sup>101</sup>, во время которой привлекаются ближайшие смысловые аналогии, связанные с древним иудаизмом. Самые ранние изображения креста появляются в виде букв, которые указывают на его смысл как древа жизни, то есть древа Бога, а не на орудие казни. В Дура-Европос II–III в. древнейшие синагогальные росписи и росписи первого сохранившегося дома собрания демонстрируют разницу в использовании символов: в синагоге менора занимает центральное место, в то время как в доме собрания нет изображения креста вообще. В римских катакомбах мы встречаем множество изображений менор и очень мало крестов.

Только после серии видений императору Константину (крест в форме букв), толкование которых открывает смысл креста как государствен-

<sup>101</sup> Я благодарю М.И. Свицерскую за эту формулировку.

ного символа, образа вмешательства высших сил в историю и образа небесного воинства и небесного света, начинается разработка собственно иконографии креста. Именно тогда становятся возможными попытки установить, как же выглядел крест на самом деле, которые подкрепляются находкой креста в Иерусалиме. Семисвечник начал изображаться и *восприниматься как символ* намного раньше, чем крест, и к IV в. уже давно ассоциировался и с государственным строительством, и с метафизическим светом.

Представляется, что образ креста прошел через схожие стадии символизации, что и менора постепенно накапливая все многообразие смыслов. Каждая ступень этого процесса была обусловлена новой гранью его осмысления. Вместе с тем крест изначально имел более широкое значение, чем менора, поскольку христианство утверждало себя как вселенская идея, в то время как иудаизм подчеркивал свой национальный характер. В отличие от меноры, крест проходит эти ступени накопления смыслов значительно быстрее. Это объясняется тем, что, во-первых, крест идет по уже подготовленному менорой пути. Во-вторых, символизм креста развивается в той уникальной ситуации перехода от древности к Средневековью, когда мир чувственный и мир сверхчувственный уже наладили между собой постоянную связь через изобразительное искусство, которое, в свою очередь, освобождалось от навязчивого натурализма и от чрезмерной утилитарности и переживало время небывалого расширения своих возможностей благодаря использованию символического языка. От того, что зримо, внимание перемещалось к тому, что незримо. Явленный образ оказывался только вершиной айсберга тех смыслов, которые в нем заключены и которые считывались знающей аудиторией. Первым таким средневековым образом оказывается менора, и именно она предлагает тот путь символизации, который пройдет христианский крест [Рис. 34–35].

## ИУДЕО-ХРИСТИАНСКАЯ ИКОНА СВЕТА: ОТ СИЯЮЩЕГО ОБЛАКА К ВРАЩАЮЩЕМУСЯ ХРАМУ

А. М. Лидов

לא תַעֲשֶׂה לָךְ פֶּסֶל וְכָל תְּמוּנָה אֲשֶׁר בְּשָׁמַיִם  
מִמַּעַל וְאֲשֶׁר בְּתַהֲוֹת מַתְחַת וְאֲשֶׁר בַּמַּיִם מִתַּחַת לְאָרֶץ.

Не делай себе кумира и никакого изображения  
того, что на небе вверху, и что на земле внизу,  
и что в воде ниже земли; не поклоняйся им  
и не служи им, ибо Я Господь, Бог твой...  
(Синодальный перевод)

Не делай себе изваяния (фесель) и никакой картины (темуна)  
того, что в небе наверху, и того, что на земле под ним,  
и того, что в море под землей  
(Пер. У. Гершовича)  
Вторая заповедь Декалога (Исх 20:4; Втор 5:8)

Вторая заповедь определила отношение к образам в авраамической традиции<sup>1</sup>. Во всех религиях признавалось невозможным изображение Бога-Яхве, Бога-Отца, Аллаха, невидимого и непостижимого. Но при этом существовала потребность в визуализации образа Божия, не совпадающей с фигуративным «идолообразным» изображением.

### Сияющее облако

Таким иконическим образом-посредником было для иудеев сияющее облако, которое именовалось «славой Господней» (*kavod* — *kavod*).

<sup>1</sup> Gutmann J. The 'Second Commandment' and the Image in Judaism // Gutmann J. Sacred Images: Studies in Jewish Art from Antiquity to the Middle Ages. Northampton, 1989. P. 161–174; Kessler H. Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art. University of Pennsylvania Press, 2000.



Оно упоминается в Пятикнижии многократно, часто в связи со скинией, как, например, в книге Исход: «И покрыло облако скинию собрания, и слава Господня наполнила скинию; и не мог Моисей войти в скинию собрания, потому что осеняло ее облако, и слава Господня наполняла скинию. Когда поднималось облако от скинии, тогда отправлялись в путь сыны Израилевы во все путешествие свое; если же не поднималось облако, то и они не отправлялись в путь, доколе оно не поднималось, ибо облако Господне стояло над скиниею днем, и огонь был ночью в ней пред глазами всего дома Израилева во все путешествие их» (Исх 40:34–38). Сияющее облако славы является как некое видение: «И когда говорил Аарон ко всему обществу сынов Израилевых, то они оглянулись к пустыне, и вот, **слава Господня явилась в облаке** (Исх 16:10)... И сошел Господь в **облаке**, и остановился там близ него, и провозгласил имя Иеговы» (Исх 34:5).

Несомненно, самой важной теофанией был рассказ о восхождении на гору Синай и получении Моисеем скрижалей завета: «И сказал Господь Моисею: взойди ко Мне на гору и будь там; и дам тебе скрижали каменные, и закон и заповеди, которые Я написал для научения их... И взшел Моисей на гору, и покрыло облако гору, и слава Господня осенила гору Синай; и **покрывало ее облако** шесть дней, а в седьмой день [Господь] воззвал к Моисею из среды облака. Вид же славы Господней на вершине горы был пред глазами сынов Израилевых, как огонь поядающий. Моисей вступил в средину облака и взшел на гору; и был Моисей на горе сорок дней и сорок ночей» (Исх 24:12–18).

Топос сияющего облака славы, в которое может войти праведник, переходит в христианскую традицию [Рис. 1]. Рассказ о теофании на Синае незримо присутствует в описании важнейшего евангельского Богоявления — Преображения Господня на горе Фавор: Христос, «взяв Петра, Иоанна и Иакова, взшел Он на гору помолиться. И когда молился, вид лица Его изменился, и одежда Его сделалась белою, блистающею. И вот, два мужа беседовали с Ним, которые были Моисей и Илия; явившись во славе, они говорили об исходе Его, который Ему надлежало совершить в Иерусалиме... Когда же он говорил это, **явилось облако и осенило их; и устрашились, когда вошли в облако. И был из облака глас, глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, Его слушайте. Когда был глас сей, остался Иисус один**» (Лк 9:28–36).

В новозаветной традиции облако славы, получившее в христианстве именование *докса* (греч. δόξα), как в Септуагинте перевели древнееврейское *кавод*, дополняется антропоморфным образом Сына Человеческого — Христа, Второго Лица Святой Троицы, воплотившегося и прожившего земную жизнь. Яркое видение находим в Апокалипсисе-



Откровении Иоанна Богослова: «И взглянул я, и вот светлое облако, и на облаке сидит подобный Сыну Человеческому; на голове его золотой венец, и в руке его острый серп» (Откр 14:14).

В раннехристианской иконографии мы видим совмещение изображения сияющих огненных облаков и образа Христа. Яркий пример дают мозаики Санта Мария Маджоре в Риме начала V в. с подробным библейским циклом, идущим вдоль стен базилики, — более чем в 20 сценах присутствует изображение божественного облака<sup>2</sup>. Мозаики позволяют заметить еще один процесс, чрезвычайно важный для христианской иконографии, — как образ сияющих облаков трансформируется в световой ореол, который также обозначает божественную природу. В сцене

1

ОБЛАКО СВЕТА.  
ПОДСТУПЫ  
К ГОРЕ ХОРИВ.  
ФОТО А. ЛИДОВА

<sup>2</sup> *Loerke W.* Observations on the Representation of Doxa in the Mosaic of Santa Maria Maggiore, Rome, and St. Catherine's, Sinai // *Gesta*. 1981. Vol. 20. No 1. P. 15–22.

ВСТРЕЧА АВРААМОМ  
ТРЕХ АНГЕЛОВ.  
МОЗАИКА  
ЦЕНТРАЛЬНОГО НЕФА  
БАЗИЛИКИ САНТА  
МАРИЯ МАДЖОРЕ.  
Рим, V в.



«Гостеприимство Авраамова» в верхней части сцены, где изображено явление трех ангелов, символически представляющих Святую Троицу, использованы оба иконографических мотива: огненные облака и «облакообразный» ореол света вокруг центрального ангела [Рис. 2]. Интересно, что в эту систему световых символов включается и золотой фон, которой появляется только за фигурами трех ангелов, восседающих за столом, — прямое указание на их божественную природу.

В ранних программах V–VI вв. часто используются все три «световые» иконографические темы. Образ *кавод/докса*, пожалуй, наиболее выразительно представлен в мозаиках апсиды храма Козьмы и Дамиана в Риме (начало VI в.). Показана последняя теофания — сошествие с небес в конце времен Великого Судии и Космократора. На фоне Христа в золотых одеяниях славы изображены сияющие огненные облака [Рис. 3–5]. Красные гроззовые облака создают образ горы, ассоциирующейся как с Горой Синай как местом Завета, так и с Горой Фавор как местом Преображения. В то же время облака расположены так, что возникает образ небесной лестницы, по которой нисходит Спаситель мира.



3

ТЕОФАНИЯ.  
МОЗАИКА АЛТАРНОЙ  
АПСИДЫ БАЗИЛИКИ  
СВВ. КОЗЬМЫ  
И ДАМИАНА.  
РИМ, VI в.



4

ХРИСТОС НА ФОНЕ СИЯЮЩЕГО  
ОБЛАКА СЛАВЫ. МОЗАИКА  
АЛТАРНОЙ АПСИДЫ БАЗИЛИКИ  
СВВ. КОЗЬМЫ И ДАМИАНА. РИМ, VI в.



5

ОБЛАКО СЛАВЫ (КАВОД-ДОКСА).  
МОЗАИКА АЛТАРНОЙ АПСИДЫ  
БАЗИЛИКИ СВВ. КОЗЬМЫ И  
ДАМИАНА. РИМ, VI в. ФРАГМЕНТ.



6

ПРЕОБРАЖЕНИЕ  
ГОСПОДНЕ. МОЗАИКА  
АЛТАРНОЙ АПСИДЫ  
БАЗИЛИКИ СИНАЙСКОГО  
МОНАСТЫРЯ. VI в.

7

ХРИСТОС В СИЯЮЩЕМ  
ОРЕОЛЕ-МАНДОРЛЕ.  
ПРЕОБРАЖЕНИЕ  
ГОСПОДНЕ. МОЗАИКА  
АЛТАРНОЙ АПСИДЫ  
БАЗИЛИКИ СИНАЙСКОГО  
МОНАСТЫРЯ. VI в.

Облако света превращается в классическую мандорлу, что ясно показывает иконография «Преображения Господня», древнейший сохранившийся пример которой мы находим в мозаике конхи алтарной апсиды собора монастыря св. Екатерины на Синае, заказанной императором Юстинианом [Рис. 6-7]. Главное в композиции — образ божественного сияния, исходящего от Христа, в строгом соответствии с евангельским рассказом: «и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф 17:2)<sup>3</sup>. Свет изображен в виде синих, голубых и белых кругов, разрезающихся от центра к краю ореола, и исходящих вовне расширяющихся лучей. Источником света является Сам Христос, преобразившийся и преображающий пространство горы Фавор. В духе христианской антропологии присутствующие апостолы не только созерцают, но и участвуют в «обожении», ибо «облако светлое осенило их».

Интересно, что в пространстве синайской базилики изображенный свет главного мозаичного образа сочетается

<sup>3</sup> См. подробный анализ сцены: *Elsner J. The Viewer and the Vision: the Case of the Sinai Apse // Art History. 1994. Vol. 17. No 1. P. 81–102.*





с потоком солнечного света, струящегося из окна над апсидой и осеняющего, подобно апостолам, верующих, собравшихся на утреннюю литургию<sup>4</sup> [Рис. 8]. Свет изображенный и свет реальный сливаются в одно неразделимое целое. «Преображение» может быть осмыслено как пример идеальной иеротопии — созидания сакрального пространства посредством божественного света, который от иконического образа чуда на горе Фавор естественно переходит в конкретную храмовую среду, сотворенную людьми для приобщения к божественному миру<sup>5</sup>.

Образ идущего от алтаря облака света сохраняется в традиции и знаком многим участвовавшим в православных литургиях, когда через восточное алтарное окно в храм проникает утренний свет, который через клубящееся облако каждый входит в пространство верующих. Однако мало кто задумывается об истоках и иудейской символике происходящего действия. Для понимания контекста древнейшего образа «Преображения» важно помнить, что он появляется у подножия Синайской горы, где произошла важнейшая облачная теофания. Световое облако на «горе Божией Хорив» и иконография мандорлы обозначают грани одного явления.

Наиболее оригинальный образ облака света, *кавод/докса*, мы находим в величайшем храме христианской традиции — Святой Софии Константинопольской, которая приобрела свой современный вид в эпоху императора Юстиниана в 30-е гг. VI в. [Рис. 9–10]. Навероятно сложно организованный естественный и искусственный свет играл определяющую роль в пространстве этого огромного храма. Неслучайно император пригласил для воплощения своего замысла не профессиональных строителей, а двух выдающихся инженеров-оптиков своего времени: Анфимия из Тралл и Исидора из Милета. Современник строительства Прокопий Кесарийский специально подчеркивал эту уникальную световую природу: храм «наполнен светом и лучами солнца. Можно было бы сказать, что место это не извне освещается солнцем, но что блеск (сияние. — А. Л.) рождается в нем самом: такое количество света распространяется в этом храме» (О постройках. I, 29–30)<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Nelson R. Where God Walked and Monks Pray // Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai / Ed. by R. Nelson, K. Collins. Los Angeles, 2006. P. 19–33.

<sup>5</sup> Об этом см.: Лидов А.М. Драматургия света как форма иеротопического творчества // Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2013. С. 15–17.

<sup>6</sup> Прокопий Кесарийский. Война с готами. О постройках. М., 1996. С. 149.





Один из самых завораживающих эффектов возникал в этом храме ночью. Откосы сорока окон центрального купола, выложенные золотой и серебряной мозаикой, служили своего рода рефлекторами<sup>7</sup>, отражавшими свет луны и звезд и создававшими эффект светового облака, освещавшего храм в ночи и зримо воплощавшего идею светового облака славы, *кавод/докса*, в образе которой, согласно библейской традиции, в мир является невидимый и всемогущий Бог.

Этот удивительный символический образ, находившийся в постоянном движении, являлся частью грандиозной «светопропространственной композиции», включавшей сложно организованную иерархию световых зон, по отношению к которой архитектурное тело храма воспринималось как огромная и драгоценно украшенная оболочка<sup>8</sup>. Сейчас становится ясно, что Святая София — это не просто выдающееся архитектурное сооружение, но великий иеротопический проект, грандиозная пространственная икона, созданная посредством сложнейшей драматургии огня и света<sup>9</sup>. Вспомним, что, помимо солнечного света и огня светильников, в этом действе участвовали мерцающее золото мозаичных сводов, мраморная инкрустация, вызывающая образ «стены из драгоценных камней» из Откровения Иоанна Богослова (Откр 21:18–20), блистающее золото и серебро алтаря, преграды, амвона, а также бесчисленных литургических сосудов. Именно в этом замысле пространственной иконы невидимого Бога, созданной светом, надо, на наш взгляд, искать объяснение остававшейся долгое время непонятной особенности — отсутствию на стенах юстиниановской Святой Софии фигуративных плоских изображений, которые, очевидно, диссонировали бы с одновременно иконическим и перформативным световым образом, пространственной иконой Небесного Иерусалима.

<sup>7</sup> Об архитектурном решении купола см.: *Conant K. J. The First Dome of St. Sophia and Its Rebuilding // Bulletin of Byzantine Institute. 1946. Vol. I. P. 71–78.*

<sup>8</sup> *Годованец А.Ю. Икона из света в архитектурном пространстве Св. Софии Константинопольской // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2011. С. 119–142; The Lighting System of Hagia Sophia in Constantinople // Bouras L., Parani M. Lighting in Early Byzantium. Washington (D.C.), 2008. P. 31–36.*

См. также: *Fobelli M.L. Luce e luci nella Megale Ekklesia // Fobelli M.L. Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenzario. Roma, 2005.*

<sup>9</sup> *Лидов А.М. Вращающийся храм. Иконическое как перформативное в пространственных иконах Византии // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2011. С. 27–51.*



В этом контексте обратим внимание на важнейшую особенность Софии Константинопольской, которая была выявлена и осознана лишь в самое последнее время — как в наших работах, так и трудах некоторых зарубежных исследователей<sup>10</sup>. Из византийских экфрасисов мы узнаем, что храмовая среда воспринималась как принципиально подвижная, находящаяся в круговом движении и, более того, вращающаяся.

Образ «вращающегося храма» как некий рефрен возникает в поэтическом описании Св. Софии Константинопольской Павла Силенциария, созданном в 563 г. по случаю второго освящения Великой Церкви<sup>11</sup>. Тема вращения возникает в разных местах полного ярких подробностей и «написанного с натуры» текста. К примеру, при описании алтарной части храма автор возглашает: «Таким образом, простерев взор на восточные полукружия, ты увидел бы вечно кружащееся чудо» (строфа 398–399), — или, еще яснее, при характеристике купола: «Купол, воздвигнутый сверху в бесконечный воздух, отовсюду вращается наподобие мяча, так что сверкающее небо окружает покрытия здания» (строфы 489–491)<sup>12</sup>.

Долгое время исследователи объясняли эти образы впечатлением от архитектуры, в которой, действительно, мотив перетекающих, в некотором смысле «кружащихся», линий играет принципиально важную роль, способствуя эффекту дематериализации видимого объема [Рис. 10]<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Isar N. Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) — A Performative Paradigm of Creation of Sacred Space in Byzantium // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2006. P. 59–90.

<sup>11</sup> Новое переиздание текста с французским переводом: *Paul le Silentiare*. Description de Sainte-Sophie Constantinople / Trad. M.-C. Fayant, P. Chuvin. Paris, 1997. Английский перевод см.: *Mango C.* The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents. University of Toronto Press, 1986. P. 80–96. О самом тексте см.: *Fobelli M.L.* Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenzario. Roma, 2005; *Macrides R., Magdalino P.* The Architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary's Poem on Hagia Sophia // *Byzantine and Modern Greek Studies*. 1988. Vol. 12. P. 47–82.

<sup>12</sup> Русский перевод, выполненный по принципу максимально приближенного к оригиналу подстрочника, см.: *Павел Силенциарий*. Описание храма Св. Софии / Пер. С.И. Сивак // *Искусство Древней Руси и стран византийского мира*. Материалы научной конференции, посвященной В.А. Булкину. СПб., 2007. С. 266, 270.

<sup>13</sup> *Webb R.* The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor and Motion in *Ekphraseis* of Church Buildings // *Dumbarton Oaks Papers*. 1999. Vol. 53. P. 59–74.



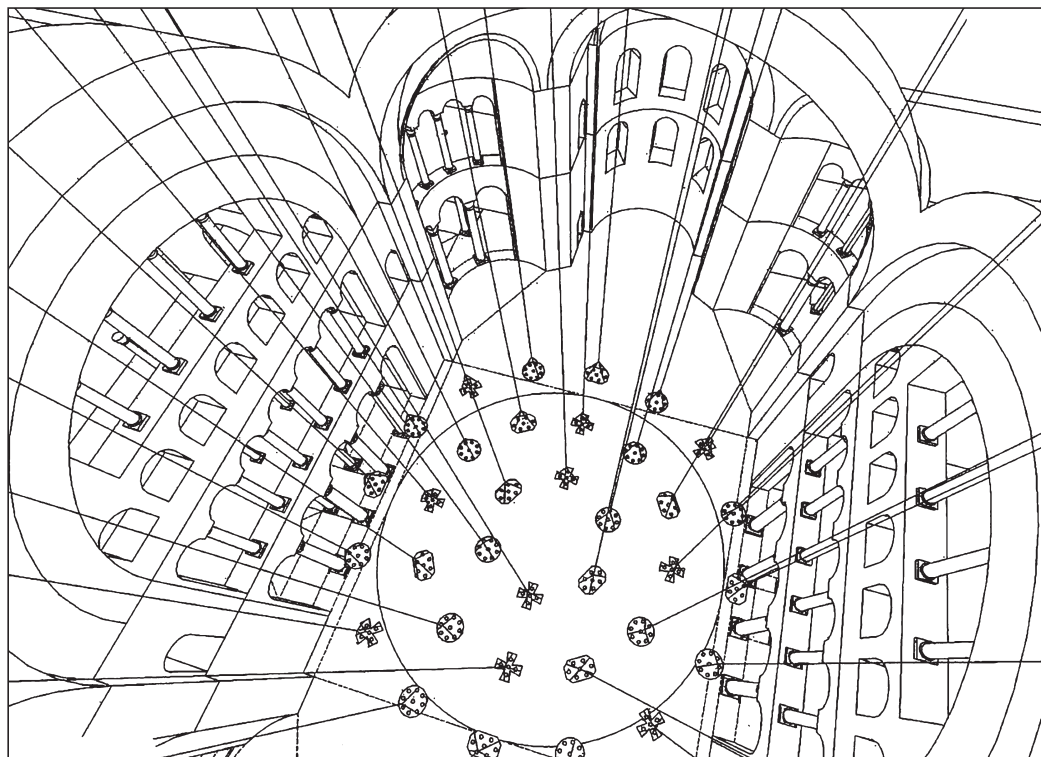
Однако сейчас становится ясно, что причинно-следственная связь была иной: Павел Силенциарий описывал «иеротопический проект» особого сакрального пространства, которое создавалось в том числе и гениальной архитектурой.

О продуманности и разработанности замысла свидетельствует устройство «хорóса» — огромного круглого светильника-паникадила, висевшего под куполом и создававшего при помощи горящих лампад круг вращающегося света, вторившего также вращающемуся кругу из 40 световых окон в основании купола<sup>14</sup>. Круг светильников (лампад) был установлен и по мраморному карнизу,

10

ДВИЖЕНИЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ И СВЕТОВОЙ СРЕДЫ В ПРОСТРАНСТВЕ СОФИИ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОЙ. VI в.

<sup>14</sup> Подробный анализ явления см.: *Isar N.* «Choros of Light». *Vision of the Sacred in Paulus the Silentiary's Poem Descriptio S. Sophiae* // *Byzantinische Forschungen*. 2004. Bd. XXVIII. S. 215–242.



11

Цепи с  
вращающимися  
паникадилами  
в Святой Софии.  
Реконструкция  
М.Л. Фобелли

разделявшему пространство купола и наоса. Он поэтически сравнивается с «огнесверкающим» ожерельем, которым «мой скиптродержец прикрепил ко всему своду получивший кругообразное движение свет» (строфы 867–870)<sup>15</sup>.

Кроме того, от купола спускались многочисленные медные цепи (всего около полутора сотен), к которым были прикреплены серебряные диски, висевшие над головами молящихся [Рис. 11]<sup>16</sup>. Они несли прорезанное изображение креста, в центре которого, по всей видимости, располагалась большая лампада (строфы 827–830).

Подобные паникадила с изысканным узором и надписями, сделанными в технике чернения по серебру, дошли до нас

<sup>15</sup> Павел Силенциарий. Описание храма Св. Софии. С. 282.

<sup>16</sup> Реконструкцию этой особенности и ее отражение в существующих артефактах см.: The Lighting System of Hagia Sophia. P. 31–36. См. также: Fobelli M. L. Luce e luci nella Megale Ekklesia.

в составе кладов с литургическим серебром VI в. [Рис. 12]<sup>17</sup>. По словам Павла Силенциария, диски-светильники образуют «кружащийся хорос из ярких светов» (строфа 818), и «Из весьма светящихся светов круглый хор установлен... Небесного венка сверкающие звезды ты видишь» (строфы 830–833)<sup>18</sup>.

Число цитат может быть увеличено, но и из сказанного понятно, что «вечно кружащееся чудо» Павла Силенциария — это не просто поэтический образ, но отражение глобального замысла, воплощенного в пространстве Софии Константинопольской при помощи особых устройств, своего рода высокой технологии. На языке современного искусства можно описать явление как мультимедийную инсталляцию, ставящую задачу создать образ в пространстве, который не сводится ни к совокупности предметов, ни к любым плоским изображениям<sup>19</sup>. И главным в этом многосоставном и изощренно неоднородном пространственном образе была идея вращающегося света как зримого Богоявления, истоки которой можно найти в неоплатонической философии и богословии Псевдо-Дионисия Ареопагита<sup>20</sup>.

В контексте иеротопии речь идет о концептуально продуманной и детально проработанной пространственной иконе Софии Константи-

12

СЕРЕБРЯНОЕ ПАНИКАДИЛО  
ЕПИСКОПА ЕВТИХИАНА  
ИЗ СОБРАНИЯ ДАМБАРТОН  
ОАКС, ВАШИНГТОН.  
КОНСТАНТИНОПОЛЬ,  
550–565 ГГ.



<sup>17</sup> О внешнем облике таких дисков хорошее представление дает круглое серебряное паникадило из Дамбартон Оакс, сделанное в Константинополе в 550–565 гг. и заказанное епископом Евтихианом. См.: Bouras L., Parani M. *Lighting in Early Byzantium*. Washington (D.C.), 2008. Cat. 25. P. 86–87.

О светильниках в пространстве византийского храма см. также: Theis L. *Lampen, Leuchten, Licht // Byzanz — das Licht aus dem Osten: Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis zum 15. Jahrhundert*. Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn / Hrsg. von Christoph Stiegemann. Mainz, 2001. S. 53–64.

<sup>18</sup> Павел Силенциарий. Описание храма Св. Софии. С. 282.

<sup>19</sup> См.: Lidov A. *Spatial Icons. A Hierotopic Approach in Byzantine Art History // Towards Rewriting? New Approaches to Byzantine Archeology and Art* / Ed. P. Grotowski, S. Skrzyniarz. Warsaw, 2010. P. 85–97.

<sup>20</sup> См.: Isar N. «Choros of Light». P. 219–221.

нопольской, в которой физическая реальность соединялась в единое целое с воображаемым миром, присутствовавшим в сознании подготовленных зрителей. Вне этого единства, не подлежащего элементарному позитивистскому анализу, византийская иеротопия, а вместе с ней и многие художественные явления, останутся непонятыми.

С этой точки зрения София Константинопольская, вопреки очевидной материальности огромного здания, была принципиально не статична и, в нашей терминологии, перформативна. Непрерывное движение являлось конституирующей основой этого пространства, рождавшего иконические образы в сознании входящих в храм византийцев, которые, в отличие от нас, не прочитывали увиденное просто как роскошную декорацию или иллюстрацию конкретных идей.

Перформативность, внутренняя динамика Святой Софии была подробно проанализирована Николеттой Исар, которая в контексте иеротопии сформулировала свое направление, назвав его «хорографией»<sup>21</sup>. Она убедительно показала, что в основе организации пространства Софии Константинопольской могла лежать идея «хóроса» — священного кругового танца, который был показан через движение искусственного и естественного света, осмысленного в духе неоплатонической философии. Принимая предложенную интерпретацию, заметим, что мотив вращения и нисходящего света мог вызывать и другие ассоциации. На наш взгляд, они могли быть связаны с образом Горнего Иерусалима, сходящего с небес в конце времен, и с утверждением важнейшего образа храма как «Царства Небесного на земле». Вспомним, что, по словам одного из древнейших литургических толкований, приписываемого св. патриарху Герману (VIII в.), «Церковь есть земное небо, в котором живет и обращается небесный Бог»<sup>22</sup>.

Наиболее яркое и известное описание «вращающегося храма» принадлежит Константинопольскому патриарху Фотию (IX в.). Оно сохранилось в его проповеди на освящение храма Богоматери Фаросской Большого императорского дворца<sup>23</sup>: «Когда же кто-нибудь, с трудом оторвавшись, проникает в самый храм, то какой же радости, и волнения, и страха он исполняется! Как если бы взойдя на самое небо без чьей-либо помощи откуда-то, и, как звездами, осияваясь многообразными и отовсюду являющимися красотами, он весь будет поражен. Кажется же, что

<sup>21</sup> Ibidem. P. 215–242; *Isar N. Chorography (Chôra, Chôros, Chorós)*. P. 59–90.

<sup>22</sup> *Св. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и объяснение таинств* / Пер. Е.М. Ломизе, вступ. П.И. Мейендорфа, науч. ред. А.М. Лидова. М., 1995. С. 42–43.

<sup>23</sup> *Jenkins R.J.H., Mango C. The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius // Dumbarton Oaks Papers. 1956. Vol. IX–X. P. 131–140; Mango C. The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople. Cambridge (Mass.), 1958. P. 177–190.*

**все другое находится в исступлении, в экстагическом движении, и вращается сам храм.** Ведь благодаря естественным и всевозможным обращениям [в разные стороны] и постоянным движениям, которые заставляя претерпевать зрителя повсюду присутствующее многообразие зрелищ, свое впечатление он переносит воображением в созерцаемое»<sup>24</sup>. Слова, использованные Фотием, недвусмысленно вводят архетипическую тему священного «танца» (choros), который превращает статическое и материально оформленное пространство храма в бесконечно меняющуюся, иррациональную и при этом внутренне организованную сакральную среду<sup>25</sup>. Воспринятая целиком, она представляла своего рода перформативную, в смысле постоянно меняющуюся, икону. Очевидно, что этот эффект имел не только эстетический, но в первую очередь символический смысл, создавая при помощи нисходящего вращающегося света образ Горнего Иерусалима – града со стенами из драгоценных камней, сходящего с небес в конце времен (Откр 21–22).

Богоявление представлено не как раз и навсегда зафиксированная данность, но как некий вечный процесс, не имеющий ни начала, ни конца. Мы знаем, что тема вращающегося светоносного храма не была созданием патриарха Фотия. Она была глубоко укоренена в византийской традиции, присутствуя в более ранних экфрасисах. Для нас важно подчеркнуть основополагающее византийское восприятие храма как не только находящегося в движении, но и вращающегося.

## СВЕТАЩИЙСЯ ДИСК

Знаменательно, что явление вращающегося храма имело свой символ в византийской иконографии, который по настоящее время остается парадоксально малоизвестным и не до конца понятным<sup>26</sup>. В научной

<sup>24</sup> Фотий, патриарх Константинопольский. Гомилия 10. На освящение церкви Богоматери Фаросской Большого императорского дворца, 864 г. / Перевод, предисловие и комментарии В.В. Василика (Приложение к статье: Лидов А.М. Церковь Богоматери Фаросской. Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень) // Византийский мир. Искусство Константинополя и национальные традиции. М., 2005. С. 104–108.

<sup>25</sup> О теме священного танца в византийской культуре см.: Isar N. The Dance of Adam: Reconstructing the Byzantine Choros // Byzantinoslavica. 2003. Vol. LXI. P. 179–204.

<sup>26</sup> До последнего времени единственной попыткой специального исследования этой темы была небольшая статья Елены Шварц: Schwartz E. The Whirling Disc: A Possible Connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons // Zograf. 1977. Т. 8. P. 24–29.





литературе его обычно называют «вращающийся диск» («The Whirling Disc»). Речь идет об изображении диска, состоящего из трех кругов разной интенсивности, которое встречается в византийских храмах начиная с V в. и получает широкое распространение в XIII–XIV вв. в Греции, на Кипре, в Сербии и других балканских землях<sup>27</sup>.

Один из ранних примеров мы находим в мозаиках середины V в. в баптистерии в Альбенга, Лигурия [Рис. 13]<sup>28</sup>. На темно-синем

«небесном» своде со звездами изображен огромный диск из трех concentрических голубых кругов разной интенсивности, от более светлого к более темному, — образ эманулирующего и постепенно разрежающегося света. Круги перекрыты изображением хризмы, переданной очень необычно, как бы расслаивающейся по всем трем кругам божественного света. При этом в каждом из concentрических кругов повторяются буквы «альфа» и «омега», прямо отсылающие к

словам Великого Судии из Апокалипсиса: «Я есть Альфа и Омега, Начало и Конец, Первый и Последний» (Откр 22:12–13). Вероятно, автор иконографического замысла хотел подчеркнуть, что каждое из колец может быть отождествлено с Христом как Вторым Лицом Св. Троицы, осуществляющей Домостроительство Спасения. Диск окружен изображениями 12 белых птиц, очевидно, символизирующих 12 апостолов, распространивших свет веры по всему миру. В целом диск может быть интерпретирован как важнейший богословски артикулированный символ божественного космоса, в основе которого лежит эманация триединого света.

Мозаики Альбенга — не единственный пример иконографии, которая, судя по всему, была устойчивым мотивом в художественной культуре ранневизантийской эпохи. Подтверждением служит мозаичная программа Сан Витале в Равенне — одного из центральных

<sup>27</sup> Подробное исследование и новую интерпретацию этого мотива см.: Лидов А.М. Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в византийской культуре // Византийский временник. 2013. Т. 72. С. 277–292.

<sup>28</sup> Marcenaro M. Il mosaico del battistero di Albenga. Interpretazione iconografica, iconologia e restauro // Atti del III colloquio AISCOM. Bordighera, 1996. P. 39–62.

См. также: Айналов Д.В. Мозики древней крещальни в Альбенге // Византийский временник. 1901. Т. 8. Вып. 3–4. С. 516–525.

памятников эпохи Юстиниана (527–548). Светящийся диск изображен на одном из самых заметных мест — непосредственно над алтарной апсидой и под освещающим алтарь трехчастным окном [Рис. 14]. Диск как некий щит несут два летящих ангела. Как и в Альбенга, можно различить три круга разрежающегося света — от белого к интенсивно голубому. Медальон перекрыт хризмой, однако не расслаивающейся, как в Альбенга. Каждая ветвь изображена бордово-

14

СВЯТЫЙ ДИСК.  
САН ВИТАЛЕ  
В РАВЕННЕ. VI В.



белой, резко выделяющейся на голубом фоне. При этом центральная бордовая часть изображена с лучами на концах, указывая на крест как на источник излучаемой энергии. Чтобы не было сомнений, Кого символизирует хризма, в самом центре диска размещена буква «альфа», смысл которой, очевидно, такой же, как в образе Альбенга, — указание на Христа как на Второе Лицо Троицы, «Начало и Конец» мира. Для нас важно, что еще наглядней, чем в Альбенга, передан мотив движения и вращения светящегося диска. Сравнение двух изображений показывает, что мотив не имел раз и навсегда закрепленной схемы, но, тем не менее, его основные специфические элементы легко узнавались. Знаменательно, что уже в самых ранних программах он играл роль краеугольного космического символа, связанного с источником солнечного света и идеей божественного света, преобразующего универсум.

Вращающийся диск не может быть объяснен как обычный знак, имеющий строго закрепленный смысл, — скорее он может быть понят как своего рода ключ к важнейшему образу-парадигме вращающегося храма, при помощи которого воплощалась идея божественного света, преобразующего мир. Подобный образ-парадигма мог включать в себя представления и о Логосе, и о До-



мостроительстве Св. Троицы, и о схождении Небесного Иерусалима — все эти важнейшие идеи должны были возникать в сознании при виде вращающегося света. В связи с этим приведем поразительное, на наш взгляд, соответствие между иконографическим мотивом и неоплатонической концепцией божественного света, которую мы находим у Плотина: «Мы можем сказать, что существует и нечто, являющееся центром; его окружает **ореол изливающегося из него света; вокруг центра и его ореола существует другой ореол — свет, порожденный светом;** за ним следует еще один ореол, но уже такой, у которого нет своего собственного света, и он вынужден этот свет заимствовать. Последний

ореол мы должны воспринимать как вращающийся круг, или, скорее, сферу, в природе которой заложено получать свет того третьего царства, которое находится сразу над ней, причем в том же объеме, в котором оно само его получает. Таким образом, все начинается с яркого света, струящегося из сверкающего центра; в соответствии с высшим планом (планом излучения), свет простирает свое сияние все дальше и дальше» (Эннеады. IV.3.17).



Можно предполагать, что в формировании символического мотива вращающегося диска неоплатоническая концепция соединилась с иудейским образом *кавод/докса*, сияющего облака славы Господней. Подтверждение находим в напольной мозаике V в. с изображением алтаря храма, недавно появившейся в новой экспозиции Лувра. На алтарном престоле изображено огненное облако, в центре которого представлен сияющий диск с крестом [Рис. 15–16]. Два важнейших символа соединены в один образ, представляющий Христа как Второе Лицо Святой Троицы, что ясно подтверждают буквы «альфа» и «омега» под алтарем.



17

Диск на  
алтарном своде  
храма Софии  
Солунской.  
Мозаика. IX в.

Интересно, что на иудейские истоки образа указывает и совершенно необычная деталь — створки, фланкирующие киворий, по всей видимости, восходящие к образу Арон а-кодеша.

Сияющие диски могут быть замечены во все периоды византийской истории. В IX в. мы находим его на алтарном своде храма Святой Софии в Фессалониках [Рис. 17]. Повторяется тема звездного ореола, известная по ранневизантийским примерам, — указание на космический характер светового образа.

Эта же звездная тема обнаруживается и в центральном памятнике средневизантий-

ской эпохи — мозаиках и фресках Софии Киевской середины XI в. Светящиеся диски расположены в 12 куполах и в центре мозаичных сводов подкупольных арок [Рис. 18–19]<sup>29</sup>.

Сияющие диски в XIII–XIV вв. часто изображаются над окнами как важнейшими источниками естественного света. В росписи храма свв. Апостолов (ок. 1260) в Печской патриархии диски появляются в барабане купола, где изображена огромная сцена «Вознесения Христа». Они показаны рядом с апостолами над окнами барабана. Концентрические круги в дисках резко контрастируют: в центре — темно-золотой, затем серебряный и, наконец, красный [Рис. 20]. Устанавливается ясная иерархия наиболее значимых драгоценных цветов — от центра к краю. В композиционной структуре «Вознесения» диски символически соединяют мандорлу (сияющий ореол) Христа в своде купола с окнами барабана, являющимися источниками солнечного света. Идея вращения концентрических кругов ясно передана живописными средствами. Автору иконографического замысла важно показать эманацию света, нисходящего в пространство храма от светоносного купола, смысл которого подчеркнут огромным светящимся ореолом возносящегося Христа.

<sup>29</sup> Подробнее см.: Лидов А.М. Сияющий диск и вращающийся храм. С. 281–282.



18

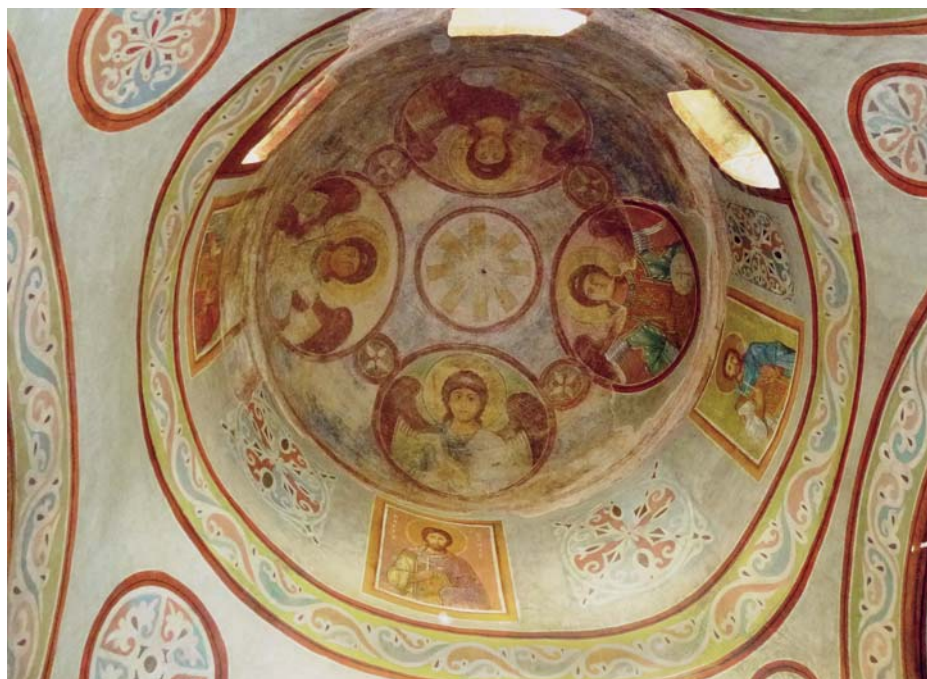
СВЯЩАЮЩИЙСЯ ДИСК  
В СВОДЕ ЮЖНОЙ  
ПОДКУПОЛЬНОЙ АРКИ  
СОФИИ КИЕВСКОЙ. XI в.

---

19

СВЯЩАЮЩИЙСЯ ДИСК  
В КУПОЛЕ НАД  
ЮЖНОЙ ГАЛЕРЕЕЙ  
СОФИИ КИЕВСКОЙ. XI в.

---



Вращающийся диск  
с между апостолами из сцены  
Вознесения в барабане купола.  
Церковь Св. Апостолов, Печка  
Патриаршия. Сербия, ок. 1260 г.



В монастыре «Печка Патриаршия» в Косово (центре сербской патриархии) можно увидеть целую программу, связанную с «вращающимися дисками». Они присутствуют в иконографии росписей всех трех разновременных храмов монастырского комплекса<sup>30</sup>. Форма дисков была достаточно разнообразна. Например, в церкви Одигитрии в Печской патриархии (ок. 1335 г.) вращающийся диск изображен над тронной Богородицей с Младенцем в конхе алтарной апсиды как главный символ всей иконографической программы, вызывающий мысль о Св. Троице [Рис. 21]. Диск показан в виде двух вращающихся серебряных колец. В созданных на десять лет позже росписях соседней церкви св. Димитрия (ок. 1345) вращающиеся диски изображены иначе — два золотых диска фланкируют главный образ Богородицы на западной стене, к которой с молитвой обращается заказчик росписи архиепископ Иоанникий<sup>31</sup> [Рис. 22].

Диски изображены без внутренних кругов, но с предельной наглядностью средствами живописи передана идея невероятно быстрого вращения (крестообразные белые блики по золотому фону напоминают пропеллер). Сербская программа красноречива, однако она не является локальным явлением. В XII–XIV вв. мы встречаем вращающиеся диски не только по всему византийскому миру (Балканы и Средиземноморье), но и далеко за его формальными пределами, например, далеко на Востоке — в армяно-халкедонитских росписях церкви Тиграна Оненца в Ани середины XIII в.<sup>32</sup>

Формы дисков могли отличаться, однако мотив остается легко узнаваемым. Объединяющим для всех изображений является сама форма

<sup>30</sup> Описание фресок и их датировки, на которые мы опираемся, см.: Бурић В., Ђирковић С., Коран В. Пећка патријаршија. Београд, 1990.

<sup>31</sup> При этом символ вращающегося диска сохраняет свое доминантное положение в конхе алтарной апсиды, где он в этот раз показан над головой Богородицы Оранты. Сопоставление двух одинаковых изображений Богородицы с световыми дисками в восточной апсиде и на западной стене несомненно входило в замысел создателя иконографической программы.

<sup>32</sup> Сияющий диск изображен в вершине свода западной арки притвора. См.: Thierry N., Thierry M. L'église Saint-Gregoire de Tigran Honenc à Ani (1215). Paris, 1993. Pl. 141 b.



диска и идея вращения, в подавляющем большинстве примеров дополненная темой трех концентрических кругов и рассеивающегося света. Исключителен символический статус иконографического мотива, который изображается в самых важных местах храмового пространства. Можно отметить устойчивые предпочтения. Так, вращающийся диск часто показывается над алтарным окном. Для иконографов была важна смысловая параллель между светящимся диском и источником солнечного света, к тому же освещающего алтарный престол храма.

Отметим, что, по сравнению с изысканной и многомудрой иеротопией Ранней Византии, мотив вращающегося диска в живописи, появляющийся в XI–XII вв. и распространяющийся в Палеологовскую эпоху, кажется значительно более простым и формальным. Возникает предположение, что символический мотив «вращающегося диска»

21

Вращающийся диск над головой Богоматери. Алтарная апсида церкви Богоматери Одигитрии. Печка Патриархия, Сербия. Ок. 1335 г.



Вращающиеся диски по обе  
стороны от образа Богоматери  
с Пророком Захарией и  
Архиепископом Иоанником.  
На западной стене  
ц. Св. Димитрия. Печка  
Патриаршия, Сербия. Ок. 1345 г.



мог быть связан с желанием сохранить, хотя бы в такой редуцированной форме, важнейший образ-парадигму, лежащий в основе византийского понимания храмового пространства.

На наш взгляд, «святиющийся диск» стал своего рода зримым иконическим образом «вращающегося храма», который, в свою очередь, коренится в иудейском *кавод*-е — сияющем облаке славы Господней. Это происходит в эпоху, когда светопро-

странственные образы постепенно уступают свое место фигуративным иконам на стенах и досках, а в них все большую роль играют не метафорические, но эмоционально-психологические и литературно-повествовательные элементы. Однако понимание иконического как перформативного — иными словами, живого, светоносного, полного циркулирующей энергии — сохраняет свое основополагающее значение. В этом смысле непрерывно меняющееся иудейское сияющее облако-*кавод*, прямо наследующий ему христианский образ славы-*докса* и византийские представления о храме как иконе вращающегося света образуют единое духовное и художественное явление, вызванное к жизни необходимостью создать образ Божий вне «идолообразных» форм, недвусмысленно запрещенных Второй Заповедью.

ПИСЬМО И ОРНАМЕНТ:  
МНЕМОНИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ  
И ПРИНЦИП ОТНОШЕНИЯ  
К ЭТНОЦЕНТРИЧНОЙ ПАМЯТИ

Ш. М. Шукуров

**М**немоника в нашей статье связана с проблемой трансформации графических знаков, несущих определенную символическую информацию, в нечто иное, имеющее отчетливый визуальный и метафорический характер образа. Речь пойдет о коллизиях в коллективной памяти этноса, нацеленной на творческое, созидательное преобразование сохраненной информации в нечто иное. Мнемоника также является важнейшим горизонтом правил восприятия чужого и установления иконических знаков различия с чужим.

Сначала уясним животрепещущий, с теоретических и практических позиций, вопрос: о каком этносе мы ведем речь и как можно по памятникам искусства и архитектуры уяснить себе их отношение к вполне определенной этничности. Сказанное в полной мере согласуется с современной теорией этносимволики — главным в ней и, соответственно, в нашей работе является понимание «внутреннего мира этничности»<sup>1</sup>. Вот слова того же автора: «Этничностью является самоопределившаяся человеческая общность, члены которой обладают общими мифологическими предками, общей памятью, одной или двумя элементами разделяемой культуры. Эта культура включает в себя

<sup>1</sup> Smith A.D. *Ethno-Symbolism and Nationalism: A Cultural Approach*. London, 2009. P. 23. У начала формулировок этносимволизма стоит А. Армстронг с его классической книгой: *Armstrong J.A. Nation Before Nationalism*. Chapel Hill, 1982.

территорию и меру солидарности, проявляемую хотя бы в высших социальных слоях»<sup>2</sup>.

Этнос, о сложении которого мы говорим, — это восточные иранцы<sup>3</sup>, причастные к рождению в Бухаре IX–X вв. новоперсидского языка фарси-дари (на этом языке до сих пор говорит весь иранский мир). Верно, что естественный язык в числе нескольких других позиций является «охранителем границ» (border guard) этого этноса<sup>4</sup>. Рождение языка фарси-дари в Бухаре стало и началом различия — этнического и территориального — от всего остального мира. Таким образом, укрепилось значение Большого Хорасана (Khurasan-e Buzurg, Greater Khurasan) — территории, граничащей одновременно с регионом современного Ирана, Индией и тюркским полем на востоке.

«Охранитель границ» для культуры Саманидов не исчерпывается символической ценностью понятия, существует также реальный институт воителей, охранявших границы Хорасана. На западный манер мы называем их рыцарями, поскольку это был институт благородных по крови землевладельцев, в функции которых входила забота о безопасности границ. Следует думать о рыцарском этосе восточных иранцев и о его непосредственном воздействии на целостность культуры династии Саманидов (IX–X вв.). Чтобы понять это, достаточно вспомнить рыцарский эпос «Шах-наме», сочиненный в X веке хорасанцем Фирдоуси из г. Тус.

Рыцарь всегда личность, рыцарь движет время вперед, сохраняя в неизблемости память о прошлых деяниях семьи и страны. Не потому ли изображения рыцарей на поливной керамике, настенных росписях, в терракоте во множестве извлекаются из раскопок городов Хорасана. «Личность становится той архимедовой точкой опоры, которая может перевернуть мир»<sup>5</sup>. Именно поэтому, продолжает Ф. Серс, личность

<sup>2</sup> Smith A.D. Ethno-Symbolism. P. 27.

<sup>3</sup> В многочисленном круге восточноиранских народов (пуштуны, ягнобцы, памирские народности, хорезмийцы, осетины) мы выделяем согдийцев и бактрийцев, языки которых подверглись ассимиляции со стороны нового языка (*darī, pārsī-yi darī*), возникшего преимущественно на основе двух этих языков. В качестве этнонима для этого языка мы избираем следующую номинацию: восточные иранцы (хотя уже в X–XI вв. появляется этноним *таджик*). Макротопонимом для всех иранцев является понятие Иран, топонимом для восточных иранцев служит Хорасан (Khorasan) или Большой Хорасан (Greater Khorasan).

<sup>4</sup> Armstrong J.A. Nation Before Nationalism.

<sup>5</sup> Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного. М., 2012. С. 79. А вот еще одна личность саманидского времени — рожденный под

является средоточием суждения, а следовательно — смысла и различия. И еще раз: становление этничности и государственности полагается на личностное начало возникновения смысла и различия. Именно различие позволяет стратифицировать многие пласты культуры и, в частности, того, что нас интересует в первую очередь, — мнемонической трансформации арабских письмен в иранские фигуративные и орнаментальные образы.

Мы можем думать, что этничность и ее территория совпадают с особенностями видения. Наша статья будет нацелена на то, чтобы показать, какие визуальные образы порождают этноцентричное видение. Мы должны быть внимательны к тому, что не существует видения вообще, всегда должен существовать модус и модусы видения, которые заостряют наше внимание на той или иной репрезентативности визуальных образов. В настоящей статье для нас оказывается очевидным, что изобразительное искусство обладает функцией различия. Эта функция не столь заметна, когда мы смотрим на памятники искусства и архитектуры поверхностно, не вдаваясь в правила организации внутреннего мира вещей той или иной культуры. Однако именно функция различия выбирается на поверхность отдельной вещи и всей культуры при столкновении с чужим.

Следовательно, наша работа посвящена разработке правил мнемотехники при столкновении двух культур. Одна из этих культур, согласно целям и задачам нашей конференции и настоящего сборника статей, должна принадлежать к кругу авраамических религий. При взаимодействии двух культур, одна из которых в нашем случае занимает репрессивную позицию, даже в случае вытеснения, подавления существенных слоев актуальной памяти всегда сохраняется весомый пласт остаточных слоев подавляемой культуры.

## — I —

Арабы вместе с мечом принесли с собой и свою письменность — графические начертания буквально окатили предметы искусства и ремесла иранцев. Арабская графика, ее гегемония была, казалось бы,

---

Бухарой Авиценна, с явлением которого на авансцену интеллектуальной жизни Саманидов, а затем и всего Ирана, выносится углубление смысла персидского слова/термина, философии, метафизики в различении с арабами. Надо заметить — в статье нас интересует движение не по вертикали, не собственно онтология, а по горизонтали, в каждодневной и интеллектуальной жизни этноса.

1

Блюдо X в. из Нишапура  
(музей Метрополитен,  
Нью Йорк, США — АРАБСКАЯ  
НАДПИСЬ ГЛАСИТ: КАКОЕ  
ИЗОБИЛИЕ)



2

Блюдо X в. из Самарканда  
(музей Лувра, Париж, Франция)

неоспоримой, однако на фоне борьбы за чистоту этнической иранской культуры отчетливые инновации затронули даже престижные начертания завоевателей. Исследователи арабской графики выделяют ее хорасанский вариант куфи, отличный от образцового для других исламизированных регионов, т.е., оказавшись в Хорасане, куфический шрифт немедленно изменил свои начертания — он приобрел явный орнаментизированный характер. Только ли этим ограничились восточные иранцы при освоении арабских попыток закрепить в коллективной памяти иранцев свои графические начертания?

Реакция иранцев на попытку покрыть арабскими надписями все и вся не заставила себя ждать. На престижной для того времени керамике арабские надписи незамедлительно трансформировались в орнамент (псевдонадпись) или фигуративные изображения птиц и животных. В саманидское и постсаманидское время — в частности, в прикаспийской области Гурган (античная Гиркания), входившей в зону влияния бухарской династии Саманидов, — отчетливо заметен интерес к изображению птиц на керамике и металле. На некоторых керамических изображениях птицы явно теснят границы собственно блюда — их много на одной плоскости, а в керамике Нишапура на крупные рыцарских коней они часто изображены позади седока, если это место не занято гепардом. Понять причину распространения изображений и скульптур птиц в Хорасане не сложно, учитывая долговременное внимание иранской культуры запада и востока к мифологическому образу Симурга, особый интерес к Симургу у поэтов Фирдоуси и Аттара. Смысл обращения художников Хорасана к изобразительному образу птицы состоит не в конкретном значении той или иной птицы. Нас интересует другое.

Не менее важно одно допущение о том, что в каждой птице содержится частичка Симурга — повелителя всех птиц. В поэме Фарид ад-Дина Аттара «Логика птиц» рассказывается о тяжелом путешествии многих птиц к Симургу, царю птиц, — добрались только тридцать птиц (си мург), которым пояснили, что они и есть Симург. Таким образом, в частичке каждой птицы находится Симург. Наше предположение позволит оценить причины распространения изображений птиц на керамических изделиях. В керамических орнитоморфных изображениях и скульптуре в Хорасане мы часто встречаем обобщенный образ птицы, не относящийся к конкретному виду птиц. Это говорит только об одном: художников и заказчиков или покупателей вполне устраивал абстрактный образ птиц. В условиях сверхдинамичной урбанизации всего Хорасана, распространения института мудрецов (хакимов) и их последователей, сильной философской, поэтической и научной практики нетрудно представить себе высокий уровень интеллектуализма в городах и всех обширного региона. Узнаваемый или абстрактный образ птиц, захватывая арабское письмо или его элементы, сообщает письму не просто иранский характер, но еще и незримую долю царя птиц Симурга.

Еще одной приметой территории Большого Хорасана мы назовем высокую степень абстракции при обращении к визуальным образам и, как следствие, при реакции на арабскую письменность. Из сказанного следует, что и взаимные отношения графических знаков арабского происхождения и образов животных вполне резонно обозначить абстрактным понятием *зоограмма*. Восточноиранские керамисты используют разновидности птиц, зайцев, львов, гепардов, т.е. всего того, что, в частности, может стать как объектом охоты, так и субъектом охотничьего лова (например, гепарды).

3

Блюдо X в. из Нишапура  
(МУЗЕЙ МЕТРОПОЛИТЕН,  
НЬЮ ЙОРК, США)



4

Блюдо X в. из Нишапура  
(МУЗЕЙ ВИКТОРИИ И АЛЬБЕРТА,  
ЛОНДОН, АНГЛИЯ)



Взаимоотношение письменности и орнамента — это поле трансформативных операций, направленных на мнемоническую функцию утраты и обретения. Утрачивается арабская графика как таковая, а, как известно, свято место пусто не бывает. Арабская графика, теряя свои графические очертания, обращается в орнамент, или, другими словами, орнамент вытесняет арабскую графику. А если воспользоваться словами французского психолога, психоаналитика и философа Жака Лакана, иранцы обнаруживают «нехватку бытия в отношении объекта» (*le manque de l'être dans la relation de l'objet*) — объектом в данном случае является арабская графика. Иранцы обладают своим резервом бытия, который они незамедлительно обращают против бытия арабских графических начертаний. Таким образом, мы можем также говорить о появлении в саманидском искусстве исламского времени пространства замещений, когда вытесняются ценности подавляющей культуры и их заменяют ценности культуры репрессивной.

Происходит не полное стирание иконической информации и замена ее на новую информацию (так думают психологи), а соседство или трансформация закрепленных арабских письмен с сакральной и назидательной информацией в псевдонадписи, носящие орнаментизированный вид. При этом чуждая информация теряет главное — свой смысл, который трансформативно переходит в сферу знаков новой визуальности, не предусмотренной ранее.



5

Блюдо X в. из Нишапура или Самарканда (Гарвардский музей искусств, Кембридж, США)

6

Блюдо X в. из Нишапура (музей искусств, Лос-Анжелес, США)

7

Блюдо X в. из Нишапура. Частная колл., Лондон, Англия.

Известный отечественный литературовед, лидер ОПОЯЗа Виктор Шкловский предложил известный сейчас многим термин «остранение», о котором он говорил как о создании видения объекта, а не его узнавания. В нашем случае арабская графика художниками видится, но не узнается, а потому замещается либо зоограммами, либо орнаментом, что по существу есть одно и то же. О приеме остранения Валерий Подорога в знаменательной для нашей культуры многотомной книге «Mimesis» пишет следующее: «Остранение — это наделять реальность дополнительным смыслом, который противостоит известному, оживлять “омертвевшую” миметическую форму». Сказанное Шкловским и Подорогой имеет прямое отношение к нашей теме.

И, наконец, полезно вновь обратиться к психологии с тем, чтобы охарактеризовать сказанное о саманидской керамике. Все, что мы сказали, имеет отношение не к отдельной личности, а к культуре иранцев IX–X вв. в целом. Психологи говорят о врожденной готовности фиксировать, запечатлевать, оставлять след, называя эту особенность «импринтинг». Итак, запечатленное, в полной мере усвоенное в коллективной памяти, работает на будущее, на то, что, словно волной, окатит всю будущую культуру иранцев орнаментом. Саманидское искусство в IX–X вв. «гештальтировало» будущую культуру иранцев, оставило на будущем своеобразную печать.



Надо думать, что основой перетекания арабской каллиграфии в иранский орнамент является принцип непрерывности (континуальности), постоянного движения каллиграфии как таковой, в особенности — в средневековой исламской культуре, что позволяет американскому исследователю Д. Роксбургу говорить о ее кинетизме<sup>6</sup>.

Идея пристального, внимательного взгляда может быть обращена и на проблему трансформации арабской письменности в неудобочитаемый текст, или попросту в орнамент, в керамических центрах Хорасана. Внимание всегда трансформативно. Внимание к арабскому кувфическому письму неминуемо должно было обратиться в новый объект, в нашем случае — в орнамент. И не только. Ведь пристальный взгляд (*stare at*) трансформирует арабское письмо не только в орнамент, но и в фигурные изображения — как правило, образы птиц. Таким образом, пристальный взгляд способен породить не один, а по крайней мере два новых объекта. Это обстоятельство не должно ограничивать видение хорасанских художников, поскольку возникновение фигурных изображений теснейшим образом сопряжено с орнаментальным оформлением этой фигуры или композиции. Можно сказать — два в одном.

И последнее, о чем мы можем сказать в этом разделе работы. Чрезвычайно трудно отнести образцы ремесла и даже высокого искусства и архитектуры к какому-либо мазхабу (правовой толк) ислама. В нашем случае немаловажное значение имеет также возможность введения эпиграфической и фигуративной керамики в зону действия ханифитского толка ислама, ведь именно он, в отличие от шафиитского толка, позволяет аргументировать проблему с помощью хадисов и местных обычаев (*'urf* как дополнительный источник права). Если взглянуть с этих позиций на хорасанскую керамику Нишапура и Самарканда, то становятся много яснее причины обращения керамистов одновременно и к благопожелательным и даже кораническим надписям на арабском языке, и к фигурным изображениям с очевидным обращением к местной фольклорной и эпической традиции.

Итак, идеологическая задача, присущая практике изготовления керамики в Самарканде и Нишапуре, соответствовала правовым нормам ханифитского толка. Именно это обстоятельство позволило состояться додискурсивным идеям и образам арабского и иранского происхождения, что позволило им достаточно рано вылиться в два дискурса — Логосферу и Иконосферу. Сосуществование двух дискурсов зашло так

<sup>6</sup> *Roxburgh D.J.* «The Eye Is Favored for Seeing the Writing's Form»: On the Sensual and the Sensuous in Islamic Calligraphy // *Muqarnas*. Leiden; Boston, 2008. Vol. 25. P. 277–278.

далеко, что началось кардинальное расширение поля визуального в керамике, книге, изделиях из металла, коврах и тканях. Иранское мышление восторжествовало над мышлением арабским и собственно исламским<sup>7</sup>. Вот так и родился «иранский ислам», о котором на основании философии иранцев писал Анри Корбен<sup>8</sup>.

Именно в восточном Иране была предпринята попытка противодействия разрастанию текстовой практики. Как это происходило? Не ущемляя достоинства текста, культура стала разрабатывать механизм отвлечения от его доминанты посредством превращения письменных блоков в «неудобочитаемый текст» на керамических образцах Самарканда и Нишапура<sup>9</sup>, а по существу — в нечто напоминающее орнамент и в достаточно условные изображения птиц и животных. Мы также склоняемся к мысли о том, что иранцы с успехом использовали известное тяготение кувфического почерка к орнаментации<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Что такое искусство и архитектура ислама? Безусловно, доминанта религиозного начала и торжество Корана знаменуют единство культуры от Бухары и Дели до Кордовы. И в этом смысле Ш. Блэр и Дж. Блум правы в своей формулировке: «Понятие *ислам* имеет отношение не просто к религиозному началу, но и к громадной культуре с доминантой ислама... Исламское искусство не может быть приравнено к таким понятиям, как христианское или буддийское искусство, только потому, что они по своей сути религиозны. Христианское искусство, к примеру, не полностью включает все искусство Европы между падением Рима и Реформацией, так же как и буддийское искусство не в состоянии объять искусство всех стран от Кушан до Киото» (Blair Sh.S., Bloom J.M. *The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field* // *The Art Bulletin*. 2003. Vol. 85 (1). P. 153). И чуть ниже авторы пишут: «Это очень легко определить через то, что не есть это: это не область, не школа, не движение или династия, однако это — визуальная культура произвольно взятого места и времени, где люди (или их лидеры) исповедуют определенную религию». — *Ibidem*.

<sup>8</sup> Анри Корбену принадлежит монументальная четырехтомная работа по философии суфизма Ирана под названием «En Islam iranien: Aspects spirituels et philosophiques».

<sup>9</sup> Обжиговые печи во множестве окружали раскопанные объекты в Нишапуре. Об этом подробнее см.: Wilkinson C.K. *The Kilns of Nishapur* // *The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series*. 1959. Vol. 17. No 9. На материале Тепе Мадраса об этом же см.: *Idem*. *Nishapur. Pottery of the Early Islamic Period*. New York, 1973. P. XXX (фотографии печей: *Ibidem*. P. XXXVII–XXXIX). Из последних и методически прогрессивных работ по керамике Нишапура см.: *Bulliet R.W. Pottery Styles and Social Status in Medieval Khurasan* // *Archaeology, Annales and Ethnohistory* / Ed. by A.B. Knapp. Cambridge, 1992. P. 75–82.

<sup>10</sup> *Sourdel-Thomine J. L'écriture arabe et son evolution ornamentale* // *L'écriture et la psychologie des peuples: Avec la collaboration de Marcel Cohen, Jean Sainte*

Суть этой идеи состояла не только в противодействии арабской культуре — нет, важнее всего представлялось визуальное восприятие вещи в ее этническом, иранском ракурсе. Когда графема или графический ряд предстают в виде орнаментальной формы, мы понимаем, что речь идет о своеобразном восстановлении справедливости в иранском понимании этого слова. Для иранца существеннее звучащей графемы являлась безмолвная вещь, которую весьма условно можно было соотнести с образом человека, животного или птицы.

Эта идея вошла в плоть и кровь восточноиранского искусства после падения династии Саманидов, в сельджукидское время продолжалась разработка ментальной и формальной составляющих. Значение династии Сельджукидов было велико для становления культуры собственно Ирана — начиная с победы над Газневидами в 1038 г., они завоевали весь Иран. Их власть была непродолжительной, в 1221 г. монголы покорили Хорасан. За это время дискурс Иконосферы был значительно укреплен, и вместе с тем именно этот дискурс привнес в культуру иранцев новые образы, непосредственно связанные с антропологизацией арабского письма. Вот классический пример тому.

Хорошо известен бронзовый котелок из Герата, датируемый 1163 г., который сначала принадлежал графу А.А. Бобринскому, а ныне хранится в Эрмитаже<sup>11</sup> [Рис. 1+1]. Известны автор котелка и мастер богатой инкрустации — имя последнего Мухаммад ибн Абд ал-Вахид Мас'уд ибн Ахмад ал-Наккаш. Котелок инкрустирован проволокой из серебра и меди, тулово котелка разбито на 8 горизонтальных поясов с арабскими надписями, а также буквенными начер-

---

Fare-Garnot, Raymond Bloch, Alphonse Dain... etc. Paris, 1963. В связи с этим же обстоятельством см. отечественное исследование: Куделин А.Б. Средневековая арабская графическая культура: от изобразительных фигур к рисуночно-му письму // Куделин А.Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М., 2003 (особенно с. 245, 249–251). См. также нашу работу: Шукуров Ш.М. Искусство средневекового Ирана. Формирование принципов изобразительности. М., 1989. В этой книге мы выдвигаем терминологическое выражение «графический стиль мышления», что, однако, должно быть скорректировано в связи с описанным выше обращением графем в орнамент. Графическое мышление арабов в иранской культуре не может существовать без значительных, преобразующих элементов визуального мышления.

<sup>11</sup> О самом котелке подробнее см.: Гератский бронзовый котелок 559 года гижры из собрания гр. А.А. Бобринского. СПб., 1910; *Ettinghausen R. The Bobrinski «Kettle»: Pattern and Style of an Islamic Bronze // Gazette des Beaux Arts. 1943. Vol. 24. P. 193–208.*

таниями, которые заканчиваются антропоморфными фигурами. На ручке выполнены надписи, включая благопожелательные надписи, изображения фигурок всадников, игроков в нарды, музыкантов, людей, пьющих вино, и т.д., а также орнаменты. Гератский котелок — не единственный, но самый ранний образец аналогичных бронзовых изделий с нанесением арабских фраз, которые заканчиваются фигурами людей. Меликиан-Ширвани в своей книге об иранском металле, упоминая более поздние металлические изделия из Хорасана, западного Ирана и Фарса, справедливо пишет об особом значении эрмитажного котелка<sup>12</sup>.

Итак, в саманидское время в известных керамических центрах Самарканда и Нишапура была выдвинута идея абстрагированного представления человека. Эта идея вполне согласовывалась с антропологическим вкусом исторического Ирана в древности, в сасанидское и согдийское время, — наследником последнего *de facto* и была культура Саманидов. Вместе с тем заслуживает внимания продолжение визуального дискурса иранцев в условиях арабского завоевания, и закрепление этого дискурса проходило на всех традиционных носителях, кроме бумаги, к которой иранцы перейдут чуть позже.

## – II –

Еще одним элементом арабской графики является диакритическая точка, которую используют для огласовок букв, сообщая им то или иное звучание. Именно точка арабского письма оказывается предметом философской и эстетической рефлексии иранцев, которая сродни мнемонической трансформации арабской точки в новой иранской среде. Начнем с одного эпизода из знаменитого «Канона врачебной науки» Абу Али ибн Сина (далее Авиценна).

Когда Авиценна хочет объективировать Другое, сообщить ему вещное соответствие, он обращается к примеру, который может быть распространен и на искусство письма (*khatt*). В определенный момент своего рассказа о Другом философ переходит к его пространственному измерению на примере линии (*khatt*) и точки (*nuqtat*)<sup>13</sup>. Философ предлагает представить себе точку как предел

<sup>12</sup> Melikian-Chirvani A. Islamic Metalwork from Iranian Lands (VIIIth — XVIIIth Centuries). London, 1982.

<sup>13</sup> The Physics of the Healing. Books 1–2. A Parallel English-Arabic Text Translated, Introduced and Annotated by Jon McGinnis. Provo (Utah), 2009. P. 243–244.

КАЛЛИГРАФИЧЕСКИЙ  
ОПЫТ. (АВТОР АСАД  
АЛЛАХ ШИРАЗИ.  
17 В. ГАЛЕРЕЯ ФРИР,  
ВАШИНГТОН, США)



движущейся вещи. Линия, говорит Авиценна, обязана точке не потому, что точка образует ее, а поскольку точка соединяет и одновременно разделяет внутритропические линии точки, внося не только различия, но и единство.

У нас есть все основания перевести рассуждения философа о линии и точке в область письма и, в частности, каллиграфии. Арабские слова «хат» и «нукат» обозначают также письмо и каллиграфическую точку. Старшим современником Авиценны был каллиграф родом из Ширази по имени Абу Али Мухаммад ибн Али ибн Мукла Ширази (или Фарси) или просто Ибн Мукла (885–940). Ему принадлежит честь кодификации существовавших в его время арабских почерков на основе точки и изобретение стиля «пропорционального письма» (Al-khatt al-mansub). Ибн Мукла оставил после себя сочинение «Трактат о письме и каламе» (Resālat al-khatt wa'l-qalam).

Точка в форме ромба послужила ему мерой каждой буквы и, соответственно, всего письменного ряда, а также основой пропорционирования и эстетического образа каллиграфии. Нельзя сомневаться в том, что Авиценна знал о нововведениях величайшего багдадского каллиграфа Ибн Муклы, и мы хорошо знаем о каллиграфических изысках восточных иранцев именно в это время. Наше предположение отражает реальное положение дел не просто в культуре Саманидов, Большого Ирана, но и всего халифата.

Точка движет конкретное письмо в пространстве длительно-сти письменности, но и Письма как всей целостности наличной и будущей письменной практики. Точка мнемонически проблематизирует письменность и Письмо тем, что вносит разделение, различие, прерывность в непрерывное, подобное орнаменту. В этом смысле точка операциональна, а не креативна. Точка не есть творец письменности и Письма, точка является тем, что процессуально «скрепляет письмо воедино» (в персидском переводе трактата Авиценны используется слово *waslkunanda*). Точка является и точкой имманентности Творения. По отношению к пространству Творения точка, словно разгоняя его, придает ему необходимое ускорение и, соответственно, явление все новых и новых образов. Подобные взгляды сформировались именно в восточноиранской среде и, более того, получили свое философское обоснование.

Арабское слово *harf* — величина пространственная, оно означает слово «сторона» в первую очередь, и только во вторую — обозначает букву. Слово *harf* называют буквой только потому, что она есть сторона слова. Словарным значением слова *harf* являются понятия силы,

мощи<sup>14</sup>. Вот так пространственная сущность слова оказывается имманентна ему самому. Мы имеем дело, таким образом, с пространственной силой буквы, письменности, каллиграфии, и абстрактного понятия Письма также. Поскольку точка является неотъемлемой частью буквы, то и ей присуща операционально-пространственная сила.

---

<sup>14</sup> Насреддинов Ф. «Тафсири Сурободи» и его лексические особенности // Иран-наме. 2012. № 1. С. 109. Деххуда также значение слова «harf» в первую очередь называет «стороной»: «kanār, kanāra, lab, pahlū, taraf». — <http://www.loghatnaameh.org/dehkhodasearchresult-fa.html?searchtype=0&word=2K3YsdmB>.

## УЧЕНИЕ О ФИГУРАТИВНОЙ РЕЧИ МОШЕ ИБН ЭЗРЫ (XII в.)

С. Г. Парижский

Учение о метафоре, и более широко — о фигуративной речи (араб. *маджаз*), еврейского поэта и мыслителя Моше ибн Эзры, жившего во второй половине XI в. в Андалусии, а затем в начале XII в. — в христианской Испании, сыграло ключевую роль в выработке особого эстетического отношения к Св. Писанию. Превращение сакрального библейского текста в образец красноречия стало для еврейской культуры чем-то совершенно новым и отчасти даже «революционным».

Для того чтобы проследить предпосылки появления новой «библейской риторики» Ибн Эзры, необходимо обратиться к его предшественникам — гаонам Саади (882–942) и Шмуэлю бен Хофни (ум. 1034). Именно в их сочинениях впервые в еврейских источниках появляется противопоставление фигуративного (*маджаз*) и прямого (*хакика*) смысла Писания, разработанное в рамках мусульманского богословия (прежде всего мутазилитского калама)<sup>1</sup>, а также в рамках арабской поэтики и риторики<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См.: «Маджаз ал-Куран» Муаммара ат-Тими (825) (2 т. Каир, 1954–1962), «Тавиль мускиль ал-Куран» Ибн Кутайбы (сер. IX в.) (Каир, 1954), «Китаб ал-авсат» Абу-л-Аббаса ан-Наси ал-Акбара (906) (цит. в работе: *Van Ess J. Frühe Mu'tazilitische Häresiographie. Wiesbaden, 1971. S. 124–125*).

<sup>2</sup> См.: «Хильят ал-мухадара фи-синаат аш-шир» ал-Хатими (ум. 998) (Багдад, 1979), «Асрар ал-балага» Абд ал-Кахира ал-Джурджани (ум. 1078) (Стамбул, 1954).



Мусульманских и еврейских авторов IX–X вв. волновал один и тот же вопрос: как объяснить наличие в Св. Писании (Коране, Торе) фигуративной речи? Среди мусульманских богословов была полемика о том, существует ли вообще *маджаз* в Коране<sup>3</sup>, ведь любая речь, отклоняющаяся от общепринятого и ясного выражения и прибегающая к тропам, украшениям и иносказательным конструкциям (а именно так определялся *маджаз* в самом широком смысле<sup>4</sup>), создает множество проблем для восприятия пророческого текста. *Маджаз* затемняет ту идею, которую Бог хочет передать человеку, ведь многозначные, трудные для толкования высказывания могут привести к неправильным интерпретациям. Богословы утверждали, что неспособность различить прямой и фигуративный смысл Писания — это главный источник отступничества и разнообразных ересей<sup>5</sup>. Зачем Бог, который мог высказаться прямо и ясно, вместо этого высказался таким способом, который провоцирует заблуждения? В рамках калама давались разные ответы на этот фундаментальный вопрос<sup>6</sup>, однако у еврейских авторов мы находим только его практическое приложение в сфере библейской экзегезы<sup>7</sup>. Саадию и Шмуэля бен Хофни, испытавших влияние мутазилитов, волнует прежде всего вопрос о том, как различить прямой и фигуративный смысл Библии. Когда мы имеем право утверждать, что то или иное выражение в Торе является метафорой, и его не нужно понимать буквально? Свой ответ они дают в контексте полемики с оппонентами. С одной стороны, они учитывают обвинения в антропоморфизме со стороны караимов<sup>8</sup>, а с другой — борются с тенденцией к радикальной метафоризации текста, ярче всего представленной в христианской экзегезе, признающей почти все, сказанное в Торе или в словах ветхозаветных пророков, за метафору, алле-

<sup>3</sup> Наличие фигуративной речи в Коране отрицали захириты, а также некоторые шафииты и маликиты. См.: *Sabbagh T. La Métaphore dans le Coran. Paris, 1943. P. 40–49.*

<sup>4</sup> См.: *Ибн Кутайба. Тавиль мускиль ал-Куран. С. 21.*

<sup>5</sup> Там же. С. 102.

<sup>6</sup> См., например, главу о метафоре в «Китаб ал-мугни» Абд ал-Джабара (ум. 1024) (Каир, 1960), целиком посвященную этому вопросу. Главная его идея состоит в том, что истолкование метафор и иносказаний в Коране развивает умственные способности и приносит вознаграждение свыше.

<sup>7</sup> Шмуэль бен Хофни уходит от прямого ответа на богословский вопрос, утверждая, что причина использования Богом фигуративного языка выше нашего ограниченного человеческого понимания. — *Zucker M.R. Saadya's Commentary on Genesis. New York, 1984. P. XLVI.*

<sup>8</sup> Прежде всего караимы критиковали раввинистический иудаизм за сочинение «Шиур кома». См.: *Harkavy A. Anti-Karaite Writings of Sa'adya // Jewish Quarterly Review. 1901. Vol. XIII. P. 662–667.*

горию или иносказание. Попытка отойти слишком далеко от прямого смысла особенно опасна в ситуации с законодательными текстами, когда предписания или запреты понимаются как фигуративные выражения, не требующие соблюдения в качестве религиозного закона. Желая одновременно избежать чреватого антропоморфизмом буквализма в сфере божественных атрибутов и ограничить «произвол» читателя в иносказательном толковании тех или иных стихов Писания, гаоны формулируют четыре основных правила: слова Писания можно воспринимать как фигуративную речь тогда и только тогда, когда они противоречат: либо (а) разуму, либо (б) чувственному восприятию, либо (в) другим стихам Писания, либо (г) устной традиции мудрецов. Только если буквальное понимание стиха приводит к непреодолимому противоречию, у читателя появляется право перейти к иносказательному толкованию<sup>9</sup>.

Моше ибн Эзра впервые переводит разговор о фигуративном языке (*маджазе*) в Торе из богословско-экзегетической в эстетическую плоскость. Его учение о фигурах речи изложено в двух трактатах, написанных по-арабски в первой половине XII века: *Макалат ал-хадикиа фи-ма'на л-маджаз ва-л-хакика* («Трактат о саде, исследующий вопрос фигуративного и прямого смысла») <sup>10</sup> и *Китаб ал-мухадара ва-л-музакара* («Книга бесед и упоминаний») <sup>11</sup>.

Новый взгляд Ибн Эзры на библейский текст обусловлен несколькими культурными факторами. Один — это *арабийя*, культ арабского языка, включающий представление о превосходстве и особом статусе арабского красноречия<sup>12</sup>. Ибн Эзра пишет, что красноречие — главное достоинство арабской культуры, безотносительно к степени учености ее носителей: «Общину же исмаильтян Аллах наделил исключительно даром красноречия, и сформировал их природу исключительно для заботы о языке, так что превосходство их над другими народами и племенами заключается ни в чем ином, как в искусстве слова, в прозаических и поэтических сочинениях (*садж', раджаз, ши'р*), что в оазисах, что в пусты-

<sup>9</sup> См.: «Китаб ал-аманат» Саадии Гаона (Иерусалим, 1966. С. 212), фрагмент предисловия Шмуэля бен Хофни к комментарию к недельной главе «Вайеце» (*Zucker M.R. Saadya's Commentary on Genesis. New York, 1984. P. 448*).

<sup>10</sup> *Моше ибн Эзра. Макалат ал-хадикиа фи-ма'на л-маджаз ва-л-хакика* (MS Heb 8-570, Национальная библиотека Израиля, Иерусалим). — Цит. по: *Fenton P. Gleanings from Moseh ibn Ezra's «Maqalat al-Hadiqa» // Sefarad. 1976. Vol. 36, 2. P. 285–298; Idem. Philosophie et exégèse dans Le jardin de la méthaphore de Moïse Ibn 'Ezra, philosophe et poète andalou du XIIe siècle. Leiden, 1997.*

<sup>11</sup> См.: *Моше ибн Эзра. Китаб ал-мухадара. Иерусалим, 1975.*

<sup>12</sup> См.: *Allony N. The Reaction of Moses Ibn Ezra to 'Arabiyya // Bulletin of the Institute of Jewish Studies. 1975. Vol. 3. P. 19–40.*

нях, что в дни мира, что в дни войны. Как похвалялся один из их поэтов: «Язык арабский среди наречий других племен — как весна среди остальных времен». Также и Философ [Аристотель] в одном из своих посланий к Александру восхвалял их за это и советовал обратить внимание на искусственность их речи, богатство их языка, искусственность их в поэзии, изобилие их стихотворных восхвалений и осуждений, мужественность их поведения и прочие присущие им качества. Эти достоинства, которые приобрели они в период язычества и зарождения ислама, только совершенствуются у них с течением времени. Их превосходство в красноречии проявляется у мужчин и у женщин, у больных, несмышленных детей и слабоумных, у чернокожих, диких бедуинов и нищих земледельцев»<sup>13</sup>.

*Арабийя* становится для Моше ибн Эзры своего рода вызовом и главным стимулом для обращения к еврейскому красноречию и литературному творчеству на библейском иврите.

Еще Саадия Гаон в середине X века в качестве альтернативы «арабизму» выдвигает идеал «гебраизма» (*ибранийя*) — возрождения библейского иврита как языка, который мог бы оспорить у арабского роль главного языка еврейской культуры. Однако в области еврейского красноречия сам Саадия пошел по достаточно очевидному, но, как оказалось, тупиковому пути, а именно — обратился к самой Библии в поисках жанровых и стилистических образцов для своих текстов на иврите. Результатом стали первые в своем роде произведения философского, полемического и повествовательно-автобиографического характера, написанные в «библейском стиле»<sup>14</sup>, включая даже разработанную незадолго до этого масоретами систему огласовок и знаков кантилляции. Однако, в отличие от большинства других начинаний, эксперименты Саадии в области прозы в библейском стиле не были восприняты современниками и не получили продолжения из-за слишком большого разрыва между характером древнееврейского текста Библии, к которому обратился Саадия в поисках «еврейского красноречия», и эстетическими воззрениями арабо-мусульманского Средневековья. «Аксиоматические» принципы средневековой арабской эстетики слова устанавливали «естественную» иерархию видов речи по степени их формальной организации (прежде всего при помощи ритма, рифмы и размера), от неупорядоченной стихии обыденного разговора до структурированного в высочайшей степени поэтического слова. Ни Библия, ни позднейшие виды традиционной еврейской словесности не отвечали в полной мере тем требованиям, которые арабская эстетика слова предъявляла к совершенной речи. Саадии и его ученикам было труд-

<sup>13</sup> Моше ибн Эзра. *Китаб ал-мухадара*. С. 28–30.

<sup>14</sup> Вступление к книге «Эгрон» (Иерусалим, 1969); «Сефер ха-галуй» (Иерусалим, 1969).

но убедить еврейского читателя, что подражание стилистике библейского текста, в котором не было очевидных признаков «высокой» формальной организации, т.е. рифмы и размера, — это и есть та модель еврейского красноречия, которая способна достойно ответить на вызов времени.

Вслед за Дунашем бен Лабатом и другими авторами X–XI вв. Моше ибн Эзра стал приверженцем другой модели еврейского красноречия — поэзии нового типа, основанной на нетривиальном сочетании весьма разнородных элементов: библейского иврита и арабской поэтики. Именно Моше ибн Эзра «кодифицирует» принципы этой новой поэзии в практически единственной *ars poetica* еврейского Средневековья — «Книге бесед и упоминаний».

Вторым важным фактором, обусловившим новый взгляд Ибн Эзры на фигуративную речь, было представление о том, что *маджаз* — это общее наследие семитских языков. С его точки зрения, можно не только применить к ивриту терминологию и инструментарий арабского языкознания, как это сделал Саадия, но и привнести в библейский иврит всю систему тропов, фигур, метафор и «украшений речи» из арабской риторики, и таким образом сформировать принципы еврейского красноречия, еврейскую риторикку. Более того, он выдвигает апологетическую идею о том, что на самом деле еврейское красноречие древнее арабского, так что речь идет не о внешнем влиянии, а о возвращении в еврейскую словесность утраченной традиции: «Те из ученых нашего времени, кто отрицает метафору (*истиара*), воистину пренебрегают очевидностью и выступают против начала собственного пути, ведь метафор не счесть в пророческих книгах. Ничего плохого в ней нет, более того, без нее никак не обойтись. Понимая это и разбираясь в этом, арабские поэты подражали тому, что нашли в пророческих книгах»<sup>15</sup>.

При всех поправках на явно апологетический характер этого высказывания, вряд ли Ибн Эзра имеет в виду, что арабские поэты напрямую заимствовали фигуры речи из Библии. Скорее он выстраивает литературную параллель общепринятой мусульманской концепции развития религий: так же, как «авраамические» религии восходят к общей цепочке пророков, традиции красноречия восходят к тем же самым пророкам, несмотря на то, что в дальнейшем эти традиции развивались в рамках различных языковых сообществ.

Третьим источником учения Ибн Эзры о фигуративной речи стали философские представления о природе человеческой души. В *Макалат ал-хадика* он цитирует неоплатонический трактат Шломо ибн Габироля «Источник жизни»: «Философ: Поскольку разумная субстанция познает

<sup>15</sup> Моше ибн Эзра. *Китаб ал-мухадара*. С. 224.

сама себя, форма истины существует в себе самой, так что субстанция разумной души различает разумные формы, ведь душа по своей природе близка к субстанции разума. Однако животная душа не способна к такой совершенной форме познания, поскольку по своей природе удалена от разума. Потому мы утверждаем, что форма истины соответствует форме и сущности разума, и, следовательно, именно разум различает между иноказанием (*маджаз*) и прямым смыслом (*хакаик*)»<sup>16</sup>.

Оказывается, способность различать между прямым и фигуративным смыслом — это главное свойство человека как наделенного разумом существа. Тогда основная образовательная задача, стоящая перед человеком, — научиться понимать логические и риторические основы языка. Это одна из высших ступеней философского познания. Придавая красноречию статус научного знания, Ибн Эзра косвенно полемизирует с теми средневековыми богословами и философами, которые объясняли наличие фигуративных и антропоморфных выражений в Писании тем, что это необходимо для невежд и простолюдинов, которые не способны к понятийному мышлению и воспринимают истину только в чувственно осязаемых формах. Для Ибн Эзры риторика библейского текста обращена прежде всего к ученым, людям, достигшим необходимого уровня интеллектуального развития.

Главный вклад Ибн Эзры в теорию фигуративной речи содержится парадоксальным образом не в специально посвященном этой теме «Трактате о саде», где он, по большей части, воспроизводит общие места из сочинений арабских авторов, а в «Книге бесед и упоминаний», последняя, восьмая, глава которой представляет собой «Наставления в искусстве еврейской поэзии по образцу арабов» и занимает по объему больше половины книги. Эта *ars poetica*, среди прочего, содержит перечень из 20 фигур речи, с примерами использования каждой из них в Библии, в Коране, в арабской поэзии и в еврейской поэзии:

- |  |   |
|--|---|
| – Метафора ( <i>истиара</i> );           | – Усиление ( <i>татмим</i> );                     |
| – Аллюзия ( <i>ал-вахи ва-л-ишара</i> ); | – Растяжение ( <i>хашив</i> );                    |
| – Антиномия ( <i>мутабака</i> );         | – Исключение ( <i>иститна</i> );                  |
| – Омонимия ( <i>муджанаса</i> );         | – Сравнение ( <i>ташбих</i> );                    |
| – Пояснение ( <i>таксим</i> );           | – Вставка ( <i>итирад</i> );                      |
| – Параллелизм ( <i>мукабала</i> );       | – Гипербола ( <i>гулув</i> );                     |
| – Обозначение ( <i>тасхим</i> );         | – Ремарка ( <i>тасдир</i> );                      |
| – Повтор ( <i>тардид</i> );              | – Красота зачина ( <i>хусн ал-ибтида</i> );       |
| – Эллипсис ( <i>татби</i> );             | – Переход ( <i>тахалус</i> );                     |
| – Многословие ( <i>тавлиг</i> );         | – Отступление ( <i>иститрад</i> ) <sup>17</sup> . |

<sup>16</sup> Моше ибн Эзра. Макалат ал-хадика. С. 28; Fons Vitae. Münster, 1895. P. 29 (II:3).

<sup>17</sup> Моше ибн Эзра. Китаб ал-мухадара. С. 222–223.

В результате соположения библейских, коранических и поэтических источников у Ибн Эзры, помимо *ars poetica*, появляется первая в своем роде библейская риторика, наглядно демонстрирующая «изоморфность» древнееврейского и средневекового арабского красноречия. Более того, он впервые представляет библейский текст в качестве литературно-эстетического феномена, наделяя его статусом, параллельным Корану в арабомусульманской культуре (важнейший принцип ислама гласит, что неподражаемая красота языка и стиля Корана, *иджаз ал-Куран*, является доказательством его божественного происхождения)<sup>18</sup>.

Не менее важно отметить, что в «Трактате о саде» есть несколько мест, где он высказывает чисто эстетические суждения о тех или иных библейских стихах, содержащих риторические фигуры:

– «Как алая лента губы твои» (Песн 4:3) — *фасаха ва-иджаз* («неподражаемый образец красноречия»)<sup>19</sup>;

– «И будет в тот день: дам Гогу место для могилы в Израиле, долину прохожих на восток от моря, и она будет задерживать прохожих; и похоронят там Гога и все полчище его, и будут называть ее долиною полчища Гогова» (Иез 39:11) — *фасих* («образец красноречия»)<sup>20</sup>;

– «Тогда придите — и рассудим, говорит Господь. Если будут грехи ваши, как багряное, — как снег убелю; если будут красны, как пурпур, — как волну убелю» (Ис 1:18) — *балиг* («красивый риторический оборот»)<sup>21</sup>;

– «При начале всякой дороги устроила себе возвышения, позорила красоту твою и раскидывала ноги твои для всякого мимоходящего, и умножила блудодеяния твои» (Иез 16:25) — *такри' балиг* («отборный риторический оборот»)<sup>22</sup>.

Это тоже своего рода «революция». До него никто не брал тот или иной библейский стих и не говорил, что он более совершенный или менее совершенный с точки зрения красноречия. Мы видим по сути дела литературную «лабораторию», в которой происходит эстетическое освоение библейского текста. Результаты такого освоения наиболее ярко проявляются в рассказе из жизни, которым Ибн Эзра делится на страницах «Книги бесед»: «Однажды в дни моей молодости, в городе, где я родился [Гранада], попросил меня один из мусульманских ученых-законоведов, которому я был многим обязан и в любви которого не сомневался,

<sup>18</sup> Киктев М.С. Теория «неподражаемости» Корана («иджаз») в арабской филологии X–XI вв. // IV Всесоюзная конференция арабистов (Ереван, 15–17 мая 1985 г.). Тезисы докладов и научных сообщений. Ереван, 1985. С. 123–125.

<sup>19</sup> Моше ибн Эзра. Макалат ал-хадика. С. 194.

<sup>20</sup> Там же. С. 184.

<sup>21</sup> Там же. С. 252.

<sup>22</sup> Там же. С. 254.

чтобы я прочитал ему Десять заповедей на арабском языке. Я распознал его намерения и понял, что он хочет обнаружить на этом примере скудость красноречия Торы. Тогда я, в свою очередь, попросил, чтобы он прочитал мне начало своего Корана на латинском языке (он понимал и умел говорить на нем). Когда же он взял и перевел его на этот язык, то помутнели слова его, и красота его стала уродством. Тогда он понял, чего я добивался, и отказался от прежней своей просьбы»<sup>23</sup>.

Этот текст замечателен как минимум в двух отношениях. Во-первых, мы видим, что эстетизация сакрального текста у мусульман и иудеев привела к тому, что богословские споры между ними ведутся не про то, чье Писание более подлинно, истинно или содержит более совершенные моральные установления и законы, а про то, чье Писание красивее. *Маджаз*, фигуры красноречия, здесь уже не досадные и необъяснимые помехи для толкователя, а главное достоинство сакрального текста. Во-вторых, здесь ставится проблема переводимости и универсальности норм красноречия. Как мы видели выше, Моше ибн Эзра в своем «учебнике красноречия» пытался продемонстрировать, что еврейская и арабская риторика подчиняются общим нормам, поскольку имеют общее происхождение. Он также придерживался общепринятого в еврейском языкознании X–XI вв. представления о родстве древнееврейского, арамейского и арабского языков, дающем право на использование методов «сравнительного семитского языкознания»<sup>24</sup>. Несмотря на то, что в рассказе появляется неродственный семитским латинский язык, смысл его, очевидно, в том, что именно *маджаз*, т.е. фигуративные, эстетические аспекты Писания, принципиально не поддаются переводу, в отличие от прямого смысла (*хакика*). Приведенные выше источники показывают, что разработка Моше ибн Эзрой учения о фигуративной речи привела к радикальному изменению статуса библейского текста в еврейской культуре, а вопрос о том, как объяснить обнаруженное у Ибн Эзры противоречие между универсальностью риторики и принципиальной непереводаемостью фигуративной речи, остается открытым для дальнейшего изучения.

---

<sup>23</sup> Моше ибн Эзра. *Китаб ал-мухадара*. С. 32.

<sup>24</sup> Там же. С. 38–40. См. также: *Коковцов П.* «Книга сравнения еврейского языка с арабским» Абу Ибрагима (Исаака) Ибн Баруна, испанского еврея конца XI и начала XII века. СПб., 1893.

ОТ СИМВОЛА К МЕТАФОРЕ:  
ХРИСТИАНСКИЕ ИКОННЫЕ ОБРАЗЫ  
И МУСУЛЬМАНСКАЯ  
АНАТОЛИЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Р. М. Шукуров

ВВЕДЕНИЕ

В настоящем исследовании пойдет речь о заимствовании и адаптации христианских иконных изображений в идеологической саморепрезентации мусульманских правителей Анатолии в XII–XIII вв. Наше исследование целесообразно предварить кратким экскурсом о культурно-географическом контексте, в котором происходил анализируемый культурный *трансфер*. До 70-х гг. XI в. Малая Азия принадлежала Византии, представляя собой один из наиболее важных византийских регионов — он был давно и глубоко эллинизирован, играл центральную роль в византийской культуре и экономике на протяжении многих столетий<sup>1</sup>. Однако в последней четверти XI в. Анатолия оказывается объектом тюркского нашествия с территории современного Ирана. Незадолго до того иранские пространства в Средней Азии и на Переднем Востоке были завоеваны тюрками-сельджуками, которые двинулись далее на запад и атаковали Византию. В силу несчастливого стечения обстоятельств Византия потеряла контроль над Малой Азией. Хотя завоевателей-тюрков было не более 5% по отношению к местному населению, политическая власть в регионе оказывается в их руках<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См., например: Η Βυζαντινή Μικρά Ασία (6ος — 12ος αι.) / Ed. S. Lampakis. Αθήνα, 1998.

<sup>2</sup> Vryonis Sp. The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century. Berkley, 1971.



В первой половине XII в. начинается стабилизация новообразованных тюркских княжеств. Стабилизация шла по нескольким направлениям. Во-первых, происходит консолидация власти в среде завоевателей: образуется несколько соперничающих друг с другом княжеств. Во-вторых, внутри доминирующих групп в среде тюркских пришельцев происходит существенный поворот от кочевнического этоса перманентного набега к оседлому этосу, ориентированному на развитие урбанистической культуры и оседлого земледелия. Последнему существенному изменению способствовало то обстоятельство, что высшие слои завоевателей включали в себя значительные массы оседлых таджиков Средней Азии и иранцев Азербайджана и Передней Азии<sup>3</sup>. В первой половине XII в. мы наблюдаем явственную поляризацию в не-византийской Анатолии: правящие династии и двор иранизируются и приступают к воссозданию урбанистической цивилизации. В городах появляется значительное иранское население. Города становятся двуязычны — это могло быть греко-персидское двуязычие в центральных областях и армяно-персидское двуязычие в восточных регионах Анатолии. За пределами урбанистически ориентированной культуры оказываются кочевые тюрки, которые вытесняются на маргиналии как культурного развития, так и физически — на маргиналии цивилизационно значимых территорий, и спорадически используются преимущественно как военная сила. В результате рождается персоязычная анатолийская культура. Поэтому называть мусульманскую Анатолию тюркской для этого периода было бы ошибочным. Это по преимуществу было греко-иранское или армяно-иранское пространство. При этом, повторюсь, греки и армяне на порядки превосходили по численности находившихся там иранцев и тюрков<sup>4</sup>.

На гребне описанной стабилизации при дворах мусульманских княжеств начинаются поиски собственной идентичности — кто они? Иранцы, тюрки или византийцы? Христиане или мусульмане? Или же, может быть, византийские мусульмане? Каков историософский смысл их овладения Анатолией, и кем они стали в результате?

Для XI–XII вв. мы практически не имеем самоописаний этих мусульманских обществ. У них пока не было литературы, не существовало и полноценной государственной канцелярии, которая бы создавала письменные тексты утилитарного характера. Практически единственным памятником той эпохи, который запечатлел в себе голос мусульманской элиты того времени, является довольно богатый материал так называемый

<sup>3</sup> Cahen Cl. *La Turquie pré-ottomane*. Istanbul, 1988. P. 12–21.

<sup>4</sup> Тема роли иранской компоненты в анатолийской мусульманской культуре до сих пор систематически не описывалась и ждет своего исследователя.

мой «туркменской нумизматики»<sup>5</sup>. Монеты мусульманских правителей Анатолии я предлагаю рассмотреть не с нумизматической точки зрения, а, скорее, с культурологической, т.е. рассмотреть в совокупности изобразительный и эмблематический их материал вкупе с текстовыми легендами. Главный вопрос, который я собираюсь рассмотреть, — какое послание окружающему миру несут эти монеты, что хотели сказать о себе и о подвластном обществе правители, чеканившие эти монеты? Другими словами, я рассматриваю нумизматику как концентрированное выражение дискурсов идентичности, как идеологизированное и концентрированное манифестирование себя в окружающем мире.



## ИМПЕРАТОР

Монету анатолийские мусульмане начали чеканить в 30-е гг. XII в., т.е. через полвека после водворения в Анатолии. Типы туркменских монет, известных от XII и XIII вв., чрезвычайно разнообразны. Подавляющая их часть — фигуративные монеты, т.е. они несут на себе изображения людей и животных. Меня будет интересовать группа монет, объединяемая наличием в них византийских реминисценций. Завоеватели весьма последовательно позиционировали себя как мусульмане, однако на их монетах мы видим широкий спектр сугубо христианских изображений. Я попытаюсь объяснить, почему и как именно эти изображения оказались включенными в формулы идентичности анатолийских мусульман.

1) Первая группа монет несет на себе изображение византийского императора на реверсе и арабскую надпись с именем правителя на аверсе. Самая ранняя монета Сельджукидов Анатолии — это медный сельджукский *фалс*, который стал чеканиться в правление султана Рукн ал-Дина Мас'уда I б. Кылыч-Арслана, правившего в 1116–1156 гг.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Ghalib E.I.* Catalogue des monnaies turcomanes. Constantinople, 1894; *Ilisch L.* Geschichte der Artuqidenherrschaft von Mardin zwischen Mamluken und Mongolen, 1260–1410 AD. Inaugural-Dissertation... Billerbeck (Westf.), 1984; *Lane-Poole S.* Coins of the Urtuki Turkmans (The International Numismata Orientalia. II). London, 1875; *Spengler W.F., Sayles W.G.* Turkoman Figural Bronze Coins and Their Iconography. Vol. I. The Artuqids. Lodi, 1992.

<sup>6</sup> *Album S.* A Checklist of Islamic Coins. Second Edition. Santa Rosa, 1998. No. 1192; *Hennequin G.* Bibliothèque Nationale. Catalogue des monnaies musulmanes. Asie pré-Mongole. Paris, 1985; No. DCDXVI–DCDXVII; *Artuk I., Artuk C.* Istanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami sikkeler kataloğu. T. 1. Istanbul, 1971. No. 1059; *Tevhid A.* Müze-i Humâyûn'un meskûkât-i kadime-i islâmîye kataloğu. T. 4. Qustantiniyya, 1321. No. 120.



1

МОНЕТА СУЛТАНА РУКН АЛ-ДИНА МАС'УДА  
(ПРЕДОСТАВЛЕНО ИНСТИТУТОМ ИЗЯЩНЫХ  
ИСКУССТВ БАРБЕРА В БИРМИНГЕМЕ)

2

МОНЕТА СУЛТАНА  
ГИЙАС АЛ-ДИНА КАЙХУСРАВА I  
(ПРЕДОСТАВЛЕНО ИНСТИТУТОМ ИЗЯЩНЫХ  
ИСКУССТВ БАРБЕРА В БИРМИНГЕМЕ)



Изображение императора, по всей видимости, было скопировано с *фолла* Алексея I Комнина (1081–1118) [Рис. 1]<sup>7</sup>.

Подобная медная монета выпускалась через полвека Гийас ал-Дином Кайхусравом I (1192–1196; 1205–1211), который использовал в качестве образца другой тип *фоллов* — вероятно, Алексея I Комнина [Рис. 2]<sup>8</sup>.

Кроме того, подобная медная монета чеканилась правителем другого анатолийского княжества — эмиратом Мангуджаков с центром в Эрзинджане. Мангуджакидский правитель Фахр ал-Дин Бахрам-шах б. Давуд (1168–1225) использовал в качестве прототипа для своей монеты *фолл*, скорее всего, Мануила I Комнина (1143–1180)<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Здесь и ниже я буду иллюстрировать мои обращения к нумизматическому материалу монетами из маленькой, но добротной нумизматической коллекции Института изящных искусств Барбера в Бирмингеме (*The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham*), малоизвестной исследователям. Я благодарен покойному Нубару Хампартумяну (1927–2013), хранителю нумизматики в Институте Барбера, который в свое время любезно прислал мне фотографии интересующих меня монет.

<sup>8</sup> *Hennequin G. Bibliothèque Nationale. No. 1203; Artuk I, Artuk C. Istanbul Arkeoloji Müzeler. No. 1064; Tevhid A. Müze-i Humâyûn. No. 132.*

<sup>9</sup> *Album S. A Checklist. No. 1892.1; Hennequin G. Bibliothèque Nationale. No. MCLXVI (1934–1935). Pl. XLVIII (struck over an old Byzantine coin); Artuk I, Artuk C. Istanbul Arkeoloji Müzeler. T. I. No. 1191. Pl. XLIX; Tevhid A. Müze-i Humâyûn. No. 95, 95b (p. 522).*

Следует подчеркнуть, что образ василевса репрезентировал в византийском контексте именно вселенского универсального царя, виртуального владыки всего человечества. Этот тип с изображением императора вполне мог бы быть объяснен как заимствование мусульманами сугубо внешней, эстетической компоненты саморепрезентации византийцев, указывающее на простое замещение византийской универсальной власти на «новую» мусульманскую, но имеющую некую генетическую связь со «старой». Однако существует еще несколько типов, указывающих на то, что дело было много сложнее: в туркменской нумизматике были широко распространены и сугубо христианские иконные изображения Христа, св. Георгия, Богородицы, христианского креста. Особое место занимали среди них монеты с Христом и св. Георгием: это были наиболее распространенные мотивы в различных мусульманских государствах Анатолии. К их рассмотрению я и перейду ниже.



3

МОНЕТА ФАХР АЛ-ДИНА  
БАХРАМ-ШАХА Б. ДАВУДА  
(по: ARTUK I, ARTUK S.  
ISTANBUL ARKEOLOJİ  
MÜZELERİ. T. I. № 1191)

## ХРИСТОС

Как сейчас полагают, самую первую мусульманскую монету в завоеванной Анатолии выпустил основатель династии Данишмандидов, Амир-Гази Гюмюштегин б. Данишманд (1104–1134). Это был медный *фалс*, аверс которого несет греческую надпись  $\omicron \mu \epsilon \gamma \alpha \varsigma \acute{\alpha} \mu \mu \rho \acute{\alpha} \varsigma \acute{\alpha} \mu \mu \eta \rho \gamma \alpha \zeta \eta \varsigma$  («великий эмир Амир-Гази»), а реверс — изображение Христа. По сторонам образа Христа расположены лигатуры IC XC. Э. Уэлан датирует монету временем незадолго до смерти Амир-Гази в 1134 г.<sup>10</sup> По моему предположению, возможным прототипом этого изображения Христа был трапезундский *фолл* XI–XII вв.<sup>11</sup> [Рис. 4].

<sup>10</sup> Whelan E.J. A Contribution to Danishmendid History: the Figured Copper Coins // ANSMN. 1980. Vol. 25. P. 160.

<sup>11</sup> Шукуров Р.М. Формулы самоидентификации анатолийских тюрок и византийская традиция (XII–XIII вв.) // Причерноморье в Средние века / Под ред. С.П. Карпова. М., 2001. С. 153.

О прототипе см: Grierson P. Byzantine Coins. London, 1982. Pl. 58. No. 1011–15; Hendy M. Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and



4

МОНЕТА АМИР-ГАЗИ  
ГЮМЮШТЕГИНА  
Б. ДАНИШМАНДА  
(ПО: THIERRY N.  
LA SARRADOSE DE  
L'ANTIQUITÉ  
AU MOYEN ÂGE.  
TURNHOUT, 2002.  
PL. 21)



5

МОНЕТА ФАХР АЛ-ДИНА  
КАРА-АРСЛАНА  
(ПРЕДОСТАВЛЕНО  
ИНСТИТУТОМ ИЗЯЩНЫХ  
ИСКУССТВ БАРБЕРА В  
БИРМИНГЕМЕ)

Интересно, что подобные изображения Христа были весьма распространены в ранней туркменской нумизматике. Так, самые ранние из известных монет Артукидов в первую половину XII в. также несли на себе образ Христа, скопированный с анонимных византийских фоллов X–XI вв. Я имею в виду медные *фалсы* Хусам ал-Дина Тимурташа, правителя Мардина в 1122–1152 гг.<sup>12</sup>, и Фахр ал-Дина Кара-Арслана, правителя Амида в 1144–1174 гг. [Рис. 5]<sup>13</sup>.

Тут следует также вспомнить еще одно аналогичное «исламское» изображение Христа на свинцовой печати данишмандидского малика Низам ал-Дина Йаги-Басана (1142–1164), выпущенной около 1146 г. (Dumbarton Oaks Collection, 58.106.2 807). В точечном круге изображен Христос, с бородой, благословляющий правой рукой и держащий в левой руке свиток, нимб вокруг головы Христа украшен крестом. По обе стороны от фигуры Христа надпись: Ἰ(ησοῦ)ς Χ[ριστὸς] ὁ Ἐμ[μ]ανουή[λ]. На реверсе печати расположена также гре-

the Whittemore Collection. Vol. IV. Pt. I. Washington, 1999. No. 131–132, 427–428, 429–434. Pl. XXV. Другие возможные прототипы: дореформенная медная монета Алексея I Комнина (1081–1118), или анонимный *фолл* Туре А конца X–XI в. — Grierson P. Byzantine Coins. Pl. 56. No. 980–984; Hendy M. Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081–1261. Washington, 1969. Pl. 2. No. 20–21; Vryonis Sp. The Decline of Medieval Hellenism. P. 473; Whelan E.J. A Contribution. P. 138.

<sup>12</sup> Album S. A Checklist. No. 1826.1; Lowick N.M. Les premières monnaies artuquides: une exhumation tardive // Revue Numismatique. 1974. T. VI-16. P. 98; Spengler W.F., Sayles W.G. Turkoman Figural Bronze Coins. P. 71.

<sup>13</sup> Album S. A Checklist. No. 1820.1; Hennequin G. Bibliothèque Nationale. No. CDXCII; Spengler W.F., Sayles W.G. Turkoman Figural Bronze Coins. P. 3–6; Artuk I., Artuk C. Istanbul Arkeoloji Müzeler. T. I. No. 1203.

ческая надпись: ὁ δοῦλος [τ]οῦ βασιλέ[ω]ς ἀμῆρας [Ἰα] γπλαζάνης, т.е. «раб императора эмир Йаги-Басан»<sup>14</sup>.

Обсужденные монеты Амира-Гази, Хусам ал-Дина Тимурташа и Фахр ал-Дина Кара-Арслана были самыми первыми монетами, выпущенными туркменскими правителями Анатолии, и предшествовали на несколько десятилетий «императорским» портретам на сельджукских монетах, упомянутых выше (в разделе II). Следовательно, именно образ Христа открыл туркменскую традицию фигуративных монет.

Однако если византийские императорские портреты на монетах могут быть удовлетворительно объяснены в контексте политической идеологии тюркских государств, то присутствие образа Христа — центрального символа специфически христианской эстатической идеи — усложняет картину и не может быть объяснено претензиями мусульманских правителей на обладание частью Византийской империи. Сознательное использование образа Христа подтверждается следующими примерами: тремя монетами, на которых Христос изображен сидящим на троне. Самая ранняя из этих монет принадлежит упомянутому Артукидскому правителю Амида Фахр ал-Дину Кара-Арслану<sup>15</sup>. Этот медный дирхем, скорее всего, имитирует изображение Христа на византийском анонимном *фолле* Class D по классификации Грирсона [Рис. 6]<sup>16</sup>.

Интересно отметить, что эта монета, в частности, однозначно указывает, что фигуративное изображение располагалось именно на реверсе, но не на аверсе. Начинаяющаяся на аверсе и продолжающаяся на реверсе надпись не оставляет в этом сомнений. На аверсе мы читаем: *al-malik al-'ālim al-'ādil Fakhr al-Dīn Qarā Arslān binni Dāwud binni Artuq*

6

МОНЕТА ФАХР АЛ-ДИНА  
КАРА-АРСЛАНА  
(ПРЕДОСТАВЛЕНО  
ИНСТИТУТОМ ИЗЯЩНЫХ  
ИСКУССТВ БАРБЕРА В  
БИРМИНГЕМЕ)



<sup>14</sup> *Oikonomidēs N. Les Danishmendides, entre Byzance, Bagdad et le sultanat d'Iconium // Revue Numismatique. 6<sup>e</sup> série. 1983. T. 25. P. 191–192.*

<sup>15</sup> *Album S. A Checklist. No. 1820.2; Hennequin G. Bibliothèque Nationale. No. CDXCIV; Sayles W.G. Turkoman Figural Bronze Coins. P. 7–11; Artuk I., Artuk C. Istanbul Arkeoloji Müzeler. T. I. No. 1202.*

<sup>16</sup> *Grierson P. Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and the Whittemore Collection. Vol. III. Washington, 1973. Pl. 56; cf.: Sayles W.G. Turkoman Figural Bronze Coins. P. 9–10.*

МОНЕТА МАЛИКА ШАМС  
АЛ-ДИНА ИСМА'ИЛА  
(ПРЕДОСТАВЛЕНО  
ИНСТИТУТОМ ИЗЯЩНЫХ  
ИСКУССТВ БАРБЕРА  
В БИРМИНГЕМЕ)



(«Мудрый и справедливый малик Фахр ал-Дин Кара-Арслан сын Давуда сына Артука»), — что продолжается на реверсе вокруг фигуры Христа: *tu'īn amīr al-mu'minīn* («помощник Эмира верующих»).

Подобный медный дирхем принадлежит Данишмандиду Шамс ал-Дину Исма'илу (1166–1168)<sup>17</sup>, который подробно описывался Э. Уэлан. Как утверждает Э. Уэлан, нимб византийского прототипа обратился на этой монете в часть спинки трона, а из рук Христа оказался исключен свиток. Более того, фигура Христа облачена в нетипичные для Византии одежды: короткий кафтан, штаны, сапоги, — т.е. костюм, скорее восходящий к среднеазиатскому<sup>18</sup>. В качестве возможного византийского прототипа для образа Христа Э. Уэлан указывает на биллон Алексея I Комнина, чеканившийся после монетарной реформы 1092 г.<sup>19</sup>

Однако в большей степени сохранившийся экземпляр монеты из Института Барбера делает некоторые выводы Э. Уэлан сомнительными [Рис. 7].

Как мы видим, нимб, имеющий нехарактерную для Византии форму полукруга, тем не менее, никак не является продолжением спинки трона. Кроме того, нет сомнений в том, что на барберовской монете Христос держит в руках книгу. Однако описание Э. Уэлан азиатского стиля в одежде Христа подтверждается и на барберовском экземпляре.

Эта монета также несет на себе продолжающуюся на обеих сторонах монеты надпись, ясно обозначающая ее аверс и реверс. На аверсе надпись начинается как: *al-malik al-'ālim al-'ādil shams al-dunyā wa al-dīn* («мудрый и справедливый малик Солнце (Шамс) мира и веры»), — и продолжается на реверсе с изображением Христа как: *Abū Muzaḡffar Ismā'īl binnī Ibrāhīm binnī Muḡammad zahīr amīr al-mu'minīn* («Абу Музаффар сын Ибрахима сына Мухаммада, споспешник Эмира верующих»).

<sup>17</sup> *Album S. A Checklist. No. 1247; Casanova P. Numismatique des Danichmendites // Revue Numismatique. 1896. T. III-14. P. 311–312; Whelan E.J. A Contribution. Pl. 17, 12a, 12b; Artuk I., Artuk C. Istanbul Arkeoloji Müzeler. T. I. No. 1182; Tevhid A. Müze-i Humâyûn. No. 107. P. 91.*

<sup>18</sup> *Whelan E.J. A Contribution. P. 157–160.*

<sup>19</sup> *Hendy M. Coinage and Money. Pl. 7, 4. P. 86.*

Другая известная монета принадлежит Сельджукидскому правителю Эрзерума Рукн ал-Дину Джахан-Шаху б. Тугрулу (1225–1230). Это — медный *фалс* с изображением фигуры в нимбе, сидящей со скрещенными ногами на троне (илл. 8а–б)<sup>20</sup>. Изображение на монете напоминает один из византийских иконографических типов — тип восседающего на троне Христа, который, однако, был значительно отредактирован и, так сказать, «ориентализирован». Тут Христос не только облачен в восточное платье, но и сидит на троне восточного типа со скрещенными ногами. Таким образом, изображение Христа адаптируется в контексте мусульманских анатолийских изобразительных стратегий.

Интересно также отметить, что сами оригинальные византийские *фоллы* с изображениями Христа были на удивление распространены в Восточной Анатолии в XII и, возможно, даже XIII вв., циркулируя там с контрамарками местных мусульманских правителей и без них<sup>21</sup>.

Суммируя, следует сказать, что самые первые туркменские монеты несли на себе точные копии византийских изображений Христа, однако позже, во второй половине XII и в начале XIII в., мусульмане значительно трансформируют изначальную иконографию Христа, как бы желая дистанцироваться от традиционных христианских типов изобразительности.



## Св. Георгий

Схожая логика прослеживается в другой значительной группе изображений — св. Георгия. Самый ранний образ св. Георгия обнаружива-

<sup>20</sup> *Album S. A Checklist. No. 1200; Barber Institute; Hennequin G. Bibliothèque Nationale. No. DCDXXIX (1620–1622); Lane-Poole St. Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. Vol. 3. London, 1877. No. 304–305.*

<sup>21</sup> *Lowick N.M., Bendall S., Whitting P.D. The Mardin Hoard: Islamic Countermarks on Byzantine Follis. London, 1977. P. 13–14, 20–24.*



МОНЕТА СУЛТАНА 'ИЗЗ  
АЛ-ДИНА САЛДУКА  
(по: *TEVHİD A.*  
*MÜZE-I HUMÂYÜN'UN*  
*MESKÛKÂT-I. No. 92*)



МОНЕТА НАСИР АЛ-  
ДИНА МУХАММАДА Б. ЗУ  
АЛ-КАРНАЙНА  
(по: *WHELAN E.J. A*  
*CONTRIBUTION. P. 145–*  
*148. Pl. 16, 6*)

ется на медном *фалсе* салдукидского султана 'Изз ал-Дина Салдука б. 'Али (1145–1174) в Эрзеруме. Это изображение св. Георгия и византийского императора, которые держат между собой патриарший крест, возвышающийся на трех ступенях [Рис. 9]<sup>22</sup>.

Прототипом изображения на монете является распостраненная монета Иоанна II Комнина (1118–1143), который умер за несколько лет до начала правления 'Изз ал-Дина Салдука. Интересно отметить присутствие тут, помимо св. Георгия, и изображения византийского императора, которое напоминает нам об интересе мусульманских правителей к фигуре универсального царя, обсужденном выше.

Хронологически далее следует интересная группа монет с изображением конного св. Георгия, пронзающего дракона. Наиболее ранней из них была монета данишмандидского эмира Насир ал-Дина Мухаммада б. Зу ал-Карнайна (1162–1170; 1175–1178)<sup>23</sup>. Правая нога всадника опирается на тело дракона, а его копье пронзает открытую пасть дракона. Тело дракона развернуто и протянуто под копытами коня [Рис. 10]. Согласно атрибуции Э. Уэлан, изображение является копией с медной монеты крестоносного князя Рожера, регента Боэмунда II, и датируется 1112–1119 гг.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> *Album S. A Checklist. No. 1890; Lane-Poole St. Catalogue of Oriental Coins. Vol. 3. No. 306; Artuk I, Artuk C. Istanbul Arkeoloji Müzeler. T. I. No. 1194; Butak B. XI, XII ve XIII. yüzyıllarda resimli Türk paraları. T. 1. Istanbul, 1947. No. 99. Pl. L; Tevhid A. Müze-i Humâyün. No. 92.*

<sup>23</sup> *Album S. A Checklist. No. 1241.2; Casanova P. Numismatique des Danichmendites. Pl. 4, 3; Whelan E.J. A Contribution. P. 145–148. Pl. 16, 6.*

<sup>24</sup> Прототип см.: *Schlumberger G. Numismatique de l'Orient Latin. Paris, 1878. P. 48–49. Pl. 2, 12.*

Следующий образчик принадлежит сельджукидскому князю Кайсар-Шаху б. Кылыч-Арслану II, правившему в Малатье в конце XII в. [Рис. 11]<sup>25</sup>.

Этот вариант весьма близок к монете данишмандидского эмира Насир ал-Дина Мухаммада. Тело дракона точно так же развернуто под копытами коня. Всадник сходным образом пронзает копьем открытую пасть дракона. Вместе с тем очевидно, что и всадник, и его конь на сельджукской монете изображены иначе: наклон копья иной, отличается и поза всадника, по-другому расположены ноги коня. Более того, всадник облачен в азиатский кафтан, но не в греческую тунику, как на данишмандидской монете. Следовательно, на этом примере мы вновь встречаем заметное стремление к дистанцированию от исходной иконографии, ее явственную ориентализацию.

Хронологически позднейший пример представлен монетой сельджукидского князя 'Ала ал-Дина Кайкубада (сельджукский султан в 1219–1236 гг.), относящейся к периоду его правления в Токате как наместника до 1213 или 1214 г.<sup>26</sup> Этот медный *фалс*, выпущенный, по всей видимости, между 1211 и 1213/1214 гг., представляет схожую иконографию (илл. 12)<sup>27</sup>. Изображение дракона напоминает предыдущие. Единственное отличие заключается в позе всадника, совершенно иначе держащего копье.

11

МОНЕТА КАЙСАР-ШАХА  
Б. КЫЛЫЧ-АРСЛАНА II  
(ПО: ARTUK I., ARTUK C. ISTANBUL ARKEOLOJI  
MÜZELERI. T. I. No. 1068)



12

МОНЕТА 'АЛА АЛ-ДИНА  
КАЙКУБАДА  
(ПО: TEVHID A. MÜZE-I  
HUMÂÛN'UN MESKÛKÂT.  
No. 211)

<sup>25</sup> *Album S. A Checklist*. No. 1196; *Hennequin G. Bibliothèque Nationale*. No. DCDXXXI (1629); *Artuk I., Artuk C. Istanbul Arkeoloji Müzeler*. T. I. No. 1068; *Tevhid A. Müze-i Humâyûn*. No. 151.

<sup>26</sup> *Шукуров Р.М. Великие Комнины и Восток (1204–1461)*. СПб., 2001. С. 95–96.

<sup>27</sup> *Album S. A Checklist*. No. 1213A; *Lane-Poole St. Catalogue of Oriental Coins*. Vol. 3. No. 176; *Artuk I., Artuk C. Istanbul Arkeoloji Müzeler*. T. I. No. 1092; *Tevhid A. Müze-i Humâyûn*. No. 211.

Следует отметить, что продолжающаяся на двух сторонах монеты надпись вновь со всей однозначностью указывает, что фигуративные изображения помещались именно на реверсе. Надпись начинается на аверсе: *al-malik al-mansūr Kay Qubād binni Kay Khusraw nasīr (?) amīr al-mu'minīn* («победоносный малик Кайкубад сын Кайхусрава, помощник Эмира верующих») — и продолжается на реверсе с фигуративным изображением и указанием на имя халифа: *amīr al-mu'minīn al-Nāsir li-dīn allāh* («Эмир верующих Насир ли-Дин Аллах»). Т.е. речь идет об аббасидском халифе ал-Насире (1180–1225).

Хотя в византийской нумизматике св. Георгий никогда не изображался как всадник, на монетах крестоносцев, а также в византийском, коптском, грузинском искусстве св. Георгий довольно часто представлен верхом на коне, закованным в латы и держащим в руке копьё или меч<sup>28</sup>.



### НЕКОТОРЫЕ «ТЕХНИЧЕСКИЕ» ПОЯСНЕНИЯ

Возникает закономерный вопрос: что хотели мусульманские анатолийские правители сообщить внешнему миру о себе и о природе своей власти? А вопрос надо ставить именно так, поскольку для понимания того, почему появились эти иконные изображения на мусульманских монетах, сугубо «технических» объяснений недостаточно. Такие объяснения, конечно же, выдвигались нумизматами и встречаются в науке до сих пор, хотя уже почти полвека назад они были детально обсуждены и опровергнуты Хелен Браун. Так, Лейн-Пуль в свое время предполагал, что христианские образы на мусульманских монетах появляются по «торговой необходимости», затем, чтобы облегчить торговый обмен между мусульманскими государствами и Византией, Грузией, Арменией и ближневосточными крестоносцами. Якобы монеты с «привычными» изображениями легче принимались на внешнем рынке. Это объяснение абсолютно несостоятельно, ибо, как отмечает Хелен Браун, все обсужденные выше монеты были медными, а это значит, что они предназначались только для использования на внутреннем рынке — в международной торговле в ходу была только золотая и серебряная монета<sup>29</sup>. При этом следует отметить, что как раз-таки золото и серебро,

<sup>28</sup> О типах визуальной репрезентации св. Георгия см.: *Budge E.A.W. George of Lydda. The Patron Saint of England. A Study of the Cultus of St. George in Ethiopia.* London, 1930. P. 33–39. См. также: *Whelan E.J. A Contribution.* P. 146–148.

<sup>29</sup> *Brown H.M. Some Reflections on the Figured Coinage of the Artuqids and Zengids // Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History. Studies in Honour of George C. Miles / Ed. by D.K. Kouymjian.* Beirut, 1974. P. 354.

выпускаявшееся анатолийскими правителями, как правило, не имело на себе фигуративных изображений, но только арабографичные надписи в классическом мусульманском стиле<sup>30</sup>. Более того, напротив, крестоносцы-христиане часто имитировали мусульманские золотые и серебряные монеты, снабжая их арабографичными надписями<sup>31</sup>. Следовательно, необходимо признать, что мусульманский тип декорации денег сам по себе никак не мог препятствовать торговому обмену.

Другое, еще менее реалистичное, «техническое» объяснение заключается в том, что в туркменских анатолийских княжествах чеканкой занимались местные греки, которые украшали монеты по собственному вкусу. Это объяснение также не выдерживает критики: арабографичные надписи на фигуративных монетах выполнены высокопрофессионально, грамотно, стандартными почерками, следовательно, их выполняли мастера, хорошо знакомые с мусульманской традицией монетной чеканки<sup>32</sup>.

Очевидно, что в монете следует различать по крайней мере два набора функций. Для сферы обмена значимы только вид металла, его качество и вес. Внешний вид монеты играет тут очень малую роль — надписи и изображения монеты дают торговцу лишь предварительное представление о ней как о некоем количестве металла и о существенных его качествах. На внешний вид денег на рынке никогда не полагались: монета всегда взвешивалась (либо инструментом, либо на ладони), а в случае золотой и серебряной монеты определялась и проба драгоценного металла, ибо «правильные» надписи и изображения легко могли камуфлировать фальшивку. Декорация монеты не играет существенной роли в торговом обмене.

Истинная функция декорации денег находилась и до сих пор находится в иной плоскости: не столько экономической, сколько выраженной идеологической, культурной и ментальной. Декорация денег — это концентрированная саморепрезентация власти, выражение ее культурной и политической идентичности. Надписи и изображения на деньгах воплощают ту идею об идеологических основах власти, которую правитель хотел бы донести как до собственных подданных, так и до окружающего мира. С этой точки зрения монета всегда семантически наполнена, насыщена красноречивым и точным смыслом. В текстовом и визуальном содержании монеты нет места для произвольных и необоснованных жестов. Слова и образы на монете являются не «декором» в собственном смысле

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> *Brown H.M. Some Reflections. P. 354–355; Balog P., Yvon J. Monnaies à légendes arabes de l'Orient Latin // Revue Numismatique. 1958. T. 6-1. P. 133–168.*

<sup>32</sup> *Brown H.M. Some Reflections. P. 355.*

этого слова, а, скорее, текстовым и визуальным проявлением определенной политической, идеологической или культурной стратегии.

Не лишне также уточнить, что фигуративные изображения, строго говоря, никогда не были запретны в исламском пространстве. Мусульманское искусство сущностно *аниконично*, но отнюдь не *антифигуративно*. Эта проблема, вопреки усилиям многих поколений историков искусства<sup>33</sup>, до сих пор часто толкуется превратно. Базовые исламские запреты на изображение живых существ относятся лишь к иконным изображениям, т.е. тем, которые могут использоваться как объекты религиозного почитания. Действительно, некоторые мусульманские богословы в разные исторические периоды понимали этот базовый запрет в расширительном смысле и пытались его распространить на все пространство искусства, но в исторической перспективе эти попытки не имели успеха. Изображения человека и животных являются неотъемлемой частью искусства народов, исповедующих ислам. Конечно, *аниконические* тенденции в исламском искусстве результировались в сложении фундаментального дуализма изображения и надписи. Поскольку арабская надпись в целом воспринимается мусульманами как воплощение Божественного Логоса, которое семантически замещает христианские иконы, то в схеме «надпись — изображение» арабографичный текст иерархически много более значим и ценен, нежели изображение<sup>34</sup>. Именно поэтому, как мы показали выше, фигуративные изображения располагались на менее значимом реверсе мусульманской монеты, тогда как надпись занимала весь ее аверс.

В связи с туркменскими фигуративными монетами стоит вспомнить об иконоборческой стратегии византийцев. Монеты иконоборческих императоров не несли на себе иконных изображений, но были снабжены портретами самих императоров-иконоборцев. Христианское иконоборческое искусство, отвергая иконные образы, отнюдь не выступало против фигуративности вообще. Эта параллель, во-первых, показывает, что иконные изображения на византийских монетах рассматривались самими византийцами именно как священные, иконные, а во-вторых, она поможет прояснить далее отношение мусульман к тем христианским иконным изображениям, которые они воспроизводили в собственной нумизматике.

---

<sup>33</sup> О фигуративных изображениях в исламском искусстве см.: *Grabar O. The Formation of Islamic Art. New Haven; London, 1973.* О различии между иконоборческой и аниконичной стратегиями см.: *Burckhardt T. Art of Islam. Language and Meaning. London, 1976.*

<sup>34</sup> *Шукуров Ш. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М., 1989.*



Я хочу подчеркнуть, что далеко не все иконографические типы, встречающиеся в византийской нумизматике, были распространены в мусульманской Анатолии. В связи с этим возникает вопрос, во-первых, зачем вообще понадобилось заимствовать иконные изображения Христа и св. Георгия и близкий к иконному образ универсального царя, а во-вторых, почему именно их?

Нет сомнений, что информация (во всех ее возможных формах) не просто переносится в новую культурную среду, но прежде подвергается необходимой адаптации и ассимиляции. Информация, оставив свою родную культурную среду, проходит через процедуру деконтекстуализации и диссимиляции, для того чтобы быть реконтекстуализированной и ассимилированной в принимающей культуре. Это означает, что: 1) восприятие новой информации — это всегда активный процесс; 2) культура-получатель — весьма избирательна, открываясь для желательной и приемлемой информации, поступающей извне, и блокируя нежелательные и неприемлемые элементы. Поэтому, как мне представляется, ответ на поставленные вопросы следует искать в особенностях рецептирующей культурной среды, т.е. в идеях и представлениях, бытовавших в мусульманской среде Анатолии того времени. Если это так, то уточним поставленный вопрос — почему именно универсальный царь, Христос и св. Георгий появляются на туркменских монетах? Что объединяло эти три фигуры, и какое значение они имели для ментальности анатолийских мусульман? Что в этих трех фигурах было общим как между собой, так и в их христианских и мусульманских интерпретациях?

Начнем с фигуры св. Георгия, ибо образы Христа и универсального царя, как мы увидим ниже, много более полифункциональны и сложны. По церковной традиции, св. Георгий родился в Каппадокии в III в. Он принял мученическую смерть в эпоху Диоклетиана (284–305) где-то на востоке империи. В Византии XII в., если верить Анне Комнине, считалось, что он умер в Рамле<sup>35</sup>.

Св. Георгий признавался святым и в мусульманской традиции с весьма раннего для ислама времени<sup>36</sup>. В арабизированной форме его имя звучит как Джирджис, он считался учеником одного из апостолов. Мусульманское житие св. Георгия стало неизменным элементом жанра «Сказаний о пророках» (*Qisās al-Anbiyā*). По мусульманской традиции,

<sup>35</sup> *Anna Comnène. Alexiade / Ed. V. Leib. T. 1–3. Paris, 1937–1945. XI, 7.*

<sup>36</sup> О времени появления мусульманского жития св. Георгия см.: *Budge E.A.W. George of Lydda. P. 63–66; Delehaye H. Les légendes grecques des saints militaires. Paris, 1909. P. 51.*

он претерпел за веру в Бога и трижды во время своего мученичества восставал из мертвых. Согласно мусульманской традиции, он был «благочестивым человеком и мусульманином в вере Иисуса» (*wa jirjīs mardī pārśā wa musalmān būd bar dīn-i 'Isā 'alay-hi al-salām*)<sup>37</sup>.

Св. Георгий был популярен не только в стандартной мусульманской литературе, но и в народной религиозности Анатолии. Источники сохранили многие указания на двойственную, христианскую и мусульманскую, природу анатолийских культов св. Георгия. Церковь св. Георгия в Лидде, которая была основным центром культа святого на Ближнем Востоке, часто посещалась представителями обеих религий. Христиане и мусульмане делили церковь между собой, южная часть которой была преобразована в мечеть: в восточной ее части находился алтарь, а михраб — у южной стены. Монастырь св. Георгия близ Вифлеема также часто посещался мусульманами<sup>38</sup>.

Мусульманская традиция связывает св. Георгия с кораническим персонажем Хизром, покровителем путников и мистиков, который получил бессмертие, чтобы возвещать об Истинном Боге до конца времен. Хизр был покровителем путешественников и мистиков-суфиев, которые следовали по пути духовного бессмертия. Согласно исламской традиции, Хизр был сподвижником Моисея, посланцем Бога, который научил Моисея божественной мудрости. Хизр обнаружил живую воду, когда путешествовал с Александром Великим, Александр же рассматривался мусульманами Божиим избранником и предвестником Иисуса.

С другой стороны, св. Георгий был трижды воскрешен из мертвых во время его мученичества. После его кончины он сам, как святой, мог воскрешать людей и животных. Более того, после завершения его земного пути ему было пожаловано бессмертие. Личное бессмертие св. Георгия и его способность оживлять других отождествляли его с Хизром. В этом смысле св. Георгий был признан одним из земных воплощений бессмертного Хизра. День св. Георгия, 23 апреля, соблюдался мусульманами как праздник весны, возрождения и новой жизни и, следовательно, как день дарующего жизнь Хизра, чье имя восходит к арабскому корню kh-ḏ-r, обозначая «зелень» и «весну»<sup>39</sup>.

В мусульманской ментальности фигура Хизра связана с двумя другими важными персонажами священной истории: пророками Илией (коран. Ильяс) и Енохом (коран. Идрис), которые также считались бес-

<sup>37</sup> Персидский перевод Табари: *Abu 'Ali Muhammad Bal'ami*. Ta'rikhi Tabari / Ed. A. Afsahzod. Dushanbe, 1992. P. 459 (fol. 150r).

<sup>38</sup> *Hasluck F.W.* Christianity and Islam under the Sultans. Oxford, 1929. Vol. 1–2. P. 322 ff.

<sup>39</sup> *Budge E.A.W.* George of Lydda. P. 44–46; *Hasluck F.W.* Christianity and Islam. P. 331–334; *Wensinck A.J.* Al-Khadir // The Encyclopaedia of Islam. New Edition. Vol. IV. Leiden; London, 1978.

смертными. Илия<sup>40</sup> увещевал народ Израиля оставить поклонение Ваалу. Он вознесся живым на небеса. Илия — товарищ Хизра, с которым он посещает Иерусалим и Мекку. Илия обрел не только бессмертие, но и власть над дождем и небесными водами. Енох<sup>41</sup>, праведный человек, обманул ангела смерти и живым вошел в рай. За его праведность и веру Бог позволил ему остаться в раю до Судного дня. Он был первым среди людей, кто научился писать *каламом*, ткать и носить тканую одежду. Енох был вознесен Богом на «возвышенную стоянку»<sup>42</sup>, он — знаток мистического знания и часто отождествляется с Гермесом Трисмегистом. Стоит также отметить, что в народной религиозности фигуры Хизра, Илии и Еноха нередко идентифицировались и смешивались. В особенности это касается Хизра и Илии, рассматривавшихся как одна персона<sup>43</sup>.

Наиболее существенной в нашем контексте чертой Хизра / св. Георгия является бессмертие. Именно бессмертие дает идее Хизра «расширение» в сторону ассимиляции фигур Илии и Еноха. Тут мы находим точку пересечения для фигур св. Георгия / Хизра и Христа: именно бессмертие и способность воскрешать мертвых объединяет их.

Согласно мусульманской традиции, Христос является четвертым из бессмертных. Коран признает Иисуса «Словом Бога» (*kalām-allāh*), «Духом Божиим» (*rūh-allāh*), обладающим, по воле Божией, выдающимися сверхъестественными способностями. Мусульмане почитают Деву Марию как святую женщину священной истории и признают непорочное зачатие. Тем не менее, в соответствии с исламской версией страстей Христовых Иисус не умер на кресте, а вознесся на небеса живым. Он вместе с Махди вернется снова на землю (Второе пришествие) перед Страшным судом. Сойдя с небес в Палестине, Христос будет бороться против Антихриста (*Dajjāl*) и убьет его. Затем Христос, после установления царства справедливости, умрет и будет похоронен в Медине рядом с могилой пророка Мухаммада<sup>44</sup>.

Важно также, что Иисус в исламе, как и Хизр / св. Георгий, был особо почитаем за его животворящую способность. Имя Иисуса стало нарицательным в этом смысле, обозначая живительную силу, став своего рода синонимом живой воды. Задолго до XII и XIII в. в персидской литературе и во всем персоязычном мире, который позже включил в себя и Малую Азию, стали устойчивыми выражения: *dam-i 'Īsā* («дыхание Иисуса»), *masīhā-nafas* («обладающий дыханием Христа») и т.п.,

<sup>40</sup> Коран 6:85; 37:123–132.

<sup>41</sup> Коран 19:56–57; 21:85.

<sup>42</sup> Коран 19:56 ff.

<sup>43</sup> Hasluck F.W. Christianity and Islam. P. 322 ff.

<sup>44</sup> См., например: Hayek M. Le Christ de l' Islam. Paris, 1959.



означающие живительный божественный дух<sup>45</sup>. Как мы увидим ниже, подобные традиционные представления о Христе доминировали и в анатолийском мусульманстве, и даже более того — испытали дальнейшую «христианизацию» благодаря византийскому влиянию.



### ХРИСТОС И СВ. ГЕОРГИЙ В МУСУЛЬМАНСКОЙ АНАТОЛИИ

Иисус и св. Георгий (*Jirjīs, Khidr*) широко почитались в среде анатолийских тюрок, разделявших базовые исламские верования относительно этих двух фигур, изложенные в общих чертах выше. Труды Ф. Хаслука остаются наиболее авторитетными в раскрытии роли Хизра / св. Георгия в анатолийском исламе. Ф. Хаслук обсуждает значительное число святилищ в турецкой Анатолии и на Балканах, связанных с именем Хизра. Многие из мусульманских святилищ Хизра заместили собой старые христианские святыни, связанные с именем св. Георгия<sup>46</sup>. Более того, византийские церкви свв. воинов (Феодор Стратилат, Феодор Тирон, Димитрий) неизменно квалифицировались мусульманами как *мазары* св. Георгия. Популярность св. Георгия в среде христиан и мусульман Анатолии вполне объяснима, поскольку, в частности, согласно христианской традиции многие из чудес св. Георгия, который сам был родом из Каппадокии, состоялись именно в разных частях Анатолии. В контексте настоящего обсуждения единственный недостаток материала, собранного Ф. Хаслуком, заключается в его относительно позднем происхождении: большинство обсуждаемых им феноменов, за исключением некоторых кратких сообщений XIV–XV вв., относятся к XVIII и XIX в.

Самое раннее известное мне сообщение об Иисусе, Хизре, св. Георгии и Енохе в мусульманской письменности Анатолии обнаруживается в трактате Абу ал-Фадла Хубайша Тифлиси *Kāmil al-ta'bir* («Полное [собрание] толкований снов»)<sup>47</sup>. Хубайш Тифлиси (ум. ок. 1203/1204) жил в Конье и прославился как яркий интеллектуал, автор по меньшей мере 25 сочинений на арабском и персидском языках, посвященных медицине, лексикографии, поэтике, коранической экзегезе, науке гаданий, астрологии и другим предсказательным практикам. Вероятно, он находился в близких отношениях с сельджукским султаном 'Изз ал-Дином Кылыч-Арсланом II (1156–1192), который упоминался выше в связи с

<sup>45</sup> *Aliakbar Dehkhodā. Loghatnâme (Dictionary). CD-Version. Tehran, 2000.*

<sup>46</sup> *Hasluck F.W. Christianity and Islam. P. 325–331 ff.*

<sup>47</sup> *Abu al-Fadl al-Tiflisi. Matn-i Kamil-i ta'bir-i kh'wab. Tehran, 1379/2001.*

его монетой византийского императорского типа<sup>48</sup>. Хубайш Тифлиси посвятил свое знаменитое сочинение *Kāmil al-ta'bir*, написанное во второй половине XII в., вместе с рядом других трактатов, своему патрону Кылыч-Арслану II<sup>49</sup>. В частности, он обсуждает смысл увиденных во сне фигур Хизра, Иисуса и Еноха:

«Если кто-то увидит во сне Еноха (мир ему!), это указывает, что его дела пойдут хорошо, и конец его жизни (*'āqibat*) будет достохвальным»<sup>50</sup>.

«Если кто-то увидит во сне Хизра (мир ему!), это указывает на то, что он всегда будет в безопасности и проживет долго»<sup>51</sup>.

«Если кто-то увидит во сне Иисуса (мир ему!), это указывает на то, что его мертвые дела (*kār-i murda-i ū*) оживут вновь, и он преуспеет в добрых делах и поклонении [Богу]»<sup>52</sup>.

Как мы видим, смысл всех трех персонажей синонимичен, и, что наиболее важно в контексте нашего обсуждения, все три фигуры предвещают сновидцу общий успех в жизни и укрепление его жизненной силы. Эти ссылки на Иисуса, Еноха и Хизра также весьма примечательны тем, что они вошли в довольно небольшую группу самых знаменитых пророков (24 человека), чье появление во сне Хубайш Тифлиси толкует<sup>53</sup>. Хотя в своем соннике Хубайш Тифлиси опирался на более раннюю традицию, однако для нас важна его избирательность по отношению к упомянутым персонажам, а также интерес к ним в Анатолии того времени.

Следующее значимое упоминание Иисуса, Хизра и св. Георгия обнаруживается у другого великого деятеля мусульманской анатолийской культуры, Джалал ал-Дина Руми Мавлави (1207–1273) — иранского суфия и поэта, основателя ордена Мавлави, который был, пожалуй, самым известным религиозным учителем из этой части исламского мира. Тексты Джалал ал-Дина Руми являются одними из самых ранних из сохранившихся письменных фиксаций мусульманского богословия в Анатолии. Его взгляды, которые повлияли как на султанский двор, так и на простых людей, весьма репрезентативны для реконструкции анатолийской мусульманской ментальности.

<sup>48</sup> *Стори* Ч.А. Персидская литература. Библиографический обзор / Переработал и дополнил Ю.Э. Брегель. Ч. 1–3. М., 1972. Ч. 1. С. 199; *Brockelmann K. Geschichte der arabischen Literatur. Weimar, 1898–1902. Bd. 1–2. Suppl. Bd. 1–3. Leiden, 1937–1940. Suppl. 1. S. 893.*

<sup>49</sup> *Abu al-Fadl al-Tiflisi. Matn-i Kamil-i ta'bir-i kh<sup>w</sup>ab.* P. 9.

<sup>50</sup> *Ibidem.* P. 34.

<sup>51</sup> *Ibidem.* P. 35.

<sup>52</sup> *Ibidem.* P. 35.

<sup>53</sup> Остальные пророки: Адам, Сиф, Ной, Худ, Лот, Салих, Авраам, Исмаил, Исаак, Иаков, Шуайб, Моисей, Аарон, Давид, Иосиф, Захария, Иоанн Креститель, Иона, Иов, Мухаммад. — *Abu al-Fadl al-Tiflisi. Matn-i Kamil-i ta'bir-i kh<sup>w</sup>ab.* P. 34–36.

У Джалал ал-Дина Руми образ Иисуса, как правило, указывает на животворящий трансцендентный дух, который наделяет праведника — в частности, суфийского мистика — вечной жизнью, бессмертием:

«Не важно, что он слепой и прокаженный: мертвый тоже вернется к жизни по слову Иисуса (*ān 'azīz*)»<sup>54</sup>.

Или другой пример:

«Слепые и глухие [всего] мира исцелены Христом, когда Христос [сын] Марии повелел: “Слепые и глухие! Танцуйте!”»<sup>55</sup>

Как показал Мишель Баливе, персона Иисуса играла важную роль в мировидении последователей Руми, дервишей *тариката* Мавлави, — в особенности в среде недавно исламизированных христиан<sup>56</sup>.

Далее, Руми понимает мученичество св. Георгия в сугубо мистическом смысле, толкуя его страдания как проявление жертвенной безграничной любви к Творцу, дающей в конце концов бессмертие. Например:

«Где дух Измаила, который благодарит [Тебя] за [удар] ножа?

Где Георгий, который в ответ на Твои истязания всегда готов умереть за Тебя?»<sup>57</sup>

Наряду с безграничной любовью к Богу, Руми обсуждает и центральный аспект личности св. Георгия / Хизра, а именно — его способность воскрешать мертвых и его собственное бессмертие:

«Кто это, кто он? Кто это, кто он? Он — второй Иосиф?

Он — Хизр или Илия? Или он — [сама] вода жизни?»<sup>58</sup>

Следует подчеркнуть, что Руми для усиления идеи бессмертия ссылается на Илию и воду жизни<sup>59</sup>. Как показала А. Шimmel, идея водного источника как метафора воскрешения, обновления и духовного бессмертия (т.е. атрибуты св. Георгия / Хизра) была в числе излюбленных мотивов Руми<sup>60</sup>. Подтверждения этому в стихах Руми бесчисленны.

<sup>54</sup> *Mawlana Jalal al-Din Muhammad Balkhi (Rumi). Mathnawi-i ma'navi / Bar asas-i nuskhah-i Qunya wa muqabala ba tashih-u tab'-i Nickolson, tashih, muqaddima wa kashf-i abyat az Qawwam al-Din Khurramshahi. Tehran, 1378. Vol. 1. 1:3069. См. также: 4:1067 (p. 538), 3:3504 (p. 448) etc.*

<sup>55</sup> *Jalal al-Din Rumi. Guzida-i ghazaliyat-i Shams. Tehran, 1372. P. 57.*

<sup>56</sup> *Balivet M. Miracles christiques et islamisation en chrétienté seldjoukide et ottomane entre le XI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle // Balivet M. Byzantins et Ottomans: Relations, interaction, succession. Istanbul, 1999. P. 220.*

<sup>57</sup> *Jalal al-Din Rumi. Guzida-i ghazaliyat-i Shams. P. 315.*

<sup>58</sup> *Ibidem. P. 308.*

<sup>59</sup> О тождестве Хизра и Илии см. также: *Hasluck F.W. Christianity and Islam. P. 322 ff.*

<sup>60</sup> *Schimmel A. Mystical Dimensions of Islam. The University of North Carolina Press, 1975. Ch. 7.*

Византийские авторы также отмечали исключительную популярность св. Георгия в мусульманской Анатолии и его тождественность Хизру. Иоанн VI Кантакузин (правил в 1347–1354 гг.) с удивлением отмечал, что мусульмане почитают св. Георгия, именуя его Хизр-Илия<sup>61</sup>. Как мы видели выше, и у Руми Хизр и Илия упоминаются вместе, что согласуется со свидетельством Кантакузина. Автор XV в. Лаоник Халкокондил указывает, что мусульмане «именуют св. Георгия Хизром»<sup>62</sup>. Георгий Венгерский, который провел долгое время в мусульманском плену в Анатолии в начале XV в., писал, что Хизр «являет себя в виде путника, едущего на сером коне». Ф. Хаслук отмечает, что цвет коня Хизра явно позаимствован у св. Георгия<sup>63</sup>. Как и св. Георгий, Хизр считался защитником во внезапной нужде<sup>64</sup>.

Любопытно также, что в Анатолии Хизр приобрел и другую функцию св. Георгия — змееборчество. Ф. Хаслук цитирует сообщение Бусбека (XVI в.), что дервиши в Пафлагонии считали Хизра победителем дракона. Суфийское *текке* в Эльван Челеби находилось в бывшей церкви св. Феодора Стратилата и почиталось местными дервишами как святилище Хизра. Как объясняет Ф. Хаслук, св. Феодор в церквях часто изображался как змееборец. Мусульмане, водворившись в церкви св. Феодора, идентифицировали святого со св. Георгием и Хизром, исходя из его изображения в церкви<sup>65</sup>. Популярность культа св. Георгия / Хизра подтверждает многими более поздними свидетельствами — вплоть до XIX в.<sup>66</sup>

Приведенные примеры ясно показывают семантическое сходство или даже полное тождество между фигурами св. Георгия, Хизра и Илии в анатолийской религиозности, а также их связи, через бессмертие, с Иисусом.

Надо упомянуть еще об одном аспекте, связанном с популярностью Иисуса и св. Георгия в Анатолии. Современные исследователи склонны подчеркивать исключительное влияние христианских верований на анатолийских мусульман. Предполагается, что особенность анатолийского

<sup>61</sup> [Св. Георгий] παρ'αὐτῶν τῶν Μουσουλμάνων τιμᾶται, ὀνομάζεται δὲ παρ'αὐτῶν Χετήρ Ἡλιάς. — *Patrologiae cursus completus. Series Graeca* / Ed. J. P. Migne. T. 154. Paris, 1866. Col. 512. См. также: *Hasluck F.W. Christianity and Islam*. P. 322.

<sup>62</sup> Χιτήρην τὸν Γεώργιον λέγουσι. — *Laonici Chalcocondylae Historiarum demonstrationes*. T. 1–2 / Ed. E. Darkó. Budapestini, 1922–1927. T. 2. P. 197.12.

<sup>63</sup> *Hasluck F.W. Christianity and Islam*. P. 322 and note 3.

<sup>64</sup> *Ibidem*. P. 323.

<sup>65</sup> *Ibidem*. P. 47–49.

<sup>66</sup> *Ibidem*. P. 319–336 (chapter «El Khidr in the Popular Religion of Turkey»).

См. также: *Vryonis Sp. Another Note on the Inscription of the Church of St. George of Beliserama* // *Βυζαντινά*. 1977. Т. 9. P. 11–22.

варианта ислама во многом определяется влиятельностью в нем местных христианских верований, с одной стороны, и собственной тюркской шаманистской традицией, привезенной ими из Средней Азии — с другой. Анатолийская религиозная жизнь характеризуется определенной долей мусульманско-христианского синкретизма: местное христианство вдохновило многочисленные прецеденты неортодоксальных идей и практик, распространенных среди анатолийских мусульман<sup>67</sup>.

Воздействие христианства на анатолийскую религиозность можно хорошо проследить в анатолийском *тасаввуфе*. Наиболее ярким периодом в развитии суфизма тут является XIII в., когда Анатолия стала одним из наиболее важных центров мистики в исламском мире. Мишель Баливе, который посвятил этой теме серию комплексных исследований, выделяет две центральные фигуры раннего анатолийского суфизма, которые оказали длительное влияние на будущее развитие анатолийской религиозности. Это «Великий Учитель» Ибн ал-‘Араби (1165–1240), который провел в Анатолии девять или десять лет (начиная с 1205 г.), а также вышеупомянутый Джалал ал-Дин Руми. По М. Баливе, Ибн ал-‘Араби репрезентировал собой «спекулятивную» тенденцию в анатолийской мистике, в то время как Руми инициировал «поэтическую» компоненту в местной суфийской традиции<sup>68</sup>. В контексте нашего обсуждения особое значение приобретает идея, выдвинутая М. Баливе, так называемой *исавитской* (т.е. Иисусовой) тенденции в анатолийском суфизме, которая превратила Иисуса в центральную фигуру в мистическом богословии и в теории мистической практики и которая была инициирована в Анатолии, по большей части, Ибн ал-‘Араби (см. ниже)<sup>69</sup>. Значимость Христа подтверждается также, по

<sup>67</sup> Babinger Fr. Der Islam in Kleinasien: Neue Wege der Islamforschung // Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. 1922. Bd. 1 (76). S. 126–152; Balivet M. Chrétiens secrets et martyrs christiques en Islam turc: quelques cas à travers les textes (XIII<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles) // Balivet M. Byzantins et Ottomans: Relations, interaction, succession. Istanbul, 1999. P. 231–254; Balivet M. Miracles christiques. P. 217–230; Köprülü M.F. Islam in Anatolia after the Turkish Invasion / Transl., ed., and with an Introduction by Gary Leiser. Salt Lake City, 1993 (см. в особенности: Chapters 1–3 («The Ethnology...», «The Sufi Movements in Anatolia in the Seventh/Thirteenth Century», «Urban Religious Life before the Mongol Invasion»). — Ibidem. P. 3–20. См. также важное предисловие Г. Лайзера: Ibidem. P. XIII–XVIII); Mélikoff I. Sur les traces du soufisme turc. Istanbul, 1992.

<sup>68</sup> Balivet M. Islam mystique et révolution armée dans les Balkans Ottomans. Vie du Cheikh Bedreddin le «Hallâj des Turcs» (1358/59–1416). Istanbul, 1995. P. 5–24.

<sup>69</sup> Ibidem. P. 7; Balivet M. Chrétiens secrets. P. 243ff.; Idem. Miracles christiques. P. 227.

словам М. Баливе, и тем, что в практике анатолийских мусульманских святых преобладают именно «Христовы чудеса» (*les miracles christiques*), проявляющие множество черт формального сходства с чудесными деяниями Христа, как они описаны в Евангелиях<sup>70</sup>.

Важно, что суфийская пропаганда была одинаково успешной во всех слоях общества. Сельджукские султаны Гийас ал-Дин Кайхусрав (1205–1211) и 'Изз ал-Дин Кайкавус (1211–1219) были в дружеских отношениях с Ибн ал-'Араби. Высокий сановник сельджукского государства Маджад ал-Дин Исхак б. Йусуф ал-Руми был ярким почитателем и близким другом Ибн ал-'Араби. Биография Джалал ал-Дина Руми и семьи (включая его отца Баха ал-Дина Валада и его сына Султан-Валада) свидетельствует об исключительном влиянии суфийских мистиков в религиозной и социальной жизни Анатолии. Баха ал-Дин Валад был приглашен поселиться в Конье в 1228 г. самим султаном 'Ала ал-Дином Кайкубадом. Позже Джалал ал-Дин Руми обрел исключительное влияние на всемогущего сельджукского министра Му'ин ал-Дина Парвана и на других высоких сановников. Такие примеры хорошо известны и могут быть умножены<sup>71</sup>.

Другими словами, суфийское движение в Анатолии было весьма действенной тенденцией в анатолийской религиозной жизни и, широко используя христианские топосы, вполне могло бы способствовать популярности Иисуса и св. Георгия в среде анатолийских мусульман, в том числе в правящих дворах правителей.



## ВЛАСТЬ СОВЕРШЕНСТВА

Теперь мы приближаемся, вероятно, к самому сложному этапу интерпретации. Следует сформулировать вопрос: какое имеет отношение к туркменскому дискурсу самоидентификации бессмертие Христа и св. Георгия? Какую роль играло бессмертие и, можно добавить, способность оживлять для туркмен в качестве государственного символа? Если обратиться к некоторым общеизвестным идеям ближневосточного мусульманства — в частности, к тем, которые зафиксированы в более поздних источниках XIII в. — то, как представляется, можно обрисовать вполне узнаваемый контур гипотетического ответа.

<sup>70</sup> *Idem*. *Chrétien secrets*; *Idem*. *Miracles christiques*.

<sup>71</sup> Об Ибн ал-'Араби см.: *Yahya O. Histoire et classification de l'oeuvre d'Ibn 'Arabi*. Vol. 1–2. Damas, 1964. О его анатолийском периоде см.: *Addas C. Ibn 'Arabi ou la quête du soufre rouge*. Paris, 1989. P. 267ff; *Balivet M. Islam mystique*. P. 6–8. О Джалал ал-Дине Руми, его отце и сыне см.: *Schimmel A. Mystical Dimensions*. Chapter 7.

Смысл использования этих фигур для идеологических потребностей вполне мог бы состоять в абсолютном совершенстве Христа и св. Георгия как бессмертных. Нет сомнений, что бессмертие и способность воскрешать делали Христа и св. Георгия (а также двух других бессмертных: Илию и Еноха) совершенными людьми. Их бессмертие указывает на предельный уровень их совершенства как человеческих существ. Их бессмертие и животворящие способности являются результатом их совершенства, которое состоит в совершенстве их добродетели и, особенно, в совершенстве духовного знания и в совершенной любви к Богу.

Например, Джалал ал-Дин Руми писал об Иисусе и Енохе как о лицах, достигших абсолютного совершенства, которое распахнуло для них двери небес:

«Иисус и Енох взошли на небеса [живыми],  
поскольку [оба] стали той же природы, что и ангелы»<sup>72</sup>.

Вышеупомянутые четверо бессмертных получили бессмертие в качестве награды за абсолютное совершенство их душ и как непрменный атрибут абсолютного совершенства. Бессмертные преодолевают наиболее страшный и существенный недостаток человеческой природы — смерть, преодолевая смерть и своим собственным бессмертием, и способностью давать жизнь другим. Абсолютное совершенство означает также абсолютную близость к Богу, абсолютное знание о Боге и мире и, следовательно, абсолютную власть над миром. Ибо, согласно Корану, человек является халифа, т.е. Божиим «наместником» во Вселенной, причем как в ее физической, так и в метафизической части<sup>73</sup>. Тем не менее, не каждый человек может быть назван Божиим наместником, но только совершенный.

В этом смысле образы Иисуса и св. Георгия являются олицетворением высшей духовной власти совершенного человека над созданием, над всеми — особенно людьми. Эта абсолютная духовная сила является наивысшим видом земной власти как таковой и значительно превосходит иллюзорную власть любого земного царя. Следующий и последний уровень иерархии — власть Самого Бога.

Исламская концепция человеческого совершенства, как я уже упоминал, восходит к самому Корану. Понимание Иисуса и Хизра / св. Георгия как совершенных людей также восходит к ранним этапам истории исламской традиции. Приведенные рассуждения являются общим местом, которое существует в исламе издавна. С другой стороны, следует отметить, что Иисус и св. Георгий с самых ранних времен

<sup>72</sup> Mawlana Jalal al-Din Muhammad Balkhi. Mathnawi-i maʿnawi. 4:2672 (p. 597).

<sup>73</sup> Коран 2:28–31.

были особенно популярны в суфийском этическом дискурсе, будучи общепризнанными персонификациями нравственного совершенства и гнозиса<sup>74</sup>.

В XIII в. идея духовного совершенства человека была концептуально проработана уже упоминавшимся Ибн ал-'Араби в изощренной гностической концепции совершенного человека (араб. *al-insān al-kāmil*, перс. *insān-i kāmil*)<sup>75</sup>. И тут Иисус занимает выдающееся положение. Согласно Ибн ал-'Араби, Иисус является единственным человеком, который, будучи Духом Божиим и Божественным Логосом, обладает онтологическим статусом Самого Бога, поскольку Иисус является единственным человеком, который может создать живых существ. Как мы видим, Ибн ал-'Араби фокусирует свою теософию на воскресительной функции Иисуса<sup>76</sup>.

Распространенность в Анатолии суфийских способов интерпретации исламских концептов не удивительна и выше уже отмечалась. Тем не менее следует подчеркнуть, что эти случаи исключительной роли суфизма в Анатолии могут служить лишь в качестве дополнительного указания на популярность идей бессмертия и человеческого совершенства в мусульманской среде. Было бы упрощением объяснять иконные образы на анатолийской нумизматике лишь как проявление некоей суфийской теософии и как «визуализацию» суфийских технических концептов или понятий. Идеи бессмертия и совершенства, как кажется, были составной частью анатолийской исламской традиции в целом. Действительно, эти представления широко использовались и целенаправленно концептуализировались в суфийских дискурсах. Тем не менее, вряд ли было бы справедливым ограничивать их значение лишь суфийской мыслью. Достаточно сказать, что авторы ранних мусульманских житий Иисуса и св. Георгия — как, например, Табари, — которые формировали общепринятый образ этих фигур в мусульманской традиции, не принадлежали к сторонникам суфийского мистицизма. Идеи совершенства и бессмертия разделялись как народной культурой, так и исламским интеллектуализмом вне суфийской

<sup>74</sup> О концепте совершенного человека см.: Совершенный человек: философия и теология образа / Ред. Ш.М. Шукуров. М., 1997; Arnaldez R. al-Insan al-Kamil // The Encyclopaedia of Islam. New Edition. Vol. 3. P. 1271–1273; Massignon L. L'Homme Parfait en Islam // Massignon L. Opera Minora. Vol. 1. Beyrouth, 1963.

<sup>75</sup> Chittick W. Microcosm, Macrocosm and Perfect Man in the View of Ibn al-'Arabi // Islamic Culture. Vol. 63/1–2. Hyderabad, 1989. P. 1–11; Takeshita M. Ibn 'Arabi's Theory of the Perfect Man and Its Place in the History of Islamic Thought. Tokyo, 1987.

<sup>76</sup> Об интерпретации фигуры Иисуса у Ибн ал-'Араби см.: Смирнов А.В. Великий шейх суфизма. М., 1993. С. 217–226; Balivet M. Chrétiens secrets. P. 243–244.



среды, циркулируя в более широких сферах религиозной ментальности как неотъемлемые части исламского мировоззрения. Это утверждение может быть проиллюстрировано на следующем примере из истории среднеазиатского ислама.

## БЕССМЕРТНЫЙ ЦАРЬ

В заключение я хотел бы привести дополнительные, хотя и косвенные, доказательства, подтверждающие раннюю дату почитания в мусульманской Анатолии Христа, Хизра / св. Георгия и Илии как бессмертных, а также дальнейшее развитие идеи тесной семантической близости верховной власти и совершенства. Методически я продолжаю тот подход, продуктивность которого была продемонстрирована исследователями, искавшими корни анатолийской религиозности в Средней Азии, Мавераннахре — области, откуда многие позднейшие анатолийские тюрки отправились к Малой Азии и Средиземноморью и где они жили на протяжении многих поколений, получая базовые знания о мусульманской религии и культуре. Кроме того, регулярный приток восточноиранских иммигрантов-интеллектуалов из Средней Азии в Анатолию поддерживал, по крайней мере до XV в., генетические духовные и культурные связи между двумя этими ареалами. Роль среднеазиатских суфийских орденов *йасавийа*, *накшбандийа*, *кубравийа*, *каландарийа* и организаций *футувва* в анатолийской культурной жизни широко обсуждается в научной литературе<sup>77</sup>. Здесь я хотел бы обсудить еще один возможный источник культурных влияний, которые вряд ли могли быть квалифицированы как принадлежащие к исключительно суфийской идеологии и которые, несмотря на выраженный иррациональный и даже мистический их характер, представляли собой общую легендарную традицию, уходящую вглубь в доисламскую древность.

Я имею в виду серию святых мест и связанные с ними легенды о Хизре, св. Георгии, Иисусе, Данииле и Илии, которые были распространены в средневековом Самарканде. Сакральный стержень Самарканда, духовное ядро города — некрополь Шохи Зинда («Бессмертный царь»

---

<sup>77</sup> *Karamustafa T.* Early Sufism in Eastern Anatolia // *Classical Persian Sufism: from Its Origin to Rumi* / Ed. by L. Lewisohn. London; New York, 1993. P. 175–198; *Mélikoff I.* Les origines centre-asiatiques du soufisme anatolien // *Turcica*. 1988. Vol. XX. P. 7–18; *DeWeese D.* The Masha'ikh-i Turk and the Khojagan: Rethinking the Links Between the Yasavi and Naqshbandi Sufi Traditions // *Journal of Islamic Studies*. 1996. Vol. 7/2. P. 180–207.

или, буквально, «Вечноживой царь»), который состоит из ряда святых мест, мавзолеев и могил на южной окраине старого, домонгольского Самарканда, называемого теперь Афрасиаб. Ядром святилища Шохи Зинда является мавзолей Кусам ибн 'Аббаса (Qutham) по прозвищу *Шохи Зинда*, т.е. «Бессмертный Царь». Легенды, касающиеся *Шохи Зинда*, были собраны в двух известных описаниях святилищ Самарканда: «Qandiya» и «Samariya», — зафиксировавших местную, в основном устную, легендарную традицию, циркулировавшую в течение длительного периода — по крайней мере с XI и до XIX в.<sup>78</sup>

По данным «Qandiya» и «Samariya», Кусам ибн 'Аббас, двоюродный брат пророка Мухаммада, во время правления халифа 'Али (656–661) был отправлен в Мавераннахр для борьбы с язычниками и распространения ислама. Около 54 или 56 г. хиджры (т.е. ок. 674 или 676) «язычники» напали на мусульман в мечети во время молитвы, которую вел Кусам. Все мусульмане были убиты, но Кусам нашел убежище в трещине, которая внезапно появилась в михрабе мечети. Кусам и есть *Шохи Зинда*, «Бессмертный Царь», который не умер и живет в тайном месте под его мавзолеем<sup>79</sup>. Весь некрополь и приобрел название в честь центрального святилища Шохи Зинда.

В легенде о Кусаме особое внимание привлекает роль Хизра, Иисуса и Илии. Хизр спас Кусаму: по одной из версий, Хизр открыл брешь в михрабе, другая версия утверждает, что Хизр направил Кусаму в колодец и скрыл его от преследователей. Считается также, что Кусам живет под землей во дворце, восседает на троне царя, при этом Хизр сидит справа от него, а Илия — слева<sup>80</sup>. Иисус также играет немаловажную роль в легенде: Кусам будет жить в своем подземном дворце до Второго пришествия Иисуса. С появлением Иисуса он вернется в мир, чтобы править в Самарканде в течение следующих сорока лет<sup>81</sup>.

Покойный Л.И. Ремпель, известный советский знаток искусства и культуры Средней Азии, посвятил Шохи Зинда важное исследование, красноречиво озаглавленное «Об отражении образов согдийского искусства в исламе (К вопросу о культах Шохи Зинда, Хазрат-Хизр и Хваджа Даньяла в Самарканде)», в котором он собрал богатый и

<sup>78</sup> *Абу Тахир Ходжа*. Самария / Пер. В.Л. Вяткина // Справочная книжка Самаркандской области. Самарканд, 1899. Т. VI; Кандия Малая / Пер. В.Л. Вяткина // Справочная книжка Самаркандской области. Самарканд, 1906. Т. VIII. С. 236–290; *Стори Ч.А.* Персидская литература. Ч. II. С. 1112–1115; Qandiya wa Samariya. Du risala dar ta'rikh-i mazarat wa jughrafiya-i Samarqand / Ed. Iraj Afshar. Tehran, 1367.

<sup>79</sup> Samariya // Qandiya wa Samariya. P. 162–164.

<sup>80</sup> Qandiya // Qandiya wa Samariya. P. 67–68.

<sup>81</sup> Ibidem. P. 56, 64–65.

редкий материал из письменных и археологических источников<sup>82</sup>. Ученый пытается реконструировать внутреннюю логику доисламских и раннеисламских пластов легендарной традиции Самарканда. Обсуждая в деталях легенды, связанные с Кусамом и Шохи Зинда, ученый выявляет параллели с другими святилищами Самарканда и связанными с ними легендами. Согласно Л.И. Ремпелю, основная идея святилищ Самарканда состоит в культе бессмертия, воскресительной силы и вечной молодости.

Обосновывая свою гипотезу, Л.И. Ремпель ясно показывает семантические связи между святилищем Шохи Зинда и двумя другими святилищами, а именно: мечетью Хазрати Хизр, расположенной к северо-западу от некрополя, и *мазаром* Ходжа Даньяла (или Даньяра, т.е. пророка Даниила) в северной части Афрасиаба, который, как полагают местные жители, был тоже бессмертным (его тело продолжает расти в могиле, из-за чего его могильная плита необычайно длинная)<sup>83</sup>. Поддерживая предложение Л.И. Ремпеля, я могу добавить, что недалеко от указанных памятников также находится могила Джирджиса / св. Георгия, известная как Мазори Хазрати Ходжа Зуд Мурод<sup>84</sup>.

Следуя Л.И. Ремпелю, стоит отметить, что, согласно местной традиции, вышеупомянутая мечеть Хизра была первой мечетью, возведенной в Самарканде, и Хизр сам заложил ее первый кирпич и построил ее михраб<sup>85</sup>. Многие другие святилища Самарканда связаны с культом Хизра: священная река Оби Рахмат<sup>86</sup>, источник Оби Машхад<sup>87</sup>, Масджиди джаме‘ (соборная мечеть) возле ворот Гозиён<sup>88</sup>. Некоторые святилища связаны с Хизром и Илией, упоминаемыми вместе, — как, например, Мазори Ходжа ‘Абд-и Дарун<sup>89</sup>.

Далее Л.И. Ремпель, на основе археологического материала и зороастрийской письменной традиции, показывает, что эти мотивы бессмертия, составляющие сущность и отличительную черту религиозности

---

<sup>82</sup> Ремпель Л.И. Об отражении образов согдийского искусства в Исламе (К вопросу о культах Шохи Зинда, Хазрат-Хизр и Хваджа Даньяла в Самарканде) // Из истории искусства великого города (К 2500-летию Самарканда) / Ред. Г.А. Пугаченкова. Ташкент, 1972. С. 36–52.

<sup>83</sup> Там же. С. 38–39.

<sup>84</sup> Samariya // Qandiya wa Samariya. P. 181.

<sup>85</sup> Ремпель Л.И. Об отражении образов. С. 39; Samariya // Qandiya wa Samariya. P. 153.

<sup>86</sup> Samariya // Qandiya wa Samariya. P. 149.

<sup>87</sup> Ibidem. P. 150; cf.: Ремпель Л.И. Об отражении образов. С. 45.

<sup>88</sup> Qandiya // Qandiya wa Samariya. P. 29–30.

<sup>89</sup> Ibidem. P. 49, 78. См. также: P. 125–126.

Самарканда, восходят к доисламской зороастрийской идее бессмертия в лице молодого (вечно молодого) персонажа, вечно молодого царя<sup>90</sup>.

Эти мотивы, глубоко укоренившиеся в далеком прошлом города, ярко повлияли на весь комплекс самаркандской легендарной традиции, структурируя священную топографию города. Можно вспомнить крылатые слова, существующие с незапамятных времен и известные любому происходящему из Самарканда и Бухары: «Бухара — Купол ислама и веры, а Самарканд — это красота земли» («Бухоро гумбади ислому дин, Самарканд сайкали руи замин»). Смысл этой максимы становится более прозрачным в свете выдающейся роли мотивов райского бессмертия и вечной жизни в традиции Самарканда, воплощенных в священной архитектуре города. В самом деле, с этой точки зрения Самарканд — совершенная «красота» земли, т.е. земной рай, обитель бессмертных, таких как Кусам, Хизр, св. Георгий, Даниил и многие святые праведники, похороненные в Самарканде.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Важно иметь в виду, что подобные идеи Бессмертного Царя и семантические связи между Иисусом и василевсом были широко распространены в византийской среде. После исследований Андре Грабара нет необходимости доказывать существенную близость в официальной идеологии Византийской империи фигуры Христа как «Царя царей» и фигуры византийского императора как «царя универсальной империи», которая, в частности, отчетливо проявилась в византийском искусстве и нумизматике<sup>91</sup>. Не так давно Пол Магдалино дал подробное изложение концепции священного соправительства Христа и византийского императора — особенно в контексте византийской эсхатологии<sup>92</sup>.

Что касается идеи Бессмертного Царя, согласно Д. Николю, ее существование можно проследить в византийской апокалиптической традиции, по крайней мере с IX в. (патриарх Тарасий, ум. 806) и далее: последний император, который заснет и проснется, именуется Иоанном.

<sup>90</sup> Ремпель А.И. Об отражении образов. С. 45–51.

О доисламских корнях культа *Шохи Зинда* см. также: Бартольд В.В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия // Бартольд В.В. Сочинения. М., 1963. Т. I. С. 143.

<sup>91</sup> Grabar A. L'Empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient. Paris, 1936. Ch. 1, 4.

<sup>92</sup> Magdalino P. The Year 1000 in Byzantium // Byzantium in the Year 1000 / Ed. by P. Magdalino. Leiden; Boston, 2003. P. 251–254.

Апокалиптический мотив бессмертного императора проявил себя в полной мере после падения Византии в 1453 г. Поствизантийская традиция наделила последнего византийского императора Константина XI Палеолога (или его брата Иоанна VIII) статусом Бессмертного Императора, который лежит в гробу где-то в Константинополе и в один прекрасный день проснется от долгого сна, чтобы освободить Византию<sup>93</sup>. Этот мотив все еще живет в греческом фольклоре.

По всей видимости, анатолийские турки попытались, в частности в собственной нумизматике, по-своему отобразить этот замечательный параллелизм в византийских и восточноиранских (таджикских) апокалиптических представлениях. Фигура *Шохи Зинда*, бессмертного и вечно молодого царя, соединяет и согласует два аспекта абсолютного совершенства: социальный и политический (как у царя) и духовный (как бессмертного царя и сотоварища святых бессмертных). Не исключено, что анатолийские турки в их стратегии принятия иконных образов руководствовались аналогичными базовыми идеями, которые они восприняли еще в Средней Азии. На поствизантийском Ближнем Востоке турки развили эти базовые идеи, заимствуя у христиан визуальный образ земного аспекта абсолютного совершенства (изображение византийского императора) и визуальный образ небесного аспекта абсолютного совершенства (бессмертные святые Иисус и св. Георгий). Однако при этом, заимствуя христианские иконные образы, мусульмане подвергают их десимволизации, обращая их в метафору бессмертия и абсолютного совершенства. Таким образом, византийские иконные изображения оказываются в мусульманском пространстве, претерпев процедуру диссимилиационного трансфера. Христианские иконные образы были деконтекстуализированы, т.е. изъяты из естественного для них византийского контекста, и реконтекстуализированы через помещение их в новые мусульманские контексты абсолютного совершенства. Именно эта процедура и обратила символ в метафору. Адаптация этих иконных изображений в мусульманской среде стала возможной только в силу наличия в ней особых предпосылок, воплощенных в мусульманских представлениях об Иисусе, св. Георгии и бессмертии, а также в силу замечательного параллелизма между христианскими и мусульманскими концептами.

---

<sup>93</sup> Nicol D.M. The Immortal Emperor. The Life and the Legend of Constantine Palaiologos, Last Emperor of the Romans. Cambridge, 1992. Ch. 6 (p. 95–108, особенно p. 104–105).

## ПОМАЗАНИЕ НА ЦАРСТВО: ОТ САУЛА ДО ШТАУФЕНОВ И ДАЛЕЕ

*М. А. Бойцов*

**П**омазание на царство не было изобретением древних евреев. Они лишь примкнули к древней и весьма развитой на Ближнем Востоке (прежде всего в Египте) культуре использования различных масел в тех или иных целях: косметических, лечебных, — но главное — сакраментальных<sup>1</sup>. В Библии помазание вообще и помазание на царство в особенности упоминается многократно, однако на последующих страницах будут обсуждаться не эти описания или стоявшие за ними практики. Цель данной статьи состоит в том, чтобы выяснить, на какие библейские тексты возник спрос в ходе рождения в Западной Европе (прежде всего во Франкском королевстве) обряда королевского помазания. Появление по сути своей новой инаугурационной процедуры рассматривалось современниками, да и их потомками, то ли как прямое продолжение, то ли как возрождение библейского обряда. Если принять такой взгляд на вещи, придется признать, что благодаря средневековой рецепции помазание на царство оказалось одним из весьма немногих библейских политических ритуалов, сохранившихся в европейской политической практике вплоть до XXI в. На самом же деле связь между обычаями древних иудеев и

<sup>1</sup> В данной статье использованы результаты проекта «Восток и Запад Европы в Средние века и Раннее Новое время: общее историко-культурное пространство, региональное своеобразие и динамика взаимодействия», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2014 г.

европейскими королевскими дворами — куда более сложного свойства, что видно, помимо всего прочего, и по тому, какие древние тексты привлекались (или же, напротив, не привлекались) при обосновании помазания на царство в Средние века.

В Библии царское помазание стоит не на первом месте. Помазание первосвященника не просто предшествует помазанию царя и хронологически, и типологически — оно закладывает самые основы ритуала. Именно для него открывается рецепт священного мира (Исх 30:23–25), определяется статус этого масла, устанавливается строжайший запрет — под страхом смерти — на использование мира в профанных целях (Исх 30:31–33)<sup>2</sup>.

Общим между помазаниями первосвященника Аарона и царей является прежде всего то, что они в равной степени совершаются по прямому велению Бога. Однако морфология помазания Аарона сложнее, чем помазания любого из царей: человек здесь понимается не в качестве индивида, а скорее, во-первых, как часть сакрального пространства, а во-вторых, возможно, еще и как член рода, представляющего собой жреческую корпорацию. Насчет первого пункта: прежде всего помазывается не человек, а скиния и все, что внутри нее, жертвенник и все, что к нему относится, светильник и все его принадлежности, медный умывальник и подножие его (Исх 30:26–29; 40:9–11; Лев 8:9–11). Только затем наступает очередь как самого Аарона, так и его одеяний (Лев 8:30). По поводу второго пункта специалисты спорят, шла ли в древнейшей традиции речь о помазании одного Аарона (Исх 29:7; Лев 6:13; 8:12) или уже и сыновей его тоже (Исх 29:29; 30:30; 40:15; Лев 7:35; 8:30)<sup>3</sup>. Если верно второе, то помазание понимается в некотором смысле корпоративно — ведь наряду с тем, что оно распространяется на всех мужчин — потомков Аарона, оно относится не только к первосвященникам, но и к обычным священнослужителям. Остается, конечно, вопрос: достаточно ли исходного помазания Аарона и его сыновей для всех их преемников, или же оно должно воспроизводиться над каждым новым священником? Насколько известно, позже священников обычно не помазывали, да и первосвященники, вероятно, не всегда проходили через этот ритуал<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Еще раньше говорится о помазании елеем камней (Быт 28:18; 31:13; 35:14), от чего возникает впечатление, что помазание предметов типологически предшествовало помазанию людей.

<sup>3</sup> [Каценельсон Л.И.] Помазание // Еврейская энциклопедия. СПб., 1912. Т. 12. Ст. 735–736.

<sup>4</sup> Там же. Другое мнение: первоначально и простые жрецы проходили помазание. См.: Помазание // Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим, 1992. Т. 6. Ст. 672.

Помазание царей уже никак не связано с неким особым пространством — ни с таким, в котором оно, возможно, должно было бы совершаться, ни с таким, которое должно было бы открываться помазаннику. Идея передачи избранничества по наследству сохраняется, но явно уступает в весомости признанию персональных качеств самого помазываемого.

Ни о каком *автоматическом* присоединении помазания к набору политико-символических инструментов христианских государей не могло быть и речи. Прежде всего, сама мысль о том, что римских императоров можно сопоставлять с царями мелких политических образований в Палестине, долго никому не приходила в голову. «Изобретателем» такого символического соответствия можно считать, видимо, только Амвросия Медиоланского (339–397)<sup>5</sup>. Важнее, однако, что ритуал крещения очень скоро стал полемически противопоставляться помазаниям — как на царство, так и на священство. Этому способствовали слова апостола Петра к христианам: «Но вы — род избранный, царственное священство» (1 Пет 2:9), — как и обращение Иоанна Богослова к Христу как к «соделавшему нас царями и священниками Богу и Отцу Своему» (Откр 1:6). Крещение, по сути дела, замещало, а то и превосходило по значению и то, и другое помазание. Уподобление новокрещенного (взрослого или младенца, со временем стало неважно) и царю Сауду, и первосвященнику (правда, не Аарону, а Самуилу, первосвященником, строго говоря, не являвшемуся, но помазавшему Саула и Давида<sup>6</sup>) — общее место у разных христианских авторов на протяжении веков<sup>7</sup>. Ранняя церковь даже включала в ритуал крещения

<sup>5</sup> Подробнее см.: *Бойцов М.А.* Раскаяние государя: император и епископ // *Власть, общество, индивид в средневековой Европе / Отв. ред. Н.А. Хачатурян.* М., 2008. С. 211–241. О том же, с некоторыми отличиями и дополнениями, см.: *Он же.* Покаяние императора: Феодосий I и Амвросий Медиоланский // *Вестник древней истории.* 2009. № 2. С. 21–48.

<sup>6</sup> О помазании самого Самуила в Библии ничего не говорится. Помимо Аарона (и его сыновей), рассказывается только о помазании Садока (1 Пар 29:22). Возможно, что после возвращения из вавилонского плена первосвященников вообще уже больше не помазывали. О помазании пророка говорится единственный раз (3 Цар 19:16) — Бог требует от Илии: «Елисея же, сына Сафатова, из Авел-Мехолы, помажь в пророка вместо себя». О помазании при крещении см., прежде всего: *Mitchell L.L.* *Vartismal Anointing.* London; Notre Dame, 1978.

<sup>7</sup> См. небольшие подборки в работах: *Канторович Э.Х.* Два тела короля. Исследование по средневековой политической теологии М., 2015. 2-е изд. С. 621–623; *Успенский Б.А.* Царь и император. Помазание на царство и семантика монарших титулов. М., 2000. С. 16–17.



элементы, характерные для прославления правителя, — аккламации, например<sup>8</sup>. Само же крещение нередко сопровождалось двумя помазаниями всего тела: сначала елеем оглашенных, а после купели — миром. Из всего этого вполне могло бы вытекать, что помазания библейских царей (как и многое другое в библейской традиции) после пришествия Христа начисто утратили былую значимость. Однако эгалитаристский мотив, содержащийся в самой идее наделения каждого новокрещенного достоинствами царским и священническим и хорошо отвечавший духу раннего христианства, со временем потребовал корректировки. Развитие христианского общества (и прежде всего, естественно, церкви) требовало его иерархизации, а следовательно, и введения ритуалов, такую иерархию выстраивавших и закреплявших. Именно тогда пригодилась память о древнем инаугурационном помазании, которым стали постепенно отличать священников, епископов и королей. Характерно, что все эти три вида помазания, скорее всего, были разработаны одно за другим франкским духовенством в VIII–IX вв. и только в X в. их «импортировали» в Рим, откуда они со временем и разошлись по всему католическому миру<sup>9</sup>. Священникам помазывали ладони (во франкской церкви уже с первой половины VIII в.), епископам — головы (во франкской церкви с IX, в Риме с X в.)<sup>10</sup>. Правда, горячо отстаивавшаяся Э. Айхманом заманчивая гипотеза о происхождении королевского помазания из епископского к настоящему времени отвергнута — уже по одной той причине, что королевское помазание старше<sup>11</sup>.

Стоит еще раз подчеркнуть: когда возникла необходимость в особом инаугурационном ритуале для королей, его заново «вычитали» из Писания: литературный образ (как сказали бы мы сейчас), а вместе с тем и авторитетный образец, был перенесен из книги в политическую практику, заново реконструирован, с теми или иными неизбежными отступлениями и модификациями<sup>12</sup>. Речь идет, тем самым, в некотором

---

<sup>8</sup> Nelson J.L. *The Lord's Anointed and the People's Choice: Carolingian Royal Ritual // Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies* / Ed. by D. Cannadine and S. Price. Cambridge; New York; New Rochelle etc., 1987. P. 143.

<sup>9</sup> Ibidem. P. 150.

<sup>10</sup> В некоторых случаях епископам помазывали и руки — прежде всего, если у них не было прежде священнического сана. См.: *Andrieu M. L'onction des mains dans le sacre épiscopal*. Louvain, 1930.

<sup>11</sup> См.: *Eichmann E. Königs- und Bischofsweihe*. München, 1928.

<sup>12</sup> Это справедливо и в том случае, если королевское помазание действительно являлось производным от крещения или конфирмационных помазаний, как убедительно доказывают Дж. Нельсон, А. Ангенендт и Б.А. Успенский. Однако и в этом случае стоит учитывать, что обращение к ветхозаветным образцам могло

смысле, о литературном заимствовании, об актуализации священного текста, о разыгрывании заново уже состоявшейся и неоднократно рассказанной истории. Однако рассказывать ее можно было по-разному. Тут сразу же возникает вопрос, как именно прочитывали строки Писания и как понимали их всякий раз, когда воспроизводили якобы еще дохристианский в основе ритуал.

На ключевой вопрос о времени и месте «реконструкции» древнего обряда помазания на царство до сих пор непросто дать однозначный ответ<sup>13</sup>. Естественнее всего было бы ожидать, что пример мог быть подан кем-нибудь из константинопольских императоров. В конце концов, именно Константинополь задавал всей постримской Европе образцы в области репрезентации политической власти<sup>14</sup>. Однако византинисты предлагают противоречивые версии времени появления в Византии помазания. Одни хотели найти его еще в V в.<sup>15</sup>, другие же настаивали на том, что все высказывания о помазании и о помазанниках в ранних византийских текстах имеют метафорический смысл и не относятся ни к каким реально выполнявшимся ритуалам. На самом же деле помазание было воспринято византийцами только в XIII в., и притом под непосредственным западным влиянием<sup>16</sup>. Наконец, третьи, признавая воздействие Латинской Европы, относят заимствование то к XII в., а то даже и ко времени между серединой IX и серединой X в.<sup>17</sup>

В результате у специалистов пока преобладает точка зрения, что «реконструкция» инаугурационного помазания произошла вовсе не в «центре» — в Византии, а, напротив, на отдаленной варварской «периферии» — в самой западной части Европы. Первые упоминания о

---

быть не обязательно прямым, но опосредованным крестильными обыкновениями: *Nelson J.L. Politics and Ritual in Early Medieval Europe. London, 1986. P. 250.*

<sup>13</sup> Необходимые библиографические сведения см.: *Успенский Б.А. Царь и патриарх: харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление). М., 1998.*

<sup>14</sup> Общую постановку вопроса см.: *Бойцов М.А. Символический мимесис — в Средневековье, но не только // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории. 2004. Вып. 6. М., 2005. С. 355–396; Он же. В шкурах или в пурпуре? К облику варварских королей времен «падения» Римской империи // Искусство власти. Сборник в честь профессора Н.А. Хачатурян. СПб., 2007. С. 46–87.*

<sup>15</sup> *Diehl Ch. Histoire de l'empire byzantin. Paris, 1924. P. 14.*

<sup>16</sup> *Острогорский Г.А. Эволюция византийского обряда коронования // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа: Искусство и культура. М., 1973. С. 33–42.*

<sup>17</sup> *Успенский Б.А. Царь и император. С. 25–26.* Ранее тот же автор, напротив, критиковал исследователей, полагавших, что заимствование произошло в конце X или в XI в., сочувствуя, очевидно, сторонникам более поздних датировок: *Он же. Царь и патриарх. С. 15.*

помазании как политическом ритуале встречаются в кельтских областях в начале VI в. (единичный случай) и потом в начале VIII в., а в вестготской Испании в конце VII в. Между этими двумя группами свидетельств имеется, похоже, принципиальное различие. Над вестготскими королями на протяжении VII и начала VIII в. действительно совершали обряд помазания — самое позднее начиная с короля Вамбы в 672 г., но, скорее всего, уже с первой половины века<sup>18</sup>. Что же касается сочинения Гильдаса (Гильды) начала VI в., «Жития св. Колумбы», написанного ок. 700 г. аббатом знаменитого монастыря на о. Иона Адомнаном, или же *Collectio sanonum Hibernensis*, то ли ирландского, то ли бретонского по происхождению сборника канонического права, составленного ок. 725 г., то описанный в них ритуал вряд ли совершался на самом деле. Он, скорее, «навязывался» читателю авторами, стремившимися повысить политическую роль духовенства<sup>19</sup>. Тем не менее, было бы весьма интересно выяснить, в какой мере что «практические» помазания вестготов, что «теоретические» у кельтов основывались на толкованиях Писания (каких именно мест отсюда и в каком их понимании?), а в какой — например, на собственных традиционных магически-ритуальных практиках и представлениях. Важен ли был авторам текстов и церемоний, например, знаменитый стих: «Не прикасайтесь к помазанным моим, и пророкам моим не делайте зла» (Пс 104:15; ср. 1 Пар 16:22)? Или, может быть, они прежде всего ожидали от священного масла проявления неких волшебных свойств? Не вызвано ли было (реальное или только виртуальное) воспроизведение древнего обряда «варварским буквализмом» мышления кельтов и готов? Ведь там, где просвещенному византийцу вполне достаточно метафоры, «варвару», вероятно, требуется «опредмечивание» образа...

<sup>18</sup> Главное свидетельство о помазании короля Вамбы звучит следующим образом: «At ubi ventum est quo sanctae unctionis susciperet signum in praetoriensi ecclesia, sanctorum scilicet Petri et Pauli, regio jam cultu conspicuus ante altare divinum consistens, ex more fidem populis reddidit. Deinde curvatis genibus oleum benedictionis per sacri Quirici pontificis manus vertici ejus refunditur, et benedictionis copia exhibetur, uti statim signum hoc salutis emicuit. Nam mox e vertice ipso, ubi oleum ipsum perfusum fuerat, evaporatio quaedam fumo similis in modum columnae sese erexit in capite, et e loco ipso capitis apis visa est prosiliisse, quae utique signum quoddam felicitatis securitatis portenderet». — *Julianus Toletanus. Historia rebellionis Pauli // Patrologiae cursus completus / Ed. J.P. Migne. Series Latina. T. 96. Paris, 1851. Col. 766.* Из этого описания ясны основные внешние черты ритуала: помазание совершается в церкви епископом, который мажет священным маслом темя колена преклоненного короля.

<sup>19</sup> *Enright M.J. Iona, Tara and Soissons. The Origin of the Royal Anointing Ritual. Berlin; New York, 1985 (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung. 17). P. 75–78.*

Те же самые вопросы можно адресовать и зачинателям основной линии рецепции библейского ритуала в Средневековье. Более или менее признано, что в основе общеевропейской традиции королевского помазания лежат не ирландские теории и не вестготский опыт, а франкская инаугурационная практика, родившаяся в середине VIII в., когда вчерашним майордомам из рода Пипинидов потребовались дополнительные средства для собственной легитимации. Причиной стал переворот 751 г., в результате которого майордом Пипин отстранил от власти последнего потомка Хлодвига и провозгласил себя королем. В том же 751 г. Пипин, вероятно, был помазан епископами в монастыре св. Медарда под Суассоном<sup>20</sup>. Всего три года спустя, 28 июля 754 г., Пипина уже вне всяких сомнений помазал на царство папа Стефан II в храме аббатства Сен-Дени. Оба эти эпизода породили множество вопросов и огромную литературу с попытками на них ответить. Могло ли помазание Пипина все же как-то быть связано с ирландской или вестготской традициями? Если нет и оно возникло самостоятельно, то из франкских ли «варварских» традиций или же было привнесено, напротив, ученым римским духовенством<sup>21</sup>? В каком соотношении между собой оказались обряды крещения и помазания на царство? И, главное, что помазание означало для современников? Пересказывать споры по этим (и многим другим) темам, связанным с церемониями 751 и 754 гг., здесь нет никакой возможности. Ограничимся вопросом, в литературе до сих пор не ставившимся: в какой мере франкские (а за ними и последующие) ритуалы помазания, независимо от их происхождения, соотносились их «постановщиками» с теми древними образцами, которые они на свой лад пытались реконструировать? Какие библейские тексты привлекались при оформлении королевского помазания?

Конечно, для времени ранних Каролингов ответы могут быть только гадательными из-за отсутствия подробных коронационных чинов

---

<sup>20</sup> Каролингская традиция приписывает совершение помазания папскому легату, архиепископу Бонифацию (англосаксу Винфриду). Однако даже если он и принимал участие в этом ритуале, то лишь наряду с другими епископами. См., например: *Schneider O. Die Königserhebung Pipins 751 in der Erinnerung der karolingischen Quellen: Die Glaubwürdigkeit der Reichsannalen und die Verformung der Vergangenheit // Der Dynastiewechsel von 751: Vorgeschichte, Legitimationsstrategien und Erinnerung / Hrsg. v. Matthias Becher und Jörg Jarnut. Münster, 2004. S. 243–275.* Еще более серьезный вопрос, — имело ли помазание вообще место? В конечном счете все зависит от интерпретации ключевого слова *consecratio* в хронике так наз. Продолжателей Фредегара.

<sup>21</sup> Последнее мнение представлено, например, в работе: *Nelson J.L. Politics and Ritual. P. 256.*

или хотя бы «внешних» описаний инаугурационных церемоний. Когда имперские анналы, составленные ближе к концу VIII в., благоволят Бонифацию и превращают его в единственного епископа, посвящавшего Пипина, тут можно заподозрить попытку стилизовать суассонский эпизод под эпизод библейский. Если к 751 г. Бонифаций утратил всякое политическое влияние, то к 790 г. — времени составления анналов — он уже воспринимался как общепризнанный святой мученик, реликвиями которого мечтали обзавестись в каждой церкви и в любом монастыре. Для престижа Каролингов было крайне выгодно задним числом принять сан и помазание (независимо от того, действительно ли тогда Пипина помазали или же слово *consecratio* имело для участников церемонии иное значение) из рук именно такого святого, а не группы безымянных и безликих епископов. Описание сцены 751 г. как действия, совершенного не «епископами», а одним святым человеком, приближает ее морфологически к самым известным библейским помазаниям: Саула и Давида, — первое из которых к случаю, разумеется, подходит плохо, зато второе — в самый раз. Тогда получается, что заветное желание верноподданного анналиста состояло в том, чтобы уподобить Бонифация Самуилу, а Пипина — Давиду. Такая гипотеза вполне имеет право на существование, но подтвердить ее имеющимися источниками никак нельзя.

Впрочем, свидетельства текстов каролингского времени можно прочитывать и в очень широком контексте. Относительно недавно А.Т. Хак высказал мнение, полностью противоречащее всей академической традиции изучения переворота 751–754 гг. Он нашел четыре места в более или менее близких по времени исторических свидетельствах о помазании Пипина, в которых это действие представлялось как продолжение давней традиции. Отсюда А.Т. Хак сделал радикальный вывод: как и любой узурпатор, Пипин после совершения переворота менее всего был заинтересован во введении новых ритуалов. Напротив, он должен был представить себя «правильным» государем, принявшим корону «как положено», а не в результате каких-то небывалых сомнительных процедур. И потому все этапы его символического возвышения, включая помазание, должны были воспроизводить обычный путь меровингского государя. Каролингские же анналисты расписали эту процедуру подробнее, чем делалось раньше, именно для того, чтобы показать: в ходе превращения Пипина в «настоящего» короля не было ничего упущено. Из всего этого у А.Т. Хака и вытекало, что ритуал помазания применялся франкскими королями из дома Меровингов задолго до 751 г.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> *Hack A.Th. Zur Herkunft der karolingischen Königssalbung // Zeitschrift für Kirchengeschichte. 1999. Bd. 110. H. 2. S. 170–190.*

Все четыре цитаты, приведенные А.Т. Хаком, вызывают сомнение. В первой (из хроники так наз. Продолжателей Фредегара) выражение «как требует древний порядок» может относиться исключительно к тому, что на трон вместе с Пипином была возведена и его жена Бертрада, — очевидное и для многих сомнительное новшество, которое, как в таких случаях и делалось, стоило оправдать ссылкой на давнюю традицию. Во второй (из «Анналов Франкского королевства») выражение «по обычаю франков» соотнесено, скорее, с тем, что Пипин был избран франкской знатью (а не с тем, что он был помазан). В третьей (из Мецских анналов) и четвертой (из Хроники Муассака) выражение *secundum morem maiorum* применяется, безусловно, именно к помазанию. Однако смысл этого оборота нуждается в специальном изучении. Ведь в литературной традиции он, как кажется, порой нередко относился к совсем уж далеким, незапамятным «предкам». Когда в Средневековье указывали на *mos maiorum*, говоря о кремации покойников, явно имели в виду древних римлян. Тогда, по аналогии, и в нашем случае под «предками» могли понимать вовсе не франков, а, например, древний Израиль.

Однако в логике А.Т. Хака содержится, похоже, более существенный пробыл, и он имеет непосредственное отношение к главному вопросу статьи: как в Средние века читали и понимали библейские тексты. Похоже, что А.Т. Хак исходит из более или менее обычного видения помазания сегодняшними историками-медиевистами — как средства *продолжить* определенную традицию власти, вписать в нее всякого нового государя. В средневековом помазании действительно присутствовала рутинность и повторяемость.

Если бы А.Т. Хак шел от традиций не медиевистов, а библеистов, ему бы, наверное, сразу же бросилась в глаза совершенно иная сторона библейского помазания — «революционная»<sup>23</sup>. В самом деле, помазание в Писании используется как чрезвычайное средство отмены любых предшествовавших правил поставления правителя, основанных на сколь угодно авторитетном праве, любой давней или новой традиции. Помазание Саула означает введение совершенно нового института царской власти (1 Цар 10:1)<sup>24</sup>. Пророк Самуил проводит

<sup>23</sup> Она отмечается, в частности, в работе: [Каценельсон Л.И.] Помазание. Ст. 736. Талмуд исходит вообще из того представления, что помазывались только те цари из Давидова дома, чьи права на царскую власть были сомнительны или оспаривались. — Помазание // Краткая еврейская энциклопедия. Т. 6. Ст. 672–673. Но то же самое см., например, и в работе: *Eichmann E. Die Kaiserkrönung im Abendland. Ein Beitrag zur Geschichte des Mittelalters. Bd. 1. Würzburg, 1942. S. 79.*

<sup>24</sup> Видимо, так же нужно понимать и помазание Давида «мужами Иудиними» в качестве царя над Иудеей (2 Цар 2:4): в Иудее, вероятно, сделали попытку отделиться от Израильского царства и создать собственное.

САМУИЛ ПОМАЗЫВАЕТ САУЛА.  
Библия Мациевского.  
Миниатюра. XIII в.  
(The Pierpont Morgan  
Library. Ms M. 638. Fol. 22v)



помазание тайно, чуть ли не подпольно: без свидетелей и вдали от города [Рис. 1-2]. Помазание Давида при живом Сауле означало фактически свержение правящего государя и возведение нового<sup>25</sup>. Его осуществляет тот же самый Самуил и тоже без участия широкой общественности: только перед лицом отца и братьев Давида, втягиваемых тем самым в заговор (1 Цар 16:13). Помазание Соломона (осуществленное,

кстати, не в Иерусалиме) стало средством воспрепятствовать приходу к власти Адонии — старшего по возрасту наследника умиравшего царя (3 Цар 1:33–34; 39; 45)<sup>26</sup>. Помазание — выражение воли Бога, а Ему не было бы необходимости вмешиваться там, где простое соблюдение человеческих установлений уже вело бы к поставлению «правильного» царя.

Именно в специфически «революционном» характере библейского помазания должна была состоять его привлекательность для «революционеров» 751–754 гг., и воспроизводить древний обычай Пипину имело смысл для подчеркивания отнюдь не преемственности (на которую делает такой упор А.Т. Хак), а, напротив, рубежа, цезуры, «революции». Это соображение имеет силу,

разумеется, только при допущении, что «реконструкторы» и их основная публика внимательно читали Писание и понимали контекст той или иной ритуальной сцены. Для актуализации в связи с переворотом Пипина лучше всего подходило по сюжету, как уже говорилось, помазание Давида Самуилом. Не здесь ли истоки и того, что Карл Великий (помазанный вместе с отцом в 754 г.) будет неизменно ассоциировать себя именно с Давидом?<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Похожий случай — помазание Иоаса, приведшее к свержению и убийству царицы Гофолии (4 Цар 11:12).

<sup>26</sup> Аналогично помазание было использовано для возвышения Иоахаза в обход старшего брата (4 Цар 23:30). Когда Бог послал Илию помазать на царство Азаила и Ииуя (3 Цар 19:15–16), обстоятельства, видимо, тоже были чрезвычайного свойства, иначе зачем потребовалось бы вмешательство пророка?

<sup>27</sup> Догадку, что уподобление Карла Давиду проявилось, скорее, в трехкратном помазании, см., например, в работе: Успенский Б.А. Царь и император. С. 14.

К сожалению, такие туманные рассуждения — это все, на что могут уполномочить нас лаконичные упоминания о помазаниях в раннекарolingских анналах и литургических текстах. Состояние дел с источниками начинает меняться к лучшему только по мере появления более или менее развернутых *ordines coronationis* — коронационных чинов — при поздних Каролингах. Соотношение их описаний с действительностью — конечно, вопрос сложный, неоднократно обсуждавшийся в литературе, но в нашем случае мало существенный. Одни из дошедших до нас чинов могли действительно быть «сценариями» состоявшихся коронаций, другие, наверное, представляли собой своего рода литературные упражнения, совсем не предназначавшиеся для «постановки». Однако все они, в любом случае, передавали возникавшие у современников в связи с ритуалом помазания ассоциации прежде всего с теми или иными библейскими текстами, а это для данного исследования — самое главное.

Первые коронационные тексты, дошедшие до нас из Франкской державы, лаконичны и представляют собой всего лишь развернутые благословения новых государей. Специфических мотивов, связанных именно с помазанием, в них не улавливается, а царь Давид упоминается в *Ordines I–III* (790–827 гг.; нумерация здесь и далее дается по изданию Р.Э. Джэксона) без всякой связи с теми или иными ритуалами и не как помазанник, а как псалмопевец<sup>28</sup> (в этом качестве он будет нередко появляться и в более поздних текстах), а в одном случае государям (надо полагать, Карлу и Карломану) предлагается держать «скипетр Давидов»<sup>29</sup>. И только в так наз. Фрайзингском бенедикционале (*Ordo IV*), со списками текстов, возникших, видимо, ранее середины

<sup>28</sup> *Ordines Coronationis Franciae. Texts and Ordines for the Coronation of Frankish and French Kings and Queens in the Middle Ages* / Ed. by R.A. Jackson. Vol. 1. Philadelphia, 1995 (далее: Jackson). P. 53, 59, 67.

<sup>29</sup> *Ibidem*. P. 63.





IX в., появляется молитва, относящаяся к помазанию. Но здесь сразу же неожиданность: королю мажут не голову, а кисти рук, говоря при этом, что так мазали царей и пророков и так Самуил помазал Давида царем<sup>30</sup>. Очевидно, что автор совмещает два ритуала: помазание короля с помазанием священника. Помазание кистей рук при введении в священнический сан (обосновываемое из неточного в Вульгате перевода Лев 16:32) появилось у франков в VII, самое позднее в VIII в.<sup>31</sup> В *Missale Francorum*, литургическом сборнике начала VIII в., содержащем элементы римской, галльской и англо-саксонской литургии, епископ, помазывая ладони священника, произносит две формулы<sup>32</sup>. Если первая очень подходит к случаю (то, что эти руки благословят, будет благословлено, и то, что они освятят, будет освящено), то вторая, с сегодняшней точки зрения, совершенно неуместна: епископ заявляет, что это помазание такое же, как и то, «которым Самуил помазал Давида в царя и пророка». Почему тогда мажут руки, а не голову? И почему это не то помазание, которым Моисей помазал Аарона? Видимо, только потому, что обряд поставления священников возник, с одной стороны, под влиянием обряда крещения, о концепции которого выше речь уже шла, но, с другой, не должен был его повторять — и потому не было помазания на главе. Маловероятно, чтобы франкских королей из дома Каролингов помазывали не на главе<sup>33</sup>, но зато императоров, начиная самое позднее с Оттона I, *никогда* на главе не помазывали: все римские коронационные *ordines* предусматривают помазание только правой руки и спины, притом не миром, а маслом низшего уровня — елеем оглашенных.

Аналогия же с помазанием Давида, видимо, не зависела от того, наносится ли хризма или елей на голову или как-то иначе: главное — содержание действия, а не его внешние детали. В одном южноитальянском чине (X–XII вв.) поставления лангобардского или нормандского князя епископ произносит формулу о Самуиле и Давиде дважды — когда он мажет сначала грудь нового князя, а потом верхнюю часть спины<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> «Unguatur manus iste de oleo sanctificato, unde uncti fuerunt reges et prophete, sicut unxit Samuhel David in regem». — Jackson. P. 63.

<sup>31</sup> Hofmeister Ph. Die heiligen Öle in der morgen- und abendländischen Kirche. Eine kirchenrechtlich-liturgische Abhandlung. Würzburg, 1948 (Das östliche Christentum. Neue Folge. 6/7). S. 156.

<sup>32</sup> Missale Francorum (Cod. Vat. Reg. Lat. 257) / Hg. v. L.C. Mohlberg, L. Eizenhofer und P. Siffrin. Roma, 1957 (Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes, 2). P. 10.

<sup>33</sup> Тем не менее, например, Э. Айхман был убежден именно в этом: Eichmann E. Die Kaiserkrönung im Abendland. Bd. 1. S. 81–82.

<sup>34</sup> Schneider H. Ein unbekannter Ordo ad principem consecrandum aus dem süditalienischen Normannenreich // Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters. 2004. Jg. 60. S. 91–92.

Однако вряд ли автор действительно полагал, будто Самуил именно таким образом совершал обряд над Давидом. Если же взять три близких по времени коронационных чина, составленные в трех разных странах: на Сицилии для коронования Рожера II в 1130 г.<sup>35</sup>, во Франции в 1200 г.<sup>36</sup> и в Вестминстере для коронации Эдуарда I в 1272 г.<sup>37</sup>, — в них всех мы прочитаем одно и то же: епископ, служащий мессу, проводит параллель с Самуилом и Давидом тогда, когда помазывает руки короля, но начисто забывает о ней, когда помазывает голову, — аналогии в сознании современников Рожера II и Эдуарда I выстраивались явно иначе, чем сегодня. Хотя, скорее, дело тут не столько в аналогиях, сколько в истории складывания этого вида литургических текстов...

Если оставить за скобками упомянутые выше неуверенные эксперименты, то франкская традиция коронационных *ordines* по настоящему начинается с четырех чинов, составленных, как считается, Хинкмаром, архиепископом Реймским (845–882). О помазании говорится уже в первом из них, предназначенном для коронации Юдит, дочери Карла Лысого, вышедшей замуж за короля Уэссекса Этельвульфа в 856 г. (*Ordo V*). В свое время Дж. Нельсон показала, что Хинкмар здесь много заимствовал из англосаксонского миссала Леофрика<sup>38</sup>, но это не относится к нашей теме. Формулы, сопровождающие помазание, не привезены из Англии. И здесь новая неожиданность. Образцом для автора оказывается помазание... Аарона. Через совершение помазания Господь сделал своего слугу Аарона священником, а потом уже посредством того же самого масла были поставлены управлять народом Израиля священники, цари и пророки<sup>39</sup>. Такая интерпретация библейского текста неприкрыто иерократична: благодать передается руками священства с помощью особых средств, которыми только оно и располагает. Здесь угадывается, кстати, знакомый мотив священного масла, которому суждено будет сыграть столь важную роль в истории не только Реймса, но и всей

<sup>35</sup> Elze R. The Ordo for the Coronation of King Roger II of Sicily: An Example of Dating from Internal Evidence // *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual* / Ed. by J.M. Bak. Berkeley, 1990. S. 173.

<sup>36</sup> Jackson. P. 256.

<sup>37</sup> *Three Coronation Orders* / Ed. by J.W. Legg. London, 1900 (Henry Bradshaw Society. 19). P. 43–44.

<sup>38</sup> *The Leofric Missal* / Ed. by N. Orchard. Vol. 1–2. Rochester; New York, 2002 (Henry Bradshaw Society. 113–114); *Nelson J.L. Politics and Ritual*. P. 343–353.

<sup>39</sup> «... iterum Aaron famulum tuum per unctionem olei sacerdotem unxisti: et postea per eius unguenti infusionem, ad regendum populum Israeliticum, sacerdotes, reges, et prophetas perfecisti...». — Jackson. P. 78.

французской монархии<sup>40</sup>. Если согласовать этот *Ordo* с другим произведением Хинкмара, «Житием св. Ремигия», то можно угадать, что за масло голубь принес с неба св. Ремигию для крещения Хлодвиг: это должно было быть то самое масло, которым Моисей помазал Аарона и которым потом, по мнению Хинкмара, мазали всех последующих священников, царей и пророков Израиля и которым должны будут помазать королеву Эссекса Юдит.

В *Ordo VI*, составленном Хинкмаром для коронации супруги Карла Ирментруды в 866 г., прежде всего содержится воспоминание о помазании самого Карла много лет назад и заверяется, что королевские помазания совершаются в строгом соответствии с тем, что говорится в Писании<sup>41</sup>. Видимо, это упреждающий ответ критикам, недовольным слишком запоздавшим, а потому уже и неожиданным коронанием Ирментруды. Тут же без всякого перехода следует длинный пассаж о даровании долгожданных детей бездетным парам — со ссылками, естественно, на Авраама и Сарру, Исаака и Ревекку. За столь резкой сменой темы стоит весьма своеобразное обстоятельство, на которое уже обращалось внимание в литературе<sup>42</sup>. Карл настоял на помазании и коронации Ирментруды, на которой был женат более двадцати лет, потому что надеялся, что священное масло позволит ей — несмотря на немалый возраст — родить ему новых детей. Масло Аарона используется как магическое средство борьбы с возрастным бесплодием! При том при поддержке архиепископа Хинкмара — одного из крупнейших богословов своего времени! Ситуация, конечно, странная, даже если рискнуть отнести Карла и Ирментруду к представителям «народной религиозности», в которой такими живучими должны были оставаться языческие традиции...

В 869 г., когда Хинкмар сам совершил помазание над Карлом Лысым в его новом качестве короля Лотарингии (*Ordo VII*), он, видимо,

---

<sup>40</sup> Российскому читателю этот сюжет лучше всего известен по классической книге: Блок М. Короли-чудотворцы. Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и в Англии. М., 1998. С. 329–346. М. Блок, естественно, видит связь между «Житием св. Ремигия» и собственным «протоколом» Хинкмара, относящимся к лотарингской коронации 869 г., где тот сам рассказывает о чудесном происхождении масла, которым посвящает короля (*Ordo VII*. Р. 104). Хинкмар не был создателем легенды о священном масле, культ которого возник в Реймсе ранее.

<sup>41</sup> «...veluti in scripturis legimus Dominum praecepisse, ut reges ungerentur et sacra rentur in regiam potestatem...». — Jackson. P. 82–83.

<sup>42</sup> Kantorowicz E.H. The Carolingian King in the Bible of San Paolo fuori le mura // Kantorowicz E.H. Selected Studies. Locust Valley; New York, 1965. P. 87.

поставил эксперимент, превратив и помазание в символическую коронацию. Сначала епископ нанес хризму «до правого уха» (надо полагать, от левого уха по затылку), потом «по лбу до левого уха» (т.е., видимо, обозначил «обруч» венца) и в итоге помазал «голову» (т.е. темя)<sup>43</sup>. Такой способ помазания позволил Хинкмару сопроводить его формулой, вообще-то подходящей именно для коронавания: «Coronet te Dominus corona gloriae in misericordia et miserationibus suis...»<sup>44</sup>. За этим началом следует пассаж, напоминающий то, что говорилось при коронавании Юдит. Акцент снова делается на особом качестве масла, но теперь оно не ассоциируется напрямую с Аароном, поскольку называется «маслом милости Святого Духа». Оказывается, это именно им помазывались «священники, цари, пророки и мученики»<sup>45</sup>. На наших глазах происходит важное превращение, которое можно назвать евангелизацией помазания: главным действующим лицом становится Святой Дух (оно и понятно, раз миро было принесено с небес голубем), а в число помазанных включаются христианские мученики. И вопреки концепции, заявленной в чине для коронации Юдит, теперь между Богом и помазанником нет никаких посредников — ни Аарона, ни иных священников. Архиепископ Реймский, похоже, умерил свои претензии на участие в политических делах.

В последнем из чинов, составленных Хинкмаром, — для коронации Людовика Заики в 877 г. (Ordo VIIIb) — он не повторяет эксперимент с превращением помазания в «предварительное коронавание», но составляет великолепное молитвословие для сопровождения помазания, используя в качестве ядра свою предыдущую находку с «маслом милости Святого Духа» и присоединением мучеников к священникам, царям и пророкам. Обращаясь в вечному и всемогущему Богу, Создателю неба и земли, Распорядителю ангелами и людьми, епископ вспоминает о том, как благодаря Ему восторжествовал над врагами Авраам, как Моисей и Иисус Навин принесли победы избранному народу, как сми-

<sup>43</sup> «Ad ista verba, “Coronet te Dominus”, inunxit eum Hincmarus archiepiscopus de chrismate ad dextram auriculam, et in fronte usque ad sinistram auriculam, et in capite». — Jackson. P. 107. Если предположение верно и Хинкмар действительно «рисовал» маслом корону, это было бы, возможно, свидетельством существования в его время тех корон «закрытого» типа, которые позже будут пониматься как короны императорские.

<sup>44</sup> Когда же дело дойдет до возложения настоящей короны, эта формула будет продублирована почти в точности: «Coronet te Dominus corona gloriae atque iustitiae...». — Jackson. P. 108.

<sup>45</sup> «... et ungat te in regni regimine oleo gratiae Spiritus sancti sui, unde unxit sacerdotes, reges, prophetas, et martyres...». — Ibidem. P. 107.

ренный отрок Давид поднялся до вершины царской власти, спасся от пасти льва, от руки чудовищного Голиафа и от меча зловредного Саула, как избавился он от всех врагов, как Соломон был одарен мудростью и миром... Епископ просит теперь Бога снизить до «молений нашей смиренности», украсить достоинствами всех названных верных этого слугу, поставить его на вершину правления, помазать его маслом милости Святого Духа и т.д. Пусть священное помазание стечет с головы до самого низа, и проникнет до глубин сердца... и т.д. Удивительное дело: Хинкмар мобилизует богатый запас библейских образов, но среди них нет ни одного связанного с помазанием! Только в самом конце появляется «елей радости» (Пс 44:8), но и он представлен уже в сугубо христианской интерпретации: этим елеем был помазан Иисус Христос, Сын Божий, более соучастников своих (1 Евр 1:9)<sup>46</sup>. Похоже, Хинкмар делает еще один шаг в сторону евангелизации обряда, а заодно закладывает сразу несколько «камней» в основание последующего коронационного ритуала. С разными вариациями и в разных комбинациях эти «камни» со временем появятся в большинстве последующих чинов.

В 888 г. Одо, граф Парижский, сделал попытку (оказавшуюся для него, в конечном счете, неудачной) вырвать власть у Каролингов. Его коронация прошла в настолько узком кругу сторонников, что через несколько месяцев ее пришлось повторить. Тем не менее чин первой коронации сохранился (*Ordo XIA*) и показывает весьма характерные перемены в разделе, относящемся именно к помазанию. В продолжение «линии Хинкмара» епископ просит Бога «пролить» Святой Дух на коронуемого (помазание, очевидно, уже прочно ассоциируется именно с нисхождением Святого Духа). Зато, вопреки ей же, здесь вспоминается о «масле благословения», которым святой пророк Самуил помазал царя и пророка Давида. Впрочем, автор чина не считает возможным поставить здесь точку и сразу же возвращается к новозаветным сюжетам, легко проведя линию от семени Давида к Иисусу Христу и Деве Марии<sup>47</sup>. Вряд ли требуется доказывать, что несколько застенчивая отсылка к помазанию Давида, обрамленная с обеих сторон христианскими сюжетами, понадобилась автору для обоснования узурпации, на которую решился Одо [Рис. 3].

Такое отклонение оказалось разовым: уже в следующем сохранившемся чине с описанием помазания (*Ordines XIIIa*; ок. 900 г.) произошел возврат к шедевру, созданному Хинкмаром. Правда, его молитвы, видимо, все же не совсем подходили для королей, поэтому их стали

---

<sup>46</sup> Ibidem. P. 121.

<sup>47</sup> Ibidem. P. 136–137.



заменять на другие формулы: либо очень лаконичные, вроде «Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа да будет тебе это помазание маслом к чести и укреплению вечному. Аминь», либо же более развернутые, но не содержащие никаких аллюзий на древние библейские сюжеты<sup>48</sup> (как в *Ordines XIV, XV, XVI, XIX*)<sup>49</sup>.

Следование Хинкмару никогда не было рабским. Так, в чине первой половины X в. (*Ordo XIV*) автор делает Хинкмарову молитву уже не сопровождающей помазание, а предшествующей ему. После же возлияния хризмы звучит молитвословие, сформулированное радикальнее, даже чем было у Хинкмара, — оно отсылает не к Создателю мира, а к Христу («Бог, Сын Бога»), помазанному Отцом «елеем радости» (*oleum exaltationis*), т. е. Святым Духом, и теперь совершающему рукою епископа помазание короля. И пусть благословение священного помазания достигнет до глубин сердца...

Автор чина, составленного ок. 980 г., который называют то чином Ратольда, то чином Фульрада (*Ordo XV*), максимально сокращает формулу, произносимую при помазании (она обращена к Христу), но при этом неожиданно добавляет антифон: «Помазали Садок священник и Нафан пророк у Гиона Соломона в цари, и присутствовавшие говорили с радостью: «Да здравствует царь вовеки»»<sup>50</sup> (вольный пересказ

<sup>48</sup> Ibidem. P. 166.

<sup>49</sup> Ibidem. P. 151, 195, 215, 265.

<sup>50</sup> Ibidem. P. 183.

3 Цар 1:32–40). Нам уже не сложно предположить, что появление такого антифона должно быть связано с какими-то политическими обстоятельствами — скорее всего, с тем, что на королевский венец претендует младший сын (однако подходящую историческую ситуацию пока выявить не удастся). После помазания следуют три длинные молитвы, воспроизводящие уже имеющиеся образцы. Первая является обращением к Христу, помазанному елеем радости более соучастников своих и помазывающему священников, царей, пророков и мучеников. Вторая молитва адресована Богу-Отцу и представляет собой практически буквальное воспроизведение «иерократического» варианта Хинкмара с его маслом Аарона, которым помазывались «священники, цари и пророки» (без мучеников!)<sup>51</sup>. Третья — снова указание на Христа, помазанного елеем возвышения более соучастников своих, и снова (как и в первом случае) с пожеланием, чтобы действие хризмы проникло до глубины сердца. Странный повтор — хотя и не полный (во втором случае нет упоминания «священников, царей, пророков и мучеников»), и к тому же здесь говорится, что Христос как раз и помазывает короля, хотя помазание должно было уже к тому моменту состояться). Маловероятно, чтобы все эти три молитвы — одновременно и дублирующие друг друга, и представляющие, по сути дела, разные концепции помазания — читались одна за другой. Скорее автор решил привести их в качестве альтернативных вариантов, но все же создал соблазн для своих последователей как-то объединить все эти тексты.

И действительно, составитель так наз. Арраского чина 1000–1050 гг. (*Ordo XVI*) использовал предыдущие тексты, как и некоторые другие, но постарался навести в них порядок. В ходе помазания читается несколько измененная в конце «Хинкмарова» молитва — та, в которой много ветхозаветных мотивов, но ни один не относится к возлиянию масел. В середине — когда происходит само помазание — исполняется антифон про Садока-священника и Нафана-пророка. После помазания идет «иерократический» сюжет про Аарона, а завершается цикл указанием на Христа, помазанного елеем радости более соучастников своих, и пожеланием о проникновении благодати до глубин сердца<sup>52</sup>.

Пытаться и здесь разыскать следы некоего младшего сына, рвущегося к короне, уже совершенно бессмысленно: антифон успел накрепко войти в коронационную мессу и наверняка утратил свой исходный ситуативный контекст. Поскольку же коронационными чинами обменивались, удачная находка могла закрепиться в традициях разных стран.

---

<sup>51</sup> Ibidem. P. 183.

<sup>52</sup> Ibidem. P. 206–208.

Так, петь о Садоке-священнике и Нафане-пророке будут в XIII в. как в Ахене при короновании королей Германии<sup>53</sup>, так и в Вестминстере при возведении на престол английских королей<sup>54</sup>. Г.Ф. Генделю еще в 1727 г. придется сочинять гимн «Садок-священник» для коронации Георга II (с тех пор это произведение неизменно исполняется при коронациях английских монархов).

Наряду с обязательным антифоном, будут постепенно кристаллизоваться, отбираться и выстраиваться и другие литургические блоки. Во французском чине 1200 г. (Ordo XIX) они хорошо видны, и за каждым из них уже стоит более или менее глубокая традиция. Открывает часть, посвященную помазанию, «Хинкмарова» молитва к всемогущему Богу — Творцу мира и Создателю рода человеческого, Управителю империи и Опоре (Confirmator) королевства. Завершают — две молитвы: первая — «Всемогущему Отцу, извечному Богу», вторая — о «Боге, Сыне Бога, Иисусе Христе, Господе нашем», в которой говорится о помазании «елеем радости» и «глубине сердца». Промежуток между этим введением и заключением заполнен тремя длинными молитвословиями. Первое — это в основе своей старинное испрашивание у Первого Лица христианской Троицы благословения для нового государя. Мотив помазания здесь отсутствует. Второе — это, напротив, сравнительно новое обращение к Святому Духу как Совершителю того невидимого духовного помазания, внешним выражением которого является материальное масло, наносимое «недостойными руками» молящегося епископа. Третье — это снова обращение ко всемогущему Богу, чтобы Он благословил «славного короля» так же, как некогда Авраама, Исаака и Иакова, и даровал ему изобилие и победы над врагами...

В итоге оказывается, что, во-первых, не все молитвословия этой части литургии поминают помазание, а во-вторых, ассоциации с конкретными обстоятельствами древних помазаний представлены слабо. Им отныне отводится лишь два места: сначала во время помазывания рук объявляется об идентичности этого действия с тем, что совершил Самуил над Давидом, а потом, во время самого помазания, поется антифон про Садока, который, правда, именно в рассматриваемом здесь последнем Ordo XIX так и не был записан [Рис. 4].

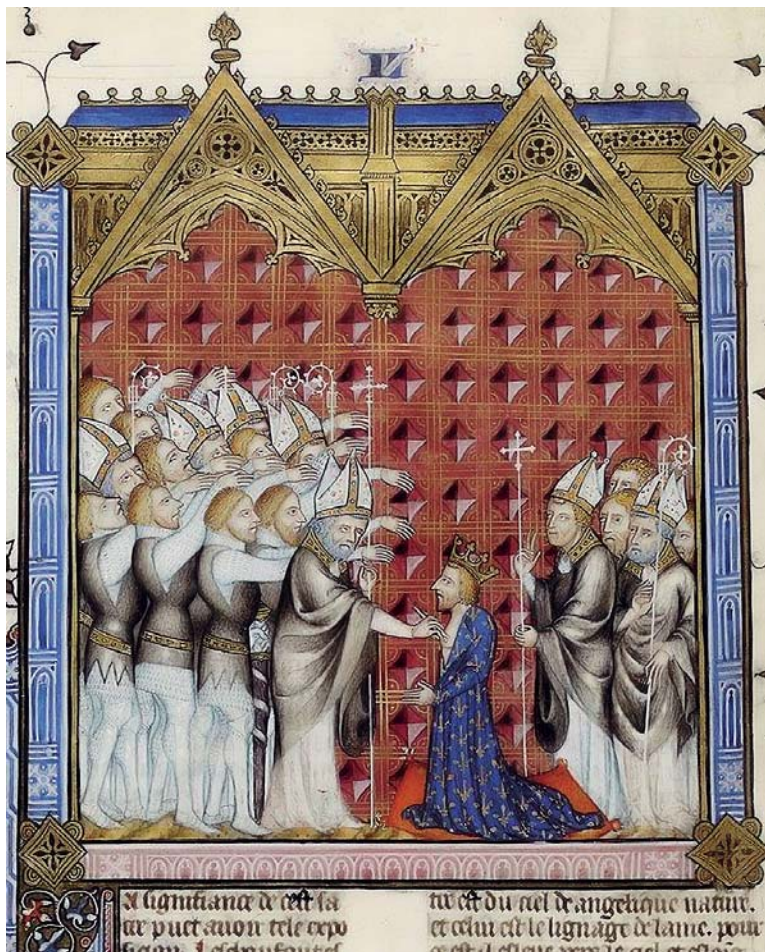
Анализ французских коронационных чинов можно продолжать и дальше — вплоть до XIX в., но для наших целей первостепенный интерес представлял собой именно период становления ритуала. Думается, рассмотренные ordines позволили выявить тенденцию движения

<sup>53</sup> Coronatio Aquisgranensis // Monumenta Germaniae Historica. Leges. Hannover, 1837. Т. 2. Р. 387.

<sup>54</sup> Three Coronation Orders. Р. 43.



4. ПОМАЗАНИЕ  
 ФРАНЦУЗСКОГО КОРОЛЯ.  
*GUILLAUME DURAND.*  
*RATIONAL DES*  
*DIVINS OFFICES.*  
 МИНИАТЮРА. XIV в.  
 (BNF. Ms Fr. 437. Fol. 44v)



мысли их авторов все дальше от библейских образцов к конструированию христианской модели помазания, сохраняющей лишь отдаленное смысловое родство с прототипами. Изначально имевшаяся возможность воспроизведения в ходе литургии библейских сцен не была использована. Напротив, перформативная сторона (помазание рук) хотя и сопровождалась прямой отсылкой к библейскому тексту, но строилась, тем не менее, в явном противоречии с ним. Сходство усматривалось, очевидно, не в повторении жестов, а в воспроизведении высшего смысла. При этом нельзя утверждать, что авторы чинов вообще избегали ссылок на ветхозаветные сюжеты: в некоторых из «блоков», складывавшихся постепенно в «раздел» о помазании, их немало. Но как раз

в том, что касается самого помазания как такового, библейский текст давал так много выгодных возможностей, что «воздержанность» авторов от прямого или косвенного его цитирования сама по себе весьма показательна<sup>55</sup>.

Тем не менее, даже при такой «воздержанности» франкские и ранние французские чины несопоставимо богаче библейскими аллюзиями, чем *ordines*, составлявшие для коронаций императоров в Риме со времен Оттона I. Там помазанию вообще уделялось мало внимания: его проводил не папа, а кардинал Остийский, и притом чаще перед алтарем св. Маврикия, чем перед *Confessio* св. Петра. О менее ценном виде масла и о помазании только правой руки императора и его спины уже упоминалось (впоследствии Иннокентий III даст теоретическое обоснование такому помазанию и объяснит, почему светских государей не следует помазывать на голове). Каролингских императоров в Риме помазывали торжественнее — на голове, как сообщается, например, по поводу Лотаря I (852 г.) и Карла Лысого (877 г.)<sup>56</sup>. Похоже, что в Риме уже задолго до начала так наз. борьбы за инвеституру ценили сначала саксонских, а потом франконских и швабских королей Германии не очень высоко и заведомо ниже их предшественников-Каролингов — во всяком случае, если судить по разработанной для них коронационной церемонии...

Церемония эта, относительно поздно возникшая, отличалась устойчивостью, хотя со временем постепенно удлинялась и тщательнее прорабатывалась в деталях. Сначала помазание сопровождается простым благословением. Позже, как видно из сопоставления «чина Ценция I» (рубежа XI и XII вв.)<sup>57</sup>, «чина Ценция II» (вероятно, первой половины XII в.)<sup>58</sup> и так наз. Штауфеновского чина конца XII в.<sup>59</sup>, складывается устойчивый «раздел» о помазании, состоящий всего из двух сравнительно кратких молитв. Первая, выросшая из исходного благословения, представляет собой призыв к Богу всемогущему поддержать императора, чтобы тот, воодушевленный Духом Святым, справедливо управлял бы подвластным ему народом и во всех делах своих боялся

<sup>55</sup> В англосаксонских коронационных чинах дело обстояло, видимо, несколько иначе, но они требуют отдельного рассмотрения.

<sup>56</sup> *Eichmann E.* Die Kaiserkrönung im Abendland. Bd. 1. S. 85.

<sup>57</sup> Die Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin. Ordines coronationis imperialis / Hrsg. v. Reinhard Elze. Hannover, 1960 (Monumenta Germaniae Historica. Fontes juris Germanici antiqui in usum scholarum separatim editi. 9). P. 24–25.

<sup>58</sup> *Ibidem.* P. 41–42.

<sup>59</sup> *Ibidem.* P. 65.

бы Бога. Вторая, как и заключительная молитва у франков, обращена, в сущности, к Христу. Именно Он, «Бог и Сын Бога Иисус Христос, Господь наш, помазанный Отцом елеем радости более соучастников своих», через пролитие масла помазывает императора Святым Духом, который должен проникнуть до глубины сердца. Самое любопытное здесь — это, разумеется, решительное противоречие между обрядом и сопровождающим его молитвенным «комментарием». В тексте ясно говорится о пролитии масла на главу, в то время как в действительности помазания на главу не проводилось. Очевидно, молитва успела уже приобрести каноническую форму и изменениям больше не подлежала.

Однако для нас существенно не возникшее здесь противоречие и не вопрос о связи данной молитвы с обрядом посвящения в епископы. Главное — это полное отсутствие каких бы то ни было библейских ассоциаций, если не считать «елея радости». Императорское помазание в Риме тем самым совершенно оторвалось от библейских образцов, чего все-таки нельзя сказать о королевских помазаниях. Возможно, глубокая укорененность библейских ассоциаций, как и само «воссоздание» обряда помазания именно у франков, связаны с одним важным обстоятельством, которое еще не было упомянуто. Судя по топосам в текстах каролингского времени, церковь и знать франкского королевства видели в себе новый избранный народ, призванный осуществить волю Бога, новое царство Давидово и новый Израиль<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Подробнее см., например: *Kantorowicz E.H. Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship.* Berkeley; Los Angeles, 1956. P. 56–58; *Nelson J.L. Politics and Ritual.* P. 291.

## «РАЗУМ ДУХОВНЫЙ» В ПОСЛАНИЯХ СТАРЦА АРТЕМИЯ (СЕРЕДИНА XVI ВЕКА): ПОНЯТИЕ ИЛИ МЕТАФОРА?

М. В. Дмитриев

Исследования последних десятилетий, возвращаясь к наблюдениям ученых рубежа XIX и XX вв. о специфике западного и восточного христианства как конфессиональных и культурных традиций<sup>1</sup> и

<sup>1</sup> См., например: *Бицилли П.* Элементы средневековой культуры. М., 1919; *Глубоковский Н.Н.* Православие по его существу. СПб., 1914 (переиздано: Христианство. Энциклопедический словарь. М., 1995. Т. 3. Дополнения. С. 382–389); *Зарин С.* Аскетизм по православно-христианскому учению. СПб., 1907. Т. 1. Кн. 1–2 (репринт: М., 1996); *Карсавин Л.П.* Католичество. Пг., 1918 (переиздано: *Карсавин Л.П.* Католичество. Откровение блаженной Анджелы. Томск, 1997); *Он же.* Основы средневековой религиозности в XII–XIII вв., преимущественно в Италии. Пг., 1915 (переиздано: *Карсавин Л.П.* Сочинения. СПб., 1997. Т. 2); *Попов И.В.* Идея обожения в древневосточной церкви. М., 1909; *Сергий (Страгородский), архимандрит.* Православное учение о спасении. Опыт раскрытия нравственно-субъективной стороны спасения на основании Св. Писания и творений святоотеческих. Казань, 1898 (репринт: М., 1991); *Успенский Ф.П.* Основной характер греко-восточного православия. Казань, 1911; *Harnack A.* Der Geist der morgenlandischen Kirche im Unterschied von der abendlandischen // *Sitzungsberichte der königlich-preussischen Akademie der Wissenschaften.* Berlin, 1913. Bd. 1. S. 157–183 (переиздано: *Harnack A.* Aus der Friedens und Kriegsarbeit. Giessen, 1916. S. 101–140); *Tennant F.P.* The Sources of the Doctrines of the Fall and Original Sin. New York, 1968 (первое издание: 1903). Особое место занимает единственный в своем роде труд М. Жюжи: *Jugie M.* Theologia dogmatica christianorum orientalium ab Ecclesia catholica dissidentium. Paris, 1926–1935. Vol. 1–5 (3546 страниц!)

продолжая то, что стало делаться русскими историками-эмигрантами и их западными коллегами в XX в.<sup>2</sup>, обнаруживают, что многие фундаментальные черты христианской культуры *Slavia Orthodoxa*<sup>3</sup>, как и существеннейшие особенности византийского миропонимания, типологически и, видимо, структурно отличали средневековое православие Востока Европы от «латинской» культуры Запада<sup>4</sup>. Речь идет о различиях в построении и

- <sup>2</sup> См., например: Федотов Г.П. Святые Древней Руси. Paris, 1931 (имеется ряд переизданий); Он же. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991 (первое издание вышло в 1930-е гг.); Beck H.-G. Das byzantinische Jahrtausend. München, 1982; *Idem*. Die Byzantiner und ihr Jenseits. Zur Entstehungsgeschichte einer Mentalität. München, 1979 (= Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte. Jg. 1979. Heft 6); Benz E. Geist und Leben der Ostkirche. München, 1971 (переиздание; имеется английский перевод: Benz E. The Eastern Orthodox Church: Its Thought and Life. New York, 1963); Boulgakoff S. L'Orthodoxie. Paris, 1932 (переиздано: Paris, 1958; имеется русский перевод); Brown P. Eastern and Western Christendom in Late Antiquity: A Parting of the Ways // Brown P. Society and the Holy in Late Antiquity. Berkeley, 1982. P. 179–188; Congar Y. L'ecclésiologie du Haut Moyen-Age. De Saint Grégoire le Grand a la désunion entre Byzance et Rome. Paris, 1968; Fattal M. Pour un nouveau langage de la raison. Convergences entre l'Orient et l'Occident. Paris, 1987; Fedotov G.P. The Russian Religious Mind. Vol. 1. Kievan Christianity. The Tenth to the Thirteenth Centuries. Vol. 2. The Middle Ages. The Thirteenth to the Fifteenth Centuries. Cambridge, 1966 (первое издание: 1946; имеется русский перевод: Федотов Г.П. Русская религиозность. Ч. 1. Христианство Киевской Руси. X–XIII вв. Ч. 2. Средние века. XIII–XV вв. М., 2001–2004 [= Федотов Г.П. Собрание сочинений в 12 томах. Т. 10–11]); Geanakoplos D.J. Byzantine East and Latin West: Two Worlds of Christendom in Middle Ages and Renaissance. Studies in Ecclesiastical and Cultural History. Oxford, 1966; Gross J. La divinisation du chrétien d'après les Pères grecs. Paris, 1938; Hunger H. Reich der neuen Mitte. Der christliche Geist der byzantinischen Kultur. Wien, 1965; Lossky V. Théologie mystique de l'Eglise d'Orient. Paris, 1944; Meyendorff J. Byzantine Theology. Historical Trends and Doctrinal Themes. New York, 1974.
- <sup>3</sup> Это понятие стало активно применяться вслед за Р. Пиккио. См., например: Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa*. Литература и язык. М., 2003.
- <sup>4</sup> Многие частные исследования так или иначе приводят именно к этой большой научной и культурной проблеме. См., например: Аверинцев С.С. Поэтика ранне-византийской литературы. М., 1997 (первое издание: М., 1977); Живов В.М. Особенности рецепции византийской культуры в Древней Руси // *Ricerche slavistiche*. 1995. Т. 42. P. 3–48 (переиздано: Из истории русской культуры. Т. 1. Древняя Русь. М., 2000. С. 586–617; Живов В.М. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002. С. 73–115); Клибанов А.И. Духовная культура средневековой Руси. М., 1994; Лукин П.В. Народные представления о государственной власти в России XVII века. М., 2000; Лукин П.Е. Письмена и православие. Историко-филологическое исследование «Сказания о письменах» Константина Фило-

функционировании самих символических систем, лежавших в основе двух христианских традиций. Это касается и соотношения метафорического и не-метафорического в, так сказать, ментальном оснащении западнохристианской и восточнохристианской культур. Настоящая статья предпринимает попытку «взвесить» удельный вес метафорического и рационально-дискурсивного в дошедших до наших дней сочинениях одного из русских авторов эпохи Ивана Грозного — старца Артемия.

В посланиях старца Артемия важное место занимает оборот «разум духовный». Эта речевая конструкция (в прямом или непрямом, выговоренном или не вполне выговоренном выражении) текстуально и логически связана с темой критериев интерпретации Св. Писания и Св. Предания. Поэтому задача состоит в том, чтобы увидеть, какие подходы к толкованию Св. Писания предложены Артемием и как в связи с этим в его посланиях развивается тема истины, добываемой из изучения Библии, и «духовного разума», дающего ключ к понимаю священным текстам.



### СТАРЕЦ АРТЕМИЙ: БИОГРАФИЯ И ИСТОРИОГРАФИЯ

Старец Артемий<sup>5</sup> был заметной фигурой русской религиозно-общественной жизни середины XVI в., виднейшим представителем

---

софа Костенецкого. М., 2001 (ср.: *Goldblatt H. Orthography and Orthodoxy. Constantine Kostenecki's «Treatise on the Letters».* Firenze, 1987); *Прохоров Г.М.* Некогда не народ, а ныне народ Божий... Древняя Русь как историко-культурный феномен. СПб., 2010; *Успенский Б.А.* Крестное знамение и сакральное пространство. Почему православные крестятся справа налево, а католики — слева направо? М., 2004; *Он же.* Царь и патриарх: харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление). М., 1998; *Billington J.H. Ideologia moskiewska // Chrescijaństwo Rusi Kijowkiej, Białorusi, Ukrainy i Rosji (X–XVII wiek) / Pod red. J. Kłoczowskiego.* Kraków, 1997. S. 172–216; *Onash K. Intellektualität und Spiritualität // Il battesimo delle terre russe. Bilancio di un millennio / A cura di S. Graciotti.* Firenze, 1996. P. 133–142; *Ryan W.F. The Witchcraft Hysteria in Early Modern Europe: Was Russia an Exception? // The Slavonic and East European Review.* 1998. Vol. 76 (1). P. 49–84.

<sup>5</sup> О биографии старца Артемия см.: *Вилинский С.Г.* Послания старца Артемия (XVI века). Одесса, 1906; *Зимин А.А.* Дело старца Артемия // *Зимин А.А.* И.С. Пересветов и его современники. Очерки по истории русской общественно-политической мысли середины XVI века. М., 1958. С. 153–168; *Калугин В.В.* Артемий // *Православная энциклопедия.* М., 2001. Т. 3. С. 458–462; *Dmitriev M. Dissidents russes. I. Feodosij Kosoj. II. Matvej Baskin, le starec Artemij.* Baden-Baden, 1999 (= *Bibliotheca dissidentium. Répertoire des non-conformistes religieux des seizième et dix-septième siècles / Ed. par A. Séguenny.* Т. XX).

нестяжательства<sup>6</sup>. Однако источники наших сведений о его жизни очень скудны.

Год рождения, происхождение, мирское имя Артемия неизвестны. По всей вероятности, Артемий первоначально проживал в Псково-Печерском монастыре. Позднее он был монахом Порфирьевой пустыни недалеко от Кирилло-Белозерского монастыря. В годы пребывания Артемия в Псково-Печерском монастыре состоялась его поездка в ли-

- 
- <sup>6</sup> Подробнее см.: *Архангельский А.С.* Нил Сорский и Вассиан Патрикеев, их литературные труды и идеи в Древней Руси. Ч. 1. Преподобный Нил Сорский. СПб., 1882; *Жмакин В.* Митрополит Даниил и его сочинения. М., 1881; *Казакова Н.А.* Вассиан Патрикеев и его сочинения. М.; Л., 1960; *Она же.* Очерки по истории русской общественной мысли. Первая треть XVI века. Л., 1970; *Курукин И.В.* Данные источников о «нестяжательстве» Сильвестра // *Источниковедение и историография. Вспомогательные исторические дисциплины.* М., 1980. С. 43–45; *Он же.* Заметки о «нестяжательстве» и «иосифлянстве» (историографическая традиция и источники.) // *Вопросы источниковедения и историографии истории СССР. Дооктябрьский период.* М., 1981. С. 57–76; *Лурье Я.С.* Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI века. М.; Л., 1960; *Моисеева Г.Н.* «Валаамская беседа» — памятник русской публицистики середины XVI века. М.; Л., 1958; *Никольский Н.К.* Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство. СПб., 1897. Т. 1. Вып. 1; СПб., 1910. Вып. 2; *Плигузов А.И.* Вступление Вассиана Патрикеева в полемику о монастырских землях и творческая история «Собрания некоего старца» // *Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода.* М., 1987. Р. 4–48; *Он же.* Историографические заметки о «нестяжательстве» // *Архив русской истории.* М., 1992. Вып. 2. С. 2–33; *Он же.* Памятники раннего «нестяжательства» первой трети XVI века. Автореферат диссертации... кандидата исторических наук. М., 1986; *Он же.* Polemika в Русской церкви первой трети XVI столетия. М., 2002; *Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский.* Сочинения / Издание подготовил Г.М. Прохоров. СПб., 2005; *Романенко Е.В.* Нил Сорский и традиции русского монашества. М., 2003; *Синицына Н.В.* Нестяжательство и русская православная церковь XIV–XVI вв. // *Религии мира. История и современность. Ежегодник.* 1983. М., 1983; *Lilienfeld F., von.* Josif Volockij und Sorskij, ihre sogenannten «Schulen» und ihre Stellung im gesellschaftlichen und geistigen Geschehen ihrer Zeit (Ein Sammelbericht zur Forschung nach 1945) // *Zeitschrift für Slavistik.* 1958. Bd. 3. S. 786–801; *Eadem.* Nil Sorskij und seine Schriften. Die Krise der tradition im Russland Ivans III. Berlin, 1963; *Meyendorff J.* Une controverse sur le rôle social de l'Eglise. La querelle des biens ecclésiastiques du XVIe siècle, Chevetogne, 1956; *Schulz G.* Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij innerhalb der Bewegung der Besitzlosen in Russland der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Erlangen, 1980 (= Oikonomia. Quellen and Studien zur Orthodoxen Theologie. XV); *Seebohm T.M.* Ratio und Charisma. Ansätze und Ausbildung eines philosophischen und wissenschaftlichen Weltverständnisses im Moskauer Russland. Bonn, 1977. S. 278–295 passim.

вонский городок Нейгауз, где он предполагал провести диспут об отношении католической веры к православной.

В Порфирьевой пустыни Артемий вошел в нестяжательский кружок, включавший также Феодорита, Порфирия, Иоасафа Белобаева. В эти годы он приобрел большой авторитет.

Около 1548 г. Артемию было предложено место игумена Корнилиева монастыря, от чего он отказался. Вскоре (может быть, в том же году) он был вызван в Москву и временно помещен в Чудовом монастыре. Может быть, это было связано с намерением царя и его окружения поставить Артемию игуменом Троице-Сергиева монастыря ради того, чтобы в период подготовки предполагавшейся секуляризации монастырских вотчин этот важный церковный пост был в руках нестяжателя. В Чудовом монастыре Артемия посещал по повелению царя протопоп Благовещенского собора Сильвестр. Артемий произвел на Сильвестра самое благоприятное впечатление<sup>7</sup>. Весной 1551 г. Артемий стал игуменом Троице-Сергиева монастыря. Во время короткого (полгода) игуменства Артемия Троице-Сергиев монастырь не получил ни одного вклада, не произвел ни одной сделки. В эти же годы Артемий имел большое влияние на царя, неоднократно беседовал с ним, участвовал в подготовке Стоглавого собора.

Однако Артемий не нашел взаимопонимания ни с монахами возглавленного им монастыря, ни с церковной иерархией, ни с царем. В конце 1551 г. он самовольно оставил Троицу и вернулся в Порфирьеву пустынь, где пробыл около двух лет. Во время соборного расследования ереси Матвея Башкина Артемий был обвинен Башкиным в «богохульных» мнениях о поклонении иконам и причастии, в отрицании предания святых отцов и призыве придерживаться только того, что написано в Евангелии и у апостолов. Башкин утверждал, что «заволжские старцы» не осуждали его, Башкина, ереси<sup>8</sup>. О связях Башкина с Артемием в

<sup>7</sup> В своей челобитной митрополиту Макарию, написанной в январе 1554 г. в связи с обвинением со стороны Ивана Висковатого, будто Сильвестр был связан с Артемием, а тот, в свою очередь, был связан с Башкиным, обвиненным в ереси, Сильвестр, оправдываясь, писал, что по повелению царя посещал Артемию в Чудовом монастыре, чтобы оценить его кандидатуру на пост игумена Троицкого монастыря. Артемий произвел на Сильвестра впечатление человека начитанного, исполненного доброго нрава и смирения. Такого же мнения об Артемии держались, по заверению Сильвестра, и другие люди, «ближние и дальние». — Челобитная протопopa Благовещенского собора Сильвестра митрополиту Макарию // Акты археографической экспедиции (далее: ААЭ). СПб., 1836. Т. 1. № 238. С. 246–248; Чтения в обществе истории и древностей российских (далее: ЧОИДР). 1847. Кн. 3. Отд. 2. С. 18–21; 1858. Кн. 2. Отд. 3. С. 40–42.

<sup>8</sup> Соборная грамота в Соловецкий монастырь о заточении бывшего Троицкого игумена Артемия, 24 января 1554 г. // ААЭ. СПб., 1836. Т. 1. № 239. С. 249 сл.



это же время доносил Иван Висковатый<sup>9</sup>. Протопоп Благовещенского собора Сильвестр и священник того же собора Симеон писали в январе 1554 г. митрополиту Макарию в своих оправдательных челобитных, что в свое время им показались подозрительными высказывания ученика Артемия Порфирия, ставшие известными еще до поставления Артемия игуменом Троице-Сергиева монастыря<sup>10</sup>.

Артемия, Порфирия и некоторых других монахов вызвали в Москву и поместили в Андроников монастырь. Через некоторое время Артемий тайком уехал из Москвы, объясняя это впоследствии тем, что стремился уклониться от клеветы и своим безмолвием опровергнуть ложные слухи. Царь велел вернуть Артемия в Москву. Артемий и другой нестяжатель, Савва Шах, были закованы в цепи и привезены в столицу. Состоялся собор, посвященный их делу, — официальная версия расследования довольно полно отражена в принятой собором грамоте<sup>11</sup>. Обвинения сводились к тому, что Артемий отказывался проклинать новгородских еретиков конца XV — начала XVI в., считая, что «ныне еретиков нет» и что судить и казнить инакомыслящих нельзя, хвалил, якобы, «латын», не соблюдал постов, «говорил хулу о крестном знамении», отрицал значение панихид и обеден за умерших, упрекал духовенство и мирян в том, что каноны Христу и акафисты Богоматери исполняются, а жить по христианским заветам верующие не желают. Отвечая, Артемий отрицал большую часть обвинений. Он был сослан в Соловецкий монастырь. Там он должен был жить в изоляции от других монахов, под контролем игумена и специально приставленного инока, читая только те книги, которые необходимы для молитвы и покаяния.

<sup>9</sup> Исповедь Ивана Висковатого // ЧОИДР. 1858. Кн. 2. Отд. 3. С. 9–10 (Розыск или список о богохульных строках и о сумнениях святых честных икон диака Ивана Михайлова сына Висковатого, ноябрь 1553 г.).

<sup>10</sup> Сильвестр сообщал, что ученик Артемия Порфирий приходил к Симеону ради «духовной беседы». Симеон докладывал о содержании бесед Сильвестру, и последнему мнению Порфирия показались подозрительны. Поэтому и он, Сильвестр, призвал к себе Порфирия и дважды или трижды с ним беседовал. Тогда же и царь, якобы, стал подмечать «слабостные учения» Артемия и Порфирия. Симеон, со своей стороны, сообщал, что Порфирий «от Писания говорил недобро» и одновременно хвалил Артемия. — Челобитная протопопа Благовещенского собора Сильвестра митрополиту Макарию. С. 247–248; Челобитная Симеона, попа Благовещенского собора, митрополиту Макарию, январь 1554 г. // ААЭ. СПб., 1836. Т. 1. № 238. С. 248–249; ЧОИДР. 1847. Кн. 3. Отд. 2. С. 22–23.

<sup>11</sup> Соборная грамота в Соловецкий монастырь о заточении бывшего Троицкого игумена Артемия, 24 января 1554 г. // ААЭ. СПб., 1836. Т. 1. № 239. С. 249–256.

Через некоторое время Артемий бежал из Соловецкого монастыря в Литву. О его жизни и деятельности в Литве почти ничего не известно. Он поддерживал начинания по переводу святоотеческой литературы на церковнославянский язык. В своих посланиях Артемий защищал православные традиции от протестантской критики.

Умер старец Артемий, видимо, в конце 1560-х — начале 1570-х гг.

Сохранилось 14 посланий старца Артемия, адресованных царю Ивану IV, А.М. Курбскому, известному польско-белорусскому протестанту Шимону Будному, князю Чарторыйскому и ряду других лиц<sup>12</sup>.

Важнейшим исследованием, посвященным Артемию, остается книга С.Г. Вилинского<sup>13</sup>. Автор привлек все свидетельства о жизни Артемия, реконструировал его биографию, установил хронологию посланий и доказал, что они написаны Артемием. С.Г. Вилинский установил, на какие источники опирались послания старца Артемия. Главными из них были «Подвижнические слова» Исаака Сирина, «Постническая книга» Василия Великого, «Богословие» Иоанна Дамаскина, «Пандекты» Никона Черногорца, сочинения Дионисия Ареопагита<sup>14</sup>. Исааку Сирину Артемий следовал в таких вопросах, как вопрос об «истинном разуме» и его связи с исполнением евангельских заповедей, о «деянии креста», о молитве. Василий Великий был важнейшим авторитетом для Артемия в вопросах монашеской жизни, иконопочитания, отношения к «лжеучителям» и «человеческому преданию». Влияние Иоанна Дамаскина определяло взгляд Артемия на важнейшие догматические вопросы. Творения Дионисия Ареопагита послужили базой для выработки отношения к Писанию и Преданию, догмату о Троице, иконопочитанию. «К разряду второстепенных источников» посланий Артемия Вилинский относит Ефрема Сирина, Григория Богослова, Иоанна Златоуста, Максима Исповедника и Григория Омиритского. «Вероятным» Вилинский считает и влияние Симеона Нового Богослова и Григория Синаита<sup>15</sup>. Творения византийских богословов были известны Артемию, судя по всему, исключительно по славянским переводам. Среди русских авторов наи-

<sup>12</sup> Послания старца Артемия. Изд. П.А. Гильтебрант // РИБ. СПб., 1878. Т. IV (= Памятники полемической литературы в Западной Руси. I). Стб. 1201–1448. Поправки к изданию даны в книге С.Г. Вилинского: *Вилинский С.Г. Послания старца Артемия*. С. 4–14. Г. Шульц внес уточнения, касающиеся разделения текста отдельных посланий в рукописи: *Schulz G. Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij*. S. 82–84.

<sup>13</sup> *Вилинский С.Г. Послания старца Артемия*.

<sup>14</sup> Там же. С. 259–274 *passim*.

<sup>15</sup> Там же. С. 274.

большее влияние на Артемия оказал Нил Сорский, хотя оно было не так велико, как можно предположить<sup>16</sup>. Идеи Вассиана Патрикеева и Максима Грека были, несомненно, хорошо знакомы Артемию, хотя прямые цитаты из их сочинений в посланиях Артемия отсутствуют<sup>17</sup>.

А.А. Зимин, автор обширной работы о старце Артемии<sup>18</sup>, считал возможным помещать фигуру и идеи Артемия (как продолжателя Нила Сорского и учителя Феодосия Косого) в контекст реформационно-гуманистического движения в России XIV–XVII вв.<sup>19</sup> Артемий охарактеризован им как ведущий идеолог нестяжателей, решительный противник церковного землевладения, сыгравший известную, хотя и небольшую, роль в подготовке Стоглавого собора. Хотя нестяжательские взгляды Артемия нельзя назвать ересью и хотя в догматических вопросах он держался взглядов, вполне соответствующих учению православной церкви, его воззрения на практическую деятельность церкви резко противоречили официальной иосифлянской идеологии. Кроме того, в московский период он критически относился к обрядовой стороне христианства, противопоставляя Св. Писание — святоотеческому преданию, апеллировал в первую очередь к Евангелию и заповедям Христовым, что подготавливало почву для «реформационных» идей.

А.А. Зимин оставил вне поля зрения литовский период биографии Артемия и далеко не полно и не вполне адекватно представил его религиозные идеи. Эта слабость работы А.А. Зимина в значительной степени восполнена специальными исследованиями Р. Маинки и Г. Шульца.

Р. Маинка посвятил Артемию две важные статьи. Первая из них<sup>20</sup> посвящена полемике Артемия с теми течениями протестантизма, которые ставили Десятословие на первое место в своей проповеди среди православного населения Речи Посполитой. По мнению Маинки, эта полемика направлена не против антитринитариев, но против лютеран. Послания Артемия отражают особенности подхода к Десятословию в русской

---

<sup>16</sup> См.: Schulz G. Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij. S. 160–170 passim.

<sup>17</sup> Вилинский С.Г. Послания старца Артемия. С. 275.

<sup>18</sup> Зимин А.А. Дело старца Артемия. С. 153–168. См. также: Зимин А.А. Дело «еретика» Артемия // Вопросы истории религии и атеизма. М., 1958. Т. V. С. 213–232.

<sup>19</sup> Зимин А.А. Основные проблемы реформационно-гуманистического движения в России XIV–XVI вв. // История, фольклор, искусство славянских народов. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. М., 1963. С. 115–116.

<sup>20</sup> Mainka R. Des Starzen Artemij Polemik gegen die Zehn Gebote: aus der Auseinandersetzung der Russischen orthodoxen Kirche mit den Lutheranern Litauens im 16. Jh. // Ostkirchliche Studien. 1964. Bd. 13. S. 123–152.

православной культуре XV–XVI вв. По мнению немецкого исследователя, рассуждения Артемия неоправданно упрощали проблему.

Другая статья Р. Маинки<sup>21</sup> оценивает в целом конфликт Артемия с православной церковью. Маинка приходит к выводу, что и взгляды, и жизнь Артемия были основаны на Св. Писании, но его понимание Библии было слишком узким. Процесс против Артемия велся пристрастно, но его преследование и наказание были вызваны не одними лишь клерикально-политическими мотивами. Оппоненты Артемия искренне подозревали его в отступлении от правоверия. Сам же Артемий, хотя и субъективно оставался вполне верен православию, впал в некоторые ошибки, порожденные его слишком узкой манерой понимать Св. Писание. Тем самым он спровоцировал обвинения. Хотя он не стал протестантом, влияние Реформации на него вполне возможно.

Большое значение для понимания идей Артемия и русского нестяжательства в целом имеет монография Г. Шульца<sup>22</sup>, целиком посвященная посланиям Артемия, написанным в московский период его жизни. Монография Шульца особенно ценна подробным, систематическим и, как кажется, исчерпывающим теологическим и филологическим анализом этих посланий. Автор открыто признает, что подходит к посланиям и идеям Артемия с протестантской точки зрения<sup>23</sup>, и систематически и скрупулезно анализирует религиозные взгляды Артемия, специально выделяя несколько ключевых ракурсов (понимание Писания; понимание Предания; понимание новозаветных заповедей; понимание заповедей Ветхого Завета; связь между пониманием Св. Писания, Предания и заповедей; отношение к вопросу о монастырском землевладении; вопрос о терпимом или нетерпимом отношении к еретикам), сравнивая его идеи с идеями других нестяжателей и иосифлян. Очень важен тщательно обоснованный вывод Шульца о том, что, не испытывая никакого протестантского влияния, Артемий попытался разрешить те же вопросы, к каким обратилась западная Реформация<sup>24</sup>. При этом, хотя «понимание Артемием Писания и Предания было критическим, оно [опиралось] на православные, а не на протестантские теологические основания»<sup>25</sup>. Более того, Шульц считает, что из теологии Артемия скорее всего не выросло бы ничего, подобного протестантизму<sup>26</sup>.

21 *Mainka R.M.* Der Konflikt des Starzen Artemij mit der Russischen-orthodoxen Kirche // Ostkirchliche Studien. 1966. Bd. 15. Hefte 2/3. S. 3–34, 113–129.

22 *Schulz G.* Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij.

23 *Ibidem.* S. 31.

24 *Ibidem.* S. 153.

25 *Ibidem.* S. 289.

26 *Ibidem.* S. 292.

Драма русской церкви XVI в. была в другом, а именно — в том, что она «не нашла сил усвоить духовный образ мышления и теологию Артемия»<sup>27</sup>, который сумел переработать наследие других нестяжателей таким образом, что «на основе собственно православных предпосылок сложился критический подход, который обещал придать импульс развитию теологической мысли и православной духовности»<sup>28</sup>.



## Послания московского периода жизни старца Артемия

Тема «разума духовного» возникает у Артемия уже в московский период его деятельности.

Подходы Артемия к Св. Писанию и церковной традиции полнее всего изложены в «Послании к вопросившему слова Божия» и в первом послании к царю. Это своего рода программные сочинения.

В первом послании к царю Артемий пишет, что «благодарение» Бога в том, что он, показывая нам свою любовь, дал нам время на покаяние, на исправление для познания *истинного разума*. А *истинный разум* — это тот, который имеет «свидетельство от божественных писаний». Разум же, который «спротивен божественному писанию», — лжеименит. Господь требует веровать так, как велит Писание, в то время как многие веровали не так, как требует Писание, а по своей воле, наследуя ересям, не понимая «слов веры». При этом Господь возвещает истину во *всех* своих словесах, истинны и *все* его заповеди. Отказываться от чего-либо из написанного и приводить что-то из ненаписанного — значит отпадать от веры и впадать в гордыню. Бог учит хранить слово, завещанное им, не отнимать ничего от него, и не прибавлять. И апостолы учили не внимать «иудейским басням» и заповедям человеческим, отворачивающим от истины<sup>29</sup>.

И поскольку «ныне», по словам Артемия, духовные наставники оскудели, Артемий хочет подвигнуть царя «на испытание разума божественных писаний». При этом он подчеркивает, что имеет в виду именно божественные писания, которые нужно отличить от других, небожественных. И Артемий ссылается, как и во многих других случаях,

<sup>27</sup> Ibidem. S. 292 («... die russisch-orthodoxe Kirche des 16. Jh. nicht die Kraft fand, die pneumatische Gestalt und Theologie Artemij's in sich zu integrieren»).

<sup>28</sup> Ibidem. S. 254 («Damit ist von innerorthodoxen Voraussetzungen her ein kritischer Ansatz gewonnen, der ebenso die theologische Arbeit wie die orthodoxe Spiritualität zu fördern verspricht»).

<sup>29</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1382–1383.

на глубоко усвоенную им формулу Нила Сорского — «суть бо писания многа, но не вся божественна суть»<sup>30</sup>.

Всем следует знать, продолжает Артемий, что «всяка ересь, и прелесть бесовскаа, и житие растленно» происходят от незнания «разума божественных писаний». По причине такого невежества люди признают истинными ложные писания, старческие басни и установления людей, лишенных истины и «растленных умом»<sup>31</sup>.

В «Послании к вопросившему слова Божия» Артемий обращается к тому же вопросу: «како не заблудити от истинного пути». В ответ Артемий призывает: «свяжсе бе законы божественных писаний, и последуй тем, писанием же истинным и божественным», поясняя, как и в послании к царю, что писаний много, но не все божественны<sup>32</sup>. Истинные писания познаются при помощи истинного же, то есть руководимого Евангелием, разума и «бесед духовных и разумных мужей». Истинный разум нужно отличать от лжеименитого, писания святых отцов — от писаний еретиков, лжепророков, лжеучителей и лжеапостолов<sup>33</sup>. И от неведения «божественных писаний» мы попадаем в сети дьявола и погибаем. Происходит это оттого, что мы не хотим «со страхом Божиим и со смиренною мудростию испытати божественная писания»<sup>34</sup>.

В «Послании к вопросившему слова Божия» Артемий выдвигает формулу, которая конденсированно передает его представления об отношении к Писанию: он пишет, что не следует принимать «в обдръжная» всё, что «смотрителне» содеяно или написано отцами. Нужно следовать только «законному писанию», то есть Евангелию, апостольским посланиям и Деяниям апостольским, записанным Лукой евангелистом, а также тем отеческим сочинениям, которые соответствуют Новому Завету, и тем апостольским и соборным правилам, которые согласны с «божественным писанием». Те же правила, которые не соответствуют «божественному писанию», не нужно принимать, поскольку часто встречаются «самозаконники», которые учат от себя, а не от Писания<sup>35</sup>.

<sup>30</sup> Там же. Нил Сорский в послании Гурию Тушину: «Свяжи себе законы божественных Писаний и последуй тем, писанием же истинным, божественным. Писания бо многа, но не вся божественна суть». — *Нил Сорский. Послание Гурию Тушину // Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения / Издание подготовил Г.М. Прохоров. СПб., 2005. С. 236.*

<sup>31</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1384.

<sup>32</sup> Там же. Стб. 1405–1406.

<sup>33</sup> Там же. Стб. 1406.

<sup>34</sup> Там же. Стб. 1407.

<sup>35</sup> «Якоже и вся, яже смотрителне от отец съдеяна или написана, недостойт в обдръжная приимати, но точию законное писание, глаголю же — святая благовестия и

Интерпретации этого высказывания Артемия, мотивы которого многократно повторяются в других посланиях, посвящен специальный раздел в монографии Г. Шульца<sup>36</sup>. Ученый подвергает филологическому анализу выражения «смотрителне», «обдръжний», «законное писание» и «о них же утверждаются». Теологическому анализу — игнорирование Артемием Ветхого Завета, его трактовку понятий «отеческая списания» и «божественное писание», а также соотношения «божественного», «богодухновенного» и «законного» писания. Исключение Ветхого Завета из нормативных книг «божественного писания», по заключению Шульца, никак не является случайным и, наоборот, «точно выражает» одну из особенностей понимания Св. Писания Артемием<sup>37</sup>. В целом же в этом ключевом высказывании Артемия, по выводу Шульца, подчеркнута роль Нового Завета как *porta portans* восприятия всей Библии, святоотеческой традиции и канонов. Это, однако, не мешает Артемию видеть в святоотеческих текстах, соответствующих нормам Нового Завета, авторитет, противостоящий авторитету других церковных норм, и включать так понимаемую отеческую традицию вместе с текстами Нового и Ветхого Завета в понятие «божественного» (или богодухновенного) Писания<sup>38</sup>.

Именно такие принципы подхода к Писанию и Преданию, заявленные многократно Артемием в этом и в других посланиях, составляют суть «критицизма» в его подходе к церковным традициям.

Очень важно, что Артемий не считал свои построения умозрениями, оторванными от мирской жизни и адресованными лишь монашествующим. Он не был ни «спекулятивным теологом» (Э. Хёш<sup>39</sup>), ни мистиком (в узком, специальном смысле слова), ни проповедником бегства от мира и скитского исихазма<sup>40</sup>. Напротив, открытые и объясненные им истины

---

послания апостолска и деяния написание Лукою евангелистом, и отеческая списания, иже сим последуют, и правила апостолска, и съборная правила, слагающаяся с божественным писанием. А идеже обретаются правила съпротивна божественному писанию, сих никакоже приимати, понеже мнози умолестци и самозаконници учат, ихже не подобает, неведающе, яже творят, ни о них же утверждаются». — Послание к вопросившему слова Божия // Послания старца Артемия. Стб. 1419.

<sup>36</sup> Schulz G. Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij. S. 89–104.

<sup>37</sup> Ibidem. S. 93.

<sup>38</sup> Ibidem. S. 104.

<sup>39</sup> Это — квалификация Э. Хёша. — Hösch E. Orthodoxie und Häresie im alten Russland. Wiesbaden, 1975 (= Schriften zur Geistesgeschichte des östlichen Europa. 7).

<sup>40</sup> Шульц неоднократно подчеркивал тот факт, что ни Вассиан Патрикеев, ни Максим Грек, ни Артемий не переняли традиций синаитского исихазма, которые были главными в формировании воззрений Нила Сорского. — Schulz G. Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij. S. 253 passim.

представляются ему «руководством к действию». Это видно, в частности, из его первого послания к Ивану IV, в котором Артемий предупреждает возможное возражение царя: «я царь, и занимаюсь людской жизнью». В ответ Артемий ссылается на пример царя Давида, который приобрел пророческий дар благодаря изучению законов Господних. Для осуществления мирских дел важно знать Божью волю. Прежде следует уразуметь, а потом — исполнять Божьи заповеди и не слушать «богочемников» и «хриstopродавцев», тем более что плотское мудрование преобладает повсеместно. Ибо, по сказанному, пришел враг, когда люди спали, и посеял плевелы посреди пшеницы.

Артемий пишет, что хотя царь измлада знает Священное Писание, он все-таки дерзает дать ему и свои советы. Поэтому он послал царю книгу, составленную из божественных писаний и нравоучительных проповедей великих отцов. Артемий советует царю также прочесть толкования Иоанна Златоуста на Евангелие<sup>41</sup>.

Далее Артемий предупреждает царя, что если Господь просветит царя знанием истинных выводов из Божьих заповедей, царь узнает многое такое, что противно существующим преданиям. Этим не нужно смущаться, потому что мир не может вместить Святой Дух. И грешит тот, кто приобщился к тайнам Святого Духа и пытается их передать тем, кто не способен их понимать. Артемий очень советует царю прочесть «просветительную книгу» Василия Великого<sup>42</sup> и особенно выделяет ряд слов из этой книги. Слова Василия Артемий советует прочесть несколько раз, не стесняться непониманием прочитанного и обращаться за разъяснением к сведущим людям. Особенно горячо Артемий рекомендует предисловие Василия Великого, в котором Василий говорит о вине церкви в допущении несогласий, о нежелании учительствовать от имени Господа и стремлении установить некие самовластные уставы. Артемий приводит мнение Василия Великого о том, что причиной многих зол является развращенное человеческое предание, что люди больше заботятся о преходящем, но не заботятся о главных заповедях, прежде всего о любви, знаменующей христианина, и даже сопротивляются тем, кто хочет исполнить эту заповедь. Артемий ссылается при этом на мнение Василия Великого о том, что главным законом вместо Моисеева стал евангельский. Он упоминает также 44, 46 и 70 главы книги Василия Великого и говорит, что царь найдет в ней все искомое<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1385–1386. Под упоминаемыми «евангельскими беседами» Иоанна Златоуста нужно понимать переведенные Максимом Греком толкования на Евангелия от Матвея и Иоанна. — Schulz G. Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij. S. 48.

<sup>42</sup> Скорее всего, имеются в виду «Постнические правила» Василия Великого.

<sup>43</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1387–1389.



Итак, видно, во-первых, что Артемий отнесся к поставленной задаче (предложить принципы обнаружения, выведения и уяснения религиозных норм христианства из «божественных писаний», то есть, пользуясь иным языком, принципы экзегезы Библии и толкования церковной традиции) вполне серьезно и как к чему-то выполнимому. Во-вторых, он считает свои ответы полными и законченными. В-третьих, с точки зрения наших сегодняшних представлений о рациональном (дискурсивном, облеченном в адекватные предмету и не противоречащие друг другу понятия) мышлении, данные Артемием ответы неясны, противоречивы и невыполнимы, то есть вовсе не рациональны. С точки зрения новоевропейской рациональной культуры (или, по крайней мере, ее бесспорно доминирующих «правил»), которая и является культурой нашего нынешнего «здорового» (научного, если угодно) мышления в пределах одного лишь разума, Артемий не дал ответа ни на один из им же поставленных вопросов, и его московские корреспонденты (включая юного Ивана Грозного) не могли не быть разочарованы... Что такое «истинный разум», осталось намеком, загадкой, аллегорией, неистолкованной и невнятной для современного рационального мышления (хотя и неяркой и неброской) метафорой. Остается по-прежнему неясным: как же отличить адекватное толкование Писания от ложного, верное Писанию предание — от искаженного, «истинных учителей» — от «лжеучителей»?

В «Послании к вопросившему слова Божия» этот вопрос поставлен со всей прямоотой: как отличить истинного учителя от ложного? Артемий отвечал, что критерием служит верное следование Писанию. Под этим подразумевается в первую очередь исполнение двух первых и главных заповедей Христа — любви к Богу и любви к ближнему. Даже если священник ведет нечистую и зазорную жизнь, но правильно учит евангельским заповедям, писал Артемий, не нужно отказываться от причастия из его рук. Если же он учит неправильно, не от божественного писания, а от себя — ему не следует повиноваться, не обращая внимания даже на его проклятия. Это оправдывается тем, что нужно придерживаться Писания, а не человеческого предания<sup>44</sup>. Ответ о критериях истинного, как и в других случаях, Артемием не дан.

Во втором послании к царю Артемий отвечает на вопрос: каким образом, прочитав Священное Писание, многие прельщаются, а некоторые уклоняются в различные ереси? Артемий отвечает, что это происходит не из-за книжного чтения как такового, а по причине неразумия и злосудия. Злосудие вредит человеку столь же, сколь и дьявол, и как не может повредить никто из людей. Премудрости духа постигаются

---

<sup>44</sup> Там же. Стб. 1409–1412.

смирномудрием. Божественные писания имеют громадную силу, и постигать их нужно не только словом, но и делом<sup>45</sup>. Слово без дела приводит к роптанию, от него лжеименный разум впадает в любопрение. Причина такого соращения — нерадение, тщеславие и гордость. Для понимания истины необходима мудрость святых отцов, которую следует выражать, в частности, в иконах<sup>46</sup>.

В этом же послании Артемию приходится оправдываться от обвинений в искажении Св. Писания и в ереси. Артемий напоминает, что уже писал царю прежде, и просит проверить, сравнив со Священным Писанием, согласны ли его рассуждения с «разумом святых отцов»? В случае обнаружения вины Артемий готов каяться, но он заранее отводит возражение о том, что «немошно ныне жити по писанию». Артемий готов признать свои грехи и пострадать за них, как всякий грешник<sup>47</sup>. Но он верует, что положения закона Господня, выраженные в божественном Писании, имеют «естественную» истинность<sup>48</sup>.

Во втором послании к неизвестному Артемий отвечает на вопрос некоего Никиты и призывает не верить «никому, ни мне, ниже иному... кроме свидетельства боговдохновенных писаний»<sup>49</sup>. Нужно довольствоваться тем, что сказано Господом и святыми апостолами («довольным быти еже от святых апостол и от самого Господа речеными»), не оглядываясь на мнение многих невежественных и заблуждающихся, слушать самого себя и поддерживать друг друга советами («... внимати комуждо себе и съветовати друг другу в любви Христове на лучшее»), если кто-то присоединился к нам в духовной любви<sup>50</sup>. С несогласными нужно общаться в кротости, а не прекословить им. И таким образом мы «сохраним сами себе от плотския мудрости и во всем покорим себе Господню учительству»<sup>51</sup>.

Защищаясь от наветов, Артемий пишет о тех, кто «ходит по плоти», проповедует человеческое вместо божественного, противопоставляет

<sup>45</sup> «Не словом убо, но паче делом божественная навикнути потщимся». — Послания старца Артемия. Стб. 1435.

<sup>46</sup> Там же. Стб. 1435–1436 («Потребно от святых отец умысли еа, яже от пророк глагола, яже и съдеянна шары на стенах и на досках въображати, ово чести ради пръвообразного, овоже възвожения на съвршение в истинный разум». — Стб. 1436).

<sup>47</sup> Там же. Стб. 1438.

<sup>48</sup> Текст Артемия неясен: «Обаче верую истинна быти законоположения от него в божественем писании самому естеству свидетельствующу тако». — Послания старца Артемия. Стб. 1438.

<sup>49</sup> Там же. Стб. 1394.

<sup>50</sup> Там же. Стб. 1394.

<sup>51</sup> Там же. Стб. 1394.

«старческаи басни и ложнаа списания» истине, полагает, что благочестие — в «сластях душевной<sup>52</sup> пищи». Такие люди, как воры, боящиеся света, гнушаются «истинного божественного писания», «не возмогающе же стати противу премудрости Духа», на которую опираются те, кого они преследуют и кто их обличает<sup>53</sup>.

Примером противостояния «божественных писаний» и традиции Артемию служит вопрос о нетлении телес и полном воздаянии прежде наступления всеобщего воскресения. Где об этом написано, спрашивает он своих оппонентов, и утверждает, что их ложь обличается их собственными словами. Они, говоря об этом, ссылаются на некоторые свидетельства, забыв о словах самого Господа: «Но если бы даже и мы или ангел с неба стал благовествовать вам не то, что мы благовествовали вам, да будет анафема» (Гал 1:8). И далее следует высказывание, которое в очередной раз передает суть Артемиева подхода к «божественным писаниям»: «и сего ради Дух Святыи написа нам предасть Христова благовестиа, яко да не отведени будем безбожными земная мудрствующих преданий и страха их не убоимся»<sup>54</sup>. Артемий напоминает о страданиях апостолов и пророков, во времена которых почитали лжепророков, как ныне почитают лжеучителей<sup>55</sup>.

Объясняя свое отношение к Писанию и защищаясь от обвинений в неправоверии, в «Послании утешительном» Артемий утверждает, что он никогда не сомневался в вере в единую Троицу. Его наставления были всегда обращены к тем, кто хочет спастись, руководствуясь заповедями Христа. И, соответственно, Артемий «не похвалает» то, что «съпротивна яже от невнимания писаний привнийдоша на пакость житию»<sup>56</sup>.

Итак, нужно признать, что, отвечая на вопрос, как отличить истинную интерпретацию Писания от ложной, Артемий тавтологичен до абсурда: критерий истинности в понимании Писания — в верном следовании Писанию. Однако уже в посланиях московского периода имплицитно присутствует учение *о духовном, душевном и плотском разуме*<sup>57</sup>, при помощи которого Артемий попытался выйти из возникших

<sup>52</sup> Следует подчеркнуть, что «душевное» здесь, как и в других посланиях, противостоит «духовному».

<sup>53</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1397.

<sup>54</sup> Там же. Стб. 1398.

<sup>55</sup> Там же. Стб. 1398.

<sup>56</sup> Там же. Стб. 1372.

<sup>57</sup> Например: «Но понеже понудил еси нас, недостойных, выше нашей меры, еже и написано, послати Господних заповедей воспоминание, тебе же и сущим с тобою братьям нашим, яже суть единого нрава их же и чада таин Божиих именовати вестъ божественное писание, ради сущаго в вас желания достохвалнаго,

затруднений, когда он, оказавшись в Литве, и вступил в полемику с протестантами и местными диссидентами из православной среды.



## Послания литовского периода жизни старца Артемия

Программным для литовского периода биографии Артемия было его сочинение «К Люторским учителям», написанное в конце 1560-х гг. Оно открывается повторением известной формулы, заимствованной Артемием у Нила Сорского: писаний много, но не все божественны («возгордеса нецыи хотяще быти законооучители, не разумеюще же ниаже глаголють, ни от них же утверждаются. И яко все божественное писание трояко глаголет. И яко писания многа суть, но не вся божествена. Тем же чтый да разумеет»)<sup>58</sup>. Ниже Артемий повторил, что неученые люди потому попадают под влияние протестантов, что не умеют отличить истинных преданий от человеческих вымыслов, и не знают, что, хотя писаний много, не все из них божественны<sup>59</sup>. Оппоненты Артемия, по его словам, не понимают Писания, потому что научились словам Господним не от самого Бога, а от людей<sup>60</sup>.

Объясняя, как выбрать между «словом Господним» и «словом человеческим», Артемий развивает имплицитно звучащее в московских посланиях учение о «духовном разуме». «Духовный разум», которым

---

за еже навькнути нам словоспасения, в любовь Божию поспевающее и возводящее всех произволяющих *разум истинный* (курсив мой. — М. Д.), и како победити мира и миродержителя, научитесь ищите, — и о таковых много нам слова и неудоб сказаемо. Понеже немощен слух бывает ради младеньства духовнаго възраста. Душевен бо, рече апостол, человек не приемлет духовная». — Послания старца Артемия. Стб. 1401. Последние слова содержат аллюзию к словам ап. Павла: «Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сем *надобно* судить духовно. Но духовный судит обо всем, а о нем судить никто не может. Ибо кто познал ум Господень, чтобы *мог* судить его? А мы имеем ум Христов» (1 Кор 2:14). Характерно, что в Вульгате «душевный человек» передано выражением «*homo animalis*», в польском переводе Библии — как «*człowiek cielesny*», во французском экзumenическом переводе — как «*l'homme laissé à la seule nature*». Это — один из примеров того, что разница в религиозных ментальностях берет свое начало (или находит отражение) в разной интерпретации текстов Св. Писания, а эти различия, в свою очередь, отражаются уже в языке переводов.

<sup>58</sup> Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, О XVII 71. Л. 153 об.

<sup>59</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1212.

<sup>60</sup> Там же. Стб. 1202–1203.

только и познается высшая мудрость, противопоставлен двум другим видам разума — душевному и плотскому. «Духовный разум» не доступен ни чувству, ни душевному разуму. Ибо душевный человек еще не имеет в себе Духа Божьего и не может рассуждать духовно. В силу этого не каждому дается способность и право проповедовать<sup>61</sup>. Вопреки тому, что думают еретики, дар учительства дан далеко не каждому. Нужно знать время и меру для проповеди, а прежде чем ее начать, нужно проникнуть в суть божественных писаний. А для этого полезно уединение и безмолвие, к которому и призывает Артемий тех, кто желает правильно постичь смысл божественных писаний<sup>62</sup>.

Этот принцип подхода к Писанию и традиции противопоставлен тому, как его трактуют «еретики». Они указывают на те места в Писании, которые ставят под сомнение некоторые церковные обычаи и традиции, не понимая при этом, что одно слово Писания нельзя отделять от других. Разум человека трехчастен, в нем есть плотское, душевное и духовное — потому что и в природе человека есть преестество, естество и вышеестество; человеческое, праведное и преподобное. И многие, не понимая мысль Писания, выискивают в нем противоречия. Но на самом деле плотскому разуму не доступно в Писании то, что доступно духовному разуму. Приведя примеры многосмысленности Писания, Артемий заключает, что постигнуть его мудрость без соответствующего опыта невозможно. И если в нас есть истинное любознательное, мы не должны превышать отведенной нам меры понимания<sup>63</sup>.

Достаточно очевидно, и давно замечено исследователями<sup>64</sup>, что учение Артемия о «духовном разуме», коррелирующее с учением о трисоставности человека и трехчастном пути движения к истине и совершенству, восходит к традициям христианизированного неоплатонизма, особенно — к текстам, связываемым с именем Дионисия Ареопагита. Как пишет Р. Рок, согласно Дионисию, ни символы, ни речь не должны препятствовать пониманию истин веры. Систематическое использование «анагий» может помочь нам перейти от материализованных представлений к их духовному значению, но тут, парадоксальным образом, апофатическое богословие более пригодно, чем катафатическое, поскольку в этом случае познание не останавливается ни на каких пределах разумного. Вместе с тем «анагии» не являются продуктами человеческого познания, поскольку в этом случае «знание» исходит исключительно «сверху», от Бога. Оно питается Св. Писанием и традицией, и при этом «священные писания

<sup>61</sup> Там же. Стб. 1216 сл.

<sup>62</sup> Там же. Стб. 1221–1223.

<sup>63</sup> Там же. Стб. 1229–1235.

<sup>64</sup> Вилинский С.Г. Послания старца Артемия. С. 185, 267–268.

есть божественные теархические оракулы, питаемые трансцендентным началом». Поэтому учение Дионисия о Св. Писании не оставляет никакого места для мирской мудрости. Даже когда он ведет речь о, казалось бы, собственно философских вопросах, свои суждения он считает неотделимыми от «божественного света, который и делает их возможными». С другой стороны, как бы то ни было, Дионисий считает невозможным приобрести релевантное и благодатное знание о божественном из каких-либо иных источников, кроме «священных писаний». Они, однако, не предстают как нечто гомогенное. Они дают разную пищу разным видам разума: детям — детскую, взрослым — взрослую. Тайна же «священных книг» может быть приоткрыта лишь при соблюдении определенных условий. Эти книги, на самом деле, таинственны и сокрыты для человеческого ума, и они совершенно непостижимы для «мирских». Для их понимания и объяснения нужны достойные учителя. Но и в этом случае истина не будет достигнута, и это поражение разума обусловлено, во-первых, несовершенством человеческих познавательных способностей; во-вторых, тем, что содержание «священных писаний» лежит за пределами познаваемого, и сущность их невыразима. В этом контексте они выступают как компромисс между молчанием Бога и существованием языка у людей. Соответственно, Св. Писание, будучи низведено до уровня человеческого мышления и его продуктов, порождает смущение и пренебрежение в сознании мирских людей. Но тогда смысл Св. Писания снова скрывается в божественной немоте, и именно в ней мистически одаренные индивиды открывают его подлинное значение и первоначальную чистоту. Все уровни познания располагаются между этими двумя полюсами<sup>65</sup>.

<sup>65</sup> См., например: *Roques R. Denys l'Aréopagite (le Pseudo) // Dictionnaire de spiritualité. Paris, 1957. T. 3. P. 272–273* («Selon Denys l'Aréopagite, ni les symboles, ni le discours ne doivent emprisonner les intelligences. “Un constant effort d' «anagogie» nous fera passer des représentations matérielles à leur signification spirituelle”; et d'une manière paradoxale, “... au plan intelligible, la théologie négative garde pour nous une valeur plus «anagogique» que la théologie affirmative puisqu'elle ne nous arrête à aucune formulation intellectuelle”. Cependant les “anagogies” ne sont pas oeuvres propres des intelligences, car tout vient seulement d'en haut, de Dieu, et pour cette raison “deux sources alimentent cet enseignement hiérarchique: l'Écriture et la Tradition”, “les Écritures étant des *oracles théarchiques, divins*, trasmis par tradition divine”. Enfin, la conception dyonisienne de l'Écriture Sainte “ne laisse aucune place à la sagesse profane... Même lorsqu'il semble parler d'une recherche proprement philosophique.. cette recherche n'est pas sáparable des lumières divines qui la rendent possible”. D'autre part, “quoi qu'il en soit, Denys ne conçoit de connaissance valable et bienfaisante que par les Écritures. Mais celles-ci ne se donnent pas comme un ensemble absolument homogène. Elles présentent une nourriture différentes aux diverses intelligences qu'elles doivent également faire

В заключительной части «послания к Люторским учителям» Артемий обращается к вопросу о соотношении Писания и Предания. Он признает, что среди современных ему церковных установлений есть такие, какие не названы в Писании. Но и они способствуют достижению духовного понимания заветов Господних и происходят от учителей, имевших от Бога дарование на учение. К таким установлениям относится и пост. Артемий обосновывает желательность и похвальность поста и безбрачия, хотя отмечает, что церковь брак не осуждает. «Брак прощен и сподобился благословения от Бога». Далее Артемий хвалит уход от мира, безмолвие, жизнь в скиту, хотя признает, что этот путь доступен не всем. То, что нужно большинству, — это покаяние и верное следование заветам Христа. Недостойное поведение некоторых монахов и священников не отменяет истинности христианского церковного учения. Не следует отказываться от церковных преданий, потому что Богу приятны и человеческие предания, если они приносимы с любовью и не противоречат его заповедям. Главное же состоит именно в

---

vivre: aux enfants, une nourriture d'enfants; aux adultes, celle des adultes". "Toutefois le secret des Livres saints n'est dévoilé qu'à certaines conditions. Ces livres sont, en effet, «mystérieux» et «cachés» et ses «énigmes» sont absolument impénétrables aux profanes. Il faut donc que des maîtres qualifiés les interprètent et les exposent au nom de Dieu, et c'est l'une des fonctions de la *paradosis*. Mais celle-ci n'arrive pas à lever tous les voiles, et les raisons de cet échec partiel tiennent à la fois à l'insuffisante préparation des intelligences et à l'objet même de l'Écriture qui dépasse toute essence et toute intelligence. *Compromis* entre le silence de Dieu et le langage des hommes, l'Écriture peut être ravalée au plan des productions et des raisonnements humains: elle engendre alors le mépris ou le scandale des profanes; à l'inverse, elle peut être courageusement restituée au silence divin, et c'est dans ce silence même que les mystiques découvrent sa signification plénière et son originelle pureté". Entre ces deux extrêmes se placent tous les degrés de la connaissance). Книга того же автора послужила нам главной опорой в ознакомлении с учением Дионисия Ареопагита: *Roques R. L'univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys*. Paris, 1954 (переиздано: Paris, 1983).

Дионисию и порожденной им традиции на востоке и западе Европы посвящена громадная историография (выделим две книги: *Denys l'Aréopagite et sa postérité en Orient et en Occident. Actes du colloque international*. Paris, 21–24 septembre 1994 / Ed. par Y. de Andia. Paris, 1997; *Die Dionysius-Rezeption im Mittelalter* / Ed. by T. Boiadjev, G. Kapriev und A. Speer. Akten des internationalen Kolloquiums vom 8. bis 11. April 1999 in Sofia. Louvain-la-Neuve; Turnhout, 2000 [= *Rencontres de Philosophie Médiévale*. 9]), в том числе и на русском языке.

Влияние «Corpus Areopagiticum» на Артемия, других русских нестяжателей и русскую религиозную культуру в целом требует детального изучения, которое только-только начинается. См., например: *Макаров А.И., Мильков В.В., Смирнова А.А. Ареопагитики: древнерусская традиция бытования // Макаров А.И.,*

выполнении заповедей. И «Люторы» заблуждаются, утверждая, будто Христос уже выполнил за нас все требования Бога, и поэтому добрые дела уже не нужны<sup>66</sup>.

Вопрос о критериях интерпретации Св. Писания и Предания возникает и в ряде других посланий Артемия.

В послании к князю Чарторыйскому, как и в других случаях<sup>67</sup>, Артемий подчеркивает, что рассуждает «не от своего же разума, но от самех божественных писаний святых и богоносных отец сказания»<sup>68</sup>. Отвечая на просьбу А.М. Курбского написать опровержение «Люторских ересей», Артемий говорит и о других просьбах такого рода, и о своей готовности ответить на каждый пункт «люторской ереси». Но в какой-то момент его постигло сомнение в своих силах, столь слабых в сравнении с «недостижимыми глубинами вод божественных писаний»<sup>69</sup>. Однако ведомый заповедью святых отцов «яко слова Божия никтоже таити дльжен»<sup>70</sup>, Артемий взялся за этот труд.

В послании к Евстафию Воловичу говорится, что, дабы не попасть под власть ложных учений, нужно «с многим тщанием испытovati истинны разум в божественном писании»<sup>71</sup>. Нынешние «развратители» Писания мудрствуют «по-жидовски», истолковывая Писание плотским, а не духовным разумом<sup>72</sup>. Они «приемлют бо слово наго от словес книжных,

---

*Мильков В.В., Смирнова А.А.* Древнерусские Ареопагитики. М., 2002 (= Памятники древнерусской мысли. Исследования и тексты. Вып. III (1)). С. 9–34; *Мильков В.В.* Религиозно-философская проблематика Ареопагитик: особенности ее восприятия древнерусскими книжниками и мыслителями // Человек верующий в культуре Древней Руси. Материалы международной научной конференции 5–6 декабря 2005 г. СПб., 2005. С. 13–19; *Прохоров Г.М.* Корпус сочинений, надписываемых именем Дионисия Ареопагита // *Прохоров Г.М.* Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков. Л., 1987. С. 5–59; *Он же.* От издателя // *Дионисий Ареопагит.* О Божественных именах. О мистическом богословии / Изд. подготовлено Г.М. Прохоровым. СПб., 1994. С. VII–XXII; *Dmitriev M. Denys l'Aréopagite lu en Russie et en Ruthénie aux XVe-XVIIe siècles.* Joseph de Volokolamsk, le *starets* Artemij, le *protopope* Avvakum // *ISTINA.* 2007. T. LII. № 4, octobre-décembre. P. 449–465.

<sup>66</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1253–1266.

<sup>67</sup> Например, в «Послании к люторским учителям». — Послания старца Артемия. Стб. 1205.

<sup>68</sup> Там же. Стб. 1267.

<sup>69</sup> Там же. Стб. 1329 («...поразумевах свою грубость, многого ми невидения и забытия, и недостижения глубины вод божественных писаний»).

<sup>70</sup> Там же. Стб. 1331.

<sup>71</sup> Там же. Стб. 1442.

<sup>72</sup> Там же. Стб. 1443.



и оставляют прочая... и сим прелщают невнимающих»<sup>73</sup>. Это особенно опасно теперь, когда в руках «богокорчемников» и «христородавцев» находятся некоторые храмы. Именно поэтому так важно тщательно и со смирением искать истинный разум в Писании<sup>74</sup>.

В послании к Феодосию Косому Артемий обращается к теме дарования, позволяющего выбрать верный путь. Говоря о своих прежних заблуждениях, он пишет, что Бог не принуждает нашу волю, положив перед нами выбор между жизнью и смертью и поставив совесть для различения добра и зла. Но без дарования, данного Богом, мы не можем отличить хорошее от плохого и спотыкаемся, как во тьме. Неученые люди не умеют правильно понимать слова Писания и толкуют их каждый по своей воле, из чего и проистекают заблуждения. Это относится и к апостольским словам, что лучше жениться, чем разжигаться страстью<sup>75</sup>.

В первом послании к Шимону Будному<sup>76</sup> рассматривается принципиальная для всей проблематики тема непознаваемости божественных истин. Артемий пишет, что премудрому взору открываются и глубины писания, и тот факт, что этим глубинам нет меры. Конечная божественная тайна остается сокровенной. Поэтому, по словам Писания, не в словах правда Божия, а в силе подвига против зла. Существует мнение, будто в словах можно выразить всю евангельскую тайну. Артемий считает такое мнение ошибочным. По словам Артемия, удивительно то, что такое мнение присуще не только людям простым и неученым, но и тем, кто имеет «взящий разум» (очевидно, что имеется в виду Шимон Будный, которого Артемий называет в преамбуле к посланию человеком, «обогащенным наивысшим смыслом и разумом», украшенным добрым обычаем<sup>77</sup>). В этом Артемию видится уже не заблуждение, а искушение злых сил.

В этом же послании Артемий дистанцируется от прошлого. Он просит Будного не гневаться, услышав слово правды. Артемий говорит, что и сам в свое время впал в искушение таких детских претензий на обладание истиной. На самом деле вымыслы о достижении истинного разума — это сатанинское богоборство. Эти вымыслы берут начало в древних проклятых ересях Льва Исавра, введшего иконоборчество, и Константина Гноеименитого<sup>78</sup>. Если бы их и ваш разум был истинен, обращается Артемий к протестантам, он должен был бы соответствовать мнению святых богословцев и вселенских учителей. Ибо нам следует идти по пути отеческих

---

<sup>73</sup> Там же. Стб. 1447.

<sup>74</sup> Там же. Стб. 1447–1448.

<sup>75</sup> Там же. Стб. 1420–1423.

<sup>76</sup> Там же. Стб. 1423–1432.

<sup>77</sup> Там же. Стб. 1423.

<sup>78</sup> То есть Константина V Копронима.

учений и опираться на правила святых отцов, а не соединяться с хулителями христиан. Следует, пишет Артемий, сохранять церковные предания и церковные обычаи («... потреба нам, гордость всяку отложившем, отеческим путем, иже от преподобных ног топтаным, ходити... Вся бо та божественная писаниа претваряють еретичестии отроци на свой прелщенный разум, не ведуще, яже по нужи или по смотрению некоему, временну бывше или бываемое, не подобает в закон обдержне приимати<sup>79</sup>, разве внегда время таково найдет; но дрѣжати законне церковная предания, яже всем обще от святого и поклоняемаго Духа, комуждо в своем чину, правилаы от святых апостол и богоносных отец възглашенная»<sup>80</sup>).

Это фрагмент, на котором необходимо задержаться. Казалось бы, Артемий признает авторитет церковного предания и обычая. Но что он под ними понимает? Как видно из его высказывания, речь не идет о признании авторитета современной Артемию церковной иерархии. Кроме того, как видно из последующих слов Артемия, церковное предание приравнивается к новозаветным заповедям и противопоставляется Десятословию и «закону Моисееву»<sup>81</sup>. Иными словами, Артемий остается в пределах прежних воззрений, ставящих на первый план верность евангельским заповедям и патристическим традициям, соответствующим евангельским заповедям, трактовать которые нужно, опираясь на «истинный разум»...

Во втором послании к Будному, рассматривая вопрос об оправдании верой, Артемий обращается и к проблеме понимания и истолкования Писания. Он утверждает, что «вера» противостоит Десятословию, а протестанты думают, что можно оправдаться Десятословием, а не верой («... и велегласный славный церковный вселенней учитель к Римлянном пишучи, отводя от наблюдения стараго закона, въпиет сице: оправдавшеся убо верою, примирение имамы к Богу Господем нашим Иисус Христом, имже приведение обретохом, верующе в благодать сию, в нейже стоим и хвалимся упованием славы Божиа (Рим 5:1–2) — зриши ли, яко “верую (глаголет) Христовою”, а не Моисейскаго десятословия пестунством, якоже вы»<sup>82</sup>), тогда как только через глубокую веру в Христа можно правильно понять Писание<sup>83</sup>. Разумом человеческим его истолковать невозможно («Не выкладают бо ся отнюдь человеческим разумом божественная писаниа»<sup>84</sup>).

79 См. объяснение понятия «в обдрѣжная принимать» в книге Г. Шульца: *Schulz G. Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij. S. 90–91.*

80 Послания старца Артемия. Стб. 1291–1292.

81 Там же. Стб. 1292–1293.

82 Там же. Стб. 1321–1322.

83 Там же. Стб. 1322–1324.

84 Там же. Стб. 1324.

По этой причине Артемий не соглашается с утверждением, что учителям полезно знать разные языки<sup>85</sup>. Аргумент Артемия: каждый понимает тайны божественного учения в соответствии с чистотой ума, а не при помощи человеческих учений («По чистоте бо ума кождо разумеает божественная тайна учения, а не человеческими науками»<sup>86</sup>). Истинное слово может просветить и умудрить без помощи грамматики и риторики («... может бо истинное слово просветити и умудрити в благое правым сердцем без грамотикиа [и риторика]»<sup>87</sup>»<sup>88</sup>. «Божественная бо евангельскаго учения проповедь не в словесех человеческиа мудрости, но в науце Духа Святаго»<sup>89</sup>)...

Этот же тезис еще раз эксплицитно выражен и подчеркнут Артемием в послании к А.М. Курбскому, где сказано, что святоотеческое учение противостоит «хитрости» и «лести» «внешних наук», которые Артемий приравнивает к «философии», а последнюю в данном послании сводит к астрологии, которая предписывает, что «сей день добр, а сей — недобр»<sup>90</sup>. «По Христе же всяко время добро творити доброе», — возражает Артемий, противопоставляя этическое гносеологическому<sup>91</sup>.

Полемика с Будным привела также к прямой постановке вопроса о вере и знании. Будный утверждал, что ап. Иаков писал в своем соборном послании не о той же вере, о какой пишет ап. Павел, а о «знании

<sup>85</sup> Там же. Стб. 1324–1325.

<sup>86</sup> Там же. Стб. 1325.

<sup>87</sup> «И риторика» — вставлено на поле рукописи.

<sup>88</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1325. Этот мотив довольно часто встречается в православной письменности Восточной Европы, и его часто объясняют, плоско и неадекватно, как апологию невежества. Однако дело здесь обстоит много сложнее. Отрицательное отношение к «внешним» наукам из области «сакральной филологии» можно объяснять или особым отношением к церковнославянскому языку (Успенский Б.А. Отношение к грамматике и риторике в Древней Руси (XVI–XVII вв.) // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 2. Язык и культура. М., 1994. С. 7–25) и специфическим контекстом диглоссии, которая не сводится к противостоянию сакрального и профанного языков (Он же. Языковая ситуация и языковое сознание в Московской Руси: восприятие церковнославянского и русского языка // Византия и Русь. М., 1989. С. 206–227; переиздано: Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 2. Язык и культура. М., 1994. С. 26–48), или особыми познавательными установками византийской культурной традиции и апофатического стиля богословствования и религиозной рефлексии. — Дмитриев М.В. Об отношении к «грамматике, риторике и силлогизмам» в православной культуре Восточной Европы на рубеже XVI и XVII веков // Религиозное образование в России и Европе в XVII веке / Под ред. Е.С. Токаревой и М. Инглота. СПб., 2011. С. 12–27.

<sup>89</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1326.

<sup>90</sup> Там же. Стб. 1357–1358.

<sup>91</sup> Там же. Стб. 1358.

веры» («ведомость веры»). Артемий не согласен с введением такого понятия. С его точки зрения, вера и знание всегда разделены («И кто таков безумен якобы ведомость верою нарицал? Ино бо есть вера, и ино ведомость. Может кто ведати, а не верити»)<sup>92</sup>.

В послании к Ивану Зарецкому снова развивается тема «духовного» постижения Писания и божественных истин. Порок «еретиков», утверждает Артемий, в том, что они стремятся к богопознанию, пренебрегая исполнением заповедей Христа. Только тот, кто сотворит покаяние и умертвит земные «уды», обретает некую неизреченную способность души — простираться духом к божественному («Егда же сътворит кто плоды достойны покаяния и верен будет в части сей пръвей, еже умертвити уди сущая на земли, тогда дается сила, некая души неизреченна — к видению Божественному духом простиратися»)<sup>93</sup>.

Та же тема «разума духовного» занимает важное место в послании к А.М. Курбскому. Еретики не могут «уловить» истинное слово Божие, ибо для этого нужно уйти из мира, очиститься, «просветить умные очи»<sup>94</sup>. «Разум бо истинный — сущих есть разум. Аще ли же не сущих разум — неразумие паче, нежели разум»<sup>95</sup>. Это разум «выше естества», «разум всех святых, еже бо разумети закон духовне благаго смысла есть». Однако «никтоже достигнути может духовного разума, точию естественным»<sup>96</sup>. Но что подразумевается под естественным разумом? Объясняя, Артемий ссылается на слова Христа: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное»<sup>97</sup>. Этот естественный разум дает нам веру в Творца. От веры рождается страх Божий. От страха Божьего рождается прежде всего уклонение от зла, затем — преодоление страстей, затем — склонность к добру и покаяние. В покаянии нам дается Божье сыновство и достижение Божьей любви. В Божьем страхе мы начинаем исполнять Христовы заповеди, и в результате исполнения заповедей в нас рождается разум духовный<sup>98</sup>.

Артемий признает, что и те, кто постиг духовный разум «божественных писаний», могут уклониться в сторону. Но они возвращаются на истинный путь с покаянием, в то время как другие, желая стать законоучителями, обращают в ничто учение Божьего разума и становятся еретиками. В них Артемий видит лжеучителей, лжепророков и лжеапостолов,

---

<sup>92</sup> Там же. Стб. 1327.

<sup>93</sup> Там же. Стб. 1275–1276.

<sup>94</sup> Там же. Стб. 1334.

<sup>95</sup> Там же. Стб. 1341.

<sup>96</sup> Там же. Стб. 1341.

<sup>97</sup> Там же. Стб. 1341 (ср.: Мф 18:3).

<sup>98</sup> Там же. Стб. 1340–1343.

сравнивает их с книжниками, осужденными Христом<sup>99</sup>. Артемий подчеркивает, что основывается в своих рассуждениях на отцах церкви<sup>100</sup>. По его словам, многие другие также читали отцов церкви, но не поняли их учения и теперь велят следовать своим человеческим заповедям. Повторяя то, что он не раз говорил в московских посланиях, Артемий пишет, что, чтобы избежать искажения учения Писания и отцов, Писание нужно не просто читать, но испытывать, «писания бо многа суть, но не вся божественна»<sup>101</sup>. Способность же «испытывать» божественные писания дается их чтением и беседами духовных и разумных мужей. Правда, могут встретиться и недостойные учителя. Таких нужно видеть и их остерегаться. Священником не должен быть тот, кто не заботится о просвещении чад, сам не понимает Божьих заветов. Но не может быть учителем и тот, кто мнит себя достигшим совершенства и постигшим вполне Божью премудрость. В таком тоже нет Христова духа. Ибо дух Божий совершенно отличен от духа мира сего. «Душевен же человек не приемлет, яже от духа божиа. Уродство бо ему мнится»<sup>102</sup>. Ссылаясь на Дионисия Ареопагита, Артемий утверждает, что божественные истины передаются и «неписанными учениями»<sup>103</sup>.

Итак, перед Артемием постоянно и с неизбежностью встает вопрос: как же все-таки отличить истинные предания от ложных? И именно тут обнаруживается различие между посланиями московского и литовского периодов. Оно состоит в том, что, не изменяя суть заявленного прежде, Артемий придает своим высказываниям много большую однозначность. В ответ на сомнения и критику противников, которые «хотят посмеяться

<sup>99</sup> Там же. Стб. 1337–1341 *passim*.

<sup>100</sup> Там же. Стб. 1343.

<sup>101</sup> Там же. Стб. 1343.

<sup>102</sup> Там же. Стб. 1347. Во втором послании к неизвестному, написанном в московский период, читаем: «Душевен бо человек не приемлет духовных, но юродство вменяет сия». — Послания старца Артемия. Стб. 1391.

<sup>103</sup> Там же. Стб. 1348. Представления о невербальных каналах трансмиссии знаний о сакральном восходят, как и многое другое у Артемия, к Дионисию Ареопагиту. В данном случае мы встречаем, видимо, отголосок сочинения Дионисия «О церковной иерархии»: «Par ces très saintes Ecritures, nous n'entendons pas seulement ce que nos saints initiateurs nous ont laissé dans leurs saints écrits et dans leurs tablettes théologiques, mais encore tout ce que ces saints hommes, en imitant Dieu selon un mode moins matériel, d'une façon qui se rapproche pour ainsi dire de celle qui appartient à la hiérarchie céleste, ont transmis à nos maîtres d'intelligence à l'intelligence, de façon corporelle puisqu'ils parlaient, immatérielles pourtant puisqu'ils n'écrivaient pas». — La hiérarchie ecclésiastique // Oeuvres complètes du Pseudo-Denys l'Aréopagite / Traduction, préface et notes par Maurice de Gandillac. Paris, 1943. P. 249–250.

или в недоумение вложить» православных, Артемий заявляет: «Мы светлым лицом и откровенною главою отвещеваем, глаголюще: яко без всякого съмнения в вероу приемлем, и вседушне облобызаем вся церковная предания, писанная же и неписанная, елика приат вселенская съборная церкви от святых апостол и богоносных отец»<sup>104</sup>. Всех же новых и старых критиков церкви он отвергает, ибо они проповедовали от Моисеева закона, упраздненного Христом. Символ преодоления Моисеева закона и борьбы еретиков против Евангелия Артемий усматривает в Апокалипсисе<sup>105</sup>.

Таким образом, Артемий эксплицирует то, что присутствовало лишь имплицитно в его посланиях московского периода: критерий истины — верность и писаным, и неписаным преданиям Церкви; эту верность обеспечивает христианину «духовный разум», отличный от разума и плотского, и (даже!) душевного. Метафора «истинный разум» остается неистолкованной, непроясненной, неприменимой в практике «рационального» мышления...

Оставив в стороне вопрос о том, из каких профессиональных традиций мышления выросли высказывания Артемия об истине и «разуме духовном», мы можем увидеть (вместе с другими исследователями), каковы же были главные черты отношения Артемия к Св. Писанию и церковному преданию.

Представляется, что Г. Шульц дал очень верный ответ на вопрос, как эта тема была выражена в посланиях московского периода деятельности Артемия. «Законное писание» в религиозной мысли Артемия — это Новый Завет, который составляет *norma normans* по отношению к Ветхому Завету, отцам церкви и канонам соборов. Святоотеческое предание и Ветхий Завет имеют нормативное значение в той мере, в какой они соответствуют Новому Завету. Под «божественным писанием» Артемий понимает творения отцов церкви, Ветхий и Новый Завет. Но именно Новый Завет превалирует по значению в «божественном писании»<sup>106</sup>. Поэтому, когда Артемий говорит о «божественном писании», он имеет в виду именно Новый Завет в смысле его доминирующего, нормативного значения — вне зависимости от того, каков контекст употребления понятия «божественное писание». Внутри же Нового Завета нормативное значение «канона в каноне» имеют Евангелия<sup>107</sup>.

<sup>104</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1348.

<sup>105</sup> Там же. Стб. 1348–1351.

<sup>106</sup> «Божественное писание» — «ist eine von und am NT normierte Grösse». — Schulz G. Die theologiegeschichtliche Stellung des Starzen Artemij. S. 114.

<sup>107</sup> Ibidem. S. 114 («Wenn Artemij also von göttlicher Schrift spricht, so ist unabhängig von dem jeweils faktisch Bezeichneten im zentralen, das heisst normierenden Sinne das Neue Testament immer mit gemeint. Kanon im Kanon, Kanon im NT sind die Evangelien»).

Насколько велики перемены в принципах отношения Артемия к Писанию и Преданию в литовский период по сравнению с московским?

Представляется, что они не слишком значительны. Главное новшество состоит в том, что Артемием развито восходящее к Дионисию Ареопагиту и другим восточным святоотеческим традициям учение о «разуме духовном» и оставлена безнадежная попытка выделить новозаветный канон из церковной традиции, представленной как нечто целое и не делимое на иерархические слои.

Разумеется, мы не знаем всего, что говорил и писал Артемий до эмиграции и после эмиграции. Возможно, ему принадлежали высказывания и мысли более радикальные, чем те, что дошли до нас в нескольких посланиях московского периода, материалах процесса и в текстах, написанных после бегства из России. Но главное, судя по дошедшим источникам, оставалось неизменным: критическое отношение к «человеческой традиции», приоритет евангельских заповедей среди всего, что передает Св. Писание, апелляция к «разуму духовному» в истолковании и Библии, и Предания.

Вместе с тем видно, что, с точки зрения критериев нынешнего времени, выраженная Артемием система представлений о постижении истины (так сказать, христианская гносеология или эпистемология) оказалась в тупике. Оказалось, что исходный принцип «смиренномудрия» и «духовного» постижения Св. Писания и Предания, восходящий, в конечном итоге, к византийскому апофатическому богословию, приводил к невозможности вести спор о вопросах, которые так остро поставил раскол католического мира в XVI веке. Но это не было поражение, нанесенное его оппонентами. В полемике Артемия с протестантами и местными диссидентами выявились глубинные различия двух нормативных христианских традиций, несовместимость исходных принципов конфессионального мышления двух типов и соответствующих им религиозных ментальностей.



### «БОЖЕСТВЕННЫЕ ПИСАНИЯ» КАК ИКОНА?

В посланиях московского периода почти не говорится о таинствах, богослужении, обрядах и иконопочитании, и, судя по сохранившимся посланиям, эта сторона традиций Артемием под сомнение не ставилась. Характерно в этом отношении второе послание к царю, в котором Артемий пишет, что для понимания истин Писания нужно прибегать к мудрости святых отцов, и то, что понято, нужно изображать «на стенах и досках», то есть в иконописи. Правым разумом мы и в этом всем прославляем нашего Отца и Сеятеля, подразумевая под видимым

невидимое. Мы не должны покушаться на разум святых отцов, которые завещали почитать изображения святых икон<sup>108</sup>.

В литовский же период, в силу новых обстоятельств, вопрос о крестном знамении, почитании креста, об иконах, о таинствах и обрядах приобрел особую актуальность<sup>109</sup>.

К теме иконопочитания Артемий обращается, в частности, в первом послании к Шимону Будному. Он упоминает, что начал писать ответ на книгу Будного «Оглашение»<sup>110</sup>, в которой Иоанн Дамаскин, якобы, обвинен в ереси «человекообразников». Артемий отвергает это обвинение ссылкой на слова Дамаскина: «Нигде мы так не описываем божества». На иконах изображается подобие плоти воистину Воплотившегося. Другой аргумент Артемия в защиту иконопочитания (в ответ на приравнение икон к языческим идолам) — приравнение иконы к книге. Если согласиться, пишет Артемий, с тем, что икона есть идол, то нужно будет сжигать не только иконы, но и книги, потому что написанное в книгах изображено на иконе<sup>111</sup>.

Во втором послании к Будному Артемий отводит ссылку противников иконопочитания на известную заповедь Десятословия, запрещающую создавать образы Бога. Артемий ссылается на то, что Господь запретил создавать образы, изображающие невидимое Божество, но велел создавать образы, в которых запечатлено Боговоплощение. Иконопочитание, соответственно, — почитание невидимого через видимое. Далее Артемий весьма подробно излагает православные представления об иконе<sup>112</sup>.

Вопрос об иконопочитании подробно рассматривается в посланиях к Зарецкому<sup>113</sup>, к князю Чарторыйскому<sup>114</sup> и в «Послании к Люторским учителям». В последнем сочинении Артемий дает объяснения смысла иконопочитания и молитвы. Оно находит свою основу и оправдание в том, что телесные и душевные деяния во всем предваряют духовные. Это относится и к молитве. Тот, кто Богу телесно не поклоняется и утверждает, что

<sup>108</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1436–1437.

<sup>109</sup> Подробнее см.: *Дмитриев М.В.* Тема иконопочитания в посланиях старца Артемия и в «Послании против люторов» (в контексте процессов «православной конфессионализации») // *Православие Украины и Московской Руси в XV–XVII веках: общее и различное* / Под ред. М.В. Дмитриева. М., 2012. С. 40–57.

<sup>110</sup> Речь шла о «Катехизисе» Шимона Будного: Катихизисъ то есть наука стародавняя христианская от светого писма для простых людей языка русского в пытанияхъ и отказехъ собрана. Несвиж, 1562.

<sup>111</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1427–1429.

<sup>112</sup> Там же. Стб. 1301–1308.

<sup>113</sup> Там же. Стб. 1280–1284.

<sup>114</sup> Там же. Стб. 1268–1273.



нужно кланяться духом и истиной<sup>115</sup>, — суетно глаголет. Ибо духовное рождается от телесного, как колос из голого зерна. И поскольку мы телесны, божественное передано нам в телесных образах<sup>116</sup>.

К защите иконопочитания, крестного знамения и поклонения кресту Артемий возвращается и в послании к Евстафию Воловичу. Он повторяет, что почитание икон стало возможным после Боговоплощения, потому что Христос, вопреки мнению еретиков, явился не как «привидение», а истинно во плоти. И, соответственно, в иконе почитание переходит с образа на первообраз. Поэтому те, кто бесчестит образ, возводят хулу на Самого Христа<sup>117</sup>. В послании к Курбскому тема развивается на основе Дионисия Ареопагита, Максима Исповедника и Василия Великого<sup>118</sup>.

Следует подчеркнуть, что именно тема иконопочитания настойчиво выдвигалась па первый план в полемике Артемия с восточнославянскими диссидентами и польскими протестантами. Отстаивая иконопочитание, он ссылался не только на авторитет традиции и «исторические» аргументы, но и на учение об «умном видении», без которого невозможна полная и полноценная религиозная жизнь и подняться к которому невозможно без иконопочитания, ибо оно есть этап, необходимый в силу того, что сама природа человека двойственна, что чувственное и разумное, плотское и духовное в нем — неразделимы. Почитание икон соответствует этому двойственному состоянию человека, но оно важно не само по себе, а как начальная точка и условие истинного богопостижения и богопочитания. То же самое, по мнению Артемия, можно сказать о молитве. Отсюда и формула: «Кто телесне не поклоняется... и глаголет яко духом и истиною достоин кланяться, да весть яко суетно глаголет. Духовная бо от телесных ражаются». Характерно также, что духовной молитвы Артемий не отрицал, но видел в ней «установление будущего века», недоступное до поры до времени его современникам.

Иконопочитание в интерпретации Артемия оказывается, таким образом, теснейшим и органическим образом связано с учением о «разуме духовном» — о надразумном, внерациональном, анти-силлогистичном познании, в рамках которого (с точки зрения сегодняшнего европейского словоупотребления) сами высказывания о разуме, как и стоящие за этими высказываниями представления, оказываются эзотерической и «тайноводственной» *метафорой* сокровенного, невербализуемого, непостижимого и невыразимого, а не логическим *понятием*, то есть вовсе не «разумом» нашего современного языка.

<sup>115</sup> Так учил, в частности, Феодосий Косой.

<sup>116</sup> Послания старца Артемия. Стб. 1246–1247.

<sup>117</sup> Там же. Стб. 1445–1446.

<sup>118</sup> Там же. Стб. 1351–1354.

## ВИЗУАЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ КАК СПОСОБ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В ЕВРЕЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

*Борис Хаймович*

**П**ри исследовании творческого наследия народных еврейских мастеров Восточной Европы во всей его совокупности, включая ритуальные «священные предметы», росписи синагог и резьбу надгробных стел, можно обнаружить сформированный ими особый художественный язык, ориентированный на создание визуальных метафор. Речь идет не об иллюстрировании вербальных метафор, которыми изобилуют библейские тексты и тексты комментаторской традиции, а об образах, которые являются самостоятельными смысловыми единицами визуального аллегорического языка, т.е. метафорами по всем формальным признакам.

В своих прежних публикациях, посвященных отдельным визуальным аллегорическим мотивам и развернутым композициям<sup>1</sup>, я касался

<sup>1</sup> См.: Хаймович Б. «Геральдический орел» в художественной культуре восточноевропейских евреев // Вестник Еврейского Университета. 2000. № 3 (21). С. 87–111; Он же. Народное искусство Южной Подолии // Сто еврейских местечек Украины: исторический путеводитель. СПб., 2000. С. 87–116; Khaimovich B. The Jewish Bestiary of the XVIII<sup>th</sup> Century in the Dome Mural of the Khodorov Synagogue // Jews and Slavs. 2000. Vol. 7. P. 130–186; *Idem*. On the Semantic of the Motif «Three Hares Chasing Each Other in a Circle» on Jewish Monuments in Eastern Europe // Eastern European Jewish Affairs. 2011. Vol. 41. No 3. P. 157–180; *Idem*. What Books Are Read in the Communities in Eastern Europe in the late XVII<sup>th</sup> Century. Attempt to Reconstruct // Publications of the XV<sup>th</sup> World Congress of Jewish Studies (2009); *Idem*. «The Work of

разных аспектов этого художественного феномена: генезиса визуальных метафор, их локализации, иконографических моделей и семантики мотивов, а также проблемы поиска методологической базы для исследования визуальных образов при отсутствии рефлекслирующих над ними текстов<sup>2</sup>. Поэтому позволю себе начать эту статью с некоторых выводов, вытекающих из предыдущих исследований.

1. Метафорические образы, о которых пойдет речь, фиксируются на еврейских памятниках с первых десятилетий XVIII в. Это относится к датируемым росписям деревянных синагог, надгробным рельефам и отдельным рукописным книгам<sup>3</sup>. Наиболее ранние памятники локализуются на восточных землях Польско-Литовского государства (Речи Посполитой) — в бывшей Руси Червонной и соседней с ней Волини. Здесь изначально формируется новая художественная традиция, которая распространяется затем на значительную территорию Восточной Европы<sup>4</sup>.

---

Our Hands to Glorify». Murals of the Beit Tfilah-Benyamin Synagogue in Chernovits: Visual Language of Jewish Artist. Kiev, 2008.

- <sup>2</sup> Наиболее полный обзор и анализ раввинской литературы, посвященной традиционному искусству, см. в книге: *Kahane I.Z. Umanut Beit ha-Kneset ba'Sifrut ha-Halaha* (Синагогальное искусство в законодательной литературе) // *Mitkad-mim ba'Sifrut ha'Tshuvot. Ierushalaim, 1973. P. 352–353 (Hebrew)*. Собранные раввином Кахане тексты убеждают в использовании изображений в ашкеназских синагогах со времен Средневековья и, одновременно, в полном игнорировании смысла и эстетики изображений со стороны образованного класса. Основная проблема, с которой соотносятся раввинские тексты, заключается в следующем: не отвлекают ли визуальные образы от сосредоточенной молитвы. В глазах некоторых раввинов легитимность им придает наличие давней традиции. Заметим, что запрет на изображения, который, как правило, связывают со Второй заповедью, не является в еврейской культуре очевидной нормой. В связи с этим см., например: *Mann V.B. Jewish Texts on the Visual Arts. Cambridge, 2000.*
- <sup>3</sup> Даты росписей сводов синагог: Ходоров — 1714 г., Гвоздец — 1729 г. (самая ранняя датируемая панель росписи синагоги в Гвоздеце — 1685 г.). Даты первых надгробий с аналогичными сюжетами: Вишневец — 1715 г., Меджибож — 1720 г., Полонное — 1721 г.
- <sup>4</sup> В современных границах этот регион включает Львовскую, Тернопольскую, Ивано-Франковскую и Хмельницкую области Украины. Обсуждение причин, всколыхнувших витальный дух еврейского населения этого региона и приведших буквально к появлению нового и своеобразного искусства, остается за рамками настоящей статьи. Укажем лишь на возрождение городской жизни после казацких войн (см.: *Лукин В. Неопалимая купина. Еврейские общины Подолии: столетие после Хмельнитчины // Сто еврейских местечек Украины: исторический путеводитель. СПб., 2000. С. 13–53*), появление обширного класса свободных мастеровых и ремесленников (см.: *Kremer M. Jewish Artists and Guilds in Former Poland*

2. Метафорические образы еврейских памятников основаны на европейских моделях, их развитие отражает смену художественной парадигмы: от символической к нарративу, что формально соответствует различным по типологии моделям и различным «механизмам» конструирования метафоры. Выявление и систематизация этих моделей и «механизмов», собственно, и является задачей настоящей статьи.

3. Основные методологические принципы реконструкции образа: а) каждый мотив рассматривается в локальном временном и культурно-историческом пространстве; б) выявляются все сохранившиеся вариации (изводы) мотива; в) составляется «номенклатура» элементов и атрибутов, «маркирующих» образ; и, наконец, — г) анализируется символика «маркеров», которые намекают на семантику образа.

Особое внимание в этих реконструкциях уделено надгробным рельефам. Многолетние исследования показали, что именно на надгробиях мотивы приобретают наибольшее разнообразие изводов, а визуальные образы, что упрощает анализ, сохраняют связь с текстом эпитафии, в особенности на этапе своего появления (наиболее явный и частотный случай — это скрытая связь с именами).



### СРЕДНЕВЕКОВАЯ ГЕРАЛЬДИКА И АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ КАК МОДЕЛИ МЕТАФОР В РОСПИСЯХ ДЕРЕВЯННЫХ СИНАГОГ XVIII в.

Начнем с одного из наиболее распространенных и «присвоенных» еврейской традицией образов: геральдического орла. Этот образ «преследует» евреев с римско-византийского времени<sup>5</sup>, используется в миниатюрах еврейских средневековых рукописей<sup>6</sup>, в надгробных рельефах

---

XVI–XVIII Centuries // *Gutman J. (ed.). Beauty in Holiness: Studies in Jewish Customs and Ceremonial Art. New York, 1970. P. 34–65*), широкое распространение народного мистицизма и лурианской каббалы, напряженное мессианское ожидание (см., например, главу «Hasidism: Mystical Messianism and Mystical Redemption» в книге: *Idel M. Messianic Mystics. New Haven; London, 1998*). Отметим также, что описываемое явление развивается во времени и пространстве параллельно развитию хасидизма.

<sup>5</sup> Об имперских орлах в римско-византийское время см.: *Goodenough E. Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. Vol. 7. New York, 1953. P. 78–86.*

<sup>6</sup> Геральдические львы, орлы и олени изображены в целом ряде рукописей XIV в. из Германии, например: в Пятикнижии герцога Сассекского, fol. 137r, fol. 1v (Британская библиотека), в Дрезденском и Лейпцигском синагогальных молитвенниках (махзорах). — См.: *Mellinkoff R. Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts from Medieval Germany. Jerusalem, 1999.*



1

ФРАГМЕНТ РОСПИСИ СИНАГОГИ.  
ХОДОРОВ (УКРАИНА), 1714.  
Из: ПІЕСНОТКА К., ПІЕСНОТКА М.  
БРАМУ НЕБА, FIG. 127

эпохи Возрождения и типографских марках<sup>7</sup>, но только в эпоху Нового времени, с конца XVII — начала XVIII в., становится едва ли не главным иконографическим элементом в традиционной культуре восточноевропейского еврейства. В росписи деревянных синагог XVIII в. геральдический орел занимает центральное место в композиции свода. В частности, в синагогах в Ходорове (1714; [Рис. 1]) и Могилеве (1734)<sup>8</sup> орел был помещен в венце медальонов с зодиакальными знаками и обрамлен цитатой из Пятикнижия: «Как орел стережет гнездо свое, парит над птенцами своими, простирает крылья свои, берет каждого, носит на крыле своем» (Втор 31:11–12). Существуют разные точки зрения на семантику этого образа. Некоторые исследователи видят прямую связь между этим текстом и образом в центре<sup>9</sup>. Вместе с тем фраза из *Дварим* является вербальной метафорой, аллегорический смысл которой заключается в протекции

<sup>7</sup> См.: Хаймович Б. «Геральдический орел».

<sup>8</sup> Местечко Ходоров находится на территории Львовской области. Могилев — областной город в Белоруссии. Обе синагоги не уцелели.

<sup>9</sup> Так, польская исследовательница Моника Краевская пишет, что орлы, изображенные в Польше, Австро-Венгрии, Румынии, соответствуют гербам этих государств. Вместе с тем она отмечает, что царская символика, заключенная в этом образе, соответствует представлению о достоинстве (*Krajewska M. A Tribe of Stones. Jewish Cemeteries in Poland. Warszawa, 1993. P. 31*). Аналогичным образом и американский искусствовед Марк Эпштейн видит в образе орла из Ходорова габсбургского орла — герб Австро-Венгерской (?) империи (см.: *Epstein M. Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature. University Park, 1997. P. 33*). Польские исследователи Мария и Казимеж Пехотки пишут, что орел в еврейской традиции, связанный «с солнцем, огнем и небом, был аллегорией Протекции Всевышнего, символом Высот и спасения. Орел двуглавый с разделенным корпусом (связанный с восточными культурами) был связан с идеей двойственности божественного провидения: строгости и милосердия» (*Piechotka K., Piechotka M. Bramy Nieba: Bóznice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Warszawa, 1996. P. 89*). Сходные идеи божественной протекции и дуальности,



Бога над своим избранным народом. И поскольку в аллегории говорится о реальной птице — орле, следует ожидать, что, соответственно, изображением орла она и будет проиллюстрирована. Однако перед нами геральдический образ — визуальная метафора, имеющая собственный смысл. О том, что использование геральдического орла в этой композиции не случайно, косвенно свидетельствует популярный мотив в украшении синагог того же самого региона. Так, аллегорическая фраза из *Мишны*: «будь легок как орел... в деле служения Всевышнему» (*Мишна*, «*Авот*», 33:7) — иллюстрируется обычной птицей-орлом, и десятки подобных иллюстраций практически не знают исключений [Рис. 2]<sup>10</sup>.

отраженные в двухголовости геральдического орла, рассматривает и израильский исследователь Илья Родов (см.: *Rodov I. The Eagle, Its Twin Heads and Many Faces: Synagogue Chandeliers Surmounted by Double-Headed Eagles // Jewish Ceremonial Objects in Transcultural Context (= Studia Rosenthaliana. 37). 2004. P. 77–129*). О каббалистических представлениях, связанных с образом геральдического орла, см.: *Hubka Th.C. Resplendent Synagogue. Brandeis University Press, 2003. См. также: Хаймович Б. «Геральдический орел». С. 98–99.*

<sup>10</sup> Так, в частности, трактует образ орла в еврейской традиции Йехуда Биалер: *Bialer Y. Symbols in Jewish Art and Tradition // Ariel (Jerusalem). English Edition. 1967. Vol. 20–21. P. 5–16.*

3

НАВЕРШИЕ  
АРОНКОДЕША.  
ВИЖЮНАЙ  
(ЛИТВА),  
КОНЕЦ XVIII В.  
ИЗ: РІЕСНОТКА К.,  
РІЕСНОТКА М.  
ВРАМУ НЕВА,  
FIG. 141



4

НАДГРОБИЕ  
ИОСИФА  
СЫНА  
ШМУЭЛЯ,  
НЕМИРОВ  
(УКРАИНА),  
1827



Это означает, что, рассматривая изображение геральдического орла, мы имеем дело с эмблематическим мотивом, который, с одной стороны, связан по смыслу с библейской фразой, а с другой — с его визуальным геральдическим прообразом<sup>11</sup>. Именно поэтому предложенная мною реконструкция этого образа основана на анализе «маркирующих» атрибутов в когтях геральдического орла и сопровождающих это изображение текстов, которые в эмблематическом образе намекают на метатекст. В арсенале еврейских мастеров XVIII–XIX вв. из Восточной Европы атрибутами орла становятся лулавы и этроги, шофары, мечи и стрелы в связке с миртом [Рис. 3], оливковые ветви, плоды граната [Рис. 4], и даже сердце и молния<sup>12</sup>. Каждый из этих элементов либо имеет традиционную еврейскую символику, либо приобретает таковую в соответствующем контексте. В совокупности они указывают на метафору Божественной власти как власти Верховного Царя и Верховного Судии, главными качествами которого

<sup>11</sup> Как известно, эмблематические изображения имеют визуальную и текстовую составляющую. См., например: *Tribe T.C. World and Image in Emblematic Painting // The Emblem in Renaissance and Baroque Europe: Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference, 13–17 August, 1990 / Edited by A. Adams and A.J. Harper. Leiden, 1992. P. 247–258.*

<sup>12</sup> Атрибуты в когтях орлов, изображенных в синагогах и на надгробиях: лулавы и этроги — синагога в Вижюнай (конец XVIII в.), шофары — Олькеники (конец XVIII в.) и Новоселица (1919), мечи и стрелы в связке с миртом — Вижюнай (конец XVIII в.), оливковые ветви — Ботошаны (1866), гранаты — Немиров (конец XVIII в.), сердце и молния — Озаринцы (конец XVIII в.). Анализ атрибутов см.: *Khaimovich B. The Jewish Bestiary of the XVIII<sup>th</sup> Century.*

являются справедливость и милосердие. Эта метафора вербализована в текстах повседневных и праздничных молитв («Адон Олам» — «Господин Вселенной»), текстах псалмов и особенно в молитвах праздников месяца Тишрей: Рош ха-Шана (Новый Год) и Йом-Киппур (Судный день). Например, это молитва *Авину Малкейну*, которая имеет рефрен: «Отец наш, Царь наш», — а также пияты (литургические песнопения) «Господь — Царь» или «Бог, творящий суд»<sup>13</sup>. Образы, сохранившиеся в синагогах Румынии и донесшие до нас уничтоженную изобразительную традицию восточноевропейских евреев, в парадоксальной и, зачастую, слишком прямолинейной форме воспроизводят эти вербальные метафоры. Так, большинство геральдических орлов, венчающих арон кодеш, имеют на груди щит с тетраграмматом (четырёхбуквенным именем Бога). Под крыльями орла в Фальтиченах изображены птенцы, буквально иллюстрирующие цитату из *Второзакония* (Втор 31:11–12) [Рис. 5], орел из Тыргу-Муреш держит в клювах зажимы для обрезания [Рис. 6], а под орлом в Петра-Нямт помещена цитата из молитвы в Йом Киппур: «Отец наш, Царь наш, открыл врата для молитвы». Не менее впечатляюще выглядит и геральдический орел, венчающий первый из 18 моральных кодексов в таблице «Основных представлений иудаизма», напечатанной в Вильно в 1876 г.<sup>14</sup> Под изображением надпись: «Орел морали» [Рис. 7].

5

НАВЕРШИЕ АРОНКОДЕША.  
ФАЛЬТИЧЕНЫ  
(РУМЫНИЯ), 1863



6

НАВЕРШИЕ АРОНКОДЕША.  
ТИРГУ – МУРЕШ  
(РУМЫНИЯ), КОНЕЦ XIX В.

<sup>13</sup> См. и другие молитвы: «Благословен Ты, Господь, Бог наш, Царь вселенной, Создатель всех миров, справедливый ко всем поколениям, или Бог, Царь, восседающий на престоле милосердия, поступающий милостиво, прощающий грехи народу Своему».

<sup>14</sup> Таблица «Главные основы еврейской веры», типография Фина, Вильна, 1876 г. (Музей истории евреев в России, Москва). Не исключено, что подобная таблица была связана с особым направлением в литовских иешивах, которое носило название «мусар» — этика.



Таблица:  
«Главные основы  
еврейской веры».  
Типография  
Финна, Вильна,  
1876. Музей  
Истории Евреев  
в России, Москва



Приведенные выше тексты в определенном смысле можно назвать искомыми метатекстами, которые раскрывают в образе «геральдического орла» универсальную семантику, принятую на всем географическом пространстве Восточной Европы.

Визуализация данной метафоры позволяет понять механизм переноса образа из одного культурного контекста в другой. Метафора Высшей власти, имманентно присущая этому геральдическому изображению (родовой признак), сохраняется, но переосмысливается в соответствии с новым культурным кодом: символика имперской (абсолютной) власти на земле заменяется на небесный абсолютизм — империю Всевышнего, власти которой подлежат евреи. Тексты, сопровождающие образ (в частности, текст из Пятикнижия: Втор 31:11–12), по сути, задают вектор в прочтении этой метафоры. Однако именно значение атрибутов позволяет раскрыть глубинный смысл метафоры.

Между тем уже в росписи синагоги в Ходорове мы сталкиваемся с более сложной вариацией этого геральдического мотива. Вместо рассмотренных выше атрибутов орел цепко держит двух разбегающихся зайцев [Рис. 1]. Очевидно, что перед нами не просто метафора власти и небесного Царства, но более сложная аллегория. Прежде чем приступить к анализу этого мотива, рассмотрим другой мотив, инвариантный (по крайней мере иконографически) данному. Это мотив геральдического орла, держащего двух аистов. Наиболее раннее его изображение было

обнаружено на надгробном рельефе Иегуды сына Гершона 1751 г. из Меджибожа (Подолия), где орел опирается на головы аистов, а об усопшем сказано, что он «денно и ночью творил справедливость» [Рис. 8]. В Городке (Подолия) на безымянном надгробии 1770 г. извод мотива буквально соответствует ходоровской росписи — с той только разницей, что орел сжимает не зайцев, а аистов [Рис. 9]. А на надгробии из Немирова (Подолия), 1822 г. [Рис. 4], можно увидеть вариацию этого мотива: орел держит плоды гранатов перед двумя аистами, склонившими перед ним голову (архивная фотография). Очевидно, что перед нами устойчивый аллегорический образ, смысл которого невозможно понять без учета особого выбора птиц — аистов. Здесь уместно заметить, что хотя еврейский «бестиарий» и не существует (или, по крайней мере, не обнаружен), тем не менее, известно немало фабул, связанных с животными или птицами, которые восходят к различного рода традиционным текстам<sup>15</sup>. В частности, аисту отводится особое место в народных представлениях вследствие того, что эта птица носит название «хасида» — праведник. Праведником же она названа потому, что, в соответствии с талмудическим трактатом «Хулин», проявляет заботу о своих ближних<sup>16</sup>.



8

НАДГРОБИЕ  
ИЕГУДЫ СЫНА  
ГЕРШОНА.  
МЕДЖИБОЖ  
(УКРАИНА),  
1751



9

НАДГРОБИЕ.  
ГОРОДОК  
(УКРАИНА),  
СЕРЕДИНА  
XVIII в.

<sup>15</sup> Например, аллегории, содержащиеся в тексте благословения Иакова, аллегорические животные из Мишны (см., например: *Мишна*, трактат «Авот»). Другие аллегории связаны с раввинскими текстами. См.: *Schochet E. Animal Life in Jewish Tradition: Attitudes and Relationships*. New York, 1984.

<sup>16</sup> См.: Вавилонский Талмуд, *Хулин* 80а.

Именно эта аллегория и позволяет метафорически отождествить птицу-аиста с праведным человеком. Таким образом, с большой вероятностью можно предположить, что этот образ передает метафорическое представление особых отношений между Всевышним и праведниками, которое характерно для еврейской этики и обращено как к различным текстам этического характера, так и к текстам псалмов. Например: «... суд бедному и правосудие нищим. Но праведные будут благодарить имя Твое; справедливые будут обитать перед лицом Твоим» (Пс 140:13–14). Другой пример дает нравоучительная книга Притчей: «Праведник же — основание мира» (Притч 10:25). Еще один пример: «Господь, поддерживающий праведников своих в день суда» (поят «Бог, творящий суд»). Очевидно, что и характер действия между геральдическим орлом и аистами в этом мотиве несет смысловую нагрузку. В одном случае орел цепко держит аистов за длинные шеи, в другом — опирается на их головы, в третьем — подает им плоды граната, «римоны», которые традиционно ассоциируются с плодами Древа жизни<sup>17</sup>. Эта последняя визуальная метафора в буквальном смысле слова является «говорящей».

Вернемся к изображению на своде ходоровской синагоги, где орел крепко сжимает двух разбегающихся зайцев. Благодаря многократно опубликованной ходоровской росписи этот загадочный мотив занял важное место в исследованиях историков искусства. Следует отметить, что все исследователи рассматривают его как скрытую метафору<sup>18</sup>. Очевидно, что еврейские мастера придавали ему особое значение: его центральное расположение в композиции росписи (в центре

<sup>17</sup> Гранат (на иврите — «римон») символизирует плод древа жизни.

<sup>18</sup> Так, американский ученый Марк Эпштейн видит в этой сцене антихристианскую полемику, воспринимая орла, держащего зайцев, как приманку («So is the verse that accompanies the image a decoy». — *Epstein M. Dreams of Subversion*. P. 33). А Эллиот Горовец, напротив, полагает, что орел спасает зайцев. См.: *Horowitz E. Odd Couples: The Eagle and the Hare, the Lion and the Unicorn // Jewish Studies Quarterly*. 2004. Vol. 11. P. 243–258 («The Deuteronomic verse surrounding the image would seem to suggest that the eagle is lifting the hares in order to rescue them from danger». — *Ibidem*. P. 256). Наиболее оригинальное прочтение этой сцены было предложено профессором из Бар-Иланского университета Брахой Янив. Янив пытается уловить скрытое послание, зашифрованное в этом образе, и, проделав довольно изощренную работу по сопоставлению образа зайца, представлений о нем как о символическом образе православного народа — гонителя евреев, исходит из предположения, что в образе зайца воплотились все те негативные коннотации, которые евреи связывали с народами — врагами еврейского народа. Янив видит в этом жесте совершенно противоположное — это жест не спасения, но наказания. См.: *Yaniv B. The Hidden Message of the Hares in the Talons of the Eagle // AJS Review*. 2012. Vol. 36 (2). P. 281–294.



свода — Ярышев, XVIII в., или над арон кодешем — Смотрич, 1776 г.; [Рис. 10]) — прямое тому свидетельство. Вместе с тем ни в библейском, ни в талмудическом «бестиарии» зайцев нет<sup>19</sup>. Однако заяц — не единственное животное, которое, появляясь в еврейских памятниках в Европе, не находит отражения в священных текстах. Эти животные первоначально «пришли» в еврейскую литературу из средневековых христианских фабульных книг. Примером может служить многократно издававшаяся иллюстрированная еврейская фабульная книга «Машаль ха-Кадмони» («Книга старинных фабул»). Многие другие животные «перекочевали» в народную культуру из славянского окружения — как, например, медведи, волки, лисы, белки, — вместе с традиционными народными представлениями о характере этих животных. В этом «народном бестиарии» заяц — робкое животное, которое постоянно трясется от страха<sup>20</sup>. Следует также указать и на

10

ФРАГМЕНТ  
РОПСИСИ  
СИНАГОГИ.  
СМОТРИЧ  
(УКРАИНА),  
1760-е.  
АРХИВ АВТОРА

<sup>19</sup> О еврейских текстах, связанных с зайцем, см.: *Horowitz E. Odd Couples. P. 256–257.*

<sup>20</sup> Например, в пуримшпиле, записанном в конце XIX в. на Волыни, во фразе, где Давид оплакивает Ионатана, он сетует, что Бог оставил его с «одними зайцами».



11

Надгробие Ицхака сына  
Шабки – Каца. Сатанов  
(Украина), середина XVIII в.

собственно ашкеназскую иконографическую традицию изображения охоты на зайца в пасхальной аггаде, которая интерпретируется большинством ученых как аналог знаменитой сцены охотничьего гона на оленя, где гонимое животное ассоциируется с преследуемым народом Израиля<sup>21</sup>. Другим важным источником, упомянутым выше, который до последнего времени не был введен в обращение, является текст эпитафии. Появление горельефа зайца на надгробиях в середине XVIII в. в рассматриваемых регионах Восточной Европы сопровождается фразой о человеке богобоязненном (*Иш яре Элоким* — т.е., буквально, «человек, трепещущий перед Богом»). Таким образом, можно предположить, что и изображение зайца — животного трепещущего — является аллегорией человека, «трепещущего перед Богом», и, соответственно, визуально воплощает эту метафору. Рельефы на двух надгробиях XVIII в. с еврейского кладбища в Сатанове очень наглядно подтверждают сказанное. В одном случае фигурка зайца помещена наподобие геральдической эмблемы, которую фланкируют геральдические львы [Рис. 11]. В другом случае эту фразу мы видим на

См.: Дымшиц В. (ред.). Арфы на вербах: призвание и судьба Моисея Береговского. М., 1994. С. 63. Характерно, что и в средневековой книге аллегорий «Машаль ха Кадмони», имевшей множество изводов, заяц изображается как аллегория человеческой робыти.

<sup>21</sup> Можно проследить трансформацию изображения зайцев в еврейских рукописях (по преимуществу в пасхальной аггаде). Первоначально фигурка зайца служит акронимом как мнемоническое напоминание порядка пяти благословлений (YKNYZ) в полупраздничные дни, которые произносятся как *jagen hasen* («охота на зайца») и изображаются в виде охоты на зайца (*Lansberger F. History of Jewish Art. Cincinnati, 1946. P. 65*). Позже охотничий гон трансформируется в аллегория погони, где заяц понимается как праведник («an allegory of the pursuit and escape of the righteous». — *Ibidem. P. 65*). И, далее, этот образ трансформируется по аналогии с охотничьим гон на оленя в аллегория преследования народа Израиля («an allegory of the persecution and salvations of the Jewish people»). См.: *Yerushalmi Y.H. Haggadah and History. Philadelphia, 1975. P. 15–16*.

практически «говорящем» надгробии из Сатанова 1789 г., где геральдический орел «прикрывает двух зайчиков от грозных клюющих их птиц» [Рис. 12]. В обоих случаях этим изображениям сопутствует фраза о человеке богобоязненном.

В контексте приведенных выше соображений образ из росписи синагоги в Ходорове можно интерпретировать как некую генерализующую метафору, которая сводится к парадигме связи Всевышнего с его богобоязненным народом и является, по сути, визуальным выражением идеи «Трепета перед Всевышним», вербальным эквивалентом которой являются молитвы Судного Дня и Дней трепета.

Таким образом, подводя предварительный итог, можно утверждать, что, хотя логика данного изображения построена не на буквальном прочтении и иллюстрировании библейского текста в медальоне, сам текст задает визуальному образу «семантический вектор» — так же, как и в европейской эмблематической традиции.

Другой, не менее интригующий, геральдический образ росписи синагоги в Ходорове — лев и единорог, изображенные в композиции «combat», т.е. битвы. Большинство исследователей действительно полагают, что между животными происходит битва [Рис. 13]<sup>22</sup>. Однако, приглядевшись, легко увидеть, что действие между львом и единорогом менее всего можно назвать битвой. Животные обнимаются, а лев держит рог так, будто трубит в него. Важно заметить, что в росписях синагог и особенно на надгробных рельефах середины XVIII — первой половины XIX в. этот мотив является одним из доминантных [Рис. 14]. Какой смысл вкладывали мастера, изображая на надгробиях и в росписях этот подчеркнuto геральдический образ?



12

НАДГРОБИЕ.  
САТАНОВ  
(УКРАИНА),  
1789

<sup>22</sup> См: *Huberman I. Living Symbols: Symbols in Jewish Art and Tradition. Tel Aviv, 1996.* См. также прим. 24.



13

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ.  
ХОДОРОВ  
(УКРАИНА),  
1714. Из:  
РІЕСНОТКА К.,  
РІЕСНОТКА М.  
ВРАМУ НЕВА,  
FIG. 172

Основываясь на общих соображениях и иконографии сражающихся животных, исследователи квалифицируют эту сцену как битву между двумя мессиями: мессией из рода царя Давида и мессией из колена Иосифа<sup>23</sup>. Подобный вывод основан на том,

<sup>23</sup> По поводу мессии из рода Иосифа см.: *Психта раббати* (35–37), где обсуждается появление двух мессий, из дома Давида и дома Иосифа — Эфраима («Велики будут страдания мессии из колена Эфраима». — *Психта раббати* 36). На эсхатологическое видение мессии — «сына Иосифа» указывают и тексты Саадии Гаона («Книга верований и мнений», гл. 8). Мессия из дома Иосифа — жертвенный персонаж, который должен погибнуть перед приходом мессии из рода царя Давида. Актуальность появления этого персонажа особенно ощущалась в драматические времена Хмельнитчины. Евреи видели воплощение мессии из рода Иосифа в разных персонажах, например — в знаменитом раввине Шапиро из Острополя, замученном казаками. См.: *Liebes Y. Mysticism and Reality: Towards a Portrait of the Martyr and Kabbalist*,



14

R. Samson Ostropoler // *Jewish Thought in the Seventeenth Century* / Ed. by I. Twersky and B. Septimus. Cambridge (Mass.), 1987. P. 221–247. Гершом Шолем указывает, что и лже-мессия Саббацтай Цви воспринимался как жертвенный мессия из рода Иосифа. — *Scholem G. The Background of the Sabbatian Movement* // *Scholem G. Sabbatai Sevi. The Mystical Messiah*. London, 1973. P. 55.

О символике битвы между двумя животными см.: *Amar A., Jacobj R. (eds.). Ingathering of the Nations*. Jerusalem, 1998. P. 68–69 (здесь предполагается, что речь идет о битве двух мессий из рода Иосифа (единорог) и сына Давида (лев), предшествующей концу времен); *Erstein M. Dreams of Subversion*. P. 111–112 (он полагает, что в росписи изображена битва между мессией из рода Иосифа и другими народами [лев]).

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ.  
ГВОЗДЕЦ  
(УКРАИНА),  
1734. Из:  
РІЄСНОТКА К.,  
РІЄСНОТКА М.  
ВРАМУ НІЄВА,  
FIG. 186



что оба животных имеют устойчивую символическую коннотацию в еврейской традиции. Лев исторически символизирует колено Иуды и род царя Давида<sup>24</sup>, а единорог появляется позже, в XVII в., в миниатюрах итальянских брачных контрактов, а также на свитках Эстер, изготовленных в Италии в качестве символа колена Менаше или Эфраима, детей Иосифа<sup>25</sup>. Очевидно, что единорог — образ заимствованный, пришедший из христианского окружения, однако не из ближайшего славянского окружения, а через книжную традицию из западной культуры, где, как известно, он является аллегорическим образом Иисуса — Мессии<sup>26</sup>. Характерно, что изображение единорога в качестве самостоятельного мотива, неизвестное на надгробных памятниках евреев в Западной Европе, появляется на надгробиях рассматриваемого региона Восточной Европы с середины XVIII в. и определенно связано с именем усопшего (заметим, что значимым в еврейской традиции является как имя собственное, так и отчество — т.е. имя отца). Такими именами являются: Иосиф, Эфраим и Менахем (Менаше), — отождествляемые с коленом Иосифа. Яркими примерами могут служить надгробия: Иосифа Йозпы, Полонное, 1765 г. [Рис. 15], Кайи дочери Менахема, Сатанов, 1756 г., Шломо сына Менахема, Озаринцы, 1776 г. [Рис. 16], Эфраима, 1818 г., из Печенежина. Все животные на барельефах изображены мертвыми, что ясно указывает на их связь с умершим человеком.

В то же время отметим, что никакой корреляции между именем усопшего и геральдической сценой «combat» с участием льва и единорога не наблюдается. Обращает на себя внимание другая особенность

<sup>24</sup> Об образе льва в еврейской традиции см.: *Bialer Y. Symbols in Jewish Art and Tradition; Goodenough E. Jewish Symbols. Vol. 7. P. 78–86; Wischnitzer R. Symbole und Gestalten der jüdischen Kunst. Berlin, 1935.*

<sup>25</sup> Следует заметить, что в этих миниатюрах единорог формально заменил быка (см. в благословении Моисея роду Иосифа: «Как у первородного быка его величание его, и рога буйвола — рога его» — Втор 33:13). Еврейские коннотации образа единорога см.: *Wischnitzer R. The Unicorn in the Christian and Jewish Art // Historia Judaica. 1951. Vol. XIII. P. 141–156.* См. также работу Р. Юнга о единороге в еврейской традиции: *Jung R. The Paradigm of the Unicorn // Introduction to the Religious and Psychological Problems of Alchemy. New York, 1961.* В связи с появлением этого образа в еврейской культуре в XVII в. см.: *Ruderman A. Unicorns, Great Beast and Marvelous Variety of Things in Nature in the Thought of Abraham B. Hananiah Yagel // Jewish Thought in the Seventeenth Century / Ed. by I. Twersky and B. Septimus. Cambridge (Mass.), 1987. P. 343–364.*

<sup>26</sup> Среди наиболее авторитетных работ, в которых рассматривается мессианская символика единорога, укажем: *Beer R. Unicorn: Myth and Reality. New York, 1977; Einhorn J.W. Spiritalis Unikornis: das Einhorn als Bedeutunstrager in Literatur und Kunst des Mittelalters. München, 1976.*



15

НАДГРОБИЕ.  
ХАИМА СЫНА  
РАВВИНА ИОСИФА –  
ЙОЗПЫ ИЗ ОСТРОГА.  
ПОЛОННОЕ  
(УКРАИНА), 1765

16

НАДГРОБИЕ.  
ШЛОМО СЫНА  
МЕНАХЕМА.  
ОЗАРИНЦЫ  
(УКРАИНА), 1776

в изображении этого мотива: во-первых, рогу придается центральное значение в самой композиции, во-вторых — практически все обнаруженные изводы этого мотива на надгробиях имеют две важные дополнительные детали, отсутствующие в сохранившихся росписях. Этими деталями являются росток и корона. Так, в одном случае рог единорога прорастает ростком [Рис. 17], в другом — росток исходит из места соприкосновения рога со львиной пастью [Рис. 18], в третьем — росток превращается в пышное дерево под ногами обоих животных, в четвертом — оба животных воздвигают росток, превратившийся в дерево [Рис. 19]. Росток, на иврите *цемах*, в традиционном сознании воспринимается как одно из скрытых имен мессии. Другое скрытое имя — это *Менахем*, «Успокоитель». В известном отрывке из Талмуда мудрецы, обсуждая имена мессии, говорят следующее: «Рабби Йе-гошуа сын Леви сказал: “Цемах” его имя. Рабби Иуда, сын рабби Айбо, сказал: “Менахем” его имя. Ханания, сын рабби Авхо, сказал: одно не противоречит другому, он и “Цемах”, и “Менахем”» (Иерусалимский Талмуд, 17, часть 2, галаха 4)<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Об особом символическом значении ростка в еврейской традиции см.: Wischnitzer R. *Symbole und Gestalten*. P. 33 («Ein altes biblisches Symbol des Koenigstums ist der Spro»).



17

Надгробие  
Меира сына Якова.  
Куты (Украина),  
1913

18

Надгробие  
Циппоры дочери  
Мордехая. Сатанов  
(Украина), 1802

Вернемся к мотиву рога. Хорошо известно, какое важное символическое значение имеет рог в еврейской традиции в связи с помазанием царя и восстановлением будущего царства Израиля. По сути дела, рог является наиболее ярким символическим образом помазанника — Царя-Мессии, который вербализован в десятках раввинских текстов, основанных на фразе из псалма 132: «Там вращу Я рог Давиду» (Пс 132:17)<sup>28</sup>. Вполне логично предположить, что именно поэтому в сцене «льва и единорога» особый акцент придается изображению рога [и ростка]. «Нарративизация» сцены в начале XIX в. сделала эту идею еще более выпуклой: так, мы видим льва и единорога, которые воздвигают росток, превращающийся в мощную, увенчанную короной поросль. Как говорится

<sup>28</sup> Анализ метафорических аллюзий, связанных с рогом, см.: *Khaimovich B. The Jewish Bestiary*. P. 144–145.

в молитве на Рош ха Шана и Йом Киппур: «И установит он Свою Царскую власть, и *взрастит* спасение, и приблизит приход Машиаха Своего». Подобная геральдическая композиция, как и образ державного орла, приобретает контекстный смысл благодаря отчетливым атрибутам («маркерам»): рогу, ростку, короне. Однако общий контекст этой сложной метафоре придают не только ключевые понятия: «рог», «росток», «корона», — но ассоциации, построенные на символической ономастике, а также, как и в случае с державным орлом, смысл, имманентно присущий этому геральдическому образу. Сказанное позволяет реконструировать данный образ как визуальную метафору (эмблему) будущего Царства Мессии. В ходоровской росписи связь между двумя эмблемами — Царства Всевышнего и Царства Мессианского — подчеркнута самой композицией<sup>29</sup>.

Почему эти образы становятся так популярны в надгробных рельефах? Очевидно, что одна и та же визуальная метафора может приобретать разные оттенки или коннотации в зависимости от контекста использования, который, в частности, задает вид памятника. На надгробиях изображения приобретают особый смысл, связанный с фундаментальными представлениями о душе, жизни, смерти, бессмертии. Ассоциации с мессианскими временами и милосердным судом Верховного Судии, «завет с Богом», по сути дела, намекают на восстание из мертвых и становятся визуальной метафорой бессмертия.



19

НАДГРОБИЕ  
АВРААМА – МОШЕ  
СЫНА ИЕГУДЫ.  
КУТЫ (УКРАИНА),  
1895

<sup>29</sup> Символическая связь этих двух метафорических образов, отразившаяся в композиции, наглядно видна на декоративной таблице (мизрахе), обнаруженной экспедицией Ан-ского на Волынь в начале XX в. Публикацию см.: *Kantsedikas A. (ed.). Semyon An-sky: The Jewish Artistic Heritage. An Album. Moscow, 1994. Илл. 80.*

Принципиально важно отметить, что модели мотивов «геральдический орел» или «лев с единорогом» заимствуются из европейской эмблематической (или) геральдической традиции, переносятся в еврейскую среду и образуют новый визуальный язык — язык еврейского геральдического «бестиария», который при всем семантическом отличии от своей христианской модели сохраняет присущие ему родовые признаки.

## АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ

«Конструируя» собственный художественный язык, еврейские мастера XVIII в. использовали не только геральдику или эмблематику. Основой другого типа метафорических образов в композиции росписей, которые появляются вместе с рассмотренными выше, является модель, восходящая к символическим мотивам христианского средневековья.

Один из таких образов — разведчики-*мераглим*, которые были посланы Моисеем осмотреть Землю Ханаанскую (Числ 13). Библейский текст выделяет из двенадцати разведчиков (в соответствии с числом колен Израиля) двух: Калева из колена Иуды и Иошуа из колена Эфраима. Принеся плоды завещанной земли, эти два персонажа не стали запугивать народ ужасами о ее жителях, подобно другим соглядатаям, за что и были удостоены войти живыми в Землю Обетованную. Еврейские мудрецы уделяют этой истории особое внимание. Раввинские тексты, ссылаясь на комментарии Раши, указывают, что вынесенная разведчиками гроздь была так тяжела, что ее несли восемь человек<sup>30</sup>. Вероятно, именно под влиянием раввинских комментариев были сделаны миниатюры с изображением *мераглим* в средневековой рукописной Библии «Шокен» (Южная Германия, ок. 1300 г.; [Рис. 20])<sup>31</sup> и так называемой Нюрнбергской Аггаде (ок. 1449)<sup>32</sup>. Как в одном, так и в другом случае в еврейских рукописях число несущих гроздь больше двух, но не совпадает с числом, указанным Раши. И только в миниатюре к тексту знаменитой христианской кастильской Библии «Альба» (1432), иллюстрации которой также связаны с раввинистическим комментарием, изображено восемь человек [Рис. 21]<sup>33</sup>. Эти немногочисленные примеры, тем

<sup>30</sup> См.: Раши к Числ 13:23.

<sup>31</sup> Schoken Bible, Jerusalem, Schoken Library, MS. 14840, F. IV.

<sup>32</sup> Первая Нюрнбергская Аггада, Южная Германия, ок. 1449 г. Мастер Иоэль бен Шимон, Музей Израиля.

<sup>33</sup> Nordström С.-О. The Duce of Alba's Castilian Bible. A Study of the Rabbinical Features of the Miniatures. Uppsala, 1967.



МИНИАТЮРА.  
SCHOCKEN  
BIBLE,  
ИЕРУСАЛИМ,  
SCHOCKEN  
LIBRARY,  
MS. 14840,  
F. IV



МИНИАТЮРА.  
ALBA BIBLE,  
FOL. 118V  
(SPAIN, 1432).  
ИЗ: NORD-  
STRÖM С.-О.  
THE DUCE  
OF ALBA'S CAS-  
TILIAN BIBLE,  
FIG. 57

ФРАГМЕНТ МИНИАТЮРЫ.  
MUNICH STAATSBIBLIOTHEK,  
CLM. 14159, FOL. 2V (GERMANY,  
1170–80). Из: NORDSTRÖM С.-О.  
THE DUCE OF ALBA'S CASTILIAN  
BIBLE, FIG. 56



не менее, свидетельствуют о существовании не только вербальной, но и визуальной традиции в иконографии мотива, поскольку они существенно различаются по времени появления.

Христианская традиция также придавала этой библейской истории особое значение, видя в ней, как и во многих других сюжетах Танаха, прообразы евангельских историй и страстей Иисуса. В частности, «Ординарная глосса»<sup>34</sup> дает развернутое объяснение

этому библейскому сюжету, помещая во главу истории символ — виноградную гроздь на палке, которая ассоциируется с Иисусом на кресте. Два человека, несущие гроздь, также становятся фигурами аллегорическими. Первый — иудей, смотрящий вперед и отвернувшийся от креста, второй — язычник, смотрящий в сторону креста [Рис. 22]<sup>35</sup>. В параллельных иллюстрациях, устанавливающих аллегорическое соответствие между танахическими и евангельскими фабулами в средневековой французской Библии «Speculum» XII в., сцена с двумя разведчиками, несущими гроздь, соответствует евангельской параболе о виноградаре, пославшем в виноградник своего сына, убитого злыми слугами (подобно христианским представлениям о Боге, пославшем Своего

сына)<sup>36</sup>. Такова суть средневековой христианской аллегии, которую в XVII–XVIII вв. стали изображать не только на гравюрах, но и на оловянной и медной посуде — в частности, в Голландии и Германии. Не исключено, что кухонная посуда послужила посредником для возврата этой иконографии в еврейский мир. Образ *мераглим* фиксируется в росписи синагог на Юге Подолии (Ярышев, Михалполь; [Рис. 23]) и на надгробных рельефах с середины XVIII в. Эти изображения имеют одно суще-

<sup>34</sup> Ординарная глосса (*Glossa ordinaria*) — латинский комментарий к Священному Писанию. Известна с VIII в. Наибольшее развитие и распространение получает в XII в.

<sup>35</sup> См.: Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М., 2009. С. 217–218.

<sup>36</sup> См.: Wilson A., Wilson J.L. *Medieval Mirror*. Berkeley, 1984.

ФРАГМЕНТ РОСПИСИ  
СИНАГОГИ. МИХААПОЛЬ  
(УКРАИНА), 1760-Е.  
АРХИВ АВТОРА



НАДГРОБИЕ  
ФРУМА ДОЧЕРИ  
МОШЕ. САТАНОВ  
(УКРАИНА), 1780



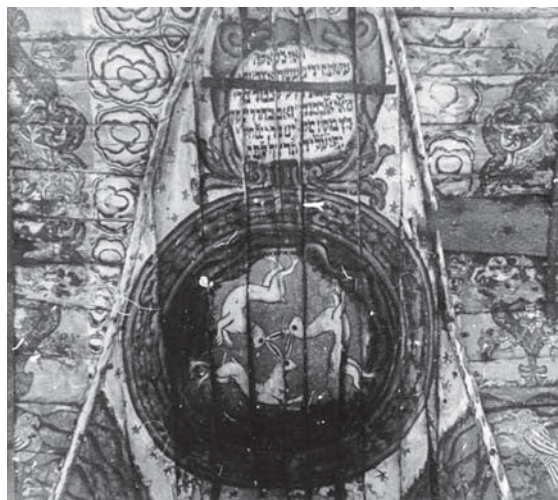
ственное отличие от христианского прототипа. Поскольку фигуры людей у еврейских мастеров в эту эпоху изображать было не принято, их заменяют на антропоморфные фигуры медведей [Рис. 24]<sup>37</sup>. Вместе с тем о влиянии христианской иконографии свидетельствует одна частная деталь — посох у первого персонажа<sup>38</sup>.

Появление этого образа на надгробиях в первую очередь следует рассматривать через призму библейской истории: очевидно, метафора скрыта в символике персонажей и центрального мотива — виноградной грозди. Сам рассказ связан с Землей Израиля, персонажи этой сцены определены как праведники, а гроздь, очевидно, символизирует Святую Землю. Как известно, именно там, в Земле Израиля, в мессианские времена произойдет восстание из мертвых. Именно поэтому образ *мераглим*, скорее всего, являет собой аллегорию бессмертия. Вербальную параллель этой аллегории мы находим в Мишне: «Есть у каждого израильтянина доля в будущем мире, как сказано: “И народ твой все

<sup>37</sup> Подробнее см.: *Khaimovich B. The Jewish Bestiary. P. 138–142.* Заметим, что на надгробиях многие медведи изображены пятипалыми.

<sup>38</sup> Гинцберг указывает на бытовавшую у европейских евреев легенду, согласно которой Моисей дал разведчикам свою трость, чтобы отражать атаки врагов. См.: *Ginzberg L. The Legends of the Jews. The Johns Hopkins University Press, 1998. Vol. 6. P. 170.*





25

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ.  
СМОТРИЧ  
(УКРАИНА),  
1760-е. Ар-  
хив автора

Обе эти метафоры, в особенности вторая, вполне могут быть обоснованием появления этого образа и в синагогальных росписях.

Таким образом, мотив «мерагим» совершает поистине знаменательный круговорот, демонстрируя разнообразие возможностей визуальной метафоры. Христианская традиция, создавая визуальный образ, использует текст Танаха, переосмысляя его для целей нравоучительной морали. Еврейские мастера, в свою очередь, заимствуют уже готовый визуальный образ и вновь переводят его в традиционный танахический контекст, но используют его не для прямой иллюстрации библейского текста, а как метафору (или аллегорию) бессмертия и восстания из мертвых в Святой Земле.

Другой образ, совершивший не менее парадоксальный круговорот, — «три зайца, объединенные ушами и бегущие по кругу» [Рис. 25]. Ему отведено одно из центральных мест в композиции росписей сводов деревянных синагог первой половины XVIII в., а с опозданием в полстолетия он обнаруживается и на надгробных рельефах. Этот образ, который в христианской традиции символизирует Троицу<sup>40</sup>, был ранее

праведники, навеки унаследуют землю — ветвь насаждений моих, дело рук моих на славу»» (Мишна, Санхедрин 90а). Неслучайно у ашкеназских евреев было принято класть в могилу щепотку земли Израиля.

Не исключено, что в росписях синагог этот образ имел иное аллегорическое прочтение, связанное с текстом еврейского мистика и каббалиста Моше Кордоверо. В специальном разделе его влиятельной книги «Пардес Римоним» виноградная гроздь описывается как аллегория божественного присутствия — «шхины»<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> «Пардес Римоним» была впервые напечатана в Кракове в 1590 г. и стала одной из самых влиятельных каббалистических книг в Восточной Европе. В разделе «Кинуим» («Понятия») о виноградной грозди сказано: «Виноградная Гроздь определяется как Шхина, и она — плод многих фруктов... Говорят, что виноградная гроздь явилась с небес и несет в себе сладость Торы».

<sup>40</sup> См.: *Fredrich G. Die drei methischen Hasen und ihre Verwandten an Kirchen und anderen Geboiden und Hasen in Märchen und Sagen // Manus. 1926. Bd. 18. S. 339–348.*

подробно рассмотрен мною в нескольких статьях<sup>41</sup>. Реконструкция семантики этого изображения на надгробиях стала возможной благодаря тому, что все девять обнаруженных надгробных рельефов с этим изображением оказались локализованы в двух соседних местах Южной Подолии и были выполнены на протяжении всего полутора десятилетий (1800–1815). Практически на всех надгробиях с этим изображением усопшие (или их отцы) были названы в честь библейских патриархов-праотцев: Авраама, Ицхака, Якова [Рис. 26]<sup>42</sup>. Набор трех определенных имен иконографически соотносится с тремя фигурками зайцев. А цикличность композиции вызывает прямые ассоциации с текстом заключительной фразы из поминальной молитвы «Изкор», которая в виде аббревиатуры записывается в заключительной части традиционной эпитафии: «Да будет душа его завязана в связке вечной жизни с тремя праотцами — Авраамом, Ицхаком и Яковом». Вывод, который следует из этих ассоциативных намеков, заключается в том, что в данном образе визуализирована ключевая метафора эпитафии: «связка вечной жизни с тремя праотцами — Авраамом, Ицхаком и Яковом». В отличие от рассмотренных геральдических или эмблематических образов, где «бестиарные» характеристики животного влияют на смысл метафоры, в этом образе этические качества зайцев не играют практически никакой роли. Инвариантом трех зайцев вполне могут оказаться три рыбы [Рис. 27]<sup>43</sup>. Решающим для выбора модели оказывается число (три) и цикличность композиции из связанных между собой фигурок.



26

НАДГРОБИЕ  
ЯКОВА СЫНА  
АРЬЕ – ЛЕЙБА.  
САТАНОВ  
(УКРАИНА),  
1800

<sup>41</sup> *Khaimovich B.* On the Semantic of the Motif «Three Hares Chasing Each Other in a Circle».

<sup>42</sup> На двух кладбищах одного региона, Сатанова и Смотрича, было выявлено девять надгробий с изображением этого мотива, выполненных в промежутке 15 лет. Для всех памятников подтверждается связь изображения и имени.

<sup>43</sup> Надгробные рельефы с изображением трех рыб. См.: *Khaimovich B.* On the Semantic of the Motif «Three Hares Chasing Each Other in a Circle». P. 72.

27

НАДГРОБИЕ  
МОШЕ СЫНА ХАИМА.  
САДГОРА  
(УКРАИНА), 1824



28

ФРАГМЕНТ РОСПИСИ  
СИНАГОГИ. МОГИЛЕВ  
(БЕЛОРУССИЯ), 1743.  
Из: РІЕСНОТКА К.,  
РІЕСНОТКА М. ВРАМУ  
НІЕВА, FIG. 196



Связь с вербальным текстом осуществляется посредством ономастики. В этом примере имена людей служат как бы своеобразным мостиком — переходом от изображения к осмысленному образу.

Как следует из проведенного исследования, эта визуальная метафора является классическим «хронотопом». Хотя использование образа «трех бегущих зайцев» в еврейской художественной культуре не ограничено несколькими десятилетиями и узким локальным регионом Подолии<sup>44</sup>, в других случаях этот образ может иметь совершенно иное значение или быть чисто декоративным<sup>45</sup>. Так, например, мастер Хаим Сегаль, расписавший в 1743 г. свод могилевской синагоги, воспользовался иконографической особенностью этого мотива, чтобы изобразить зодиакальный знак «близнецы» [Рис. 28]. Заметим, что как еврейская, так и христианская метафорика образа построена на общем формальном принципе — триединстве связанных фигурок.



### КОНСТРУИРОВАНИЕ МЕТАФОРИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Еще раз подчеркнем: все рассмотренные выше визуальные метафоры построены на эмблематических моделях, заимствованных из христианской иконографии как готовый мотив. Однако в памятниках конца XVIII — первой половины XIX в. появляется новый тип визуальных метафор, которые, в отличие от предыдущих, представляют собой своеобразные художественные инновации локальных мастеров. Новые образы буквально сконструированы из элементов с определенными символическими коннотациями. Следует отметить необычайную вариативность подобных образов, каждый из которых, как правило, является единичным и уникальным изобретением местного мастера. В этих образах так же метафорически выражены сложные представления о вечной связи народа Израиля со Всевышним, представления о смерти или бессмертии, однако такой тип образов гораздо конкретнее — метафора зачастую буквально следует за вербальным текстом и «прочитывается»

<sup>44</sup> Вариация этого мотива изображена в Пасхальной Агаде, изготовленной Иоэлем бен-Симоном в XV в. (JTS. Ms. 8270, fol. 77v.). Другой пример — пуримное блюдо 1813 г. из Ротенбурга. См.: *Harburger Th. Die Inventarisation jüdischen Kunst und Kulturdenkmäler in Bayern / Herausgegeben von den Central Archives for the History of the Jewish People und dem Jüdischen Museum Franken. Fürth; Jerusalem, 1998. Bd. 3. S. 675.*

<sup>45</sup> В частности, Хаим Сегаль, расписавший свод синагоги в Могилеве (1743), использует этот образ для иллюстрации зодиакального знака «Близнецы».



29

Надгробие Симхи  
сына Боаза. Подгайцы  
(Украина), 1896



30

Надгробие  
Ривки. Брест  
(Белоруссия),  
конец XIX в.

практически как нарратив. Подобное «прочтение» оказывается возможным благодаря действию, объединяющему композицию, — своеобразной символической предикации, придающей всей композиции ясный для понимания смысл.

Ярким примером такой визуальной метафоры является сцена на надгробии Симхи (...), Подгайцы, 1896 г. [Рис. 29]. На барельефе изображены два геральдических льва, которые держат в лапах кольцо и опираются на большое сооружение, повернутое фасадом. Сверху (с небес) опущена рука с кольцом. Кольцо в лапах льва и кольцо в руке пересекаются между собой. Смысл всей композиции легко прочитывается. Рука сверху — это Яд Элогим (Рука Всевышнего). Львы внизу — символ колена Иуды, т.е. еврейского народа. Символика пересекающихся колец — символика брачного контракта — в этой композиции трансформируется в аллегория завета (Брита), вечной связи и договора между Всевышним (рука) и народом Израиля (львы). Очевидно, свою роль в создании метафорического смысла играет и строение, которое, как и пересекающиеся кольца, находится в фокусе композиции. Его масштаб, центральное положение и связь с символическими животными позволяют понять, что перед нами Храм, вернее — символ Храма, изображение которого — это намек на мессианские времена, когда будет восстановлено Царство Израиля. Все составляющие этой визуальной метафоры вербализуются в тексте одной из главных еврейских молитв Амида, где говорится о связи всех поколений Израиля с Богом, с царством Дома Давида, с ожиданием помазанника и восстановления Храма и обещанием бессмертия. Эту молитву завершает фраза: «Благословен ты, Господь, возвращающий мертвых к жизни» (молитва Амида).

Представление о бессмертии души на надгробии Ривки из Бреста передано другой визуальной метафорой [Рис. 30]. Изображена птица, улетающая с поломанного дерева. Ниже, в эпитафии, сказано: «Сломалось древо жизни, и взлетела душа...» Образ души воплощает взлетевшая птица. Этот метафорический образ построен на текстах Талмуда<sup>46</sup>, в которых используется псалом 11:1–2: «...говорите вы душе моей; птицей лети...» Другая метафора — смерти, служащая антитезой метафоре бессмертия, воплощена в образе сломанного дерева. Сломанное или срубленное дерево как метафора смерти первоначально появляется на надгробиях XVII в. в Амстердаме и Альтоне. Не исключено, что рука ангела смерти с топором, крушащая дерево из Альтоны, была изображена в качестве своеобразной альтернативы христианскому изображению

<sup>46</sup> Иерусалимский Талмуд. *Мозд катан*, 3.826.



31

Надгробие. Альтона  
(Германия). XVII в.

нового типа визуальных метафор в XIX в. был очевидным следствием глобальных социо-исторических изменений, которые происходили в еврейском обществе и анализ которых, естественно, выходит за рамки настоящего исследования<sup>48</sup>. Смена парадигмы коллективного сознания отразилась в из-

ангела смерти с косой [Рис. 31]. В этой сцене дерево символизирует человека, которого «подрубила» и свалила смерть. Однако образ на надгробии из Восточной Европы имеет более сложную семантику, поскольку «дерево жизни», упомянутое в эпитафии, — это не Дерево Жизни райского сада (Быт 2:9), но метафора человека, ориентированная на широко известные библейские высказывания: «Ибо человек — как дерево в поле» (Втор 20:19), или «Плод праведника — дерево жизни» (Притч 11:30), или «Праведник процветет, как пальма»<sup>47</sup>. Два последних афоризма в XIX в. приобретают популярность в текстах эпитафий восточноевропейских евреев. Нередко их сопровождает визуальная иллюстрация в виде пальмы или плода.

Процесс смены художественной формы и конструирования

<sup>47</sup> Или в Талмуде: «Но человек, чьи добрые дела превышают мудрость, подобен дереву, у которого веток не много, но корни которого многочисленны» (Мишна, *Авот*, 3:22). См. также название каббалистической книги Хайма Виталя — «Дерево жизни», где сотворенный первочеловек (Адам Кодмон) уподобляется Древу Жизни (оно же Дерево Сфирот).

<sup>48</sup> О процессе формирования современного отношения к личности в еврейском мире в Восточной Европе см., например: *Weinryb B.D. The Jews of Poland: A Social and Economic History of the Jewish Community in Poland from 1100 to 1800. Philadelphia, 1973.* См. также: *Hundert G.D. (ed.). Jews in Early Modern Poland. London, 1997.* В эпитафиях и на надгробных рельефах, которые отражают, в определенной мере, процесс эмансипации личности, это явление можно зафиксировать с двадцатых годов XIX в.

менении визуальных метафор на надгробных рельефах. Так, если образы на надгробиях XVIII в. по преимуществу относятся к категории коллективных представлений, то образы на памятниках первых десятилетий XIX в. имеют явную тенденцию к передаче представлений, обращенных к индивидууму. Эти образы ориентированы на индивидуальность метафорично, они не превращаются в зашифрованный портрет персонажа, а представляют собой аллегорию, намекая на определенные обстоятельства жизни и смерти конкретного человека, обыгрывая определенные факты его биографии, либо его имя. К этому следует добавить, что в визуальных образах, равно как и в эпитафиях, приобретает популярность аллегорический намек на одноименного библейского протагониста умершего<sup>49</sup>. Оставаясь в рамках собственной культурной парадигмы, построенной на неписанном запрете фигуративного изображения, мастера изобретают изощренные визуальные метафоры, чтобы «показать» или что-либо рассказать о персонаже<sup>50</sup>. Такой тип метафорических образов появляется в крупных культурных центрах, но не в маленьких местечках, где создавались визуальные образы, описанные выше.

В качестве примера рассмотрим два памятника первой половины XIX в. с кладбища города Броды<sup>51</sup>, которые, помимо прочего, отличает высокий художественный уровень исполнения. Один из них — надгробие Малки из семейства Бабад, 1834 г. [Рис. 32]. На надгробии изображен

<sup>49</sup> Заметим, что эта традиция имеет длинную европейскую историю и уходит корнями в позднеренессансную эмблематическую культуру, в частности, связанную с распространением печатной книги и типографских марок.

<sup>50</sup> В статье, посвященной деформациям человеческой фигуры в ашкеназских рукописях, Б. Наркисс (*Narkiss B. On the Zoocephalic Phenomenon in Medieval Ashkenazi Manuscripts // Sleptzoff L. (ed.). Norms and Variations in Art: Essays in Honour of Moshe Barasch. Jerusalem, 1983. P. 49–62*) цитирует известного ашкеназского раввина Якоба бар Ашера (ок. 1270 — ок. 1343), автора «Тур йоре деа» (параграф 141), который пишет: «...запрет на изображение человека или дракона имеет место только тогда, когда они изображены полностью, со всеми их членами, но голова или тело без головы не вызывают запрета на их использование, когда они найдены или даже когда изготовлены». Аналогичная точка зрения была высказана авторитетнейшим раввином XVI в. Иосифом Каро (1488–1575) в галахическом компендиуме «Шулхан Арух» («Накрытый Стол»): «[Верхняя часть туловища], изображение головы, торс, тело без головы не запрещены для изображения, или если будут найдены» (раздел 139, параграф 7). Вероятно, именно этим параграфом руководствовались мастера, расписывавшие синагоги в Восточной Европе в XVIII — первой половине XX в.

<sup>51</sup> До первого раздела Польши в 1772 г. Броды были важным духовным центром Червонорусского повета, и таким важнейшим духовным и экономическим центром продолжали оставаться, уже войдя в австрийскую провинцию Галиция. В настоящее время находятся во Львовской области (Украина).

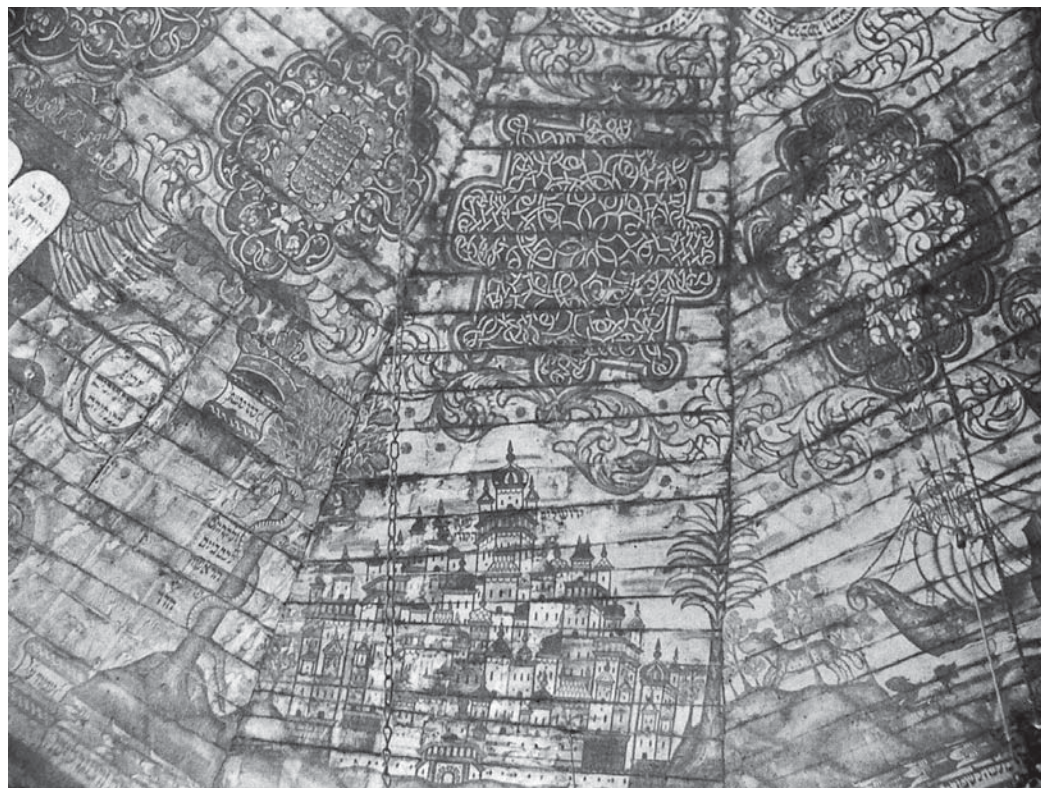




парусный корабль, с высокой центральной мачтой и смотровой площадкой, напоминающей башню. На палубе стоит дом и амбар с грузами: бочками и тюками, — на передней и задней мачте сидят птицы: спереди — помельче, сзади — покрупнее. Птица на передней мачте держит веточку в клюве. Над кораблем кружат две бабочки, а в пенных волнах играет рыба. Ветер раздувает паруса, и корабль бежит по волнам. Что в этом игривом рельефе намекает или сообщает нам о судьбе женщины из Бродов, жившей почти два столетия назад? Необычность образа и обширная эпитафия давно привлекли внимание историков<sup>52</sup>. Малка происходила из знаменитого семейства Бабад — руководителей раввинского суда, основателей знаменитого мистического Бродского *клойза* (в ту эпоху — место изучения каббалистических текстов) и организаторов мессианской алии в Эрец Исраэль<sup>53</sup>. Из эпитафии можно понять, что Малка в юные годы, очевидно с семьей, в составе флотилии кораблей доплыла

<sup>52</sup> См.: *Morgenshtern A. Mi-Brodi le-Arez Israel we-Hazara* (Из Брод в Израиль и обратно) // *Zion* 58, 1 (1993). С. 107–113 (Hebrew).

<sup>53</sup> См.: *Rainer E. Hon, maamad hevratu we-Talmud-Tora: ha-Kloiz ba-hevra ha-yehudit ba-mizrach egora ba-mea ha-17-ha-18* (Богатство, социальный статус и изучение Торы: Клойз в еврейском обществе Восточной Европы 17–18 вв.) // *Zion* 58, 3 (1993). С. 286–290 (Hebrew).



до Святой Земли, дошла до Бейт-Эля, но затем по непонятной причине вернулась в Броды и там умерла. В тексте эпитафии, составленном из библейских цитат, есть намек на некую тайну в судьбе Малки: во-первых, «Господь повелел ей вернуться в землю, в которой она родилась» (в эпитафии: «Возвратись в свое место». — Быт 19:1), во-вторых, здесь дается оценка ее особой участи в словах «и есть воздаяние за труд твой» (Иер 31:15). Первая часть эпитафии с описанием восхождения в Святую Землю позволяет представить изображение корабля как вполне оправданный символ главного факта биографии Малки<sup>54</sup>. Подобный образ не уникален, известны и другие примеры изображения корабля как метафоры возвращения в Землю Израиля,

33

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ.  
МОГИЛЕВ  
(БЕЛОРУССИЯ).  
1743. Из:  
РІСНОТКА К.,  
РІСНОТКА М.  
ВРАМЫ НЕВА,  
FIG. 196

<sup>54</sup> Моргенштерн пишет, что кораблик символизирует то, что путешествие в Эрец Исраэль было критическим моментом в ее жизни. См.: *Morgenshtern A. Op. cit. P. 110.*

Надгробие  
Авраама –  
Иакова сын  
Цви – Гирша  
Гильфердинга.  
Броды  
(Украина), 1834



имеющей при этом очевидный мессианский подтекст [Рис. 33]<sup>55</sup>. Однако перечисленные выше детали в иконографии корабля: парность птиц и бабочек, непропорционально большой дом, мачта с дозорной площадкой, подчеркнута большие запасы пищи и особенно птица, принесшая веточку и сидящая на передней мачте, — заставляют задуматься и над другим тайным смыслом этого образа. Семантика этих деталей отсылает нас к образу «Ноева ковчега» — метафоре спасения праведника, которая в уникальной и драматической судьбе Малки, возможно, отражает тот факт, что Малка явила собой некий пример особой праведности<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Такowymi, по сути, являются изображения кораблей, плывущих к Иерусалиму, в росписях деревянных синагог середины XVIII в. в Копысе и Могилеве. Изображение кораблей в более поздних росписях синагог Буковины и Румынии связано с иллюстрацией пророческих фраз: «И есть надежда будущности твоей, — сказал Господь, — возвратятся сыны в пределы свои» (Иер 31:16), «...соберутся с кораблями Таршиша впереди, чтобы привезти сыновей твоих издалека» (Ис 60:9). О мессианской символике изображения кораблика см.: *Khaimovich B.* «The Work of Our Hands to Glorify». P. 106–108.

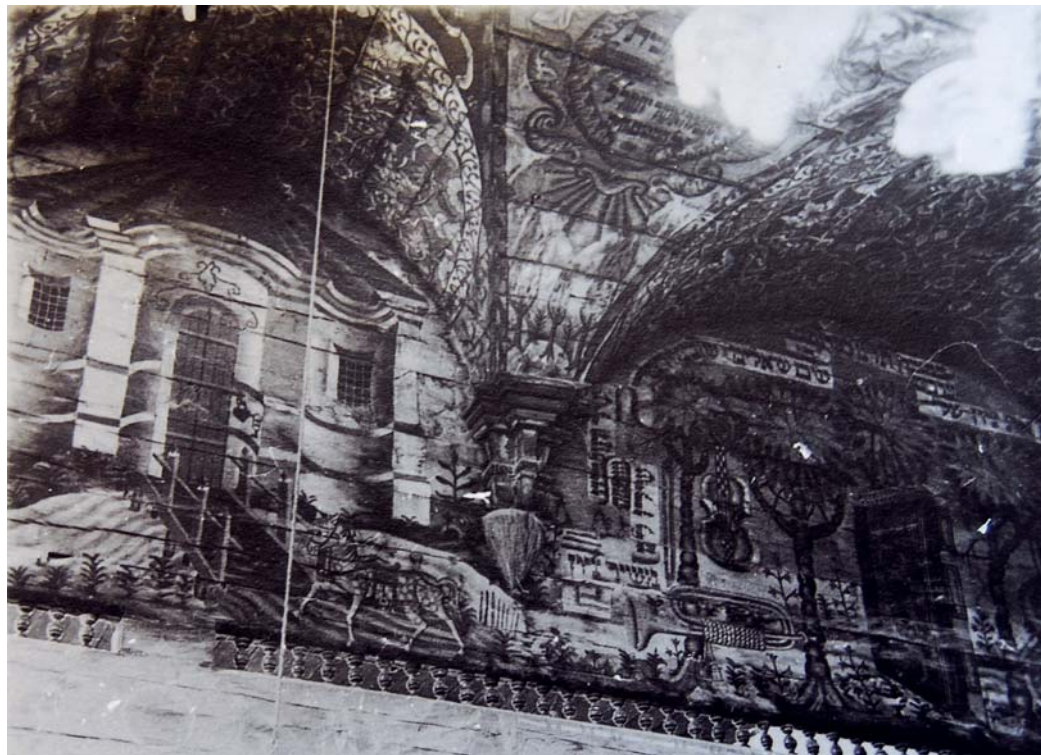
<sup>56</sup> В интернет-публикации под названием «Феминистская версия против исторического исследования», появившейся вслед за публикацией феминистской версии о роли Малки Бабад, д-р Арье Моргенштерн, анализируя и сопоставляя

Другое надгробие из Бродов, также 1834 г., установлено на могиле Авраама Иакова сына Цви Гирша Гильфердинга (не исключено, что изготовлено тем же мастером; [Рис. 34]). В отличие от тайной и скрытой от внешних глаз истории Малки Бабад, вся «многословная» композиция этого надгробного рельефа, как, впрочем, и текст эпитафии, открыты и построены на библейских аллюзиях, сопоставляющих умершего сразу с двумя его библейскими протагонистами — Авраамом и Иаковом. В полосе карниза написано «и выбрал Аврама и сменил имя на Авраам», в клюве у птицы лист с надписью «и посадил Авраам дерево Эшель», вдоль посоха, который держит рука, — «с этим посохом я перешел Иордан». Осиротевшее стадо, толпящееся у входа, намекает на второе имя персонажа — Иаков. И, наконец, дом с закрытыми ставнями являет собой простую метафору смерти. Персонаж сокрыт от нас, но его индивидуальность выражена метафорическим образным языком. Основной посыл этого метафорического изображения — социальная избранность персонажа.

Два рассмотренных памятника демонстрируют способность еврейских мастеров создавать метафорический образ человека («показать» персонаж), не прибегая к изображению фигуры. Сам персонаж при этом может быть личностью реальной, как показано выше, но также представлять собой библейскую фигуру, и даже — фигуру мистическую, которую никто никогда не видел. В Подольском местечке Ярышев на стенах деревянной синагоги, расписанной в шестидесятых годах XVIII в., был изображен загадочный сюжет, в котором все намекает на отсутствующую фигуру [Рис. 35]. В целом композиция эта представлена двойной сценой, разделенной пендантивом. Справа от пендантива изображены музыкальные инструменты, развешанные на берегу реки на деревьях, в сопровождении цитат из популярного псалма 137 «На реках вавилонских...». Сцена является буквальной иллюстрацией текста псалма. Река продолжает струиться в левую часть композиции, за пендантив, где изображена большая барочная ротонда под шатровой крышей с зарешеченными окнами и большими парадными дверьми, запертыми на замок, в который вставлен ключ. Здание стоит на противоположной стороне реки, к его входу ведет мост, перед которым гарцует оседланная лошадь без седока. Это изображение лишено

---

библейские цитаты в эпитафии, приходит к выводу, что Малка, поселившаяся вместе с отцом в Цфате, подверглась физическому и душевному насилию при нападении арабов на Цфат в 1834 г. Она была отослана своими родными домой и там, по прошествии полугода, умерла. Эта драматическая история и подвигла общину на установление столь необычного надгробия, где, по мнению Моргенштерна, в изображении кораблика скрыта метафора алии в Израиль.



35

ФРАГМЕНТ РОСПИСИ  
СИНАГОГИ. ЯРЫШЕВ  
(УКРАИНА). 1760-е.  
АРХИВ АВТОРА

сопровождающих текстов. Что это за здание? Чей это конь и где всадник? Какова связь этого образа с развешанными инструментами? На первый взгляд, картина оставляет широкое поле для интерпретации. Однако, как известно, Псалом 137 дихотомичен: первая часть представляет собой скорбный плач (элегию) изгнанников, а вторая — воплощает память об Иерусалиме и надежду на возвращение в Сион. В силу того, что обе сцены в росписи имеют очевидную композиционную связь, логично предположить, что между ними существует также связь семантическая. В частности, правая, *галутная* часть картины с развешанными инструментами расположена на ближнем к зрителю берегу реки, а барочная ротонда стоит на противоположном от зрителя берегу. Практически все элементы левой сцены носят символический характер: масштаб ротонды, мост, лошадь без всадника и ключ в замке. Именно ключ является центральным образом. Мастер буквально фокусирует на нем наше внимание: очевидно, что это «ключ от Храма», который будет вновь отстроен явившимся мессией, метафора,

широко известная в народной среде благодаря текстам популярных мидрашей<sup>57</sup>. «Ключевой образ» буквально разворачивает всю непростую двусоставную композицию в аллегорический нарратив мессианского времени. Ожидания исполнились, явился мессия из рода Давида, вставил ключ в замок будущего Храма, к которому уже наведен мост на этот *галутный* берег, и оседланная лошадь в яблоках ждет царственного всадника, который выведет свой народ. Следует иметь в виду, что мессианское ожидание было обыденной составляющей повседневной жизни еврейского местечка. По различным воспоминаниям, евреи выходили на околицу местечка смотреть, не идет ли мессия.

Этот пример сложной метафорической композиции знаменует появление нового художественного языка, прежде не свойственного еврейским мастерам из Восточной Европы. Формы этого языка балансируют на грани традиционной символично-декоративной манеры и принципиально новой для народных еврейских мастеров жанровой живописи.



### «НАРРАТИВИЗАЦИЯ» МЕТАФОРЫ

Художественный язык европейских жанров получает легитимизацию в росписях синагог, судя по всему, в тридцатые годы XIX в. с появлением мастеров новой формации, получивших определенное профессиональное художественное образование. Ярким примером является Давид Фридляндер, расписавший несколько десятков синагог в Польше в первой половине XIX в. и изготовивший сохранившийся до нашего времени надгробный барельеф на могиле общинного лидера Бера Зонненберга в 1822 г. на еврейском кладбище в Варшаве<sup>58</sup>. Интересно сопоставить декор этого надгробия с одним из фрагментов росписи синагоги в Гроеке, выполненной Фридляндером также в тридцатые годы XIX в.<sup>59</sup> Мотивом украшения обоих памятников послужил стих «На реках вавилонских» из псалма 137 [Рис. 36–37].

<sup>57</sup> Мидраш говорит, что первосвященник забросил ключи от Храма во время его разрушения на небеса, где они будут пребывать, пока не явится мессия и не отстроит новый Храм. См.: Ваикра рабба 19:6.

<sup>58</sup> См.: *Davidovitch D. David Fridlander — oman yehudi ba-me'a ha-18* (Давид Фридляндер — еврейский мастер 18-го века) // *Omanut ve-omanim ba-batei-kneset shel Polin* (Искусство и мастера оформления синагог в Польше). Tel-Aviv, ha-Kibuz ha-meuhad, 1982 (Hebrew).

<sup>59</sup> Росписи Фридляндера не сохранилась, фрагмент росписи в Гроеке приведен в книге: *Piechotka K., Piechotka M. Bramy Nieba: Wóznice drewniane na ziemiach dawnei Rzeczypospolitej*.

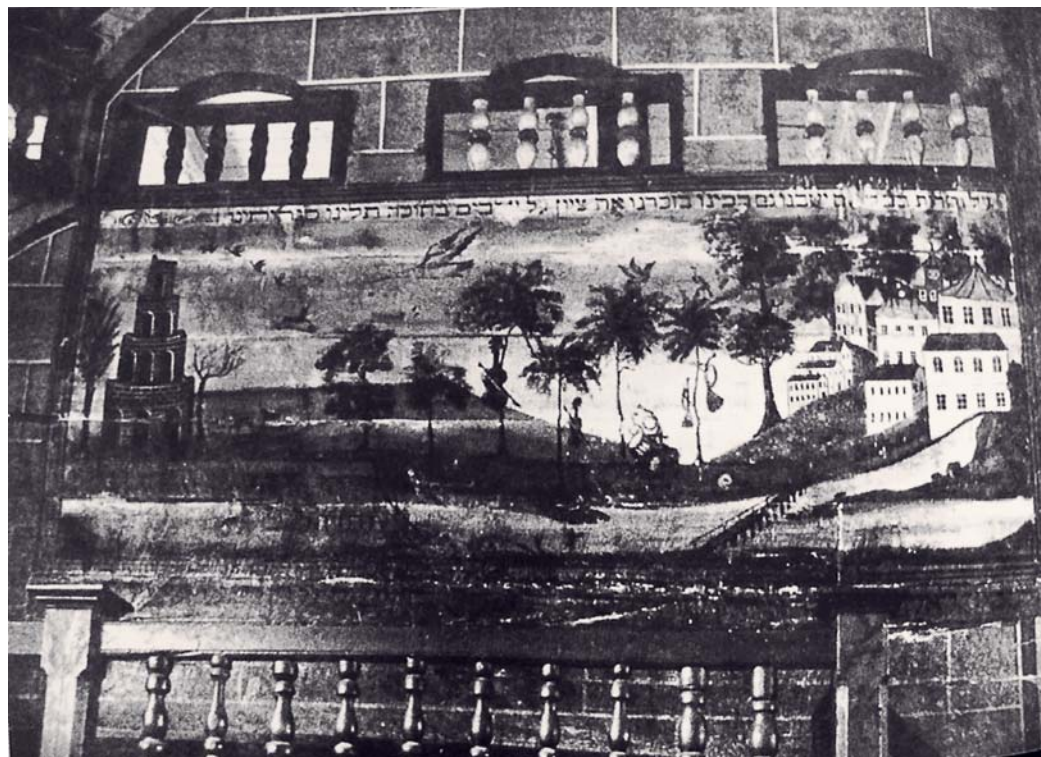


36

Надгробие Бера Зонен-  
нберга. Варшава, 1822

В качестве главного исторического маркера места и времени события в обоих случаях Фридландер использует образ Вавилонской башни<sup>60</sup>. Все остальные значимые элементы в его пейзаже — это визуальные метафоры. Мост, который, как и в росписях синагоги в Ярышеве, соединяет два берега — вавилонский и современный (место расположения зрителя), — становится буквально метафорическим образом времени, объединяющим историческое вавилонское изгнание с современным. Время — главная метафора в образах Фридландера. Упавшие с деревьев музыкальные инструменты — очевидный намек на их продолжительное пребывание в изгнании. Корабли, ставшие на якорь в гавани, прохудились и наполовину затонули — аллегория застывшего времени

<sup>60</sup> Фридландер использует устойчивую в европейской культуре форму ступенчатой башни, утвердившуюся со времен Брейгеля и получившую широкую популярность благодаря гравюрам Маттеуса Мериана в гравированной Библии. См.: Mattheus Merian the Elder in *Icones Biblicae*, Stassburg (1625–1630).



и безнадежного состояния изгнания (*галута*). И только тянущаяся за горизонт стая птиц в синагогальной росписи ностальгически намекает на родные края. С помощью пейзажа и метафорических образов Фридляндер выстраивает визуальный нарратив, который позволяет не только передать особое психологическое состояние, но и избежать банальности смысла, скрывающегося в повторяемости сюжета.

Иллюстрации к псалму 137 становятся одним из наиболее востребованных сюжетов росписей синагог второй половины XIX — начала XX в. Не исключено, что одна из причин такой популярности заключалась именно в том, что визуализация стихов этого псалма позволяла выразить все метаморфозы душевного состояния евреев. В реализации этой сцены можно увидеть отражение идеологий ортодоксального и реформированного иудаизма, религиозного сионизма и традиционных мессианских чаяний. Игра смыслов, построенная на свободных ассоциациях, в работах некоторых мастеров приобретает

37

ФРАГМЕНТ РОСПИСИ  
СИНАГОГИ. ГРОЕК  
(ПОЛЬША), 1830-Е





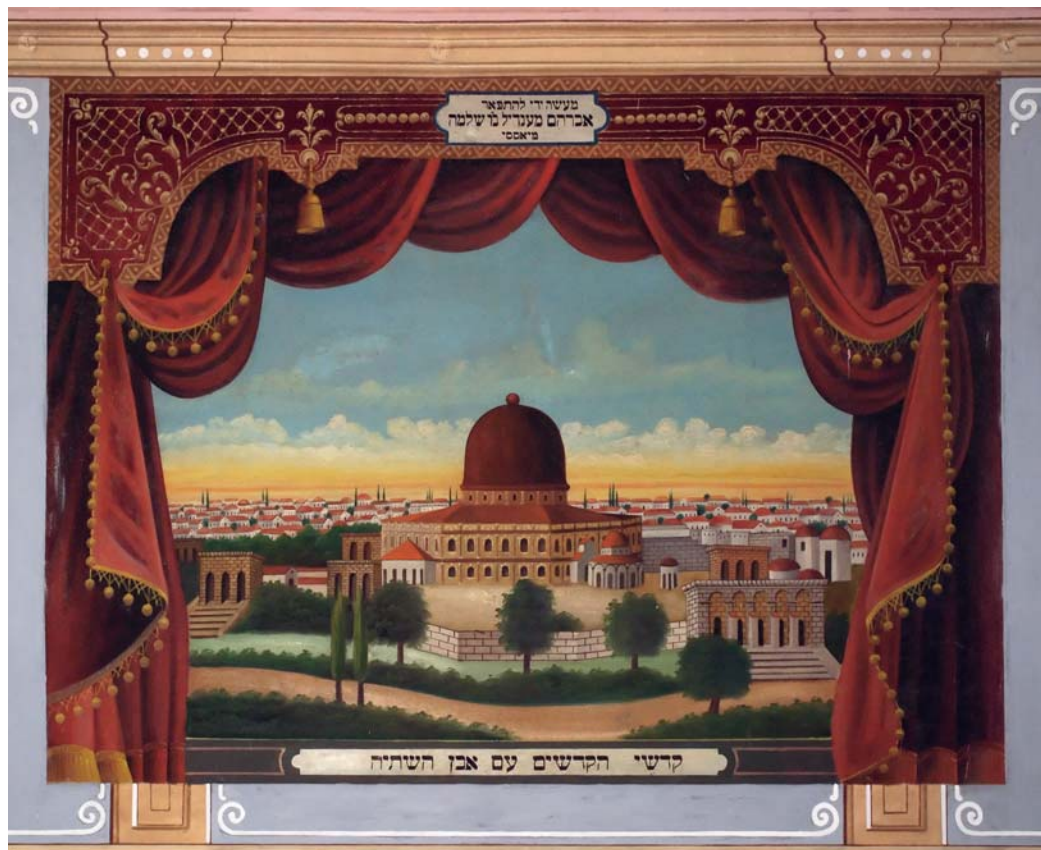
38

Фрагмент росписи  
 синагоги «LEIPZIGER  
 TEMPLE». Петра-Нямт  
 (Румыния),  
 1910-е. Мастер  
 Мендель Грюнберг

39

Фрагмент росписи  
 «Синагоги Зерно-  
 торговцев». Бакэу  
 (Румыния), ок. 1920.  
 Мастер Мендель  
 Грюнберг





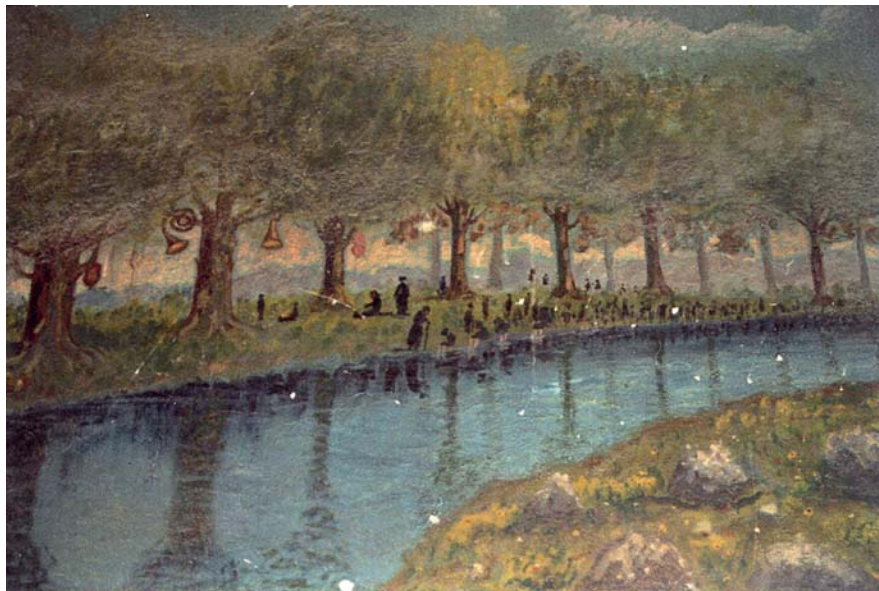
поистине виртуозность, изобретательность и даже, возможно, соревновательность. Складывается впечатление, что художники, разьединенные пространством и временем, вступают в диалог между собой. Знаковыми и прочитываемыми, как у Фридляндера и мастера из Ярышева, оказываются пейзаж, элементы натюрморта, жанровое видение мотива. Продуманный пейзаж может придать сцене историческую перспективу и глубину или сделать ее современной и актуальной. Мастер Мендель Грюнберг из Ясс помещает событие на берега реки в знакомый и, очевидно, родной ему карпатский пейзаж с березками или даже на берег украинского пруда с плакучими ивами [Рис. 38–39]. На берегу горной реки, на переднем плане, изображена книга Псалмов — таким образом создана связь времен и изгнаний. Знаковым элементом оказывается у

40

ФРАГМЕНТ РОСПИСИ  
«СИНАГОГИ ЗЕРНО-  
ТОРГОВЦЕВ». БАКЭУ  
(РУМЫНИЯ), ОК. 1920.  
МАСТЕР МЕНДЕЛЬ  
ГРЮНБЕРГ

41

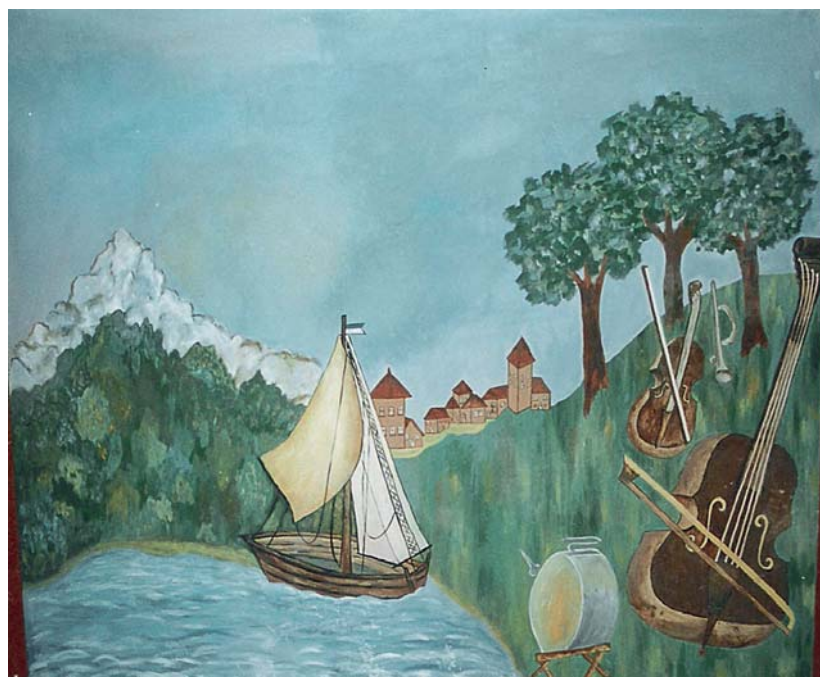
ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ  
«КУПА»,  
КРАКОВ,  
1920-е



41

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ  
«БЕЙТ -  
ТФИЛА  
БЕНЬЯМИН».  
ЧЕРНОВЦЫ  
(УКРАИНА),  
1930-е





43

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ.  
Гура-Гуморулуй  
(Румыния), 1925.  
МАСТЕР ГЕДАЛЬЯ  
АЛЬТМАН

44

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ.  
Тиргу-Муреш  
(Румыния),  
СЕРЕДИНА XX в.

Грюнберга даже подпись к картинам: так, *галутный* пейзаж он сопровождает собственным именем в латинизированном варианте, а сцену с образом Иерусалима — подписывает на святом языке [Рис. 40]. В синагоге Купа в Кракове подобным мостиком совмещения времен становится толпа хасидов, которая прогуливается по берегу «вавилонской» реки и меланхолично моет в ней ноги [Рис. 41]. Подобная метафора полна иронии и мягкого народного юмора. В изображениях этой сцены на росписях синагог сионистски настроенных общин Молдавии и Буковины (в Румынии) появляется аллегория возрождения. На временность пребывания в галуте намекают палатки и срубленные деревья рядом с развешанными на оставшихся деревьях инструментами (росписи в Черновцах; [Рис. 42]). В более активной форме об этом свидетельствует кораблик с сионистской звездой на мачте, который проплывает мимо развешанных на берегу реки инструментов (аналог коня в сбруе в ярышевской росписи) в синагоге Гура-Гоморулуй [Рис. 43]. И уж совсем в брутальной форме сцена представлена в синагоге Тыргу-Муреш, где инструменты (клеизмерского оркестра) «сошли» с деревьев вместе с невидимыми музыкантами и спускаются к реке — к кораблю под бело-голубым сионистским флагом [Рис. 44]<sup>61</sup>.

## ПРОРОЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Язык жанровой живописи постепенно завоевывает популярность среди еврейских народных мастеров, у которых буквально каждая сцена приобретает аллегорический смысл. Пейзаж или натюрморт позволяет в метафорической форме изложить события, связанные с библейскими персонажами, или передать пророческие видения, указать на персонаж и одновременно его сокрыть. В жанровых сценах можно выделить два вида «визуальных тропов» в сокрытии фигуры: метафору и метонимию (передачу части как целого). В первом случае персонаж передан с помощью намека: предмета, действия, события, — а во втором — посредством его намеренного сокрытия: кустом, деревом, скалой, — при котором часть его тела (рука, нога) или часть его одежды остается видна<sup>62</sup>. Росписи сохранившихся в Румынии, Молдове и Буковине синагог конца XIX — начала XX в. демонстрируют подобную визуализацию нарратива в иллюстрациях библейских сюжетов в цикле «семи пастырей Израиля — Ушпезин», в изображении символов колен

<sup>61</sup> Подробнее см. главу в книге: *Khaimovich B. The Work of Our Hands to Glorify.*

<sup>62</sup> В связи с раввинскими предписаниями о сокрытии фигуры см.: *Narkiss B. On the Zocephalic Phenomenon in Medieval Ashkenazi Manuscripts.*

Израиля или сцен к житиям пророков<sup>63</sup>. Следует выделить два вида пророческих мотивов: нарратив к житию пророка (как правило, изображение чуда, сотворенного им) и иллюстративную или метафорическую визуализацию текста пророческого видения (которые сами являются метафорами).

Приведем три примера к сказанному выше.

Первый — сцена к книге пророка Илии на горе Кармель из росписи синагоги в Новоселице, 1919 г. [Рис. 45]. В центре картины из воды восстает высокий полукруглый холм, на котором стоит жертвенник с возложенным на него бычком. Мощное пламя охватывает жертву и поднимается до неба. У подножия горы в ряд выставлены три непропорционально больших по масштабу ведра яркого синего цвета. Эти ведра — центральный образ, который отсылает зрителя сразу к двум чудесным событиям, описанным в первой книге Царств (Цар I, гл. 18). Одно — напоминает о том, как помощники пророка поливали водой (из ведер?) жертву, чтобы усилить чудесный эффект самовозгорания, а другое — чудесное следствие молитвы и жертвоприношения пророка, долгожданный проливной дождь. Именно на мощные потоки воды и намекают гигантские ведра на переднем плане. Гора Кармель, где происходили события, изображена не на берегу моря, а в окружении реки не случайно: вероятно, мастер показал поток Кишон, на берегу которого Илия, отсутствующий на картине, принес языческих пророков в жертву. На другом берегу этого потока художник поместил монументальное сооружение с гипертрофированными (языческими) арками, вероятно — дворец царя Ахава. Видно, как мелкие фигурки рядом со зданием наблюдают за происходящим. Подобное противопоставление двух разных пейзажей, поясняющих событие, мы видели и в мотиве «На реках Вавилонских».



45

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ  
СИНАГОГИ.  
НОВОСЕЛИЦА  
(УКРАИНА),  
1920-е

<sup>63</sup> Об этом подробно см.: *Khaimovich B. The Work of Our Hands to Glorify.*

Второй пример — сцена к книге пророка Ионы (ропись синагоги в Черновцах; [Рис. 46]). Этот пророк, в отличие от Илии, частично изображен. Иону заглатывает морское чудовище, из его пасти торчат длинные фалды хасидского капота и болтающиеся ноги в гетрах. На дальнем плане видна флотилия удаляющихся пароходов. Сцена с пророком Ионой имеет множество иконографических изводов в раннехристианском и еврейском



средневековом искусстве — в частности, в иллюминированных рукописях — однако близких по времени аналогов или моделей не обнаруживается<sup>64</sup>. Используя метафорические образы, мастер создает новый нарратив: Иона в хасидской одежде, сброшенный с парохода, становится современным мастеру персонажем. Буквально все детали мотива пародийны: рыба напоминает большую толстую селедку, Иона изображен тонконогим хасидом, одетым в черный капот, корабль — не библейское парусное судно, а черный пароход, из трубы которого валит дым, а следом за ним плывет целая флотилия. Снижая пафос библейского повествования, художник демонстрирует тонкий юмор народного мастера и заставляет улыбнуться зрителей, узнавших

<sup>64</sup> Например, в двух сефардских рукописных Библиях: «Сервера» (1300) и «Кенникот» (1438). Отметим, что на карте Святой Земли, изданной вместе с иллюстрированной Пасхальной Аггадой в Амстердаме (1695 и 1712), был изображен пророк, которого выплюнула на берег рыба.

в Ионе соседа-хасида, жителя буковинского местечка, а во флотилии судов, плывущих к далекому берегу, — увидеть намек на еврейскую эмиграцию не в библейский Таршиш, город, куда направлялся пророк, а в Соединенные Штаты Америки. Слишком хорошо были известны людям того времени открытки с фотографиями таких флот依лий, увозящих евреев за океан, — вероятно, одна из них и послужила художнику образцом.

47

ФРАГМЕНТ РОСПИСИ  
СИНАГОГИ. ХИРАОУ  
(РУМЫНИЯ), ОК. 1920.  
МАСТЕР МЕНДЕЛЬ  
ГРЮНБЕРГ



Отметим в этом изображении одно принципиальное отличие от христианской иконографической традиции, согласно которой Иона как прототип воскресшего Иисуса «рождается» и выходит головой вперед. Очевидно, что в данном случае причиной «инового подхода» явились не эти символические тонкости, которые были неизвестны художнику, а необходимость скрыть голову персонажа.

Третий пример — иллюстрация пророческой метафоры. В росписи свода синагоги в Петра-Нямт в Румынии проиллюстрирована фраза «Израиль — отбившаяся овца» (*Пзура Исраэль. — Иер 50:17; [Рис. 47]*). На переднем плане изображено стадо белых овец, которые



норовят скрыться с освещенной горной поляны в лесную сень. Источником света в картине служит не солнце, а горящий куст или дерево, над которым написано «Вот, терновник горит огнем, но терновник не сгорает... И возвал к нему Бог из среды терновника» (Исх 3:3–4). Мастер самостоятельно вводит в иллюстрацию пророческого текста образ Неопалимой Купины — метафоры божественного присутствия, который он усиливает, помещая в центр огненного куста треугольник с глазом — «Божественное Око». Этот образ, известный по изображениям оккультистов и масонов, проникает в традиционную среду, вероятно, пройдя апробацию в памятниках реформированного иудаизма в Трансильвании, в синагогах неологов<sup>65</sup>. Метафора комментирует фразу пророка, показывая, что овцы — хотя они и норовят уйти в тень и скрыться — отнюдь не бесхозны, а постоянно находятся под божественным присмотром, ведь именно к ним обращено продолжение пророческой фразы: «И возвращу Я Израиля на пастбище его...» (Иер 50:19).

Последний пример демонстрирует, как с помощью жанровых сцен мастера символически визуализируют действие невидимого Бога или «воспроизводят» Его эманацию. Визуальный образ *Шхины*, Божественного присутствия, в виде «Неопалимой Купины» (естественно, без чрезмерно провокативного глаза) становится устойчивым элементом регионального художественного языка. Примером может служить сцена «Жертвоприношения Исаака» в росписях синагог в Черновцах и Новоселице, где мастер или мастера вводят этот образ в одну из центральных сцен иудаизма [Рис. 48]. С помощью этой яркой визуальной метафоры они буквально поясняют, что разворачивающаяся драма полностью «подконтрольна». «Неопалимая Купина» (Божественное присутствие), как и в предыдущем примере, — это не просто символический образ, включенный в пейзаж, но визуальная метафора, которая является активной составляющей пейзажа, в ее метафорическом свете разворачивается библейское событие<sup>66</sup>.

Использование жанра пейзажа для создания метафорического образа достигает своего совершенства в росписях синагоги вижницких хасидов, которая была обнаружена несколько лет назад в Черновцах. Как и большинство других сохранившихся синагогальных росписей

<sup>65</sup> Всевидящее Око: «Вот, око Господне над боящимися Его и уповающими на милость Его» (Пс 32:18).

<sup>66</sup> Сами персонажи в сцене жертвоприношения сокрыты: их фигуры заслоняют кусты и деревья, из-за которых выглядывает рука с ножом или крыло ангела. Такой способ сокрытия (метонимический) полностью соответствует предписаниям Маймонида и Иосифа Каро в «Шульхан арухе».



Буковины, они выполнены в межвоенный период, что свидетельствует о развитии традиционного творчества вплоть до Второй мировой войны. На восточной стене по двум сторонам арон-кодеша фрагментарно сохранились две картины в нарисованных рамках, которые «иллюстрировали» вечернюю молитву «минху» и утреннюю молитву «шахарит». От первой картины сохранились поля в закатном свете, стаи черных птиц и фрагмент угадываемой подписи «И вышел Ицхак погулять в поле под вечер» (Быт 24:63), благодаря которой можно установить ее смысл, поскольку Талмуд интерпретирует смысл

48

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ СИНАГОГИ  
«Бейт - Фила  
Беньямин».  
Черновцы  
(Украина),  
1930-е



49

ФРАГМЕНТ  
РОСПИСИ СИНАГОГИ  
«ВИЖНИЦКИХ  
ХАСИДОВ». ЧЕРНОВЦЫ  
(УКРАИНА), ПЕРВАЯ  
ПОЛОВИНА XX в.

этой библейской фразы таким образом, что Ицхак вышел совершить вечернюю молитву<sup>67</sup>. Другая картина сохранилась значительно лучше [Рис. 49]. Изображен горный «карпатский» пейзаж: зеленые склоны гор, синеющая вершина вдали (так на народных картинах рисуют карпатскую вершину Говерлу), низина, поросшая темными

<sup>67</sup> «Ицхак установил дневную молитву, ибо сказано: “И вышел Исак в поле поразмыслить перед наступлением вечера” (Быт 24:63)» (Вавилонский Талмуд, Брахот 266).

елями, и поток, над которым уютно приютилась украинская хатка под красной крышей. Из-за дальней вершины встает солнце, однако композиционный и идеологический центр картины смещен к другому источнику света — слева, с небес, бьет яркий сноп света. Он, подобно прожектору, высвечивает большой золотистый круг на склоне горы, в центре которого выделяется еще более яркое, почти квадратное, пятно. Внизу, у подножия горы стоит, склонив рога, маленький белый барашек. Эти два образа: световой луч, не имеющий отношения к солнцу, и белый барашек на склоне горы — придают пасторальному пейзажу символический смысл — он становится метафорой утренней молитвы «шахарит», составной частью которой является фраза из главы «айкедат Йцхак» (для ясности написанной под картиной), заменившей в синагогальной службе утреннюю жертву. Так же, как фраза об Исааке связана с вечерней молитвой, события айкеды связаны с утренней молитвой «шахарит»<sup>68</sup>. Как видим, мастер, изобразивший эту сцену, не только довел до совершенства анти-антропоморфизм (отсутствуют даже намеки на фигуры), но и трансформировал в форму светового потока образ «Неопалимой Купины»<sup>69</sup>. Здесь все преисполнено благочестия и таинственности, которая может быть выражена с помощью чистого пейзажа. Неслучайно именно два пейзажа становятся «иллюстрацией» смысла духа молитвы, не поддающегося визуализации.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При анализе художественного языка еврейских мастеров в Восточной Европе, выполнявших священную работу (*аводат-кодеш*) в XVIII — первой половине XX в., можно выделить четыре типа визуальных метафор, восходящих к разным культурно-историческим европейским моделям: геральдической, эмблематико-аллегорической, символично-нарративной (сконструированной) и жанровой.

Заметим, что народные мастера XVIII–XIX вв., расписывавшие своды синагог и резавшие надгробные барельефы, не были первопроходцами в создании визуальных метафор в еврейской художественной культуре. Аллегорические образы — в частности, визуализация акронимов (вид аббревиатуры, образованный начальными звуками, распространенный в еврейской традиционной культуре) — были

<sup>68</sup> Считается, что Авраам был первым, кто ввел утреннюю молитву.

<sup>69</sup> Эта метафора связана с глубочайшими мистическими представлениями о божественном свете в еврейской традиции.

составной частью декора средневековых рукописей<sup>70</sup>. Характерно, что процесс написания и украшения рукописных книг сохранялся вплоть до XX в., несмотря на активно работавшие еврейские типографии<sup>71</sup>. Именно преемственностью можно объяснить тот факт, что некоторые средневековые символические образы — например, мессианские животные левиафан и бегемот — появляются как в рукописях XIX в., так и в росписях синагог XVIII и XIX вв.<sup>72</sup> Другие модели восходят к типографской книге и барочной эмблематической традиции<sup>73</sup>. Именно процесс переноса изображений из книжной графики в росписи синагог и на надгробные рельефы и обратно в рукописи радикально выделяет мастеров Восточной Европы<sup>74</sup>. Находясь на периферии европейского мира, эти мастера активно использовали графику

<sup>70</sup> Об аллегорических образах, построенных в основном на акронимах, выполненных Иоэлем бен Шимоном, еврейским миниатюристом XV в., см. главы «Animals», «Birds», «Humor of the Holy» в книге: *Zucker S. The Moskowitz Mahzor of Joel Ben Simeon. Jerusalem, 2005.* См. также замечательную статью Элишевы Карлебах, посвященную аллегорическим маргиналиям — так наз. акронимам: *Carlebach E. Palaces of Time: Illustration of Sifre Evronot // Images. 2008. Vol. 2. No 1. P. 21–44.* В целом о символическом языке миниатюр в средневековых рукописях см.: *Narkiss B. On the Zocephalic Phenomenon in Medieval Ashkenazi Manuscripts.* Аллегорическим образам посвящена книга: *Mellinkoff R. Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts.*

<sup>71</sup> К числу таких рукописных книг относятся каббалистические молитвенники и книги, пасхальная аггада, календари, книги по народной медицине и магии, пинкасы (книги записей) различных религиозных братств, многие из которых были проиллюстрированы. Подобные рукописи представлены в публикациях. См.: *Kantsedikas A. (ed.). Semyon An-sky: The Jewish Artistic Heritage.*

<sup>72</sup> Об этих существах в росписях синагог см.: *Хаймович Б. Народное искусство Южной Подолии. Об их символике в еврейской средневековой традиции см.: Gutman J. Leviathan, Behemot and Ziz: Jewish Messianic Symbols in Art // Non-Graven Images. New York, 1976. P. 515–527.*

<sup>73</sup> Ярким примером может служить образ медведя с ветвями из росписи синагоги Ходорова, имеющий своим прототипом печатную марку с амстердамского издания типографии Друкеров. Эта барочная типографская эмблема переходит в роспись синагоги практически без изменений, а затем становится и одним из самых распространенных образов на надгробиях. Элиэзер Лисицкий обнаружил книгу с этой типографской маркой на чердаке синагоги в Друе, где эта модель была воспроизведена в росписях.

<sup>74</sup> Так, например, только в одной календарной книге «Сефер ивронот», изготовленной в городе Дубно в 1672 г., мастер в качестве украшений использовал более двадцати типографских марок из книг различных европейских типографий. См.: *Khaimovich B. What Books Are Read in the Communities in Eastern Europe.*

титulyных листов и типографских марок амстердамских, венецианских, пражских и других европейских типографий, печатавших еврейские книги. Многие из них принадлежали христианам, однако евреям на востоке Европы эти изображения представлялись вполне легитимными — в силу того, что они появляются на страницах еврейских книг<sup>75</sup>. Печатная продукция, безусловно, оставалась важным источником заимствования мотивов даже в начале XX в. Например, моделями для многих росписей синагог в Буковине и Румынии послужили печатные «мизрахи» и «шивити» (таблицы на восточную стену и пультит). Процесс проникновения образов из «высокого» книжного искусства в традиционное, народное не был уникален для еврейской культуры. Аналогичные явления характерны и для искусства живших бок о бок с евреями украинцев, которые тоже изображали геральдических львов, орлов, единорогов. Вместе с тем, если в традиционном механизме формирования народного искусства окружающих народов происходило снижение образа и превращение его в мотив декоративный и даже орнаментальный, еврейские мастера переосмысливали исходные модели, и создаваемые ими образы приобрели собственный метафорический смысл. Перенос изображений на культовый предмет осмысляется иначе, чем перенос изображений на керамическую посуду, ковры, фасады домов.

Анализ раввинских текстов соответствующей эпохи свидетельствует о пассивном отношении еврейской интеллектуальной элиты к этому процессу формотворчества<sup>76</sup>. На практике это означало отсутствие директивных указаний на формирование образов и их канонизацию,

---

<sup>75</sup> Ярким примером может служить изображение купольного Храма в типографской марке венецианского христианского мастера Джустиниани, перешедшей в еврейскую традицию. См.: *Sabar S. Messianic Aspirations and Renaissance Urban Ideals: The Image of Jerusalem in the Venice Haggada, 1609 // The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art / Ed. by B. Kuhnel. Jerusalem, 1998. P. 294–313.*

<sup>76</sup> Более того, как следует из раввинских респонсов и текстов, образованный класс, класс интеллектуальной элиты, относился к этому явлению с осторожностью, если не сказать с подозрением. Ср., например, респонсы Р. Кука. См.: *Kahane I.Z. Op. cit. (прим. 2).* Р. Кук, отвечая на вопрос о допустимости изображений знаков зодиака в одной из синагог города Цфата, говорит: «Действительно, не все ясно нам относительно этих изображений. Принято изображать в синагогах и *бейт-мидрашах* [домах учения] солнце, луну, звезды и знаки зодиака. В моем родном городе я видел в детстве на куполе над *бимой* изображения двенадцати знаков зодиака, расположенных по кругу. Кажется, это была распространенная традиция, эти изображения не были единственными в своем роде». — *Kahane I.Z. Op. cit. P. 384.*

открывавшее свободу творческому процессу<sup>77</sup>. Такая свобода обращения с изображением подразумевала естественное бытование мотива, ставшего интегральной частью культурной традиции.

Позднее, в процессе «нарративизации» образов, вполне конвенциональным стало использование жанров европейской живописи, что при отсутствии канона позволяло каждому мастеру создавать свой собственный метафорический язык. Гибкие визуальные метафоры, построенные на использовании жанровой живописи (пейзажа и натюрморта), и склонность к парадоксу сближают символические пейзажи еврейских мастеров с находками сюрреалистов. Так, чистый пейзаж, содержащий многослойную семантику, в одном случае позволяет выразить абстрактную и невербализуемую идею, как это ярко воплотилось в двух сценах к утренней и вечерней молитвам в синагоге вижницких хасидов из Черновцов, в другом — передать совершенно конкретную рациональную мессианскую или сионистскую мысль. Чрезмерная серьезность претила художественному чутью большинства этих мастеров. Мягким народным юмором согреты сцены, иллюстрирующие псалом 137, пророческие сцены. Ирония позволяет здесь смягчить и вместить в привычную шкалу повседневных ценностей масштабность пророческого чуда или эпичность библейского нарратива. Эффект достигается тем, что мастер вводит в композицию жанровой сцены намек или комментарий — подобно тому, как это происходит при традиционном комментировании текстов. Сказанное приводит нас к выводу о том, что в основе образотворчества еврейских мастеров лежит особый тип метафорического мышления, свойственный традиционному сознанию, настроенному на постоянное конструирование нового текста — вербального или визуального. Поскольку сам тип модели оказывает влияние на характер метафорической конструкции, особое значение имеет хромотопный анализ тех моделей, на основе которых создавались метафорические визуальные образы.

---

<sup>77</sup> Так, например, образ «трех зайцев, бегущих в круге» в одном случае мог «маркировать» особый месяц, исполняя функции зодиакального знака, в другом — намекать на имя, в третьем — выражать некие универсальные этические представления, а в четвертом — использоваться в качестве чисто декоративного мотива. См.: *Khaimovich B. On the Semantic of the Motif «Three Hares Chasing Each Other in a Circle».*

## ИЕРУСАЛИМСКИЙ ХРАМ И ХРАМОВАЯ ЖЕРТВА В РУССКОЙ МЫСЛИ 1900-х — 1910-х ГОДОВ

А. Ф. Кацис

**П**ри всяком разговоре о Храме и любом храмовом сооружении не может оставаться в стороне вопрос — а что, собственно говоря, происходит в этом месте?

На наш взгляд, сомнений тут быть не может: в той или иной форме, в том или ином виде, в храмах авраамических религий совершается животное или символическое жертвоприношение, восходящее в своей символике к жертвоприношению Исаака и заместительной животной жертве Иерусалимского Храма.

Книга Бытия (Берешит), лежащая в основе всех трех авраамических религий, неизбежно — от Торы иудеев со Скинией завета и Храмом, через Ветхий Завет христиан до коранической суры о корове (т.е., в итоге, о жертвенной «красной» корове Храма) — четко и недвусмысленно формулирует идею последовательной трансформации жертвы в родственных религиях.

Однако не так уж часто приходится встречаться с непосредственной рефлексией этого процесса.

Это и понятно, ведь Иерусалимского Храма сейчас не существует, православное причастие (в отличие от католиков) готовится за закрытыми царскими воротами храмов, и лишь у мусульман жертва выступает в своей непосредственной форме — хотя бы в Курбан-байрам.

В некоторых случаях — например, у православных на Балканах или у монофизитов Армяно-Григорианской церкви — жертва, называемая *курбан*, существует, хотя у православных к этому обряду отношение неоднозначное.



Пытаясь понять место и роль Храма и Храмовой жертвы, мы предлагаем здесь обратиться ко вполне современным текстам 100-летней давности, которые, возможно, помогут нам, пусть и в некотором смысле феноменологически, проникнуть в то ощущение переживания именно жертвы Иерусалимского Храма, которое неожиданно возникло в России в самом начале XX в. в связи с делом Бейлиса.

Здесь требуется небольшое отступление, объясняющее причины и самого явления, и нашего выбора кроваво-наветного сюжета для попытки научного описания места жертвы в Храме в современном сознании и у актуальных для нас мыслителей.

Для этого надо ненадолго отвлечься от нашей темы и обратиться к самой сути того, что именуется «кровавый навет на евреев».

Не вдаваясь в подробности, скажем, что это обвинение евреев в ритуальном употреблении христианской крови. Причем, в отличие от обыденной точки зрения, когда евреи обвиняются в использовании христианской крови в основном для приготовления мацы на Песах или, реже, в добывании крови во время истязания христианина на Пурим, глобальный кроваво-наветный нарратив предусматривает, что применение крови приписывается евреям практически во всех их обрядах и ритуалах. В свое время это позволило нам говорить о вполне целостной теологии кровавого навета.

Кроме всего прочего, христианство не является чем-то монолитным и единообразным. Соответственно, в католицизме и православии принципиально отличаются представления о причастии, т.е. о бескровной заместительной жертве.

Из-за разницы в понимании структуры Троицы отличаются и представления о том, что именно приписывается евреям делать с христианской кровью в кроваво-наветных нарративах у католиков и православных.

Здесь нам достаточно упомянуть о том, что в католицизме существует обвинение евреев в истязании гостии или облатки, которое невозможно у православных из-за отсутствия самого объекта истязания.

Имеется в виду, что гостия, содержащая в себе тело и кровь Господню, похищается евреями либо подкупленными ими христианами, доставляется в еврейский дом, а там искалывается ножами для получения истекающей крови, которая, в свою очередь, используется в иудейских обрядах.

Тот факт, что принципиально иное понимания места Святого Духа в Троице у православных исключает наличие подобного обвинения, приводит к тому, что у восточного христианства остается лишь представление о телесном характере «преступной» деятельности евреев.

При этом в православно-антисемитских кругах существовало и схематическое описание причин «возникновения» у евреев «кровавых» ритуалов.

Исходя из представлений о единстве Троицы, говорилось, что, не признавая Сына, евреи, тем самым, не признают и Отца. А в этом случае, вследствие единосущности Троицы, замена человеческой жертвы в сюжете жертвоприношения Ицхака на жертву животную оказывается «отмененной». И, следовательно, евреи «должны» приносить именно человеческую жертву, как бы «отказавшись» от Бога-Отца. В свою очередь, Агнец-Ицхак оказывается Христом, уже приносящим себя в жертву за человечество.

Сам же факт отсутствия у евреев Храма, а следовательно, и жертвы, «заставляет» их отказаться и от всей авраамической схемы мироустройства.

Здесь есть два выхода: либо крещение евреев, либо их обращение вновь в язычество. Однако в любом случае именно жертва в ее реальности и материальности выпадает из веры евреев.

Между тем именно в Иерусалимском Храме жертва не символизировалась, а приносилась в точном соответствии с указаниями Всевышнего. А во всех остальных деноминациях и конфессиях авраамических религий в их храмах, церквях, мечетях и т.д. жертва в том или ином смысле символизирует жертву, когда-то приносившуюся в Иерусалимском Храме.

Таким образом, по мнению theologов «кровавого навета», евреи, лишившись первой авраамической жертвы, должны были найти для себя какой-то ее субститут. И вот, таким субститутом оказалась бескровная жертва причастия телу и крови Христа, которую евреи перевели в «знакомый им» практический план.

Теперь обратимся к рассуждениям на эту тему в работах двух известных русских мыслителей: о. Павла Флоренского и Василия Васильевича Розанова. Апофеозом их сотрудничества станет позорно-знаменитая книга «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови», состоящая из газетных статей Розанова 1911–1913 гг. и писем к Розанову о. Павла, печатавшегося под псевдонимом «Омега».

Основной интерес в их работах представляет для нас, с одной стороны, то, что все интересующие нас тексты написаны в течение довольно длительного исторического периода: с 1903 по 1918–1919 гг., — а с другой, что они, в особенности тексты о. Павла, призваны объединить в единую схему историческую преемственность всех указанных здесь жертв.

Наконец, важным поводом для обращения к этой теме является самое простое обстоятельство — тексты о. Павла были опубликованы менее 10 лет тому назад, а многочисленные работы Розанова на интересующую нас тему появились, либо были переизданы, впервые за последние 100 лет, лишь в его недавно законченном собрании сочинений.

Начнем с книги «Во дворе язычников», книги с откровенно «храмовым» названием. Она привлекает наше внимание по нескольким причинам. Во-первых, она написана с 1899 по 1909 г., когда и готовилась автором к печати, т.е. начата она была между «Юдаизмом» (1903) и «Семейным вопросом в России» (1902–1903), а закончена — за два года до «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови». В свою очередь, о. Павел готовил ее к изданию в 1920–1922 гг., когда он сам писал «Философию культа», ставшую нам известной в полном виде совсем недавно. Таким образом, эти несколько книг двух авторов являются собой некий единый комплекс философско-публицистических текстов, которые в разных аспектах осмысляют проблему Храма и жертвы от Древнего Египта и иных форм язычества через иудаизм к христианству, делая при этом выводы, абсолютно актуальные для религиозно-политической ситуации 1900-х — 1910-х гг.

Составители собрания сочинений Розанова указывают, давая в дальнейшем текст писателя, что само название книги родилось у Розанова от «удивившего» его описания: «В Иерусалимском храме, конечно истинного поклонения, был так называемый “двор язычников” с жертвенником и проч., и здесь израильские священники принимали жертвы и приносили их — конечно, *своему* Богу! — от эллинов, римлян, парфян, мидян, персов. Да и Христа пришли встретить “волхвы” языческие, а Христос есть заключение всей израильской истории. Таким образом, в ветхозаветном храме и, следовательно, в ветхозаветной церкви (sic! — Л. К.) был устроен как бы “придел”, особое отделение... И они несли свою “свечечку” Иегове; но ведь они могли это сделать, конечно, в том единственном случае, если между Сионом и Афинами, Сионом и Римом лежал ровик, а пропасти не было! Какой же мусульманин пойдет ставить к нам свечку Богу за своего умершего. *Пропасть* — не переступит»<sup>1</sup>.

Из этого текста со всей очевидностью понятно, что любые рассуждения Розанова об Иерусалимском Храме касались лишь его собственных размышлений о происхождении христианства, где иудаизм и Храм были лишь одним из этапов окончательной победы монотеизма в форме христианства и даже православия. Отсюда и многочисленные игры в смысловые двойственности (Храм–храм, двор–придел, жертва–свечечка и т.д.).

Менее публицистически настроенный богослов о. Павел Флоренский в предисловии к несостоявшемуся собранию сочинений Розанова

<sup>1</sup> Розанов В.В. Во дворе язычников / Сост. А.В. Ломоносова и А.Н. Николюкина. Коммент. А.В. Ломоносова. М., 1999 (= Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т. / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 10). С. 406.

самого начала 1920-х гг. пояснял: «Как известно, Иерусалимский храм имел три последовательных двора: двор внешний или язычников, куда мог входить всякий; двор женщин, куда допускались только иудеи; и, наконец, двор священников, где происходило священнодействие. В религии Розанова занимало, собственно, не трансцендентное само по себе, а его испарения, он предпочитал тереться “около стен церковных”. Так — вообще. Так и в отношении иудаизма: именно “двор язычников” особо поразил воображение Розанова, тем более что, по мнению исследователей, в ограде этого двора ютились священные блудницы. Мысленно развивая возможности, содержащиеся в этом указании, Розанов представил себе древнюю религию как полное цветение пола и построил свой “двор язычников” — теплицу всяческих побегов от “древа жизни”».

О. Павел Флоренский был интимно посвящен в мысли и идеи Розанова, поэтому мы приведем здесь его описание тех антиномий, на которых строилась мысль его соавтора и корреспондента: «...Розанов хочет установить двойственный состав христианства — из положительно-полового язычества и из начала отрицательного — бессеменного скопчества. [...] Подобным же образом в отношении иудаизма положительно-половое освещение его составляет предмет подготовлявшейся Розановым к изданию книги «Последние ханаанейне», а отрицательно-жизне-враждебное вылилось в ряд иудееборческих течений»<sup>2</sup>.

Интересно, что писалось это всего через девять лет после дела Бейлиса. Что же помешало о. Павлу Флоренскому хоть чуть-чуть конкретизировать эти «течения»?

На наш взгляд, это реакция на недавнее поражение в Деле Бейлиса. А Дело это в первые советские годы уже невозможно было обсуждать как раньше: со стороны сторонников навета и со стороны противников.

Розанов же занимался на рубеже XIX–XX вв. целым рядом проблем, которые тончайшими намеками отразились в тексте о. Павла Флоренского. Во-первых, это проблема незаконнорожденных детей и так наз. «семейного вопроса в России». Именно в этой связи в предисловии к «Во дворе язычников» Розанов писал: «Христианство... в самых пороках своих мне казались “святыми”, “блаженными”, простительными и уже заранее оправданными; а это здоровое дубье язычества в самом героизме своем казалось противным и несносным. Так было дело, таков был непрерывный строй моей души... пока писк маленького ребенка, замученного, оставленного, не всполошил во мне чувств с тем особенным смятением, какое, я думаю, подымается в селе с полухристианским,

---

<sup>2</sup> Там же. С. 407 (Флоренский).

полуеврейским населением при затерявшемся ребенке. Это — опять жи́ды! Разве вы не знаете? У них есть тайный закон, тайное верование [...] — употреблять в каком-то [проклятом] обряде кровь замученного христианского ребенка. И погром! Вопреки документам, суду, ясному закону Моисея: “Кровь никакого животного (и, след., тем паче человека) не употреблять в пищу, ибо она есть душа его”. Страсти — подняты! Рассудок потемнен! Все равно погром, ибо они “распяли Христа”, а вот теперь мучат христианских младенцев. Только у меня это смятение души поднялось в направлении диаметрально противоположном тому, какой в [Нюрнберге], в Польше, в Венгрии поднимался “против жи́дов”: как жи́ды любят детей своих, а мы?»<sup>3</sup>

И далее, в свойственной ему манере полу-вымысла — полу-ассоциации, Розанов описывает некую «одну из средневековых сцен ареста еврейской семьи именно по поводу ритуального убийства», когда некие «Марсы» в рыцарских одеждах врываются в еврейский дом, запугав семью от мала до велика, а евреи прикрывали своих детей. Скорее эта сцена похожа на инквизиционный сюжет, но дело не в этом, а в том, что около 1909 г., т.е. за два года до начала дела Бейлиса, Розанов еще не был адептом навета. Восходящего именно к жертве.

Да и еще одна деталь, на сей раз вновь из предисловия о Павла Флоренского, привлекает наше внимание. Это упоминание книги «Последние хананеяне», которую, якобы в оправдание иудаизма и в антитезу «Обонятельному и осязательному отношению евреев к крови», писал или намеревался собрать Розанов. Дело в том, что в «Семейном вопросе в России», посвященном как раз проблеме незаконнорожденных детей и свободного развода, есть глава «Новые хананеяне», посвященная пропаганде смешанных браков между евреями и христианами. Браков очень «гуманистичных», с идеей разрешения в первом поколении не менять родителям своих религий (впрочем, в тогдашней России перейти можно было только в христианство, а не наоборот!), «а уж дети от таких браков сами гарантированно станут христианами...»<sup>4</sup>.

Вот в каком противоречивом контексте описывал двор язычников Иерусалимского Храма у Розанова о Павел Флоренский на рубеже 1920-х гг.

А вот в «Обонятельном и осязательном отношении евреев к крови» все куда откровенней. Последнее слово важно как раз в контексте того, что будет делать Розанов в 1911 г. Размышляя о свойствах еврейского

<sup>3</sup> Там же. С. 6.

<sup>4</sup> Там же. С. 6–7.

языка, где нет гласных, которые заменяются «значками» (никудот), Розанов нашел глубокий символизм в том, что на свитке Торы (Сефер-Тора) этих «значков» нет. Отсюда был сделан вывод о том, что иудаизм есть религия тайны (прикровения, «тайнописи»), а христианство — религия таинства (откровения): «Невероятно и действительно. “Откровение” (церковный термин) есть *только и непременно* второй член “сокровения”. Что предварительно не “сокрылось” — тому нельзя как-нибудь и “открыться”... И тот термин, к которому мы все так привыкли, — “Божественное откровение” — и имеет свою предварительную и подготавливающую фазу вот эту *тайнопись* и *тайномыслие*, которому соответствует *тайное поведение* и *тайный культ*. “Всякий не еврей, который переступит через эту черту, будет убит”, — было написано на одной из перегородок непонятого Иерусалимского храма! Как странно — для нас, нашей психологии и наших храмов! На этой “черте” билась до последнего издыхания еврейские священники и левиты, когда в Храм вломились римские воины: и все пали, грудой, кучей здесь. Воины нечаянно для себя вступили в “яйцо”, мистическое “яйцо” целого племени: ну, за скорлупу — проникли, в белок — проникли, прошли даже в желток “чужие бактерии”: и вдруг — “Остановитесь! Не далее!”... “Вы умрете, или мы умрем”, когда воины стали ломиться в “зародышевое пятнышко”. Не понимая, воины все шли; тогда “священники” умерли. Странные “священники”, до такой степени не похожие на наших, у которых нет ни секретов, ни тайн, ни темных уголков. “Религия *Откровения*” (наша) — “религия *Сокровения*” (ихняя)»<sup>5</sup>.

Здесь что ни слово — антисемитская метафора, часто «вывернутая». Так, «микробами» и «бактериями» называли евреев европейские антисемиты. А здесь — это римские воины в Святой Святынь Иерусалимского Храма. «Наши» священники добрые и открытые, а Их — какие-то странные, охраняющие кровь — «зародышевое пятнышко» яйца. Ну а прописную и строчную буквы в словах «Религия» и «религия» не заметит только слепой.

Так место жертвоприношения в Иерусалимском Храме стало у Розанова местом кровавой тайны еврейства.

Тексты Розанова представляют собой довольно своеобразный результат того, к чему приводит чтение русского перевода Талмуда А. Переферковича, вышедшего с 1897 по как раз нужный нам 1911 год в двух изданиях. Поэтому Розанов может себе позволить как бы

<sup>5</sup> Розанов В.В. Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови // Розанов В.В. Сахарна / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева) и А.Н. Николюкина. Подг. текста А.Н. Николюкина и С.Р. Федякина. М., 1998 (= Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т. / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 9). С. 278.

обращаться к первоисточнику. Не вдаваясь сейчас в подробное обсуждение этой проблемы, заметим: далеко не всегда доступность древних восточных памятников в переводах для тех, кто заведомо не знает ни языка, ни тонкостей и проблем перевода этих текстов на русский язык, не имеющий традиции соответствующей терминологии, приводит к позитивным результатам. И Розанов — один из примеров этого.

Розанов продолжает: «Характерны выражения Талмуда: “с Синая закон принесен был *обнаженным*” (одни согласные); и, затем, про “пыль знаков”: “они дают Писанию *одушевление*”. Вот *его*-то и “скрой”. “Кости все могут видеть, в кровь — не заглядывай”. В “Святое Святых” Храма — тоже “никто не заглядывай”. Удивительно, что на странный способ еврейской *тайнописи* походит и *тайностроительство* Скинии: двор, притворы и даже “Святое” с богослужением — это как бы “согласные буквы” религии, которые можно “писать и видеть”: но вот — завеса, густая, со складками, в несколько рядов, за которую в *совершенную темноту* входит однажды в год один первосвященник, чтобы покропить кровью стоящий там ковчег завета...»<sup>6</sup>.

Так жертва Иерусалимского храма становится не символом, а практическим доказательством применения евреями христианской крови. Однако Розанову мало иудаизма, поэтому он дает намек и на мусульман, хотя делает это аккуратно и как бы незаметно: «... Все ведь мы, *православные*, “признаем Ветхий Завет”: а подите-ка *нарисуйте на стенах наших церквей* “Авраама, заключающего завет с Богом”, т.е. совершающего странную операцию над собою и четырнадцатилетним сыном Измаилом, как равно и над всеми *взрослыми* рабами своего дома: молящиеся православные закроют руками лица, глаза и со страхом, в смятении разбегутся»<sup>7</sup>.

Нетрудно видеть, что этот текст полностью выворачивает наизнанку текст из неопубликованного предисловия к «Во дворе язычников». Более того, указание о Павла Флоренского на несобранную проиудейскую книгу Розанова «Последние хананеяне» заставляет вспомнить одну из упоминавшихся выше главок «Семейного вопроса в России» о так наз. «Новых хананеянах», где предлагалось создать иконы четверем еврейским праматерям — Сарре, Ривке, Рахели и Лее.

Это сопоставление показывает, что у Розанова был вполне единый «иудейский текст», состоявший из двух симметричных половинок — про- и contra-иудейских. И ядром этой конструкции на всем протяжении его творчества оставалась так и не разгаданная им «тайна Израиля», включающая в себя и жертву, и обрезание, т.е. сам Завет с Всевышним.

---

<sup>6</sup> Там же. С. 280.

<sup>7</sup> Там же.

В статье Розанова об «Андрюше Ющинском» и статье «К прекращению ритуального убоя скота», продолжающей логику предыдущей статьи, а обе они входят в «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови», Розанов формулирует это так: «Кончайте с “средними веками”, гг. евреи, и первый шаг этого — обыкновенный наш убой скота, без садистически-религиозного, садистически-исступленного “кап-кап-кап” крови из медленно умирающего животного. Обоняние вами этой крови — невольное обоняние вашим резником — **кружит нам головы**, и в этом кружении есть законный страх. Перестаньте пугать нас, и мы не станем бояться.

А то что за “участие крови в религии”, в синагогальном ритуале?.. Оставайтесь при возвышенном монотеизме. [...] Пусть, с одной стороны, *внутренно* они сами двинутся сюда, а с другой — пусть государство проведет свой закон “о запрещении всяких ритуальных отношений к крови в Империи”, куда *implicite* войдет и еврейский убой скота. Россия вовсе не обязана законом признавать грубейшие остатки язычества (фетишизм крови, “кровь-фетиш”). Вот ее просвещенное право: сказать *volò* и *veto*»<sup>8</sup> (выделение жирным шрифтом в цитате — наше. — Л.К.).

Теперь Розанов подходит к письму своего — теперь, после публикации переписки с Флоренским, уже известного нам — «друга с Кавказа», чьи письма опубликованы в «Обонятельном и осязательном отношении евреев к крови» под псевдонимом «Омега»: «Процесс об убийении Андрюши Ющинского сбит с пути почти в той же мере, как было сбито с пути первоначальное исследование. Он попал в сферу мысли и чувства людей нерелигиозных, выразителей “культуры XIX–XX вв.”, для которых “ритуальное убийство” немислимо, недопустимо, невероятно — и, следовательно, его не было»<sup>9</sup>.

Обратим внимание на то, что Розанов еще в «Юдаизме», писавшемся за десять лет до дела Бейлиса, придерживался подобной позиции. Эту книгу, опубликованную в 1903 г. в символистском журнале «Новый путь», принято считать семитофильской.

Переходя от проблем судебных доказательств на конкретном деле Бейлиса к чисто религиозной плоскости, Розанов дает очень

<sup>8</sup> Розанов В.В. К прекращению ритуального убоя скота // Розанов В.В. Сахарна / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева) и А.Н. Николюкина. Подг. текста А.Н. Николюкина и С.Р. Федеякина. М., 1998 (= Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т. / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 9). С. 309.

<sup>9</sup> Розанов В.В. Нужно перенести все дело в другую плоскость (К делу Ющинского) // Розанов В.В. Сахарна / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева) и А.Н. Николюкина. Подг. текста А.Н. Николюкина и С.Р. Федеякина. М., 1998 (= Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т. / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 9). С. 309.



характерную оценку своему другу с Кавказа: «Он христианин, а главное — *очень жизненно чувствующий человек*, в “митре”, говоря символически»<sup>10</sup>.

Именно эта позиция Флоренского, позиция «чувственного» восприятия причастия как замены жертвы в православии, и чувственные впечатления от участия в животных жертвоприношениях в ряде ответвлений христианства, а не только храмовая жертва в иудаизме, и сформируют теологическую позицию по отношению к кровавому навету интересующего нас русского религиозного мыслителя. Заметим, что настойчивое повторение Розановым призывов к прекращению евреями ритуального забоя скота вызывало у Флоренского раздражение<sup>11</sup>, хотя Розанов все время их повторял, иногда в форме письма к себе некоего корреспондента<sup>12</sup>, иногда от собственного имени.

Розанов продолжает предисловие к письму «друга с Кавказа»: «Мои личные рассуждения, как бы слишком “мои” — были бы неубедительны. К счастью, в мои руки попали два документа, уже “чужим слогом” написанные, которые и могут показать читателю, что вообще эти “туманы плавают в мире”, и вот один из них капнул каплей на несчастную голову Ющинского.

Вечером, в день, как была напечатана статья “Важный исторический вопрос” (об обрезании, как *крови жертвенной человеческой*, в иудаизме *теперь*), я получил на имя редакции анонимную открытку:

“М.г. А как вы объясняете слова: *Сия есть кровь Моя Нового Завета*, — и что это место есть главное в литургии?”

Т.е. — “и у вас то же, что у иудеев”: “жертва”, и именно “кровью”, как главная часть религии и богослужения.

Я затрепетал, получив. И ухватился только за написанное выражение — “слова”. “Как вы объясняете слова?”... Господь Иисус Христос отменил кровавые жертвы, заменив их *словом о жертве*.

Но потом смутился: нам запрещено веровать, что только “слова”, а повелено веровать, что мы “вкушаем Тело и Кровь Господа нашего

<sup>10</sup> Там же. С. 311.

<sup>11</sup> [Флоренский П.]. Иудеи и судьба христиан (письмо к В.В. Розанову). 1913. Октябрь, 26. Ночь // *Розанов В.В. Сахарна* / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева) и А.Н. Николюкина. Подг. текста А.Н. Николюкина и С.Р. Федякина. М., 1998 (= *Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т.* / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 9). С. 361–362.

<sup>12</sup> «Под забралом». Что мне случилось увидеть... // *Розанов В.В. Сахарна* / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева) и А.Н. Николюкина. Подг. текста А.Н. Николюкина и С.Р. Федякина. М., 1998 (= *Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т.* / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 9). С. 394–399.

Иисуса Христа”. Священник говорит о причащении причащающимся: “Верую и исповедую, что *сие* есть самое пречистое Тело Твое и Самая Пречистая Кровь Твоя”... У католиков это выражено со страстным нажимом: они не дают мирянам крови, а только священник ее пьет. Хотя, если бы “вино” и только “слово” — то отчего не всем дать?»<sup>13</sup>

Этот текст дорогого стоит. Хитрый Розанов сделал вид, что ему не известна разница двух Символов веры в католицизме и православии, которая — что, естественно, ясно не только нам — и определяет разницу в структуре кровавых наветов в двух христианских деноминациях.

Кроме того, Розанов коснулся здесь еще одного важного момента, связанного уже с «жизненным» отношением к причастию: христианину необходимо верить, что перед ним не вино и хлеб, но Тело и Кровь Господня. Если здесь мы коснулись проблемы веры, то теперь становится ясно, что в теологии Флоренского — Розанова идея веры в существование кровавых жертв у иудеев превалирует над любыми логическими доводами за или против. Собственно говоря, именно это и написал Флоренский Розанову в письме о публикации статьи «Андрюша Ющинский». А факт столь тесного общения двух теоретиков кровавого навета еще до публикации скандальной статьи, подписанной именем Розанова, говорит о том, что влияние идей Флоренского на размышления Розанова началось задолго до появления в печати текста письма «кавказского друга».

Итак, начиная с этого момента, общетеологические рассуждения Розанова, к которым можно относиться с большим или меньшим уважением и интересом, заменяются на откровенно экстатические рассуждения Флоренского, которые теперь уже Розанов пытается оснастить своими теологемами.

Таким образом, картина «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови», которая во многом представляла собой достаточно извращенное развитие идей, сопровождавших Розанова еще с «Юдаизма», обретает новое измерение. Собственно говоря, это и есть «закругление», внесенное в «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» главным соавтором Розанова...

Оно выражается в следующем рассуждении Розанова, все ближе подводящего его читателя к новым и непривычным идеям Флоренского. Итак: «Все напечатанное о деле Ющинского просто никому не интересно и совершенно не нужно и не имеет никакого значения для дела Ющинского. Ибо дело это вопрос глубин человеческих, а адвокаты и вообще “в котелке” плавают на поверхности.

---

<sup>13</sup> Розанов В.В. Нужно перенести все дело в другую плоскость. С. 311.

Дело это резкое и гордое. Оно говорит:

- Не нужно адвоката.
- Не нужно вообще “вас”.
- Не нужно безбожников.

Мнящих мир механическим и бездушным. Нужен мир с цветами, звездами, в “первоначальных одеждах из шкур зверей”, невинный и чистый, безгрешный и Божий.

А чтобы он был, из грязи, греха, опять “Божий” — принесем древнюю жертву, древнейшую от истоков религии сущую и никогда не имеющую исчезнуть у павшего человечества — жертву животную, живую и...»

Понятно, что здесь Розанов имеет в виду жертву человеческую. Именно это слово он и не хочет договорить: «Сильные мысли заменяются многоточиями. Об очень “сильном” вообще не говорят, а просто его делают. Вообще в мире есть много чрезвычайно важного, о чем не “говорят”, а делают: упорно, властно, исполнительно.

Адвокаты могут сколько им угодно кувыряться через свой “котелок”, а митру все-таки некоторые будут носить»<sup>14</sup>.

Голос именно такого человека «в митре» вместо «адвокатского котелка» нам теперь и предстоит слышать.

Переходим к пространному тексту о Павла Флоренского, который начинает пересмотр со своей специфической точки зрения всех тех обстоятельств дела, с которыми мы уже неоднократно встречались на этих страницах: «Цитата из вашего фельетона о ритуальных убийствах, встретившаяся где-то в газете, показала мне нашу единомысленность. И мне захотелось, урвав минуту, написать вам несколько слов. К сожалению, *самого* фельетона, т.е. *всего фельетона* вашего, я не читал. Прежде всего, мне думается, что дело Ющинского ведется весьма нелепо. Странная альтернатива: или евреи совершают ритуальные убийства, *то есть* виновен Бейлис, или Бейлис невиновен и тогда, *значит*, евреи убийства не совершают»<sup>15</sup>.

Чисто юридически и логически Флоренский исходит из того, будто суд занят проблемой виновности или невиновности Бейлиса, применительно к виновности или невиновности всего еврейства, или, говоря проще, что суд решает то, что в тогдашней русской публицистике называли «мировой вопрос». В то время как «адвокаты в котелках», естественно, защищали в процессе лично Бейлиса, а религиозная ритуальная экспертиза была призвана, как мы помним, исключить аправовой прием так наз. «подразумевания» ритуального характера убийства

<sup>14</sup> Там же. С. 310.

<sup>15</sup> Там же. С. 312 (Флоренский — Розанову).

Ющинского, в котором обвиняли Менделя Бейлиса, прием, который мог повлиять на решение присяжных заседателей.

Что же касается обвинения всего еврейства в совершении ритуальных убийств, то такую возможность — по крайней мере, открыто — отрицали все участники обвинения.

Однако, как мы видели, Флоренского интересует не столько Бейлис, сколько сама необходимость совершения евреями ритуальных жертвоприношений для сохранения глубинного смысла своей веры. Поэтому-то Флоренский так и настаивает на исключении Бейлиса из анализа самой возможности существования ритуальных убийств у евреев. В его понимании вопрос об этом много выше доказательства единичного случая подобного жертвоприношения и, тем более, выше персонально Бейлиса.

В сущности, Флоренский решает свою собственную проблему отношения к бескровной жертве — православному причастию, для чего ему и нужен антипод-еврей, который не просто верит в словесно обозначенную в иудейском ритуале древнюю и несовершенную храмовую жертву, но «обоняет и осязает» реальную человеческую кровь. Только в этом случае люди типа Флоренского могут убедить себя в том, что в чаше их причастия не вино и хлеб, но Кровь и Тело их Господа. При таком понимании еврей, будто бы приносящий человеческую жертву, становится необходимым элементом веры православной. По-видимому, в случае Флоренского мы имеем пример некоего экстатического самоубеждения православного в реальности пресуществления вина и хлеба в Тело и Кровь Господню через уверение самого себя в аналогичную веру и «неизбежные», с этой точки зрения, действия антиподов христиан — евреев, связанных с Богом, тем не менее, Обетованием и Синайским Откровением.

Проследим за дальнейшей логикой рассуждений о Павла Флоренского: «Не понимаю, почему все взоры обращены на Бейлиса. Лично я почти уверен, что Бейлис лишь “замешан”, впутан в какие-то сложные отношения. И он, и Чеберякова, и еще другие — только пособники и укрыватели, как мне кажется, но не главные действующие лица»<sup>16</sup>.

Забавно, что, занимая свою позицию чисто религиозного, мистического подхода к проблеме кровавого навета, Флоренский готов исключить из рассмотрения не только самого Бейлиса, но вместе с ним он готов создать некую специфическую конструкцию, в которой и Бейлис, и шайка бандитов окажутся заодно — укрывателями «тайного еврейского преступления». В сущности, перед нами еще один вариант «Дела без Бейлиса», о котором говорил тогда же в одноименной

---

<sup>16</sup> Там же. С. 312.

статье Владимир Жаботинский. И к этой идее Флоренский еще вернется, и не раз, с самых разных сторон.

Флоренскому важно доказать не столько то, что именно Бейлис и/или Чеберячка со товарищи совершили это преступление (а общественное мнение приписывало все именно шайке воров, боявшихся разоблачения от мальчика, видевшего их преступления), сколько то, что независимо от того, найден виновник или нет, само убийство — ритуальное: «И заpiresательство их всех вполне понятно: ведь перед ними альтернатива — либо каторга, либо смерть от кагала. Бейлис — полувиновен. Но отсюда еще не следует, что убийство *не* ритуальное».

Уже в следующем абзаце о. Павел перейдет к основному для себя мотиву: «Значит, дело было не только в том, чтобы убить или даже нацедить крови, а, главным образом, в том, чтобы совершить всенародное жертвоприношение напоказ всему человечеству. Жертвоприношение должно быть тайною, совершаться “за завесою”. Но о том, что совершается именно жертвоприношение, а не просто преступление, должен знать весь мир»<sup>17</sup>.

Здесь уже не так трудно увидеть начало основной идейной линии рассуждений Флоренского. Упоминание некоей «завесы» отсылает нас к завесе Святая Святых Иерусалимского храма, за которой когенами совершалось жертвоприношение за весь еврейский народ. Однако тогда все знали и о существовании Храма, и о жертвоприношениях. Теперь не то! Если нет Храма и храмовых жертвоприношений, следовательно, надо «вывернуть» картинку наоборот: вместо животного — в жертву принести человека, вместо Святая Святых — совершить это вне горы Сион, вместо тайного жертвоприношения — объявить о своем деянии открыто.

Так выглядит логика Флоренского на данный момент.

Следуем далее: «Но если так, то, конечно, это дело — не жалкого Бейлиса, а кого-то посильнее, поважнее и поумнее, наконец — порелигиознее и помистичнее. *И, конечно, тот или те, кто совершил это жертвоприношение, не был так наивен, чтобы с добытою кровью сидеть в Киеве. Он приехал в Киев, Бог знает, откуда, и уехал, Бог знает куда. Истинный виновник убийства неизвестен и, конечно — если не случится чего-нибудь совсем необыкновенного, — никогда не будет отыскан. Как не могут в Киеве понять, что нельзя в Киеве искать виновника киевского же убийства — притом совершенного уже более года назад! А Бейлис — слишком ничтожное лицо для деяния столь крупного идейно»<sup>18</sup>.*

---

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же.

К рассуждению о тайне иудейского ритуала Флоренский дает примечание, которое, как указывает уже Розанов, появилось на корректуре письма. При этом напомним, что Флоренский в своем письме Розанову специально просил присылать ему корректуры для своего «ритуально-го» собрания.

Цитируем Флоренского: «Между прочим, характерною чертою священного убиения служит круговая порука. Подобное мы видим, например, в обряде *буфаний*, священного быкозаклания. Феофраст рассказывает, что одни участники жертвоприношения приносят воду, другие точат топор и нож; один — передает топор, другой — поражает вола, третий разрезает кожу; иные сдирают шкуру и т.д. Затем едят жертвенное мясо. Когда же вкусят от мистической трапезы, то все участники привлекаются к ответственности за убийство. Но девушки, приносившие воду для точения топора и меча, сваливают вину на точильщиков. Эти последние — на передавшего топор; передавший топор, в свою очередь, на резника (обращаем внимание на специфический еврейский термин, использованный Флоренским. Это тем более важно, что действия резника прямо противоположны действиям участника *буфаний*, бросающего меч в быка! — Л. К.), а этот последний — на меч, который окончательно признается виновным и выбрасывается в море. Так было у благородного народа, у греков. Кагал делает то же, но загнанно, трусливо и злобно. Каждый оказывается “знать не знающим и ведать не ведающим” самых обыкновенных вещей из еврейской жизни. Все винят друг друга. Что же касается до орудий жертвоприношения, то, вероятно, они давно в Днепре, так что кагал или кто там совершал убиение — “по совести” считает себя уже оправданным»<sup>19</sup>.

Это примечание заставляет задуматься о том, знал ли Флоренский песенку из аггады на Песах «Хад Гадья»?

Вот ее последний куплет, хотя песня развивается, разрастаясь, последовательно от куплета к куплету: «И пришел Всевышний, и поразил ангела смерти, который убил мясника, который зарезал быка, который выпил воду, которая погасила огонь, который сжег палку, которая забила собаку, которая загрызла кошку, которая съела козленка, которого купил отец за два зуза — козленок, козленок».

Несмотря на то, что подобная конструкция вполне распространена и архетипична, стоит обратить внимание на конкретные детали. Тогда окажется вполне вероятным, что по законам поэтики розановско-флоренского текста, с которыми мы здесь неоднократно встречались, греческий рассказ имеет подтекст в виде песенки из аггады, а навет в

---

<sup>19</sup> Там же. С. 312–313.

киевском деле Бейлиса, напомним, был пасхальным. Не забудем, что примечание писалось Флоренским на верстке книги «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови», то есть в период серьезных проблем и для Розанова, и, как мы знаем из писем, для Флоренского. Поэтому мы не исключаем, что невозможность открытого разговора об иудейском Песахе после позорного провала обвинения заставила Флоренского поступить в стилистической манере своего соавтора.

Этот сюжет столь важен, что уже в основном тексте Флоренский продолжает развивать его, хотя, казалось бы, примечание о буфаниях предшествует рассказу об этом ритуале в основном тексте письма.

И здесь, перед тем как перейти к очередному описанию вышеупомянутых в примечании буфаний, Флоренский специально, но как бы невзначай, отмечает, что «...человеческое жертвоприношение всегда рассматривалось как акт экстраординарный — хотя бы он и был периодическим на деле — как нечто неожиданное».

И продолжает о жертвоприношении животного, но как о жертвоприношении вновь неожиданном, где жрец (а, заметим, не резник, как в примечании!) рассматривается как убийца, которому нужно оправдаться и скрыться: «Так, например, Павзаний рассказывает, что на празднике Диполий в Афинах совершалось быкоубиение по следующему чину...»

Остановимся здесь и обратим внимание на лексику текста о «быкоубиении», которое совершалось по некоему «чину». «Чин», напомним, — уже православный термин для правил совершения молитвы или обряда. Таким образом, заведомо языческое жертвоприношение совершается, по мнению православного священника о. Павла, «по чину», в отличие от бесчинства «убийства» жертвы в иудейском жертвоприношении, совершаемом «Кагалом». Таким образом, создается впечатление, что христианство, которое философски можно определить как иудео-эллинизм, в части жертвоприношения не наследует «убийство быка резником» (это-то «убийство» наследует как раз Кагал), а совершает свои бескровные Евхаристии, заменяющие жертвы животные, по «чину» языческих буфаний.

Заметим, что примечание к своему письму Флоренский сделал не к тому месту, которое мы сейчас процитируем, а ранее, чтобы подготовить читателя к «правильному» восприятию своей жертвенной экзегезы.

Теперь приведем текст, который описывает очередную буфанию и находится после так наз. примечания: «Насыпав на алтарь Зевса Полия ячменя, перемешанного с пшеницей, оставляют его без присмотра. Как только предназначенный для жертвоприношения бык, подойдя к алтарю, касается зерен, один из жрецов, называемый

буфоном, быкоубийцей, мечет в быка топор и *убегает*, остальные же присутствующие, как бы не зная человека, совершившего убийство, несут топор на суд»<sup>20</sup>.

Попутно отметим разницу в двух описаниях буфаней — в основном тексте в качестве орудия жертвоприношения применяется топор, а не меч, как в примечании.

Обратим внимание и на то, что имена первосвященников Иерусалимского Храма никто не скрывал, а жертва, угодная Всевышнему, никогда не считалась убийством. Об этом, однако, Флоренский не упоминает. Его задача другая. Он доказывает своими специфическими средствами не правильность той или иной типологической схемы архаических жертвоприношений, а нечто совсем иное: существование у евреев ритуального убийства, т.е. нехрамовых жертвоприношений якобы в соответствии с законом Торы, Пятикнижия, которое, правда, входит естественной частью и в христианский канон. Поэтому и слова о том, что топор — орудие убийства быка, плавно переходят в рассуждения о деле Бейлиса, к чему внимательный читатель уже подготовлен: «Не правдали, похоже это и на киевское дело, которое мне представляется (26 сентября 1913 г. — Л. К.) так: один какой-нибудь “Шнеерсон” (не забудем, что “какой-нибудь Шнеерсон”, только никак не хасидский цаддик, в деле Бейлиса фигурировал. — Л. К.) “метнул” в Ющинского (понимаемого Флоренским как замещение жертвенного быка Храма. — Л. К.), в тот момент, когда его ласкали и угощали (имеется в виду эпизод с кормлением Ющинского конфетами одним старым евреем, который никакого отношения к убийству не имел. — Л. К.), какое-нибудь орудие и убежал».

Это интересный логический ход, объясняющий в логике Флоренского коллективную ответственность евреев за совершение единичного убийства, которое может быть выдано за «ритуальное». Собственно говоря, именно для того, чтобы убийство обрело черты «ритуальности», и следует считать, что «истинный» убийца, представитель всемирного Кагала, лишь стоит за спиной, что старика, угощавшего Ющинского конфетами, что за спиной Бейлиса, что за спиной Шнеерсона. Это многоуровневое «стояние за спиной» мы встречаем в книге В.В. Розанова о русской апокалиптической секте скопцов и хлыстов, которая вышла в том же 1914 г.<sup>21</sup>, что и «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови».

Поэтому прием этот можно рассматривать как стандартный в сочинениях пары Розанов — Флоренский. Теперь становятся ясны слова

<sup>20</sup> Там же. С. 313.

<sup>21</sup> Розанов В. Апокалипсическая секта: хлысты и скопцы. СПб., 1914.



Флоренского из его письма к Розанову, написанного перед публикацией статьи «Андрюша Ющинский». Когда Флоренский пишет, что в этом деле «распутать, кто прав, кто виноват» невозможно, он вовсе не имеет в виду качество следствия или работу адвокатов. Цитируемое письмо написано уже 12 октября 1913 г., когда развал ритуальной экспертизы обвинения становился все более ясным. Однако Розанов, включивший письмо Флоренского от 26 сентября 1913 г. практически в эпилог своей книги, предшествующий текстам о скандалах в Религиозно-философском обществе, которые мы рассмотрели ранее, не мог не помнить о словах столь важного для него письма «друга с Кавказа»: «Остальные же судили провинившееся орудие. А убийцу они “не знают”, и это не только по укрывательству, но — и ритуально должны не знать, так как иначе “жертвоприношение” сделалось бы простым “убийством”»<sup>22</sup>.

Логика замечательна: стоит евреям признать, что они (евреи, а не русское следствие!) знают убийцу, как этот убийца из жреца превратится в простого преступника.

Вновь мы встречаемся с тем типом «вывернутой» логики, с той «обратной перспективой» дела, которую хочет построить Флоренский. Если бы мы имели дело с простым убийством, пусть даже совершенным евреем, который пусть даже и скрыл труп, — то это убийство (при всех тайнах крови) не будет «ритуальным». Труп, как мы помним, должен быть демонстративно выставлен на всеобщее обозрение, что, правда, противоречит обстоятельствам дела (ведь труп был спрятан в пещере), иначе никакой демонстративности культа не будет, а весь смысл именно в ней... С другой стороны, если бы сами евреи выдали убийцу, пусть и использовавшего куда-то кровь, то это все равно «убийство», а не «жертвоприношение». И лишь в том случае, если еврей-убийца неизвестен, а евреи не хотят его выдать, да и кровь неизвестно куда и кем «увезена» (то есть в случае, когда нет никакой прямой «обонятельной» и «осязательной» связи крови, убийства, трупа и еврея), убийство, по Флоренскому и его «буфанным» представлениям, будет истинно «ритуальным».

По-видимому, он счел, что обстоятельства дела Бейлиса этим замечательным условиям вполне соответствуют.

Читаем дальше: «Закаляющий жрец все же есть убийца, и он должен оправдываться (курсив письма) известными условными приемами. Важно то, что жертвоприношение всякое, не говоря уже о человеческом, всегда совершалось, или, во всяком случае, в глубокой древности совер-

<sup>22</sup> Розанов В.В. Сахарна / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева) и А.Н. Николюкина. Подг. текста А.Н. Николюкина и С.Р. Федякина. М., 1998 (= Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т. / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 9). С. 313.

шалось, а потом стало считаться совершающимся — в *порыве* исступления, в состоянии религиозной одержимости, в священном безумии<sup>23</sup>.

Последнее замечание более чем интересно в чисто юридическом смысле. Ведь если убийство совершается в «порыве исступления», то есть в состоянии аффекта, то и наказание за него следует куда меньшее, чем за сознательное убийство.

Пока же, в качестве комментария к словам Флоренского, нам кажется важным вновь вспомнить об одном важном эпизоде рассмотренного нами выше Мултанского дела, которое было прекрасно известно всем, имевшим отношение к процессу по делу Бейлиса.

Итак, товарищ прокурора Раевский «...применил к религиозным обычаям вотяков свою собственную логику. “Года за четыре до убийства Матюнина, — сказал Раевский, — в шалаше кр. Моисея Дмитриева... был принесен в жертву бык. Но от быка не так далеко и до человеческой жертвы, особенно после таких тяжелых годов, какими считаются в Малмыжском уезде 1891 и 1892 годы”»<sup>24</sup>.

Надо помнить, что, по мнению следствия, опиравшегося на малодоверенные этнографические данные, замена животного жертвоприношения на человеческое приписывалась вотякам именно в особо трудные годы.

Таким образом, основанная на массе редких и древних источников, типа античных буфаний, точка зрения Флоренского недалеко ушла от «философии» провинциального прокурора.

И если уж мы упомянули здесь о Мултанском деле, то отметим, что Короленко, защищая мултанских вотяков, все же допускал существование человеческих жертвоприношений у диких северных народов, не подвергшихся, в отличие от удмуртов, христианизации. А это, в свою очередь, вполне соответствовало тогдашнему русскому законодательству. Наконец, Короленко, который публиковал цикл своих статей о деле Бейлиса в повременной печати, в своем собрании сочинений, которое выходило как раз в 1913–1914 гг., вновь напечатал статьи мултанского цикла, наряду с обзором 1913 г. «К вопросу о ритуальных убийствах». В том же собрании напечатал он и свою статью «“Декларация” В.С. Соловьева». Поэтому, размышляя о событиях дела Бейлиса во время и сразу после процесса, оба соавтора «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови» не могли оправдываться тем, что

<sup>23</sup> Там же. С. 313.

<sup>24</sup> Джераси Р. Этнические меньшинства, этнография и русская национальная идентичность перед лицом суда: «Мултанское дело» 1892–1896 // Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет. М., 2005. С. 232–233. О жертвоприношениях в голодные годы см.: Там же. С. 231.

им «ничего не известно» о столь целостной и комплексной позиции Короленко, которая прямо противоречила их мистико-экстатическим писаниям.

Зачем же Розанову надо было предварять слова своего «друга с Кавказа»? На наш взгляд, это тот же самый прием, что и с примечанием Флоренского к рассуждениям о буфаниях. Только здесь Розанов демонстрирует своему читателю некоторый стилистический импрессионизм, имитирует пометки на письме друга (правда, уже в форме типографской верстки!), которые делаются в волнении прямо по ходу чтения. Наверное, на каких-то читателей это и может произвести впечатление, мы же идем дальше: «Хвольсон в своем “исследовании” о ритуальных убийствах с адвокатско-жаргонным (не имеется ли здесь в виду происхождение крещеного Хвольсона, речь которого отдает “жаргоном”-идишем?! — Л. К.) нахальством рассуждает о том, чего он никак внутренне не понимает и не желает понимать».

Развитие этого положения мы найдем в другом тексте «Омеги»-Флоренского — «Профессор Хвольсон о ритуальных убийствах»<sup>25</sup>

К этому тексту мы обратимся чуть позже, ибо он был явно написан уже для книги Розанова и после окончания процесса по делу Бейлиса. Нас же сейчас интересует проблема влияния письма Флоренского Розанову от 26 сентября 1913 г. на концепцию розановских текстов, написанных во время дела Бейлиса.

Продолжаем следить за рассуждениями Флоренского о Хвольсоне, присланными Розанову еще во время процесса: «Он с торжеством орет на весь мир, что еврею-де запрещено даже глотать слюну при кровотечении из десен, и, значит, немислимо употребление христианской крови. Да, запрещено глотать слюну с кровью. А почему? Именно потому, что кровь — нечто священное, табу (“святые предметы” у язычников; термин этнографии и истории религий. — В. Р.); “в крови — душа его” (“Книга Левит” Моисея); а с другой стороны — нельзя шутить с нею, как-нибудь неосторожно капнуть ею, вылить ее. Но то, что обведено столь толстой стеной запрета — это не может не быть чем-то существеннейшим для религии. Через царские двери в наших церквах нельзя ходить, но не потому, что они не важны, но потому, что они, по важности своей, остаются для особо важных моментов»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> «Омега» (Флоренский П.). Проф. Хвольсон о ритуальных убийствах // Розанов В.В. Сахарна / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева) и А.Н. Николюкина. Подг. текста А.Н. Николюкина и С.Р. Федеякина. М., 1998 (= Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т. / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 9). С. 356–360.

<sup>26</sup> Там же. С. 314 (Флоренский — Розанову).

Это — переломный момент рассуждений Флоренского. Здесь ясно видно, что все мистические и экстатические «интуиции» о Павла основаны на сугубо христианском ощущении религии вообще и иудаизма в частности. И дело тут не в том, что фраза «в крови — душа его» имеет смысл «в крови — жизнь его», ведь без крови нет жизни. В конце концов, словесные игры в различные варианты переводов Священного Писания существуют в христианстве больше тысячи лет. Дело в другом — главным знатоком раввинизма для Флоренского является бывший первосвященник Савл, ставший апостолом Павлом: «Но ни христиане, ни евреи не смеют отрицать таинственного значения крови, ибо: **“Все почти по закону очищается кровью, и без пролития крови не бывает прощения”** (выделение автора. — Л. К.).

Это говорит великий знаток раввинизма — св. апостол Павел. И он выражает в этих словах основное начало всякой религии — не только иудейства, но и христианства. Обратите внимание: “все почти по закону очищается кровью, и без пролития крови *не бывает прощения*” (Послание к Евреям, IX, 22). Пусть же гг. Хвольсоны оставят свои рассуждения о кровоточащих зубах, ибо “без пролития крови *не бывает прощения*”<sup>27</sup>.

Понимая всю неубедительность своей аргументации, основанной на Посланиях Павла к Евреям, «Омега»-Флоренский добавит в книгу Розанова целую главу в обоснование своих взглядов, основанную уже на манипуляциях с текстами самого Хвольсона, правда, крещеного, почти как апостол Павел, но еврея... Обращает на себя внимание и то, что как ап. Павел, так и проф. Хвольсон не были сторонниками обвинения евреев в кровавых жертвах. Апостола Павла же «подмонтировал» в этот контекст другой Павел — Флоренский. О Хвольсоне же, авторе книг против кровавого навета на евреев, и говорить нечего!

Основное и наиболее интересное для нас место рассуждений в статье В. Розанова, содержащей письмо Флоренского, находится там, где Розанов пытается совместить свои взгляды с взглядами Флоренского. Естественно, это произойдет в той точке, где сходятся все силовые линии дела Бейлиса, да и кровавого навета вообще, — в точке осмысления места и роли крови в иудаизме и христианстве. Ибо мы можем сколько угодно рассуждать на любые метафизические темы, однако основой этих рассуждений должна быть именно кровь и ее место либо в иудейском храмовом ритуале (т.е. кровь животных), либо в ритуале христианском — то есть при осмыслении евхаристии как жертвы.

---

<sup>27</sup> Там же. С. 314.

Однако осмысление это идет по двум разным путям. У евреев этот путь связан с символическим сохранением в ритуалах постхрамового иудаизма памяти о жертвоприношениях Иерусалимского Храма, а у христиан это осмысление идет по линии традиционного христианского богословия, основанного на Евангелии и текстах апостолов. Собственно говоря, точкой соприкосновения двух религий в споре о крови, с позиции христианства, является двойственная фигура апостола Павла, который побыл и иудеем Савлом, рассуждавшим об очищении всего и вся кровью, и апостолом Христа — Павлом, т.е. того, кто эти жертвы отменил для своих последователей. Следовательно, именно он, с точки зрения Розанова и Флоренского, и знал тайну крови в иудаизме, и присутствовал при заповедании таинства Причастия Христом. Таким образом, мы можем сказать, что апостол Павел при таком подходе «чувственно и телесно» воспринял жертвы двух Заветов, причем Нового — как «анти-первосвященник» Ветхого.

Эта же двойственность подчеркивается Розановым и для Флоренского. Однако Флоренский все же всего лишь священник, а не апостол, и даже не носитель митры! Между тем и он обладает кое-какими преимуществами перед теми, кто выступает во время дела Бейлиса на стороне защиты.

Отвергнув, со своей точки зрения, мнение профессора Хвольсона, Розанов пишет, следуя за Флоренским: «**Все почти по закону очищается кровью, и без пролития крови не бывает прощения**».

Это говорил великий знаток раввинизма — св. апостол Павел. И он выражает в этих словах основное начало всякой религии — не только иудейства, но и христианства. Обратите внимание: «все почти по закону очищается кровью, и без пролития крови **не бывает** прощения» (Послание к евреям, IX, 22).

Вот центр дела, ведущий к жертвоприношениям»<sup>28</sup>.

Итак, и экстатик Флоренский, и жизне- и мифостроитель В.В. Розанов сходятся в одном: основой их достаточно разных рассуждений становится идеология апостола Павла. Здесь можно в очередной раз напомнить, что перед нами замечательная демонстрация того факта, что проблема кровавого навета является проблемой христианского сознания, но никак не иудейского.

Розанов переходит к массивированному цитированию своего корреспондента: «И кровь, изъятая из обращения кулинарного, изъята именно потому, что сохраняется для моментов священнейших. Иначе не было бы никакой причины окружать ее запретами. Так, во многих

---

<sup>28</sup> Розанов В.В. Нужно перенести все дело в другую плоскость. С. 309.

культях известное животное безусловно возбраняется верующим и окружено всяческими запретами: его нельзя убивать, его нельзя употреблять в пищу. Но в известные времена и сроки оно *священно закалается и священно поедается*, и участие в этой священной трапезе столь же *обязательно*, сколь *в иные времена — запрещено*».

Это общее религиоведческое замечание не содержит в себе ничего оригинального или имеющего отношение к нашей теме. Между тем для того, чтобы данное рассуждение Флоренского перешло в область «наветной» теологии, даже Флоренскому, человеку более изощренному, чем Розанов, понадобилась прямая подмена тезиса: «Кровь *гоев*, *тоже животных*, вероятно, надо рассматривать как именно такой род в обычное время запретной священной пищи».

Понятно, что и самому Флоренскому ясна цена подобных умозаключений (курсив на сей раз наш. — Л. К.). Слишком уж примитивно звучит идея о том, что в обычное время евреи, например, едят мацу без христианской крови, а именно в Песах добавляют ее в ритуальный продукт.

Все это действительно так. Однако Флоренский занят не столько богословствованием на заданную им самим тему, сколько готовит своего читателя-«ретранслятора» Розанова (а тот уже, в свою очередь, своего массового читателя) к неприятной позиции адвокатуры и религиозных экспертов защиты на конкретном деле Бейлиса. Не забудем, что анализируемый нами текст Павла Флоренского был написан как раз в самый острый момент ритуальной (!) дискуссии на процессе. И место письма Флоренского в книге сейчас для нас не так важно.

Именно поэтому Флоренский более чем тезисно сообщает Розанову свои мысли, ведь адресат письма «кавказского друга» вполне способен узнать в следующих словах прямую параллель, если не цитату, хотя бы из «Книги монаха Неофита» — основного и самого знаменитого православного кроваво-наветного текста: «Но я охотно допускаю, что очень немногие, только *из избранных избранные в иудействе, посвящены в эту тайну*»<sup>29</sup> (выделенные нами слова и отсылают к этой книге. — Л. К.).

Не будем все же недооценивать Флоренского. Он прекрасно знал, что когены и есть «избранные из избранных» (причем Всевышним) в иудействе. И избраны они как целое колено Аароново. Да и не все члены этого колена обязательно побывали первосвященниками Иерусалимского Храма. Впрочем, монах Неофит — и сын раввина, и самый доверенный его сын. Однако если апостол Павел был из первосвященников,

---

<sup>29</sup> Там же. С. 314.

то тогда его слова — не просто слова важнейшего апостола Христа, но и слова «избранного из избранных в иудействе». Отсюда, с одной стороны, появляется возможность счесть, что таким образом первохристиане не просто отказывались, по слову Христа, от кровавых животных жертв, но в своем отказе сохраняли «тайну Израиля». Кроме того, в этом случае поведение монаха Неофита и авторов аналогичных текстов оказывается неким аналогом священнического рукоположения именно евреев, идущего от апостола Павла. Таким хитрым приемом не названная открыто «Книга монаха Неофита» приобретает черты «каноничности», а поведение евреев-апостатов (в том числе и участников процесса Бейлиса) становится религиозно оправданным именно для христиан.

То единство когдатошной первожертвы, которая восходит к Аврааму и Аарону, позволяет сказать, что, по аналогии с апостолом Павлом, настоящим евреем является лишь тот, кто приносит жертву. Те же, кто вообще отрицают этот момент в поведении евреев, будь то евреи или православные, да и любые христиане вообще, ничего не понимают в религии. Но ведь именно это и требуется показать как раз в связи с религиозной экспертизой на процессе по делу Бейлиса.

Теперь читаем «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» дальше: «Плохо ли это? — спрашивает он (друг с Кавказа. — Л. К.) и отвечает себе и мне: — Признаюсь, что еврей, вкушающий кровь, мне гораздо ближе не вкушающего, напр. Грузенберга или какого-нибудь *-зона*. Первые — вкушающие — это евреи, а вторые — жида. Что же делать: религия по существу трагична. Адвокаты рассуждают так: “И иудейство чепуха, и христианство чепуха, и кровь чепуха — стоит ли ссориться”. А я скажу: “И иудейство — религия, и христианство — религия, и кровь священна и таинственна, и ритуальное убийство — великое дело”»<sup>30</sup>.

Обратим внимание на одну деталь. Формула: «Сказано» (пусть и «адвокатами»), «А я скажу...» — повторяет евангельское «Сказано» (в Законе), «А я говорю вам...». То есть здесь имитируется формула Христа, который пришел не отменить Закон, а исполнить. Отсюда и псевдоним Флоренского «Омега», который восходит к Христовому «Я есмь альфа и омега, начало и конец», где «Альфа» — естественно, Розанов. Такая «двуйпостасная» конструкция «автора» «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови» не оставляет сомнения в третьем необходимом члене — «Начале», то есть Боге-Отце христианской Троицы, с которого и начались все жертвоприношения у

---

<sup>30</sup> Там же. С. 315.

иудеев. Соответственно, Розанов и занимает эту позицию. Концом же, «Омегой», оказывается Флоренский. В свою очередь, все умственные упражнения с буфаниями, которыми занимался Флоренский, становятся «оправданием» греческого происхождения «Альфы и Омеги».

Собственно говоря, именно момент отмены христианством иудейских жертвоприношений и оказывается ключевым моментом рассуждений Флоренского: «Но иудейству как религии противостоит христианство — не как отмена всякой религии, но как высшая религия же, как преодоление убийства. Крови агнцев и козлов и крови Ющинского — противоположена единожды пролитая и присно проливаемая кровь Господа Иисуса. А вечно неудовлетворенному внутренне убийству ритуальному противостоит единая и присная смерть Господа: Агнца и Первосвященника»<sup>31</sup>.

Обратим внимание: первосвященник должен приносить в жертву агнца, а не самого себя. Совмещение жертвы агнца и первосвященника заставляет вернуться к первожертве Авраама, которая оказывается прообразом жертвы Христовой. При таком подходе, действительно, «отмененная» жертва Иерусалимского Храма христианину (в отличие от иудея!) для рассуждений не требуется. А идея иудео-эллинизма реализуется при помощи замены жертвы всежжения на буфанию. В этом случае, с точки зрения логики Флоренского, у еврея не остается никакого другого выхода, кроме либо отказа от идеи жертвы и крови в религии вообще (а значит, и кроме отказа, по Флоренскому, от своей иудейской религии) — это вариант либерального «адвоката», — либо кроме реализации настоящей человеческой жертвы. Еще раз напоминаем, что в основе подобных рассуждений лежит сугубо христианская экзегеза, а мнение иудеев выводится не из мнения первосвященника Савла, а из послания апостола Павла, да еще обращенного им полемически к евреям!

Перед тем как процитировать продолжение рассуждений Флоренского, заметим, что он сам полностью отдает себе отчет в этом, да и его рассуждения касаются важнейшего для христиан вопроса: катехизации и конвертации евреев, то есть преобразования еврея в христианина-неофита: «Христианство бесконечно *сгущеннее* иудейства и *окончательно* (ср. последнюю букву греческого алфавита, которой назвал себя Флоренский. — Л. К.) отвечает на законные (ибо “без пролития крови не бывает прощения”, по слову апостола) запросы иудейства; но иудейство непрестанно пытается удовлетворить свои запросы временными, и потому недостаточными, средствами. Хасиды по-своему правы, их

---

<sup>31</sup> Там же.



надо лишь укреплять в их мыслях — чтобы они стали христианами. А ведь адвокаты — действительно враги человеческого рода, отрицатели всякой религии — и условной дохристианской, и безусловной христианской»<sup>32</sup>.

После процитированных слов нет сомнений, что в рассуждениях о Павла мы встречаем явные перепевы «Книги монаха Неофита». Ведь этот монах, скорее всего хасид, не только стал христианином, но и «раскрыл» православным «тайну Израиля». В сущности, Неофит и есть идеал Флоренского.

Что же так его раздражает в «адвокатах»? Ответ на этот вопрос лежит, скорее всего, в том, что Флоренскому были известны (или, скажем осторожнее, могли быть известны) взгляды иудеев-реформистов. Тех самых, которые считали своим Иерусалимом Берлин, а своим Храмом не грядущий Иерусалимский Храм, а рукотворный Темпль, в котором никакие жертвы никто и не собирался приносить. Именно туда ходили еврей-интеллигенты в цилиндрах, фраках и «котелках». Впрочем, от них мало отличались и те столичные евреи, которые ходили в хотя бы петербургскую синагогу.

Такие евреи действительно не интересовались никакими жертвами, и именно к ним приравнял Флоренский православных богословов, которые оскорбительно, по мнению о. Павла, лишали не кого-нибудь, а хасидов права на «ритуальное убийство — великое дело».

Отсюда следуют и удивительные, только на первый взгляд, выводы Флоренского в письме к Розанову. В письме, определившем и содержание книги «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови», и всю дальнейшую судьбу Розанова, включая и посмертную судьбу его творений.

Флоренский оказался более острожен, и основной его текст на данную тему вышел из печати лишь в 2004 г.<sup>33</sup>

Пока же Флоренский уверяет своего корреспондента в том, что с хасидами, и даже «Шнеерсоном», он сговориться сможет, а вот с адвокатом — нет. Причем этот «адвокат» именуется Флоренским «врагом рода человеческого», то есть Дьяволом. А ведь в католичестве «адвокат дьявола» ищет причины, которые мешают причислить кандидата к лику святых. Между тем православный Флоренский делает из своих рассуждений вывод о том, что «ужасна смерть мальчика Ющинского — кто знает, быть может, св. мученика в церковном смысле»<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Флоренский П.А. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии). М., 2004 (= Философское наследие. Т. 133).

<sup>34</sup> Розанов В. Нужно перенести все дело в другую плоскость. С. 315.

В этом случае Флоренский и становится истинным адвокатом не столько евреев или Ющинского, сколько самой идеи крови в авраамических религиях: «...христианин знает, что “если кровь тельцов и козлов и пепел телицы через окропление освящает оскверненных, дабы чисто было тело”, то кольми паче — “кровь Христа, Который Духом Святым принес Себя непорочного Богу” (Посл. к евреям, X, 13, 14). И еще знает христианин, что “всякий (еврейский) священник ежедневно стоит в служении и многократно приносит одни и те же жертвы, которые никогда не могут истребить грехов”... “Христос же, принеся одну жертву за грехи, навсегда воссел одесную Бога” (id., X, 11, 2). Кто же не понимает, что по всему Ветхому Завету льется кровь, и все там красно от крови? И кто не понимает, что Новый Завет весь в бесконечно более густой, святой, страшной и животворящей Крови Единого Безгрешного?! От дела Бейлиса мне страшно не потому, что совершаются ритуальные убийства, а потому, что христиане до такой степени забылись, что совсем перестали чувствовать значительность идеи мистического убийства и священность крови»<sup>35</sup>.

После этого Флоренский переходит к одной из любимых идей Розанова о связи ветхозаветной религии с культом Молоха, соглашается с этой идеей своего почитателя (впрочем, одной из немногих, ему понадобившихся для собственных рассуждений...) и неожиданно (только на первый взгляд!) вновь возвращается к связи крови и Имени Всевышнего: «“Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова — не бог философов и ученых” (слова Паскаля), не “бог” духовных академий и семинарий, не “бог” газет и журналов. Этот последний “бог” — с именем, которое есть фикция, как в географии суть фикции — “экватор” или “меридиан”; такой “бог” не слышит запаха крови и не знает ее священности; такой “бог” не устанавливал евхаристии, не посылал сына своего на смерть...»<sup>36</sup>

Круг в очередной раз замкнулся. Мы вернулись к проблеме соотношения Имени и Жертвы, которая интересовала нас не раз до этого момента. В практически заключительном высказывании Флоренского из тех, что дал нам прочесть Розанов, мы видим, что все до единого слова имеют свое конкретное значение в ситуации 1911–1913 гг. Ситуации — далеко выходящей за пределы дела Бейлиса, которое оказалось в центре куда более объемных и запутанных событий истории России и русской церкви первых десятилетий XX в.

Как мы уже отмечали, сейчас письмо Флоренского к Розанову анализируется с точки зрения его места в реальной истории размышлений

---

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Там же. С. 316.

Розанова о деле Бейлиса. Между тем, так наз. «Омега», чье письмо не было опубликовано своевременно, явно дополнил его уже специальной статьей «Проф. Д.А. Хвольсон о ритуальных убийствах». В этой статье Флоренский решил применить примерно тот же прием, которым он пользовался при анализе буфаний, — прием аналогии. На сей раз для этого была выбрана обширная и известная книга проф. Хвольсона. Однако не его сочинение «О некоторых средневековых обвинениях против евреев» 1880 г., которое Флоренский, естественно, упоминает и которое, собственно говоря, является поводом обращения к трудам уже покойного к тому моменту профессора. Профессора, который по этой самой причине уже и не ответит о Павлу. В данном случае Флоренский решил использовать книгу Д.А. Хвольсона о халдейских и сирийских ссабиях, которая должна была через параллелизм жертвоприношений этих людей, относящихся к семитским народностям, подтвердить обязательность существования кровавых жертвоприношений у других семитов — иудеев. Далее выбирались некоторые отрывки из Танаха, где описывались или упоминались идолопоклоннические прегрешения иудеев, и на этом основании делался вывод о том, что и современные евреи непременно должны приносить кровавые жертвы. Флоренский писал: «...если на всем протяжении истории Израиля, даже в период великих царей и богодухновенных пророков, при сильной власти и живом, строго *централизованном культе* — всегда существовали всякие виды идолослужения и, в частности, магические волхования, в основе которых лежит *убийство человека*, то почему современные иудеи и их поклонники так запальчиво отрицают даже *возможность* существования чего-либо подобного в *нынешнее* время, когда нет никаких сдерживающих начал — ни культа, ни власти, ни царей, ни пророков? Если на всем протяжении своей истории Израиль так жадно тянулся к крови, и к ритуальным убийствам, и к черной магии, если всегда был кровожаден и жестоковыен, то где же *гарантии* того, что в *рассеянии*, без обличающего голоса пророков, без суровых кар со стороны своих царей — в господстве над всем миром — он сделался чист и беспорочен?!»<sup>37</sup>

Это замечательное рассуждение ведет нас уже прямо к «Протоколам сионских мудрецов» и далеко уводит от извращенно-восхищенного воспевания еврейских «ритуальных убийств». Впрочем, раздраженный итогами процесса, зная о провале ритуальной экспертизы и бесполезности своей деятельности для обвинения Бейлиса, изощрен-

<sup>37</sup> [Флоренский П.]. Проф. Д.А. Хвольсон о ритуальных убийствах // Розанов В.В. Сахарна / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева) и А.Н. Николюкина. Подг. текста А.Н. Николюкина и С.Р. Федякина. М., 1998 (= Розанов В.В. Собрание сочинений в 30 т. / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. Т. 9). С. 356–360.

ный Флоренский опускается на уровень мелкого газетного публициста, который и отношения-то выясняет с себе подобными. Как это ни неожиданно, но это так: «И виновен Бейлис или нет — все равно общее подозрение в ритуальных убийствах как одном из проявлений мистического влечения к крови должно остаться на этом таинственном народе, и, несомненно, *останется*, вопреки крикам всей еврейской прессы»<sup>38</sup>.

Мы не будем далее анализировать этот текст, ибо ничего нового к уже известному нам он не прибавляет.

На этом заканчивается дискуссия между Розановым и Флоренским на страницах «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови», однако дискуссия эта не заканчивается вообще. Другое дело, что оба участника диалога пошли далее своими путями. Причем и тот, и другой путь стали нам известны в их завершенности лишь в самое последнее время.

Мы имеем в виду полный сохранившийся текст большого труда о. Павла Флоренского «Философия культа».

В этой обширной работе описание курбана в Карабахе плавно перетекает у Флоренского в рассуждения о жертвоприношении в Иерусалимском Храме: «От этого детского впечатления, у меня был внутренний переход к культу иерусалимского храма. Считаю нужным хотя бы двумя-тремя штрихами очертить этот культ: в известном смысле всякий культ и с т и н е н. Но этот, иерусалимский, в особенности и несомненной бесспорности есть истинный культ Истинного Бога. Мы не можем не считаться с ним, если хотим приблизиться к пониманию культа вообще — ибо он бесспорно и с т и н е н, но кроме того, он бесспорно в е л и ч е с т в е н. Его огромность, великолепие, богатство, так сказать, и н т е н с и в н о с т ь — во всех его проявлениях, вообще своего рода е д и н с т в е н н о с т ь в мировой истории [...] делают э т о т культ не-пременным и неустрашимым предметом при исследовании культа вообще. Однако я (не) надеюсь, что вам известна библейская археология, и потому ограничусь очень немногим»<sup>39</sup>.

Казалось бы, перед нами обычное вступление к курсу лекций о культе, где лектор-христианин неизбежно касается проблем храмового жертвоприношения. И это было бы действительно так, и не имело бы никакого отношения к нашей теме, если бы не основной источник о. Павла. Этим источником оказывается «Библейская археология» многожды проклятого на страницах «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови» эксперта защиты на процессе по делу

---

<sup>38</sup> Там же. С. 360.

<sup>39</sup> Флоренский П.А. Собрание сочинений. Философия культа. С. 42–43.

Бейлиса, профессора И.Г. Троицкого, естественно, отрицавшего наличие человеческих жертв у иудеев.

У нас нет никакой уверенности в том, что профессор Троицкий хоть как-то учитывал реальности дела Бейлиса в своей учебной книге. Однако многие параллели тому, что он говорил на процессе Бейлиса, прямо находятся в «Библейской археологии». Подробный разбор этой книги не входит, конечно, в нашу задачу, однако на некоторые детали этой работы мы внимание обратим.

Прежде всего, это довольно частое цитирование мыслей русского философа В.С. Соловьева, когда тот характеризовал еврейство. В частности, используется работа «Еврейство и будущее теократии». Понятно, что такой философский подход к проблемам культа не мог устроить Флоренского. Затем, профессор Троицкий заведомо отказывался изучать что-либо, выходящее за пределы вполне позитивистски полученных археологических результатов. Напомним, что именно в отказе учитывать якобы существующие тайные мистические иудейские источники и обвиняли Розанов с Флоренским, да и не только они, экспертизу профессора Троицкого. Наконец, включение имени Троицкого, представителя достаточно позитивистской археологии, в контекст чувственного осмысления проблемы крови и жертвы — как в Иерусалимском Храме, так и в православии — не могло быть нейтральным. Ведь еще так недавно профессор Троицкий был для соавторов «Обонятельного и осязательного отношения евреев к крови» одним из тех «адвокатов в котелках», которые были столь ненавистны обоим. Наконец, профессор Троицкий пользовался практически теми же источниками, которые приводили в книге Флоренский и Розанов. Например, описание обрезания было взято из работы казанского автора Соколова, только ничего подобного «Обонятельному и осязательному отношению евреев к крови» из этого у Троицкого не следовало. Создается впечатление, что помещение нейтральных описаний жертвоприношений в Иерусалимском Храме в сердцевину экстатически возбужденных, абсолютно чувственных рассказов о них Флоренского выглядит как ответ автора «Философии культа» самому себе, как самоуверение в собственной правоте. Не будем забывать, что материалы «Философии культа» собирались Флоренским с 1908 г., и период «бейлисиады» (1911–1913) вполне укладывается в этот промежуток. Продолжим цитирование описания Флоренским иерусалимского жертвоприношения: «Вечный огонь горел на нем (жертвеннике. — Л. К.): это был не очаг, а целый п о ж а р, в который непрестанно подкидывался материал горячий. Представьте себе треск, свист, шипение огня на таком жертвеннике. Представьте себе почти ц и к л о н, образующийся над храмом. По преданию, он никогда не гас от дождя. Но это было необходимо: что

же тут удивляться, — ведь сжигали целых быков, не говоря о множестве козлов, баранов и т.д. Вообразите, какой стоял запах гари, сала — если от одного шашлыка на Востоке несется чад на несколько улиц! Недаром на образном языке иудейского богословия жертвенник назывался ариэл, Лев Божий. [...] Порою священники ходили по щиколотку в крови — весь огромный двор был залит кровью. Вообразите, запах крови, тука, фимиама — слышно было в Хевроне...»<sup>40</sup>

Вот это и есть определение «осязательности» (по щиколотку в крови) и «обонятельности» (пахло шашлыком до Хеврона) иудейского храмового культа. Именно эти два чувства и должны были (по Флоренскому — Розанову) сохраняться при ритуальном убийстве евреями христианских агнцев, и только это было единственным условием сохранения религиозного содержания иудаизма. Кстати, именно так «обонятельно и осязательно» переживал курбан и сам Флоренский. Что же касается «истинности» любого культа, то она определяется Флоренским исключительно через кровь.

Чуть ниже Флоренский в специальном разделе о мистике крови возвращается к своей любимой идее о том, что человек жаждет испить кровь своего Бога и лишь после жертвы Христа, после пролития единственно этой крови, необходимость в кровавой жертве отпадает<sup>41</sup>.

Мы могли бы процитировать этот отрывок, однако в «Обонятельном и осязательном отношении евреев к крови» это уже было сказано, пусть короче и без особых богословских ухищрений. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести лишь одну сентенцию: «Можно сказать, что степень религиозности прямо пропорциональна степени чуткости к мистике крови. Кровавые жертвы — основа всякой религии, кроме, конечно, профессорской, но ведь это и не религия, а только баловство одно»<sup>42</sup>.

Не это ли так недавно можно было прочесть в «Обонятельном и осязательном отношении евреев к крови»...

Цитируем Флоренского дальше: «...ритуальное заклятие животных, включительно до растерзания их живьем и поедания дымящихся кусков сырого мяса, — жертвы человеческие, с более густою, так сказать, и более жаркою кровью — всегда существовали у большинства народов, когда они бывали более пламенными и более чуткими к зову иных миров, об этом, если начнешь говорить, то трудно будет найти конец».

Не знаем, нашли ли «конец» слушатели Флоренского в 1918 г., но сам он до конца дошел как раз тогда, когда рассуждал о необходимости

<sup>40</sup> Там же. С. 44.

<sup>41</sup> Там же. С. 145–148.

<sup>42</sup> Там же. С. 145.

и трагической (для него, христианина) невозможности оскопления всех евреев для прекращения их размножения со скоростью, превышающей рост численности христиан. Это было одно из писем Розанову времен все того же дела Бейлиса.

По-видимому, в 1918 г., уже в большевистской Москве, когда и читались лекции, сохранившиеся в «Философии культа», такое кровавое свидетельство о Христе прозвучать не могло...

Так, будем считать, завершился «богословский» спор В.В. Розанова и о. Павла Флоренского о проблеме еврейских храмовых жертвоприношений. К сожалению, разного рода попытки возрождения «богословских» обоснований самой возможности чего-то подобного имеют место и в наше время — от попыток доказательства «ритуального» характера расстрела царской семьи до «канонизации» «от жидов убиенного Андрея Киевского». Пока все это лишь крайности, но помнить о том, куда все это ведет, необходимо... независимо от судьбы и заслуг в других областях носителей подобных взглядов.

## «ЕВРЕЙ» КАК «ДРУГОЙ»: ОБРАЗ ЕВРЕЯ В ТЕКСТУАЛЬНЫХ И ВИЗУАЛЬНЫХ ДИСКУРСАХ В РОССИИ И ПОЛЬШЕ

Семен Гольдин

Задача этой статьи — сравнить содержание, источники и возможное взаимовлияние текстуальных и визуальных дискурсов, посвященных «еврею»<sup>1</sup> в русском и польском культурных контекстах «длинного» XIX века (1789–1914). В XIX в. (особенно во второй половине) «еврей» становится важной фигурой соотнесения для русского и польского культурного и общественного дискурса, а к началу XX в. фигура еврея занимает нишу «Другого» для важных сегментов русского и польского сознания<sup>2</sup>. Количество текстов разных жанров (художественных, публицистических, научных и т.д.), написанных на русском и польском языках и определяющих, обсуждающих, создающих и разрушающих образ «еврея», — огромно. Параллельно текстуальным, в русском и польском культурных контекстах XIX — начала XX в. появляются

<sup>1</sup> Слово «еврей» взято в кавычки, так как речь идет о фигуре дискурса, имеющей зачастую отдаленное отношение к евреям без кавычек — людям, исповедующим иудаизм и причисляющим себя к еврейскому народу. Ср.: *Луотар Ж.-Ф. Хайдегер и «еврей»*. СПб., 2001. С. 11; *Livak L. The Jewish Persona in the European Imagination: a Case of Russian Literature*. Stanford, 2010. P. 4–5.

<sup>2</sup> *Michlic J. Poland's Threatening Other: the Image of the Jew from 1880 to the Present*. Lincoln (Neb.), 2006; *Rogger H. Jewish Policies and Right-Wing Politics in Imperial Russia*. Berkeley; Los Angeles, 1986. См. также: *Гольдин С. Еврей как понятие в истории имперской России // Понятия о России. К исторической семантике имперского периода*. М., 2012. Т. II. С. 340–391.



модерные визуальные отображения образа еврея, отражающие и дополняющие созданные текстуальным дискурсом семантические значения. В данной статье я предлагаю сравнить эти текстуальные и визуальные дискурсы двумя различными способами — тематически (разбив репрезентацию образа еврея на различные идеологические составляющие) и географически (сравнивая русский и польский контексты). Своей задачей я вижу постановку проблемы и предложение возможных примеров ее исследования, не претендуя на полное освещение в одной статье этой проблематики, заслуживающей стать темой самостоятельного (и огромного по объему) исследовательского проекта. Результатом такого проекта мог бы стать полный каталог текстуальных и визуальных соотношений с фигурой «еврея», учитывающий все возможные коннотации. В этой статье я продемонстрирую на выбранных примерах, какие возможности может дать сравнительный анализ различных видов дискурса.



### МЕТОДОЛОГИЯ И ГРАНИЦЫ СРАВНЕНИЯ

В заявленную в моей статье тему изначально включены два огромных компаративных «пласта». Мы можем сравнивать между собой различными способами как два вида дискурса: визуальный и текстуальный, — так и два культурно-исторических контекста: польский и русский. При этом возможные вариации и ответвления компаративного анализа достаточно многообразны. Во-первых, развитие и изменение каждого вида дискурса (визуального и текстуального отдельно) чрезвычайно интересно само по себе. Во-вторых, возможно сравнить между собой (на разном уровне: от общественной мысли и дискурса политических движений до художественных текстов и фольклора) русские и польские тексты, посвященные «еврею». В-третьих, сравнение может идти между русскими и польскими визуальными имиджами «еврея». В-четвертых — между русским текстуальным и русским визуальным дискурсом. В-пятых — такое же сравнение на польском материале, и т.д. При этом возникают два типа методологических вопросов, которым следует уделить внимание, приступая к анализу:

А) Сравнение текста и изображения как методологическая проблема.

Значение деления всех типов видимых глазом репрезентаций на «слово» и «образ», а также глубокое различие между «быть читателем» и «быть зрителем» является базовой предпосылкой сегодняшних исследований визуального<sup>3</sup>. Проблематика исследований визуальной куль-

<sup>3</sup> Mitchell W.J.T. *Picture Theory*. Chicago; London, 1994. P. 10.

туры стала областью, бурно развивающейся в последние десятилетия<sup>4</sup>, более того — была провозглашена необходимость «визуального поворота», требующего смены «парадигмы» восприятия визуального<sup>5</sup>.

Структура визуальных образов и текстов совершенно различна: образы возникают одновременно во всей совокупности, в то время как производные языка «длятся», наследуют друг другу, открывая простор для многозначности<sup>6</sup>. Однако, согласившись с тем, что написанное слово и визуальный образ могут в принципе решать одни и те же задачи и отвечать на одни и те же вопросы, мы получим возможность и инструмент для их сравнения, пусть и неизбежно ограниченного принципиальным различием между ними<sup>7</sup>. Схожим образом, определяя идеологию как набор ценностей, содержащихся в том или ином виде в любом произведении текстуального или визуального дискурсов, мы получаем возможность (и необходимость) сравнительного анализа текста и образа<sup>8</sup>. Сравнивая текст и визуальный образ в поле социальных практик, мы очень быстро окажемся в ситуации неравенства — в то время как текст «подключается» к социальному непосредственно через язык, визуальный образ (особенно произведение искусства) должен быть «переведен» в зону символических социальных практик с помощью более сложной системы интерпретаций<sup>9</sup>. Такой «перевод» облегчается пониманием, что форма любой картины, конструкция пространства, отношения изображаемых фигур — не нейтральны, они задают иерархию, идеологический выбор, классификацию ценностей, и таким образом поддаются анализу, в том числе и сравнительному, как факты социального<sup>10</sup>. Любой анализ содержания, формы и структуры текста или образа невозможен без анализа его предназначения, без попытки поставить в центр внимания зрителя (читателя, потребителя) исследуемого объекта<sup>11</sup>.

<sup>4</sup> См., например: *Foster H. (ed.). Vision and Visuality.* Seattle, 1988; *Jenks C. (ed.). Visual Culture.* London; New York, 1995; *Mason P. The Lives of Images.* London, 2001; *Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture.* 2<sup>nd</sup> edition. London; New York, 2009.

<sup>5</sup> *Mitchell W.J.T. Picture Theory.* P. 14–16.

<sup>6</sup> *Schmitt J.-Cl. Images and the Historian // History and Images. Towards a New Iconology / Ed. by A. Bolvig, Ph. Lindley.* Turnhout, 2003. P. 26.

<sup>7</sup> *Abel E. Redefining the Sisters Arts: Baudelaire's Response to the Art of Delacroix // The Language of Images / Ed. by W.J.T. Mitchell.* Chicago; London, 1980. P. 58.

<sup>8</sup> *Berg W.J. Imagery and Ideology. Fiction and Painting in Nineteenth Century France.* Newark, 2007. P. 19.

<sup>9</sup> *Crow T. Codes of Silence: Historical Interpretation and the Art of Watteau // Representations.* 1985. No. 12. P. 4.

<sup>10</sup> *Schmitt J.-Cl. Images and the Historian.* P. 27.

<sup>11</sup> *Mitchell W.J.T. Picture Theory.* P. 18; *Schmitt J.-Cl. Images and the Historian.* P. 34.

Б) Использование визуального как исторического источника.

Традиция основывать исторические исследования на визуальных источниках восходит к «Осени средневековья» Й. Хейзинги (1919)<sup>12</sup>. Эрвин Панофский выдвинул идею о параллельном изучении истории искусства с интеллектуальной историей как различных форм мышления, о гармонии «символических форм» искусства с идеологией и «языком» мышления данного социума<sup>13</sup>. Сегодня использование визуальных источников является общепринятым в исторических исследованиях, однако использование объектов визуального дискурса как «дополнение» к текстам вызывает методологические и практические вопросы<sup>14</sup>. Визуальные источники могут восприниматься попросту как иллюстрации к социальным реалиям, хотя такая позиция неизбежно поверхностна, поскольку, «не замечая» источниковедческие аспекты, она игнорирует многие другие функции произведений искусства: форму, структуру, предназначение и функционирование в социуме<sup>15</sup>.

Несмотря на растущую популярность визуальных источников, «история» по-прежнему остается частью «литературы» — язык, тексты, письменные источники занимают в исследовании исторических реалий привилегированное положение<sup>16</sup>. Соответственно, с одной стороны, письменные культуры не могут рассматриваться только через визуальные образы, а с другой — образы не могут видеться как лишь отражение текстов. Историки, преследуя свои цели, способны создавать «серии» произведений искусства, объединяя бесконечным количеством способов разные объекты, которые изначально не мыслились как находящиеся в какой-либо связи<sup>17</sup>. Однако, поскольку произведения искусства позволяют задавать «другие» по сравнению с письмен-

<sup>12</sup> Haskell F. *Art and History: the Legacy of Johan Huizinga* // *History and Images. Towards a New Iconology* / Ed. by A. Bolvig, Ph. Lindley. Turnhout, 2003. P. 10.

<sup>13</sup> Schmitt J.-Cl. *Images and the Historian*. P. 24–25. См. также: Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика // *Перспектива как символическая форма*. СПб., 2004. С. 216–311.

<sup>14</sup> См. многочисленные примеры такого рода дилемм: Burke P. *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. London, 2001; Haskell F. *History and Its Images. Art and the Interpretation of the Past*. New Haven; London, 1993; Jordanova L. *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*. Cambridge, 2012.

<sup>15</sup> Schmitt J.-Cl. *Images and the Historian*. P. 20–21. См. также: Grew R. *Picturing the People: Images of the Lower Orders in Nineteenth Century French Art* // *Journal of Interdisciplinary History*. 1986. Vol. 17. No. 1. P. 203–231.

<sup>16</sup> Curtius E.R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York; Evanstone, 1953. P. 15.

<sup>17</sup> Schmitt J.-Cl. *Images and the Historian*. P. 23, 34.

ными источниками вопросы о социуме прошлого и продвигают вперед работу историка, их использование вполне оправданно<sup>18</sup>.

Научная литература, занимающаяся русским и польским текстуальным дискурсом XIX в., посвященным «еврею», достаточно обширна и разнообразна<sup>19</sup>. Она охватывает различные типы текстов: официальные правительственные документы, бюрократическую переписку и проекты, газетные и журнальные статьи, художественные тексты. Литература о визуальном образе «еврея» гораздо более скромна по объему и носит главным образом описательный характер<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> *Rabb T.K., Brown J.* The Evidence of Art: Images and Meaning in History // *Journal of Interdisciplinary History*. 1986. Vol. 17. No. 1. P. 1–6.

<sup>19</sup> Основные исследования, посвященные России (список далеко не полон): *Вайскопф М.* Покрывало Моисея. Еврейская тема в эпоху романтизма. М.; Иерусалим, 2008; *Клиер Дж.Д.* Россия собирает своих евреев. Происхождение еврейского вопроса в России: 1772–1825. М.; Иерусалим, 2000; *Мондри Г.* Писатели-народники и евреи. Г.И. Успенский и В.Г. Короленко (по следам «Двести лет вместе»). СПб., 2005; *Сафран Г.* «Переписать еврея...»: Тема еврейской ассимиляции в литературе Российской империи (1870–1880 гг.). СПб., 2004; *Dreizin F.* The Russian Soul and the Jew: Essays in Literary Ethnocriticism. Lanham (Md.), 1990; *Katz E.* Neither with Them, Nor without Them: the Russian Writer and the Jew in the Age of Realism. Syracuse, 2008; *Klier J.D.* Imperial Russia Jewish Question, 1855–1881. Cambridge, 1995; *Livak L.* The Jewish Persona in the European Imagination: a Case of Russian Literature. Stanford, 2010; *Löwe H.-D.* The Tsars and the Jews. Reform, Reaction and Anti-Semitism in Imperial Russia, 1772–1917. Chur, 1993; *McReynolds S.* Redemption and the Merchant God: Dostoevsky's Economy of Salvation and Antisemitism. Evanston (Ill.), 2008; *Rogger H.* Jewish Policies and Right-Wing Politics; *Rosenshield G.* The Ridiculous Jew: the Exploitation and Transformation of a Stereotype in Gogol, Turgenev and Dostoevsky. Stanford, 2008; *Stanislawski M.* Tsar Nicholas I and the Jews. The Transformation of Jewish Society in Russia, 1825–1855. Philadelphia, 1983.

Исследования о польском дискурсе: *Blobaum R. (ed.)* Antisemitism and its Opponents in Modern Poland. London, 2005; *Cala A.* Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim, 1864–1897: postawy, konflikty, stereotypy. Warszawa, 1989; *Eisenbach A.* Emancypacja Żydów na ziemiach polskich (1785–1870) na tle europejskim. Warszawa, 1988; *Inglot M.* Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822–1864. Wrocław, 1999; *Janion M.* Bohater, spisek, śmierć: wykłady żydowskie. Warszawa, 2009; *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków / Ed. by G. Borkowska, M. Rudkowska.* Warszawa, 2004; *Michlic J.* Poland's Threatening Other; *Opalska M., Bartal I.* Poles and Jews: a Failed Brotherhood. Hannover (NH), 1992; *Panas W.* Pismo i rana. Skice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej. Lublin, 1996; *Weeks Th.* From Assimilation to Antisemitism: the «Jewish question» in Poland, 1850–1914. De Kalb (Ill.), 2006.

<sup>20</sup> *Itkina E.* The Jewish Theme in Russian Graphic Art of the Eighteenth and Nineteenth Centuries: A Survey of the Collection of the State Historical Museum, Moscow //

Приступая к описанию выбранных мной примеров компаративного анализа, следует сказать о нескольких параметрах, которыми я ограничил свою работу в данной статье:

А) Я касаюсь только примеров, относящихся к «длинному» XIX веку (1789–1914), сознательно не рассматривая того, что было «до» и «после». Ограничусь в связи с этим только замечанием, что история польского визуального дискурса о «еврее» восходит к Средневековью, русская же — значительно моложе<sup>21</sup>.

Б) Я не затрагиваю образы, созданные народным творчеством — как литературным, так и художественным. Эта тема (отчасти разработанная в научной литературе<sup>22</sup>) требует специфических подходов и специальной исследовательской квалификации.

В) Я не затрагиваю тексты и образы, созданные авторами-евреями. Сравнение фигур дискурса о «евреях» и «настоящих» евреях, созданных соответственно не-евреями и евреями, — задача и легитимная, и чрезвычайно плодотворная, однако далеко выходящая за рамки данной статьи<sup>23</sup>.

Г) Наконец, отбирая визуальный материал для сравнения, я сосредоточился на живописи, графике и рисунке, сознательно обойдя фотографию (она представляет собой особую область выражения визуального со своей спецификой). Я постарался также минимально использовать «заказные» виды визуального дискурса (карикатуру и парадный

---

Jewish Art. 1995–1996. Vol. XXI–XXII. P. 6–20; *Nelken H. Images of the Lost World. Jewish Motifs in Polish Painting, 1770–1945.* Oxford, 1991; *Żydzi — Polscy. Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalog wystawy, czerwiec — sierpień 1989.* Kraków, 1989.

<sup>21</sup> В польском визуальном дискурсе образы «евреев» на дверях собора в Гнезно распознавались как таковые уже с XII в., существует значительная иконография изображений евреев, восходящая к XVI–XVII вв. (*Żydzi — Polscy.* P. 16–17). В русском контексте подобные примеры нам неизвестны, в отличие от изученной византийской иконографии «еврея». — *Revel-Neher E. The Image of the Jew in Byzantine Art.* Oxford; New York; Seoul; Tokyo, 1992.

<sup>22</sup> См. например: *Белова О. В., Петрухин В. Я. «Еврейский миф» в славянской культуре.* М.; Иерусалим, 2008; *Cala A. The Image of the Jew in Polish Folk Culture.* Jerusalem, 1995; *Oișteanu A. Inventing the Jew: Antisemitic Stereotypes in Romanian and other Central East-European Cultures.* Lincoln, 2009.

<sup>23</sup> О сложности формирования художественной идентичности еврейских художников в России и Польше см.: *Kazovsky H. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century: Issues of National Self-Identification in Art // Jewish Art. 1995–1996.* Vol. XXI–XXII. P. 20–39; *Malinowski J. Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku.* Т. I. Warszawa, 2000. О западноевропейском и американском контекстах возникновения современного еврейского искусства см.: *Bland K.P. The Artless Jew. Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual.* Princeton, 2000.

портрет), поскольку их «пристрастность» изначально очевидна. При этом сравнение между собой антисемитских текстов и карикатур также является более чем перспективным направлением для дальнейших исследований<sup>24</sup>.

Далее я представляю семь примеров анализа различных визуальных и текстуальных источников, относящихся к польскому и русскому контекстам XIX в.



### 1. ЗАИМСТВОВАНИЕ «ЕВРЕЯ» — ПОЛЬСКИЕ ОБРАЗЫ ЕВРЕЯ В РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ

Первый пример сравнения относится к творчеству польских художников и литераторов, которые после разделов Польши стали деятелями русской культуры. Одним из примером этого культурного явления является творчество Александра Орловского (1777–1832), переехавшего в 1802 г. из Варшавы в Петербург и ставшего модным русским художником, рисовальщиком и графиком<sup>25</sup>. Орловский сделал в 1798 г. зарисовку «Резня Праги» [Рис. 1], на которой изображены русские солдаты, штыками приканчивающие в 1794 г., во время штурма восставшей Варшавы, евреев варшавского пригорода Праги<sup>26</sup>. Евреи на этом рисунке хорошо узнаваемы по длинным бородам и традиционным одеяниям, и абсолютно понятно, что симпатии художника на стороне беззащитных жертв — евреев. Считается, что именно Орловский перенес в Россию польскую традицию изображения евреев — в частности, в жанровых сценах<sup>27</sup>. В литературе встречаются сведения и о сделанных Орловским в петербургский период его жизни изображениях евреев

<sup>24</sup> См.: *Dittmar P.* Die Darstellung der Juden in der populären Kunst zur Zeit der Emanzipation. München; London; New York; Paris, 1992; *Felsenstein F., Mintz Sh.* The Jew as Other: a Century of English Caricature, 1730–1830. New York, 1995; *Fuchs E.* Die Juden in der Karikatur. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte. Munich, 1921.

<sup>25</sup> См.: *Сомов А.И.* Орловский, Александр Осипович // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXII. СПб., 1897. С. 160–161. Ср. упоминание «быстрога карандаша» Орловского в «Руслане и Людмиле» А.С. Пушкина: *Пушкин А.С.* Руслан и Людмила // *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4. Поэмы. Сказки. Л., 1977. С. 33.

<sup>26</sup> *Nelken H.* Images of a Lost World. P. 30. О событиях в варшавской Праре см.: *Fuks M.* Żydzi w Warszawie. Życie codzienne. Wydarzenia. Ludzie. Poznań; Daszewice, 1997. P. 68.

<sup>27</sup> *Kazovsky H.* Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 33.

1

А. Орловский.  
«Резня Праги». 1798 г.  
Оссолинеум, Вроцлав.

совершенно иного (антисемитского) характера, но мне не удалось разыскать их<sup>28</sup>.

Другой русский художник польского происхождения, Рудольф Жуковский (1814–1886), учился в Петербурге и был известен как график и иллюстратор<sup>29</sup>. Жуковский был автором известной литографии «Домашняя жизнь белорусских евреев» (1840-е гг.; [Рис. 2]), заявлявшей как



2

Р. Жуковский.  
«Домашняя жизнь  
белорусских евреев».  
1840-е гг. ГИМ, Москва.

часть серии «Еврейские народные сцены»<sup>30</sup>. Жанровая сценка, иллюстрирующая хорошо известный еврейский анекдот о козе, которую раввин советует вывести из дома, дает зрителю возможность понять, насколько велика осведомленность автора в «домашней жизни евреев», вплоть

<sup>28</sup> С. Дудаков утверждает, без ссылки на источник, что Орловский был автором картин, изображающих употребление евреями христианской крови и находившихся в католическом храме г. Велижа. — Дудаков С. История одного мифа. М., 1993. С. 48–49.

<sup>29</sup> Стернин Г.Ю. Рудольф Казимирович Жуковский. 1814–1886. М., 1954.

<sup>30</sup> Itkina E.I. The Jewish Theme in Russian Graphic Art. P. 13.





до записанных кириллицей реплик, подающихся персонажами на языке идиш<sup>31</sup>.

Творчество выдающихся русских литераторов польского происхождения Фаддея Булгарина (1789–1859) и Осипа Сенковского (1800–1858) дает нам возможность проследить, как польский культурный контекст помогает создать русский текстуальный дискурс о «еврее»<sup>32</sup>. И Булгарин, и Сенковский стояли у истоков русской культурной юдофобии, вводя в свои тексты полный антисемитских стереотипов образ «еврея»<sup>33</sup>. Для нашего анализа важно то, что выходцы из Польши (так же, как и в описанном выше примере визуального образа Р. Жуковского) играют в русском культурном контексте роль «экспертов», знатоков «еврейского вопроса», они вводят его в культурный обиход России.

Таким образом, сравнивая польский визуальный и текстуальный дискурсы, создаваемые в русском культурном контексте, мы обнаруживаем, что существующее в польском контексте отношение к «еврею» играет для русского понимания «еврея» важную роль и во многом формирует его.



## 2. От условной декоративности к индивидуальности еврейского «типа»: Польша и Россия

Традиция изображения евреев и обрядов иудаизма как персонажей торжественных театрализованных сцен восходит к голландской иконографической традиции XVII в.<sup>34</sup> В то время «нейтральное», не несущее отрицательных коннотаций изображение еврея являлось разрывом с визуальной традицией Средневековья и воспринималось как отражение

<sup>31</sup> Ibidem. Об интеллектуальной и культурной атмосфере, в которой работали художники-поляки в Российской империи, и о переносе ими на русскую почву польских культурных кодов см.: *Свирида И.И.* Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. М., 1999.

<sup>32</sup> О Булгарине см.: Видок Фиглярин: Письма и записки Ф.В. Булгарина в III отделение / Публ., сост., предисл. и коммент. А.И. Рейтблата. М., 1998; *Мещеряков В.П., Рейтблат А.И.* Булгарин Фаддей Венедиктович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1: А–Г. С. 347–351. О Сенковском см.: *Каверин В.А.* Барон Брамбеус. М., 1966.

<sup>33</sup> *Вайсконф М.* Покрывало Моисея; *Katz E.* Faddei Bulgarin's Polish Jews and Their Significance for the Russian Judeophobic Tradition // *Russian Review*. 2007. Vol. 66. No 3. P. 406–423.

<sup>34</sup> *Cohen R.I.* Jewish Icons. Art and Society in Modern Europe. Berkeley; Los Angeles; London, 1998. P. 34–38.

новаторского, чуждого имманентной враждебности к евреям и иудаизму подхода голландских кальвинистов<sup>35</sup>. Появившиеся в Амстердаме в начале XVIII в. гравюры Бернара Пикара стали следующим этапом развития жанра, который можно условно назвать «визуальным каталогом». В «каталогах» Пикара отражались интенции Века Просвещения изучить и рационализировать окружающий мир с помощью его каталогизации и подробного (в данном случае — визуального) описания<sup>36</sup>. Евреи на гравюрах Пикара — отнюдь не живые люди, это скорее манекены, одетые в еврейские костюмы и разыгрывающие сцены из «еврейской жизни» (прежде всего связанные с ритуальными обрядами, воспринимающимися как квинтэссенция «еврейскости»). Отметим, что одновременно с этой визуальной традицией в той же кальвинистской Голландии получила развитие и иная — полное глубокого и острого психологического анализа изображение евреев как реальных живых людей<sup>37</sup>.

Обе вышеописанные традиции изображения евреев — психологические портреты и нейтрально-безличные «типы» в национальных костюмах — можно найти в творчестве французского художника Жана-Пьера Норблина (1745–1830), прожившего 30 лет в Польше<sup>38</sup>. Приехав в Польшу, Норблин рисовал портреты и жанровые сценки, изображающие реальных живых евреев, зачастую в рембрандтовской манере<sup>39</sup>. Но известность Норблину принесли его изображения евреев из опубликованных в Париже после возвращения художника во Францию (1804–1819) сборников «Собрание польских костюмов»<sup>40</sup>. На акварелях и гравюрах Норблина, сделанных на основании привезенных из Польши зарисовок, евреи выступают как «манекены», одетые в экзотические (для зрителя) наряды и стоящие на фоне «декораций» — домов, синагог и т.д. [Рис. 3]. В отличие от традиции «визуальных каталогов» Пикара, Норблин изображает евреев в основном в быту, а не в связи с религиозными ритуалами. Еще одна характерная

<sup>35</sup> О средневековой традиции изображения евреев см.: *Cohen R.I. Jewish Icons*. P. 14–24. См. также: *Higgs Strickland D. Saracens, Demons, Jews. Making Monsters in Medieval Art*. Princeton, 2003. P. 95–155; *Merback M.B. (ed.). Beyond the Yellow Badge. Anti-Judaism and Antisemitism in Medieval and Early Modern Visual Culture*. Leiden; Boston, 2008.

<sup>36</sup> *Cohen R.I. Jewish Icons*. P. 43–51.

<sup>37</sup> Эта традиция справедливо связывается с именем Рембрандта, но не исчерпывается им. См.: *Zell M. Reframing Rembrandt. Jews and the Christian Image in Seventeenth-Century Amsterdam*. Berkeley; Los Angeles; London, 2002.

<sup>38</sup> См. о нем: *Кепиńska A. Jan Piotr Norblin*. Wrocław, 1978.

<sup>39</sup> *Nelken H. Images of a Lost World*. P. 17–19.

<sup>40</sup> *Ibidem*. P. 25–27.

черта «евреев» Норблина — они представлены как легитимная, «нормальная» часть польской действительности. Знакомя французского зрителя с экзотическими для него польскими «типами», Норблин не видит в евреях более экзотических персонажей, чем польский шляхтич или крестьянин, изображая их в той же манере.

Схожий подход к изображению евреев — как интегральной части польского городского пейзажа, важной и неотъемлемой части социума — демонстрирует в своих литографиях известный польский художник Ян Феликс Пиварский (1794–1859)<sup>41</sup>. Пиварский прославился своими циклами литографий из жизни Варшавы (1841, 1855–1859), на которых видное место занимают евреи. Евреи Пиварского одновременно и остро (иногда почти карикатурно) характерны в духе школы натурализма, и абсолютно безличны. Художник объявляет свои литографии буквально документом отчасти этнографического характера, его «евреи» снабжены именами и прозвищами, а также произносимыми ими репликами — с пометкой «аутентично»<sup>42</sup>. Но несмотря на сверхреализм характеристик персонажей и антуража, в котором они показаны, еврейские персонажи Пиварского по-прежнему не являются живыми, реальными людьми [Рис. 4]. Как и у Норблина за 40 лет до Пиварского (и у Пикара за 140 лет до него), «евреи» прежде всего отображают «тип», то есть по-прежнему являются фигурой из «визуального каталога». Конечно, запросы к самому «каталогу» сильно изменились, полностью изменились эстетические вкусы эпохи — однако в евреях и художник, и зритель по-прежнему отказываются видеть личности. Такой подход к изображению евреев продолжал доминировать в Польше в первой половине XIX в., что можно проследить на многочисленных примерах<sup>43</sup>. Однако, так же как Норблин, Я.Ф. Пиварский наряду с безличным еврейским «типом» создал и реалистические портреты «настоящих», живых евреев. Таков его литографический портрет (по картине А. Бланка) знаменитого изобретателя «вычислительной машины» Абрахама Стерна (1825), проникнутый симпатией и уважением.

<sup>41</sup> См. о нем: *Micke-Broniarek E. Malarstwo Polskie. Realizm, naturalism. Warszawa, 2005.*

<sup>42</sup> *Nelken H. Images of a Lost World. P. 52–58.* Отметим пересечение визуального и вербального у Пиварского, что должно было придать литографиям особую достоверность.

<sup>43</sup> Например, в работах Ю. Рихтера, Ф.К. Дитриха, А. Бартельса, В. Смоковского, К.В. Келисиньского и других. См.: *Nelken H. Images of a Lost World. P. 35–37, 45–48, 50–51, 59–65.*





4

Я.Ф. Пиварский.  
«Торговля!»  
Торговля! 1841 г.  
МИЭВР, Москва.

Переходя к русской традиции изображения евреев как «типов», отметим особую важность визуальной «каталогизации» огромной империи, отличающейся невероятным разнообразием природного и этнографического материала, который должен был быть осмыслен как визуально, так и текстуально<sup>44</sup>. Как и в польском контексте, в русском визуальном дискурсе изображение евреев как части «визуальных каталогов» представляло собой достаточно распространенное явление<sup>45</sup>.

Попробуем русскую иконографию еврейских «типов» сравнить с текстами эпохи. Например, на литографии Л.А. Белоусова (1806–1854) «Еврейская корчма» (1840-е гг.; [Рис. 5]) мы видим жанровую сценку,

<sup>44</sup> О конструкции имперского визуального и текстуального дискурсов, призванных «овладеть» разнообразным этнографическим материалом через его каталогизацию, см.: Вишленкова Е. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русско-го дано не каждому». М., 2011; Лескинен М.В. Поляки и финны в российской науке второй половины XIX в.: «другой» сквозь призму идентичности. М., 2010.

<sup>45</sup> Отметим, в частности, иллюстрации к «Народам России» под редакцией Т. Паули, литографии Г.Д. Митреутера, А. Раффета и др. — Itkina E.I. The Jewish Theme in Russian Graphic Art. P. 6, 9, 11.



представляющую общеизвестную сферу экономической деятельности евреев. Сцена изображает евреев и местных крестьян, пьющих и едящих за единственным столом корчмы. Хозяин наблюдает за ними, стоя за уставленной бутылками стойкой<sup>46</sup>. Картина Белоусова (подчеркнуто «нейтральная», как и требует жанр отображения «типов») сама по себе не вызывает отрицательных эмоций, но если мы сравним ее с популярным романом эпохи — «Мазепой» Ф.В. Булгарина (1833–1834), то обнаружим совсем иные коннотации, связанные с той же сценой: «Жилище каждого жида есть шинок и заезжий дом. Для жида, как известно, нет ничего заветного. Он все готов продать из барышей [...] Крепкие же напитки жид

5

Л.А. БЕЛОУСОВ.  
«ЕВРЕЙСКАЯ  
КОРЧМА». 1840-Е ГГ.  
ГИМ, МОСКВА.

<sup>46</sup> Ibidem. P. 12.



6

К.А. Савицкий.  
«Типы польских евреев»  
или «Типы и сцены  
провинциального  
захолустья». 1877 г.  
ГИМ, Москва.

имеет в доме всегда, как заряды в крепости. Вино омрачает разум, следовательно, оно есть самое надежное оружие в руках плута, живущего на счет других»<sup>47</sup>.

Другой пример изображения еврейских «типов» (замечательный своей очень поздней датировкой — 1877 г.!) — «Типы польских евреев» или «Типы и сцены провинциального захолустья» [Рис. 6] К.А. Савицкого (1844–1905)<sup>48</sup>. Вполне реалистически изображенная Савицким семья еврейского торговца поражает все тем же

(очевидно, в конце XIX в. выглядевшим как эстетический анахронизм) отсутствием индивидуальности изображаемых персонажей. Савицкий, делавший зарисовки с натуры в Динабургском уезде, публиковал свои «типы» в сатирических журналах для заработка<sup>49</sup>. Взгляд художника

<sup>47</sup> Булгарин Ф.В. Мазепа // Булгарин Ф.В. Сочинения. М., 1990. С. 510.

<sup>48</sup> Itkina E.I. The Jewish Theme in Russian Graphic Art. P. 14.

<sup>49</sup> Зоннова З.Т. К.А. Савицкий // Русское искусство второй половины XIX века / Под ред. А.И. Леонова. М., 1962. Т. 1. С. 325, 327.

(и зрителя), очевидно, должен быть нейтральным, как всегда бывает при изображении «типов», но это отнюдь не означает сочувствия изображаемым им людям. Если мы сравним такой нейтральный взгляд с каноническим примером русского текстуального дискурса — «Мнением» Г.Р. Державина (1800), мы обнаружим много общего в нейтральной, но отнюдь не доброжелательной «каталогизации» качеств и черт «еврея»: «Жи́ды умны, проницательны, догадливы, проворны, учтивы, услужливы, трезвы, воздержанны, не сластолюбивы, и прочее; но, с другой стороны, неопрятны, вонючи, праздны, ленивы, хитры, любостяжательны, пронырливы, коварны, злы», — и т.п.<sup>50</sup>

Так же, как и авторы «визуальных каталогов», Державин стремится через рациональное описание включить евреев в понятную ему картину мира, «овладеть» ими как частью реальности. И так же, как и визуальные «каталогизаторы», он подменяет живых людей и сложную реальность носящими еврейское платье условными и усредненными фигурами — несомненно, остающимися для автора (и для читателя — зрителя) чужаками.

Таким образом, «нейтральное» изображение еврейских «типов», появившееся на Западе вместе с Новым временем, благополучно дожило в Польше и России до середины — второй половины XIX в. Дальнейшее изучение развития пришедшего из Западной Европы визуального дискурса в польском и русском культурном контекстах и его сравнение с развивавшимися параллельно текстуальными образами «еврея» значительно обогатит наше понимание источников появления «еврея» как фигуры дискурса в России и Польше.



### 3. ОРИЕНТАЛИЗМ И РОМАНТИЗМ — «ЕВРЕЙ» КАК «ИНОЙ» И КАК ЗЛОДЕЙ

Вернувшись к литографии Рудольфа Жуковского «Домашняя жизнь белорусских евреев» и к текстам Фаддея Булгарина, попробуем теперь сравнить их как произведения эпохи романтизма. Как культурный тип, еврей прежде всего является для романтизма персонажем экзотическим и странным. Его внешний вид должен поражать русского зрителя и читателя (мужчины носят высокие шапки и непонятного назначения пейсы, которые они «раздвигают» и «напускают на лицо», видимо, желая скрыть свои мысли, женщины «ходят в чалмах»)<sup>51</sup>. Этой

<sup>50</sup> Державин Г.Р. Мнение об отвращении в Белоруссии голода и устройстве быта евреев // Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 1872. Т. 7. С. 250.

<sup>51</sup> Вайскопф М. Покрывало Моисея. С. 178, 183.





7

Я. МАТЕЙКО.  
«ПРИХОД ЕВРЕЕВ  
в Польшу». 1889 г.  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
МУЗЕЙ, ВАРШАВА.

внешней экзотичности, отображающей культурную чуждость «еврея» на литографии Жуковского, полностью соответствует роль евреев в художественных текстах Ф.В. Булгарина — например, в романе «Мазепа» мы встречаем «всезнающих жидов, всесветных лазутчиков». Далее Булгарин (напомним, «эксперт» по евреям для русской публики своей эпохи) продолжает: «Жида толпами показали среди народа, как гадины, выползающие из нор при появлении солнца»<sup>52</sup>.

Извивающиеся, змееподобные фигуры евреев противопоставлены на картине великого польского художника Яна Матејко (1838–1893) «Приход евреев в Польшу» [Рис. 7] статным и очевидно прямодушным полякам. Эскиз Матејко, нарисованный в 1889 г., является частью подготовительных материалов для цикла «История цивилизации в Польше»<sup>53</sup>. Визуально противопоставляя «восточных» по

<sup>52</sup> Булгарин Ф.В. Мазепа. С. 442, 493.

<sup>53</sup> О творчестве Матејко см.: *Krawczyk J. Matejko i historia*. Warszawa, 1990; *Słoczyński M.H. Matejko*. Wrocław, 2000. Об отношении (вполне отрицательном) Матејко к евреям см.: *Konstantynów D. «Mistrz nasz Matejko» i antysemita* // *Kwartalnik*

внешнему облику и подобострастно-лживому типу поведения евреев и гордых славян в эпизоде, относящемся к XI столетию, Матейко вполне очевидно отдает дань антисемитским стереотипам и обнаруживает знакомство с популярными в его эпоху расовыми определениями «еврея»<sup>54</sup>. Уничижительная трактовка евреев художником особенно очевидна в сравнении с важной для польской культуры его эпохи мифологемой о «братстве» поляков и евреев (о чем речь пойдет ниже). Противопоставление Матейко евреев полякам особенно бросается в глаза при сравнении с картиной на похожий сюжет («Казимеж Великий и еврей», 1874 г.), написанной Войцехом Герсоном (1831–1901)<sup>55</sup>. У Герсона несчастные евреи — жертвы преследований, просящие убежища в Польше, держатся с достоинством и отнюдь не отличаются от поляков своим «расовым типом».

Известный русский художник В.Д. Поленов (1844–1927) выставил в 1887 г. свою знаменитую картину «Христос и блудница» [Рис. 8]<sup>56</sup>. Добываясь полной «правдивости» исторических «типов», Поленов совершил путешествие в Палестину, где сделал немало набросков и зарисовок местных евреев. Однако выставленная Поленовым картина встретила резкую критику еврейской печати, обнаружившей на картине отнюдь не гордых еврейских землепашцев библейского периода, а карикатурно кривляющихся и отвратительно согбленных «местечковых» евреев — своих современников<sup>57</sup>. Поленов, изображавший, со своей точки зрения, «настоящих» восточных евреев, по мнению еврейских журналистов, однозначно проводил «онтологическое и эпистемологическое различие» условного «Востока» (к которому он относил евреев) и «Запада». Сегодня, вслед за Э. Саидом, мы именуем это различие «ориентализмом»<sup>58</sup>. В отличие от Иисуса, ни в коем случае (как однозначно требовала ориенталистская традиция современной Поленову эпохи) не похожего на семита, окружающие его евреи демонстрируют все признаки расовой чуждости, как их сформулировал Э. Ренан<sup>59</sup>.

---

historii Żydów. 2007. N 2 (222). P. 164–198.

<sup>54</sup> См., например, пользовавшуюся широкой популярностью работу Эрнеста Ренана об особенностях «семитской расы»: Ренан Э. Место семитских народов в истории цивилизации. М., 1888.

<sup>55</sup> См. о нем: Kopszak P. Wojciech Gerson (1831–1901). Warszawa, 2007.

<sup>56</sup> Юрова Т.В. В.Д. Поленов. М., 1961.

<sup>57</sup> Kazovsky H. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 30.

<sup>58</sup> Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006. С. 9.

<sup>59</sup> Kalmar I.D. Jesus Did Not Wear a Turban: Orientalism, the Jews and Christian Art // Orientalism and the Jews / Ed. by I.D. Kalmar and Derek J. Penslar. Waltham (Mass.), 2005.



8

В.Д. Поленов.  
«Христос  
и блудница».  
1887 г.  
Государст-  
венный  
Русский  
музей, СПб.

Таким образом, следуя за Э. Саидом, мы обнаружим, что еврейские персонажи Поленова, Матейко, Жуковского, будучи «восточными», противопоставлены зрителю «как своего рода суррогатное и даже тайное Я»<sup>60</sup>. «Криминально-демоническая роль», выполняемая в русской литературе эпохи романтизма евреем — святотатцем, заговорщиком, предателем, отравителем, контрабандистом и шпионом<sup>61</sup>, — модифицируется во второй половине XIX в., но «восточность» еврея остается неизменным признаком его имманентной чуждости<sup>62</sup>. Можно видеть в этой преувеличенно подчеркнутой инаковости фигуры «еврея» оборотную сторону разбиравшейся ранее нейтральности «визуального каталога»,

Р. 18, 23. О сочетании ориентализма и расового дискурса в XIX в. см.: *Livak L. The Jewish Persona in the European Imagination*. P. 3.

<sup>60</sup> Саид Э. Ориентализм. С. 11.

<sup>61</sup> См.: Гольдин С. Еврей как понятие в истории имперской России. С. 350.

<sup>62</sup> См. типологически близкое отражение «балканизма» как подраздела «ориентализма» в западной культуре: *Jezernik B. Wild Europe. The Balkans in the Gaze of Western Travelers*. London, 2004; *Todorova M. Imagining the Balkans*. Oxford, 1997.

поскольку в обоих случаях культурное превосходство автора — зрителя — читателя над «евреем» невозмутимо фиксируется и является фундаментом для строительства образа «еврея» как фигуры дискурса. Еврейские критики Поленова, видимо, это чувствовали и пытались выразить призывом к «настоящей» правде, не сводящейся к реализму зарисованных с натуры в Палестине еврейских «типов»<sup>63</sup>.

Насколько однозначно выделяется «ориенталистский» подход к фигуре «еврея»? Ответ на этот вопрос не всегда

прост. Возьмем как пример хорошо известную картину А. А. Риццони (1836–1902) «Еврей-контрабандисты» (1859 г.; [Рис. 9])<sup>64</sup>.

С одной стороны, евреи на картине очевидно заняты преступным промыслом, что вполне укладывается в романтически-злодейскую интерпретацию еврейства, свойственную, как уже указывалось, эпохе<sup>65</sup>. В то же время Риццони старается подчеркнуть «будничность», совершенно обыденный характер происходящего.



Его еврейские персонажи, наделенные, впрочем, бородами, не демонстрируют в одежде или поведении каких-либо существенно «ориентальных» черт, они совершенно «органичны», и художник вовсе не осуждает их незаконное занятие. Возможно, мы должны рассматривать картину как реалистическую попытку показать евреев, буднично занимающихся своей «нормальной трудовой деятельностью».

Другой пример, с противоположным знаком, — картина М. П. Клодта (1835–1914) «Виленские евреи» (1870 г.; [Рис. 10])<sup>66</sup>. Клодт изображает вроде бы совершенно реалистическую сцену: группа евреев стоит на улице, женщина сидит с ребенком на коленях. При этом персонажей

<sup>63</sup> Kazovsky H. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 30.

<sup>64</sup> О художнике см.: Сомов А. И. Риццони // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1899. Т. XXIV. С. 830. Отметим, что художник уделял еврейским сюжетам довольно значительное внимание (например, картины «В синагоге», 1867 г., «Еврей-скрипач»).

<sup>65</sup> Kazovsky H. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 35.

<sup>66</sup> О художнике см.: Григорьева В. А. М. П. Клодт // Русское искусство второй половины XIX века / Под ред. А. И. Леонова. М., 1962. Т. 1. С. 357–376.



картины вполне можно, на мой взгляд, трактовать в «ориенталистском» ключе — такой зловещей чуждо-стью и враждебностью веет на зрителя от их фигур. Реализм Клодта, так же как и реализм Поленова, не отрицает, а скорее подчеркивает противопоставление фигуры «еврея» миру ценностей и культурных ориентиров художника (и зрителя). Возникает ли такое противопоставление при взгляде на картину Риццони «Еврей-контрабандисты» — спорный вопрос с неочевидным ответом.

Таким образом, мы видим, что визуальная и текстуальная экзотичность «еврея», подаваемая в ключе романтической эстетики, почти неизбежно приводит к ориенталистскому переосмыслению образа еврея как культурного Иного; при этом русский и польский контексты не обнаруживают существенного различия.

10

М.П. КЛОДТ.  
«ВИЛЕНСКИЕ ЕВРЕИ».  
1870 г. САРАТОВСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
МУЗЕЙ ИМ. РАДИЩЕВА.

#### 4. ИЛЛЮСТРАЦИИ К ЛИТЕРАТУРНЫМ ТЕКСТАМ — ДВА ВИДА ДИСКУРСА НА ОДНОЙ СТРАНИЦЕ

Теперь я попробую сравнить текстуальный и визуальный дискурсы, находящиеся в непосредственном диалоге друг с другом. Речь идет об иллюстрациях к литературным произведениям. Крупнейший польский художник-иллюстратор XIX в. Михал Эльвио Андриолли (1836–1893)<sup>67</sup> создал, в частности, иллюстрации к «Пану Тадеушу» Адама Мицкевича и к роману Элизы Ожешко «Меир Езофович».

На одной из иллюстраций к «Пану Тадеушу» (1882) изображена сцена, в которой еврей-музыкант Янкель играет для польских дворян и офицеров патриотическую мелодию, ставшую позднее польским национальным гимном, — «Мазурку Домбровского» (при этом сам генерал Хенрик Домбровский находится среди воодушевленных слушателей)<sup>68</sup>. Художник удачно визуализировал романтические идеи Мицкевича о братстве евреев и поляков, их совместной борьбе за свободу Польши<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> См. о нем: *Socha G. Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*. Wrocław, 1988; *Wiercińska J. Andriolli. Opowieść biograficzna*. Warszawa, 1981. Как и Риццони, Андриолли был сыном итальянца.

<sup>68</sup> *Nelken H. Images of a Lost World*. P. 95–96. Эта сцена «Пана Тадеуша» неоднократно изображалась. Другие посвященные той же теме визуальные образы см.: *Ibidem*. P. 76.

<sup>69</sup> О мистическом филосемитизме Мицкевича см.: *Opalska M., Bartal I. Poles and Jews*. P. 19–21; *Fabianowski A. Judaizm — Diaspora — Mesjanizm. Romantyczne*

Э.М. Андриолли.  
Иллюстрации  
к роману «Меир  
Езофович». 1878 г.  
(*ORZESZKOWA E.*  
*MEIR EZOFOWICZ.*  
*WARSZAWA, 1879*).

В то же время, созданный Андриолли образ Янкеля (традиционно одетого и выглядящего совершенно культурно *Иным* на фоне окружающей его польской шляхты и офицеров) утверждает социальную и культурную иерархичность, превосходство польской национальной культуры, встроенную в модель инклюзивного и романтического национализма Мицкевича<sup>70</sup>.

Иллюстрации Андриолли к роману «Меир Езофович» печатались вместе с журнальной публикацией романа в журнале *Kłosa* (1878), а затем сопровождали книжные издания романа<sup>71</sup>. Идеи Ожешко в «еврейском вопросе» отражают идеологию так называемого «варшавского позитивизма»: евреи неизбежно должны будут слиться с поляками в одну современную нацию, а значит, они обязаны ассимилироваться в польскую культуру<sup>72</sup>. Писательница-гуманистка с большой симпатией относилась к евреям и еврейской культуре, изучала еврейскую историю, дружила и сотрудничала с ассимилированными «польскими» евреями<sup>73</sup>. В 1880-е гг. произведения Ожешко, обсуждающие «еврейский вопрос», стали чрезвычайно популярны в России («еврейские» тексты Ожешко между 1879 и 1917 гг. издавались по-русски 71 раз)<sup>74</sup>. В романе «Меир Езофович» приветствуется ассимиляция евреев и осуждаются попытки традиционных еврейских общин сохранить свою «обособленность». Иллюстрации Андриолли отлично визуализируют и симпатию Ожешко к евреям как людям, и ее несколько брезгливое недоумение по поводу их упорных попыток сохранить традиционный образ жизни [Рис. 11]<sup>75</sup>.

myślenie analogiami // *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków* / Ed. by G. Borkowska, M. Rudkowska. Warszawa, 2004. P. 43–60.

<sup>70</sup> Ср.: *Walicki A. Naród, Nacjonalizm, Patriotyzm. Kultura i myśl polska* // *Prace wybrane*. Kraków, 2009. T. I. P. 202–208, 219–221, 245–255.

<sup>71</sup> *Nelken H. Images of a Lost World*. P. 96.

<sup>72</sup> *Cała A. Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim*. P. 216–267; *Iwańska M. Prasa pozytywistów warszawskich wobec Żydów i kwestii żydowskiej*. Łódź, 2006; *Opalska M., Bartal I. Poles and Jews*. P. 98–103.

<sup>73</sup> *Сафран Г. «Переписать еврея...»*. С. 77–82; *Borkowska G. Żydzi Orzeszkowej* // *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków* / Ed. by G. Borkowska, M. Rudkowska. Warszawa, 2004. P. 139–150; *Piekara M. Kwestia Żydowska w publicystyce Elizy Orzeszkowej*. Katowice, 2013.

<sup>74</sup> *Livak L. The Jewish Persona in the European Imagination*. P. 219.

<sup>75</sup> *Сафран Г. «Переписать еврея...»*. С. 89–91; *Nelken H. Images of a Lost World*. P. 97. О готовности позитивистов «протянуть руку» евреям только при условии однозначной польской культурной и политической гегемонии в этом союзе







Эта амбивалентность отношения польской писательницы к евреям была изменена на однозначно юдофобскую интонацию в русском переводе романа. В результате внесенных в текст русским переводчиком изменений (45% текста было «исправлено») в русской версии «Меир Езофович» оказался антисемитским произведением. Ссылаясь на признанный авторитет польской писательницы (как и прежде, поляки воспринимались как «эксперты» по евреям), опубликованный в «Газете А. Гатцука» роман Ожешко клеймил страшную опасность, которую представляют собой евреи для окружающих народов<sup>76</sup>. Амбивалентность подхода Ожешко была превращена переводчиком в юдофобскую однозначность<sup>77</sup>. Поразительно то, что в русском издании по-прежнему присутствовали иллюстрации Андриолли, в значительной мере противоречившие «обновленному» тексту романа.

Таким образом, иллюстрации М.Э. Андриолли верно отражают и подчеркивают идеологию иллюстрируемых текстов. Следует ли сделать вывод, что эта идеология была близка самому художнику? Рисунки, сделанные Андриолли «вне» жанра иллюстрации, не убеждают в этом. Так, «Еврей, продающий штаны» (1882 г.; [Рис. 12]) несет на себе печать очень резкой карикатурности, переходящей границу антисемитского стереотипа<sup>78</sup>. Находясь в подчиненном положении к иллюстрируемому им тексту, визуализация «еврея» у Андриолли меняет знак, когда художник не следует за текстом, а рисует «для себя»<sup>79</sup>.



## 5. «ЕВРЕЙ» КАК СОЮЗНИК И ВРАГ: ПОЛИТИКА В ВИЗУАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

Польский визуальный дискурс, как мы видели на примере «Прихода евреев в Польшу» Я. Матейко и «Казимира Великого и евреев» В. Герсона, обращался к еврейской теме как части национального исто-

см.: Weeks T. Assimilation, Nationalism, Modernization, Antisemitism. Notes on Polish-Jewish Relations, 1855–1905 // *Blobaum R. (ed.). Antisemitism and Its Opponents in Modern Poland.* London, 2005. P. 19–23.

<sup>76</sup> Сафран Г. «Переписать еврея...». С. 91–98.

<sup>77</sup> Livak L. The Jewish Persona in the European Imagination. P. 223.

<sup>78</sup> Itkina E.I. The Jewish Theme in Russian Graphic Art. P. 16.

<sup>79</sup> Следует заметить, что в публиковавшихся в печати рисунках из еврейского быта («Талмудист», «Еврейская школа») Андриолли избегает такой карикатурной антиеврейской стереотипности. — *Nelken H. Images of a Lost World.* P. 97.

рического нарратива (примеров такого рода достаточно много)<sup>80</sup>. По понятным причинам (относительно недавнее историческое сосуществование с евреями) русская историческая живопись не касалась образа «еврея». Но в польском визуальном дискурсе (национально-патриотического направления) ярко присутствовал еще один мотив, полностью отсутствовавший в русском контексте. Речь идет о «политически» направленной живописи, изображавшей евреев как сограждан, вместе с поляками борющихся за свободу отчизны. Идеологическим основанием этого подхода была описанная выше концепция польско-еврейского «братства» (всем исповедовавшим такую концепцию было понятно, что поляки являются в этой связке «старшим» братом, ведущим в политическом и культурном смысле)<sup>81</sup>.

Приведем несколько примеров такого дискурса. Образ Берека Йоселевича (1764–1809) — еврея, активного участника восстания Т. Костюшко, вооружившего за свой счет конный полк, а затем воевавшего в рядах сражавшихся за освобождение родины польских частей и героически погибшего в 1809 г. в битве под Коцком, — неоднократно увековечивался польскими художниками и писателями-патриотами<sup>82</sup>. Погибший за отчизну с оружием в руках Йоселевич превратился в доступный символ «братства», в объединяющую поляков и евреев фигуру еврея — польского патриота и героя. Юлиуш Коссак (1824–1899) в «Береке Йоселевиче» (1861) показывает усталого седоусого героя на поле брани<sup>83</sup>. Картина пользовалась большой популярностью, была литографирована, а в 2009 г. опубликована на совместной польско-израильской почтовой марке (символ объединения не утратил своей силы!). На картине Хенрика Пиллати (1832–1894) «Смерть Берека Йоселевича под Коцком» (1867 г.; [Рис. 13]), также широко известной, увековечен момент гибели героя — лихой полковник рубится с окружившими его австрийскими гусарами. Характерной чертой «польской еврейскости» Йоселевича на обоих полотнах является именно его визуальная нееврейскость (в общем, уникальная для иконографии «еврея» той эпохи): если бы мы не знали, кто изображен на картине, вряд ли бы мы решили,

<sup>80</sup> О евреях на других картинах Яна Матейко, а также на исторических полотнах других художников см.: *Nelken H. Images of a Lost World*. P. 28, 33, 75.

<sup>81</sup> При этом Мицкевич замечал, что евреи как древний народ являются «старшим братом» поляков и примером для них в своей богоизбранности. — *Opalska M. Bartal I. Poles and Jews*. P. 20.

<sup>82</sup> О Йоселевиче и литературных отражениях его истории см.: *Kalinowski D. Berek Yoselewicz — egzystencja i literacki mit // Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków / Ed. by G. Borkowska, M. Rudkowska. Warszawa, 2004. P. 61–78.*

<sup>83</sup> *Nelken H. Images of a Lost World*. P. 30.



что перед нами — еврей. Зато зритель твердо уверен, что видит перед собой героя и польского патриота.

Участие евреев в польском восстании 1863–1864 гг. также явилось темой для визуального патриотического дискурса<sup>84</sup>. Артур Гроттгер (1837–1867), знаменитый художник-романтик, неоднократно изображал евреев в сериях своих литографий, посвященных борьбе повстанцев<sup>85</sup>. В «Варшавских евреях» (1863)

13

Х. Пиллати (1832–1894).  
«СМЕРТЬ БЕРЕКА ЙОСЕЛ-  
ВИЧА ПОД КОЦКОМ».  
1867 г. НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
МУЗЕЙ, ВАРШАВА.

<sup>84</sup> Об участии евреев в восстании и его отражении в общественном сознании см.: *Opalska M., Bartal I. Poles and Jews*. P. 58–77.

<sup>85</sup> См. о нем: *Antoniewicz J.B. Grottger*. Lwów, 1910; *Bryl M. Cykle Artura Grottgera, poetyka i recepcja*. Poznań, 1994.

А. ГРОТТГЕР. «УБЕЖИЩЕ»  
(из цикла «Полония»)  
1863 г. (ANTONIEWICZ J.B.  
GROTTGER. LWÓW, 1910).

мы видим традиционно одетых евреев, сопровождающих закутанного в талит раввина (видимо, имеется в виду варшавский раввин Дов Бер Майзельс, считавшийся польским патриотом) на патриотическую манифестацию. На картине «Убежище» из цикла «Полония» (1863 г.; [Рис. 14])



мы видим еврея, помогающего укрыть раненого повстанца<sup>86</sup>. В отличие от иконографии Берека Йоселевича, еврей-патриоты Гроттгера отлично визуально отделимы от поляков, патриотизм евреев подчеркнут не через их визуальное подобие, а как раз через отличие от польской визуальной «нормы». Это можно было бы назвать «анти-ориентализмом»: внешне отличные от зрителя, евреи Гроттгера разделяют те же чувства, те же ценности, что и он.

<sup>86</sup> *Nelken H. Images of a Lost World. P. 60–62.*

Мои попытки разыскать в русском визуальном дискурсе примеры подобного польскому отношению к еврею как к согражданину, члену единой политической общности, борющемся вместе с «нами» за общие идеалы, не увенчались успехом<sup>87</sup>. Однако политический образ «еврея» активно использовался в русском визуальном дискурсе в другом контексте — в ходе и после революции 1905 г. «еврей» визуализировался как враг России и русского народа<sup>88</sup>. Хранящаяся в Государственном музее истории религии в Санкт-Петербурге картина анонимного автора (видимо, иконописца) посвящена отражению атаки врагов православия и Святой Руси, в рядах атакующих — немало людей с «типично» еврейской внешностью. Политическая карикатура антисемитской направленности стала после 1905 г. частой гостьей на страницах крайне правых и черносотенных газет и журналов<sup>89</sup>. Как мы можем убедиться на примере одной из самых известных таких карикатур — рисунка из журнала *Плювиум* от 3.02.1907 г. [Рис. 15]<sup>90</sup>, — «еврей» как политический образ врага снабжен в этой иконографической традиции ярко различимыми расовыми чертами<sup>91</sup>. Таким образом, в русском контексте после 1905 г. происходит изобретение визуального политического имиджа «еврея»-врага, что прямо противоположно польской иконографической традиции. Несомненно, после 1905 г. и в польском визуальном дискурсе (неоднородном и ранее) проявляется такая же тенденция — легко можно найти и показать польские антисемитские политические карикатуры<sup>92</sup>. Однако и в этот период продолжает существовать прежняя политическая

<sup>87</sup> Такого рода дискурс успешно использовался советской визуальной пропагандой на еврейскую тему в 1920-е — 1930-е гг. — *Dekel-Chen J.* «New» Jews of the Agricultural Kind: A Case of Soviet Interwar Propaganda // *The Russian Review*. 2007. Vol. 60. P. 424–450.

<sup>88</sup> О русском антисемитизме этого периода см.: *Rogger H.* The Jewish Policy of Late Tsarism. P. 37–39; *Weinerman E.* Racism, Racial Prejudice and Jews in Late Imperial Russia // *Ethnic and Racial Studies*. 1994. Vol. 17. P. 442–495.

<sup>89</sup> См. об этом: *Weinberg R.* Look! Up There in the Sky: It's a Vulture, It's a Bat... It's a Jew. Reflections on Antisemitism in Late Imperial Russia, 1906–1914 // *Jews in the East European Borderlands. Essays in Honor of John D. Klier / Ed. by Eugene M. Avrutin and Harriet Murav.* Boston, 2012. P. 167–186.

<sup>90</sup> *Fuchs E.* Die Juden in der Karikatur. P. 272–273.

<sup>91</sup> *Weinberg R.* Look! Up There in the Sky. P. 170. В начале статьи я оговорил нежелательность обращения к карикатуре как изначально «ангажированному» жанру. Однако отсутствие других источников не оставляет мне в данном случае выбора.

<sup>92</sup> О польском интегральном антисемитизме этого периода см.: *Porter B.* When Nationalism Began to Hate. Imagining Modern Politics in Nineteenth Century Poland. New York; Oxford, 2000. P. 160–182, 227–232.

# ПНЮВІУЖЪ



ЗАКОННОЕ ДИТЯ БИТОВОЙ ПАЖСКИ

№ 18.

С.-Петербургъ, Суббота, 3-го Февраля 1907 года.

№ 18.



— НУ И ПОДАВАЙТЕ ВАШЪ ГОЛОСЪ ЗА КАДЕТЪФЪЛЪ

Titelseite einer Nummer des russischen antisemitischen Wochenblattes „Pluvium“: 1907

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Juden in der Karikatur“

Albert Langen, München

иконография еврея — польского патриота. Как пример можно привести известный «Портрет сибиряка д-ра Йозефа Тисловица» Яцека Мальчевского (1854–1929), изображающий политического ссыльного в Сибири, молящегося «О возвращении на родину» (другое название этой картины)<sup>93</sup>. Такого рода визуализация евреев русскими художниками рубежа XIX–XX вв. нам неизвестна<sup>94</sup>.

15

«НУ И ПОДАВАЙТЕ ВАШ ГОЛОС ЗА КАДЕТОВ!». КАРИКАТУРА ИЗ ЖУРНАЛА «ПЛЮВИУМ». 1907 Г. (FUCHS E. DIE JUDEN IN DER KARIKATUR. MÜNCHEN, 1921).



## 6. «ЕВРЕЙ» КАК ИУДЕЙ И ИУДАИЗМ: ОТТЕНКИ СОДЕРЖАНИЯ

Два моих последних примера будут посвящены польскому и русско-му художественному реализму — тому, как эстетика реализма второй половины XIX столетия создает «реального» «еврея». Сначала обратимся к теме отражения еврейской религии и ритуала в польском и русском визуальном дискурсах. Начнем на этот раз с России. Религиозное определение понятия *еврей*, видевшее в еврейской религии и отношении иудаизма к христианству его главное содержание, было основным для русского общественного дискурса второй половины XIX в. — в еврее прежде всего видели иудея<sup>95</sup>.

Рассматривая «визуальные каталоги», мы убедились, что обращение к изображению еврея во время отправления религиозного ритуала было достаточно распространено и ранее. Русские художники-реалисты продолжают эту традицию, естественно, переосмысливая ее. Две известные картины: «Еврей на молитве» (1875 г.; [Рис. 16]) И.Е. Репина (1844–1930)<sup>96</sup> и картина с таким же названием (1879) Н.А. Ярошенко (1846–1898)<sup>97</sup> — представляют собой реалистические портреты пожилых евреев в молитвенных одеяниях<sup>98</sup>. Каков идеологический посыл

<sup>93</sup> Żydzi — Polscy. P. 70, color plate V.

<sup>94</sup> Еврейские художники, конечно, уделяли теме политической борьбы и положения евреев в России большое внимание. См., например: Kazovsky H. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 38–39.

<sup>95</sup> Гольдин С. Еврей как понятие в истории имперской России. С. 356–357. О параллельном возникновении и развитии расового подхода к определению «еврея» см.: Weinerman E. Racism, Racial Prejudice and Jews in Late Imperial Russia.

<sup>96</sup> См. о нем: Федоров-Давыдов А.А. Илья Ефимович Репин. 2-е изд. М., 1989.

<sup>97</sup> См. о нем: Прытков В.А. Н.А. Ярошенко. М., 1960.

<sup>98</sup> Kazovsky H. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 33–34.





16

И.Е.Репин. «Еврей на молитве». 1875 г.  
Государственная  
Третьяковская  
галерея, Москва.

этих портретов? Очевидна их «нейтральность» — художники оставляют зрителю самому судить, какого типа личности они изобразили. Отметим в связи с этим, что в русских текстах той эпохи еврейская религия зачастую изображалась как смесь смешных и непонятных суеверий. Так, в рассказе Н.С.Лескова «Ракушанский меламед», написанном в 1878 г., «ученость, святость и плутовство евреев неразрывно связаны между собой», а еврейская религиозная традиция представлена как сочетание предрассудков и смешных шаманских практик<sup>99</sup>. Исходя из предложенной Лесковым трактовки, благообразные на вид персонажи Репина и Ярошенко также вполне могут быть объектами недоброжелательной интерпретации.

Еще одно изображение еврейского ритуала — упоминавшаяся уже «В синагоге» (1867) А.А.Риццони — представляет сцену молитвы евреев<sup>100</sup>. Набор известных нам сюжетов русских художников, изображающих «главное» в евреях — его религиозную принадлежность, таким образом, достаточно невелик.

На этом фоне польский визуальный дискурс художников-реалистов отличается разнообразием тем и образов. Начнем с картины Петра Михаловского (1800–1855) «Еврей» (ок. 1845 г.; [Рис. 17])<sup>101</sup>. На картине, похожей сюжетом на упомянутые полотна Репина и Ярошенко, изображены пятеро евреев — видимо, в момент молитвы. Однако, в отличие от картин русских художников, еврейские образы Михаловского отнюдь не «нейтральны». Художник предлагает зрителю полный симпатии, хотя и лишен-

<sup>99</sup> Лесков Н.С. Ракушанский меламед // Лесков Н.С. Полное собрание сочинений. Изд. третье. СПб., 1903. Т. 14. С. 130–165 (цитированное место на с. 136). О «еврейской теме» в творчестве Лескова см.: Сафран Г. «Переписать еврея...». С. 109–143; McLean H. Nikolay Leskov. The Man and His Art. Cambridge (Mass.); London, 1977. P. 418–435.

<sup>100</sup> Kazovsky H. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 33–34.

<sup>101</sup> О Михаловском см.: Ostrowski J.K. Piotr Michałowski. Warszawa, 1985.



ный пафоса или идеализации, взгляд на своих героев. Лица евреев у Михаловского поражают духовной силой, у зрителя немедленно возникают ассоциации с библейскими героями и патриархами<sup>102</sup>. Картина производит очень сильное впечатление, зритель, увидевший ее, буквально «застывает в молчании»<sup>103</sup>. «Евреи» Михаловского показывают зрителю, возможно, «чужую», но, несомненно, богатую и отнюдь не враждебную ему культуру.

Обращаясь к теме иудаизма, польские художники демонстрируют достаточно хорошее понимание еврейского быта и обрядов еврейской религии. Они изображают евреев, молящихся в Йом Киппур в синагоге (Я.К. Хрузик) и возвращающихся в этот день с молитвы (Вацлав Конюшко), обряды бракосочетания и похорон (Войцех Грабовский), обряд ташлих («бросание грехов» в воду) на еврейский Новый год (Александр Герымский)<sup>104</sup>. А. Герымский (1850–1901) — художник-новатор, повлиявший во многом на эстетику польского реализма, — неоднократно обращался к еврейским сюжетам<sup>105</sup>. Его «Праздник трубок» (изображение евреев, совершающих обряд «ташлих» на еврейский Новый год), существующий в трех вариантах (1884 г.; [Рис. 18]; другие варианты относятся к 1888 и 1890 гг.), пользовался огромным успехом в Польше и Европе и был высоко оценен ведущими

<sup>102</sup> *Nelken H. Images of a Lost World. P. 69–70.*

<sup>103</sup> *Ibidem. P. 70.*

<sup>104</sup> *Ibidem. P. 83, 114, 125, 132.*

<sup>105</sup> См. о нем: *Starzyński J. Aleksander Gierymski. Warszawa, 1967.*

А. Герымский. «Праздник трубок». 1884 г.  
Национальный музей, Варшава.



критиками эпохи<sup>106</sup>. Отмечалось, в частности, что образы евреев на картине являются неотъемлемой частью природы, важным составным элементом изображаемого художником польского пейзажа — и в то же время именно древняя еврейская молитва связывает «сейчас» с Вечностью. Картина Герымского была провозглашена одним из главных достижений польской художественной школы<sup>107</sup>. О «еврейских» образах русских художников так не писали и не говорили — вероятно, оправданно.



## 7. РЕАЛИЗМ — ЕВРЕИ «В ЖИЗНИ»

Последним нашим примером будет сравнение русского и польского визуальных дискурсов в изображении евреев в повседневной жизни. Одна из самых известных русских картин на эту тему — «Оскорбленный еврейский мальчик» (1874 г.; [Рис. 19]) выдающегося русского художника И.Н. Крамского<sup>108</sup>. Картина Крамского однозначно проникнута сочувствием и теплотой к изображенному еврейскому ребенку. Кто и чем оскорбил изображенного на ней мальчика — остается «за кадром», но, видимо, зритель мог легко подобрать варианты ответов на эти вопросы. Вполне вероятно, что Крамской был знаком с рассказом Г.И. Успенского (1843–1902) «День нужды и скуки», опубликованным в 1865 г. (в 1880-х гг., переиздавая свои работы, Успенский изменил название на «Жиденок»)<sup>109</sup>. Герой рассказа, мальчик-сирота Юдко, становится жертвой издевательств невежественных и грубых обывателей<sup>110</sup>. Идеология Крамского созвучна также текстам М.Е. Салтыкова-Щедрина (1826–1889), видевшего всю историю евреев как «повесть бесконечного истязания человека человеком»<sup>111</sup>. Таким невинно оскорбленным и несчастным показывает зрителю своего героя и Крамской (при этом визуальная «экзотичность» образа сближает его с эстетикой «ориентализма»). Л. Ливак резонно замечает, что либералы «идеализировали “евреев” настолько же, насколько

<sup>106</sup> *Nelken H. Images of a Lost World. P. 79–84.*

<sup>107</sup> Отзывы Б. Пруса и С. Виткевича. — *Nelken H. Images of a Lost World. P. 82, 84.*

<sup>108</sup> О Крамском см.: *Машковцев Н.Г. И.Н. Крамской // Русское искусство второй половины XIX века / Под ред. А.И. Леонова. М., 1962. Т. 1. С. 15–40.*

<sup>109</sup> *Мондри Г. Писатели-народники и евреи. С. 21.*

<sup>110</sup> Там же. С. 22–25.

<sup>111</sup> *Салтыков-Щедрин М.Е. Июльское веяние // Евреи и жида в русской классике. М.; Иерусалим, 2005. С. 257 (впервые опубликовано в: Отечественные записки. 1882. № 8). См. также: Салтыков-Щедрин М.Е. Неоконченные беседы // Собрание сочинений в 20 тт. Т. 15. Кн. 2.*



их политические враги демонизировали»<sup>112</sup>. Результатом была дискурсивная фигура «еврея», четко делившая позиции противоборствующих идеологических лагерей, но имевшая мало общего с реальными людьми, жившими в России<sup>113</sup>.

Совсем иную трактовку еврейской тематики предлагает нам художник-передвижник Н.К. Пимоненко (1862–1912). Его картина «Жертва фанатизма» (1899 г.; [Рис. 20]) изображает попытку самосуда толпы евреев (искаженные гневом лица, сжатые в кулаках палки и камни), напавших на крестившуюся девушку-еврейку<sup>114</sup>. Картина была встречена дружным осуждением еврейской критики. Пимоненко обвиняли в антисемитизме, он в ответ провозглашал верность принципам реализма (картина была основана на случае «из жизни», опубликованном в газетах) и утверждал, что все лица и декорации картины — абсолютно реальны. В довершение, репродукция картины Пимоненко была переиздана на открытке и продавалась с огромным успехом среди евреев «черты оседлости»<sup>115</sup>. Между этими двумя крайностями — апологетическим портретом Крамского и яркой жанровой сценой Пимоненко (в которой легко можно найти приметы все того же «ориентализма» и предвзятого отношения к евреям) — можно расположить «типичские» жанровые сценки И.П. Трутнева (1827–1912)<sup>116</sup>.



19

И.Н. Крамской.  
«Оскорбленный  
еврейский мальчик».  
1874 г. Государственный  
Русский музей, СПб.

20

Н.К. Пимоненко.  
«Жертва фанатизма».  
1899 г. Национальный  
художественный  
музей Украины, Киев.

<sup>112</sup> Livak L. The Jewish Persona in the European Imagination. P. 223.

<sup>113</sup> Гольдин С. Еврей как понятие в истории имперской России. С. 381, 390.

<sup>114</sup> Kazovsky N. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 38.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> Трутнев жил в Вильно и довольно часто рисовал еврейские «типы». См.: Миловидов А.И. Академик-художник Иван Петрович Трутнев. Юбилейное издание по поводу 50-летия художественной деятельности И.П. Трутнева, насадителя русского искусства в Северо-Западном крае. С портретом художника и снимками с его картин. Вильна, 1908. С. 13.

В. Конюшко. «Еврей, штопающий ковер». Национальный музей, Краков.



Этим и исчерпываются трактовки «еврейской темы», которые предложил русский реализм.

Визуальный дискурс польского реализма вновь намного богаче. Прежде всего, отметим в нем мотив, отсутствующий в русском контексте: еврей-труженик, много и тяжело работающий (а значит, в духе эстетики позитивизма, живущий «праведно»). «Еврей, штопающий ковер» [Рис. 21] Вацлава Конюшко

(1854–1900) или «Еврей с корзиной» (1887) Юзефа Панкевича (1866–1940) создают поэтизированный образ еврея — человека труда<sup>117</sup>. Эти картины, так же как и знаменитая «Еврейка, продающая фрукты» (1881 г.; [Рис. 22]) А. Герымского<sup>118</sup>, сопоставимы по воздействию со «Старым портным» (1907) Иегуды Пэна (1854–1937)<sup>119</sup>. Кажется, что их «должен был» написать художник-еврей!

Конечно, из польского визуального дискурса не исчезли и плутоватые, карикатурные еврей-торговцы («Уличный торговец» Ф. Костшевского (1826–1911)<sup>120</sup> или упомянутый выше «Еврей, продающий штаны» М.Э. Андриолли). Но «благородные» еврей-труженики гораздо лучше соответствовали программным положениям «варшавского позитивизма», провозглашавшего труд ценностью, а евреев — союзниками в построении современной Польши (см. об этом выше). Герои картин Герымского и Конюшко иллюстрируют

А. Герымский. «Еврейка, продающая фрукты». 1881 г. Музей Верхней Силезии, Бытом.

<sup>117</sup> *Nelken H. Images of a Lost World. P. 85, 132.*

<sup>118</sup> *Ibidem. P. 80.*

<sup>119</sup> *Kazovsky H. Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century. P. 37.* См. также: *Казовский Г. Художники Витебска. Иегуда Пэн и его ученики. М., 1992.*

<sup>120</sup> *Nelken H. Images of a Lost World. P. 67.*







23

А. Коцис.  
«Последняя  
скотина». 1870 г.  
Национальный  
музей, Варшава.

буквально тысячи газетных и книжных страниц — от «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского и передовиц в аксаковском «Дне» до антиеврейских романов<sup>122</sup>, — совершенно не представлена в визуальном дискурсе. У польских художников мы видим яркое отображение этой темы. Находящаяся в Львовской картинной галерее «Конфискация» (1888) К. Желеховского (1863–1942) показывает еврея, руководящего конфискацией имущества крестьянина-руси́на. Возмущение крестьянина и его семьи несправедливостью легко передается зрителю, смотрящему на самодовольного еврея-ростовщика. «Последняя скотина» (1870 г.; [Рис. 23]) А. Коциса (1836–1877) демонстрирует сходный сюжет: еврей уводит из хаты последнюю козу, провожаемую грустными взглядами крестьянской семьи. Картина Коциса (в отличие от однозначно эмоционального полотна Желеховского) подчеркнута нейтральна: художник вовсе не «решил», что еврей в этой сцене — отрицательный персонаж, он только рисует «с натуры» сценку об отношениях еврея и крестьянина. Чтобы «усложнить» картину, добавим: у Коциса довольно много работ на еврейские темы («Еврей в трауре», «Портрет раввина»), в которых евреи изображены с симпатией и сочувствием<sup>123</sup>.

<sup>121</sup> Brykalska M. Aleksander Świątochowski. Biografia. Warszawa, 1987. Т. 1. P. 268; Świątochowski A. Chawa Rubin czyli zamordowanie pracowitej Żydówki. Warszawa, 1911.

<sup>122</sup> См.: Гольдин С. Еврей как понятие в истории имперской России. С. 358–359, 381–382; Cifarello A. L'ombra del kahal. Immaginario antisemita nella Russia del'Ottocento. Roma, 2013.

<sup>123</sup> Nelken H. Images of a Lost World. P. 72–73. О художнике см.: Zanoziński J. Aleksander Kotsis. Kraków, 1953.



24

З. Айдукевич.  
«По дороге в  
город». 1885 г.  
Национальный  
музей, Варшава.

Польские художники часто рисовали жанровые сценки с евреями на улице, а также сцены из еврейского быта. Продолжая традицию, восходящую еще к Норблину, они обычно показывали евреев как легитимную, «нормальную» часть городского пейзажа. Таковы, например, сценки галицийских художников Станислава Денбицкого (1868–1924) и Тадеуша Рыбковского (1848–1926), нарисованные без налета карикатурности или насмешки над евреями<sup>124</sup>.

В картине Зыгмунта Айдукевича (1861–1917) «По дороге в город» (1885 г.; [Рис. 24]) мы видим еврея, приветствующего на деревенской улице бричку с проезжающим равнодушно шляхтичем<sup>125</sup>. Художник очень четко расставляет акценты — присутствие еврея демонстрирует общественную иерархию (еврей гораздо ниже на социальной лестнице по сравнению со шляхтичем и даже его кучером). В каком-то смысле Айдукевич отражает консервативную утопию «правильно» устроенного мира, в котором «еврей» находится на своем, относительно невысоком, месте. Это амбивалентное отношение к «еврею» — одновременно интерес ко всему еврейскому и чувство превосходства над ним — демонстрирует в текстуальном дискурсе эпохи такой писатель как Клеменс Юноша-Шанявский (1849–1898) — первый переводчик на польский язык произведений литературы на языке идиш<sup>126</sup>.

Таким образом, сравнивая визуальные дискурсы польского и русского реализма второй половины XIX в., мы видим, что польские художники развивают и рассматривают значительно больше тем и мотивов по сравнению с их русскими коллегами. Многие разделы, представленные в польском культурном контексте, вообще отсутствуют в русском контексте. Дело не в том, что Репин, Ярошенко, Клодт или Трутнев «не знали» евреев, — все они выросли или жили в «черте оседлости» и, естественно, евреев «знали». Они, однако, пытались за конкретными людьми увидеть и отобразить еврейский «тип» в его чуждости<sup>127</sup>, что и приводило к неизбежной схематизации, отсутствующей у лучших польских художников.

---

<sup>124</sup> *Nelken H.* Images of a Lost World. P. 126–129.

<sup>125</sup> *Ibidem.* P. 88.

<sup>126</sup> *Ochwat A.* «Świat nowy, zupełnie nam nieznan» — rola żydowskiej literatury żargonowej w twórczości Klemensa Junoszy-Szaniawskiego // *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków* / Ed. by G. Borkowska, M. Rudkowska. Warszawa, 2004. P. 201–220.

<sup>127</sup> В связи с этим можно сравнить репинского «Еврея» с его же «Протодиаконом» (1877), так же очевидно изображающим «типическое», а также с портретом И. Гинцбурга (эскиз к голове Иоанна, 1870) — психологическим изображением «живого» человека, а не еврейского «типа».



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Попробуем подвести некоторые итоги. Как мы убедились, польский визуальный дискурс значительно богаче русского с точки зрения тематики, сюжетов, целых направлений репрезентации «еврея», полностью отсутствующих в русском контексте. Как один из центральных мотивов в нем (от работ Норблина до картин Герымского и других художников рубежа XIX–XX вв.) прослеживается органичная «включенность» евреев в функционирование польского общества на разных уровнях — от политической активности до жанровых сценок. Этой органичности присутствия евреев нет у русских художников (может быть, как раз А.А. Риццони является здесь исключением).

Польский визуальный дискурс очевидно значительно богаче русского и с точки зрения количественной. Так, в каталоге выставки, проведенной в Кракове в 1989 г., отражено 1455 работ<sup>128</sup>. Часть из них — работы художников-евреев, но можно предположить, что не все существующие изображения евреев были найдены для одной, пусть и представительной, выставки. В русском культурном контексте нам известно менее ста работ, представляющих «еврея». Систематические поиски могут значительно увеличить это число, но вряд ли мы можем надеяться найти тысячи не введенных до сих пор в научный оборот и неопубликованных живописных и графических работ. Остается констатировать совершенно разную роль, которую играет «еврей» в мире визуального дискурса в двух соседних и тесно с евреями контактирующих культурах.

Можно было бы заключить, что, поскольку евреи были частью польской истории и общества задолго до того, как их значительные группы оказались в контакте с Россией, нет ничего удивительного в столь более интенсивном отражении фигуры «еврея» в польском визуальном дискурсе. Однако если мы посмотрим на текстуальный дискурс, то увидим, что разрыв в пользу текстов, написанных на польском языке, если и существует, то совсем не настолько очевиден, как в случае визуальных образов<sup>129</sup>. Впрочем, систематическое сравнение как тематики, так

<sup>128</sup> Żydzi — Polscy. P. 51–93.


<sup>129</sup> В библиографическом указателе «Литература о евреях на русском языке» зафиксировано более тысячи книг (не считая брошюр и оттисков статей), посвященных евреям в Российской империи и вышедших между 1890–1917 гг. См.: Литература о евреях на русском языке, 1890–1947. Книги, брошюры, оттиски статей, органы периодической печати / Сост. В.Е. Кельнер, Д.А. Эльяшевич. СПб., 1995. Значительная часть этого огромного корпуса была написана авторами-евреями.

и количества русских и польских текстов XIX в. о «еврее» до сих пор не проводилось, так же как и сравнительный анализ того, насколько фигура «еврея» была центральной для польской или русской культуры.

За рамками этой статьи почти полностью остались источники разбираемых дискурсов. Действительно, глубокий анализ визуального дискурса может быть проведен только с учетом художественной культуры и широко понятой иконографии каждой эпохи. Следует систематически проследить европейские идеологические и художественные влияния, а также иконографию «еврея» в Западной Европе и способы изображения других «экзотических» меньшинств на Западе, в России и Польше. В той же мере изучение влияния извне на формирование «еврейского» текстуального дискурса является чрезвычайно актуальной исследовательской задачей<sup>130</sup>. Возможно, дальнейшие исследования смогут определить единые источники создающего «еврея» дискурса у русских и польских художников, писателей, журналистов, бюрократов и политиков «длинного» XIX века.

---

<sup>130</sup> Удачная попытка включить историю русской политики по отношению к еврейскому населению в европейский контекст была сделана Б. Нейтансом. См.: *Натанс Б. За чертой. Евреи встречаются с позднимперской Россией.* М., 2007.



СБОРНИК «ОБРАЗ И СИМВОЛ  
В ИУДЕЙСКОЙ, ХРИСТИАНСКОЙ  
И МУСУЛЬМАНСКОЙ ТРАДИЦИИ»

*Брагинская Нина Владимировна* — доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований РГГУ и профессор кафедры классической филологии Института восточных культур и античности РГГУ

*Бойцов Михаил Анатольевич* — доктор исторических наук, профессор Школы исторических наук факультета гуманитарных наук и заведующий Лабораторией медиевистических исследований НИУ ВШЭ

*Гершович Ури* — доктор философии, директор Исследовательского центра Еврейского музея и Центра толерантности, преподаватель Еврейского университета в Иерусалиме

*Гольдин Семен* — доктор исторических наук, преподаватель Еврейского университета в Иерусалиме

*Дмитриев Михаил Владимирович* — доктор исторических наук, профессор кафедры истории южных и западных славян Исторического факультета МГУ, директор Центра украинистики и белорусистики ИЮЗС ИФ МГУ, ведущий научный

сотрудник Лаборатории медиевистических исследований НИУ ВШЭ

*Кацис Леонид Фридович* — доктор филологических наук, профессор Российско-американского учебно-научного Центра библеистики и иудаики РГГУ

*Ковельман Аркадий Бенционович* — профессор, доктор исторических наук, заведующий кафедрой иудаики ИСАА МГУ имени М. В. Ломоносова, председатель Ученого совета Еврейского музея и Центра толерантности

*Лидов Алексей Михайлович* — академик Российской Академии Художеств, заведующий отделом Института мировой культуры МГУ имени М.В. Ломоносова

*Парижский Семен Георгиевич* — кандидат филологических наук, преподаватель Петербургского института иудаики и ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова.

*Фролов Дмитрий Владимирович* — член-корреспондент РАН, профессор, доктор филологических наук, заведующий кафедрой арабской филологии ИСАА МГУ имени М.В.Ломоносова

*Хаймович Борис* —  
доктор искусствоведения, сотрудник  
Центра Еврейского Искусства  
в Еврейском университете в Иеру-  
салиме, научный консультант Музея  
истории евреев в России (Москва)

*Чаковская Лидия Сергеевна* —  
кандидат искусствоведения, стар-  
ший научный сотрудник Государ-  
ственного института искусствоз-  
нания, старший преподаватель ка-  
федры истории и теории мировой  
культуры Философского факуль-  
тета МГУ имени М. В. Ломоносова,

доцент Национального исследова-  
тельского ядерного университета  
«МИФИ»

*Шукуров Рустам Мухаммадович* —  
доктор исторических наук, доцент  
кафедры истории средних веков  
Исторического факультета  
МГУ имени М.В.Ломоносова

*Шукуров Шариф Мухаммадович* —  
доктор искусствоведения, заве-  
дующий отделом сравнительного  
культуроведения Института  
востоковедения РАН





НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

# Образ *и* СИМВОЛ

В ИУДЕЙСКОЙ,  
ХРИСТИАНСКОЙ  
И МУСУЛЬМАНСКОЙ  
*традиции*

*Научные редакторы*

А. Б. КОВЕЛЬМАН, Ури Гершович

Оригинал-макет *А.С. Старчеус*  
Корректор *М.Н. Толстая*

Налоговая льгота — общероссийский  
классификатор продукции (ОКП) —  
95 3800 5

Формат 70×100<sup>1/16</sup>.  
Гарнитура «Арно». Печать офсетная.  
24,5 п. л. Тираж 400 экз.

**Этот сборник** является результатом изысканий исследовательской группы, работавшей в Еврейском музее и Центре толерантности. Он создан по следам конференция, проведенной совместно ЕМЦТ и ИСАА МГУ имени М. В. Ломоносова 2–3 марта 2014 г. Группа занималась различными аспектами развития культур, порожденных тремя авраамическими религиями. Задачи группы не ограничивались религиоведением — они заключались в исследовании общих для трех традиций символов, метафор, образов. У символов и образов трех традиций — общие корни и разные судьбы. Понять язык этих традиций важно не только с академической точки зрения, но и для налаживания компетентного диалога между представителями трех конфессий. Авторы сборника — ведущие исследователи — историки, философы, искусствоведы из России, Израиля и других стран.

