

ISSN 2686-7249

# ВЕСТНИК РГГУ

*Серия*  
«Литературоведение.  
Языкознание. Культурология»

Научный журнал

# RSUH/RGGU BULLETIN

“Literary Theory.  
Linguistics. Cultural Studies”  
*Series*

Academic Journal

Основан в 1996 г.  
Founded in 1996

9  
часть 2  
2023

VESTNIK RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya"  
RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series  
Academic Journal

There are 10 issues of the journal a year.

Founder and Publisher: Russian State University for the Humanities (RSUH)

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series is included: in the Russian Science Citation Index; in the List of leading scientific journals and other editions for publishing PhD research findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

- 5.9.3. Literary theory (Philology)
- 5.9.4. Folkloristics (Philology)
- 5.9.7. Classical philology, Byzantine and modern Greek studies (Philology)
- 5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects (Cultural Studies)
- 5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects (History)
- 5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects (Art Studies)

*Goals of the journal.* Presentation of the results of the latest researches in the field of philology, linguistics and culturology, which have an unquestionable theoretical and practical value and are promising for the development of research in these fields of knowledge.

Advancement of empirically oriented linguistic research and high-quality studies of Russian, languages of the Russian Federation, and languages of the world within a variety of theoretical frameworks and in comparative, historical and typological perspectives.

*Objectives of the journal.* Implementation and development of expertise of scientific articles taking into account the dominance of modern interdisciplinary and integrated approaches; presentation of the most significant achievements important for the development of science and capable of being introduced into the educational process as examples of correct scientific work; attraction of new authors, researchers, showing high theoretical culture and undeniable scientific achievements; strengthening the interaction of academic and university science; translation of scientific experience between generations and between institutions.

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series is registered by Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media. Certificate on registration: PI No. FS77-61883 of 25.05.2015

Changes were made to the record of media registration in connection with the name change, renaming of the founder, clarification of the subject – registration number FS77-74270 of 09.11.2018

Editorial staff office: 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047

e-mail: antonov-dmitriy@list.ru

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»

Научный журнал

Выходит 10 номеров печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология» включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

5.9.4. Фольклористика (филологические науки)

5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология (филологические науки)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (исторические науки)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (искусствоведение)

*Цель журнала:* представление результатов новейших исследований в области литературоведения, языкознания и культурологии, имеющих несомненное теоретическое и практическое значение и перспективных для развития исследований в этих областях знания. Продвижение эмпирически ориентированных исследований по русскому языку, языкам Российской Федерации и языкам мира в рамках разнообразных теоретических подходов и в сопоставительной, исторической и типологической перспективе.

*Задачи журнала:* осуществление и развитие экспертизы научных статей с учетом господства современных междисциплинарных и комплексных подходов; представление наиболее значимых достижений, важных для развития науки и способных быть внедренными в образовательный процесс как примеры правильной научной работы; привлечение новых авторов, исследователей, показывающих высокую теоретическую культуру и неоспоримые научные достижения; усиление взаимодействия академической и университетской науки; трансляция научного опыта между поколениями и между институтами.

Журнал принимает к публикации оригинальные статьи, комплексные исследования российских и зарубежных авторов, ранее не публиковавшиеся научные доклады.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-61883 от 25.05.2015 г. В запись о регистрации СМИ внесены изменения в связи с изменением названия, переименованием учредителя, уточнением тематики – регистрационный номер ПИ № ФС77-74270 от 09.11.2018 г.

Адрес редакции: 125047, Россия, Москва, Миусская пл., 6

Электронный адрес: antonov-dmitriy@list.ru

Founder and Publisher  
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief

*P.P. Shkarenkov*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Editorial Board

*P.M. Arkadiev*, Dr. of Sci. (History), professor RAS, Institute of Slavic Studies RAS/ Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

*Yu.V. Domanskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

*G.I. Zvereva*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

*T.B. Agranat*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

*O.L. Akhunova*, Dr. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation

*D.I. Antonov*, Dr. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*O.Yu. Antsyferova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Saint Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russian Federation

*S.I. Baranova*, Dr. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*E.N. Basovskaya*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*Yu.G. Bit-Yunan*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH)/ Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPa), Moscow, Russian Federation

*S.A. Burlak*, Dr. of Sci. (Philology), professor RAS, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow, Russian Federation

*I.I. Chelysheva*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

*D.J. Clayton*, Ph.D., emeritus professor, University of Ottawa, Ottawa, Canada

*O.V. Fedorova*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

*D.M. Feldman*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*V.Kh. Gilmanov*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation

*N.P. Grintser*, Dr. of Sci. (Philology), professor RAS, RAS corr. memb., A.M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow, Russian Federation

*N.Yu. Gvozdetskaya*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

*A.V. Dybo*, Dr. of Sci. (Philology), RAS corr. memb., Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

- E.Yu. Ivanova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Saint Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russian Federation
- G.I. Kabakova*, Dr. of Sci. (Philology), University of Paris-Sorbonne, Paris, France
- A.A. Kholikov*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation
- O.B. Khristoforova*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.I. Kimmelman*, Ph.D., University of Bergen, Bergen, Norway
- A.V. Kostina*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Moscow University for the Humanities, Moscow, Russian Federation
- G.E. Kreidlin*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.A. Krongauz*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- L.I. Kulikov*, Ph.D., Cand. of Sci. (Philology), Ghent University, Ghent, Belgium
- I.A. Kuptsova*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), associate professor, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation
- A.B. Letuchii*, Dr. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation
- M.N. Lipovetskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Columbia University, New York, United States of America
- D.M. Magomedova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- L.A. Maltsev*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation
- I.G. Matyushina*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- I.V. Morozova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.G. Mostovaya*, Cand. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation
- S.Yu. Neklyudov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.P. Odesskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- O.E. Pekelis*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.I. Podlesskaya*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- O.I. Polovinkina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- N.I. Reinhold*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- R.I. Rozina*, Dr. of Sci. (Philology), Vinogradov Russian Language Institute RAS, Moscow, Russian Federation
- E.L. Rudnitskaya*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Oriental Studies RAS, Moscow, Russian Federation
- I. Rzepnikowska*, Doctor Habilitatus, Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland

- B.L. Shapiro*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), Cand. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- S.A. Sharoff*, Ph.D., Candidate of Science (History), University of Leeds, Leeds, United Kingdom
- I.A. Sharonov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- I.O. Shaytanov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- A.V. Sideltsev*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation
- A.E. Skvortsov*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Kazan (Volga region) Federal University, Kazan, Russian Federation
- N.A. Slioussar*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation
- A.Yu. Sorochan*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Tver State University, Tver, Russian Federation
- A.N. Taganov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation
- Ya.G. Testelets*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH)/Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation
- Yu.I. Tsvetkov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation
- V.I. Tyupa*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- N.G. Vladimirova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation
- V.I. Zabolkina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.V. Zagidullina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation
- A.V. Zimmerling*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

Executive editor

*D.I. Antonov*, Dr. of Sci. (History), professor (RSUH)

Учредитель и издатель  
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Главный редактор

*П.П. Шкаренков*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

*П.А. Аркадьев*, доктор филологических наук, профессор РАН, Институт славяноведения РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

*Ю.В. Доманский*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

*Г.И. Зверева*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

*Т.Б. Агранат*, доктор филологических наук, доцент, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

*Д.И. Антонов*, доктор исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*О.Ю. Аницферова*, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург, Российская Федерация

*О.Л. Ахунова*, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация

*С.И. Баранова*, доктор исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*Е.Н. Басовская*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*Ю.Г. Бит-Юнан*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Москва, Российская Федерация

*С.А. Бурлак*, доктор филологических наук, профессор, Институт востоковедения РАН, Москва, Российская Федерация

*Н.Г. Владимирова*, доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация

*Н.Ю. Гвоздецкая*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

*В.Х. Гильманов*, доктор филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация

*Н.П. Гришчер*, доктор филологических наук, профессор РАН, член-корреспондент РАН, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

*А.В. Дыбо*, доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

*И. Жепниковска*, доктор наук, Университет Николая Коперника, Торунь, Республика Польша

*В.И. Заботкина*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

- М.В. Загидуллина*, доктор филологических наук, профессор, Челябинский государственный университет, Челябинск, Российская Федерация
- Е.Ю. Иванова*, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург, Российская Федерация
- Г.И. Кабакова*, доктор филологических наук, Университет Сорбонна, Париж, Франция
- В.И. Киммельман*, Ph.D., Университет Бергена, Берген, Норвегия
- Д.Д. Клейтон*, Ph.D., Оттавский университет, Оттава, Канада
- А.В. Костина*, доктор культурологии, доктор философских наук, профессор, Московский гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация
- Г.Е. Крейдлин*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- М.А. Кронгауз*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- Л.И. Куликов*, кандидат филологических наук, Ph.D., Гентский университет, Гент, Бельгия;
- И.А. Кушцова*, доктор культурологии, доцент, Московский педагогический государственный университет (МПГУ), Москва, Российская Федерация
- А.Б. Летучий*, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация;
- М.Н. Литовецкий*, доктор филологических наук, Университет Колумбия, Нью-Йорк, Соединенные Штаты Америки
- Д.М. Магомедова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- Л.А. Мальцев*, доктор филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация
- И.Г. Матюшина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- И.В. Морозова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- В.Г. Мостовая*, кандидат филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация
- С.Ю. Неклюдов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- М.П. Одесский*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- О.Е. Пекелис*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Подлеская*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- О.И. Половинкина*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- Н.И. Рейнгольд*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- Р.И. Розина*, доктор филологических наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Российская Федерация
- Е.Л. Рудницкая*, доктор филологических наук, Институт востоковедения РАН, Москва, Российская Федерация
- А.В. Сидельцев*, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация



- А.Э. Скворцов*, доктор филологических наук, доцент, Казанский (Приволжский) Федеральный университет, Казань, Российская Федерация
- Н.А. Слюсарь*, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация
- А.Ю. Сорочан*, доктор филологических наук, доцент, Тверской государственный университет, Тверь, Российская Федерация
- А.Н. Таганов*, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация
- Я.Г. Тестелец*, доктор филологических наук, доцент, Институт языкознания РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Тюпа*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.В. Федорова*, доктор филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ), Москва, Российская Федерация
- Д.М. Фельдман*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- А.А. Холиков*, доктор филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ), Москва, Российская Федерация
- О.Б. Христофорова*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Ю.Л. Цветков*, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация
- А.В. Циммерлинг*, доктор филологических наук, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация
- И.И. Чельшева*, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация
- И.О. Шайтанов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Б.Л. Шапиро*, доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.А. Шаров*, кандидат филологических наук, Ph.D., Университет Лидса, Лидс, Великобритания
- И.А. Шаронов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ответственный за выпуск

*Д.И. Антонов*, доктор исторических наук (РГГУ)

## CONTENTS

### **Cultural Anthropology and Studies of Present-day Traditions**

---

- Dmitrii I. Antonov, Dmitrii Yu. Doronin*  
Soviet icons. A thematic questionnaire for collecting data  
on local traditions ..... 162
- Olga A. Prokhvatilova*  
On the external dialogueness of Orthodox Internet preaching ..... 172

### **Studies in Cultural History**

---

- Igor E. Surikov*  
On evolution of Antiphon's ethical and political views in regard  
to the chronology of his work ..... 183
- Pavel S. Bychkov*  
The concept of body politic in the French political  
and philosophical discourse of 14th century ..... 200
- Olga I. Togoeva*  
Constructed cult. The organization of the veneration  
of Joan of Arc in France of the 19th century ..... 232

### **Visual Studies**

---

- Dmitrii I. Antonov*  
Abel's funeral. An apocryphal motif in Russian iconography ..... 246
- Mikhail A. Rogov*  
Aria of Isabella and the last word of Christ. Intermedial intertextuality  
in Johann Kupezky's son portraits ..... 258
- Olga V. Subbotina*  
Show vs tell. In search of a definition of visual narrative ..... 273

## СОДЕРЖАНИЕ

### **Культурная антропология и исследования актуальных традиций**

---

- Дмитрий И. Антонов, Дмитрий Ю. Доронин*  
Советские иконы: тематический опросник для исследования  
локальных традиций ..... 162
- Ольга А. Прохвятилова*  
О внешней диалогичности православной интернет-проповеди ..... 172

### **Культурно-исторические исследования**

---

- Игорь Е. Суриков*  
Проблемы эволюции этико-политических взглядов Антифонта  
в связи с хронологией его творчества ..... 183
- Павел С. Бычков*  
Концепт политического тела во французском  
политико-философском дискурсе XIV в. .... 200
- Ольга И. Тогоева*  
Сконструированный культ: организация почитания  
Жанны д'Арк во Франции XIX в. .... 232

### **Визуальные исследования**

---

- Дмитрий И. Антонов*  
Похороны Авеля: апокрифический мотив в русской иконописи ..... 246
- Михаил А. Rogov*  
Ария Изабеллы и последнее слово Христа: интермедийная  
интертекстуальность в портретах сына Иоганна Купецкого ..... 258
- Ольга В. Субботина*  
Показывать vs рассказывать: в поисках определения  
визуального нарратива ..... 273

# Культурная антропология и исследования актуальных традиций

---

УДК 27-526.62(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-162-171

Советские иконы:  
тематический опросник  
для исследования локальных традиций

Дмитрий И. Антонов

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, antonov-dmitriy@list.ru*

Дмитрий Ю. Доронин

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, demetra2@mail.ru*

*Аннотация.* В статье представлен опросник, посвященный советским иконам – фолежным (фольговым) иконам-киоткам, кустарно изготовлявшимся в советские годы. Опросник предвещает вступление с краткой характеристикой социального и материально-технологического аспектов промысла советской иконы как уникального явления религиозной жизни эпохи СССР. Даются отсылки к существующим исследованиям по данному вопросу. Публикуемая методика дает основу для проведения интервью, посвященного советской иконе в любом регионе. Опросник состоит из четырех смысловых блоков: 1) названия, морфология, типы фолежных икон; 2) создатели фолежных икон; 3) фолежные иконы в советские годы; 4) фолежные иконы в постсоветскую эпоху. Кроме того, опросник дает базу для сбора информации о современных модераторах, распоряжающихся советскими иконами, и семиотических идеологиях, которые определяют их оценки и действия. Предложенная последовательность вопросов отражает желательный ход беседы и учитывает логические переходы и связи между темами. Статья рекомендуется в качестве практического руководства для экспедиционных работ и исследования локальных традиций советских икон в разных регионах России, а также других стран постсоветского круга, где в эпоху СССР поддерживались православные традиции.

*Ключевые слова:* советские иконы, фолежные иконы, иконы-киотки, локальные традиции, опросник

---

© Антонов Д.И., Доронин Д.Ю., 2023

Для цитирования: Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Советские иконы: тематический опросник для исследования локальных традиций // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 162–171. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-162-171

Soviet icons.  
A thematic questionnaire for collecting data  
on local traditions

Dmitrii I. Antonov

*Russian State University for the Humanities, Moscow Russia,  
antonov-dmitriy@list.ru*

Dmitrii Yu. Doronin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
demetra2@mail.ru*

*Abstract.* The article presents a questionnaire related to “Soviet icons”, that is, *folezhny* (foil) icons (in image cases) crafted in the Soviet years. The questionnaire is preceded by an introduction with a brief characterization of the social, material and technological aspects of the craft of the Soviet icon as a unique phenomenon of religious life in the Soviet decades. The authors give references to existing research on that issue. The published methodology provides a framework for conducting interviews on Soviet icons in any region. The questionnaire consists of four semantic blocks: 1) the name, morphology, types of foil icons; 2) the creators of foil icons; 3) foil icons in the Soviet years; 4) foil icons in the post-Soviet era. In addition, the questionnaire provides a basis for collecting information about modern moderators who deal in own, collect or dispose Soviet icons, and about the semiotic ideologies that determine their assessments and actions. The proposed sequence of questions reflects the desired course of the conversation and takes into account logical links between topics. The article is recommended as a practical guide for expedition work and research of local traditions of Soviet icons in different regions of Russia and in other post-Soviet countries where Orthodox traditions were maintained during the Soviet era.

*Keywords:* Soviet icons, foil icons, icons in image cases, local traditions, questionnaire

*For citation:* Antonov, D.I. and Doronin, D.Yu. (2023), “Soviet icons. A thematic questionnaire for collecting data on local traditions”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 162–171, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-162-171

В этой статье мы представляем опросник, посвященный советским иконам. Это практическое руководство для экспедиционных работ и исследования локальных традиций в разных регионах России (а также других стран постсоветского круга, где в эпоху СССР поддерживались православные традиции).

О явлении советской иконы мы писали в ряде статей и двух книгах, опубликованных в 2022–2023 гг. [Антонов, Доронин 2022а; Антонов, Доронин 2022б; Доронин 2022; Антонов, Доронин 2023]. Напомним, что этим термином мы обозначаем кустарно изготавливаемые в советские годы иконы-киотки (моленные образы, помещенные в деревянный киот, закрытый стеклом), основным материалом для украшения которых служила фольга – а также бумага, лыко, воск, парафин и другие материалы (см. также: [Стомаченко 2003; Горюшкина 2021]). Материнской моделью, образцом для этих икон были популярные в Российской империи фолешные иконы-киотки XIX – начала XX в. Однако советские иконы создавались в принципиально других условиях – антирелигиозных кампаний и репрессий, отсутствия легального производства церковных атрибутов, хронического товарного дефицита. Мастера советских десятилетий не просто наследовали, но переизобретали традицию. Чтобы получить инструменты для изготовления «убора» (декора) икон, они использовали советские вещи – от ружейных патронов или рюмок до шляпок декоративных диванных гвоздей. Советскую «генетику» имели и материалы, которые использовались для изготовления икон – фольга от пищевых продуктов или с молокозаводов; материя от свадебных платьев или пионерских галстуков; советские газеты, гофрированная бумага и т. п. Наконец, сами моленные образы, которые укрепляли в киоте, чаще всего были черно-белыми фотографическими иконками, которые массово тиражировали и раскрашивали вручную тушью или анилиновыми красками провинциальные фотографы во второй половине XX в. Как правило, эти фотографии (а также другие религиозные изображения: дореволюционные писанные или хромолитографические иконки, вырезки из печатных изданий и пр.) называли «картинками» и считали не самостоятельной иконой, а лишь элементом, необходимым для создания настоящей «иконы» с деревянным киотом и декором из различных материалов.

Советские иконы имеют уникальные «биографии» – и индивидуальные, связанные с особенностями, морфологией, материалами, декором каждой киотки – и локальные, связанные с региональной спецификой, происхождением и навыками разных мастеров. За несколько поствоенных десятилетий во многих регионах СССР сформировались свои традиции «обряжения» икон. Разные типы

орнамента, способы работы с фольгой, типы цветов, используемые материалы характеризуют и мастера (или нескольких работавших вместе мастеров), и локальные традиции. Иногда в декоре икон отражаются элементы, которые встречаются в традиционных костюмах или ремеслах конкретного региона [Доронин, Завьялова 2023].

Помимо материальных особенностей, важнейшую роль играет социальная история советских икон. В 1920–1990-е гг. существовали разные типы мастеров (бывшие монахи, ремесленники, сельские художники и т. п.) и разные акторы, задействованные в создании и распространении самих икон и необходимых для них элементов («несуны», достававшие фольгу с заводов; «глухонемые» – чаще всего мнимые, скрывающиеся таким образом от преследования милиции, – развозившие фотографические иконки в электричках; сельские плотники, провинциальные фотографы и др.). В советские годы эти иконы функционировали прежде всего как домашние и венчальные образа. В 1990-е гг. они вышли в новые для себя пространства – храма, часовни, города, а затем оказались маргинализированы и вытеснены на периферию. В последнее десятилетие идет активный процесс уничтожения таких икон – их ритуализованно утилизируют при храмах и монастырях, либо же они погибают от естественных причин в церковных сараях и чердаках, в заброшенных домах, у различных природных святынь [Антонов 2022а; Антонов, Тюнина 2022].

Исследование советских икон как материального, религиозного и социального феномена XX–XXI вв. – важная и многоаспектная исследовательская программа. Эта тематика множеством нитей связана с социальными и религиозными контекстами советской эпохи и постсоветской России (Украины, Белоруссии). Выявление и описание локальных традиций, изучение судеб мастеров (многие из которых еще живы), исследование памяти о советских иконах, их ролей в советские годы и в последние десятилетия – задачи одновременно значимые и актуальные, учитывая быстрое исчезновение самих икон и уход из жизни их создателей.

Программа исследования, описания, реставрации, экспонирования советских икон проводится в РГГУ в Центре визуальных исследований Средневековья и Нового времени с 2021 г. [Антонов 2022б]. За это время нам удалось провести около 20 экспедиций в разные российские регионы, собрать коллекцию, включающую более 250 икон, отреставрировать и изучить их, провести три выставки в Москве и Санкт-Петербурге, снять документальные и этнографические фильмы об иконах и мастерах, издать книги и статьи, которые впервые ввели в научный оборот само понятие «советская икона» и концептуализировали это явление. В работу

по исследованию советских икон и биографий их создателей втягивается все больше региональных партнеров в Нижегородской, Воронежской, Липецкой, Московской, Тверской, Ярославской и других областях.

Публикуемый нами опросник дает основу для проведения интервью, посвященного советской иконе. Это практическая рекомендация, применимая для работы в любом регионе. Работа с опросником позволит выявить ключевые сведения об иконах, их создателях, социальных и материальных контекстах. Кроме того, опросник дает базу для сбора информации о современных модераторах, распоряжающихся советскими иконами, и семиотических идеологиях (термин Вебба Кина; см. его работу на православных материалах: [Keane 2014]), которые определяют их оценки и действия.

Опросник разбит на четыре блока. Работа с ним может выстраиваться в вольном порядке в зависимости от типа и коммуникативных условий интервью/беседы с респондентом и от региональных особенностей, известных исследователю. Предложенная последовательность вопросов отражает желательный ход беседы и учитывает логические переходы и связи между темами.

В опроснике для простоты используется понятие «фолежная икона», но в ходе беседы следует применять то название, которое существует в локальной традиции – «киотка», «фолежка» или просто «икона» (в последнем случае – с периодическим уточнением, что речь идет о самодельных образах в деревянных киотах).

### *Советские иконы: опросник*

1. Названия, морфология, типы фолежных икон
2. Создатели советских икон
3. Фолежные иконы в советские годы
4. Фолежные иконы в постсоветскую эпоху

#### *Названия, морфология, типы фолежных икон*

1. Встречали ли Вы самодельные иконы, украшенные фольгой или цветами (где, как давно)?
2. Как называют такие иконы (*фолежка, фольгушка, киотка*, просто *икона*)? Как называют фольгу в ней (*бумага, фольга*)?
3. Такие иконы были в ящичке / в рамке под стеклом? Как называется такой ящичек (*киот, кивот, киёт, киотка* и пр.)?
4. Какие изображения бывают в центре киота (писанные, фотографии, вырезки)? Как эти изображения называют (*иконка, картинка, образ, образок*)?



5. Какого цвета бывает фольга/бумага в таких иконах, какие вы помните на ней узоры или рисунки, какие боковины, какие уголки (опишите или покажите)?

6. Чем еще бывали украшены такие иконы: цветами (искусственными или засушенными), фигуркой голубя, свечами (восковыми или из бумаги/фольги), венками, гроздьями ягодок, фольговыми «занавесями»? Чем обклеивали или закрашивали киот снаружи?

7. Где эти иконы больше распространены (в каких-то частях вашей области, в определенных селах, в других областях)?

8. Отличаются ли фолешные иконы в разных регионах (например, у украинцев, русских, мордвы и др.)?

9. Знаете ли вы старые, дореволюционные иконы из фольги? Если да, чем они отличаются от советских?

#### *Создатели советских икон*

1. Как у вас говорили об изготовлении/украшении иконы (*обряжать, убирать, убор, сряда* и пр.)?

2. Когда больше всего создавали иконы с фольгой и цветами? Создают ли их сейчас? Если нет, когда их прекратили делать?

3. Как назывались такие мастера или мастерицы (*образовники, иконники, иконщицы* и др.)?

4. Кто изготовлял и украшал такие иконы в советское время (женщины или мужчины, пожилые или молодые, что про них было известно)? Что нужно было привезти мастеру? Долго ли ждали заказа? Сколько примерно это стоило?

5. Были ли мастера, делавшие такие иконы в вашем населенном пункте, или приходилось за такими иконами ездить в другое место? Куда и почему?

6. Знаете ли вы какого-то мастера или мастерицу? Если да, расскажите – как его/ее звали, где жил, когда работал, примерные годы жизни. Как украшал иконы (какие узоры, материалы, цветы)? Брал ли деньги? Кто к нему обращался? Чем еще занимался в жизни, что еще о нем известно?

7. Украшал ли такие иконы кто-то из вашей родни или знакомых (бабушка, дедушка, мама, тетя и пр.)? Если да, расскажите, в какие годы, как часто, для кого и как украшал.

8. Как много раньше (в советские годы) было мастеров? Конкурировали они или, наоборот, работали вместе? Были ли у них ученики? Ходили ли мастера по селам, предлагая свои иконы?

9. Как и чем отличались иконы у разных мастеров? Какие бывали разные узоры, украшения? Как называются по-местному эти украшения или приемы?

10. Как относились власти (например, председатели колхозов) к таким мастерам? Не пытались ли штрафовать, запретить изготавливать иконы? Бывало ли, что партийным людям требовались такие иконы – например, для благословения на свадьбе своих детей?

11. Откуда и как мастера доставали материалы для обряжения икон? Делал ли деревянный киот сам мастер или кто-то другой? Откуда брал изображение (фотографии икон, писанные иконки и пр.)? Откуда брал фольгу (если выменивал, то как и на что)? Были ли нелегальные продавцы, которые ходили по селам или продавали маленькие иконки в электричках; кто были эти люди?

#### *Фолежные иконы в советские годы*

1. Как называется в вашем селе место для икон в доме (*красный угол, божница, полчка, киот* и пр.)?

2. Не приходилось ли прятать в советские годы иконы в доме? Когда – после войны, при Сталине, при Хрущеве, при Брежневе? Если да, то как и где их скрывали, как молились?

3. Сколько примерно икон бывало в советские годы в доме? Какие иконы были у вас в доме? Сколько было фолежных, а сколько других икон (каких)?

4. Как был устроен в советские годы красный угол? Как расставляли иконы (что в центре, что справа и слева, где венчальные)? Что еще помимо икон могло быть в красном углу? Какие иконы были самыми распространенными в вашей местности, почему?

5. По каким случаям в советские годы новые иконы появлялись в доме? Вспомните, когда это происходило у вас (кто и как, по какому поводу приобретал икону). Как и когда появлялись первые иконы в новом доме?

6. Благословляли ли в советские годы молодоженов иконами? Как назывались такие иконы (*венчальная пара, благословенье* и пр.)? Сколько икон нужно было в таком случае? Какая икона была нужна для жениха и какая для невесты? Венчальные иконы заказывали или брали старые, семейные? Как и где благословляли иконами, в какой момент свадьбы? Как такие иконы украшали (полотенцем, свечой и пр.)? Не клали ли под стекло венчальные свечи, венок невесты или еще что-то?

7. В каких еще обрядах в советские годы могли использовать иконы – на рождение или крещение младенца, на похороны или поминки, на кладбище, во время проводов в армию, при болезни и т. д.? Расскажите, что вы помните или слышали об этом.

8. Использовали ли в советское время иконы в случае засухи, пожара, эпидемии, каких-то других проблем и бедствий? Бывали ли в советские годы в вашей местности крестные ходы? Если да, то когда, куда, что несли (какие иконы, кресты и пр.)? Как власти пытались бороться с этим?

### *Фолежные иконы в постсоветскую эпоху*

1. Фолежные иконы – это домашние иконы или храмовые иконы? Если домашние, то могли ли они оказаться в храмах (когда, в каких и почему)? Встречаются ли они в церквях сегодня? Если да, то в каких; если нет, то почему?

2. Куда относят ненужные фолежные иконы (например, молодые люди после смерти родителей)? Могут ли иконы выбросить, сжечь? Изменилось ли что-то в последние годы в обращении с такими иконами?

3. Почему фолежные иконы встречаются в часовнях, на родниках? Приносят ли их на кладбища (сейчас или раньше, в советские годы)? Где еще встречаются такие иконы?

4. Как правильно поступить с иконой, если она постарела и уже не нужна? Есть ли какие-то правила? Чего нельзя делать с такой иконой?

5. Бывает ли, что фолежные иконы кому-то кажутся важными? Кто-то их коллекционирует, чинит или собирает? Отличаются ли современные фолежные иконы (если они есть) от тех, которые делали в советское время? Если да, то в чем эти отличия?

6. Рассказывал ли кто-то о чудесах с фолежными иконами? Например, о необычном обнаружении такой иконы? Могла ли такая икона спасти, исцелить или предупредить при каком-то несчастии? Могла ли фолежная икона замироточить или обновиться? Была ли в храме или у кого-то в доме почитаемая фолежная икона?

7. Как вы относитесь к таким иконам? Как другие люди (священники или обычные люди) относятся к ним? Бывает ли, что их выбрасывают или меняют на новые – если да, то почему?

8. Можно ли брать чужие иконы, которые стали кому-то не нужны? Можно ли забирать иконы из заброшенных домов? Если нет, то почему?

### *Литература*

---

Антонов 2022а – Антонов Д.И. Колодцы и печи: Ритуализированная утилизация освященных предметов в постсоветской православной традиции // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 2. С. 30–43.

- Антонов 2022б – Антонов Д.И. Советские иконы как исследовательский проект // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 9. С. 155–165.
- Антонов, Доронин 2022а – Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Иконы советской эпохи: лики традиции. М.: Индрик, 2022. 184 с.
- Антонов, Доронин 2022б – Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Советская икона: От рождения до «похорон» // Живая старина. 2022. № 1. С. 29–33.
- Антонов, Доронин 2023 – Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Советские иконы: история и этнография Нижегородской традиции. М.: Индрик, 2023. 264 с.
- Антонов, Тюнина 2022 – Антонов Д.И., Тюнина С.М. Постсоветская судьба «советских икон» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 4. С. 94–109.
- Горюшкина 2021 – Горюшкина Л.П. Украшение икон: люди и традиции (по материалам Тамбовской экспедиции 2018–2020 гг.) // Деревенские святыни: Сб. статей, интервью и документов / Публ. подгот. В. Воронцова, А.Н. Алленов, В.С. Елагина, Е.А. Коршикова. М.: Изд-во ПСТГУ, 2021. С. 59–66.
- Доронин 2022 – Доронин Д.Ю. Советская икона нижегородского юго-запада: генезис и локальные традиции // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 4. С. 70–93.
- Доронин, Завьялова 2023 – Доронин Д.Ю., Завьялова А.И. Цветы Липовки: ардамовская фолежная икона советского времени // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 2. С. 32–55.
- Стомаченко 2003 – Стомаченко К.В. Народный обычай фолежного обряжения икон: по полевым наблюдениям в Воронежской и Липецкой областях // Традиции и современность: научный православный журнал. 2003. № 2. С. 98–102.
- Keane 2014 – Keane W. Rotting bodies. The clash of stances toward materiality and its ethical affordances // Current Anthropology. 2014. Vol. 55. No. S10. P. 312–321.

## References

---

- Antonov, D.I. (2022), “Wells and furnaces. Ritualized disposal of consecrated objects in post-Soviet Orthodox tradition”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 30–43.
- Antonov, D.I. (2022), “Soviet icons as a research project”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 155–164.
- Antonov, D.I. and Doronin, D.Yu. (2022), *Ikony sovetskoi epokhi: liki traditsii* [Icons of the Soviet era. Faces of tradition], Indrik, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. and Doronin, D.Yu. (2022), “Soviet icon. From birth to ‘funeral’”, *Zhivaya starina*, vol. 1, pp. 29–33.
- Antonov, D.I. and Doronin, D.Yu. (2023), *Sovetskie ikony: istoriya i etnografiya Nizhegorodskoi traditsii* [Soviet icons. History and ethnography of the Nizhny Novgorod tradition], Indrik, Moscow, Russia.

- Antonov, D.I. and Tyunina, S.M. (2022), "The post-Soviet fate of Soviet icons", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 4, pp. 94–109.
- Doronin, D.Yu. (2022), "Soviet icon of the Nizhniy Novgorod Southwest. Genesis and local traditions", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 70–93.
- Doronin, D.Yu. and Zav'yalova, A.I. (2023), "Flowers from the village of Lipovka. Soviet foil icons of the Ardatov region", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 2, pp. 32–55.
- Goryushkina, L.P. (2021), "Icon decoration. People and traditions (based on the materials of the Tambov expedition 2018–2020)", in Vorontsova, E.V., Allenov, A.N., Elagina, V.S. and Korshikova, E.A. (eds.), *Derevenskie svyatyни: sbornik statei, inter'yu i dokumentov* [Village shrines. Collection of articles, interviews and documents], PSTGU, Moscow, Russia, pp. 59–66.
- Keane, W. (2014), "Rotting bodies. The clash of stances toward materiality and its ethical affordances", *Current Anthropology*, vol. 55, no. S10, pp. 312–321.
- Stomachenko, K.V. (2003), "The folk tradition of the foil decoration of icons. According to field observations in the Voronezh and Lipetsk regions", *Traditsii i sovremennost': nauchnyi pravoslavnyi zhurnal*, no. 2, pp. 98–102.

### *Информация об авторах*

*Дмитрий И. Антонов*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; antonov-dmitriy@list.ru

*Дмитрий Ю. Доронин*, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; demetra2@mail.ru

### *Information about the authors*

*Dmitrii I. Antonov*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; antonov-dmitriy@list.ru

*Dmitrii Yu. Doronin*, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; demetra2@mail.ru

## О внешней диалогичности православной интернет-проповеди

Ольга А. Прохвятилова

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, olgaprohvatilova@yandex.ru*

*Аннотация.* Статья посвящена интернет-проповеди, важному и динамично развивающемуся жанру современной православной традиции. В работе раскрываются особенности диалогичности как сущностного признака православной проповеди. Обосновывается, что внешняя диалогичность является одним из типов диалогичности этого жанра религиозного стиля и актуализирует адресацию высказывания. Специфика внешней диалогичности интернет-проповедей исследуется на материале видеоблога «Batushka ответит». Устанавливаются языковые средства, с помощью которых реализуется направленность интернет-проповеди на адресата. Продемонстрировано, что, наряду с последовательным воспроизведением конститутивных для жанра языковых маркеров внешней диалогичности, возможна модификация отдельных средств, в частности обращений и приветствий, а также привлечение новых способов диалогизации. Обосновано, что употребление в интернет-проповеди классических средств внешней диалогичности позволяет обозначить наличие второго участника коммуникации, простимулировать активное восприятие информации, передать свойственное жанру сосуществование иерархии и симметрии во взаимоотношениях адресанта и адресата. Выявлено, что использование новых приемов организации диалога священника с его аудиторией ослабляет семантику побуждения, нивелирует привычный для этого жанра торжественно-приподнятый регистр общения, интимизирует языковое пространство религиозного общения и снижает его стилистический ярус.

*Ключевые слова:* диалогичность, интернет-проповедь, внешняя диалогичность, внутренняя диалогичность, глубинная диалогичность, средства внешней диалогичности, функции внешней диалогичности

*Для цитирования:* Прохвятилова О.А. О внешней диалогичности православной интернет-проповеди // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 172–182. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-172-182

## On the external dialogueness of Orthodox Internet preaching

Olga A. Prokhvatilova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
olgaprokhvatilova@yandex.ru*

*Abstract.* The article is dealing with the Internet sermon, an important and dynamically developing genre of the modern Orthodox tradition. The paper reveals the specifics of dialogueness as an essential feature of Orthodox preaching. It is proved that external dialogueness is a type of dialogueness of the genre of religious style and it also updates the addressing of the utterance. The specifics of the external dialogueness of Internet sermons are investigated on the material of the video blog “Batushka will answer”. It establishes the linguistic means by which the orientation of the Internet sermon to the addressee is realized. It is demonstrated that, along with the consistent rendition of constitutive language markers of external dialogueness for the genre, it is possible to modify individual means, in particular addresses and greetings, as well as to attract new ways of dialogization. It is proved that the use of classical means of external dialogueness in Internet preaching makes it possible to indicate the presence of a second participant in communication, to stimulate active perception of information, to convey the coexistence of hierarchy and symmetry inherent in the genre in the relationship of the addresser and the addressee. The author reveals that the use of new methods in organizing a priest’s dialogue with his audience weakens the semantics of motivation, levels the solemnly elevated register of communication familiar to this genre, adds intimacy to the linguistic space of religious communication and reduces its stylistic quality.

*Keywords:* dialogueness, internet preaching, external dialogueness, internal dialogueness, deep dialogueness, means of external dialogueness, functions of external dialogueness

*For citation:* Prokhvatilova, O.A. (2023), “On the external dialogueness of Orthodox Internet preaching”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary studies. Linguistics. Cultural studies”*. Series, no. 9, part 2, pp. 172–182, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-172-182

Проповедь является древнейшим жанром религиозного общения и существует не одно тысячелетие, однако в последние годы появляются ее новые разновидности, к числу которых можно отнести и интернет-проповедь. С развитием новых средств коммуникации Церковь стремится осваивать и использовать современные медиа. Православные проповедники обращаются

сегодня к верующим не только в храмах, но и с экранов телевизоров, в Интернете в свободном доступе представлены устные и печатные варианты проповедей, ответы священников на вопросы интернет-аудитории, создаются многочисленные православные видеоблоги. Новые условия существования проповеди находят отражение и в особенностях ее речевой организации, одним из важнейших компонентов которой является диалогичность.

Цель данной статьи состоит в рассмотрении специфики диалогичности православной интернет-проповеди. В качестве материала нами использованы 12 проповедей, размещенных в рамках православного видеоблога «Бабушка ответит», который существует с января 2016 г., имеет около 85 тыс. подписчиков и более 1,5 миллиона просмотров (отдельные проповеди – до 100 000 просмотров).

Прежде чем обратиться к анализу, дадим краткое описание существующих подходов к трактовке диалогичности проповеди и сформулируем наше понимание диалогичности, поскольку в специальной литературе этот признак пастырского слова рассматривается по-разному.

Одни исследователи трактуют диалогичность проповеди как реализацию ее направленности на аудиторию, что предполагает обязательный учет того, как реагируют слушатели на сказанное, и предусматривает их «вовлечение ... в со-переживание, со-зерцание, со-познание» [Левшун 1992, с. 18–19].

Иной точки зрения на сущность диалогичности проповеди придерживаются В.А. Мишланов и В.А. Салимовский [Мишланов, Салимовский 2010]. Исходя из бахтинского понимания диалогичности как фундаментальной речеведческой категории, в которой следует различать обращенность высказывания к кому-либо, с одной стороны, и его обращенность к другим текстам на ту же тему – с другой [Бахтин 1979, с. 275], исследователи полагают, что в проповеди «важнейшее проявление диалогичности – специфическая интертекстуальность в форме осознания и воспроизведения слова Бога как своего слова» [Мишланов, Салимовский 2010, с. 24], подчеркивая особо то обстоятельство, что говорят об интертекстуальности «не как о фундаментальном свойстве всякого речевого произведения, а как о включенности в текст фрагментов некоторых известных предтекстов – Библии, сочинений святых отцов, литургической поэзии» [Мишланов, Салимовский 2010, с. 28].

Близкий подход в рассмотрении специфики диалогичности проповеди демонстрирует А.К. Михальская [Михальская 1992]. Исследователь обращает внимание на такое явление в речевой организации православной проповеди, как «полифоническая гармония», которую образуют в монологическом по форме слове па-



стыря «голоса» высоких духовных авторитетов Церкви, «речения» которых с той или иной степенью аутентичности воспроизводит в своем слове проповедник; «голос» самого проповедника и «голоса» его прихожан [Михальская 1992, с. 65–66].

Мы признаем гетерогенный характер диалогичности проповеди, исходя из понимания диалогичности как речемыслительной функционально-семантической категории, в которой проявляются те или иные признаки диалога. В основе нашего подхода лежит предложенная Н.Д. Арутюновой идея о существовании в высказывании двух симметричных модусных сфер – «я»-сферы (сферы субъекта речи) и «ты»-сферы (сферы адресата речи) [Арутюнова 1981]. Эти сферы, по мысли Н.Д. Арутюновой, обуславливают авторизацию высказывания (т. е. речевую позицию субъекта речи) и его адресацию (т. е. направленность речи на адресата) [Арутюнова 1981]. Учет понятий адресации и авторизации позволяет выделить разные типы диалогичности, охарактеризовать их содержательные признаки, описать языковые средства их выражения. На материале религиозных текстов нами были разграничены такие типы диалогичности, как внешняя диалогичность, внутренняя диалогичность и глубинная [Прохватилова 1999].

Мы полагаем, что внешняя диалогичность монологического текста связана с актуализацией адресации высказывания и реализует его направленность на слушателей. В этом случае адресант и адресат речи необратимы, субъект речи не меняет своей речевой позиции. В число маркеров внешней диалогичности входят включенные в монологический контекст языковые средства, которые наиболее частотны для диалогической ситуации общения (обращения, побудительные высказывания, вопросы, вопросно-ответные единства и др.). С их помощью фиксируется наличие адресата проповеди, обозначаются его некоторые свойства (например, единичность или множественность), передается тип взаимоотношений участников коммуникации (симметричный или асимметричный).

Отличие от внешней диалогичности внутренняя диалогичность текста реализуется, по нашему мнению, в тех случаях, когда усиливается авторизация высказывания как указание на источник информации в речи. В качестве сигнала этого типа диалогичности выступает чужое слово, которое вводится в монологический контекст (например: высказывания высоких духовных авторитетов, сентенции, пословицы, поговорки, речь действующих лиц в нарративных фрагментах текста и т. п.). При этом наблюдается смена речевой позиции субъекта речи, тогда как адресант и адресат речи остаются необратимыми. Основными формами передачи чужого слова выступают прямая, косвенная и несобственно-прямая речь.

Третий тип диалогичности – глубинная диалогичность – возможна, как мы считаем, при актуализации как «я»-сферы, так и «ты»-сферы высказывания. Сигналами глубинной диалогичности являются фрагменты сакральных текстов, которые вводятся в монологическое слово пастыря. Это могут быть краткие молитвословия или отрывки из книг Ветхого и Нового Заветов. В условиях необратимости адресанта и адресата речи фиксируется смена речевой позиции говорящего и появление особого Субъекта речи при цитировании Священного Писания. В случаях включения в текст проповеди молитвословных текстов можно говорить об особом Адресате речи (Всевышний, Богородица, Ангел-хранитель и т. д.).

Предлагаемая концепция дает системное представление о диалогичности и может быть применена к любому стилистическому материалу. Исследования показывают, что если глубинная диалогичность обнаруживается только в религиозных текстах, то внешняя и внутренняя диалогичность свойственны текстам разных стилей [Вотрина 2010; Фотина 2016; Чубай 2005]. Обращаясь к нашему материалу – интернет-проповеди, отметим, что на сегодняшний день в аспекте диалогичности она изучена слабо [Истомина 2012; Пром 2022; Хамраева 2022]. Данная статья отчасти восполняет этот пробел.

По нашим наблюдениям, в православной интернет-проповеди представлены все виды диалогичности, которые свойственны этому жанру: внешняя диалогичность, внутренняя диалогичность и глубинная диалогичность. Остановимся на рассмотрении особенностей внешней диалогичности – ее средств и функций.

Внешняя диалогичность проповеднического текста как проекция диалога пастыря с аудиторией реализует направленность проповеди на адресата, позволяет активизировать внимание слушателей. Традиционно в проповеди средствами внешней диалогичности выступают лексико-грамматические единицы, которые выполняют те или иные функции: либо обозначают наличие реального адресата и его количественные параметры (единичность/множественность); либо используются для привлечения внимания слушателей к наиболее важным смысловым фрагментам проповеди; либо передают соотношение речевых амплу участников коммуникации. Отметим, что, как известно, отношения между коммуникантами могут быть иерархичными либо равноправными. Для проповеди, по нашим наблюдениям, характерно сочетание иерархии и симметрии. Асимметрия в религиозном общении становится актуальной благодаря тому, что слушатели воспринимают проповедника как духовного отца, авторитетного наставника. Однако между прихожанами и священнослужителем возможны и симметричные отношения как

отражение равенства членов церковной общины, соборности богослужения [Прохватилова 1999, с. 247–251].

Перечислим кратко языковые средства, с помощью которых в православной проповеди обычно формируется ее внешняя диалогичность. Прежде всего это формы глаголов и местоимений 2-го лица множественного числа (*...запомните / что ни один в истории человечества / ни один подвижник / от молитвы не впал в прелесть...; ...о том, в чем состоит / достойное проведение постов / то я вам напому / церковный стих /, который всегда святая церковь / преподает во дни святого поста...*) и обращения (*...поздравляю вас всех дорогие во Христе братья и сестры / с великим / в сердце радостным / праздником / светлого / Христова Воскресения...*). Они указывают на наличие адресата проповеди и его количественные параметры (множественность).

Средства внешней диалогичности, обеспечивающие активизацию аудитории, включают вопросительные предложения (*...мы должны подумать / а мы / что в себе больше замечаем? / Достоинства? / Хорошие качества? / Или может быть лучше было бы замечать свои недостатки?...*) и вопросно-ответные единства (*...можно ли плакать? Можно. Пока слезы есть, надо их лить...; ...для чего я это все сейчас говорю? / Для того что / эту краткую молитву / с первых веков / ее постоянно все читали христиане...*).

В номенклатуру средств внешней диалогичности, которые связаны с передачей характера отношений коммуникантов в проповеди, входят, с одной стороны, лексико-грамматические единицы, которые демонстрируют равноправие пастыря и прихожан: глагольные формы 1-го лица множественного числа изъянительного, повелительного и употребляющегося в функции императива сослагательного наклонения (*...когда мы молимся Господу, Господь с нами...; ...так не пройдем же мимо протянутых нам рук, мимо страдающих, болью и горем исполненных глаз, мимо ближнего, не пройдем, дорогие наши, мимо своего спасения...; ...только бы нам быть причастным к этой любви [Божией] на самом деле всей жизнью и смертью своей...*); личные и притяжательные местоименные «мы»-формы (*...поэтому христианин должен знать / что не только / мы имеем с вами тело / у нас есть душа / и она у нас должна быть крепкая / сильная / потому что у нас есть враг / это дьявол...*); обращения (*дорогие мои братья и сестры*), и, с другой стороны, грамматические средства, которые выступают маркерами иерархичных отношений между участниками религиозного общения, например императивные формы 2-го лица множественного числа (*...победитель бывает тогда / когда себя подготовит хорошо / но не забывайте о том что и другой / противник / тоже себя готовит...*).

По нашим наблюдениям, состав средств внешней диалогичности в интернет-проповеди имеет свою специфику. Его основу составляют привычные для жанра средства. В их числе такие, как:

- 1) обращения, приветствия (*Всем привет! С вами батюшка, который отвечает за все...*);
- 2) вопросительные предложения (*...Но кому? Мне? Богу? Окружающим? Кому нужен пост в самом деле? И зачем?...; ...знакомьтесь / это Святой Георгий Победоносец / а это элемент одежды/ которую носят современные епископы / что общего? / на этих двух картинках цвета/ белый и красный / о них мы сегодня и поговорим...*);
- 3) вопросно-ответные единства (*...а знаете какую именно библейскую фразу больше всего любят диктаторы? / Это слова апостола Павла о том / что всякая власть / установлена Богом / и тот кто сопротивляется / восстает против Божьего порядка...*);
- 4) императивные глагольные формы 2-го лица множественного числа (*...подходите к своим грехам системно, друзья, и стремитесь к Богу...*);
- 5) глагольные формы изъянительного наклонения и местоимения во 2-м лице множественного числа (*...есть в практике Церкви таинство, которое называется «исповедь». Ну, вы это знаете...*);
- 6) глагольные формы изъянительного наклонения и местоименные (личные и притяжательные) формы 1-го лица множественного числа (*...но, друзья, и к Богу-Отцу мы обращаемся по-семейному: «Отче наш!»...*).

Эти средства в условиях актуализации «ты»-сферы высказывания служат для указания на существование второго участника коммуникации и детализации его свойств (обращения, глагольные и местоименные формы 2-го лица множественного числа), для стимуляции активного восприятия информации (вопросительные предложения и вопросно-ответные единства), для передачи характера взаимоотношений проповедника и слушающих («мы»-формы – иерархия, императивные «вы»-формы – симметрия).

Наряду с этим в имеющемся в нашем распоряжении материале отмечаются изменения в ряде традиционных для проповеди средств создания внешней диалогичности. Это касается в первую очередь форм обращений, приветствий и прощаний (*братишки и сестренки, всем привет, пока, до скорого* вместо обычных *братья и сестры, аминь* и т. п.). Представляется, что такие модификации, наряду с экспликацией равноправия коммуникантов, дают возможность проповеднику максимально интимизировать языковое

пространство и снизить его стилистический ярус, нивелировать свойственный классической проповеди торжественно-приподнятый регистр общения.

Анализ показывает, что существенной перестройке подвергается система императивных форм, которые являются важными сигналами внешней диалогичности проповеди. Во-первых, в нашем материале практически не употребляются в функции императива «мы»-формы сослагательного наклонения. Во-вторых, зафиксировано значительное сокращение объема обычных для этого жанра глагольных форм 2-го лица множественного числа побудительного наклонения. В-третьих, обнаруживается снижение частотности традиционных для проповеди «мы»-форм повелительного наклонения. В-четвертых, наблюдается использование не характерных для проповеди глаголов в формах 2-го лица единственного числа побудительного наклонения в обобщенно-личном значении, что приводит к ослаблению семантики побуждения, например: *...Мы лишь можем указывать на некоторых людей и говорить, что такой-то человек прожил так-то и его путь был достойным. Делай так же, как он, и спасен будешь...*

Следует отметить и тот факт, что в интернет-проповеди зафиксированы новые способы формирования внешней диалогичности. Назовем наиболее частотные из них:

- 1) формы личных и притяжательных местоимений 1-го и 2-го лица, например: *...окончательно уничтожает грех, восстанавливая природу человека, Бог. Он исцеляет меня, возвращает в перводанное состояние. Но для этого нужно мое желание и мое стремление...; ...грех – это не есть что-то эпизодическое, что совершают время от времени. Грех-поступок, который я совершаю, является симптомом греха-болезни, которая сидит во мне, которая требует систематического подхода к ее излечению. Такое понимание греха как болезни дает несколько интересных мыслей и выводов...;*
- 2) формы местоимений и глаголов 2-го лица единственного числа в изъяснительном наклонении с обобщенно-личным и ослабленным индивидуально-личным значениями, например: *...все люди кому-то или чему-то служат, нельзя быть в нейтральном положении. Даже если у тебя свой бог в душе и своя религия, отличная от религии Нового Завета, – пожалуйста!...; ...почему-то преваляется такое мнение/ что христианин должен любить всех / но такой заповеди не существует / во-первых потому что это глупость / невозможно любить всех / а во-вторых Христос не говорил что ты должен любить всех / и если предположить / что каждый че-*

*ловека которого ты видишь / это твой ближний / зачем тогда заповедь любить врагов / и какие-то другие заповеди...*

Таким образом, специфика воплощения внешней диалогичности православной интернет-проповеди проявляется в модификации и трансформации способов ее выражения, с одной стороны, и изменениях в организации коммуникативного пространства проповедания – с другой. Наряду с последовательным воспроизведением ряда характерных для жанра проповеди средств, наблюдается сокращение частотности отдельных традиционных способов создания внешней диалогичности и появление новых приемов диалогизации религиозного общения. Использование классических, устоявшихся в процессе проповедания средств внешней диалогичности дает возможность обозначить реальное существование второго участника коммуникации, уточнить его свойства, усилить внимание аудитории и простимулировать активное восприятие информации, передать свойственное жанру сосуществование иерархии и симметрии во взаимоотношениях проповедника и слушающих. Употребление в интернет-проповеди новых приемов диалогизации приводит к ослаблению семантики побуждения, нивелированию свойственного классической проповеди торжественно-приподнятого регистра общения, интимизации языкового пространства и снижению его стилистического яруса.

### *Литература*

---

- Арутюнова 1981 – *Арутюнова Н.Д.* Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1981. № 4. С. 356–367.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 237–280.
- Вотрина 2010 – *Вотрина Е.Н.* Закономерности использования средств внешней диалогичности в научных текстах XX в. // Гуманитарные исследования. 2010. № 4 (40). С. 90–96.
- Истомина 2012 – *Истомина И.А.* О диалогичности текстов современной православной проповеди // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2012. Т. 154. Кн. 5. С. 156–163.
- Левшун 1992 – *Левшун Л.В.* Проповедь как жанр средневековой литературы: (На материале проповедей в древнерусских рукописных и старопечатных сборниках): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т мировой литературы. М., 1992. 20 с.
- Михальская 1992 – *Михальская А.К.* Пути развития отечественной риторики: утрата и поиски речевого идеала // Филологические науки. 1992. № 3. С. 55–67.

- Мишланов, Салимовский 2010 – *Мишланов В.А., Салимовский В.А.* Диалогичность церковно-религиозных текстов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 6 (12). С. 24–29.
- Пром 2022 – *Пром Н.А.* Диалогизация дискурса и жанра в медиа // Жанры речи. 2022. Т. 17. № 2 (34). С. 146–155.
- Прохватилова 1999 – *Прохватилова О.А.* Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи. Волгоград: Изд-во Волгоградского государственного ун-та, 1999. 364 с.
- Фотина 2016 – *Фотина Н.Э.* Особенности функционирования категории внешней диалогичности в прозе А.П. Чехова // Научный диалог. 2016. № 4 (52). С. 84–95.
- Хамраева 2022 – *Хамраева А.А.* Нейтрализация оппозиции «свой – чужой» в проповедях протоиерея А. Ткачева // Исследовательские парадигмы в современной филологии: Материалы VII Всероссийской научной конференции. Краснодар: Кубанский государственный ун-т, 2022. С. 319–323.
- Чубай 2005 – *Чубай С.А.* Внешняя диалогичность современной политической рекламы // Записки Горного института: Риторика в системе коммуникативных дисциплин. СПб., 2005. Т. 1. С. 97–99.

## References

---

- Arutyunova, N.D. (1981), “Addressee factor”, *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*, no. 4, pp. 356–367.
- Bakhtin, M.M. (1979), “The issue of speech genres”, *Estetika slovesnogo tvorchestva* [An aesthetic of the word-creation], *Iskusstvo*, Moscow, USSR, pp. 237–280.
- Chubai, S.A. (2005), “External dialogueness of modern political advertising”, in *Zapiski Gornogo instituta. Ritorika v sisteme kommunikativnykh distsiplin* [Notes of the Mining Institute. Rhetoric in the system of communicative disciplines], vol. 1, pp. 97–99.
- Fotina, N.E. (2016), “Features of the functioning of the category of external dialogueness in A.P. Chekhov’s prose”, *Scientific dialogue*, vol. 52, no. 4, pp. 84–95.
- Istomina, I.A. (2012), “On dialogueness of texts in modern Orthodox sermon”, *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*, vol. 154, no. 5, pp. 156–163.
- Khamraeva, A.A. (2022), “Neutralization of the ‘friend – foe’ opposition in the sermons of Archpriest A. Tkachev”, in *Issledovatel’skie paradigmy v sovremennoi filologii: Materialy VII Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii* [Research paradigms in modern philology. Proceedings of the VII All-Russian Scientific Conference], *Kubanski gosudarstvennyi universitet*, Krasnodar, Russia, pp. 319–323.
- Levshun, L.V. (1992), *Propoved’ kak zhanr srednevekovoi literatury: (Na materiale propovedei v drevnerusskikh rukopisnykh i staropechatnykh sbornikakh)* [Sermon as a genre of medieval literature: (Based on the material of sermons in Old Russian hand-

- written and old printed collections)], Abstract of Ph.D. dissertation (Philology), Moscow, Russia.
- Mikhal'skaya, A.K. (1992), "Ways of development of Russian rhetoric. The loss and search for the speech ideal", *Filologicheskie nauki*, no. 3, pp. 55–67.
- Mishlanov, V.A. and Salimovskii, V.A. (2010), "Dialogueness of church-religious texts", *Perm university herald. Russian and foreign philology*, vol. 6, iss. 12, pp. 24–29.
- Prokhvatilova, O.A. (1999), *Pravoslavnyaya propoved' i molitva kak fenomen sovremennoi zvuchashchei rechi* [Orthodox preaching and prayer as a phenomenon of modern sounding speech.], Izdatel'stvo Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta, Volgograd, Russia.
- Prom, N.A. (2022), "Dialogization of discourse and genre in the media", *Speech genres*, vol. 17, no. 2 (34), pp. 146–155.
- Votrina, E.N. (2010), "Patterns of the use of external dialogic means in scientific texts of the twentieth century", *Gumanitarnye issledovaniya*, vol. 40, no. 4, pp. 90–96.

### *Информация об авторе*

*Ольга А. Прохвятилова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; [olgaprokhvatilova@yandex.ru](mailto:olgaprokhvatilova@yandex.ru)

### *Information about the author*

*Olga A. Prokhvatilova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; [olgaprokhvatilova@yandex.ru](mailto:olgaprokhvatilova@yandex.ru)



УДК 140.8(38)

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-183-199

## Проблемы эволюции этико-политических взглядов Антифонта в связи с хронологией его творчества

Игорь Е. Суриков

*Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия;  
Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия; isurikov@mail.ru*

*Аннотация.* Антифонт являлся крупной фигурой афинской общественной жизни и общественной мысли второй половины V в. до н. э. В статье ставится вопрос: изменялись ли с течением времени его взгляды в этической и особенно политической сфере? В конце своей карьеры Антифонт выступал как решительный противник демократии, а в 411 г. до н. э. он, как известно, стал одним из лидеров олигархического переворота в Афинах и установившегося в его результате режима Четырехсот (за что и был казнен после свержения этого правительства). Автор исходит из следующей хронологии сочинений Антифонта: «Тетралогии» и «Об истине» – 440-е гг. до н. э., «О согласии» – 430-е или 420-е гг. до н. э., судебные речи – 410-е гг. до н. э. Делается вывод о том, что хотя в области этики Антифонт в раннем трактате «Об истине» высказал весьма нетрадиционные, даже эпатирующие своим цинизмом взгляды, в позднейших сочинениях он придерживался более консервативных воззрений. Что же касается его политической позиции, то по-настоящему демократической она никогда не была. Антифонт был и оставался противником демократии и сторонником олигархии, возможно, постепенно превращаясь из более умеренного олигарха в более радикального.

*Ключевые слова:* классическая Греция, Афины, Антифонт, демократия, олигархия, софисты, риторика, философия

*Для цитирования:* Суриков И.Е. Проблемы эволюции этико-политических взглядов Антифонта в связи с хронологией его творчества // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 183–199. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-183-199

---

© Суриков И.Е., 2023

## On evolution of Antiphon's ethical and political views in regard to the chronology of his work

Igor E. Surikov

*Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia;  
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;  
isurikov@mail.ru*

*Abstract.* Antiphon was a significant figure in Athenian public life and social thought of the last half of the 5<sup>th</sup> century B.C. The article raises a question whether his opinions in ethical and especially political sphere changed. with the course of time. In his late career, Antiphonte acted as a staunch opponent of democracy, and in 411 BC he is known to have co-led an oligarchic coup in Athens and the resulting regime of the Four Hundred (for which he was executed after the overthrow of this government). The author proceeds from the following chronology of Antiphon's work: "Tetralogies" and "On the truth" – 440s B.C., "On the concord" – 430s or 420s B.C., forensic speeches – 410s B.C. There are the following conclusions. In the field of ethics, Antiphon in his early treatise "On the truth" expressed some non-traditional opinions, which were even shocking for their cynicism, but in his later works he held more conservative views. As to his political position, it was never really democratic. Antiphon was and remained an opponent of democracy and proponent of oligarchy; it is possible that he gradually changed from a more moderate oligarch to a more radical one.

*Keywords:* Classical Greece, Athens, Antiphon, democracy, oligarchy, Sophists, rhetoric, philosophy

*For citation:* Surikov, I.E. (2023), "On evolution of Antiphon's ethical and political views in regard to the chronology of his work", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, part 2, pp. 183–199, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-183-199

Об Антифонтe как крупной фигуре афинской общественной жизни и общественной мысли второй половины V в. до н. э. автору этих строк приходилось писать неоднократно (см. основные наши статьи по этой тематике: [Суриков 2018, с. 628–704; Суриков 2021, с. 567–686]), при этом всегда исходя из того, что Антифонт-оратор и Антифонт-софист – одно и то же лицо. Это удалось с предельной доказательностью продемонстрировать видному американскому историку греческого права Майклу Гагарину [Gagarin 2002]. Конечно, нельзя сказать, что его доводы убедили всех без исключения. Изредка продолжают звучать возражения [Pendrick 2002], но это уже скорее «арьергардные бои».

А в данной работе нам хотелось бы поставить вопрос: изменялись ли с течением времени взгляды Антифонта в этической и особенно политической сфере? Что касается последней – одно, во всяком случае, совершенно ясно: в конце своей карьеры интересующий нас мыслитель и государственный деятель выступает как решительный противник демократии (по крайней мере, радикальной демократии «постперикловской чеканки»). В 411 г. до н. э. он, как известно, стал одним из лидеров олигархического переворота в Афинах и установившегося в его результате режима Четырехсот (за что и был казнен после свержения этого правительства). Всегда ли Антифонт стоял на таких позициях?

Заметим сразу: далеко не факт, что на этот вопрос в принципе возможно дать абсолютно обоснованный ответ. Скорее всего, любые выводы здесь останутся гипотетическими. Но если мы все-таки хотим попытаться разобраться в проблеме, единственным надежным способом сделать это будет рассмотрение с соответствующей точки зрения литературного наследия Антифонта, причем в хронологической последовательности. Удастся ли установить такую?

Согласно выкладкам того же М. Гагарина на сей счет (а мы с ними в целом солидарны, за исключением некоторых нюансов, которые будут оговорены ниже), самые ранние произведения интересующего нас автора были созданы в 440-х гг. до н. э. Это три «Тетралогии» (дошли в составе корпуса речей Антифонта как речи II, III и IV) и философский трактат «Об истине» (сохранился фрагментарно). Позже – вероятно, в 430-е гг. до н. э. – им был создан второй философский трактат, «О согласии» (от которого в нашем распоряжении тоже имеются лишь фрагменты).

Затем наш герой начал писать речи для клиентов как логограф (о ремесле логографа, первым представителем которого был именно Антифонт, см.: [Lavency 2007]). Произошло это, когда он был уже в летах (родился в 480 г. до н. э.), а именно не ранее 420-х гг. до н. э. [Gagarin 2002, p. 180] или даже, скорее, не ранее рубежа 420–410-х гг. до н. э. [Avery 1982, p. 157]. Из этих судебных речей полностью сохранились три. Относительно времени их составления в историографии нет абсолютного единомыслия. Для речи I «Против мачехи» предлагались следующие датировки: первая половина 410-х гг. до н. э. [Dover 1950, p. 44], период между 420 и 411 гг. до н. э. [Gagarin, MacDowell 1998, p. 10]. Для речи V «Об убийстве Герода»: период между 427 и 412 гг. до н. э. [Schindel 1979, p. 6], между 423 и 414 гг. до н. э. [Heitsch 1980, p. 32], время около 414 г. до н. э. [Dover 1950, p. 44], около 417 г. до н. э. [Gagarin, MacDowell 1998, p. 48]. Наконец, речь VI «О хоревте» в прошлом, случалось, относили к 412 г. до н. э. [Freeman 1952, p. 85], но ныне ее

практически без колебаний считают произнесенной в 419/418 г. до н. э. [Dover 1950, p. 44; Heitsch 1980, p. 3, Heitsch 1984, p. 90; Gagarin, MacDowell 1998, p. 73], поскольку в пользу этого нашлись, можно сказать, неопровержимые доводы.

Итак, определенные расхождения, как видим, существуют; впрочем, они не столь уж и существенны. Важнее то, что в целом достигнуто согласие по двум более принципиальным вопросам. Во-первых, судебные речи являются самыми поздними произведениями Антифонта. Во-вторых, их относительная хронология (а в контексте рассмотрения взглядов автора она куда более важна, чем абсолютная) такова: «О хоревте», «Против мачехи», «Об убийстве Герода».

Кроме речей, имеющихся в нашем распоряжении целиком, у Антифонта было немало и других (от которых дошли только фрагменты), среди которых встречаются и политические по содержанию (ясно, что на материале текстов, не относящихся к политике, трудно делать какие-либо выводы о политических воззрениях того, кто их написал). Из этих последних совершенно точно датируется речь «О перевороте»: она была произнесена самим автором в собственную защиту на суде, который тем не менее завершился для него смертным приговором, а процесс этот имел место в 411 г. до н. э. Для других датировка либо вообще невозможна («О форосе линдийцев», «О форосе самофракийцев»), либо предельно расплывчата. Так, речи, в которых упоминаются такие политики, как Алкивиад, Филин, Эрасистрат, Лесподий, должны относиться к времени их деятельности, т. е. к 410-м гг. до н. э. (некоторые из них продолжали свою карьеру и в 400-е, но тогда уже не было в живых Антифонта).

Итак, рассматривая сочинения нашего автора, будем двигаться в примерно установленном нами хронологическом порядке. В «Тетралогиях» – имитациях речей, написанных, по мнению разных исследователей, либо с риторическими, либо с философскими целями, – политическая составляющая отсутствует. Да иначе и быть не может: ведь действие в них разворачивается не в Афинах, а в некоем вымышленном городе. Что касается этических идей «Тетралогий», в них нет ничего оригинального – они отражают традиционную народную этику греков V в. до н. э.

Из трактата «Об истине» происходит знаменитый фрагмент (Antiph. fr. B44 DK, открыт на папирусе), нередко называемый циничным, поскольку в нем излагается предельно прагматичная мораль. В этом фрагменте есть, в частности, следующие слова: «...Человек может пользоваться справедливостью с наибольшей выгодой для себя, если при свидетелях будет высоко ставить зако-

ны, а в отсутствие свидетелей – требования природы. Ибо то, что связано с законами, – искусственно, а то, что связано с природой, – необходимо. И то, что связано с законами, существует по соглашению людей, а не искони, а то, что связано с природой, – искони, а не по соглашению людей. Итак, если преступающий установления делает это тайно от тех, кто установил соглашение, он свободен от бесчестья и наказания, а если не тайно – то не свободен... Во всяком случае, по причине этого же есть рассуждение, согласно которому многое из того, что справедливо по закону, враждебно по отношению к природе... Природе ничуть не ближе и не свойственнее то, от чего законы отвращают людей, чем то, к чему они их обращают. Опять же, жить и умирать – это от природы, и живут от того, что приносит пользу, а умирают от того, что не приносит пользу. А само это приносящее пользу, если оно установлено законами, является оковами природы, а если установлено природой – то свободно. Строго говоря, огорчение полезно для природы вовсе не больше, чем веселье, и печаль, возможно, вовсе не больше приносит пользы, чем радость: ибо воистину полезное должно не вредить, а помогать... Если бы была какая-нибудь помощь от законов тем, кто это одобряет, тем же, кто не одобряет, а противится, – урон, повиновение законам было бы не бесполезно. Но ныне оказывается, что тем, кто это одобряет, законом не обеспечивается достаточная справедливость... По природе все рождены во всём подобными, и варвары, и эллины. Судить же об этом позволяют естественные потребности всех людей: ведь они у всех удовлетворяются с помощью одних и тех же способностей, и в этом отношении никто из нас не определяется как варвар или эллин...»

С.Я. Лурье именно на основании этого фрагмента считал софиста Антифонта (которого он отличал от оратора Антифонта, консерватора с олигархическими симпатиями) радикальным демократом и даже первым в истории анархистом [Лурье 1925]. Впрочем, как отмечалось в начале статьи, на сегодняшний день точку зрения о двух Антифонтах – «правом» и «левом» – можно считать опровергнутой. С ней, кстати, входит в противоречие и тот факт, что в следующем философском трактате Антифонта – «О согласии» – высказываются мысли не только далекие от анархизма, но и, по сути, ему противоположные. К этому произведению мы сейчас и переходим.

«Нет для людей ничего хуже безвластия (*ἀναρχίας*); зная это, прежние люди с самого начала приучали детей повиноваться и делать, что им приказывают, чтобы они, повзрослев, не растерялись, когда случится большая перемена» (*Antiph. fr. B61 DK*). Мог ли такое написать анархист? «О согласии» – труд и в целом далеко

не столь радикальный, как «Об истине», его идейное содержание куда консервативнее, куда более ориентировано на традиционные ценности: правильное воспитание, повиновение законам. Приведем в подтверждение еще несколько цитат.

«Воспитание, считаю я, – первое из того, что есть в людях: ибо, когда правильно сделают начало хоть какого-нибудь дела, вероятно, что и конец будет правильным. Ведь и какое посеют в землю семя, такие и всходы следует ожидать. И, когда посеют в юное тело благородное воспитание, тело живет и цветет на протяжении всей жизни, и ни дождь, ни засуха этого не отнимут» (Antiph. fr. B60 DK). «Но и согласие, во всяком случае, представляется величайшим благом для городов, и чаще всего в них советы старейшин и лучшие мужи увещевают граждан сохранять согласие; и повсюду в Элладе существует закон – гражданам клясться, что они будут в согласии, и повсюду приносят эту клятву. Я же считаю, что это заключается не в том, чтобы граждане присуждали победу одним и тем же хорам, или восхваляли одних и тех же флейтистов, или предпочитали одних и тех же поэтов, или радовались одному и тому же, а в том, чтобы они повиновались законам. Ибо когда граждане им следуют, города становятся более сильными и богатыми; а без согласия ни городом невозможно хорошо управлять, ни домохозяйство хорошо вести» (Antiph. fr. B44a DK).

Обратим особое внимание на пассаж, процитированный последним. Это просто какой-то панегирик законам, приходящий в полное противоречие с откровенным пренебрежением к ним, которое проявляется во фрагменте B44 – там ведь фактически сказано, что законы можно и не соблюдать, если нет свидетелей. Противоречие должно быть как-то объяснено. Возможны два способа такого объяснения. Первый заключается в том, чтобы рассматривать творчество Антифонта в контексте софистического движения, к которому он принадлежал. Софистам с их релятивизмом, как известно, было присуще демонстративное «жонглирование» идеями. Признаком высшего уровня в их среде считалось вначале убедительно доказать перед слушателями какой-либо тезис, а потом столь же убедительно его опровергнуть.

Так, один из крупнейших софистов – Протагор – писал (к сожалению, не сохранившиеся) «антилогии» – речи, направленные друг против друга, с аргументацией в пользу полярно противоположных точек зрения. В том же ряду стоит и ряд других памятников второй половины V в. до н. э.: анонимный трактат «Двойкие речи» (Δισσοὶ λόγοι), созданный каким-то неизвестным софистом, сочинение Продика «Геракл на распутье» (Xen. Mem., II, 1, 21 sqq.), а также, по большому счету, даже и «Афинская полития»

псевдо-Ксенофонта<sup>1</sup>. Из произведений самого Антифонта к этой традиции примыкают упоминавшиеся ранее «Тетралогии» (хотя их структура несколько сложнее).

Значит, отстаивание несовместимых друг с другом идей в трактатах «Об истине» и «О согласии» – софистическая псевдополемика? Но таковая возможна – в чем и заключается уязвимость данного тезиса – в одном тексте или, если в двух разных, то созданных примерно в одно время. Иначе она просто не будет замечена. А вышеназванные труды разделяет десятилетие или больше. Следовательно, нужно принимать во внимание и другую возможную причину расхождений между ними – именно эволюцию взглядов мыслителя.

Здесь нужно отметить следующее. В связи с вопросом о политической позиции софистов в целом существуют две основные точки зрения. Одна традиционна (восходит, пожалуй, к Дж. Гроту<sup>2</sup>) и заключается в том, что эти философы всегда последовательно придерживались демократических позиций<sup>3</sup>. Вторую относительно недавно выдвинул Р. Уоллес [Wallace 1998; Wallace 2007], утверждающий, что в развитии софистического движения было два этапа, а рубежной датой выступает 430 г. до н. э., после которого взгляды софистов становятся менее демократичными и, соответственно, отношение к ним со стороны афинской демократии – менее благоприятным.

Нам представляется более близким к истине именно это последнее мнение. Более чем закономерно, что главным притягательным центром софистического движения были Перикловы Афины с их «просвещенной демократией». Но после Перикла на смену этой «просвещенной демократии» как-то уж очень стремительно пришла «непросвещенная». Лидер ее радикального крыла – Клеон – откровенно заявлял: «Необразованность при наличии благонамеренности полезнее умственности, связанной с вольномыслием. Действительно, более простые и немудрящие люди, как правило, гораздо лучшие граждане, чем люди более образованные. Ведь те желают казаться умнее законов» (Thuc., III, 37, 3–4). Лидер ее уме-

---

<sup>1</sup> На «диалогичный» характер этого последнего сочинения редко обращают внимание, считая обычно его направленность чисто олигархической. На самом деле ситуация сложнее, на что справедливо указано, например, в [Туманс 2004].

<sup>2</sup> Ссылаемся на очередное переиздание его классического труда: [Grote 2001, 408 ff.].

<sup>3</sup> Один из последних примеров манифестации данного мнения: [Gagarin 2002, p. 11].

ренного крыла – Никий – хоть и не позволяя себе подобных высказываний, но думал, без сомнения, точно так же; во всяком случае ему гораздо ближе было общество гадателей и прорицателей, чем общество философов. Не может не броситься в глаза резчайший контраст с Периклом, который мог провести целый день в беседе с Протагором на довольно абстрактную тему – о принципах причинности (Plut. Pericl. 36).

Началась самая настоящая реакция: отношение к софистам и прочим «безбожникам» радикально ухудшилось, прошел ряд судебных процессов, направленных против них. Соответствующим образом изменилась и позиция интеллектуалов. Ясно, что охлократические и обскурантистские тенденции, наметившиеся в Афинах в период Пелопоннесской войны, никоим образом не могли приветствоваться такими рафинированными интеллектуалами, как представители софистического движения (одним из которых был Антифонт).

Правда, напомним, трактат Антифонта «О согласии» обычно датируют 430-ми гг. до н.э., когда Перикл еще стоял во главе Афин. Однако, во-первых, отторжение демосом рационалистической философии началось уже в последние годы его жизни (хотя и явно вопреки его воле), как раз в конце 430-х гг. до н. э. Достаточно вспомнить псефисму Диопифа «о том, чтобы люди, не верующие в богов или распространяющие учения о небесных явлениях, были привлекаемы к суду как государственные преступники» (Plut. Pericl. 32), судебные процессы Анаксагора, Аспасии и др. [Суриков 2002, с. 86–93]. Во-вторых, строго говоря, 430-е гг. до н. э. для сочинения, о котором идет речь, является датировкой в достаточной мере условной. Хронологически оно следует за трактатом «Об истине» (440-е гг. до н. э.) и предшествует судебным речам (410-е гг. до н. э.). Иными словами, ничто не мешает считать трактат «О согласии» относящимся как к 430-м, так и к 420-м гг. до н. э.

Перейдем теперь как раз к речам, самым поздним текстам Антифонта. В речи I «Против мачехи» политические мотивы вообще не затрагиваются. В речи V «Об убийстве Герода» они подспудно звучат, что заключается в следующем. Клиент оратора Евксифей, обвиняемый в убийстве (но отрицающий причастность к нему), является гражданином Митилены – полиса, союзного Афинам, но в 428 г. до н. э. поднявшего против них восстание. Это восстание было жестко подавлено афинскими вооруженными силами, и с тех пор афиняне относились к митиленянам негативно, на чем и попытались сыграть обвинители Евксифея, стремясь вызвать в судьях раздражение против него. А Антифонт, как видим, пишет для него защитительную речь. Защита граждан союзных полисов,



подвергавшихся третированию со стороны афинского демоса, вообще была характерным приемом, использовавшимся оппонентами радикальной демократии в Афинах.

Далее, в речи VI «О хоревте» политические мотивы особенно сильны. В данном случае клиент Антифонта (имя неизвестно) – явно его единомышленник, человек консервативных взглядов и враг демагогов, ведущий с ними ожесточенную борьбу. В речи упоминаются демагоги Филин, Аристион, Ампелин (Antiph. VI. 12, 26, 35). Из них лучше других известен Филин, который, как выяснилось относительно недавно из надписей на остраконах для остракизма [Суриков 2004, с. 59–60], был братом Клеофонта – знаменитейшего демагога конца V в. до н. э. (о Филине см.: [Raubitschek 1954]; о Клеофонте см.: [Vanderpool 1952]). Из речи «О хоревте» явствует, что подзащитный Антифонта выступил против демагогов с тяжким судебным обвинением, а они, желая от него избавиться, инициировали процесс – по надуманному поводу, как утверждает в речи – против него самого (обвиняемый по одному делу не мог быть в то же время обвинителем по другому).

Итак, из полностью сохранившихся речей Антифонта именно эта предстает перед нами по содержанию наиболее политизированной, а по духу – наиболее антидемократической. А между тем она же, как отмечалось выше, является и самой ранней из этих трех речей (419/418 г. до н. э.). Выходит, что наш автор уже в начале 410-х гг. до н. э. выступает как сформировавшийся сторонник олигархии; в дальнейшем, вплоть до казни, он оставался на тех же позициях. Из сказанного ясно, что по материалам речей I, V, VI проследить эволюцию политических воззрений Антифонта в последнее десятилетие его жизни не представляется возможным: ко времени написания текстов, о которых идет речь, эти воззрения (повторим, антидемократические и олигархические) уже сложились и не эволюционировали.

Кстати, в связи с вышеупомянутым демагогом Филином, который в речи «О хоревте» изображен в сугубо негативных тонах, не можем не отметить, что Антифонтом была написана и специальная речь «Против Филина». От нее, к сожалению, дошло до нас лишь несколько небольших фрагментов, к тому же почти все они не являются информативными, но один все-таки представляет интерес и явно имеет отношение к политике: «...сделать всех фетов гоплитами» (Antiph. fr. 61 Blass – Thalheim). Феты – члены низшего из четырех солоновских имущественных классов, то есть самые бедные граждане – обычно не являлись гоплитами, а служили в рядах легковооруженных и особенно гребцами во флоте. В речи, стало быть, говорилось о какой-то радикально-демократической инициативе

Филина, долженствовавшей снискать ему благоволение со стороны неимущей массы и тем самым расширить его потенциальный «электорат».

Здесь следует отметить, что в Афинах последней трети V в. до н. э. существовали два противостоящих друг другу понимания демократии: как власти всех граждан, являющихся равными, и как власти бедноты, даже власти черни, которая притесняет знатных и богатых [Joусе 2022, р. 40–41]<sup>4</sup>. Первой из этих трактовок придерживались, естественно, сторонники демократии (см. прежде всего «Надгробную речь Перикла», Thuc. II. 35–46), второй же – ее противники. Весьма характерен в данном плане знаменитый политический памфлет 420-х гг. до н. э. – «Афинская полития» псевдо-Ксенофонта, или «Старого олигарха» [Magr, Rhodes 2015], который уже начинается словами: «Что касается государственного устройства афинян, то, если они выбрали свой теперешний строй, я не одобряю этого по той причине, что, избрав его себе, они тем самым избрали такой порядок, *чтобы простому народу жилось лучше, чем благородным* (курсив наш. – И. С.)» (Ps.-Xen. Ath. pol. 1. 1).

Несомненно, под этими словами подписался бы и Антифонт. Сам он был богат (профессии как логографа, так и софиста являлись весьма прибыльными) и, более того, любил богатство и те блага, которые оно дает. Интересны сохраненные Ксенофонтом споры Антифонта с бессребреником Сократом (Xen. Mem. I. 6). Первый упрекает второго в том, что тот, занимаясь философией, при этом живет очень скудно, ест плохо, одевается бедно. Один из ключевых аргументов: «Денег (с учеников. – И. С.) ты не берешь, а они доставляют радость, когда их приобретаешь, а когда владеешь ими, дают возможность жить и приличнее, и приятнее». В ответ на это Сократ произносит длинную речь, главное содержание которой – оправдание его пренебрежения материальной стороной жизни. Заключительным аккордом рассуждений философа звучат слова: «Похоже, Антифонт, что ты видишь счастье в роскошной, дорого стоящей жизни; а по моему мнению, не иметь никаких потребностей есть свойство божества, а иметь потребности минимальные – это быть очень близким к божеству; но божество совершенно, а быть очень близким к божеству – это быть очень близким к совершенству».

В другом споре с Сократом (там же у Ксенофонта) Антифонт, если так можно выразиться, бьет в ту же точку, но с другого при-

<sup>4</sup> Соответственно, в двойном смысле понималась и исходная лексема δῆμος. Наиболее детальный анализ значений этого термина см.: [Hansen 2010].

целя: раз Сократ не берет денег со своих учеников, значит, он сам ни во что не ставит свои знания. Ведь бесплатно отдают только то, что действительно ничего не стоит. Сократ отвечает: «Кто продает свои знания за деньги кому угодно, тех обзывают софистами; а кто, заметив в человеке хорошие способности, учит его всему хорошему, что знает, и делает своим другом, про того мы думаем, что он поступает, как следует доброму гражданину». Сам Антифонт, естественно, брал со своих учеников плату, причем явно считал это вопросом принципиальным – не случайно он, как видим, снова и снова обращался к нему в беседах с Сократом. Последний, судя по всему, представлялся Антифону неким нарушителем «корпоративной этики», поскольку беседовал с обучаемыми, не заводя речь о деньгах, и Антифонта это откровенно раздражало.

Итак, в антидемократической антитезе «чернь – достойные люди» интересующий нас автор, как видно из всего, был на стороне последних. Возвращаясь к речи «Против Филина», укажем еще: Антифонт, по свидетельству его ученика Фукидида<sup>5</sup> (Thuc. VIII. 68. 1), вплоть до олигархического переворота 411 г. до н. э. оставался фигурой чисто кулуарной, не занимаясь публичной политической деятельностью, не выступая с речами ни в народном собрании, ни в суде. Во всяком случае, по собственной инициативе: ясно, что он, как и любой гражданин, мог оказаться в роли обвиняемого (и, несомненно, оказывался, учитывая любовь афинян к тяжбам, как раз в этот самый период осмеянную Аристофаном в «Осах»), в каковом случае ему приходилось говорить на процессе в свою защиту.

Иными словами, велика вероятность того, что в наследии Антифонта были защитительные речи (апологии), написанные им для себя самого, но практически нулевой можно считать возможность того, что для себя он составлял обвинительные речи (категории). Речь «Против Филина» является обвинительной и, стало быть, писалась для кого-то другого. Для кого? Весьма соблазнительно предположить, что для того же самого политика, который выступал клиентом Антифонта в процессе о хоревте. Ведь тот, как констатировалось выше, как раз судился, помимо прочих, и с Филином.

Двинемся дальше. От последней (и оценивавшейся как лучшая) речи Антифонта «О перевороте» (она, напомним, точно датируется 411 г. до н. э.) тоже сохранилось несколько фрагментов, и один из них, достаточно пространный, весьма примечателен и даже парадоксален (Antiph. fr. 1a Blass – Thalheim, открыт на папирусе). Вот он:

---

<sup>5</sup> Об Антифонте как учителе Фукидида см.: [Суриков 2023, с. 95–100].

«<Что же, я был избран><sup>6</sup> исполнять государственную должность, распоряжался большими деньгами, и мне предстоял отчет, которого я боялся? Или я был лишен гражданских прав? Или сделал вам что-нибудь дурное? Или боюсь грозящего мне суда? Отнюдь нет, поскольку ничего подобного со мной не было. А, может быть, вы отобрали у меня деньги? А, может быть, мои предки сделали что-то дурное, <и вы за это меня наказали?.. А многие для того><sup>7</sup> стремятся к свержению существующего государственного устройства и установлению какого-то иного, чтобы или за свои преступления ответ не держать, или за то, что сами претерпели, отомстить и при том никак не пострадать. Но и это всё ко мне не имело никакого отношения. Однако вот, обвинители говорят, что я и судебные речи составлял для других, и прибыль от того получал<sup>8</sup>. Так ведь при олигархии-то я бы так делать не мог! При <нашей> же демократии именно я – власть имущий, поскольку <владею> искусством слова. При олигархии я не мог рассчитывать ни на что достойное, а при демократии – на многое. Ну так пристало ли мне стремиться к олигархии? Что же, я, по-вашему, не способен это всё продумать, или я – единственный из афинян – не знаю, что для меня полезно?»

Обратим внимание, прежде всего, на то, что только в этом пассаже из всех текстов Антифонта, имеющих в нашем распоряжении, встречается само слово «олигархия». Но самое главное, бросающееся в глаза здесь – другое: оратор вообще отрицает – вопреки всякой очевидности, – что он является олигархом и противником демократии. Что же, с ним произошла внезапная метаморфоза? Этот вопрос заслуживал бы отдельного разбора, который осуществить в рамках данной статьи нет возможности – не позволяет лимит объема. Поэтому пока мы ограничимся несколькими краткими фразами.

Будучи после свержения режима Четырехсот отдан под суд, Антифонт не мог не понимать, что защищаться ему будет чрезвычайно трудно, поскольку всем известный факт его активнейшего участия в организации олигархического переворота, а потом в работе правительства, пришедшего к власти в его результате (в этом

<sup>6</sup> В угловых скобках – восстановленные издателями плохо сохранившиеся фрагменты текста.

<sup>7</sup> В этом месте текст особенно сильно испорчен, несколько строк утрачены. При частичном восстановлении (естественно, в известной мере условном, но общий смысл сказанного отражающем) комбинируем наиболее ценные догадки, высказывавшиеся в лучших из имеющихся изданий.

<sup>8</sup> Имеется в виду занятие Антифонта ремеслом логографа.

правительстве наш герой был одним из лидеров, а после убийства Фриниха – даже, пожалуй, просто главным лидером) отрицать было никак нельзя. Тем не менее, как видно из вышеприведенного фрагмента, он все-таки старается опровергнуть обвинение. Против фактов Антифонт активно выставляет чрезвычайно популярный в античной риторике аргумент «от возможного и невозможного», доказывая, что у него не было никаких причин присоединиться к антидемократическому движению: демократия ничего дурного ему не сделала, более того, при этой политической системе у него, ввиду его риторической образованности, было больше возможностей процветать, чем при олигархии.

Верил ли он сам в то, что говорил? Вряд ли. Но, если вдуматься, никаких иных средств, кроме тех, к которым он прибегнул, у него ведь и не было. Да и в целом его дело было такого свойства, что можно было считать его заведомо проигранным. И действительно, хотя его речь «О перевороте» признавалась блистательной и просто лучшей из всех речей, какие на тот момент были произнесены в Греции (Thuc. VIII. 2), от смертного приговора она его не спасла.

Подведем итоги. В этической области Антифонт в раннем трактате «Об истине» высказал весьма нетрадиционные, даже эпатажные своим цинизмом взгляды, но в позднейших сочинениях придерживался более консервативных воззрений. Что же касается его политической позиции, то по-настоящему демократической она, насколько нам представляется, никогда не была. Вычитывать убеждения демократа из фрагмента В44, – в частности из того его места, где говорится, что «по природе все рождены во всем подобными, и варвары, и эллины», вряд ли уместно: античная демократическая идеология отнюдь не включала представления о естественном равенстве всех людей. Нет, Антифонт был и оставался противником демократии и сторонником олигархии. В данном отношении его взгляды либо не менялись, либо он из более умеренного олигарха становился более радикальным – по мере того, как и сама афинская демократия после Перикла становилась более и более радикальной, обретая «охлакратический вектор».

### *Благодарности*

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00024 (<https://rscf.ru/project/23-28-00024/>).

*Acknowledgements*

This work was supported by the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00024 (<https://rscf.ru/project/23-28-00024/>).

*Литература*

- Лурье 1925 – *Лурье С.Я.* Антифонт: творец древнейшей анархической системы. М.: Голос труда, 1925. 160 с.
- Суриков 2002 – *Суриков И.Е.* Эволюция религиозного сознания афинян во второй половине V в. до н. э.: Софокл, Еврипид и Аристофан в их отношении к традиционной полисной религии. М.: ИВИ РАН, 2002. 308 с.
- Суриков 2004 – *Суриков И.Е.* Острака и афинская просопография // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия История. 2004. № 1 (3). С. 51–65.
- Суриков 2018 – *Суриков И.Е.* Античная Греция: Политогенез, политические и правовые институты: Opuscula selecta II. М.: Изд. дом ЯСК, 2018. 760 с. (Studia historica)
- Суриков 2021 – *Суриков И.Е.* Античная Греция: Механизмы политической жизни: Opuscula selecta III. М.: Изд. дом ЯСК, 2021. 688 с. (Studia historica)
- Суриков 2023 – *Суриков И.Е.* Софисты и историописание в классической Греции // Профессор Евгений Александрович Молев и современные проблемы антиковедения / Под ред. А.В. Махлаюка. Н. Новгород: Нижегородский госуниверситет, 2023. С. 90–111.
- Туманс 2004 – *Туманс Х.* Псевдо-Ксенофонт – «старый олигарх» или демократ? // Вестник древней истории. 2004. № 3 (250). С. 14–27.
- Avery 1982 – *Avery H.* One Antiphon or two? // Hermes. 1982. Bd. 110. Hft. 2. S. 145–158.
- Dover 1950 – *Dover K.J.* The chronology of Antiphon's speeches // Classical Quarterly. 1950. Vol. 44. No. 1/2. P. 44–60.
- Freeman 1952 – *Freeman K.* The mystery of the *Choreutes* // Studies in honour of G. Norwood / Ed. by M.E. White. Toronto: University of Toronto Press, 1952. P. 85–94.
- Gagarin 2002 – *Gagarin M.* Antiphon the Athenian. Oratory, law, and justice in the age of the Sophists. Austin: University of Texas Press, 2002. XI, 222 p.
- Gagarin, MacDowell 1998 – *Gagarin M., MacDowell D.M.* Antiphon & Andocides. Austin: University of Texas Press, 1998. XXVII, 174 p.
- Grote 2001 – *Grote G.* A history of Greece. From the time of Solon to 403 B.C. L.; N.Y.: Routledge, 2001. XXXVIII, 978 p.
- Hansen 2010 – *Hansen M.H.* The concepts of *Demos*, *Ekklesia*, and *Dikasterion* in classical Athens // Greek, Roman and Byzantine Studies. 2010. Vol. 50. P. 499–536.
- Heitsch 1980 – *Heitsch E.* Recht und Argumentation in Antiphons 6: Rede. Philologische Erläuterungen zu einem attischen Strafprozeß. Wiesbaden: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1984. 68 S.

- Heitsch 1984 – *Heitsch E.* Antiphon aus Rhamnus. Wiesbaden: Steiner, 1984. 129 S.
- Joyce 2022 – *Joyce C.J.* Amnesty and reconciliation in late 5th-century Athens. The rule of law under restored democracy. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022. XI, 259 p.
- Lavency 2007 – *Lavency M.* The written plea of the logographer // Oxford readings in the “Attic Orators” / Ed. by E. Carawan. Oxford: Oxford University Press, 2007. P. 3–26.
- Marr, Rhodes 2015 – *Marr J.L., Rhodes P.J.* The ‘Old Oligarch’. The constitution of the Athenians attributed to Xenophon. Oxford: Oxbow Books, 2015. XI, 178 p.
- Pendrick 2002 – *Pendrick G.* Antiphon the Sophist. The fragments. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 484 p.
- Raubitschek 1954 – *Raubitschek A.E.* Philinos // *Hesperia*. 1954. Vol. 23. No. 1. P. 68–71.
- Schindel 1979 – *Schindel U.* Der Mordfall Herodes. Zur 5. Rede Antiphons. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979. 41 S.
- Vanderpool 1952 – *Vanderpool E.* Kleophon // *Hesperia*. 1952. Vol. 21. No. 2. P. 114–115.
- Wallace 1998 – *Wallace R.W.* The Sophists in Athens // *Democracy, empire, and the arts in 5th-century Athens* / Ed by K.A. Raafaub, D. Boedeker. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1998. P. 203–222.
- Wallace 2007 – *Wallace R.W.* Plato’s Sophists, intellectual history after 450, and Sokrates // *The Cambridge companion to the age of Pericles* / Ed. by L.J. Samons. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. P. 215–237.

## References

---

- Avery, H. (1982), “One Antiphon or two?” *Hermes*, Bd. 110, Hft. 2, SS. 145–158.
- Dover, K.J. (1950), “The chronology of Antiphon’s speeches”, *Classical Quarterly*, vol. 44, no. 1/2, pp. 44–60.
- Freeman, K. (1952), “The mystery of the *Choreutes*”, in White, M.E. (ed.), *Studies in honour of G. Norwood*, University of Toronto Press, Toronto, Canada, pp. 85–94.
- Gagarin, M. (2022), *Antiphon the Athenian. Oratory, law, and justice in the age of the Sophists*, University of Texas Press, Austin, Texas, USA.
- Gagarin, M. and MacDowell, D.M. (1998), *Antiphon & Andocides*, University of Texas Press, Austin, Texas, USA.
- Grote, G. (2001), *A history of Greece. From the time of Solon to 403 B.C.*, Routledge, London, UK, New York, USA.
- Hansen, M.H. (2010), “The concepts of *Demos*, *Ekklesia*, and *Dikasterion* in classical Athens”, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, vol. 50, pp. 499–536.
- Heitsch, E. (1980), *Recht und Argumentation in Antiphons 6. Rede. Philologische Erläuterungen zu einem attischen Strafprozeß*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Wiesbaden, Germany.

- Heitsch, E. (1984), *Antiphon aus Rhamnus*, Steiner, Wiesbaden, Germany.
- Joyce, C.J. (2022), *Amnesty and reconciliation in late 5th-century Athens. The rule of law under restored democracy*, Edinburgh University Press, Edinburgh, UK.
- Lavency, M. (2007), "The written plea of the logographer", in Carawan, E. (ed.), *Oxford readings in the "Attic Orators"*, Oxford University Press, Oxford, UK, pp. 3–26.
- Lur'e, S.Ya. (1925), *Antiphon: tvorets drevneyshoi anarkhicheskoi sistemy* [Antiphon. The creator of the earliest anarchist system], Golos truda, Moscow, USSR.
- Marr, J.L. and Rhodes, P.J. (2015), *The 'Old Oligarch'. The constitution of the Athenians attributed to Xenophon*, Oxbow Books, Oxford, UK.
- Pendrick, G. (2002), *Antiphon the Sophist. The fragments*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Raubitschek, A.E. (1954), "Philinos", *Hesperia*, vol. 23, no. 1, pp. 68–71.
- Schindel, U. (1979), *Der Mordfall Herodes. Zur 5. Rede Antiphons*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Germany.
- Surikov, I.E. (2002), *Evolutsiya religioznogo soznaniya afinyan vo vtoroi polovine V veka do nashei ery: Sofokl, Evripid i Aristofan v ikh otnoshenii k traditsionnoi polisnoi religii* [Evolution of the Athenians' religious consciousness in the last half of the 5<sup>th</sup> century B.C.: Sophocles, Euripides and Aristophanes in their attitudes to the traditional polis religion], IVI RAN, Moscow, Russia.
- Surikov, I.E. (2004), "Ostraka and Athenian prosopography", *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N.I. Lobachevskogo. Seriya Istoriya*, vol. 3, no. 1, pp. 51–65.
- Surikov, I.E. (2018), *Antichnaya Gretsiiya: Politogenez, politicheskie i pravovye instituty: Opuscula selecta II* [Antique Greece. State formation, political and legal institutions. Opuscula selecta II], Izdatel'skii dom YaSK, Moscow, Russia. (*Studia historica*)
- Surikov, I.E. (2021), *Antichnaya Gretsiiya: Mekhanizmy politicheskoi zhizni: Opuscula selecta III* [Antique Greece. Machinery of political life. Opuscula selecta III], Izdatel'skii dom YaSK, Moscow, Russia. (*Studia historica*)
- Surikov, I.E. (2023), "The Sophists and historical writing in the Classical Greece", in Makhilaiuk, A.V., ed., *Professor Evgenii Aleksandrovich Molev i sovremennye problemy antikovedeniya* [Professor Evgeny Aleksandrovich Molev and topical issues of Graeco-Roman studies], Nizhegorodskii gosuniversitet, Nizhniy Novgorod, Russia, pp. 90–111.
- Tumans, H. (2004), "Pseudo-Xenophon, an 'Old Oligarch' or a democrat?", *Vestnik drevnei istorii*, vol. 250, no. 3, pp. 14–27.
- Vanderpool, E. (1952), "Kleophon", *Hesperia*, vol. 21, no. 2, pp. 114–115.
- Wallace, R.W. (1998), "The Sophists in Athens", in Raaflaub, K.A. and Boedeker, D. (eds.), *Democracy, empire, and the arts in 5th-century Athens*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., USA, pp. 203–222.
- Wallace, R.W. (1998), "Plato's Sophists, intellectual history after 450, and Sokrates", in Samons, L.J. (ed.), *The Cambridge companion to the age of Pericles*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, pp. 215–237.



*Информация об авторе*

*Игорь Е. Суриков*, доктор исторических наук, профессор, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия; 119334, Россия, Москва, Ленинский пр-кт, д. 32а;

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; isurikov@mail.ru

*Information about the author*

*Igor E. Surikov*, Dr. of Sci. (History), professor, Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 32a, Leninsky Av., Moscow, Russia, 119334;

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; isurikov@mail.ru

УДК 82.091:14(44)

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-200-231

## Концепт политического тела во французском политико-философском дискурсе XIV в.

Павел С. Бычков

*Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия,  
rumblebuffin@yandex.ru*

*Аннотация.* На протяжении XIV–XV вв. французские интеллектуалы активно использовали образ политического тела в своих произведениях – в «зерцалах для правителей», проповедях, балладах и первых политических трактатах. В этом ключе подвергались переосмыслению как античные примеры построения подобных моделей, так и средневековые произведения. Метафора политического тела стала постоянным лейтмотивом «зерцал для правителей» XIV в., которые при помощи этого тропа старались объяснить сложную социальную структуру и отрефлексировать абстрактную природу государства. Если в них политическое тело часто выступало идеалом, образцом правильного государственного устройства, то антиподом становился образ больного или монструозного тела. К этому образу обращается в своих балладах Эташ Дешан, используя его, чтобы продемонстрировать плачевное состояние Французского королевства, одолеваемого междоусобными распрями и войной с Англией. Метафора политического тела получала разнообразные истолкования: оно выступало концептом, призванным консолидировать вокруг фигуры монарха враждующие социальные группы и политические фракции, но в то же время могло быть аргументом в критике коррумпированности приближенных правителя. Столь разные стратегии интерпретации этого сложного образа заставляют обратить на него внимание, проанализировать генезис и развитие метафорических описаний государства.

*Ключевые слова:* политическое тело, метафора, Николя Орем, Эташ Дешан, Франция, XIV в.

*Для цитирования:* Бычков П.С. Концепт политического тела во французском политико-философском дискурсе XIV в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 200–231. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-200-231

---

© Бычков П.С., 2023

## The concept of body politic in the French political and philosophical discourse of 14th century

Pavel S. Bychkov

*Institute of World History of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia, rumblebuffin@yandex.ru*

*Abstract.* Throughout the 14<sup>th</sup> – 15<sup>th</sup> centuries, French intellectuals actively used the concept of body politic in their works – in mirrors for princes, sermons, ballads and first political treatises. In this vein, both ancient examples of the construction of such models and medieval works were subjected to re-thinking. The metaphor of the body politic became a constant leitmotif of the 14<sup>th</sup> century mirrors for princes, who with the help of that trope tried to explain the complex social structure and reflect on the abstract nature of the state. While in them the political body often served as an ideal, a model of correct state structure, the antipode became the image of a sick or monstrous body. Eustache Deschamps refers to such an image in his ballads, using it to demonstrate the deplorable state of the French kingdom, mired in feuds and the hardships of war with England. The metaphor of the political body was interpreted in a variety of ways: it was a concept designed to consolidate opposing social groups and political factions around the figure of the monarch, but at the same time it could be used to criticize the corruption of the ruler's close associates. Such different strategies of interpretation of that concept compel to further analyze the genesis and development of metaphorical descriptions of the state.

*Keywords:* body politic, metaphor, body politic, Nicole Oresme, Eustache Deschamps, France, 14<sup>th</sup> century

*For citation:* Bychkov, P.S. (2023), “The concept of body politic in the French political and philosophical discourse of 14<sup>th</sup> century”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 200–231, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-200-231

Как известно, устройство общества в Средние века нередко осмыслялось в категориях метафорического мышления. Для того чтобы отразить социальное устройство, динамику взаимоотношений между индивидами и функции каждой социальной группы и каждого члена общества, средневековые авторы пользовались образами и аналогиями. Основными инструментами Средневековья были прежде всего две формы восприятия и истолкования социальной действительности: метафора, т. е. определение-образ, и интерпретационная схема, иерархическая и функциональная

[Арнаутова 2019, с. 241–252]. Одной из таких констант в политической мысли французских авторов XIV в. станет так называемая органологическая теория, оперирующая метафорой человеческого тела и его частей. В рассматриваемом случае подразумевается расширительное толкование метафоры, под ней понимается не литературный троп, но скорее некие способы познания и осмысления мира, не столько фигура речи, сколько «фигура мысли», иными словами, метафора когнитивная. Подобная схема-образ, описывающая государство, получила название метафоры политического тела согласно формулировке средневековых томистов XIII в. – *corpus politicum*. В античной философии человеческое тело очень часто используется для аналогий – Платоном (Государство. IV. 420b; Законы. I. 628d), Ксенофонтом (Воспоминания о Сократе. II. 3, 18–19), Аристотелем (Политика. 1.2. 1253a), Цицероном (Об обязанностях. III. 22) и Сенекой (О гневе. II. 31,7), – при этом авторы прибегают к этой метафоре как для описания нормальной, так и кризисной ситуации: присутствует противопоставление тело функционирующего – нездоровому состоянию, когда оно лишается конечностей или поражено болезнью, когда его части и органы разобщены. Метафора болезни или физических недостатков получит свое дальнейшее развитие в политико-философской традиции Средневековья. Но метафора политического тела несет двойную функцию: она указывает как на зависимость власти от подчиняющихся ей членов политического тела, так и на важность существования государственного организма для рядовых граждан. Первую притчу о такой взаимозависимости, где «живот» – метафорический аналог государственного аппарата, можно найти в «Истории Рима» Тита Ливия в главах, рассказывающих о бунте войск в 494 г. до н. э. Тогда сенатом принимается решение не прибегать к насильственным действиям и отправить к плебейам консула Менения Агриппу, который умиряет бунт, рассказав притчу о восстании частей тела против живота: «В те времена, когда не было, как теперь, в человеке все согласовано, <...> возмутились другие члены, что все их старания и усилия идут на потребу желудку; а желудок, спокойно сидя в середине, не делает ничего и лишь наслаждается тем, что получает от других. Сговорились тогда члены, чтобы ни рука не подносила пищи ко рту, ни рот не принимал подношения, ни зубы его не разжевывали. Так, разгневавшись, хотели они смирить желудок голодом, но и сами все, и все тело вконец исчахли. Тут-то открылось, что и желудок не нерадив, что не только он кормится, но и кормит, потому что от съеденной пищи возникает кровь, которой сильны мы и живы, а желудок равномерно по жилам отдает ее всем частям тела» (История Рима от основания города. II. 32. 9–12).

Античный расхожий сюжет о взаимодействии конечностей с руководящим ими органом (желудком или головой), который будет интерпретироваться в последующую эпоху в том числе и в политическом ключе, современные исследователи называют басней «Живот и части тела» и часто приписывают Эзопу, однако стоит поставить его авторство под сомнение<sup>1</sup>. У большинства римских авторов, благодаря которым нам известны произведения греческого баснописца – Авиана, Федре, Бабрия, – басня «Живот и части тела» отсутствует, зато появляется, например, в первом печатном издании перевода произведений Эзопа на английский в 1484 г.<sup>2</sup> Это заставляет предположить, что рассматриваемая басня была взята из Тита Ливия и впоследствии, т. е. как раз в XIII–XV вв., добавлена к другим каноническим произведениям Эзопа в силу своей жанровой принадлежности<sup>3</sup>. Одним из тех, кто первым включил в эзоповский канон притчу Тита Ливия, был составитель позднелатинских сборников басен Эзопа VI–IX вв., известный как Ромул. Скорее всего это псевдоним, под которым творили несколько раннесредневековых авторов, переложивших Эзоповы басни на латынь и оставивших нам несколько латинских сборников с разным набором историй<sup>4</sup>. Все эти образы тела и органо-логические модели государства используются и в высокое и позднее Средневековье вплоть до XVI в.: так, мы находим их у Иоанна Солсберийского, Николя Орема, Жана Жерсона и у Кристины де Пизан.

Метафорическое описание государства как тела в средневековом трактате «Поликратик, или О забавах света и заветах философов» (*Policraticus: sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*), написанном в 1159 г. английским клириком Иоанном Солсберийским, оказало огромное влияние на всю последующую политико-философскую традицию<sup>5</sup>. В бытность секретарем архиепископа

---

<sup>1</sup> О басне «Желудок и части тела» см.: [Peil 1985]; *Gombel H.* Die Fabel “Vom Magen und den Gliedern” in der Weltliteratur. Halle (Saale): Niemeyer, 1934.

<sup>2</sup> The fables of Aesop, as first printed by William Caxton in 1484, with those of Avian, Alfonso and Poggio / Ed. by J. Jacobs. Vol. 1. L.: D. Nutt, 1889. P. 92–93.

<sup>3</sup> Такую гипотезу высказывает, к примеру, Арнольд Харви, см.: [Harvey 2007, p. 5].

<sup>4</sup> См.: [Adrados 2000, pp. 640–642]. М. Гаспаров датирует некоторые сборники «Ромула» серединой IV – началом VI в. н. э., впрочем, ничего не говоря конкретно о «Нилантовом Ромуле», см.: [Гаспаров 1972, с. 210].

<sup>5</sup> Историография об Иоанне Солсберийском и его политико-философской теории обширна, подробную историографию см.: [Гладков 2018, с. 17–26].

Кентерберийского и особой, приближенной к королевскому престолу, Иоанн написал произведение в жанре «зерцала» – наставления правителю, каким образом ему следует управлять государством. В V книге «Поликратика» содержится так называемое письмо псевдо-Плутарха (за ним мог скрываться и сам автор) под названием «Наставления Траяна» (*Institutio Traiani*), в котором речь идет на самом деле не Траян, а наставником императора выступает Плутарх<sup>6</sup>. В инкорпорированном пересказе этой «переписки» римский историк и философ якобы обращается к императору с увещаниями, рекомендуя, чтобы он правил строго, но добродетельно, прислушивался к наставлениям советников и «себя усмирял» (*te composueris*). Следующий фрагмент «Наставлений Траяна» содержит изображение государства в образе единого тела, при этом ответственным за здоровье государственного (политического) тела называется именно правитель, поскольку «правитель должен размерить себя всего (свои силы) и усердно уделять внимание всякому в теле государства, место которого занимает государь»<sup>7</sup>. В сконструированной модели государства Иоанна Солсберийского духовенство выполняет роль души (или духа), поскольку оно учит члены тела поклоняться Богу (или богам, как о том пишет псевдо-Плутарх)<sup>8</sup>. К голосу клириков государь обязан прислушиваться, должен почитать их так же, как человек заботится о своей душе.

Произведение Иоанна Солсберийского является наставлением правителю, и потому монарх в его социальной модели играет наиважнейшую роль: «Государь занимает место главы государства, подвластный одному Богу и тем, кто творит на земле Его волю, поскольку и в теле человеческом дарует жизнь голове и управляет ей именно душа»<sup>9</sup>. Государь должен править не по своей прихоти, а согласуясь с мнением духовенства и с высшим предназначением,

<sup>6</sup> Гипотеза о фальсификации Плутарха впервые выдвинута: *Lieb-schütz H. John of Salisbury and pseudo-Plutarch // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. L., 1943. Vol. 6. P. 33–39.*

<sup>7</sup> “...Princeps se totum metiatur et quid in toto corpore rei publicae, cuius uice fruatur, diligenter aduertat” (Ioannis Saresberiensis episcopi Carnotensis Policratici sive De nugis curialium et vestigiis philosophorum libri 8 / Recognovit et prolegomenis, apparatu critico, commentario, indicibus instruxit Clemens C.I. Webb. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1909. Vol. 1. P. 282). *Здесь и далее перевод мой.* – П. Б.

<sup>8</sup> “...Uicem animae in corpore rei publicae obtinent” (Ibid.).

<sup>9</sup> “Princeps uero capitis in re publica optinet locum uni subiectus Deo et his qui uices illius agunt in terris, quoniam et in corpore humano ab anima uegetatur caput et regitur” (Ibid. P. 282–283).

поскольку он творит волю Провидения: «Также и государство (*Respublica*) <...> телу подобно, которое при помощи Божественной милости одушевляется, ведомое принципом небесной справедливости, управляется неким кормилом разума»<sup>10</sup>. Сенат, который можно истолковать как синоним королевских советников, занимает место сердца, из которого, согласно Евангелию, исходит как доброе, так и злое<sup>11</sup>. Органы чувств у Иоанна Солсберийского – глаза, уши и язык – это судьбы и наместники областей, а руками политического тела называются чиновники и воины<sup>12</sup>. Далее следует довольно размытая категория «советников» или «помощников» правителя, которые поддерживают всю структуру государства и потому являются его «боками»<sup>13</sup>. Как и упомянутый сенат, уподобляемый сердцу государства, еще одна анахроническая группа должностных лиц, «квесторов» и «секретарей», также выполняет функцию внутренних органов, а именно – живота с кишками, которые не должны переполняться (эта мысль окажется очень важной для последующих интерпретаций метафоры политического тела)<sup>14</sup>. Наконец, в «Наставлении Траяна» последними упоминаются крестьяне – они соотносятся Иоанном Солсберийским с ногами, поскольку являются опорой всего государственного колосса. Крестьяне и ремесленники связаны с землей в буквальном и метафорическом смысле, выступая опорой государственного строя, они, по мнению автора, требуют «наибольшего внимания и заботы со стороны его главы»<sup>15</sup>. Автор отводит «третьему сословию» роль ног не случайно – это одновременно тактика консолидации королевской власти с крестьянами, как то аргументированно показывает в своей статье Тильман Струве, но в то же время и предупреждение неразумному правителю не пренебрегать благосостоянием своих подданных [Struve 1983, SS. 14–18]. Несмотря на то что третье сословие упоминается в самом конце, тем не менее

---

<sup>10</sup> “Est autem Respublica, sicut Plutarcho placet, corpus quoddam, quod divini muneris beneficio animatur, et summæ æquitatis agitur nutu, et regitur quodam moderamine rationis” (Ibid. P. 282).

<sup>11</sup> “Cordis locum senatus optinet, a quo bonorum operum et malorum procedunt initia” (Ibid. P. 283).

<sup>12</sup> “Oculorum aurium et lingue officia sibi uendicant iudices et praesides prouinciarum. Officiales et milites manibus coaptantur” (Ibid.).

<sup>13</sup> “Qui semper adstant principi, lateribus assimilantur” (Ibid.).

<sup>14</sup> “Quaestores et commentarienses (non illos dico qui carceribus praesunt, sed comites rerum priuatarum) ad uentris et intestinorum refert imaginem” (Ibid.).

<sup>15</sup> “Capitis prouidentia tanto magis necessaria est” (Ibid.).

ему отводится особая функция «столпов власти»; через какое-то время подобная роль народа станет общим местом рассуждений о социальном устройстве и потребует переосмысления и углубления в XIV–XV вв., но для XII в. подобная характеристика является более чем исчерпывающей.

Начиная с Иоанна Солсберийского метафора политического тела будет использоваться как инструмент для манифестации иерархии и взаимодействия индивидов и групп внутри социума. Посредством образа тела государства будет оформляться его политико-философское понятие, обсуждаться роль социальных групп внутри структуры государства и составляющие части государственного аппарата. Наследие Иоанна Солсберийского было востребовано многими французскими сочинителями, создававшими наставления для монархов. Зачастую авторы этих «зерцал» писали свои трактаты, напрямую цитируя «Поликратика» или другие произведения, использовавшие органологическую теорию. Сам жанр «зерцал для правителей» (*specula principum*) появился в IX–X вв., представляя собой поучения для правителей, написанные клириками или придворными, в которых те обильно цитировали размышления античных философов или полезные, с точки зрения авторов, исторические примеры<sup>16</sup>.

Многие авторы «зерцал для правителей», ориентируясь на Иоанна Солсберийского, описывали государственную структуру посредством метафоры тела, часто помещая этот образ в начало своих произведений, чтобы определить роль правителя в социальном устройстве. С такого пассажа начинается латинский трактат *Liber de informatione principum* – книга наставлений для правителя, созданная в Париже между 1300 и 1314 гг. «Зерцало» делится на четыре части по образцу аналогичного произведения Эгидия Римского: в первой части находятся рассуждения о необходимости правителю быть добродетельным и служить примером для своих подданных, во второй говорится о правильном руководстве своим телом и душой, а также о том, как распоряжаться своим имуществом и как правителю быть достойным главой семьи. Третья часть трактата повествует о мудрости, которую необходимо приобрести монарху, а четвертая посвящена судебным функциям короля и рассуждениям о справедливом суде [Scordia 2004, pp. 507–532]. В самом начале *Liber de informatione principum* анонимный автор XIV в. почти дословно повторяет Иоанна Солсберийского: «Необходимо понимать, что государство является своего рода телом, составленным из разных членов: король в нем занимает место главы;

<sup>16</sup> Подробнее о «зерцалах» см.: [Jónsson 1995; Michel-Collectif 2022].



сенешали, прево и судьи служат ушами и глазами; мудрецы и советники являются сердцем; воины защищают его наподобие рук; купцы, объезжающие весь мир, похожи на голени, а земледельцы и крестьяне – на ступни, которые в землю упираются; поэтому правитель является главой в теле государства»<sup>17</sup>. Как можно заметить, этот отрывок соотносится с формулировками «Поликратика» и содержательно, и даже синтаксически. Традиционная органо-логическая структура, изобретенная Иоанном Солсберийским, остается практически неизменной; единственное, что меняется – это детализация органов и их функций, которые в *Liber de informatione principum* становятся более многочисленными и дифференцированными. В политическом теле обретают свое место сенешали и прево, третье сословие разделяется на купцов и крестьян, приобретаемая таким образом более многослойное устройство. В приведенном отрывке благодаря метафоре описывается весь многоступенчатый государственный аппарат и социальная иерархия, от монарха до земледельца.

Это не единичный случай во французской поучительной литературе XIV в. Другой неизвестный автор «Совета королям» («l’Avis aus Roys») середины XIV в. в первой главе первой книги дает схожее описание королевства как человеческого тела<sup>18</sup>. Он называет шесть причин, которые объясняют, почему король должен быть мудрым, добродетельным и примерным правителем. Первая состоит в том, что монарх является примером для своих подданных: он, подобно солнцу и другим светилам, находится на виду у всех, в силу этого он должен следовать путем добродетели. «Вторая причина состоит в том, – продолжает автор зеркала, – что, как сказано в Священном писании, короли – это главы над народом, а под-

---

<sup>17</sup> “Sciendum est autem quod cum Respublica sit quasi quoddam corpus compaginatum ex membris variis: rex princeps in eo obtinet locum capitis; senescalli propositi et iudices officium aurium habent et oculorum; sapientes et consiliarii officium cordis; milites protegentes sunt ad modum manuum; mercatores discurrantes per mundum ad modum tibiarum; agricole et (an) pauperes solo inherentes ad modum pedum; princeps igitur in corpore republice est sicut caput” (Liber de informatione principum. I, 1. Цит. по: [Lepot 2014, т. 1, р. 138]).

<sup>18</sup> Зерцало «Совет королям» сохранилось в шести рукописях: в Нью-Йорке (Morgan Library, MS M. 456), в Берлине (Staatsbibliothek, MS Hamilton 672), Шантийи (Bibliothèque du château, MS 314 [688]) и Руане (Bibliothèque municipale, MS 939 [I. 36]), две – в Лондоне (BL Cotton MS Cleopatra B. X; BL Royal MS 5. E. VI). Подробнее см.: [Lepot 2014, т. 1, pp. 16–122].

данные являются членами, и поэтому сказано было Саулу, первому царю: “не малым ли ты был в глазах твоих, когда сделался главою колен Израилевых, и Господь помазал тебя царем над Израилем?” (1 Цар 15:17), это значит, что, когда ты был мал и смиренен, не был ты главой над потомками народа Израиля...». В силу того что произведение посвящено образу жизни и действий монарха, автор «зеркала» акцентирует внимание на месте правителя в этой органо-логической модели, делая традиционную в таких случаях ссылку на Священное писание, но не на ап. Павла как в сочинениях религиозного характера, а на Книгу Царств, отчасти сфабриковав цитату. В оригинальном тексте Вульгаты отсутствует телесная метафора, есть только слово «глава» (*caput in tribuus Israhel*), обозначающее вождя племен Израилевых. Заострив свое внимание на функции монарха в политическом теле, анонимный автор после этого решает продолжить вольный пересказ цитаты Иоанна Солсберийского: «...поскольку король есть голова; сенешаль, бейлиф и прево или иной какой судья служат глазами и ушами; мудрец и советник выполняют роль сердца; рыцарь, который обязан защищать общее благо, служит руками; купец, который объезжает весь мир, является голенями; а крестьянин – ступнями, поскольку они всегда уперты в землю и поддерживают тело. И поэтому правитель есть глава всего тела сообщества...»<sup>19</sup>. Метафора тела усложняется: к сенешалю, судьям и прево автор добавляет бейлифов, а архаические институты из «Поликратика», вроде сената (очевидной аллюзии на политическую систему Рима), уходят. Взамен сената и квесторов место сердца государственного тела занимает отныне королевский совет, в то время как полностью устранено от управления королевством сословие клириков. Как можно видеть, происходит постепенная трансформация политического тела, в котором духовенство играет все меньшую роль, а зарождающиеся бюрократические институты обретают свое место в воображаемой фигуре.

<sup>19</sup> “La seconde raison est quar selon la Sainte Escripiture, li roys est li chiés par dessus le pueple subget qui sont li membre et pour ce fut il dit a Saül le premier roy: Cum esses parvulus in oculis tuis nonne caput in tribubus Israel factus es. C’est a dire quant tu estoies petiz et humbles, ne fu tu mie faiz chief es lignees dou pueple d’Israel, dont le roy si est le chief, seneschaut, baillif et prevost, et autre juge ont l’office des eyls et des oreilles, li sage et li conseiller on l’office dou cuer, li chevalier qui ont a deffendre le bien commun ont l’office des mains, li marchent qui courent par le monde ont l’office des gembes, li laboreur des terres ont l’office des piés, quar ils sont tous jours a la terre et soustiennent le corps. Et ainsi li princes est le chief de tout le corps de la communauté...” (Avis aus roys. I.1, 2, § 17–25. Цит. по: [Lepot 2014, t. 2, p. 13].

Описав структуру политического тела, автор возвращается к дидактическим тезисам, адресованным монарху. Третья причина для правителя быть добродетельным – невозможность долгого поддержания мира и спокойствия при помощи страха и насилия. Подобные методы, утверждает автор «Совета королям», не помогут королю приобрести любовь подданных в отличие от искренней заботы о благосостоянии своего народа. Четвертой причиной является исключительность Франции как наиболее прославленного и христианского королевства, глава которого должен соответствовать этому идеалу, а пятой – то, что король, имея в своем распоряжении все самое лучшее из одежд, еды и предметов, должен обладать и наилучшими качествами, добродетелями. Шестая, заключительная, причина – доказательство от противного – состоит в том, что, если государь не старается быть примером для своих подданных, то его развращенность принесет гораздо больше горя и бед, чем пороки обычного человека, не наделенного такой властью. Адресат «Совета королям», как и автор, неизвестен, но существует гипотеза, что «зерцало» создано для Людовика I Анжуйского, брата Карла V [Camille 1993, pp. 393–405]. Традиция адресовать произведения подобного жанра монархам или наследникам престола сохранится и в последующие века [Кгупен 1981]. «Совет королям» разделен на четыре части: первая часть, как уже было отмечено, посвящена личности монарха, его качествам и добродетелям, вторая – правильно-му отношению монарха к своему телу, руководству членами семьи и землями, в третьей части разбираются способы управления всем королевством и подданными в мирное время, наконец, четвертая и последняя часть трактата рассказывает о том, как монарху необходимо править в условиях продолжающейся войны.

Цитата из «Совета королям», описывающая политическое тело, открывает рассуждения об обязанностях и добродетелях монарха, выстраивая таким образом всю структуру взаимодействия социальных групп в обществе. Совпадения в описании «тела государства» в *Liber de informatione principum* и рассмотренном выше трактате не случайны: автор «Совета королям», по всей видимости, помимо других источников неоднократно обращался и к «Поликраттику», и к *Liber de informatione principum*, и к еще одному схожему по жанру произведению – *De regimine principum* Эгидия Римского<sup>20</sup>. Сама *Liber de informatione principum* не канула в Лету, но была прочтена и

---

<sup>20</sup> Авторство *Liber de informatione...* ранее ошибочно приписывали Эгидию, см.: Delisle L. Anonyme, auteur du *Liber de informatione principum* // Histoire littéraire de la France. Paris: Imprimerie nationale, 1893. Т. 31. P. 35–47.

переосмыслена – в 1379 г. придворный переводчик Карла V Мудрого, богослов монах-кармелит Жан Голен переведет сочинение на французский, озаглавив его как “L’information des princes”, и посвятит этот перевод королю, о чем свидетельствует открывающая книгу миниатюра<sup>21</sup>. В своем переводе Голен дословно повторяет цитату из латинского оригинала, передавая более органичными современными терминами социально-политические реалии XIV в.<sup>22</sup> Нововведением, которое приживется в последующих зеркалах, станет перевод на французский слова «республика» – Голен передает это понятие как “la chose publique”, «общественную вещь» и приравнивает значение к «государству», синонимичному, но не равному «королевству» (*regnum, royaume, royaume*)<sup>23</sup>.

Помимо статичного образа идеального тела, где каждый член социального организма находится на своем месте и исправно функционирует, в источниках часто можно встретить политическое тело, призванное описать ситуацию кризиса – больное, раненое, пресыщенное излишними яствами и ослабленное пороками. Болезнь в подобных метафорических моделях очень часто оказывается связанной с диспропорцией гуморов, жидкостей или соков, неправильно распределенных по органам и конечностям воображаемого тела. Зародившись в неоплатонической традиции, теория четырех гуморов получает развитие в философии и медицине в первую очередь у Галена (II–III вв. н. э.). Согласно этой гипотезе в теле человека сосуществуют четыре определяющих элемента витальности: кровь, желтая желчь, флегма (слизь) и меланхолия (черная желчь)<sup>24</sup>. Эти жидкости, согласно с учением о микрокосме, могут быть соотнесены со стихийными первоэлементами, а также традиционно соотносятся с временами года (флегма считалась

<sup>21</sup> Le Livre de l’information des princes, traduit de *De informatione principum* par Jean Golein. BNF. Fr. 1210.

<sup>22</sup> “L’en doit sauoir que la royal mageste est en la chose publique aussi comme un corps compose de diuers membres, ouquel le roy ou le prince tient le lieu du chief, et les seneschaulz, les preuoz, les iuges ont l’office des oreilles, des iex, et les sages conseilliers l’office du cuer, et les cheualiers deffendeurs le lieu des mains, et les marcheans courans par le monde sont a maniere de iambes, les laboureurs cultiueurs des champs et les autres popules pures sont adioncs a maniere des piez” (Le livre de l’information des princes. BNF. Fr. 1950, I. 1, fol. 4 rb.).

<sup>23</sup> О государстве как “état” и “chose publique” см.: [Genet 1983, pp. 35–50; Кола 2002, с. 75–83; Collins 2022, pp. 29–109, 189–227].

<sup>24</sup> Подробнее о воззрениях псевдо-Гиппократ и Галена на роль гуморов в человеческом организме см.: [Kalachanis, Michailidis 2015].

причиной простуд в холодное время года, желчь, наоборот, могла служить причиной жара и т. д.); таким образом, в течение болезни, порождавшей хаос в социуме, привносились идеи порядка и размерности, ритма и равновесия<sup>25</sup>. Поэтому ключевой идеей в средневековой медицине было равновесие: баланс жидкостей обеспечивал стабильную работу организма, рецептом поддержания баланса выступало изъятие из организма или подавление лишнего объема того или иного гумора (в силу этого одним из методов лечения было и кровопускание) [Портер, Вигарелло 2017, с. 257]. Точно так же, как гуморальная теория предписывала индивиду умеренность и дисциплину в отношении собственного тела, так и представление о гармоничном и стабильном социальном устройстве строилось на идеях меры и порядка – как правитель и правящие сословия должны быть умеренны в своих желаниях, так и подданные должны подчиняться, выполняя предписанные им функции и соблюдая социальные нормы.

Гуморальная теория получает новое, социополитическое, истолкование в трактате одного из самых видных авторов круга Карла V, Николя Орема под названием «О монете» (*De Moneta*, 1355). В этом произведении происходит совмещение двух образов: политического тела, ослабленного политическим кризисом и коррупцией, и человеческого тела, пораженного чревоугодием. XXV главу своего трактата Николя Орем начинает со ссылки на древнегреческого философа, одновременно воспроизводя формулу Иоанна Солсберийского: «Государство или королевство подобно телу, как говорит о том Аристотель в пятой книге “Политики”». Затем он сравнивает работу человеческого организма с экономическими процессами: если богатства скапливаются в руках представителей высших сословий, а подданные монарха при этом становятся все беднее, то политическое тело окажется ослаблено: «Распределение в теле неправильно, когда гуморы в большом количестве перетекают в одну часть тела так, что часто один из членов воспален и чрезмерно раздут, в то время как прочие части тела иссушены и чрезмерно истощены. Таким образом, надлежащие этому телу пропорции исчезают, и долго оно жить не может. То же происходит и с обществом или государством (*regnum*), когда богатство присваивается вне меры одной частью сообщества. Общество или государство, правители которого во много раз начинают превосходить подданных богатством, положением и властью, становится подобно монстру, подобно человеку, чья голова настолько велика,

---

<sup>25</sup> О гуморальной теории в эпоху Средневековья см.: [Noga 2007, pp. 71–170].

настолько тяжела, что все его тело не может уже ее поддерживать»<sup>26</sup>. Традиционная дидактика, адресованная монарху, получает здесь медицинскую аргументацию, которая не только приложима к личности правителя, но и помогает обрисовать правильное и гармоничное устройство общества в целом.

Другим описанием государства, где нарушен изначальный порядок и все части приведены в болезненное и дисгармоничное состояние, что свидетельствует о его кризисе, является образ политического тела в балладах Эташа Дешана [Бычков 2021b]. В первую очередь Дешан обращается к басне Ромула, рассказываемая в балладе 252 о восстании частей тела против желудка. Это восстание породило хаос в политическом теле: «...одно с другим смешалось, отец и сын, сеньор убил своего серва, / Город разрушен, и разорена страна»<sup>27</sup>. Поэт делает выводы о необходимости сбалансированного сосуществования главы и частей тела, которые управляющему органу надлежит взращивать и координировать, но, если же эти части тела выказывают непослушание, глава «должен защищать свое право» (“il doit son droit garder”). Картины разрушения страны чередуются с описаниями поврежденного тела: «ноги и ступни уничтожены и сожжены», «живот умер», и «главы» не могут восстановить свои конечности, поскольку «один без другого не может долго протянуть»<sup>28</sup>. Заключительная строфа,

<sup>26</sup> “Est ergo res publica siue regnum sicut quoddam corpus humanum, et ita uult Aristotiles quinto Politice. Sicut ergo corpus male disponitur, quando humores excessiue fluunt ad unum eius membrum ita quod illud membrum sepe ex hoc inflammatur et nimium ingrossatur, reliquis exsiccatis et nimis attenuatis, tolliturque debita proporcio, neque tale corpus potest diu uiuere; ita conformiter est de communitate uel regno, quando diuicie ab una ipsius parte attrahuntur ultra modum. Communitas namque uel regnum, cuius principantes in comparacione ad subditos, quantum ad diuicias potentiam et statum, enormiter crescunt, est sicut unum monstrum, sicut unus homo cuius caput est tam magnum, tam grossum, quod non potest a reliquo debili corpore sustentari” (The *De Moneta* of Nicholas Oresme and English Mint documents / Ed. by Ch. Johnson. L.; Edinburgh; P.; Melbourne; Toronto; N.Y.: Thomas Nelson and Sons Ltd, 1956. P. 43–44).

<sup>27</sup> “...L’un l’autre mesler, / Le père au fil, seignour son serf tuer...” Œuvres complètes de Eustache Deschamps publiées d’après le manuscrit de la Bibliothèque nationale / Ed. by G. Raynaud, H.A. Edouard, le marquis de Queux de Sainte-Hilaire. P.: Firmin-Didot et Cie, 1880. T. 2. P. 89).

<sup>28</sup> “Quant jambe et piet seront destruit et ars... / Ventre mourra, li chiefs ... ne pourroit pas ses membres recouurer... / L’un sanz l’autre ne puet longues durer” (Ibid. P. 90).

как и во многих других балладах Дешана, содержит наставление читателю, как следует поступать: «Главы должны свои части тела любить и супротив закона (droit) их не отсекасть, / И голове все из них (частей тела. – П. Б.] должны быть покорны»<sup>29</sup>. Здесь заметно влияние органологической теории римских авторов, где живот или желудок оказывается замещенным головой, происходит синтез античных сюжетов и метафоры политического тела Иоанна Солсберийского<sup>30</sup>.

В балладе 398 ноги и другие части тела обращаются ко рту с жалобой: его жадность и обжорство причиняют им страдания. Осуждая чревоугодие рта, конечности призывают его вспомнить как нужно «жить благоразумно». Они обвиняют его в том, что эта прожорливость их убивает, рефреном звучат призывы к трезвой жизни («здоровой трезвости», *sobriété saine*). Здесь вполне традиционная проповедь против неумеренности, совмещенная с метафорой политического тела, превращается в аллегорическую критику высших сословий. Вся баллада написана от лица «презренных» ног, которые изнемогают от тяжести верхних частей тела. Представители третьего сословия аллегорически взывают к принцам и рыцарству: «Руки, заметьте горести, которые мы претерпеваем. / У наших бед определенная причина есть: / Вы рту даете чеснок и лук, / И мясо, и слишком много вин, которые не на пользу ему. / Живот поддерживать каждого из нас должен, / Его тяжелая голова нам доставляет много неудобств, / Ограничьте ее, предпишите ей воздержание, / Или и живот, и вы погибнете внезапно, / И вместе с вами – мы, при таком вашем упрямстве...»<sup>31</sup>. Рот отвечает на претензии других органов, что ноги и пятки сотворены для «доброго служения», для «крестьянской работы» (“*bien server*”, “*chose villaine*”). Руки увещевают, указывая, что

---

<sup>29</sup> “Princes, li chiefs doit ses membres amer, / Et contre droit ne les doit entamer, / Et le chief doit d’eulx tous estre obeis...” (Ibid. P. 90).

<sup>30</sup> Эташ Дешан упоминает Сократа, Тита Ливия, Сенеку и, наравне с ними, «Поликратика» Иоанна Солсберийского в балладе 1367 (*Œuvres complètes de Eustache Deschamps publiées d’après le manuscrit de la Bibliothèque nationale*. Т. 7. P. 209).

<sup>31</sup> “Mains, avisez les griefs que nous souffrons; / De noz douleurs estes cause certaine: / A la bouche baillez aulx et ongnons, / Viandes et vins trop plus qu’il ne conviengne. / Le ventre fault chascun de nous soustiengne; / Son chief pesant trop nous fait de grevance; / Restraignez la, baillez lui abstinence, / Ou ventre et vous mourrés soudainement, / Et nous aussi, en tel perseverance...” (*Œuvres complètes de Eustache Deschamps publiées d’après le manuscrit de la Bibliothèque nationale*. Т. 3. P. 181).

хотя рот «является их господином (сувереном, *souveraine*)», они все же просят его умерить аппетиты: ради его собственного благополучия он не должен превышать необходимого. Ссылаясь на «справедливый порядок» (“*droite ordenance*”), они не желают продолжать этот «танец» (т. е. поведение, слово введено для благозвучной рифмы) и должны впредь жить в трезвости<sup>32</sup>.

Ordenance здесь употреблено в своем первом значении «порядка», «установления» – с XIII в. это понятие обозначает еще и королевский указ, ордонанс. Французское слово этимологически восходит к латинскому термину *ordinantia* – порядок, в том числе и божественный порядок, установление, производное от *ordo*, в таком смысле об *ordo/ordinantia* рассуждает и бл. Августин в трактате *De ordine*. В эпилоге Дешан приходит к выводу, что ноги и руки, без всякого сомнения, умирают именно из-за неправильного управления рта (“*desordenance de la bouche*”). Скорее всего обильная еда, в частности мясо и вино – маркеры высших двух сословий – символизирует материальные блага, которые накапливаются в верхних органах политического тела и ложатся тяжким бременем на всех представителей третьего сословия, т. е. на живот и ноги тела государства<sup>33</sup>. Если противопоставление в последних десяти строках «хорошего управления, справедливого порядка» (*ordenance*) и «самоуправства, беспорядка» (*desordenance*) действительно подразумевает двусмысленную трактовку этого термина и как социального устройства (*ordo*), и как корпуса королевских указов (*ordinaunces, ordenances*), то это позволяет нам провести аналогии с образом, созданным Николя Оремом. Чревоугодие (*gluttonie, gula*) выступает фактором, вносящим дисбаланс в циркуляцию четырех гуморов; правители и рыцари, злоупотребляющие своим положением, подобным же образом нарушают равновесие социального «справедливого порядка».

В балладе Дешана происходит инверсия басни Тита Ливия: в античных источниках призыв следовать естественному порядку был обращен к конечностям, к ногам и рукам, т. е. к плебейам; в новой интерпретации французского поэта неразумно ведут себя уже голова (рот) и живот (желудок), которые, не меняя своих функций, тем не менее исполняют их недобросовестно. В таком случае можно говорить об иносказательной критике системы несправедливого налогообложения (действительно имевшей место в последний пе-

---

<sup>32</sup> Сходный сюжет присутствует в поэме неизвестного автора начала XIII в. «Чрево» (*De ventre*), см.: [Воскобойников 2019, с. 319–337].

<sup>33</sup> О символике «еды» и «чревоугодия» в лирике Эсташа Дешана см.: [Bliggenstorfer 1996, pp. 355–374].



риод Столетней войны), по аналогии с тем, как Дешан сатирически комментирует и критикует в других балладах несправедливость властей предрежающих, развращенность придворных, коррупционность королевских чиновников или мародерство солдат в период обострений военных конфликтов Столетней войны. Вопрос же о правомерности военных поборов был самым обсуждаемым в последней четверти XIV в. как в высших слоях французского общества, так и среди представителей третьего сословия, становясь причиной городских и сельских восстаний. В произведениях поэта последовательно прослеживается и идея «справедливого правления» (*le bon gouvernement*), согласующаяся с моралью «зерцал для правителей», – поведение монарха должно быть справедливым, разумным и щедрым, вступая на престол, он заключает завет с Богом, что будет радеть об общем благе<sup>34</sup>. Но излишний эгалитарный пафос видеть в подобных дидактических выпадах не стоит – сатира является лишь инструментом выявления пороков общества, но не инструкцией по их устранению. В отличие от античной версии или баллады 252 (Дешана) бунта частей тела не происходит: конечности ограничиваются плачами и жалобами, рецептом от социальной нестабильности становится «умеренность» и возвращение к «старым добрым порядкам» – к честному соблюдению общественного договора между «верхом» и «низом».

В балладе 1056 приводится диалог головы и конечностей, где они обвиняют друг друга в том, что стали причиной болезни всего тела. Эташ Дешан вновь берет за основу фабулу Тита Ливия, описывая политическое тело не только как разобобщенную структуру, части которой находятся в конфликте между собой, но и введя мотив спора головы и тела, аналогичный многим другим расхожим литературным сюжетам о диспуте аллегорических фигур, представлявших индивида: спор души и тела, спор жизни/живота и смерти, спор разума и души и т. д. Баллада начинается с вопроса, заданного головой телу. «Больная я, – сказала глава телу, – / Не знаю ведь, что сделать я должна»<sup>35</sup>. Тело отвечает ей, что причина бедствий в том, что голова заменила естественные части собственного тела на чужеродные. «...Вы отсекли от себя / Правильные (*droiz*) части тела, которые вас поддерживали, / Чужие руки не могли помочь вам, / – Сказало тело, – поскольку от меня вы оторвали / И ноги, и плечи, и весь правый бок / И со мной связали члены совсем дру-

<sup>34</sup> О политических взглядах Дешана см.: [Lassabatère 1995, pp. 69–82].

<sup>35</sup> “*Malade suy, dist le chief a son corps / Tant que ne sçay que je devenir doye*”. *Œuvres complètes de Eustache Deschamps publiées d’après le manuscrit de la Bibliothèque nationale*. Т. 5. Р. 344).

гие, / Которые меня всего ломают и портят ваше здравие»<sup>36</sup>. Каждая строфа баллады заканчивается рефреном, воспроизводящим вопрос главы к собственному телу: «О, тело, милый друг, скажи мне, что же надо сделать?»<sup>37</sup> – риторическое восклицание, которое позволяет телу продолжить свой рассказ. Голова здесь вновь символизирует королевскую власть, которая оказывается по каким-то причинам ослаблена и поколеблена, и Дешан видит причину этого социального кризиса в отсутствии опоры высших сословий на более широкие слои населения, моделируя ситуацию, в которой король и его двор вынуждены будут обратиться к третьему сословию за помощью. Тело утверждает, что его донесения истинны и должны помочь голове исцелиться. Оно сообщает, что стали «чужие ноги теперь как псы и свиньи, / Которые не стремятся быстро схватить свою добычу»<sup>38</sup>. По всей видимости, в балладах Дешана ноги могут выступать как для обозначения третьего сословия (в балладе 398), так и в качестве аллегории солдат или рыцарей, слуг короля, т. е. охотничьих псов. Однако далее тело продолжает говорить в негативном ключе уже и о руках, утверждая, что «то, что они хватают, достается врагу»<sup>39</sup>. Интересно и то, что ноги сравниваются со свиньями, нечистыми животными, а руки – с псами, сохраняя традиционное вертикальное и бинарное деление тела на верх и низ. Можно предположить, что проблематика художественных произведений Дешана была продиктована современной ему общественно-политической обстановкой. В сентябре 1380 г. умирает Карл V, и престол достается одиннадцатилетнему дофину Карлу. При несовершеннолетнем наследнике правят регенты, наиболее могущественные магнаты Французского королевства – герцог Бургундский Филипп Храбрый, герцоги Людовик Анжуйский и Жан Беррийский. Несмотря на то что активных военных действий напрямую между англичанами и французами в этот период не велось, начало правления Карла VI оказалось крайне тяжелым для податных сословий: система налогообложения, созданная для финансирования войны при Карле V, служила поводом для постоянного недовольства населения, сельская местность была разорена

<sup>36</sup> “...Vous avez bouté hors / Les droiz membres dont je vous soustenoie, / D’estranges mains aidier ne vous pourroye, / Ce dist le corps, car vous m’avez osté / Jambes et bras et le destre costé / Et m’avez joint membres d’atre parage / Qui m’ont destruit et a vous la santé” (Ibid. P. 345).

<sup>37</sup> “– Corps, doulz amis, dy moy donc que feray ge?” (Ibid.).

<sup>38</sup> “Estranges piez sont comme chiens et pors / Qui ne servent fort de happer leur proye...” (Ibid.).

<sup>39</sup> “Ce qu’ilz happene est ou fiens bouté” (Ibid.).

недавними военными походами Бертрана дю Геклена со стороны французов, Эдварда «Черного принца» и Джона Гонта со стороны англичан. Спустя какое-то время регенты–родственники короля начали использовать средства казны на собственные военные кампании в Неаполитанском королевстве и Фландрии, и их амбиции привели к междоусобным конфликтам [Autrand 1986]. Скорее всего именно этот исторический контекст подразумевает Дешан в своей дидактической лирике.

Посредством продолжающегося монолога политического тела автор выводит из вышесказанного мораль всего повествования, которой тело завершает свою обличительную речь: «Если между телом и головой будет разлад, / Никогда не смогут быть связаны они подданством (*vasselaige*)»<sup>40</sup>. В этой фразе поэт употребляет термин «вассалитет» (*vasselaige*), при этом эксплицитно не подчеркивая власти головы над телом, а характеризуя подобное положение скорее как взаимовыгодный союз, договор («вассалитет» заключен, “*ne feront*”), что будет еще ярче сформулировано в заключительной строфе баллады. В конце второй строфы подводится итог, почему нормальные отношения главы и тела в данный момент невозможны: «Силен поскольку есть живот, ослаблена – глава»<sup>41</sup>. Можно предположить, что в качестве чужих органов в метафоре выступают английские солдаты, поскольку именно они, по мысли автора, наносят непоправимый вред Франции<sup>42</sup>. С другой стороны, эта обличительная речь может быть направлена против наемников и недостаточно дисциплинированных солдат, которых развратили затянувшиеся военные действия и которые осмеливаются грабить и причинять вред мирным простолюдинам<sup>43</sup>. Тело упрекает голову

---

<sup>40</sup> “S’en est le corps et le chief affolé, / ne jamais jour ne feront vasselaige” (Ibid. P. 345).

<sup>41</sup> “Fors que ventre est et le chief desolé” (Ibid.).

<sup>42</sup> В 1360 г., будучи еще достаточно юным, Эташ Дешан был свидетелем осады Реймса англичанами, см.: *Raynaud G. Vie de Deschamps // Oeuvres complètes de Eustache Deschamps publiées d’après le manuscrit de la Bibliothèque nationale. P.: Firmin-Didot et Cie, 1903. T. 11. P. 12.* В 1380 г. англичане сожгли родной город поэта Вертю, не пожелавший платить им дань, и разграбили родовое поместье; о своем происхождении и родном городе он пишет в балладе 835 (Ibid. P. 5). В работе Мирен Лакасань (Miren Lacassagne) баллада 1056 связывается с первыми приступами безумия Карла VI, см.: [Lacassagne 1998, pp. 319–337].

<sup>43</sup> В силу отсутствия точных датировок баллад Дешана его поэтические произведения можно соотносить лишь с датами его жизни и аллюзиями на события, содержащимися в самих произведениях.

в том, что она забросила свои «живые и золотые», «природные» конечности, которые являются «вашими истинными сокровищами (*drois tresors*), / Соединенными с вами и в горе, и в радости»<sup>44</sup>. Части тела, данные с рождения, связаны с головой кровообращением и могут существовать с ней лишь во взаимозависимых отношениях: «Они (части тела. – П. Б.) вам необходимы так же, как и я необходимо», – говорит тело. Глава не может отсечь от себя неудобные части тела и органы хотя бы потому, что не она приобрела их, но они принадлежат голове по праву рождения, согласно установлениям свыше: «...поскольку с головой конечности находятся в родстве»<sup>45</sup>. Это самое «родство», «род» (*gentis*), а изначально «колено» (*lin-aige*) – понятие не только бытовое, но и социально-экономическое, включенное в феодальные отношения и означающее принадлежность индивида к какому-то клану, династии, клиентеле [Блок 2003, с. 125–127, 132–143]. Упрек тела голове может быть намеком, к примеру, как на несовпадение интересов герцогов – братьев короля, так и абстрактным сравнением всех подданных монарха с одной семьей, единой клиентелой. В заключительной строфе политическое тело обращается к «главе», говоря о том, что оно заключило союз (“*je conclu alliance*”) с природными конечностями, и требует от нее отказаться от «других» органов, поскольку «так будет исцелено и восстановлено, а по-другому – никак»<sup>46</sup>. Однако окончание у этой баллады трагическое: голова требует прекратить огорчать ее подобными речами и вновь бесцельно вопрошает, что же ей делать. Таким образом, органологическая структура государства, почерпнутая из Тита Ливия, и метафора политического тела, воспринятая от Иоанна Солсберийского, получила свою оригинальную интерпретацию у французских авторов XIV в. как в политико-философских трактатах, так и в художественных произведениях, оставаясь важным инструментом осмысления событий политической жизни того времени.

Ранее в статье разбирались примеры применения метафоры политического тела в «зеркала» первой половины XIV в., однако авторы последующих десятилетий не только продолжали использовать ее, но и постепенно меняли содержание органологической модели Иоанна Солсберийского. Так, в произведении неизвестного автора «Сон садовника» (ок. 1376–1378, *Somnium Viridarii*, “Le songe

<sup>44</sup> “Naturelment, c’est vostre drois tresors, / Conjoins a vous et a dueil et a joye...” (Oeuvres complètes de Eustache Deschamps publiées d’après le manuscrit de la Bibliothèque nationale. P. 345).

<sup>45</sup> “Car au chief don’t les membres de linaige” (Ibid.).

<sup>46</sup> “Ainsis serez garis et repassé / Autrement non” (Ibid. P. 346).

du vergier”), которое иногда приписывают Шарлю де Лувьеру или Эврару де Тремогону<sup>47</sup>, в рассуждениях о светской и духовной власти, праве и справедливости, законах и вере вновь появляется образ тела государства. Предположительное время написания этого источника 1376 г. – конец правления Карла V, которому автор в прологе и посвящает свое произведение (Т. I, Prologue.7)<sup>48</sup>. «Сон садовника» написан в форме диалога, дискуссии между клириком и рыцарем<sup>49</sup>, каждый из которых представляет адвоката папы Римского и короля, при этом – по аналогии с «Романом о Розе» – происходит эта беседа в сновидении автора. Согласно словам рассказчика он заснул в саду, затем ему приснились четыре фигуры – король, папа Римский, рыцарь и клирик. Между представителями светской и церковной власти возникает спор о юрисдикциях и их границах, папа и король для разрешения этого конфликта избирают себе двух адвокатов – клирика и рыцаря соответственно, символизирующих два рода власти. Герои «Сна садовника», для того чтобы отстоять собственную точку зрения в дискуссии, прибегают к аргументам из разных сфер познания, цитируют юридические источники, философские произведения, канонические документы и энциклопедии<sup>50</sup>. Первая часть этого пространного сочинения состоит из 186 глав, предваряемых прологом, вторая – из 282 и эпилога, каждая глава является репликой одного из спорщиков и посвящена какому-либо аргументу в происходящей дискуссии. В 38-й главе первой части трактата рыцарь, защищая прерогативы королевской власти от посягательств понтифика, говорит о подобии человеческого тела Вселенной, воспроизводя архетипический сюжет микро- и макрокосма. Он утверждает, что человек, «этот “малый мир”, представляет собой аналогию мира большого»<sup>51</sup>. Точно так же как в макрокосме присутствуют две сферы: духовная, ангельская, и плотская, земная, так и «в устройстве человека необходимы две природы: духовная, которая есть душа, и телесная, которая есть

<sup>47</sup> См.: *Coville A. Évrart de Trémaugon et le Songe du Verger*. P.: E. Droz, 1933; [Schnerb-Lièvre 1986, pp. 37–40].

<sup>48</sup> *Coville A. Évrart de Trémaugon...* P. 17–20.

<sup>49</sup> О средневековых трактатах в форме диспутов подробнее см.: [Hartmann 2007].

<sup>50</sup> *Müller C. Ueber das Somnium Viridarii, Beitrag zur Geschichte der Literatur über Kirche und Staat im 14. Jahrhundert // Zeitschrift für Kirchenrecht*. 1879. Т. 14. S. 134–205.

<sup>51</sup> “Et ce ‘maindre monde’ si représente la similitude du grant monde” (Le songe du vergier [Somnium Viridarii] / Édite d’après le manuscrit royal 19 C IV de la British Library; ed. by M. Schnerb-Lièvre. 2 vols. P.: Editions du Centre national de la recherche scient., 1982. Vol. 1. P. 60).

тело и его члены»<sup>52</sup>. После такой преамбулы автор подводит читателя к основному аргументу, который должна подтвердить данная метафора. Так же как мир делится на различающиеся друг от друга части, так и «в теле имеются разнообразные части и множественные члены»<sup>53</sup>. Но среди этого разнообразия на первый план выступают «два наиболее важных» органа – сердце и голова (“*deux membres plus principaux*”). После этих слов автор переносит модель человеческого тела на большие социальные структуры, в роли которых выступают соответственно государство и Церковь: «...как в теле человеческом сердце и голова имеют разные обязанности, похожим образом управление миром имеет две юрисдикции, совершенно раздельные, то есть духовная, которая представлена головой, и мирская, которая представлена сердцем»<sup>54</sup>.

Поначалу кажется, что автор «Сна садовника» следует традиционной схеме, в которой духовное сословие доминирует над всеми остальными, и потому начинает описание функций разных метафорических органов с головы, представлявшей духовную власть, и с метафоры мистического тела: «...все суть единое тело во Иисусе Христе и в этом теле св. Петр Римский является главой...»<sup>55</sup>. У главы есть органы «чувств, с помощью которых <она> управляет другими частями тела, и так же, как жилы расходятся от головы, которые соединяют вместе и скрепляют части тела, <...> так и глава, который есть св. Петр Римский, <...> должен быть крайне рассудительным и мудрым, чтобы управлять всеми христианами, которые являются членами Церкви»<sup>56</sup>. Отдав должное главе и духовному сословию, говорящий замечает, что великий философ (под ним подразумевается Аристотель) пишет, что сердце появляется в ор-

<sup>52</sup> “...A la conposicion de l'onme sont necessaires deuz natures: esprituele conme est l'ame, et corporele conme est le corps et sez membres” (Ibid. P. 60).

<sup>53</sup> “...En ce corps sont diverses partiez et plusieurs membres” (Ibid.).

<sup>54</sup> “Et, ainssi conme en corps humain le cuer et la teste ont divers offices, semblablement, ou gouvernement mundain a deux juridicacions toutes divisées, c'est assavoir l'esprituele, qui est representee ou chief, et la temporele, qui est representee ou cuer” (Ibid.).

<sup>55</sup> “...Touz sonmes en Jhesuchrist un corps, et de cel corps le Saint Pere de Ronme est chief...” (Ibid.).

<sup>56</sup> “...Chief devient estre lez senz, par lezquelx lez aultres membres devient estre governés, et ainssi conme du chief descendent lez ners, par lezquelx lez aultres membres sont conjoins et affermés ensembles, <...> aussi ou chief, c'est assavoir ou Saint Pere de Ronme, qui doit estre chief de touz esprituelement, doit estre très grant discrecion et sapience pour governer touz Crestians, qui sont lez membres de l'Eglise” (Ibid. P. 61).

ганизме человека или животного раньше головы, и оно же является причиной жизни: «Сердце есть начало вен, которые доставляют кровь в другие члены и без которых тело не может жить»<sup>57</sup>. Естественно, после того как папа Римский провозглашается главой, король в этом метафорическом теле занимает место сердца. Но перед автором стоит нелегкая задача доказать, что сердце важнее головы, которая находится выше и отдает приказание другим частям тела [Miethke 2014, pp. 275–292]. Для этого он прибегает к аргументам из более раннего полемического французского произведения о папской и королевской власти *Quaestio de potestate papae* (другое название – *Rex pacificus*, 1302 г.) [Dyson 2000]. Как и автор упомянутого источника, рыцарь во «Сне садовника» называет короля не только сердцем, а значит, «началом жизни», но и «истинным (правовым) основанием (le droite foundation)», поскольку автор *Quaestio de potestate pape* доказывал, что греческое слово *basileus* происходит от понятия *basis*, «основание», без которого государство не могло бы существовать<sup>58</sup>. Поэтому правитель, даже не являясь в этой органологической модели головой, все равно остается наиважнейшей частью тела, без нее невозможна сама жизнь всего организма. Автор «Сна садовника» пишет: «светский сеньор, который есть король своей страны, правильно назван ее началом и истинным основанием, сердцем, в силу справедливости, которую он в этой стране поддерживает и без которой государство не может быть сильным и не сможет устоять»<sup>59</sup>. Далее справедливость, т. е. правильное исполнение государем своих судебных и законодательных функций, сравнивается в тексте с кровью, которая и является живительной силой в венах и членах государственного тела. Король должен управлять политическим телом посредством «вен, т. е. посредством добрых дел, правильных приказов и суждений»<sup>60</sup>. Папа и монарх, согласно этой логике, должны существовать раз-

---

<sup>57</sup> “...Cuer est le comancement dez voynes, lezquelles transportent le sanc aux aultres membres, sanz lequel le corps ne pourret vivre...” (Ibid. P. 61).

<sup>58</sup> Можно с уверенностью утверждать о том, что автор «Сна садовника» вдохновлялся идеями, изложенными в *Quaestio de potestate pape*, поскольку в следующей же главе (XXXIX) он цитирует этот источник (Ibid. P. 62).

<sup>59</sup> “...Le seigneur temporel, comme est le Roy en son royaume, proprement est dit le comancement, et la droite fundacion, et le cuer, de touz ceulx de son royaume pour la justice que il exerce, sanz laquelle la chose publique ne puet bonement estre ferme ne estable” (Ibid. P. 61).

<sup>60</sup> “...Par lez voines, c’est a dire par bons moyens, bones ordenances et jugemens...” (Ibid.).

дельно и параллельно друг другу: каждый в ответе за свои функции и обязанности, понтифик должен управлять делами духовными, а король – мирскими, «временными».

Священник возражает ему, что если папа действительно является главой, то в его ведении должны находиться как духовные, так и мирские дела. Рыцарь, в свою очередь, отстаивает точку зрения, утверждая, что власть духовная, во-первых, не является непосредственной причиной появления и существования власти земной согласно Аристотелю, и во-вторых, что Христос не назначал правителей, но зато дал апостолам власть «вязать и разрешать» только в том, что касается вопросов веры. Клирик отвечает, что земная иерархия создана по подобию небесной, что государство подражает устройству Церкви<sup>61</sup>. Ему возражают, говоря о том, что хотя царство на небе походит на царство земное, оно отличается тем, что «ангелы не имеют тела»<sup>62</sup> в отличие от людей, а потому на земле царствуют совсем иначе, чем на небесах. Небесная иерархия не может быть воплощена в нашем мире еще и потому, продолжает рыцарь, что «в Царствие Небесном есть лишь один Царь», а в земной модели управления существуют на равных власть церковная и светская. Во время разговора о мирской и духовной властях он вновь прибегает к телесной метафоре, утверждая, что «и сердце не служит главе», а папа «не обязан служить земным сеньорам»<sup>63</sup>. Дискуссия о юрисдикциях церковной и светской властей в «Сне садовника» является эхом начавшейся в конце XIII в. борьбы французских королей с римской курией, во многом родственной соперничеству XI–XII вв. за инвеституру в Германии. Само произведение представляет собой оформленные в виде диалога аргументы из различных памфлетов и трактатов, написанных в первой половине XIV в. Помимо упомянутого трактата *Quaestio de potestate pape* автор вдохновлялся такими произведениями, как «Диалог» Уильяма Оккама, «Защитник мира» Марсилиа Падуанского, «Спор между воином и клириком» (*Disputatio inter militem et clericum*) неизвестного автора (ок. 1297), и некоторыми другими [Miethke 2014, pp. 275–292]. Этот пласт литературы был

<sup>61</sup> Ibid. P. 63–68.

<sup>62</sup> “...Car lez angres n’ont point de corps...” (Ibid. P. 69).

<sup>63</sup> “Et est assavoir car, ainsi que la teste ne sert au cuer, for seulement en tant que il luy appartient selon l’office de nature et pour la conservation de tout l’onme, pour ly adreccer a sa fin très parfaite, et aussi le cuer ne sert au chief, for tant que il appartient et que il luy est comis selon l’office de nature, par paraille voie, le Saint Pere de Ronme, qui est chief de touz Crestians en espirituauté, n’est tenu de servir aux seigneurs terrians...” (Ibid. P. 70).



обязан своему появлению конфликту между папой Бонифацием VIII, понтификом, который был достаточно осведомленным в юридических вопросах и стремился укрепить папскую власть как юридически, так и институционально, и французским королем Филиппом IV Красивым. Формальным предлогом для конфликта стало отлучение от Церкви кардиналов из семьи Колонна, нашедших прибежище во Франции, но истинной причиной было стремление французского монарха обособиться и создать автономную от Рима галликанскую церковь, в которой часть властных полномочий над иерархами находилась бы в руках светского правителя. Филипп IV мог вмешиваться в дела клира, назначая и смещая епископов, облагать представителей духовенства налогами, собирать в свою пользу доходы с бенефициев. Когда французский король конфликтовал для войны с англичанами собранную церковную десятину, Бонифаций наложил запрет в булле *Clericos laicos* 1296 г. на сбор налогов с духовных лиц гражданскими чиновниками под угрозой отлучения от Церкви [Гергей 1996, с. 148–154]. Булла стала катализатором интеллектуального соперничества между поэтами и легистами короля и папской курией, финальным аккордом которого стала булла Бонифация *Unam Sanctam*. В защиту короля в том же 1302 г. богословом-доминиканцем Иоанном Парижским был написан трактат «О королевской и папской власти» (*De potestate regia et papali*), в котором, как и в «Сне садовника», высказывалась мысль о разделении двух ветвей власти, их равноправии и допускалась возможность низложения папы, если деятельность его не приносит общине верующих пользы [Чичерин 2006, с. 200–213]. Именно в русле опровержения главенства понтифика в вопросах экономических и политических, особенно касающихся внутренних дел Французского королевства, создается и «Сон садовника», который с помощью схоластических и юридических аргументов должен обосновать право монарха на инвеституру и бенефиции [Quillet 1977, pp. 169–171].

Во второй части произведения, после глав, посвященных другим полемическим сюжетам, спорящие вновь возвращаются к телесной метафоре, причем на этот раз в качестве аргумента ее использует уже священник. В 94-й главе в диспуте о природе духовной и светской властей метафора тела всплывает в ином контексте: священник говорит о том, что понтифик должен быть владыкой над обеими властями, ссылаясь на Ветхий Завет. Рыцарь возражает ему, утверждая, что светская природа власти появилась раньше духовной точно так же, как сердце в теле человека зарождается раньше головы<sup>64</sup>. Он идет далее и заявляет, что не следует менять эти две составляющие

---

<sup>64</sup> Le songe du vergier. Vol. 2. P. 75.

политического тела местами или смешивать их функции во избежание болезни или превращения этого тела в монструозное: «Итак, подобно тому, как в человеческом теле есть два главных члена, которые выполняют две разных обязанности (offices), т. е. сердце и голова, и один не должен вмешиваться в обязанности другого, так и в мире есть две юрисдикции, на которые все разделено и обособлено, т. е. на юрисдикцию духовную и мирскую, которые имеют разные предназначения»<sup>65</sup>. Но дисфункция в политическом теле наступает не только из-за смешения двух видов власти или узурпации всей ее полноты лишь одной стороной, но и из-за полного отсутствия в политическом теле какой-либо одной из этих двух составляющих: «И как мы видим в теле человека, что, когда нет сердца или главы, то это становится причиной разрушения и гибели, так же и если не имеется никакого светского или духовного правителя (seigneur), то это может стать причиной разрушения мира. Таким образом, они оба необходимы, как в управлении (gouvernement) (государством. – П. Б.), так и в хорошем управлении миром (la bone pollice du monde)»<sup>66</sup>. Далее рыцарь повторяет, что в ведении головы, т. е. папы Римского, находится власть духовная, которую он осуществляет посредством мудрого и добродетельного управления членами Церкви. Затем он снова повторяет мысль о том, что король является сердцем политического тела, т. е. его «основанием», а после этого приводит упоминавшуюся интерпретацию политического тела, где правитель является источником «справедливости» (la commencement et la fermeté de justice), без которого государство (la chose publique) не может устоять. От сердца политического тела исходят вены, являющиеся «законами и ордонансами (loys et ordenances), по которым доставляется эта мирская субстанция в другие члены, без коей тело человеческое не может жить»<sup>67</sup>. Под мирской субстанцией, по всей

<sup>65</sup> “Ainssi, donques, que en corps humain sont deux membres principaux, lezquelx ont deux offices tous divers, c’est assavoir le cuer et la teste, et ne se doit l’un entremettre de l’office de l’autre, ainssi ou monde a deux juridictions toutes divisées et separees, c’est assavoir la juridiction espirituelle et la temporelle, et ont divers offices” (Ibid. P. 76).

<sup>66</sup> “Et come nous veons en corps humain que, se il n’avoit point de cuer ou de teste, ce seroit cause de sa distraction et de sa mort, aussi, se il n’estoit aucun seigneur séculier ou espirituel, ce seroit cause de la distraction du monde. Ilz sont donques touz deux nécessaires, quant au gouvernement, et quant a la bone pollice du monde” (Ibid.).

<sup>67</sup> “...Loys et ordenances, par lezquelles la substance temporelle si est transportee aux aultres membres, sanz laquelle corps humain ne pourret vivre” (Ibid. P. 77).

видимости, понимается, с одной стороны, сама власть, осуществляемая правителем, а с другой – справедливость, источником которой должен быть монарх, конкретнее – справедливые законотворчество и судопроизводство в подвластном ему государстве.

Автор «Сна садовника» был хорошо знаком не только с трактатом *Quaestio de potestate pape* (1302), но и с «Поликратиком» Иоанна Солсберийского<sup>68</sup> и некоторыми произведениями Эгидия Римского и Николая Орема<sup>69</sup>, поэтому, даже не являясь прямым восприимчиком традиции «зерцал для правителей», он продолжает развивать метафору политического тела с целью утвердить позиции королевской власти по отношению к Церкви. Одной из характерных черт «Сна садовника» становится постепенная секуляризация политического тела: если авторы *Liber de informatione principum* и «Совета королям» никак не упоминают положения духовенства в структуре тела государства, ограничиваясь умолчанием, то автор «Сна садовника» активно спорит о роли понтифика и представителей Церкви в политической жизни государства. Вслед за автором *Quaestio de potestate pape* он меняет короля и духовенство местами: те, кто являлся душой в органо-логической модели Иоанна Солсберийского, теперь занимают место головы, а сердце отныне объявляется наиболее важным и центральным органом. Даже несмотря на то что версия политического тела с правителем-«сердцем» не получит дальнейшего развития, антиклерикальный подтекст «Сна садовника» станет первым шагом к исключению в более поздних концепциях клириков из разряда управляющих частей тела государства и включения их в низшие его части наравне с другими непривилегированными сословиями (подробнее см.: [Бычков 2021а, с. 35–51]).

Таким образом, нами были рассмотрены различные стратегии средневековой интерпретации метафоры политического тела во французских источниках XIV в. Для того чтобы описать государственное устройство, объяснить механику взаимодействия между подданными и властью, аргументировать необходимость взаимовыгодных отношений разных сословий, авторы источников прибегают к образу человеческого тела. В отличие от других моделей описания социальной действительности, например трехчастной функциональной модели общества с его сословным делением на «молящихся», «сражающихся» и «трудящихся» [Дюби 2000], метафора политического тела одновременно выступала наглядной

---

<sup>68</sup> «Поликратик» цитируется и упоминается минимум в двух главах: *Le songe du vergier*. Vol. 1. P. 227, 409. См.: [Linder 1977, pp. 315–366].

<sup>69</sup> Автор «Сна садовника» ссылается на трактат *De configurationibus qualitatum* Николая Орема, см.: *Le songe du vergier*. Vol. 1. P. 313.

иллюстрацией не только строгой предзаданности социальных ролей, но и иерархичности общественного устройства. Более того, она позволяла акцентировать внимание реципиентов на других особенностях социально-политического порядка – на тесной взаимосвязи между разноуровневыми социальными группами и отдельными политическими акторами, на наличии общих интересов у всех участников политико-экономических процессов, на разнообразии социальных функций и многочисленности внутри «трех сословий». Благодаря этой полисемии метафора тела из «Поликратика» Иоанна Солсберийского в XIII–XIV вв. стала необходимой частью «зеркал для правителей» – поучительных трактатов об управлении государством, многие из которых начинались с образа политического тела. Анонимные авторы *Liber de informatione principum* и «Совета королям» пересказывают формулировку из «Поликратика» с некоторыми изменениями, понемногу модернизируя и адаптируя ее под французские политические реалии. Автор «Сна садовника» прибегает к образу политического тела для аргументации разделения духовной и светской ветвей власти, доказывая, что монархия – столь же важный институт, как и Церковь, и что короли имеют полное право вести независимую от церковных иерархов политику. В картине, которую рисует нам автор этого диалога, Церковь и королевская власть сосуществуют друг с другом в одном мистическом теле человечества как сердце и голова. Если метафора политического тела часто выступала как идеал, образец правильного государственного устройства, то антиподом ей был образ больного или монструозного государственного тела, в котором нарушено соотношение живительных соков, гуморов (как, к примеру, в трактате «О монете» Николая Орема). Метафора тела привлекается французскими авторами как инструмент рефлексии в ситуации политического кризиса 1380–1400-х гг., усугублявшегося войной с Англией и непрекращающимися народными восстаниями. К образу больного или растерзанного тела обращается в своих балладах поэт Эташ Дешан, когда хочет продемонстрировать плачевное состояние Французского королевства, одолеваемого междуусобными распрями крупных феодалов и тяготами войны. В отличие от достаточно статичной трехчастной схемы сословного деления общества, имеющей, скорее, нормативный характер, метафорическая модель оказывается более восприимчива к актуальным политическим событиям, выступая как удобный инструмент для описания кризисных ситуаций. Так когнитивная метафора тела становится не только средством фиксации, но и средством поиска решений – имплицитно встроенный в повествование литературный троп обеспечивает автора большей свободой в выражении своих мыслей.

## Литература

---

- Арнаутова 2019 – *Арнаутова Ю.Е.* Модели истолкования социальной действительности в Средние века // Преподаватель XXI век. 2019. № 4. С. 241–252.
- Блок 2003 – *Блок М.* Феодалное общество / Пер. с фр. М.Ю. Кожевниковой. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 504 с.
- Бычков 2021а – *Бычков П.С.* Метафора человеческого тела как способ описания социального в «Книге политического тела» Кристины Пизанской // Одиссей: Человек в истории: Социальные категории и их интерпретация на языке метафор. 2021. № 29. С. 35–51.
- Бычков 2021б – *Бычков П.С.* Аллегория vs метафора: осмысление Французского королевства в XIV–XV вв. // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2021. Т. 12. Вып. 8 (106). URL: <https://history.jes.su/s207987840016467-2-1/> (дата обращения 24.03.2023).
- Воскобойников 2019 – *Воскобойников О.С.* Casus belli, или Без царя в голове: Анонимная поэма «Чрево» и поэтика тела в XII–XIII вв. // Казус: Индивидуальное и уникальное в истории. 2019. Вып. 14. С. 319–337.
- Гаспаров 1972 – *Гаспаров М.Л.* Античная литературная басня. М., 1972. 283 р.
- Гергей 1996 – *Гергей Е.* История папства. М.: Республика, 1996. 463 с.
- Гладков 2018 – *Гладков А.К.* «Политическая философия» Иоанна Солсберийского: основные тенденции изучения в зарубежной историографии второй половины XX в. // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 5. С. 17–26.
- Дюби 2000 – *Дюби Ж.* Трехчастная модель, или Представления средневекового общества о себе самом. М.: Языки русской культуры, 2000. 320 с.
- Кола 2002 – *Кола Д.* Политическая семантика “État” и “état” во французском языке // Понятие государства в четырех языках. СПб.; М., 2002. С. 75–114.
- Портер, Вигарелло 2017 – *Портер Р., Вигарелло Ж.* Тело, здоровье и болезни // История тела. Т. 1: От Ренессанса до эпохи Просвещения. М., 2017. С. 254–285.
- Чичерин 2006 – *Чичерин Б.Н.* История политических учений / Вступ. ст. и коммент. И.И. Евлампиева. Т. 1. СПб.: Изд-во РХГА, 2006. 720 с.
- Adrados 2000 – *Adrados F.R.* History of the Graeco-Latin fable. The fable during the Roman Empire and in the Middle Ages. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2000. 756 p.
- Autrand 1986 – *Autrand F.* Charles VI: la folie du roi. P.: Fayard, 1986. 644 p.
- Bernard 1968 – *Bernard G.* Espace et état dans la France du bas Moyen Âge // Annales. Economies, sociétés, civilisations. 23 année. 1968. No. 4. P. 744–758.
- Bliggenstorfer 1996 – *Bliggenstorfer S.* Eustache Deschamps et la satire du ventre plein // Banquets et manières de table au Moyen-âge. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1996. P. 355–374.
- Camille 1993 – *Camille M.* The king's new bodies. An illustrated mirror for princes in the Morgan Library // Künstlerischer Austausch Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Berlin, 15–20 Juli 1992 / Ed. by Th.W. Gaetgens. Berlin: Akademie Verlag, 1993. P. 393–405.

- Collins 2022 – *Collins J.B.* The French monarchical commonwealth, 1356–1560. Cambridge: Cambridge University Press, 2022. 330 p.
- Dyson 2000 – *Dyson R.W.* Quaestio De Potestate Papae (Rex Pacificus). An enquiry into the power of the Pope. A critical edition and translation. N.Y.: Edwin Mellen Press, 2000. 136 p.
- Genet 1983 – *Genet J.-P.* L'état de la fin du Moyen Âge et le concept d'espace économique (France – Angleterre) // La France de la fin du XVe siècle. Renouveau et apogée / Ed. par B. Chevalier, P. Contamine. P.: CNRS Éditions, 1983. P. 35–50.
- Hartmann 2007 – *Hartmann C.C., de.* Lateinische dialoge: 1200–1400. Literaturhistorische Studie und Repertorium. Leiden; Boston: Brill, 2007. 823 S.
- Harvey 2007 – *Harvey A.D.* Body politic. Political metaphor and political violence. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007. 135 p.
- Jonsson 1995 – *Jonsson E.M.* Le miroir. Naissance d'un genre littéraire. P.: Les Belles Lettres, 1995. 235 p.
- Kalachanis, Michailidis 2015 – *Kalachanis K., Michailidis J.* The Hippocratic view on humors and human temperament // European Journal of Social Behaviour. 2015. Vol. 2. Iss. 2. P. 1–5.
- Krynen 1981 – *Krynen J.* Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Age (1380–1440). Étude de la littérature politique du temps. P.: Éditions A. et J. Picard, 1981. 341 p.
- Laccassagne 1998 – *Laccassagne M.* Poétique et politique du corps dans l'œuvre d'Eustache Deschamps // Le geste et les gestes au Moyen Age. Marseille: Presses universitaires de Provence, 1998. No. 41. P. 319–337.
- Lassabatère 1995 – *Lassabatère T.* Eustache Deschamps et les Marmousets, d'après la "Fiction de l'Aigle" et quelques autres pièces // Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France. P.: Editions de Boccard, 1995. P. 69–82.
- Lepot 2014 – *Lepot J.* Un miroir enluminé du milieu du XIVe siècle: l'Avis aus roys: thèse de doctorat. 2014. Orléans: Université d'Orléans, 2014. T. 1–2. 262 p.
- Linder 1977 – *Linder A.* The knowledge of John Salisbury in the Late Middle Ages // Studi medievali. 1977. No. 18. P. 315–366.
- Miethke 2014 – *Miethke J.* Théorie politique dans les dialogues bilingues au XIVe siècle. Public et fonction du Somnium Viridarii ou Songe du Vergier d'Évrart de Trémaugon // Revue de l'histoire des religions. 2014. No. 2. P. 275–292.
- Michel-Collectif 2022 – Les miroirs aux princes aux frontières des genres (VIII–XV siècle) / Ed. by N. Michel-Collectif. P.: Classiques Garnier, 2022. 335 p.
- Noga 2007 – *Noga A.* Passions and tempers. A history of the humours. N.Y.: HarperCollins, 2007. 400 p.
- Quillet 1977 – *Quillet J.* La philosophie politique du Songe du Vergier (1378). Sources doctrinales. Paris: Vrin, 1977. 184 p. (L'Église et l'État au Moyen Âge, 15).
- Peil 1985 – *Peil D.* Der Streit der Glieder mit dem Magen. Frankfurt a/M.; Bern; N.Y.: P. Lang, 1985. 229 S.
- Schnerb-Lièvre 1986 – *Schnerb-Lièvre M.* L'auteur du Somnium viridarii en est-il le traducteur? // Revue du Moyen Âge latin. 1986. T. 42. P. 37–40.

- Scordia 2004 – *Scordia L. Le roi, l'or et le sang des pauvres dans Le livre de l'information des princes, miroir anonyme dédié à Louis X // Revue historique. 2004/3. No. 631. P. 507–532.*
- Struve 1983 – *Struve T. Pedes rei publicae. Die dienenden Stände im Verständnis des Mittelalters // Historische Zeitschrift. Bd. 236. 1983. S. 14–18.*

## References

---

- Adrados, F.R. (2000), *History of the Graeco-Latin fable. The fable during the Roman Empire and in the Middle Ages*, Brill, Leiden, Netherlands, Boston, USA, Köln, Germany.
- Arnautova, Yu.E. (2019), “Models of interpreting social reality in The Middle Ages”, *Prepodavatel' XXI vek*, no. 4, pp. 241–252.
- Autrand, F. (1986), *Charles VI: la folie du roi*, Fayard, Paris, France.
- Bernard, G. (1968), “Espace et état dans la France du bas Moyen Âge”, *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, no. 4, pp. 744–758.
- Bliggenstorfer, S. (1996), “Eustache Deschamps et la satire du ventre plein”, in *Banquets et manières de table au Moyen-âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, France, pp. 355–374.
- Blok, M. (2003), *Feodal'noe obshchestvo* [Feudal society], Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh, Moscow, Russia.
- Bychkov, P.S. (2021), “The use of body metaphor in describing the social in Christine de Pizan's ‘The Book of the Body Politic’”, *Odissei: Chelovek v istorii: Sotsial'nye kategorii i ikh interpretatsiya na yazyke metafor* [Odysseus. Man in History. Social Entities and Their Metaphorical Interpretations], no. 29, pp. 35–51.
- Bychkov, P.S. (2021), “Allegory vs metaphor. Conceptualizing French kingdom in 14<sup>th</sup> – 15<sup>th</sup> cc.”, *Elektronnyi nauchno-obrazovatel'nyi zhurnal “Istoriya”* [The Journal of Education and Science “History”], vol. 12, iss. 8 (106), available at: <https://history.jes.su/s207987840016467-2-1/> (Accessed 24 March 2023).
- Camille, M. (1993), “The king's new bodies. An illustrated mirror for princes in the Morgan Library”, in *Künstlerischer Austausch Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Berlin, 15–20 Juli 1992*, Akademie Verlag, Berlin, Germany, pp. 393–405.
- Chicherin, B.N. (2006), *Istoriya politicheskikh uchenii* [History of political doctrines], vol. 1, Izdatel'stvo RHGA, Saint Petersburg, Russia.
- Colas, D. (2002), “Political semantics of ‘Etat’ and ‘état’ in French”, in *Ponyatie gosudarstva v chetyrekh yazykakh* [The concept of the state in four languages], Saint Petersburg, Moscow, Russia, pp. 75–114.
- Collins, J.B. (2022), *The French monarchical commonwealth, 1356–1560*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Dyson, R.W. (2000), *Quaestio De Potestate Papae (Rex Pacificus). An enquiry into the power of the Pope. A critical edition and translation*, Edwin Mellen Press, New York, USA.

- Dyubi, J. (2000), *Trehkhchastnaya model, ili Predstavleniya srednevekovogo obschestva o sebe samom* [The three-part model, or Medieval society's representations of the self], *Yazyki russkoi kulturi*, Moscow, Russia.
- Gasparov, M.L. (1972), *Antichnaya literaturnaya basnya* [Antique literary fable], Moscow, USSR.
- Genet, J.-P. (1983), "L'état de la fin du Moyen Âge et le concept d'espace économique (France – Angleterre)", in Chevalier, B. and Contamine, P. (ed.), *La France de la fin du XVe siècle. Renouveau et apogée*, CNRS Éditions, Paris, France.
- Gergei, E. (1996), *Istoriya papstva* [History of the papacy], Respublika, Moscow, Russia.
- Gladkov, A.K. (2018), "Political Philosophy" by John of Salisbury. Main trends in its study in foreign historiography in the second half of the 20<sup>th</sup> century, *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, no. 5, pp. 17–26.
- Hartmann, C.C., de (2007), *Lateinische dialoge: 1200–1400. Literaturhistorische Studie und Repertorium*, Brill, Leiden, Netherlands, Boston, USA.
- Harvey, A.D. (2007), *Body politic. Political metaphor and political violence*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, UK.
- Jónsson, E.M. (1995), *Le miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Les Belles Lettres, Paris, France.
- Kalachanis, K. and Michailidis, J. (2015), "The Hippocratic view on humors and human temperament", *European Journal of Social Behaviour*, vol. 2, iss. 2, pp. 1–5.
- Krynen, J. (1981), *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Age (1380–1440): étude de la littérature politique du temps*, A. et J. Picard, Paris, France.
- Lassabatère, T. (1995), "Eustache Deschamps et les Marmousets, d'après la 'Fiction de l'Aigle' et quelques autres pieces", in *Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, Editions de Boccard, Paris, France, pp. 69–82.
- Laccassagne, M. (1998), « Poétique et politique du corps dans l'œuvre d'Eustache Deschamps », in *Le geste et les gestes au moyen âge*, Presses universitaires de Provence, Marseille, France, no. 41, pp. 319–337.
- Lepot, J. (2014), *Un miroir enluminé du milieu du XIVe siècle: l'Avis aus roys*, 2 t., Ph.D. Thesis, Université d'Orléans, Orléans, France.
- Linder, A. (1977), "The knowledge of John Salisbury in the Late Middle Ages", *Studi medievali*, no. 18, pp. 315–366.
- Miethke, J. (2014), "Théorie politique dans les dialogues bilingues au XIVe siècle. Public et fonction du Somnium Viridarii ou Songe du Vergier d'Évrart de Trémaugon", *Revue de l'histoire des religions*, no. 2, pp. 275–292.
- Michel-Collectif, N. (ed.) (2022), *Les Miroirs aux princes aux frontières des genres (viiiè-xve siècle)*, Classiques Garnier, Paris, France.
- Noga, A. (2007), *Passions and tempers: a history of the humours*, HarperCollins, New York, USA.
- Peil, D. (1985), *Der Streit der Glieder mit dem Magen*, P. Lang, Frankfurt-a/M., Germany.
- Porter, R. and Vigarello, Z. (2017), "Body, health and disease", *Istoriya tela. T. 1: Ot Rennsansa do epokhi Prosveshcheniya* [The History of the Body. Vol. 1: From the



- Renaissance to the Enlightenment], *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, Russia, pp. 254–285.
- Quillet, J. (1977), *La philosophie politique du Songe du Vergier (1378). Sources doctrinales*, Vrin, Paris, France. (*L'Église et l'État au Moyen Âge*, 15)
- Scordia, L. (2004), “Le roi, l’or et le sang des pauvres dans Le livre de l’information des princes, miroir anonyme dédié à Louis X”, *Revue historique*, no. 631, pp. 507–532.
- Schneerb-Lièvre, M. (1986), “L’auteur du Somnium viridarii en est-il le traducteur?”, *Revue du Moyen Âge latin*, t. 42, pp. 37–40.
- Struve, T. (1983), “Pedes rei publicae. Die dienenden Stände im Verständnis des Mittelalters”, *Historische Zeitschrift*, Bd. 236, SS. 14–18.
- Voskoboinikov, O.S. (2019), “Casus belli, or Without a king in the head. The anonymous poem ‘The Womb’ and the poetics of the body in the 12<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> centuries”, *Kazus. Individual’noe i unikal’noe v istorii*, no. 14, pp. 319–337.

### *Информация об авторе*

*Павел С. Бычков*, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия; 119334, Россия, Москва, Ленинский пр-т, д. 32а; [rubblebuffin@yandex.ru](mailto:rubblebuffin@yandex.ru)

### *Information about the author*

*Pavel S. Bychkov*, Institute of World History of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 32a, Leninsky Av., Moscow, Russia, 119334; [rubblebuffin@yandex.ru](mailto:rubblebuffin@yandex.ru)

Сконструированный культ:  
организация почитания Жанны д'Арк  
во Франции XIX в.

Ольга И. Тогоева

*Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия,  
togoeva@yandex.ru*

*Аннотация.* Статья посвящена истории формирования местного культа Жанны д'Арк в ее родной деревне Домреми (Лотарингия). В современной историографии под «местным культом» обычно подразумевают почитание Жанны д'Арк в Орлеане, жители которого уже со второй половины XV в. воспринимали девушку не только как спасительницу их города от английской осады 1428–1429 гг., но и как святую. Однако без особого внимания историков оставалось другое важнейшее место почитания Девы – ее родная деревня Домреми в Лотарингии. На материале письменных и визуальных источников автор анализирует особенности почитания героини Столетней войны в Новое время и выделяет два основных периода формирования специфического «места памяти» в Домреми – эпоху Реставрации монархии в начале XIX в. и годы, последовавшие за Франко-прусской войной. Автор приходит к выводу, что главным отличием местного культа явилась его светская направленность. В отличие от Орлеана, где уже в XV в. почитание Жанны д'Арк носило сугубо религиозный характер, «конструирование» культа в Домреми изначально стало делом рук государства, начиная с короля Людовика XVIII и заканчивая местным муниципалитетом. Данное различие особенно ярко проявилось в период так называемого спора двух Франций – республиканской и монархической.

*Ключевые слова:* Франция, Новое время, культ Жанны д'Арк, Домреми, «место памяти», Реставрация, спор двух Франций

*Для цитирования:* Тогоева О.И. Сконструированный культ: организация почитания Жанны д'Арк во Франции XIX в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 232–245. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-232-245

Constructed cult.  
The organization of the veneration of Joan of Arc  
in France of the 19<sup>th</sup> century

Olga I. Togoeva

*Institute of World History, Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia, togoeva@yandex.ru*

*Abstract.* The article deals with the history of forming the local cult of Joan of Arc in her native village of Domremy (Lorraine). In modern historiography under the “local cult” usually mean the veneration of Joan of Arc in Orleans, whose inhabitants since the second half of the 15<sup>th</sup> century perceived the girl not only as a savior of their city from the English siege of 1428–1429, but also as a saint. However, the other most important place of veneration of the Virgin, her native village of Domremy in Lorraine, for long remained without much attention of historians. Based on the material of written and visual sources, the author analyzes the features of the veneration of the heroine of the Hundred Years' War in Modern times and identifies two main periods of the formation of a specific “place of memory” in Domremy – the era of the Restoration of the monarchy in the early 19<sup>th</sup> century and the years following the Franco-Prussian War. The author comes to the conclusion that the main distinction of the local cult was its secular orientation. Unlike Orleans, where already in the 15<sup>th</sup> century the veneration of Joan of Arc was purely religious in nature, the “construction” of the cult in Domremy initially became the work of the state, starting with King Louis XVIII and ending with the local municipality. The difference was especially pronounced during the so-called dispute between the two Frances – republican and monarchical.

*Keywords:* France, Modern times, Joan of Arc' cult, Domremy, “place of memory”, Restoration, dispute of two Frances

*For citation:* Togoeva, O.I. (2023), “Constructed cult. The organization of the veneration of Joan of Arc in France of the 19<sup>th</sup> century”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 232–245, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-232-245

В 1879 г. французская католическая церковь обратилась в Ватикан с официальным запросом о канонизации Жанны д'Арк, представив необходимые документы, собранные Орлеанским епископством и подтверждавшие святость героини Столетней войны. Тем не менее Конгрегация обрядов отклонила эту просьбу на том основании, что в данном случае был нарушен основополагающий

для канонизации принцип *non cultu*. Иными словами, отказ объяснялся существованием во Франции «местного культа» Орлеанской девы, не подтвержденного официально папой Римским [Тогоева 2016, с. 491–517].

В современной историографии под этим «местным культом» обычно подразумевают почитание Жанны д'Арк в Орлеане, жители которого уже со второй половины XV в. действительно воспринимали девушку не только как главную спасительницу их города от английской осады 1428–1429 гг., но и как святую [Тогоева 2016, с. 458–491; Тогоева 2018]. Однако без особого внимания историков до последнего времени оставалось другое важнейшее место почитания Девы – ее родная деревня Домреми в Лотарингии.

Связано данное обстоятельство было прежде всего с тем, что на протяжении многих веков даже само существование такого населенного пункта на карте Франции не являлось общеизвестным фактом. Вне всякого сомнения, кое-кто из соотечественников Жанны д'Арк уже в XV столетии знал о Домреми как о *месте ее рождения*. Эта информация содержалась в материалах обвинительного процесса 1431 г. и процесса по реабилитации Девы 1455–1456 гг.<sup>1</sup> Однако ознакомиться с этими документами могло крайне ограниченное число образованных людей, которые к тому же имели доступ либо к библиотеке французского монарха, размещавшейся в его парижской резиденции, либо к библиотекам английского короля и императора Священной Римской империи, куда были разосланы, в частности, материалы процесса 1431 г.<sup>2</sup>

Похожая ситуация сохранялась и в раннее Новое время. Хотя количество сочинений, посвященных самой Орлеанской деве, неуклонно росло, сведения о Домреми в них либо отсутствовали вовсе, либо – например, в тех случаях, когда за перо брались авторы, считавшие себя потомками семейства д'Арк, – деревня упо-

<sup>1</sup> См., к примеру, показания самой Жанны на обвинительном процессе 1431 г.: “Consequenter, interrogata de loco originis: Respondit quod nata fuit in villa *Dompremi*, que est eadem cum villa de *Grus*; et in loco de *Grus* est principalis ecclesia” (Procès de condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Tisset, Y. Lanhers. P.: Klincksieck, 1960. Т. 1. P. 40). См. также показания односельчан девушки на процессе по ее реабилитации: Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Duparc. P.: Klincksieck, 1977. Т. 1. P. 252–311.

<sup>2</sup> Procès de condamnation de Jeanne d'Arc. P.: J. Renouard et cie, 1841. Т. 1. P. IX–XXI.

миналась вновь лишь как место рождения героини<sup>3</sup>. Единственным человеком, который в XVI в. (в сентябре 1580 г.) специально посетил Домреми с экскурсионными целями, был Мишель де Монтень, однако его отзыв оказался крайне скупо на детали:

И вдоль реки Мезы приехали в деревню ДОМРЕМИ, на Мезе, в трех лье от упомянутого Вокулера. Отсюда была родом знаменитая Орлеанская дева, которая звалась Жанной д'Арк или дю Лис. Ее потомки были возведены во дворянство милостью короля, и нам показывали герб, который король им пожаловал: на лазурном поле стоящий впрямь меч с золотой рукоятью, увенчанный короною, и по бокам от него – два золотых цветка лилии. Один сборщик податей из Вокулёра подарил изображение этого герба г-ну де Казалису. Фасад домика, где она родилась, весь расписан ее деяниями, но время сильно повредило росписи<sup>4</sup>. Есть также дерево на краю виноградника, которое называют Древом Девственницы, в котором нет ничего примечательного<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> *Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc Lotharingae vulgo Aurelianensis Puellae Historia. Pont-Masson: Melchior Bernard, 1612. P. 12; Du Lis Ch. Recueil d'inscriptions et poésies en l'honneur de la Pucelle d'Orléans. P.: Edme Martin, 1628. P. 3. Шарль дю Лис и Жан Ордаль считали себя потомками Пьера д'Арка, брата Жанны: Hordal J. Op. cit. P. 8.*

<sup>4</sup> Любопытно, что упоминаемый Монтенем дом официально был идентифицирован как принадлежавший семейству д'Арк только в 1586 г., когда его выкупила у неизвестного владельца Луиза де Стенвиль, графиня де Сальм [Heimann 2005, p. 111, n. 36].

<sup>5</sup> *Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Durarc. P.: Klincksieck, 1977. T. 1. P. 252–311. Опубликованный недавно русский перевод «Дневника», из которого заимствована данная цитата, к сожалению, грешит неточностями. В действительности Монтень неправильно воспроизвел на слух фамилию Жанны, и в его тексте она писалась не как «д'Арк или дю Лис», но как «Дей или Даллис». «Стоящий впрямь» меч следовало бы назвать «прямостоящим», в соответствии с требованиями современной геральдики. Наконец, «Древо Девственницы» на самом деле называлось «деревом Девы». Ср. французский оригинальный текст: «<Nous> passâmes le long de la rivière de Meuse dans un village nommé Domremy, sur Meuse, à trois lieues dudit Vaucouleurs d'où estoit native cette fameuse pucelle d'Orléans, qui se nommoit Jane Day ou Dallis. Ses descendants furent anoblis par faveur du roi, et nous montrèrent les armes que le roi leur donna, qui sont d'azur à une espée droite couronnée et poignée d'or, et deux fleurs de lys d'or au costé de ladite épée; de quoy un receveur de Vaucouleurs donna un escusson peint à M. de Caselis. Le devant de la maisonnette où elle naquit est toute peinte de ses gestes; mais l'aage en a fort corrompu la peinture.*

Как следует из содержания «Дневника», для Монтеня речь ни в коем случае не шла о *паломничестве* к месту рождения предполагаемой святой: Домреми стала всего лишь одним из населенных пунктов, через которые писатель проехал, не задерживаясь надолго, по пути в Швейцарию и Германию. Более того, это сочинение не публиковалось при жизни автора: единственная его рукопись была найдена только через 178 лет после смерти философа<sup>6</sup>.

Однако и в XVIII столетии ситуация с родной деревней Жанны д'Арк совершенно не изменилась: очень редко авторы упоминали ее как место рождения героини Столетней войны, но никакого специального значения данному факту не придавали<sup>7</sup>. Главным «местом памяти» об эпопее Девы по-прежнему оставался Орлеан: даже в географических трактатах того времени при описании соответствующего департамента обязательно сообщалось о победе французских войск под предводительством Жанны д'Арк в долине Луары и о снятии английской осады с города<sup>8</sup>. В сходных текстах, посвященных Лотарингии, Домреми вообще не называлась – тем более в связи с французской героиней<sup>9</sup>.

С этой точки зрения наиболее характерным примером могут служить сочинения Вольтера, который действительно много раз обращался к истории Столетней войны и роли в ней Орлеанской девы. Однако вопрос о месте рождения героини его совершенно не

---

Il y a aussi un arbre le long d'une vigne qu'on nomme l'Arbre de la Pucelle, qui n'a nulle autre chose à remarquer" [цит. по: Contamine, Bouzy, Hélyar 2012, p. 669].

<sup>6</sup> Важно тем не менее отметить, что первые главы «Дневника», посвященные поездке по французским провинциям, писал сам Мишель де Монтень. Более поздние части сочинения были добавлены секретарем философа: [Mougeau, Bernoulli 1982, pp. 13–25].

<sup>7</sup> См., к примеру: *Bossuet J.-B. Abrégé de l'histoire de France // Bossuet. Oeuvres complètes*. P.: Bloud et Barral, 1879. Т. 10. P. 100.

<sup>8</sup> Составленная в 1698 г. «Записка о департаменте Орлеана» сообщала о снятии английской осады с города «знаменитой Жанной д'Арк по прозвищу Орлеанская Дева»: "C'est le tems que les anglois presque maistres du Royaume, mire le siege devant Orleans, et quel' Illustre Jeanne d'Arc surnommée depuis la pucelle d'Orleans les chassa" (Mémoire de la generalité d'Orléans // Российская национальная библиотека. Фр. Q. IV. 18. Fol. 96–96v).

<sup>9</sup> В анонимной «Записке о Лотарингии», созданной после 1670 г. и посвященной краткому обзору географии и экономики данной области, в списке «городов, бургов и деревень» Домреми отсутствовала (см.: *Mémoire des Etats de Lorraine // Российская национальная библиотека. Фр. Q. IV. 14. Fol. 30v–37v*).

интересовал: Домреми мельком упоминалась в стихотворных поэмах «Генриада»<sup>10</sup> и «Орлеанская девственница»<sup>11</sup>, однако исчезала в более поздних и сугубо исторических работах – в «Эссе о нравах и духе наций» 1765–1769 гг.<sup>12</sup> и в «Вопросах об “Энциклопедии”» 1770–1772 гг.<sup>13</sup> Тем не менее именно творчество знаменитого философа, как мне представляется, положило начало возвышению Домреми, в которой постепенно начали видеть не просто место рождения Жанны д'Арк, но совершенно особое «место памяти» об этой героине, на протяжении XIX в. постепенно превратившееся в место почитания неканонизированной, но признанной ее соотечественниками святой.

Известно, что у Вольтера, рационалиста, крайне скептически относившегося к религии в целом, идея канонизации Жанны д'Арк вызывала полнейшее неприятие. Он полагал, что для спасения страны от иноземных захватчиков совсем не обязательно приносить обет целомудрия и становиться Божьей посланницей [Тогоева 2016, с. 389–394]. У этой концепции имелись как горячие сторонники, так и противники [Тогоева 2016, с. 423–457], а именно так называемые провиденциалисты – католические авторы, которые и положили начало формированию культа Орлеанской девы в Домреми.

Первым из них стал, по всей видимости, аббат Николя Лангле Дюфренуа, один из наиболее могущественных оппонентов Вольтера, в 1753–1754 гг. выпустивший в свет «Историю Жанны д'Арк, девственницы, героини и мученицы за страну». Опираясь во многом на оставшуюся неопубликованной «Историю Орлеанской Девы» Эдмона Рише (1560–1631), синдика богословского факультета Парижского университета, Лангле Дюфренуа впервые описал Домреми не только как место рождения его героини<sup>14</sup>, но и как место, где сформировалась ее личность, где она дала свои религиозные обеты, где ей впервые явились святые посланники

---

<sup>10</sup> [Voltaire]. *La Ligue ou Henry Le Grand, poëme epique*. Genève: Jean Mокrap, 1723. P. 98.

<sup>11</sup> [Voltaire]. *La Pucelle d'Orléans, poëme, divisé en vingt chants, avec des notes*. Nouvelle edition, corrigée, augmentée et collationnée sur le Manuscrit de l'Auteur. [Genève: Cramer], 1762. P. 20.

<sup>12</sup> Voltaire. *Essais sur les moeurs et l'esprit des nations*. Neuchatel: s.e., 1773. P. 35.

<sup>13</sup> Voltaire. *Questions sur l'Encyclopédie // Voltaire. Oeuvres / Ed. par M. Palissot*. T. 38. P.: Stoupe, 1792. P. 497–503.

<sup>14</sup> *Lenglet Dufresnoy N. Histoire de Jeanne d'Arc, vierge, héroïne et martyre d'Etat*. P.: Coutellier, 1753. P. 2.

Господа, где она уверовала в свою избранность, откуда начался путь истинного пророка и спасительницы королевства<sup>15</sup>. Та же идея продолжала развиваться у еще более популярного автора – Филиппа-Александра Ле Брюн де Шарметта. Его «История Жанны д'Арк» 1817 г. также опиралась на материалы процесса по реабилитации 1455–1456 гг., в том числе на показания односельчан девушки, святость которой, по мнению автора, заслуживала немедленного официального признания<sup>16</sup>.

Данное исследование появилось в исключительно удачный с политической точки зрения момент. В 1815 г. во Франции произошла Реставрация монархии, и на трон взошел Людовик XVIII, который, судя по всему, придавал огромное значение фигуре Жанны д'Арк как спасительнице королевства и самого Карла VII от неминуемой гибели. Только этим обстоятельством можно объяснить тот поистине удивительный факт, что труд Ле Брюн де Шарметта (не только глубоко религиозного автора, но и монархиста по своим политическим убеждениям) был закуплен Министерством внутренних дел в количестве нескольких сот экземпляров для распространения во все публичные библиотеки страны [Ziff 1979, p. 38; Krumeich 1993, p. 42].

Спустя еще два года, в 1819 г., на первом художественном Салоне эпохи Реставрации оказались представлены сразу несколько картин, сюжетом которых стала эпопея Жанны д'Арк, о чем один из учеников Давида писал своему мэтру: «Истина и добродетель рано или поздно должны восторжествовать над тонкостями прекрасного ума и преследованиями гения (т. е. Вольтера. – О. Т.)... <Многочисленные> Девы буквально заполнили Салон»<sup>17</sup>. Именно здесь Людовик XVIII, лично посетивший выставку, приобрел ныне, к сожалению, утраченное полотно Жан-Антуана Лорана «Жанна, посвящающая себя делу спасения Франции перед статуей св. Михаила». Король преподнес его в дар жителям Домреми, поместившим его в дом семьи д'Арк. Поскольку художник сам являлся уроженцем Лотарингии, подобный выбор оказывался легко объясним. Еще одним подарком монарха стал бюст героини Столетней войны, также украсивший ее отчий дом и также ныне

<sup>15</sup> *Lenglet Dufresnoy N.* Op. cit. P. 4–14.

<sup>16</sup> *Le Brun de Charmettes Ph.-A.* Histoire de Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans. P.: Arthus Bertrand, 1817. T. 1. P. 237–360.

<sup>17</sup> «La vérité et la vertu doivent tôt ou tard triompher des subtilités du bel esprit et des persécutions du génie... Les pucelles sont en foule au Salon» (Lettres à David sur le salon de 1819 par quelques élèves de son école. P.: Pillet, 1819. P. 154).



утраченный [Krumelch 1993, pp. 41–42; Pessiot 2003, p. 27; Heimann 2005, pp. 108, 111].

Само здание оказалось еще в 1818 г. выкуплено Генеральным советом департамента Вогезов. Бывший владелец Никола Жерарден, который вел свой род от одного из крестных детей Жанны д'Арк, из чувства патриотизма отказался уступить свое владение некоему прусскому офицеру, хотя тот обещал заплатить ему 6 тыс. франков. От чиновников совета Жерарден получил всего 2500 франков, однако в 1820 г. он оказался пожалован орденом Почетного легиона и стал кавалером большого креста<sup>18</sup>.

Таким образом, отныне родной дом Орлеанской девы объявлялся памятником национального значения, он находился на государственном обеспечении, «росписи», о которых упоминал в XVI в. Мишель де Монтень, удалили и вернули стенам и интерьерам примерно тот вид, который они могли иметь в первой половине XV в. На эту реставрацию Людовик XVIII лично пожертвовал 20 тыс. франков, а также поддержал открытие бесплатной школы для девочек имени Жанны д'Арк. Торжественное открытие обоих зданий состоялось 10 сентября 1820 г., и в тот же день был установлен первый памятник Деве в Домреми – ее бюст работы Франсуа Лежандр-Эраля, украсивший местный фонтан. Наконец, в 1824 г. была перестроена и также отреставрирована церковь Св. Ремигия (XIII в.), где, согласно источникам XV в., крестили Жанну д'Арк [Heimann 2005, pp. 114–115].

И все же период столь небывалой активности сошел на нет в том же 1824 г., с концом правления Людовика XVIII. Его преемник Карл X уже не придавал особого значения самой идее реставрации монархии, а кроме того, он оказался свергнут всего через 6 лет, в ходе революции 1830 г. Власть перешла к Луи-Филиппу I, «королю-гражданину» и представителю Орлеанского дома, младшей ветви семейства Бурбонов. Как следствие, в годы его правления (1830–1848 гг.) основным «местом памяти» о Жанне д'Арк вновь стал Орлеан, где в 1849 г. епископскую кафедру занял выдающийся политический и церковный деятель Франции – монсеньор Феликс Дюпанлу, целью своей жизни считавший скорейшую канонизацию Девы [Тогоева 2016, с. 491–493].

Именно активная позиция епископа в 50–70-х гг. XIX в. привела к тому, что идея святости Жанны д'Арк начала из совершенно абстрактной превращаться во мнение, разделяемое большинством французских католиков. Что же касается Домреми, то и для нее

<sup>18</sup> *Haldat C.N., de.* Relation de la Fête inaugurale célébrée à Domrémy, le 10 septembre 1820, en l'honneur de Jeanne d'Arc. Nancy: Hissette, 1820. P. 4.

1870-е гг. стали важнейшим этапом на пути превращения в место культа. Однако в данном случае особым событием, которое дало этот толчок, вновь оказалась не религиозная, а сугубо политическая обстановка в стране, сложившаяся в результате Франко-прусской войны 1870–1871 гг. Хотя Франция, оказавшаяся проигравшей, утратила на долгие десятилетия Эльзас и Лотарингию, последующие годы стали временем, когда соотечественники особенно охотно вспоминали о Жанне д’Арк – героине, при которой были одержаны столь выдающиеся военные победы.

Особую роль в этой вновь ожившей коммеморации играл тот факт, что Домреми, располагавшаяся в Лотарингии, осталась тем не менее на французской территории. Уже в 1871 г. название деревни было изменено на Домреми-Ла-Пюселль (*Domrémy-la-Pucelle*, т. е. Домреми-Дева), и в нее началось подлинное паломничество. Об этом свидетельствовало, в частности, строительство в 1872 г. дополнительной ветки железной дороги для удобства посещения мест, связанных с именем Жанны д’Арк [Marot 1956, p. 40]. В среднем, согласно «Золотой книге Домреми», в которой визитеры оставляли свои отзывы и пожелания, деревню в 1870–1877 гг. посещали 2100 человек в день [Krumeich 1993, p. 182]. Среди них особое место теперь занимали представители Церкви, каждый год в мае приглашавшиеся в Орлеан для чтения панегириков в честь Девы в соборе Св. Креста. Отныне каждый такой оратор прежде всего отправлялся в своеобразное паломничество в Домреми – на поиски вдохновения. В частности, весной 1869 г. так поступил сам епископ Орлеана Феликс Дюпанлу, который сочинил последние строки своего панегирика, сидя в доме семейства д’Арк [Marot 1956, p. 52]. Здесь же, в августе 1872 г., побывал и Жюль Мишле, оставивший в «Золотой книге» в высшей степени патриотическую запись: «Трепещите, пруссаки, посещающие это скромное жилище! Ибо дух Господа витает здесь и по сей день»<sup>19</sup>.

Слава Домреми достигла своего апогея в 1878 г. В этот год Франция собиралась с размахом отметить столетие со дня смерти Вольтера. Однако по иронии судьбы великий философ умер 30 мая 1778 г., а 30 мая 1431 г. была казнена Жанна д’Арк. Как следствие, в стране развернулась настоящая битва между представителями республиканских и католических политических кругов, которая вошла в историю как спор двух Франций [Krumeich 1993, pp. 177–244]. Каждая из сторон открыто высказывала собственные взгляды на историю, и у каждой имелся собственный герой:

---

<sup>19</sup> “Prussiens qui visitez cet humble asile, tremblez! Car l’esprit de Dieu y plane encore” [цит. по: Marot 1956, p. 46].

для республиканцев им был Вольтер, для католиков – героиня Столетней войны, оболганная и осмеянная знаменитым философом в «Орлеанской девственнице» [Тогоева 2016, с. 402–416].

Накал страстей в стране и особенно в столице достиг к весне 1878 г. таких высот, что правительство вынуждено было запретить проведение любых публичных мероприятий, однако власти Домреми, как кажется, полностью проигнорировали данное распоряжение. В мае 1878 г. герцогиня де Шеврез привезла в родную деревню Девы копию знаменитой скульптуры Марии Орлеанской «Жанна в молитве», ее установили в доме семьи д'Арк. Десятого июля того же года герцогиня организовала перевозку в Домреми многочисленных букетов цветов и венков, которые ранее предполагалось возложить к статуе Жанны на площади Пирамид в Париже. С благословения монсеньора Бриэ, епископа диоцеза Сен-Дье, к которому относилась деревня, эта поездка превратилась в настоящее паломничество: в ней приняли участие около 20 тыс. человек. Более того, число ежедневных посетителей Домреми в этот год также существенно выросло: вместо обычных 2100 человек их насчитывалось 4500 [Krumeich 1993, p. 203–205; Warner 2000, pp. 258–259].

Таким образом, в новое XX столетие Франция готовилась вступить, обладая *двумя* основными местами памяти и почитания Жанны д'Арк – Орлеаном и Домреми, и этот факт был использован Ватиканом как формальная причина отказа в канонизации героини Столетней войны. Однако в формировании культа Орлеанской девы в этих двух населенных пунктах имелось, с моей точки зрения, одно важнейшее различие.

Для Орлеана начиная с XV в. и на протяжении всех последующих столетий было характерно сугубо *религиозное* почитание Жанны д'Арк. Уже в 1429 г. здесь был учрежден праздник в ее честь, и торжества сопровождалась церковными процессиями, молебнами, чтением ежегодных панегириков в соборе Св. Креста, раздачей милостыни прихожанам. Всеми этими мемориальными мероприятиями руководил Орлеанский епископат [Тогоева 2018]. Домреми, в свою очередь, являл собой пример изначально *светской* организации культа, в которой главная роль отводилась правительству, лично королю Людовику XVIII и местному муниципалитету. Как следствие, и мероприятия, проводимые в родной деревне французской героини, носили тот же характер. Только после 1878 г. здесь было положено начало религиозному почитанию Девы: согласно «Золотой книге Домреми», большинство записей в ней отныне представляли собой просьбы о скорейшей канонизации Жанны д'Арк или молитвы, обращенные к ней как к местнопочитаемой святой [Warner 2000, p. 238].



*Ил. 1*



*Ил. 2*

Тем не менее в «конструировании» этих двух мест памяти присутствовали и общие черты. Эпопея Орлеанской девы именно в XIX столетии сама по себе превратилась в особое «место памяти» для французского общества [Winock 1992], хотя раскол во мнениях, спровоцированный в большой степени творчеством Вольтера, так и не был преодолен. Об этом свидетельствуют два памятника, установленных почти друг на против друга около базилики Св. Жанны д'Арк в Домреми. Один из них – творение Андре Аллара 1894 г.<sup>20</sup> носит религиозный характер и называется соответствующе – «Жанна д'Арк и ее голоса» (ил. 1). Другой – абсолютно светская скульптурная группа Антонена Мерсье 1890–1902 гг. «Памятник павшим жителям коммуны» (ил. 2).

Эти монументы можно рассматривать как символ вечного спора двух Франций, католической и республиканской, о Жанне д'Арк. Только Первая мировая война и официальная канонизация Девы в 1920 г. в какой-то степени примирили два враждующих политических лагеря. Только тогда Домреми окончательно превратилась из места рождения Жанны д'Арк в место ее религиозного почитания.

### *Литература*

---

- Тогоева 2016 – *Тогоева О.И.* Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 575 с.
- Тогоева 2018 – *Тогоева О.И.* Долгое торжество: праздник 8 мая в Орлеане в политической истории Франции XV–XXI вв. // Событие и время в европейской исторической культуре XVI – начала XX в. / Под ред. Л.П. Репиной. М.: Аквилон, 2018. С. 150–178.
- Contamine, Bouzy, Hélyary 2012 – *Contamine Ph., Bouzy O., Hélyary X.* Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P.: Robert Laffont, 2012. 1214 p.
- Heimann 2005 – *Heimann N.M.* Joan of Arc in French art and culture (1700–1855). From satire to sanctity. Aldershot; Burlington: Ashgate, 2005. 215 p.
- Krumeich 1993 – *Krumeich G.* Jeanne d'Arc à travers l'histoire. P.: Albin Michel, 1993. 348 p.
- Marot 1956 – *Marot P.* Le culte de Jeanne d'Arc à Domrémy. Son origine et son développement. Nancy: Editions du Pays Lorrain, 1956. 63 p.
- Moureau, Bernoulli 1982 – *Moureau F., Bernoulli R.* Autour du Journal de voyage de Montaigne 1580–1590. Genève: Slatkine, 1982. 185 p.

---

<sup>20</sup> В этот год Ватикан официально признал Жанну д'Арк Блаженной.

- Pessiot 2003 – *Pessiot M.* Illustre ou infortunée. Figures de Jeanne d'Arc au début du XIX<sup>e</sup> siècle // *Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920*. P.: Réunion des Musées Nationaux, 2003. P. 17–33.
- Warner 2000 – *Warner M.* Joan of Arc. The image of female heroism. L.: Vintage, 2000. 349 p.
- Winock 1992 – *Winock M.* Jeanne d'Arc // *Les lieux de mémoire / sous la dir. de P. Nora*. Vol. 3: De l'archive à l'emblème. P.: Gallimard, 1992. P. 675–733.
- Ziff 1979 – *Ziff N.D.* Jeanne d'Arc in French restoration art // *Gazette des Beaux-Arts*. 1979. No. 93. P. 37–48.

## References

---

- Contamine, Ph., Bouzy, O. And Hélyary, X. (2012), *Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire*, Robert Laffont, Paris, France.
- Heimann, N.M. (2005), *Joan of Arc in French art and culture (1700–1855), From satire to sanctity*. Ashgate, Aldershot, UK, Burlington, USA.
- Krumeich, G. (1993), *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Albin Michel, Paris, France.
- Marot, P. (1956), *Le culte de Jeanne d'Arc à Domrémy. Son origine et son développement*, Editions du Pays Lorrain, Nancy, France.
- Moureau, F. and Bernoulli, R. (1982), *Autour du Journal de voyage de Montaigne 1580–1590*, Slatkine, Genève, Switzerland.
- Togoeva, O.I. (2016), *Eretichka, stavshaya svyatoi: dve zhizni Jeanny d'Arc* [Heretic turned Saint. Two lives of Joan of Arc], Center for humanitarian initiatives, Moscow, Saint Petersburg, Russia.
- Togoeva, O.I. (2018), “Long celebration. May 8 holiday in Orleans in the political history of France, 15<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries”, in Repina, L.P. (ed.), *Sobytie i vremya v evropeiskoi istoricheskoi kul'ture XVI – nachala XX v.* [The event and time in European historical culture, the 16<sup>th</sup> – the beginning of the 20<sup>th</sup> c.], Akvilon, Moscow, Russia, pp. 150–178.
- Pessiot, M. (2003), “Illustre ou infortunée. Figures de Jeanne d'Arc au début du XIX<sup>e</sup> siècle”, in *Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, France, pp. 17–33.
- Warner, M. (2000), *Joan of Arc. The image of female heroism*, Vintage, London, UK.
- Winock, M. (1992), “Jeanne d'Arc”, in Nora, P. (ed.), *Les lieux de mémoire, vol. 3: De l'archive à l'emblème*, Gallimard, Paris, France, pp. 675–733.
- Ziff, N.D. (1979), “Jeanne d'Arc in French restoration art”, *Gazette des Beaux-Arts*, no. 93, pp. 37–48.

*Информация об авторе*

*Ольга И. Тогоева*, доктор исторических наук, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия; 119334, Россия, Москва, Ленинский пр-кт, д. 32а; [togoeva@yandex.ru](mailto:togoeva@yandex.ru)

*Information about the author*

*Olga I. Togoeva*, Dr. of Sci. (History), Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 32a, Leninsky Av., Moscow, Russia, 119334; [togoeva@yandex.ru](mailto:togoeva@yandex.ru)

# Визуальные исследования

УДК 27-526.62(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-246-257

## Похороны Авеля: апокрифический мотив в русской иконописи

Дмитрий И. Антонов

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, antonov-dmitriy@list.ru*

*Аннотация.* Статья посвящена визуальному сюжету, отразившему апокрифическую легенду о похоронах Авеля. В его основе – мифологический мотив о птице, научившей людей хоронить мертвецов в земле. Он известен в еврейской и мусульманской литературе в разных вариантах и распространен в Передней Азии, Малой Азии, на Кавказе; вариации зафиксированы в Арктике. Рассказ о птице, которая закопала другую птицу и научила Адама и Еву, что делать с телами умерших, перешел в христианскую литературу из еврейской и появлялся в разных сочинениях. Он вошел в популярную на Руси Толковую палею, где говорилось, что тело Авеля оставалось нетленным 30 лет, пока к Адаму и Еве не прилетели две посланные Богом горлицы – одна умерла, а вторая выкопала ямку и похоронила ее. Этот сюжет – от убийства Авеля до его похорон, с участием двух птиц – иногда изображали в иконописи XVII в., в том числе на дьяконских дверях русских иконостасов. Автор рассматривает двери в жертвенник второй половины XVII в. из собрания Переславль-Залесского музея-заповедника, где птицы не изображены, но сюжет представлен тремя отдельными сценами.

*Ключевые слова:* иконография, иконопись, апокрифы, библейский фольклор, Адам, Ева, Авель, книга Еноха

*Для цитирования:* Антонов Д.И. Похороны Авеля: апокрифический мотив в русской иконописи // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 246–257. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-246-257

---

© Антонов Д.И., 2023



## Abel's funeral. An apocryphal motif in Russian iconography

Dmitrii I. Antonov

*Russian State University for the Humanities, Moscow Russia,  
antonov-dmitriy@list.ru*

*Abstract.* The author focuses on the visualization of the apocryphal legend of Abel's funeral. The legend is based on a mythological motif about a bird that taught people to bury the dead in the ground. It is known in Jewish and Muslim literature in different versions and is widespread in the Near East, Asia, the Caucasus; its variations were also recorded in the Arctic. The story of a bird who buried another bird and taught Adam and Eve what to do with the dead, passed into Christian literature from the Jewish sources and appeared in various texts. It was included in the popular in Russia "Tolkovaya Paleya", which said that the body of Abel remained incorruptible for 30 years, until two turtledoves sent by God flew to Adam and Eve – one died, and the second dug a hole and buried her. The whole story – the murder of Abel, the two birds and the funeral – was sometimes depicted in the iconography of the 17<sup>th</sup> century, also on the deacon doors of Russian iconostases. The author considers the doors to the altar of the second half of the 17<sup>th</sup> century from the collection of the Pereslavl-Zalessky museum, where birds are not depicted, but the story is represented by three separate scenes.

*Keywords:* Iconography, Apocrypha, Biblical folklore, Adam, Eve, Abel, the Book of Enoch

*For citation:* Antonov, D.I. (2023), "Abel's funeral. An apocryphal motif in Russian iconography", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, part 2, pp. 246–257, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-246-257

В русской средневековой книжности распространилось много переводных легенд об Адаме и Еве, которые включали этиологические мотивы, объяснявшие свойства и особенности человека, его тела, души и пр. В устной среде таких легенд кочевало множество – они известны благодаря исследованию широкого корпуса библейских сюжетов и мотивов в фольклоре разных христианизированных народов<sup>1</sup>. Однако эти мотивы редко изобража-

---

<sup>1</sup> На славянском материале см. об этом недавние работы О.В. Беловой, Ф. Бадалановой-Геллер, М. Зовчак, в том числе книги: [Белова 2004; Zowczak 2013; Бадаланова-Геллер 2017]. См. также: [Антонов 2013].

лись – в иконопись проникали единичные образы, основанные на ветхозаветных легендах о первых людях<sup>2</sup>. В этой статье я хотел бы поговорить об одном из таких случаев – не самом очевидном, но безусловно интересном.

Некоторые фигуры и образы проникли в русское средневековое искусство благодаря известному апокрифу об Адаме и Еве, который пришел на Русь из Византии через Болгарию не ранее XV в. и встречался в рукописях под разными названиями («Слово об Адаме», «Слово об Адаме и Еве» и проч.). Это компилятивный текст, в который входило множество мотивов – об искушении людей, их жизни на земле, болезни Адама, происхождении крестного древа и т. п. Одна из двух его редакций получила название «Исповедание Евы», так как рассказ шел от ее лица<sup>3</sup>. Известный мотив, повлиявший на иконопись, связан здесь с «клятвой Адама». После изгнания из рая, когда Адам начал пахать, дьявол преградил путь его волам и стал утверждать, что земля принадлежит ему, а следовательно, человек должен отдать себя и своих детей ему в залог. Адам дал сатане «рукописание» – каменную доску с высеченными словами: «Чья земля, того и я, и дети мои»<sup>4</sup>.

Этот мотив восходит к новозаветному тексту. В одном из своих посланий апостол Павел говорит о Христе: «...и вас, которые были мертвы <...> оживил вместе с Ним, простив нам все грехи, истребив учением рукописание, которое было против нас» (Кол. 2:14–15). «Рукописание Адама» упоминается в церковных песнопениях. Все это дало рождение мотиву, который проник во многие тексты. В некоторых версиях легенды Адам сам продал себя дьяволу, чтобы тот научил его земледелию и ремеслам<sup>5</sup>.

Легенда о клятве Адама кочевала не только в книжности, но и устно. На Руси она входила в разные тексты – в апокриф «О Тиве-

---

<sup>2</sup> О библейских легендах в русской средневековой литературе и в изображениях см. также: [Белова, Петрухин 2008].

<sup>3</sup> Тексты и комментарии см.: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3. СПб.: Наука, 1999. С. 100–107; Апокрифы Древней Руси / Сост., предисл. М.В. Рождественской. СПб.: Амфора, 2002. С. 20–27, 211; Словарь книжников и книжности Древней Руси: Вторая половина XIV–XVI вв. Ч. 1. Л., 1988. С. 47–51. См. также [Мильков 1999, с. 148–155].

<sup>4</sup> Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3. С. 102.

<sup>5</sup> См. этот мотив, к примеру, в Житии Феодора Студийского: Сборник Нила Сорского: В 3 ч. М.: Языки славянских культур, 2000–2004. Ч. 3. 2004. С. 272. См. также: *Рязановский Ф.А.* Демонология в древнерусской литературе. М.: Печатня А.И. Снегирёвой, 1915. С. 25–32.

риадском море» или в Большую челобитную, которую адресовал Ивану Грозному Иван Пересветов<sup>6</sup>. Представление о том, что Христос, спустившись в ад, снял древнюю клятву с Адама, отразилось и в церковной гимнографии. Наконец, оно проникло и в искусство – на иконах и фресках Сошествия во ад в руках Спасителя иногда изображали разорванный свиток с надписями: «Адама грех рукописания», «Адамов грех и согрешений наших рукописание раздери». Вторая часть свитка могла оставаться в руках у сатаны (иногда с надписью: «преступление»)<sup>7</sup>. Вместе с лежащими воротами, разбросанными ключами и замками от падших адских твердынь это показывало крушение власти дьявола над душами и торжество Воскресения<sup>8</sup>.

По сути, этот мотив объяснял, почему души людей оказывались в аду до жертвы Христа – над людьми господствовал не только грех, но и «присяга» сатане. Однако апокриф продолжается рассказом о том, что прародители сразу покаялись перед Господом, Ева успешно выдержала новое искушение дьявола, и Бог освободил их от его власти. Такой мотив представляет Адама и Еву праведниками, победившими сатану уже в земной жизни. Это примиряло идею о продаже Адамом себя и своих потомков дьяволу с идеей о праведности праотца и с традицией почитания Адама и Евы в христианской культуре<sup>9</sup>.

Однако в русской иконописи фигурировал еще один апокрифический мотив, о котором я хотел бы поговорить отдельно. Он своеобразно отразился на двери в жертвенник второй половины XVII в. из собрания Переславль-Залесского музея-заповедника (ил. 2).

---

<sup>6</sup> См.: Памятники литературы Древней Руси: конец XV – первая половина XVI в. М.: Художественная литература, 1984. С. 618–621.

<sup>7</sup> Некоторые примеры см.: Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII в. [в Государственной Третьяковской галерее]: Опыт историко-художественной классификации: В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 2: XVI – начало XVIII в. С. 261–262. См. также: Рязановский Ф.А. Указ. соч. С. 25–26.

<sup>8</sup> Об иконографии Сошествия во ад, текстах и представлениях, положенных в его основу, см.: [Антонов 2023а, с. 226–237; Шалина 1994; Смирнова 1998].

<sup>9</sup> См. также: Ginzberg 1956, pp. 26–54.



*Ил. 1.* Адам и Ева в сцене искушения показаны обнаженными, а ниже, в сцене изгнания, уже в набедренных повязках.

В воротах показан не один, а два ангела – шестикрылый огненный херувим (их часто изображали так же, как серафимов) и ангел с мечом. Оба в данном случае иллюстрируют слова Библии о том, что Господь поставил «на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся» (Быт. 3:24), чтобы прародители не могли вернуться в земной рай. Это редкий пример, когда Адам и Ева не лишаются нимбов в сцене изгнания из рая<sup>10</sup>.

*Фрагмент двери в жертвенник, конец XVI – начало XVII в.  
Вологодский государственный историко-архитектурный  
и художественный музей-заповедник, инв. № 6101*

*Ил. 2.* Творение людей; заповедь о запретных плодах и ее нарушение; прикрытие прародителями наготы; изгнание из рая. Нижний регистр – история Авеля (см. ниже).

*Дверь в жертвенник, вторая половина XVII в.  
Переславль-Залесский государственный  
историко-архитектурный  
и художественный музей-заповедник,  
инв. ПЗМ-368, ЖТ-388*



<sup>10</sup> Подробнее о нимбах Адама и Евы в русской иконописи см.: [Антонов 2023а, с. 114–117; Антонов 2023б].

Серия изображений на двери перекликается не только с Книгой Бытия, но и с «Исповеданием Евы». В верхнем регистре – Господь создает Адама, а потом Еву. Во втором регистре – завет не трогать плодов запретного древа и сцена искушения. В третьем – Господь находит людей, спрятавшихся под смоковницей и прикрывших наготу ее листьями, а правее ангел огненным мечом и огненной плетью изгоняет прародителей из рая (в апокрифе Ева рассказывает, что ангелы «яростно били» их с Адамом).

Но самое интересное изображено в нижнем регистре, где представлена земная жизнь прародителей. В первой сцене Каина подталкивает к преступлению дьявол. Хотя в Библии ничего не сказано о наущении сатаны (Быт. 4:1–16), об этом упоминали другие тексты – «Откровение Мефодия Патарского», Толковая Палея или «Повесть временных лет», где сказано, что «Сотона же влезе в Каина и пострекаше Каина убити Авеля»<sup>11</sup>. В следующей сцене Каина изобличает Господь (Быт. 4:9–14) – глас с небес изображен в виде текста, который выходит из сияния, окружившего ангела с огненным мечом в верхнем регистре. В результате две несвязанные сцены оказываются задействованы для создания нового мотива. Это принцип «визуальной экономии» – так же в иконографии Успения Пресвятой Богородицы два самостоятельных мотива: «Фома с другим апостолами летит к одру Богоматери» и «Мария возносится на небеса» часто объединяются третьим мотивом, хронологически более поздним – «Богородица передает Томе свой пояс» [Антонов 2023а, с. 72–73].

В следующей сцене Адам и Ева изображены сидящими, причем на коленях Евы уже расположился младенец Сиф. Позы свидетельствуют о горе – Адам и Ева прикладывают руки к головам, скорбя об убиенном сыне (голова Адама и некий фрагмент под его ногами затерты кем-то до дыр). В предпоследней сцене показано оплакивание Авеля – прародители склонились над его телом, демонстрируя те же позы скорби. Наконец, в последней сцене Адам разравнивает землю над первым в мире захоронением.

В серии этих изображений, как кажется, нет ничего апокрифического. Комментарий в альбоме, изданном Переславль-Залесским музеем, сообщает, что здесь показано убийство Авеля, рождение Сифа, оплакивание Авеля и Адам, вспахивающий землю [Попова 2015, с. 126–127]. Однако мне представляется, что серия этих изображений отражает легенду о птице, научившей людей хоронить мертвецов в земле.

---

<sup>11</sup> Полное собрание русских летописей. Л., 1926. С. 89. Ср. в «Вопросах и ответах Афанасия Александрийского князю Антиоху», «Беседе трех святителей» и др.; подробнее об этом см. [Майзульс 2013, с. 119].

Этиологический мотив о том, что человек научился рыть могилы у птицы, распространен в Передней Азии, Малой Азии, на Кавказе; его вариации зафиксированы в Арктике<sup>12</sup>. Он явно перекликается с корпусом других мотивов – о вороне, укравшем у людей бессмертие: в некоторых его версиях ворон в начале времен захоронил труп, чтобы мертвые не возрождались и земля не переполнилась<sup>13</sup>. Этот мотив объединялся с ветхозаветной историей о Каине. В еврейской и мусульманской литературе известны рассказы о том, как брат носил тело убитого им брата в мешке, пока не увидел, что ворон разрывает землю / закапывает орех / закапывает умершего птенца / другого ворона. Человек повторил действия птицы и похоронил брата. В еврейских мидрашах (Танхума Берешит, Пиркей Рабби Элиезер) говорилось о том, что две птицы научили Каина, как похоронить Авеля; что ворон указал Адаму, как поступить с телом сына<sup>14</sup>.

В Средние века рассказ о птице, которая закопала другую птицу и научила Адама и Еву, перешел в христианскую литературу и появлялся в разных сочинениях. Он вошел в популярную на Руси Толковую палею. Здесь говорится, что тело Авеля оставалось нетленным 30 лет – прародители плакали над ним, не зная, как поступить, пока к ним не прилетели две посланные Богом горлицы, одна умерла, а вторая выкопала ямку и похоронила ее. Адам и Ева поняли, что нужно делать, и прекратили траур<sup>15</sup>.

В русской иконописи как минимум с XVII в. изображали этот сюжет: Адам, две птицы / одна птица над вырытой ямкой, похороны Авеля (ил. 3, 4). На дверях из Переславского музея птиц не видно (ил. 5). Однако расположение мотивов заставляет предположить, что здесь показан именно этот сюжет. При традиционном чтении сцен слева направо и сверху вниз (последовательность, которая действует в верхней части врат), сюжет разворачивается логично: убийство, рождение Сифа и горе прародителей об убитом, долгие оплакивания Авеля, похороны. Другая логика могла бы предполагать чтение сверху вниз сперва двух левых, затем двух правых сцен:

<sup>12</sup> См.: *Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам: Аналитический каталог. Н1F. Люди учатся хоронить умерших. 17.29.40. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm> (дата обращения 25.06.2023).

<sup>13</sup> Там же. Н36ff. Ворон предаёт человека. 11.13.14.18.21.(.23.).29.30.32. 34.36.38.40.41.43.46.50.59.

<sup>14</sup> Благодарю О.В. Белову за указание на источники. О мотиве в еврейской литературе см.: [Грейвс, Пагай 2002, с. 135–136].

<sup>15</sup> См.: Палея Толковая / Подгот. древнерусского текста и пер. А.М. Камчатнова. М.: Согласие, 2002. С. 135.



*Ил. 3.* Дьявол стоит за плечами Каина, убивающего брата; тело Авеля лежит на земле, Адам и Ева скорбят; Адам смотрит на птицу, закапывающую другую птицу, и роет могилу для сына.

*Фрагмент рамы-киота второй половины XVII в.  
Нижегородский музей-заповедник*



*Ил. 4.* Похороны Авеля: Адам, Ева и птицы.  
*Миниатюра сборника «О сотворении мира и человека».  
РГБ. Ф. 98. № 1396. XVIII–XIX вв. Л. 23*



*Ил. 5. Убийство Авеля; рождение Сифа и скорбь прародителей об Авеле; оплакивание Адамом и Евой сына; похороны Авеля. Фрагмент двери в жертвенник, вторая половина XVII в. Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, инв. ПЗМ-368, ЖТ-388*

убийство, оплакивание, рождение Сифа, Адам пашет землю. Но в этом случае работа не земле оказывается не на своем месте – Адам начал пахать и сеять до рождения сыновей, а не спустя десятилетия после изгнания из рая. Непонятны и жесты скорби в сцене рождения Сифа. В альбоме сцены прокомментированы без всякой последовательности – начиная с правой нижней, что практически исключено [Попова 2015, с. 126].

Если на дверях в самом деле была изображена легенда о похоронах Авеля, это объясняет и последовательность сцен, и жесты. Одна или две птицы могли изначально находиться перед сидящим Адамом – в том месте, где краска протерта. Если повреждения на двери не случайны, то две дыры – на месте, где были изображены птицы / птица над ямкой, и на лице Адама, смотрящего на них, – могли оказаться чьей-то сознательной правкой (о выскабливании фигур на русских иконах и миниатюрах см.: [Антонов 2014]). В определенный момент некто мог посчитать изображенную легенду ложной, «отреченной» и убрать мотив, соскоблив его с двери. Проверить это, учитывая состояние красочного слоя, вряд ли возможно. Если же птиц не было, мы видим вариацию сюжета о похоронах Авеля спустя годы после его смерти (мотивы разделены сценами рождения Сифа и долгой скорби родителей) без участия горлиц или ворона. Такое «редактирование» мог провести сам иконописец, видевший образец с птицами, но посчитавший мотив



сомнительным либо же просто непонятным – если легенда была ему незнакома – и потому не обязательным для изображения.

### *Литература*

---

- Антонов 2013 – Антонов Д.И. Из «народной Библии» сел Самойловка и Залесьянка // Живая старина. 2013. № 4. С. 48–51.
- Антонов 2014 – Антонов Д.И. У святых очи вертел? Фигуры без глаз на русских миниатюрах // Сила взгляда: глаза в мифологии и иконографии: Сб. науч. статей / Отв. ред., сост. Д.И. Антонов. М.: РГГУ, 2013. С. 15–43.
- Антонов 2023а – Антонов Д.И. Нимб и крест: как читать русские иконы. М.: АСТ, 2023. 304 с.
- Антонов 2023б – Антонов Д.И. Нимб появляющийся и исчезающий: семиотика образов в русской иконописи // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 4. С. 55–72.
- Бадаланова-Геллер 2017 – Бадаланова-Геллер Ф. Книга сущая в устах: фольклорная Библия бессарабских и таврических болгар. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. 864 с.
- Белова 2004 – «Народная Библия»: восточнославянские этиологические легенды / Сост., коммент. О.В. Беловой. М.: Индрик, 2004. 575 с.
- Белова, Петрухин 2008 – Белова О.В., Петрухин В.Я. Фольклор и книжность: миф и исторические реалии. М.: Наука, 2008. 280 с.
- Грейвс, Патай 2002 – Грейвс Р., Патай Р. Иудейские мифы: Книга Бытия / Пер. с англ. Л. Володарской. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. С. 135–136.
- Майзульс 2013 – Майзульс М.Р. Бес за спиной: жесты дьявола в древнерусской иконографии // In Umbra: Демонология как семиотическая система / Отв. ред. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М., 2013. Вып. 2. С. 107–140.
- Мильков 1999 – Мильков В.В. Древнерусские апокрифы. СПб.: Русский христианский гуманитарный ин-т, 1999. 896 с.
- Попова 2015 – Попова Т.Л. Иконы из собрания Переславского музея-заповедника. Рыбинск: Медиаарт, 2015. 228 с.
- Смирнова 1998 – Смирнова Э.С. О своеобразии московской живописи конца XIV в. («Сшествие во ад» из Коломны) // Древнерусское искусство: Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 229–245.
- Шалина 1994 – Шалина И.А. Псковские иконы «Сшествие во ад»: о литургической интерпретации иконографических особенностей // Восточнохристианский храм: Литургия и искусство: Сб. статей / Ред.-сост. А.М. Лидов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 230–270.
- Ginzberg 1956 – Ginzberg L. Legends of the Bible. N.Y., 1956. 645 p.
- Zowczak 2013 – Zowczak M. Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013. 528 с.

## References

---

- Antonov, D.I. (2013), "From the 'folk Bible' of Samoylovka and Zalesyanka villages", *Zhivaya starina*, no. 4, pp. 48–51.
- Antonov, D.I. (2014), "Were that you who pull the saints' eyes out? Figures without eyes on Russian miniatures", in Antonov, D.I. (ed.), *Sila vzglyada: glaza v mifologii i ikonografii* [The power of the gaze. Eyes in mythology and iconography. Collected scientific articles], RGGU, Moscow, Russia, pp. 15–43.
- Antonov, D.I. (2023), *Nimb i krest: kak chitat' russkie ikony* [Halo and cross. How to read Russian icons], AST, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. (2023), "The halo appearing and disappearing. Semiotics of images in Russian iconography", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 4, pp. 55–72.
- Badalanova-Geller, F. (2017), *Kniga sushchaya v ustakh: fol'klornaya Bibliya bessarab-skikh i tavricheskikh bolgar* [The book that exists in the mouths. The folk Bible of the Bessarabian and Tauride Bulgarians], Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke, Moscow, Russia.
- Belova, O.V. (ed.), (2004), *"Narodnaya Bibliya": Vostochnoslavjanskije etimologičeskie legendy* ["The Folk Bible'. East Slavic etiological legends], Indrik, Moscow, Russia.
- Belova, O.V. and Petrukhin V.Ya. (2008), *Fol'klor i knizhnost': mif i istoričeskie realii* [Folklore and booklore. Myth and historical realities], Nauka, Moscow, Russia.
- Ginzberg, L. (1956), *Legends of the Bible*, New York, USA.
- Greivs, R. and Patai, R. (2002), *Iudeiskije mify: Kniga Bytiya* [Judaic myths. The Book of Genesis], B.S.G.-PRESS, Moscow, Russia.
- Maizuls, M.R. (2013), "The Devil behind the back. Gestures of the devil in Old Russian iconography", In Antonov, D.I. and Khristoforova, O.B. (eds.), *Umbra: Demonologija kak semiotičeskaja sistema* [In Umbra. Demonology as a semiotic system], iss. 2, pp. 107–140.
- Mil'kov, V.V. (1999), *Drevnerusskije apokrifijy* [Old Russian apocrypha], Russkii khristianskii gumanitarnyi institut, Saint Petersburg, Russia.
- Popova, T.L. (2015), *Ikony iz sobraniya Pereslavskogo muzeja-zapovednika* [Icons from the collection of the Pereslavl Museum], Mediarost, Rybinsk, Russia.
- Shalina, I.A. (1994), "Pskov icons 'Descent into hell'. On the liturgical interpretation of iconographic features", in Lidov, A.M. (ed.), *Vostochnokhristianskii khram: liturgija i iskusstvo: Sbornik statei* [Eastern Christian church. Liturgy and art], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 230–270.
- Smirnova, E.S. (1998), "About the originality of Moscow painting of the late 14<sup>th</sup> century ('Descent into hell' from Kolomna)", in *Drevnerusskoe iskusstvo: Sergij Radonezhskii i khudozhestvennaja kul'tura Moskvy XIV–XV vv.* [Old Russian art. Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 229–245.
- Zowczak, M. (2013), *Biblia ludowa. Interpretacje wstkw biblijnych w kulturze ludowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, Poland.

*Информация об авторе*

*Дмитрий И. Антонов*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; antonov-dmitriy@list.ru

*Information about the authors*

*Dmitrii I. Antonov*, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; antonov-dmitriy@list.ru

Ария Изабеллы и последнее слово Христа:  
интермедиа́льная интертекстуальность  
в портретах сына Иоганна Купецкого

Михаил А. Рогов

*Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте России,  
Москва, Россия, rogovm@hotmail.com*

*Аннотация.* Статья посвящена анализу визуальных, музыкальных и текстовых аспектов актуальной научной проблемы – концепта интермедиа́льной интертекстуальности – на примере двух гравюр, созданных в технике меццо-тинто по автопортрету выдающегося барочного портретиста богемского происхождения Иоганна Купецкого с его сыном Кристофом, и по посмертному портрету Кристофа. Первая гравюра создана нюрнбергским гравёром Бернхардом Фогелем, вторая – им же или его учеником Валентином Даниэлем Прайслером. Помимо изображений эти листы содержат стихотворные подписи, цитаты, а также нотные записи. На прижизненном портрете музыкальный текст удалось идентифицировать как инципит арии из барочной оперы Райнхарда Кайзера и благодаря ему выяснить контекст цитаты из «Фиваиды» Стация, приведенной на гравюре и связанный с переживанием супружеской измены. В посмертном портрете Кристофа, принимающего из Manus Dei свиток с изображением эмблемы «Тетέλεσται», девиз несет евангельские коннотации – исполнения приговора и завершения земного пути. Изображение сирены на эмблеме соответствует образу персонификации Вечности в «Иконологии» Чезаре Рипа, однако в нюрнбергском меццо-тинто сирена в правой руке держит не шар, а циркуль, не полностью очерчивающий окружность – мотив, связанный с персонификацией Совершенства. Эмблема на меццо-тинто иллюстрирует синкретический образ обретаемого в вечности совершенства.

*Ключевые слова:* интермедиа́льная интертекстуальность, иконография, микроистория, социальная история искусства, Иоганн Купецкий, Бернхард Фогель, Райнхард Кайзер

*Для цитирования:* Рогов М.А. Ария Изабеллы и последнее слово Христа: интермедиа́льная интертекстуальность в портретах сына Иоганна Купецкого // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 258–272. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-258-272

Aria of Isabella and the last word of Christ.  
Intermedial intertextuality  
in Johann Kupezky's son portraits

Mikhail A. Rogov

*The Russian Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration (The Presidential Academy, RANEP),  
Moscow, Russia, rogovm@hotmail.com*

*Abstract.* The article is in analysis of the visual, musical and textual aspects of the relevant scientific issue – the concept of intermedial intertextuality – on the example of two engravings created in mezzotint technique based on the self-portrait of the outstanding Baroque portraitist of Bohemian origin Johannes Kupetsky with his son Christoph, and on Christoph's posthumous portrait. The first one was created by the Nuremberg engraver Bernhard Vogel, the second – by him or by his apprentice Valentin Daniel Preissler. In addition to the images, those prints contain poetic inscriptions, quotations and musical texts. In a lifetime portrait the musical text was identified as the incipit of an aria of the Baroque opera by Reinhard Kaiser. Thanks to it, the quote from Statius's "Thebaid" in the engraving was associated with the experience of marital adultery. In the posthumous portrait of Christoph, accepting from Manus Dei a scroll with the emblem of "Τετέλεσται", the motto bears the evangelical connotations – the execution of the sentence and the completion of the earthly path. The image of the siren on the emblem corresponds to the image of the personification of Eternity in the Iconology by Cesare Ripa. However, the siren in the Nuremberg mezzotint holds not a ball but a compass, outlining an incomplete circle – a motif associated with the personification of Perfection. The emblem on the mezzotint illustrates a syncretic image of Perfection found in Eternity.

*Keywords:* intermedial intertextuality, iconography, microhistory, social history of art, Johann Kupezky, Bernhard Vogel, Reinhard Keiser

*For citation:* Rogov, M.A. (2023), "Aria of Isabella and the last word of Christ. Intermedial intertextuality in Johann Kupezky's son portraits", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, part 2, pp. 258–272, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-258-272

Концепт «интертекстуальность» Юлии Кристевой (1967) применительно к произведениям, в которых могут пересекаться высказывания из других текстов, результативно используется в искусствоведении. Универсальность этого концепта позволяет использовать его для представления иконографической программы интермедийных произведений (в которых сочетаются вербальные, а также изображи-

тельные и иные, например музыкальные, тексты) как многослойного гипертекста. Концепт интертекстуальности важен и востребован в том числе в медиавистике [Stevens 1991], искусствоведении [Лукичева 2011]. К вопросу визуальной интертекстуальности [Горшкова, Чернявская 2021] в искусстве Средневековья искусствоведы активно обращаются уже более десятилетия (конференция *Intervisuality in Medieval Art*, университет Глазго, апрель 2010 г.). Проблематике визуальной текстуальности в истории искусства посвящены наши недавние работы [Рогов 2022а, Рогов 2022b, Рогов 2022с]. В предлагаемом читателям исследовании демонстрируется применение этого концепта для прочтения визуального, вербального и музыкального текстов в произведениях, связанных с выдающимся барочным портретистом Иоганном Купецким.

Иоганн (Ян) Купецкий (1667–1740) известен историкам отечественной культуры в первую очередь своими портретами Петра I, написанными во время посещения русским царем Карлсбада (Карловы Вары) и Торгау. С одного из них была сделана гравюра русского гравера Алексея Зубова к изданию «Книги Марсовой» в 1713 г. – следуя типологии В.В. Стасова и Д.А. Ровинского, этот иконографический тип изображения Петра I стал широко известен как «тип Купецкого».

Иоганн Купецкий был прославленным портретистом своего времени, работал в Италии, в Вене и Нюрнберге, написал сотни работ. Вернувшись в расцвете сил после долгого отсутствия из Италии в родные места, он женился на осиротевшей юной дочери своего учителя. Однако семейная жизнь мастера сложилась весьма трагически. У пожилого, больного подагрой художника юный сын Кристоф был единственным любимым родным человеком: старшая дочь Франциска умерла еще до рождения сына, не достигнув трехлетнего возраста, а супруга Сюзанна, которая была намного моложе мужа, изменяла ему с воспитателем сына Эфраимом Шликайзенном, за которого она вышла замуж вскоре после смерти мастера (после смерти 56-летнего Эфраима она больше не выходила замуж и прожила еще двенадцать лет). Чтобы лучше понять эту ситуацию, следует учесть, что в отличие от Иоганна Купецкого, художника богемского (по его мнению) происхождения, о котором писали, что он, возможно, не умел ни читать, ни писать по-немецки [Šafařík 1928, S. 263], немецкий магистр Эфраим Шликайзен изучал в протестантском университете в Галле богословие, состоял в переписке с видным деятелем pietistского движения и основателем системы социальных воспитательных учреждений Августом Германом Франке, пребывая в Вене, работал воспитателем в протестантской семье Праун, а затем воспитателем и домоправителем в семье



Ил. 1. Бернхард Фогель по Иоганну Купецкому, 1733, Нюрнберг.  
 Меццо-тинто, 348 × 255 мм, Музей Вены.

*Источник:* Wien Museum.

URL: <https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/410519/>

Купецкого [Csepregi 2013, S. 218]<sup>1</sup>, исполнял обязанности проповедника в датской миссии и ожидал назначения на службу при дворе датского короля. Иоганн Купецкий написал утраченный во время Второй мировой войны портрет сына за клавирами со стоящим рядом учителем музыки, которым был, по-видимому, Шликайзен [Šafařík 2014, № 151, s. 57–58, 178].

Автопортрет художника с сыном Кристофом Иоганном Фридрихом Купецким (1716–1733), сидящим за клавирами, указывающим на нотный лист, озаглавленный “Agia” (холст, масло, 106 × 89,5 см, ок. 1730 г.), находится в собрании музея Герцога Антона-Ульриха в Брауншвейге. Существовали его копии (возможно, авторское повторение на холсте и копия на дереве). Гравюра “JOANNES KUPEZKY, PICTOR, et ejusdem B. FILIUS. Movet et Coelestia quondam Corda Dolor. Stat.” (348 × 255 мм) в технике меццо-тинто с этого портрета была сделана в двух состояниях в 1737 г. нюрнбергским художником Бернхардом Фогелем (1683–1737). Оттиски этой гравюры (ил. 1.) есть в различных

<sup>1</sup> Пастор Йоханнес Мутманн писал Августу Герману Франке 30 сентября 1722 г.: «Знаменитый живописец Коцецки (о котором сообщает достопочтенный г. Шликайзен) <...> держится за Бога. Где вы еще найдете высокое звание детей Божьих, так что они называют себя его собственностью, там это для вас как мед и соты. Господи сохрани, укрепи и еще более умилай эту честную душу!» [Csepregi 2013, s. 218].

музейных и частных собраниях, в том числе в России (Государственный исторический музей). В Берлинском гравюрном кабинете хранится подготовительный рисунок Фогеля к этой гравюре (сангина, голубая бумага, 391 × 286 мм).

На автопортрете Иоганн Купецкий изображен в три четверти, сидящим подбоченившись на табурете, с повернутой влево головой, смотрящим на зрителя. В берете, больших круглых очках и в халате с широким плиссированным поясом, он в левой руке держит трость с веревкой. Его сын, сидя за клавиром на фоне барочной тяжелой драпировки, повернув голову на три четверти вправо, смотрит в сторону зрителя, указывая указательным пальцем правой руки на нотный лист с заголовком «Ария», который он держит в левой руке.

Надпись на гравюре “Momet et Coelestia quondam Corda Dolor. Stat.” является цитатой из поэмы Публия Папиния Стация (ок. 40–96): «иногда огорчается сердце и у богов» («Фиваида», кн. V, ст. 59–60)<sup>2</sup>. Можно было бы решить, что надпись на гравюре связана с переживанием гибели семнадцатилетнего сына от оспы, однако за этими словами в поэме продолжается пассаж, посвященный теме женской измены и семейного раздора, столь актуальный для описания психологической атмосферы в семье Купецких:

...и Кары ползут неспешным отрядом.  
Паф свой старинный и сто алтарей оставив, богиня –  
с мрачным лицом, волос не прибрав – отринула брачный  
пояс и прочь прогнала, говорят, идалийских летуний.  
А по рассказам других, посреди полунощного мрака  
чуждое пламя неся и сильнейшие стрелы, богиня  
в сопровожденье сестер тартарийских по спальням летала.  
Стоило ей запустить в глубины тайных покоев  
цепкие когти и злой нелюбовью чертоги наполнить  
брачные, жалость забыв к народу верного мужа, –  
нежные, с Лемноса прочь убежали вы тотчас, Аморы,  
смолк Гименей, угасли огни, на ложах законных  
страсть охладела; и ночь не дарила уже наслаждений,  
более сон не сходил к обнявшимся, – лютые всюду  
Ненависть, Ярость, Раздор разделили супругов на ложах  
(«Фиваида», кн. 5, с. 60–74).

<sup>2</sup> *Стаций*. Фиваида / Пер. Ю.А. Шичалина, ред. М.Л. Гаспаров, примеч. Е.Ф. Шичалиной. М.: Наука, 1991. С. 74.



Музыкальный текст арии, изображенный на портрете, рисунке и гравюре, до настоящего времени оставался неизвестным. Автору удалось идентифицировать этот музыкальный текст благодаря поиску по музыкальному инципиту (начальной фразе) произведения в Международном каталоге музыкальных источников RISM. Это оказались первые четыре такта арии Изабеллы “*Der Schertz hat allezeit den Schmerz zum Gegenstande*” («Шутка всегда берет боль в качестве цели») из пятиактной оперы-пастиччо выдающегося барочного композитора Гамбургской школы первой половины XVIII в. Райнхарда Кайзера (1674–1739) «Забавный принц Йоделе» (1-й акт, 3-я сцена), премьера которой состоялась в Гамбургской опере на площади Гусиного рынка в 1726 г. Певица сопрано Маргарета Сюзанна Кайзер (Kayser; 1697–1750), известная как Кайзерин, дива Гамбургской оперы с 1717 по 1732 г., исполнила роль одной из героинь оперы – Эрминды. Эта опера-пастиччо основана на сочинениях не только самого Кайзера, но и нескольких других композиторов, например Антонио Вивальди. Она создана на либретто Иоганна Филиппа Преториуса по французским комедиям «Жоделе, или Хозяин-слуга» (Jodelet ou le Maître valet, 1643) Поля Скаррона и «Сам у себя под стражей, или принц Жоделе» (Le geôlier de soi-même ou Jodelet prince, 1655) Тома Корнеля, которые были основаны, в свою очередь, на испанских комедиях «Там, где оскорбление, не место ревности, или Хозяин-слуга» (Donde hay agravios no hay celos, y amo criado, 1640) Франсиско де Рохас Соррильи и «Сам у себя под стражей» (El alcalde de sí mismo, 1651) Педро Кальдерона де ла Барка [Marchal-Weyl 2007]. Однако уже в начале 1727 г. опера не шла на сцене театра.

Не так уж удивительно, что партитура оперы, написанной Кайзером в Гамбурге, вызвавшей фурор у публики и быстро сошедшей со сцены за несколько лет до написания автопортрета, оказалась доступной Купецким в Нюрнберге: например, у выдающегося композитора и издателя Георга Филиппа Телемана, работавшего в том же гамбургском театре, были агенты в том числе в Нюрнберге, распространявшие его печатные издания партитур. Вероятно также, что пока Райнхард Кайзер в 1721–1727 гг. курсировал между Гамбургом и Копенгагеном в надежде получить оплачиваемую должность придворного капельмейстера в Дании, он мог прямо или косвенно пересекаться с ожидавшим в 1722–1723 гг. постоянного места в датской королевской миссии Эфраимом Шликайзенем, который преподавал Кристофу Купецкому музыку. Так ноты арии оперы Кайзера могли попасть к Купецким.

Сохранилась партитура оперы в рукописи, датируемой 1762 или 1732 г. (цифра написана неразборчиво), по которой можно познакомиться с этими четырьмя тактами арии (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. 11492, f. 12r): на верхних двух нотоносцах – партии скрипок и альты (или правой и левой рук в случае переложения для клавира)<sup>3</sup>, на третьем нотоносце – партия Изабеллы (сопрано, в первых тактах там пауза). Ожидаемо, что ноты на живописном автопортрете Купецкого точнее воспроизводят партитуру, чем на гравюре Фогеля: хотя на правом крае изображаемого на живописном автопортрете нотного листа, в отличие от гравюры, еле вместились последние три ноты четвертого такта левой руки на клавише, тактовые черты пересекают не только верхние два нотописца, но и третий нотописец. Впрочем, некоторые искажения партитуры (например, на гравюре вместо двух бемолей тональности си бемоль мажор указаны три других бемоля при альтовом ключе, а также, как и на живописном портрете, отсутствует затактовая нота фа) свидетельствуют, что, по всей видимости, музыкальной грамотой Фогель не владел.

Итак, место действия первого акта оперы – лес, вдали видны море и на берегу замок принцессы Салерно Изабеллы. Третья сцена первого акта оперы представляет собой диалог Изабеллы и ее фрейлины Эрминды во время прогулки. Принцесса, еще не знающая о гибели своего брата Рудольфа на рыцарском турнире, терзается плохим предчувствием и чурается утех:

*Aria.*

Der Schertz hat allezeit  
Den Schmerz zum Gegenstande.  
Auff Lust erfolget Leid,  
Auf Lachen, bittres Weinen;  
Und wenn wir den Haven zu nahen vermeinen,  
So sind wir von demselben weit,  
Und sitzen auf des Unglücks Strande<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> В партитуре 1892 г. под редакцией берлинского пианиста Фридриха Целле (1845–1927) за исправления рукописи, переложение для клавира и цифрованный бас нес ответственность прусский музыковед Роберт Айтнер (1832–1905).

<sup>4</sup> *Keiser R. Der lächerliche Prinz Jodelet: aufgeführt in Hamburg im Jahre 1726 / Hrg. von F. Zelle. Bd. 5: Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1892. S. XII.*

(Ария.  
 Шутка всегда берет  
 Боль в качестве цели.  
 Из радости страдание течет,  
 Из смеха горьки слезы;  
 Когда близка так гавань в наших грёзах,  
 Мы столь же далеко, наоборот,  
 Сидящие на злополучной мели.)

Ария Изабеллы и цитата из «Фиваиды» Стация тесно связаны по смыслу: в обоих случаях речь идет о боли переживаний. Однако автопортрет был написан еще при жизни сына, следовательно, коннотации, которые должна была вызвать интертекстуальная отсылка к музыкальному, а затем и вербальному тексту арии, связаны не с горем утраты художником сына, а болью от сложившейся атмосферы издевательства над пожилым и больным обманутым мужем. Таким образом, изучение интертекстуальности, позволившее связать изображение, музыкальный текст и вербальные тексты с жизненными обстоятельствами (в контексте микроистории) художника, дало возможность выяснить аллюзии, скрытые в произведениях на основе подходов социальной истории искусства.

На другой гравюре меццо-тинто (352 × 237 мм, 1733, Нюрнберг)<sup>5</sup> изображен посмертный портрет Купецкого-сына, скончавшегося от оспы в семнадцатилетнем возрасте (ил. 2) [Рогов 2022a]. Латинская подпись на гравюре сообщает его имя, даты и места рождения и смерти, продолжительность жизни: “Christoph Johann Frideric. Kupezky. Nat[us] Viennae Austr[iae] A[nno] C[hristi] 1716. Octobr. 19. Denat[us] Norimbergae A[nno] C[hristi] 1733. Novembr. 6. Aetat[is] 17. Ann[o] et 2. Hebdom[ades].” (*Кристоф Иоганн Фридерик Купецкий, 19 октября 1716, Вена, Австрия – 6 ноября 1733, Нюрнберг, 17 лет и 2 недели*). Затем идет четверостишие на немецком языке, написанное александрийским стихом:

<sup>5</sup> Британский музей не указывает гравера, Германский национальный музей и Библиотека герцога Августа в Вольфенбюттеле указывают нюрнбергского гравера Бернхарда Фогеля (1683–1737). Самый авторитетный специалист по творчеству Иоганна Купецкого Эдуард Шафарик в своем каталоге-резоне [Šafařík 2014, № 150e, s. 57, 178] вслед за своим дедом [Šafařík 1928, № 127b, s. 206] указывает ученика Бернхарда Фогеля – Валентина Даниэля Прайслера (1717–1765). Автор выражает признательность Петре Зеленовой, куратору отдела печатной графики и рисунка Национальной галереи в Праге, указавшей на лист в Братиславской городской галерее, в нижнем поле которого перовыми чернилами нанесена надпись “V.D.Preissler sc.”.



Ил. 2. Валентин Даниэль Прайслер (?) по Иоганну Купецкому,  
 1733, Нюрнберг. Меццо-тинто, 355 × 240 мм,  
 Братиславская городская галерея.  
 Источник: Galéria mesta Bratislavy.

URL: [https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.C\\_346](https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.C_346)

Ein Jüngling denkt mit Recht vollkommen hier zu werden;  
 doch die Vollkommenheit erreicht das Stück-Werck nicht:  
 drum eilt der Edle Geist zum Himmel von der Erden,  
 Weil Ihm die Ewigkeit vollkommenen Werth verspricht.

(Юноша по праву думает, что здесь он станет совершенным;  
 но совершенства не достигает отчасти:  
 так благородный дух спешит на небеса с земли,  
 потому что вечность обещает ему совершенную ценность).

Вторая строка этих немецких стихов, как удалось выяснить [Рогов 2022a], содержит отсылку к посланию апостола Павла: «Ибо мы отчасти знаем, и отчасти пророчествуем; когда же настанет совершенное, тогда то, что отчасти, прекратится» (1 Кор. 13:9–10).

По свидетельству биографа Иоганна Купецкого И.К. Фюссли, сын художника Кристоф Иоганн Фредерик «понимал латынь и греческий, очень хорошо играл на клавире и так хорошо владел рисунком и живописью, что можно было ожидать, что он превзойдет все искусство своего отца. Это несчастье так его подкосило, что он сошел с ума, не разговаривал и не хотел хоронить сына; это побудило меня похоронить его, как подобает его классу. Наконец, он при-

шел в себя, спросил, кто похоронил его сына. Ему сказали; затем он попросил меня прийти к нему, заплатил мне, сколько я сказал, и поблагодарил меня, плача, очень любезно»<sup>6</sup>.

По свидетельству современника Й.К.Х. Рихтера, измученный художник переживает почти визионерский опыт: «В одну из скорбных ночей является ему во сне любимый юноша и полностью избавляет его от слишком большого горевания, утешает и заверяет его, что он счастлив. Он просыпается, как только рассвело, летит к мольберту, чтобы поскорее перенести это привидение на холст, и в результате получается картина... Нежный, утешающий юноша, парящий в лучах славы, с печальным, смотрящим на него отцом, лежащим на коленях на земле, – ни один язык не может передать это живо. Какой предмет для такого отца! Фигуры в натуральную величину, как и все, что я видел у него»<sup>7</sup>. Фюсли цитирует завещание художника: «Купецкий с особенной нежностью думает о своем покойном сыне, лик которого, как он недавно свидетельствовал, видел во сне для невыразимого утешения своего, посреди блаженства и славы небесной», и так же прямо просит похоронить себя так же и без помпы»<sup>8</sup>.

На барочной гравюре сын Купецкого изображен в живописно обнимающей его фигуру полной складок драпировке, край которой выходит наружу обрамляющей его портрет овальной трехслойной рамы, сообщая произведению известную открытость формы. Он стоит у покрытого тканью стола, на котором лежат два кодекса и песочные часы, с края стола свисает лист с нотами на слова «Аминь, аминь аллилуйя», изображение которого порождает еще один уровень интертекстуальности – музыкальный текст, к сожалению, пока не идентифицированный. В глубине пространства картины находятся задрапированный мольберт и палитра. Юноша, изображенный в повороте в три четверти, смотрит на зрителя, принимая в руки из окутанной священным облаком десницы (Manus Dei) свиток с изображением эмблемы с греческим девизом «Τετέλεσται».

Девиз эмблемы – предсмертное слово Христа «свершилось» (Ин. 19:30). Τετέλεσται – это форма греческого глагола «оканчивать» τελέω (telēō) в совершенном страдательном залоге в третьем лице единственного числа. Существует множество фаюмских папирусов II–III вв., содержащих документы об уплате налоговых

<sup>6</sup> Füssli J.K. *Leben Georg Philipp Rugendas und Johannes Kupezki*, Zürich, 1758. S. 33.

<sup>7</sup> Nyári A. *Porträtmaler Johann Kupetzky*. Wien: A. Hartleben's Verlag, 1889. S. 90.

<sup>8</sup> Füssli J.K. *Op. cit.* S. 35–36.

обязательств со словом «исполнено» Τετέλεσται<sup>9</sup>. Здесь мы встречаемся с очередным проявлением интертекстуальности: девиз эмблемы несет как евангельские коннотации исполнения приговора и завершения земного пути, так и значение «Совершенство».

Изображение персонификации Вечности почти точно соответствует знаменитой «Иконологии» Чезаре Рипа (1555–1622), цитирующего трактат Франческо да Барберино «Предписания любви» (1324): «женская фигура почтенной формы, с золотыми волосами, довольно длинными и ниспадающими на плечи, к которым с левой и правой стороны, где должны быть вытянуты бедра, взамен им вытянуты два полукруга, которые загибанием одного вправо, а другого влево, обводят указанную женщину над головой, где соединяются вместе; она имеет два золотых шара, по одному в каждой поднятой вверх руке и полностью одета в звездную небесную синеву, каждая из атрибутов которой очень точно подходит для обозначения Вечности, так как круглая форма не имеет ни начала, ни конца. Золото нетленно и из всех металлов совершеннейшее, звездная лазурь представляет Небеса, из которых ничто уже не кажется далеким от тления»<sup>10</sup>. В «Иконологии» Чезаре Рипа присутствует изображение лица, в трактате Франческо да Барберино<sup>11</sup> оно прикрыто волосами.

Однако в нюрнбергском меццо-тинто женская фигура в правой руке держит не шар. В отличие от описания в Библиотеке герцога Августа в Вольфенбюттеле, где неуверенно высказано предположение, что в одной руке она держит зеркало, а в другой яблоко<sup>12</sup>, автору удалось идентифицировать в левой руке золотой шар, а в правой руке циркуль, одна ножка которого восстановлена в центр окружности, а другая описывает ее «отчасти» – как написано в стихах и в послании апостола Павла. Мотив циркуля, не полностью очерчивающего окружность, а также девиз Τετέλεσται связаны с персонификацией Совершенства (Perfettione), описанной в «Иконологии» Чезаре Рипа итальянским антикваром, историком и поэтом

<sup>9</sup> New classical fragments and other Greek and Latin papyri / Ed. by B.P. Grenfell, A.S. Hunt. Oxford: Clarendon Press, 1897 (reprint 1972). P. 80.

<sup>10</sup> Ripa C. Iconologia, ouero Descrittione d'imagini delle virtù, vitij, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti. Padova: Pietro Paolo Tozzi, 1610. P. 152.

<sup>11</sup> Barberino F., da. Documenti d'amore, Roma: Nella Stamperia di Vitale Mascardi, 1640. Bibl. Vat., Cod. Barb. Lat. 4076, fol. 96.

<sup>12</sup> Kupezky, Christian Johann Friedrich. Die Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. URL: <http://portraits.hab.de/werk/19995/> (дата обращения 30.04.2023).



Ил. 3. Изображения персонификаций:  
Eternita (Вечность) и Perfettione (Совершенство).  
«Иконология» Чезаре Рипа, 1610

Пьетро Леоне Казелла (1540–1620). Казелла пишет, что женская фигура, облаченная в золото, демонстрирует свою обнаженную грудь и стоит в круге Зодиака, очерчивая циркулем в левой руке окружность, которая видна по мере ее завершения. Циркулем она ограничивает круг, который считается среди математиков совершенной фигурой. Здесь Казелла ссылается на главу «Совершенство» (Perfectio) из 39-й книги сочинения «Иероглифика» гуманиста Пьеро Валериано (1477–1588), согласно которой «среди древних было замечено, что после принесения жертвы они должны были самым благоговейным образом собрать кровь жертвы в сосуд и полить ею круг алтаря. И это называлось священным словом *Τελεῖσται*, которое, по их словам, было провозглашением совершенства»<sup>13</sup>. В литературе по истории древнегреческого языка указывается, что в Микенах в VI в. до н. э. был элитный класс землевладельцев, представителей которого называли *telestai*, т. е. «человек *τελέω*», а позднее слово *τελέω* приобрело множество значений: исполнение, совершенство/завершение/смерть, событие, результат, продукт, сила, власть, должность, служба, долг, пошлина, налог [Colvin 2014, p. 40]. Местом для самых важных ритуалов во время инициации в ходе Великих Мистерий было святилище крытого зала для собраний Телестерион (*τελεστήριον*) в Элевсине. Однако на нюрнбергской гравюре написано не *Τελεῖσται*, а *Τετέλεσται*, как в Евангелии.

<sup>13</sup> Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorvm literis commentarii, Ioannis Bolzani Bellvnensis. Basileae: [Michael Isengrin], 1556. P. 287.

Любопытный пример соседства персонификаций Вечности и Настойчивости с мотивом циркуля можно встретить на титульном листе издания богемского поэта Даниэля Мейснера и гравера и издателя Эберхарда Кизера «Политический словарь добрых господ и верных друзей»<sup>14</sup>: фигура Вечности (*Æternitas*), повторяя в целом образ из книги Чезаре Рипа, держит в руках не шары, а треугольник и армиллярную сферу, а справа над ней изображена аллегорическая фигура Настойчивости (*Perseverantia*), терпеливо вычерчивающая окружность или измеряющая длину циркулем.

Таким образом, благодаря возможностям текстового и изобразительного выражения интертекстуальности, эмблема на меццо-тинто иллюстрирует синкретический образ обретаемого в вечности совершенства, о котором упоминается в стихах, отсылающих, в свою очередь, к посланию апостола Павла, и евангельскую коннотацию с последним словом Христа как исполнения, завершения земного пути, восходящую к античной юридической терминологии. Этот образ был дорог не только для преданного евангелическим ценностям безутешного Иоганна Купецкого, чья семья принадлежала к общине «Богемских братьев», но, судя по бытованию гравюры, и для современников<sup>15</sup>.

В обеих рассмотренных гравюрах Б. Фогеля мы видим проявление интертекстуальности интермедиального (содержащего вербальный, музыкальный тексты и изображение) произведения. Этот концепт удобен для выявления и лучшего понимания иконографии произведений.

## Литература

Горшкова, Чернявская 2021 – Горшкова Н.Э., Чернявская В.Е. Визуальная интертекстуальность как способ смыслопорождения // Коммуникативные исследования. 2021. Т. 8. № 4. С. 689–700.

<sup>14</sup> *Meisner D.* Thesaurus Philo-Politicus. Das ist: Politisches Schatzkästlein guter Herren & bestendiger Freund. 1,1. Franckfurt a/M.: Bey Eberhardt Kiesern, Burgern vnd Kupferstechern daselbst zufinden, 1623.

<sup>15</sup> Например, оттиск этой гравюры упомянут в коллекции портретов музыкантов и композиторов, принадлежащей выдающейся семье Бахов в описи наследия Карла Филиппа Эммануила Баха (1714–1788): «Купецкий (К. И. Фр.) Юный музыкант. Меццо-тинто. Лист в черной раме под стеклом». См.: *Verzeichniss des musikalischen nachlasses des verstorbenen capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach, 1790.* Kupetzky, (C. J. Fr.) ein junger Musikus. Schwarze Kunst. Fol. In schwarzen Rahmen, unter Glas.



- Лукичева 2011 – *Лукичева К.Л.* История искусства после «новой истории искусства» // Новое литературное обозрение. 2011. № 112. С. 364–374.
- Рогов 2022a – *Рогов М.А.* Меццо-тинто с посмертным портретом сына Иоганна Купецкого: интертекстуальность бимедиального произведения // «В ответ на лучшие дары»: Венок к 63-му дню рождения Александра Евгеньевича Махова / Сост., авт. предисл. А. Львова; общ. ред. О.Л. Довгий, А. Львовой. Тула: Аквариус, 2022. С. 388–394.
- Рогов 2022b – *Рогов М.А.* Иконографические мотивы «Чудес Богоматери», профессиональных нищих, Двора чудес и живопись Иеронима Босха: визуальная интертекстуальность // Новое искусствознание: История, теория и философия искусства. 2022. № 3. С. 6–19.
- Рогов 2022c – *Рогов М.А.* OPTIMA MATER, или О визуальной интертекстуальности статуи графа Остермана-Толстого, раненного в битве при Кульме, в Женевском Музее искусства и истории (МАН) // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2022. № 4. С. 68–75.
- Colvin 2014 – *Colvin S.* A brief history of Ancient Greek. Chichester: Wiley Blackwell, 2014. 231 p.
- Csepregi 2013 – *Csepregi Z.* Pietas Danubiana / Pietismus in Donautal (1693–1755): 437 Schreiben zum Pietismus in Wien, Preßburg und Oberungarn, Budapest: MEDiT, 2013. 649 S.
- Marchal-Weyl 2007 – *Marchal-Weyl C.* Le tailleur et le fripier. Transformations des personnages de la comedia sur la scène française (1630–1660). Genève: Librairie Droz S.A., 2007. 399 p.
- Šafařík 1928 – *Šafařík E.* Joannes Kupezky (1667–1740), Praha: Orbis, 1928. 279 S.
- Šafařík 2014 – *Šafařík E.A.* Johann Kupezky (1666–1740). Bd. 1: Gesamtwerk; Bd. 2: Künstler aus dem Umkreis von Johann Kupezky. Ausgewählte Werke / Ed. by Z. Kazlepka. Brno: Moravská galerie v Brně, 2014. 230 S.
- Stevens 1991 – *Stevens M.* The intertextuality of Late Medieval art and drama // New Literary History. 1991. Vol. 22. No. 2: Probing. Art, criticism, genre. P. 317–337.

## References

---

- Colvin, S. (2014), *A brief history of Ancient Greek*, Wiley-Blackwell, Chichester, UK.
- Csepregi, Z., (2013), *Pietas Danubiana / Pietismus in Donautal (1693–1755): 437 Schreiben zum Pietismus in Wien, Preßburg und Oberungarn*, MEDiT, Budapest, Hungary.
- Gorshkova, N.E. and Chernyavskaya V.E. (2021), “Visual Intertextuality as method for meaning generation”, *Communication studies*, vol. 8, no. 4, pp. 689–700.
- Lukicheva, K.L. (2011), “History of art after ‘new history of art’ ”, *Novoye literaturnoye obozrenie*, no. 112, pp. 364–374.
- Marchal-Weyl, C. (2007), *Le tailleur et le fripier. Transformations des personnages de la comedia sur la scène française (1630–1660)*, Librairie Droz S.A., Genève, Switzerland.

- Rogov, M.A., (2022), “Mezzotint posthumous portrait of Iohann Kupezky’s son. Intertextuality of bimedial artwork”, in “*V otvet na luchshie dary*”. *Venok k 63-mu dnyu rozhdeniya Aleksandra Evgen’evicha Makhova* [“In response to the best gifts”. A wreath for the 63rd birthday of Alexander Evgenievich Makhov], Akvarius, Tula, Russia, pp. 388–394.
- Rogov, M.A., (2022), “Iconographic motifs of ‘The Miracles of Our Lady’, professional beggars, the Court of Miracles and the Hieronymus Bosch’s painting. Visual intertextuality”, *Novoye iskusstvoznanie. Istoriya, teoriya i filozofiya iskusstva*, no. 3, pp. 6–19.
- Rogov, M.A., (2022), “OPTIMA MATER, or about visual intertextuality of the statue of count Osterman-Tolstoy, wounded at the battle of Kulm at Geneva’s Musée d’Art et d’Histoire (MAH)”, *Novoe iskusstvoznanie. Istoriya, teoriya i filozofiya iskusstva*, no. 4, pp. 68–75.
- Šafařík, E., (1928), *Joannes Kupezky (1667–1740)*, Orbis, Praha, Czechoslovak Republic.
- Šafařík, E.A. (2014), *Johann Kupezky (1666–1740). Bd. 1: Gesamtwerk; Bd. 2: Künstler aus dem Umkreis von Johann Kupezky. Ausgewählte Werke*, Moravská galerie v Brně, Brno, Czech Republic.
- Stevens, M. (1991), “The intertextuality of Late Medieval art and drama”, *New Literary History*, vol. 22, no. 2: Probing. Art, criticism, genre, pp. 317–337.

### *Информация об авторе*

*Михаил А. Рогов*, кандидат искусствоведения, кандидат экономических наук, доцент, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте России (РАНХиГС); 119571, Россия, Москва, пр-кт Вернадского, д. 84; rogovm@hotmail.com

### *Information about the author*

*Mikhail A. Rogov*, Cand. of Sci. (Art Studies), Cand. of Sci. (Economics), associate professor, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (The Presidential Academy, RANEPА), Moscow, Russia; 84, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571; rogovm@hotmail.com

УДК 7.072

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-273-291

## Показывать vs рассказывать: в поисках определения визуального нарратива

Ольга В. Субботина

*Библиотека Российской академии наук,  
Санкт-Петербург, Россия, olgavs421@gmail.com*

*Аннотация.* После нарративного поворота и размывания границ нарратологии, а также смены научной парадигмы с классической, основанной на идеях формализма и структурализма, на постклассическую, тесно связанную с междисциплинарностью, вопросы терминологии и методологии стали важной частью дискуссий, в том числе, внутри visual studies. Этот важный сдвиг определил не только научную оптику и проблематику новых исследований, но и теоретические установки. Понятие «визуальный нарратив» появилось на стыке интереса к сфере визуального и повествовательного, и его в полной мере можно назвать результатом развития междисциплинарности. В западноевропейской литературе используются два основных термина, связывающих повествование со сферой образов, – это пикторальный и визуальный нарратив. И тот и другой относятся к постклассическому периоду развития нарратологии. В статье рассмотрены ключевые концепции и наиболее значимые авторы (В. Шмид, И.В. Тюпа, В. Кемп, М. Баль, В. Штайнер, В. Вольф и др.), в работах которых затронуты вопросы самой возможности существования визуального повествования в изобразительном искусстве, его наиболее значимых характеристик, границ между текстом и образом, и соответственно представлены попытки определить сущность и границы визуального нарратива.

*Ключевые слова:* трансмедиаальная нарратология, визуальный нарратив, постклассическая нарратология, статическое изображение, фокализация

*Для цитирования:* Субботина О.В. Показывать vs рассказывать: в поисках определения визуального нарратива // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 273–291. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-273-291

---

© Субботина О.В., 2023

## Show vs tell. In search of a definition of visual narrative

Olga V. Subbotina

*Russian Academy of Sciences Library, Saint Petersburg,  
olgavs421@gmail.com*

*Abstract.* After the narrative turn and blurring of the boundaries of narratology, after the shift from classical scientific paradigm, based on formalism and structuralism, to post-classical one, closely related to interdisciplinarity, the issues of terminology and methodology became an important part of debates, visual studies included. That important shift influenced not only the scientific framework for new researches, but also the theoretical principles. The notion of “visual narrative” emerged at the intersection of interest in the field of the visual and narrative, and it can be fully called the result of the interdisciplinarity development. In Western European literature there are two main terms that connect the narration with the sphere of images – these are pictorial and visual narrative. Both belong to the postclassical period of development of narratology. The article deals with the key concepts and significant authors (V. Тyupa, M. Bal, W. Schmid, W. Wolf, W. Steiner) whose works address the very possibility of visual narration in fine Arts, its most significant characteristics, the boundaries between the text and image; attempts have been made to define the essence and borders of visual narrative.

*Keywords:* transmedial narratology, visual narrative, postclassical narratology, static image, focalization

*For citation:* Subbotina, O.V. (2023), “Show vs tell. In search of a definition of visual narrative”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 273–291, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-273-291

Восток или Рим? Ренессанс vs барокко? Описание против повествования? Все эти вопросы отсылают к разным этапам развития искусствознания и становления его теории и методологии. От формализма и работ Й. Стжиговского до социальной истории искусства и деятельности М. Баксандалла и С. Алперс. Противопоставление – универсальный инструмент при классификации явлений и феноменов, в том числе изображений, поскольку именно контраст характеристик, свойств и качеств создает иллюзию того, что предмет пойман в понятийные сети. Тем не менее существуют термины, границы которых четко очерчены, а сами они недвусмысленно отсылают к конкретным явлениям и процессам. Но «визуальный

нарратив» не в их числе по многим причинам – о некоторых из них пойдет речь в этой статье. Сразу оговорим, что за рамками данного текста останутся вопросы, связанные с динамическим (кино и др.) и интерактивным визуальным материалом (видеоигры и др.), и более всего мы сосредоточимся на статических фигуративных изображениях.

Изначально в самом термине скрыто противоречие и давний вопрос о том, возможно ли рассказывать, показывая и не прибегая к тексту. Понятие «визуальный нарратив» состоит из двух слов, каждое из которых требует пояснения. «Нарратив» восходит к латинскому слову *narrare* (рассказывать), и введение его в научный оборот связано с отцами-основателями нарратологии Цветаном Тодоровым<sup>1</sup> и Роланом Бартом. Около 30 лет назад Мартин Крей-свирт констатировал изменение научной парадигмы и обозначил это явление как «нарративный поворот», свидетельствующий об особенном интересе гуманитарных (и не только) дисциплин к этому научному направлению. В статье канадского лингвиста утверждается, что в 80-е годы «нарратив переместился с периферии в центр, из роли помощника или дополнения в позицию доминирования, даже господства» [Kreiwirth 1992, p. 630]. В этот период сфера применения концепта выходит за пределы лингвистики и литературоведения, он разрабатывается в герменевтике, философии постмодернизма, истории, психологии и других дисциплинах, а также начинается процесс «исследования повествовательной основы нетекстуальных явлений и объектов» [Kreiwirth 1992, p. 630].

В истории гуманитаристики это был не первый «поворот», свидетельствующий о тех или иных актуальных научных предпочтениях, – упомянем только *linguistic turn*, о котором одним из первых написал представитель американского неопрагматизма Ричард Рорти. Однако, минуя тексты, обратимся к образам и визуальным исследованиям, поскольку они важны для пояснения другой части термина. У истоков интереса к визуальности и *visual studies* стояли ставшие сегодня классическими работы М. Баксандалла и С. Алперс, которые определили движение научной мысли на десятилетия вперед. Однако дальнейшее развитие нового направления сопровождалось противоречиями, дискуссиями, в том числе в отношении терминологии. Между сторонниками визуальных исследований, как отмечает Н. Мазур, не было и «нет единства даже в вопросе его названия» [Мазур 2018, с. 8]. В 90-е годы XX в. практически одновременно появились понятия «иконического поворота» в работе

---

<sup>1</sup> Цветану Тодорову и его работе «Грамматика “Декамерона”» (1969) мы обязаны термином «нарратология».

Готфрида Бёма «Возвращение образов» и «пикторального поворота», в трудах У.Дж.Т. Митчелла [Mitchell 1995; Mitchell 1996]. Ученые отмечают, что интерес к образам вышел за пределы истории искусства, изображения стали предметом интереса многих гуманитарных дисциплин. Во введении к переизданию работы 1986 г. «Иконология. Образ. Текст. Идеология» У.Дж.Т. Митчелл делает любопытное уточнение в отношении введенного им термина: «идея поворота к изобразительному не ограничивается современностью или современной визуальной культурой. Этот троп, или фигура мысли, которая множество раз возникает в истории культуры, особенно в те моменты, когда на сцене появляются новые технологии воспроизведения или новые наборы образов, связанные с новыми общественными, политическими или эстетическими движениями» [Митчелл 2017, с. 9]. Таким образом, он отрицает уникальность современной ситуации, характерной чертой которой является экспансия и доминирование визуального, но ставит ее в ряд других явлений в истории культуры (изобретение перспективы, возникновение станковой живописи, появление фотографии и др.) и, говоря о воспроизводимости «модели» на разных временных отрезках, добавляет, что пикторальный поворот «происходит, как правило, от слов к образам, и эта особенность присуща не только нашему времени» [Митчелл 2017, с. 9].

В 2000-х гг. и в европейских, и в американских исследованиях представители разных научных традиций много размышляли о границах понятия «визуальная культура» и его соотношении с историей искусства. Профессор Амстердамского и Утрехтского университетов, специалист в области теории литературы и семиотики Мике Баль в статье «Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований» отмечает: «В моем понимании изучение визуальной культуры несколько не игнорирует опыт истории искусств, но при этом нуждается в поддержке целого ряда дисциплин – как имеющих традиционные основания (антропология, психология и социология), так и относительно новых (кино и медиа)» [Баль 2015, с. 213]. Она пишет, что изучение визуальной культуры не сводится к исследованию образов и может существовать отдельно от них, поэтому, давая рабочее определение термина и пользуясь формулировкой Арджуна Аппардураи, она полагает, что «одним из путей ее определения может быть “социальная жизнь видимых вещей”» [Баль 2015, с. 217]. Известный американский ученый Кит Мокси также не обходит стороной эту дискуссию. В статье 2000 г. «Ностальгия по реальности. Непростые отношения между историей искусства и визуальными исследованиями» он использует термин «большой нарратив», связывая его в первую очередь с искусством,

«созданным философией Гегеля» [Мазур 2018, с. 518]. Он констатирует, как и многие его предшественники, смерть истории искусства как самостоятельной дисциплины, основанной на понятии эстетической ценности, и допускает, что она возможна внутри поля визуальных исследований. Полагая, что все, что касается атрибуций произведений искусства и других навыков, связанных со знательством, в современной науке «утратило свою остроту», а «на первый план вышли проблемы интерпретации» [Мазур 2018, с. 528].

Таким образом, в термине «визуальный нарратив» получили отражение оба процесса, связанные с поворотом гуманитарных наук и к изучению повествовательности в разных ее формах, и к изображениям в самом общем смысле этого слова. Он появился на стыке интереса к сфере визуального и нарративного, и его в полной мере можно назвать плодом междисциплинарности. Но некоторое противоречие, которое так или иначе содержится в соединении данных понятий, дает о себе знать и в современных научных дискуссиях, когда ученые-филологи сомневаются в возможности существования полноценного визуального повествования (И.В. Тюпа, В. Вольф), а историки искусства обвиняют в предвзятости историков и филологов (Г. Хорват).

В русскоязычной литературе теоретические дискуссии вокруг этого понятия практически отсутствуют, однако общие определения нарратива имеют место в словарях и вводных разделах основательных монографий, в которых он в большинстве случаев рассматривается в контексте либо филологического и исторического, либо философского дискурса и, как следствие, преимущественно текстоцентричен. Дальнейшее обращение к работам двух современных исследователей-филологов<sup>2</sup> обосновано, с одной стороны, теми вариантами определения нарратива, которые в них представлены, с другой – теми примерами распространенного в гуманитарных дисциплинах отношения к изображению как к чему-то несамостоятельному и вторичному по отношению к тексту, которые содержатся в этих трудах. «Горизонты исторической нарратологии» В.И. Тюпы, изданные в 2021 г., являются расширенной и углубленной версией более раннего исследования «Введение в сравнительную нарратологию» (2016). Концентрируясь преимущественно на проблемах литературоведения и анализе художественных текстов,

---

<sup>2</sup> Статья не претендует на исчерпывающий или даже сколько-нибудь полный обзор филологических исследований на данную тему, литература по вопросу огромна. Мы остановились на нескольких наиболее значительных монографиях последних 20 лет, в которых кратко или косвенно затронуты вопросы визуальной наррации.

автор предлагает достаточно масштабное видение нарратологической проблематики и перспектив ее развития, объясняя это в том числе тем, что, «приобретая широкое эвристическое значение, актуальная нарратология становится “междисциплинарным проектом” (Дэвид Херман) общегуманитарного знания» [Тюпа 2021, с. 10]. Определение также соответствует этому широкому взгляду на дисциплину: «В составе нашего опыта различаются процессуальный опыт закономерного, повторяющегося и событийный опыт единичного, уникального. Нарративные практики рассказывания о случившемся суть механизмы формирования, хранения и ретрансляции событийного опыта присутствия человеческого “я” в мире. Таков предмет нарратологии» [Тюпа 2021, с. 9].

Говоря об одном из активно развивающихся – интермедиальном направлении нарратологии, – В.И. Тюпа не может обойти сферу визуального и отмечает, что «интермедиальная нарратология не сводит нарративность к ее словесным формам, и полагает, что презентация наррации может быть не только вербальной, но и визуальной и даже чисто аудиальной...» [Тюпа 2021, с. 61]. Он неоднократно ссылается на статью О.М. Фрейденберг «Происхождение наррации» (1945), которая была опубликована после ее смерти в 70-х гг. XX в. в сборнике «Миф и литература древности» [Фрейденберг 2021]<sup>3</sup>. Именно в ней была сформулирована знаменитая оппозиция показывания и рассказывания, противопоставлен показ как более архаическая форма – рассказу, который оперирует абстрактными понятиями и поэтому достаточно поздний и сложный вид передачи человеческого опыта. В архаическом показе, как полагает автор, нет категории времени, он укоренен в пространстве, это «изображение воочию, не требующее ни рассказа, ни действия» [Фрейденберг 2021, с. 245]. Таким образом, показ является до-нарративной формой деятельности человека и практически исключает повествовательные возможности. В свете этой концепции становятся понятными комментарии В.И. Тюпы, касающиеся визуального повествования. Допуская, что визуальная наррация возможна также в кино и комиксах, он характеризует ее как «возврат от рассказывания, опиравшегося на понятийное мышление, к показыванию, но обогащенному многовековым нарративным опытом» [Тюпа 2021, с. 61]. Отметим, однако, что понимание комиксов как «фрактальных цепей картинок, улавливающих изменения исходной ситуации и соответствующих эпизодам наррации» [Тюпа 2021, с. 61] – несколько упрощенный взгляд на

---

<sup>3</sup> См.: *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. Сборник дополнен и переиздан в 1998 и 2021 гг.



предмет, соответствующий скорее теоретическим взглядам на этот вид искусства в 80-х гг. XX в., когда Уиллом Айснером было написано одно из первых исследований – «Комикс и последовательное искусство» (1985) [Айснер 2022]. Вместе с тем сравнение кинематографа и комиксов с архаическими формами «показа», под которыми О.М. Фрейденберг подразумевала мистерии, ранние формы греческой драматургии, не представляется уместными, поскольку неправомерно сближает искусство слишком разных и далеких друг от друга эпох. Изменилось мышление, усложнились формы «показа», трансформировалось восприятие. В современном комиксе и тем более кинематографе категория времени играет важную роль, тогда как в архаическом показе, как уже упоминалось, оно отсутствует. Подобный подход к визуальному материалу можно назвать тем самым «лингвистическим империализмом»<sup>4</sup>, о котором с иронией писала М. Баль [Баль 2015, с. 214].

Труд немецкого теоретика литературы Вольфа Шмида «Нарратология» (2003)<sup>5</sup> представляет собой продолжение классической традиции в нарратологии. Автор отмечает, что «...понятие о нарративности, которое легло в основу настоящей работы, сформировалось в структуралистской нарратологии. Согласно этой концепции, решающим в повествовании является не столько признак структуры коммуникации, сколько признак структуры самого повествуемого. Термин “нарративный”, противопоставляемый термину “дескриптивный”, или “описательный”, указывает не на присутствие опосредующей инстанции изложения, а на определенную структуру» [Шмид 2003, с. 12]. Подчеркивая важность темпоральности, автор вводит понятие «история», которое, в свою очередь, «подразумевает событие. Событием является некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире излагаемого материала <...> или внутренней ситуации того или другого персонажа. Таким образом, нарративными, в структуралистском смысле, являются произведения, которые излагают историю, в которых изображается событие» [Шмид 2003, с. 13]. Примечательно, что при вполне обоснованной текстоцентричности исследования автор стремится выйти за рамки давней оппозиции текста и образа и вводит изображения в общую классификацию. В первой главе, ссылаясь на

---

<sup>4</sup> Используя этот термин, М. Баль, вероятно, делает отсылку к работе У.Дж.Т. Митчелла «Иконология. Образ. Текст. Идеология», в которой он неоднократно его употребляет [Митчелл 2017, с. 74, 82].

<sup>5</sup> Отметим, что это исследование не является переводом с немецкого, оно было изначально написано автором на русском языке и впервые издано в Москве.

модели Сеймура Чэтмена, В. Шмид приводит схему, где обобщенная категория «тексты» разделена на описательные и нарративные, последние распределены на две группы: повествовательные нарративные, «излагающие историю посредством нарратора» [Шмид 2003, с. 21] и миметические нарративные тексты, «без посредства нарратора изображающие историю», и в эту категорию автор, помимо пьес, балета, пантомим, включает нарративную картину [Шмид 2003, с. 21]. Интересно, что эта же схема повторена автором в другой статье, но уже в скорректированном виде [Schmid 2003]. Так, во второй уровень классификации, помимо нарративных и описательных текстов, он добавляет расплывчатую категорию «другое», тем самым уходя от жесткой и прямолинейной бинарной оппозиции. Кроме того, термин «нарратор» Шмид заменяет на нейтральное «медиатор» (или посредник), которое, вероятно, более релевантно, по крайней мере, «миметическим текстам», названными в статье «показывающими» или «представляющими» (showing) нарративами, противопоставленными «рассказывающим» (telling) нарративам [Schmid 2003, p. 23], что вновь возвращает нас к уже упомянутой оппозиции показа и рассказа.

Далее будут более детально рассмотрены варианты определений, сформулированные авторами, чьи работы посвящены преимущественно изобразительному искусству. В западноевропейской литературе используются два основных термина, связывающих повествование со сферой образов, – это пикторальный (= изобразительный) и визуальный нарративы. Первый является калькой с английского языка, и ориентирован, главным образом, на изобразительное искусство. Визуальный нарратив – более широкое понятие, охватывающее сферы разных медиа, включая телевидение, рекламу, кинематограф, комиксы и т. д. И тот, и другой термин относятся уже к постклассическому периоду развития нарратологии.

Статья «Нарратив», написанная Вольфгангом Кемпом, входит в словарь «Критические термины для истории искусства» (1996). В «Энциклопедии нарративной теории» (2013) содержится определение пикторальной нарративности, автором которого является филолог, признанный исследователь нарративных практик Вернер Вольф. В этом же справочнике есть и статья о визуальной нарративности уже упомянутой нами Мике Балъ. В. Кемп и В. Вольф подчеркивают, что базовыми характеристиками нарратива является его «транскультурный, трансисторический и трансмедиальный характер» [Кемп 2003, p. 63]<sup>6</sup>. На этом точки соприкосновения

---

<sup>6</sup> У В. Вольфа близкая формулировка, он отмечает, что «в своей основе нарратив медиум-независимый и трансмедиальный» [Wolf 2005, p. 431].

этих авторов и определений заканчиваются, что неудивительно, поскольку словарные статьи разделяет около 20 лет, на которые приходится переход от классической к постклассической нарратологии. Именно этим обусловлена большая часть методологических различий. В. Кемп утверждает, что основные нарративные теории базируются на трех концептах: трансформации (А. Данто, Ф. Вихофф), запроса и нужды (основаны на идеях В. Проппа) [Кемп 2003, р. 69]. Далее он анализирует структуралистский подход, в основе которого лежит понимание нарратива как формы коммуникации [Кемп 2003, р. 70], поэтому столь важны «действующие лица» этой коммуникации: нарратор и аудитория<sup>7</sup>. В. Вольф, исследователь феномена трансмедиальности и, по словам Г. Хорват, «ученый-иконоборец» [Horváth 2016, р. 272], является сторонником чрезвычайно осторожного применения понятия нарратива к сфере изобразительного искусства. Он полагает, что «изображение демонстрирует значительное сопротивление нарративности» [Wolf 2005, р. 431], особенно если речь идет об единичном статическом произведении, поскольку в нем «не содержится действительных изменений ситуации и, таким образом, временного фактора, что типично для нарратива» [Wolf 2005, р. 432]. И более того, подобное изображение «никогда не может представить нарратив, но в лучшем случае метонимически указать на историю» [Wolf 2005, р. 433]. Большей правдоподобностью обладают рассуждения о повествовательности серий произведений, но и они требуют от зрителя значительное количество усилий в «(ре)конструировании нарратива, чем было бы необходимо в вербальных текстах» [Wolf 2005, р. 434]. В статье «Повествование и повествовательность: нарратологическая реконцептуализация и возможности ее применения к изобразительному искусству» (2003) В. Вольф более определенно формулирует сущность понятия «нарративность», отмечая, что под ней он подразумевает «не категорическое качество, действующее на основе “да” или “нет”, но как градиент допускающий что-то в большей или меньшей степени и создающий более или менее сильные нарративы» [Wolf 2003, р. 183]. Соответственно, сильными визуальными нарративами могут быть только серии произведений, в основном же зритель имеет дело с «квазиповествовательностью» монофазных произведений либо «с изобразительными референциями к текстам» [Wolf 2003, р. 193]. В. Вольф в отличие от многих предшественников не противопоставляет нарратив и описание, он пола-

---

<sup>7</sup> От себя добавим, что в случае с текстом – это читатель, для живописи – это зритель, для иллюстрированной книги – это читатель и зритель в одном лице.

гает, что как в словесном искусстве повествовательные фрагменты могут чередоваться с описательными и аргументативными, так же и в серии картин, изображающих историю, «не все части должны быть снабжены считываемым действием, но некоторые фрагменты могут быть описательными или даже орнаментальными» [Wolf 2003, p. 183].

В «Энциклопедии нарративной теории» содержится также уже упомянутая статья М. Баль о визуальной нарративности, которую можно разделить на две основные части: рассуждения о визуальности в литературе и о нарративности в визуальных искусствах. Повествовательные изображения автор рассматривает через понятие фокализации<sup>8</sup>, которое представляется ей наиболее важным и базовым и является «прямым содержанием визуальных знаков, таких как линии, точки, свет и тьма и композиция. <...> фокализация есть уже интерпретация, субъективированное содержание» [Bal 2005, p. 630]. М. Баль различает внутреннего и внешнего «фокализатора»<sup>9</sup>, однако оговаривает, что в изобразительном искусстве они не столь очевидны, как в тексте, и вычленив их зачастую достаточно сложно. Но именно этот поиск следов «репрезентативного труда» ведет к тому, что «один и тот же объект может быть по-разному интерпретирован в соответствии с разными фокализаторами» [Bal 2005, p. 631], а также исходя из отношения к ним, что «сближает визуальные искусства с текстами и дает возможность использования понятия нарратива по отношению к изображениям» [Bal 2005, p. 632].

---

<sup>8</sup> Понятие фокализации (или фокусировки) пришло из французского языка, одним из первых его начал разрабатывать филолог Жан Пуйон, в дальнейшем этот концепт развивает Жерар Женетт, в своем исследовании «Фигуры III» он использует словосочетание «фокус наррации», которое понимает как «регулировку нарративной информации», то есть «повествование может сообщить читателю больше или меньше подробностей, более или менее непосредственным образом, и тем самым восприниматься... как отстоящее на большую или меньшую *дистанцию* от излагаемого... принимая или якобы принимая их (действующих лиц. – О. С.) так называемый взгляд или “точку зрения”, а тем самым принимая по отношению к истории (если продолжить пространственную метафору) ту или иную перспективу» [Женетт 1998, с. 180–181]. Ключевым для данного понятия является «несовпадение между тем, “кто говорит” и тем, “кто видит”» [Тюпа 2021, с. 57].

<sup>9</sup> В данном случае мы используем английскую кальку, поскольку русское слово «наблюдатель» слишком широкое по значению, что мешает воспринимать его как термин.

Обобщая, отметим, что и М. Баль, и В. Вольф в своих статьях мало обращаются к искусствоведческой методологии: немецкий исследователь упоминает только Арона Кибеди Варга, специализирующегося на живописи модерна, а М. Баль ссылается на концепции Э. Панофского и Д. Митчелла в связи с иконологическим подходом. И тот и другой опираются прежде всего на идеи постклассической нарратологии, однако, когда возникает необходимость анализа конкретного произведения, то используются инструменты, выработанные классической теорией нарратива (фокализация у М. Баль). У. Кемп, профессиональный историк искусства, более внимателен и к памятникам изобразительного искусства, и к предшествующим искусствоведческим концепциям. Несмотря на особый формат и небольшой объем словарной статьи, он тем не менее подробно анализирует рельеф с историей Моисея из церкви Санта Сабина в Риме. Кроме того, концепции Л.-Б. Альберти, А. Ригля и Ф. Викхоффа являются для него важным этапом в осмыслении визуального повествования. Но говоря о пикторальном нарративе на современном ему этапе (90-е гг. XX в.), он оперирует в основном инструментами семиотики и структуралистской нарратологии.

В поисках терминологических границ нельзя не остановиться и на тексте Венди Штайнер – профессора Пенсильванского университета и исследовательницы взаимодействия вербальных и визуальных искусств, – чья позиция последовательно раскрывается в статье «Пикторальный нарратив», которую с полным основанием можно назвать программной. Она утверждает, что «типично искусствоведческое использование термина “повествовательная живопись” очень расплывчато и зачастую связано с понятием “жанровая живопись”, что само по себе чрезвычайно сомнительно» [Steiner 2004, p. 146]. В. Штайнер полагает, что «так же, как в отношении вербальных искусств, где существует понятие нарративных характеристик, в связи с чем можно говорить о более “сильных” и более “слабых” нарративах в зависимости от количества и выбора этих характеристик в произведении» [Steiner 2004, p. 147], так и в отношении изображений это также возможно. Опираясь на формалистов и их идею разграничения фабулы и сюжета, в дальнейшем развитую структуралистами, автор полагает, что «двойное структурирование времени <...> и различие времени истории и времени изложения тех событий в тексте, которое мы называем временем дискурса» [Steiner 2004, p. 150] являются важнейшей чертой повествования. Она подчеркивает, что даже если в произведении изобразительного искусства представлены отдельные временные моменты, но их порядок не маркирован и не указан, то они «не будут функционировать нарративно» [Steiner 2004, p. 151]. Кроме того,

фундаментальной чертой повествования является «связность и непрерывность сюжета», а в визуальном нарративе «повторяемость предмета» – одно из главных средств этого достичь [Steiner 2004, p. 154]. Эта идея не нова, и в своих рассуждениях автор опиралась в том числе на идеи Р. Барта, изложенные в статье «Структурализм как деятельность»: «Именно благодаря регулярной повторяемости одних и тех же единиц и комбинаций, произведение предстает как некое законченное целое, иными словами, как целое, наделенное смыслом» [Барт 1989, с. 258].

Помимо упомянутых работ, существует ряд статей, которые уже в заголовке проблематизируют само понятие нарратива. Так, в полемической статье «К определению нарратива» (2007) американская исследовательница Мари-Лор Райан анализирует три основные сферы и одновременно три потенциальных источника для определения нарратива: дискурс, история и использование. Первый, с ее точки зрения, может быть соотнесен с синтаксисом в лингвистике, и он наиболее проблематичен, так как не существует четко определяемых повествовательных единиц, сопоставимых со словами в языке, поэтому нарратив не может быть описан как «специфическая конфигурация чисто формальных элементов» [Rayan 2007, p. 24]. Определение же нарратива через понятие истории она считает более перспективным, поскольку оно не привязано к конкретному медиуму и не зависит от различия между вымыслом и не-вымыслом. Райан подчеркивает важность того, что определение «должно работать для разных медиумов <...> и не отдавать предпочтения только литературным формам» [Rayan 2007, p. 26], т. е. необходимо, чтобы оно было достаточно универсальным. Третье направление осмысления нарратива связано с когнитивистикой и пониманием нарратива как способа мышления. С этой точки зрения «истории могут существовать в сознании как чистые образцы информации, навеянные жизненным опытом или созданные воображением, независимо от их репрезентации через знаки определенного носителя» [Rayan 2007, p. 27].

Автор предлагает отказаться от бинарных оппозиций и идти по пути «размытого определения», когда, к примеру, тексты выступают как нечеткое множество, допускающее различные степени принадлежности к нарративу. Она выделяет четыре важные сферы, через которые проявляет себя повествовательность: пространственная, временная, ментальная, а также формально-прагматическая, внутри последней определяющими характеристиками являются причинно-следственная связь, значимость событий и истории в целом [Rayan 2007, p. 28]. Далее М.-Л. Райан дает список явлений, чуждых нарративности, который ориентирован в большей степени

на тексты, хотя некоторые случаи могут трактоваться и более широко. Не приводя его целиком, назовем только несколько пунктов, которые, как нам кажется, могут быть применены и к визуальному нарративу в том числе: представление абстрактных сущностей (следуя логике М.-Л. Райан, аллегорические изображения выпадают из сферы нарративности), статические описания (противопоставление описания и нарратива, о котором уже говорилось ранее, несомненно, является топором теории повествования, и это приводит к исключению таких жанров, как пейзаж и натюрморт), рецепты и инструкции (визуализация каких-либо процессов через серию статических изображений, например сборки модели машины или пошива платья), повторяющиеся события, вызванные естественными причинами (например, циклы времен года или многочисленные изображения возрастов человека) и др. В конце статьи М.-Л. Райан предлагает свое понимание этого явления: «нарративность – это не внутреннее свойство текстов, а скорее измерение, связанное с контекстом и интересами участников» [Rayan 2007, p. 30]. Она полагает, что эта дефиниция дает критерии для определения степени нарративности, и предлагает основу для семантической типологии нарративных текстов [Rayan 2007, p. 30]. Таким образом, степень повествовательности определяется тем, сколько условий нарративности выполнено, а типология зависит от относительной значимости четырех измерений.

Интересно то, что в справочнике 2014 г., вышедшем в крупном немецком издательстве “De Gruyter”, специализирующемся на выпуске академической литературы, в том числе по нарратологии, М.-Л. Райан в статье «Наррация в разных медиа» больше внимания уделяет сфере визуального. Она не дает определения, но предлагает классифицировать пикторальные нарративы, различая три основных вида: монофазные (одно произведение представляет один значимый момент истории), многофазные (в одном изображении зафиксированы несколько разных моментов повествования) и, наконец, серия изображений, фиксирующих последовательность событий. Важным для М.-Л. Райан является понятие события как определяющей характеристики визуального нарратива, однако она уточняет, что «подлинно повествовательный образ должен представлять единственные в своем роде события, вызывающие существенные изменения в состоянии участников» [Rayan 2014, p. 477]. Отмечая «слабые стороны» статических изображений, которые не могут представлять язык или мысль, их ограниченные возможности в показе причинно-следственных связей, а также в создании напряжения и удивления – «двух эффектов, которые зависят от предъявления информации в определенные моменты времени»

[Rayan 2014, p. 478], автор, однако, уделяет внимание и преимуществам. Она полагает, что образы могут дать лучшее представление о пространстве, они передают эмоции через выражение лиц и язык тела, они показывают красоту не опосредованно, а напрямую [Rayan 2014, p. 478]. К тому же есть способы компенсировать «образную негибкость» и выразить то, на что, казалось бы, способен только язык: назвать и определить персонажа с помощью значимых деталей и атрибутов, дать представление об абстрактном понятии через язык аллегорий и символов.

В статье Ш. Пимента и Р. Пувайя «Определяя визуальные нарративы» (2010) выделено три типа визуального повествования: статическое, динамическое и интерактивное [Pimenta, Poovaiiah 2010, p. 25]. Авторы фиксируют несколько фундаментальных характеристик визуального нарратива: наличие сюжета, двойного членения времени (ссылаясь на наследников структурализма С. Четмана и Э. Эбботта, они различают время истории и время дискурса), акторов (действующих лиц), совершающих действия, производящие изменения универсума, отличающегося от мира зрителя. И последним, не менее важным свойством является то, что визуальный нарратив может быть создан с помощью любого медиа (носителя) и в любых материалах [Pimenta, Poovaiiah 2010, p. 30–31]. Отмечая зависимость визуального повествования от культурных и социальных практик, авторы утверждают, что зрители только тогда могут «расшифровать» изображение и правильно интерпретировать специфические художественные коды, используемые мастерами для визуализации истории, когда понимают нормы и особенности функционирования культуры того или иного времени. Ш. Пимента и Р. Пувайя различают два вида восприятия: пассивное и активное. В первом случае история разворачивается перед зрителем от начала до конца в определенном порядке (например, фильм), во втором – «задача развертывания истории остается за зрителем» [Pimenta, Poovaiiah 2010, p. 34], так происходит в большинстве статических визуальных повествований. Далее в соответствии с классификацией и теми характеристиками, о которых шла речь выше, исследователи анализируют то, каким специфическим способом эти качества проявляются в статическом, динамическом и интерактивном нарративах и в чем разница между ними. Обратим внимание на статические изображения, характерными особенностями которых является материально неизменный носитель, занимающий некоторую поверхность или «место», таким образом, история разворачивается в пространстве. Статический визуальный нарратив опирается на предварительное знание сюжета: «восприятие и память играют



здесь важную роль, зритель должен вспомнить событие и сопоставить его с изображением» [Pimenta, Poovaiah 2010, p. 36]. Визуальное повествование остается неподвижным, тогда как глаза смотрящего подвижны, именно он определяет, с какой скоростью и в каком порядке воспринимать образные ряды, и контролирует время созерцания. Следовательно, статическое повествование предъявляет высокие требования к воображению зрителя, позиция которого должна быть активной. В статье Ш. Пимента и Р. Пувайя выстроены достаточно четкие границы между разными видами визуальных нарративов и предлагается ряд характеристик, способствующих узнаванию того или иного вида наррации. Однако не со всеми утверждениями авторов можно согласиться. Прежде всего, вызывает возражение тезис об обязательности предварительного знания истории для понимания изобразительного повествования. Безусловно, во многих случаях это действительно так, и без осведомленности о сюжете «Энеиды» Вергилия вряд ли будут понятны сложные и многосоставные ксилографии к страсбургскому изданию 1502 г. Однако существуют произведения и даже целые жанровые группы, в которых подобное знание не является необходимым, например детские книжки-картинки, «тихие комиксы» без текстов и др. Также возникает вопрос, всегда ли именно зритель полностью контролирует и сознательно выстраивает порядок восприятия картины или гравюры, неужели само изображение абсолютно пассивно и не влияет на воспринимающего, возможно ли, чтобы «художественные коды», придуманные мастерами, не воздействовали на смотрящего и не создавали определенную «навигацию», хотя бы некоторым образом направляя взгляд зрителя?

Подводя итоги, прежде всего отметим, что начиная с 1980-х гг. границы гуманитарных наук стали чрезвычайно проницаемыми, а к 1990-м гг. междисциплинарность уже окончательно закрепились в гуманитарной сфере. Обобщая понимание нарратива и нарративности, в том числе в сфере визуальных исследований, можно констатировать смену научной парадигмы с классической, основанной на идеях формализма и структурализма, на постклассическую, тесно связанную с междисциплинарностью и значительным расширением исследовательского поля. В соответствии с данным процессом и опираясь на классификацию Ансгара Нюннинга, визуальные искусства могут быть отнесены к «трансгенеретической и трансмедиальной нарратологии» [Nünning 2003, p. 250], которая включает также теорию жанров, нарратологию драмы, поэзии, кинематографа, музыки. Этот важный поворот, или сдвиг, определил не только научную оптику и проблематику новых работ,

но и подходы к терминологии. Новая нарратология не стремится построить целостную последовательную теорию, напротив, она основана на множественности подходов и отсутствии универсальных определений [Nünning 2003, pp. 243–244]. И как следствие, четкие дефиниции заменяются классификациями или анализом наиболее значимых, с точки зрения автора, свойств нарратива. Однако, если фокус смещается от контекста в сторону предмета, текста, произведения – инструментарий классической нарратологии оказывается гораздо более действенным, чем постклассические подходы. Так, понятия двойного членения времени (Д. Штайнер), а также фокализации (М. Баль), восходящие к структуралистской теории, являются безусловно эффективными средствами анализа фигуративного статического изображения.

### *Литература*

---

- Айснер 2022 – *Айснер У.* Комикс и последовательное искусство / Пер. с англ. М. Заславского. М.: МИФ, 2022. 192 с.
- Баль 2015 – *Баль М.* Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований // *Логос*. 2015. № 1. С. 212–249.
- Барт 1989 – *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Г. Косикова и др. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- Женетт 1998 – *Женетт Ж.* Фигуры. Т. 2 / Пер. с фр. Е. Гальцовой, И. Иткина, И. Стаф и др. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472 с.
- Мазур 2018 – *Мазур Н.* Мир образов. Образы мира: Антология исследований визуальной культуры. СПб.; М.: Новое издательство, 2018. 544 с.
- Митчелл 2017 – *Митчелл У.Дж.Т.* Иконология: Образ. Текст. Идеология / Пер. с англ. В. Дрозда. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 240 с.
- Тюпа 2021 – *Тюпа И.В.* Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 271 с.
- Фрейденберг 2021 – *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Академический проект, 2021. 781 с.
- Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Bal 2005 – *Bal M.* Visual narrativity // *Routledge encyclopedia narrative theory* / Ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. N.Y.; L.: Routledge, 2005. P. 629–633.
- Horváth 2016 – *Horváth G.* A passion for order. Classifications for narrative imagery in art history and beyond // *Visual past. Special iss.: Visual narratives – cultural identities*. 2016. Vol. 3. No. 1. P. 247–278.
- Kemp 2003 – *Kemp W.* Narrative // *Critical terms for art history* / Ed. by R. Nelson, R. Shiff. Chicago, L.: University of Chicago Press, 2003. P. 62–74.
- Kreiswirth 1992 – *Kreiswirth M.* Trusting the tale. The narrativist turn in the human sciences // *New Literary History*. 1992. Vol. 23. No 3. P. 629–657.

- Mitchell 1996 – *Mitchell W.J.T.* What do pictures really want? // October. 1996. Vol. 77. P. 71–82.
- Mitchell 1995 – *Mitchell W.J.T.* What is visual culture? // Meaning in the visual arts. Views from the outside. A centennial commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968) / Ed. by I. Lavin. Princeton, NJ: Princeton Institute for Advanced Study, 1995. P. 207–217.
- Nünning 2003 – *Nünning A.* Narratology or narratologies? Taking stock of recent developments, critique and modest proposals for future usages of the term // What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory / Ed. by T. Kindt, H.-H. Müller. Berlin, N.Y.: Walter de Gruyter, 2003. P. 239–276.
- Pimenta, Poovaiah 2010 – *Pimenta Sh., Poovaiah R.* On difining visual narratives // Design Thoughts. 2010. August. P. 25–46.
- Rayan 2014 – *Rayan M.-L.* Narration in various media // Handbook of narratology / Ed. by P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid. Berlin; München; Boston: De Gruyter, 2014. P. 468–488.
- Rayan 2007 – *Rayan M.-L.* Towards a definition of narrative // The Cambridge companion to narrative / Ed. by D. Herman. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. P. 22–36.
- Schmid 2003 – *Schmid W.* Narrativity and Eventfulness. What is narratology? // Question and answers regarding the status of a theory / Ed. by T. Knidt, H.-H. Müller. Berlin, N.Y.: Walter de Gruyter, 2003. P. 17–33.
- Steiner 2004 – *Steiner W.* Pictorial narrativity // Narrative across media. The languages of storytelling / Ed. by M.-L. Ryan. Lincoln; London: University of Nebraska Press, 2004. P. 145–177.
- Wolf 2003 – *Wolf W.* Narrative and narrativity. A narratological reconceptualization and its applicability to the visual art // Word and Image: a journal of verbal/visual enquiry. 2003. No. 19/3. P. 180–197.
- Wolf 2005 – *Wolf W.* Pictorial narrativity // Routledge encyclopedia narrative theory / Ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. N.Y.; L.: Routledge, 2005. P. 431–435.

## References

---

- Bal, M. (2005), “Visual narrativity”, in Herman, D., Jahn, M. and Ryan, M.-L. (eds.), *Routledge encyclopedia narrative theory*, New York, USA, London, UK, pp. 629–633.
- Bal, M. (2015), “Visual essentialism and the object of visual culture”, *Logos*, no. 1, pp. 212–249.
- Barthes, R. (1989), *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics], Progress, Moscow, USSR.
- Eisner, W. (2022), *Komiks i posledovatel'noe iskusstvo* [Comics and sequential art], MIF, Moscow, Russia.
- Freidenberg, O.M. (2021), *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity], Akademicheskii proekt, Moscow, Russia.

- Genette, G. (1998), *Figury* [Figures], vol. 2, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh, Moscow, Russia.
- Horváth, G. (2016), "A passion for order. Classifications for narrative imagery in art history and beyond", *Visual past. Special issue: Visual narratives – cultural identities*, vol. 3, no. 1, pp. 247–278.
- Kemp, W. (2003), "Narrative", in Nelson, R. and Shiff, R. (eds.), *Critical terms for art history*, University of Chicago Press, Chicago, USA, London, UK, pp. 62–74.
- Kreiswirth, M. (1992), "Trusting the tale. The narrativist turn in the human sciences", *New Literary History*, vol. 23, no. 3, pp. 629–657.
- Mazur, N. (2018), *Mir obrazov. Obrazy mira: Antologiya issledovaniy vizual'noi kul'tury* [The world of images. Images of the world. An anthology of visual culture studies], Novoe izdatel'stvo, Saint Petersburg, Moscow, Russia.
- Mitchell, W.J.T. (1995), "What is visual culture?", in Lavin, I. (ed.), *Meaning in the visual arts. Views from the outside. A centennial commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968)*, Princeton Institute for Advanced Study, Princeton, NJ, USA, pp. 207–217.
- Mitchell, W.J.T. (1996), "What do pictures really want?", *October*, vol. 77, pp. 71–82.
- Mitchell, W.J.T. (2017), *Ikonomologiya: Obraz. Tekst. Ideologiya* [Iconology. Image, Text, Ideology], Kabinetnyi uchenyi, Moscow, Ekaterinburg, Russia.
- Nünning, A. (2003), "Narratology or narratologies? Taking stock of recent developments, critique and modest proposals for future usages of the term", in Kindt, T. and Müller, H.-H.(eds.), *What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory*, Walter de Gruyter, Berlin, Germany, New York, USA, pp. 239–276.
- Pimenta, Sh. and Poovaiah, R. (2010), "On defining visual narratives", *Design Thoughts*, August, pp. 25–46.
- Rayan, M.-L. (2014), "Narration in various media", in Hühn, P., Meister, J.Ch., Pier, J. and Schmid, W. (eds.), *Handbook of narratology*, De Gruyter, Berlin, München, Germany, Boston, USA, pp. 468–488.
- Rayan, M.-L. (2007), "Towards a definition of narrative", in Herman, D. (ed.), *The Cambridge companion to narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, pp. 22–36.
- Schmid, W. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Schmid, W. (2003), "Narrativity and eventfulness. What is narratology?", in Knidt, T. and Müller, H.-H. (eds.), *Question and answers regarding the status of a theory*, Walter de Gruyter, Berlin, Germany, New York, USA, pp. 17–33.
- Steiner, W. (2004), "Pictorial narrativity", in Ryan, M.-L. (ed.), *Narrative across Media. The languages of storytelling*, University of Nebraska Press, Lincoln, London, UK, pp. 145–177.
- Tyupa, I.V. (2021), *Gorizonty istoricheskoi narratologii* [Horizons of historical narratology], Aleteiya, Saint Petersburg, Russia.

- Wolf, W. (2005), "Pictorial narrativity", in Herman, D., Jahn, M. and Rayan, M.-L. (eds.), *Routledge encyclopedia narrative theory*, Routledge, New York, USA, London, UK, pp. 431–435.
- Wolf, W. (2003), "Narrative and narrativity. A narratological reconceptualization and its applicability to the visual art", *Word and Image. A journal of verbal/visual enquiry*, no. 19/3, pp. 180–197.

### *Информация об авторе*

*Ольга В. Субботина*, кандидат искусствоведения, Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия; 199034, Россия, Санкт-Петербург, Биржевая линия, д. 1; [olgavs421@gmail.com](mailto:olgavs421@gmail.com)

### *Information about the author*

*Olga V. Subbotina*, Cand. of Sci. (Art Studies), Russian Academy of Sciences Library, Saint-Petersburg, Russia; 1, Birzhevaya line, Saint Petersburg, Russia, 199034; [olgavs421@gmail.com](mailto:olgavs421@gmail.com)

*Научный журнал*  
Вестник РГГУ  
Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»  
№ 9, часть 2  
2023

Дизайн обложки  
*Е.В. Амосова*

Корректор  
*Н.В. Москвина*

Компьютерная верстка  
*Н.В. Москвина*

Учредитель и издатель  
Российский государственный гуманитарный университет  
125047, Москва, Миусская пл., 6

Свидетельство о регистрации СМИ  
ПИ ФС77-74270 от 09.11.2018 г.  
Периодичность 10 раз в год

Подписано в печать 14.11.2023

Выход в свет 20.11.2023

Формат 60×90<sup>1/16</sup>

Уч.-изд. л. 8,7. Усл. печ. л. 8,9

Тираж 1050 экз. Свободная цена

Заказ № 1842

Отпечатано в типографии Издательского центра  
Российского государственного гуманитарного университета  
125047, Москва, Миусская пл., 6  
[www.rsuh.ru](http://www.rsuh.ru)