

Расщепленный свет: колористика средневековых описаний рая

Александр Е. Махов

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия, takhov636@yandex.ru*

Аннотация. Важнейшим атрибутом рая в большинстве его средневековых описаний выступает свет, который обычно охарактеризован в превосходной степени: рай залит столь ярким сиянием, что какая-либо дифференциация цветов здесь, по-видимому, невозможна. Однако некоторые тексты предполагают определенное, хотя и скромное колористическое разнообразие рая: в них упоминаются цвета присутствующих в раю растений, цвета текущих в нем рек и т. п. Нам представляется, что подобное «расщепление» недифференцированного света, доминирующего в райском пространстве, выполняет две функции. Во-первых, оно символически выражает различие добродетелей по их качеству и значению (средневековый рай, как и земной мир, устроен строго дифференцированно, но не в социальном, а в моральном смысле). Дифференциация цветов может переноситься с предметов на человеческие тела. Во-вторых, колористика рая, пусть и небогатая, соответствует критерию многокрасочности, характерному для средневекового художественного мышления: рай трактуется как «украшенное» место (в этом плане он коррелирует с «украшенной» речью

© Махов А.Е., наследники, 2022

Настоящая публикация – в строгом смысле – не является статьей, принадлежащей перу А.Е. Махова. В ее основу лег одноименный доклад ученого на конференции «Что там, на том свете? Потусторонний мир в текстах культуры». Махов четко различал жанр доклада и жанр статьи по докладу. Он никогда бы не опубликовал просто текст своего сообщения, но на его основе возвел бы совершенно новое здание (А.Е. любил архитектурную метафору при разговоре о поэтике). Тем не менее нам показалось несправедливым не дать тексту последнего доклада ученого (сделанного за 40 дней до ухода из этого мира) возможности дойти до читателя. Поэтому мы публикуем этот текст с присовокуплением найденной в архиве А.Е. библиографии к нему, а также вопросов и ответов в ходе дискуссии. Прекрасно осознавая, что написать текст маховского уровня мог только сам А.Е. Махов.

в риторической теории), а украшенность требует наличия «colores» (как и в риторике украшенность достигается использованием словесных «colores», т. е. тропов и фигур).

Ключевые слова: свет, рай, цвет, роза, лилия, фиалка

Для цитирования: Махов А.Е. Расщепленный свет: колористика средневековых описаний рая // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2022. № 3. С. 152–159. DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-3-152-159

Split light: coloring of Medieval descriptions of paradise

Alexander E. Makhov

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, makhov636@yandex.ru*

Abstract. The most important attribute of paradise in most of its medieval descriptions is light, which is usually characterized in superlatives: paradise is filled with such a bright radiance that any differentiation of colors is apparently impossible here. However, some texts suggest a certain, albeit modest, color diversity of paradise: they mention the colors of plants present in paradise, the colors of rivers flowing in it, etc. It seems to us that such a “splitting” of undifferentiated light that dominates paradise space does two functions. First, it symbolically expresses the difference in virtues in terms of their quality and meaning (medieval paradise, like the earthly world, is strictly differentiated, although not in a social but in a moral sense). Differentiation of colors from objects can be transferred to human bodies. Secondly, the coloring of paradise, albeit not rich, corresponds to the multicolor criterion characteristic of medieval artistic thinking: paradise is interpreted as a “decorated” place (in this respect it correlates with “decorated” speech in rhetorical theory), and decoration requires the presence of “colores” (As in rhetoric, embellishment is achieved by using verbal “colores”, i.e. tropes and figures).

Keywords: Garden of Eden, light, colour, violet, rose, lily

For citation: Makhov, A.E. (2022), “Split light: coloring of Medieval descriptions of paradise”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 5, no. 3, pp. 152–159, DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-3-152-159

Свет – обязательный атрибут описаний рая – есть в большинстве текстов. Повсюду подчеркивается его яркость. В «Антиклавдиане» Алана Лилльского аллегорическая героиня Фронесис – Мудрость, поднимающаяся в высшие сферы, чтобы договориться

с Богом о сотворении нового человека, должна даже пользоваться зеркалом для защиты глаз, дабы небесное сияние не поразило ее зрение¹. Свет рая может быть опасен, и от него нужна защита, словно бы царство Божие – царство Медузы Горгоны.

В то же время рай – украшенное место, он *ornatus virtutibus* (украшен добродетелями). В этом плане рай коррелирует с «украшенной» речью в риторической теории, а украшенность требует наличия *colores*: в риторике украшенность достигается использованием словесных *colores*, т. е. тропов и фигур, а в описаниях рая эти цвета становятся реальными. В этом различительная (и потому культурная) функция многоцветности.

Так сталкиваются два представления: с одной стороны, рай – чистый свет, с другой – рай соответствует тому идеалу многоцветности, который проявляется во многих текстах Средневековья с его «хромофилией», по выражению Моники Шаустен, «радости от многокрасочности» [Schausten 2008]. Приведу пример. В «Тристане» Годфрида Страсбургского есть волшебная собачка Птикрю, красота которой заключается прежде всего в многокрасочности: шерсть собачки являла смесь столь многих цветов, что никто не мог сказать, какого собственно цвета она была.

Как уживаются эти два столь разных представления? На наш взгляд, уступку здесь делает свет, который может становиться не равным себе, дифференцированным по силе своего сияния, а в конечном итоге – и просто расщепляться на цвета. Достоинства праведников, которые теологи так стремятся дифференцировать, сначала получают сияние разной силы, а потом и разные цвета.

Вот что пишет Альберт Великий: «Тела святых в раю будут обладать разной степенью ясности <claritas²>, в зависимости от заслуг, т. е. будут излучать свет в разной степени»³.

Так свет начинает расщепляться!

Дальше идет Алан в «Антиклавдиане», где об обитателях рая говорится: «...неравный свет сияет из их достоинств» <Cum sint diversi merito, meritusque resulted / Splendor inaequalis, lux dispar...>. Но речь уже не только о свете, но и о цвете. Тут же упоминаются белизна девственности, и пурпур мученичества <Quos vel virgineus candor, vel purpura vestit / Martirii>⁴.

¹ *Alanus de Insulis*. Anticlaudianus, sive de officio viri boni et perfecti. Vol. 210. Paris: J.-P. Migne, 1855. Col. 542.

² Все вставки русского текста в латинский и латинского в русский сделаны А.Е. Маховым и даются в угловых скобках.

³ *Alberti B. Magni opera omnia*. XXX. Paris: Ludovicum Vivès, 1890. P. 584.

⁴ *Alanus de Insulis*. Op. cit. Col. 538.

Цвета, на которые расщепляется райский свет, имеют семантику. Как пишет Бернард Клервоский, «habent et mores colores suos» («имеют характер и цвета их»)⁵.

Мы находим здесь несколько семантических конструкций, так или иначе соединяющих цвета и наделяющих их значением. Часто цвета определяются метонимически, через названия определенных цветков. Особенно типична двухцветная конструкция – розы и лилии, т. е. красное и белое. В раю постоянно цветут лилии и розы, как пишет Отфрид фон Вайсенбург [Науг 1985, s. 85].

Но что они значат?

Элиас из Коксиды говорит: «Как в доме Господа цветут розы – в знак жаркой любви к Богу; лилии – в знак чистоты и смирения...» («ut sit in domo Dei hortus deliciarum, in suavi jucunditate communiter viventur flores rosarum, in ferventi charitate Deum amantium lilia convallium, in enitenti castitate humilium...»)⁶.

Иногда к ним добавляется еще один цветок, и конструкция становится трехчастной. Этот третий цветок чаще всего фиалка. Она семантизируется вместе с двумя прочими цветками. Фиалка обозначает смирение. Так, в обращении к Деве Марии из анонимной гомилии: «o Maria, viola humilitatis <фиалка смирения>, lilium castitatis <лилия чистоты>, rosa charitatis <роза любви>» – чистота и смирение разводятся по разным цветкам. Фиолетовая фиалка (а не лилия! – А. М.) означает смирение, белая лилия – чистоту, красная роза – любовь⁷.

Обратим внимание на то, что роза – всегда красная, как будто Средневековье не знало белой розы. Это напоминает ситуацию с черным лебедем – его тоже нет в средневековых текстах. Эта семантическая загадка меня волнует.

Структурно сходная трехчастная цветовая конструкция, но по сути совсем иная – у Джакомо Веронского в поэме «О небесном Иерусалиме». Описание дано в трехцветной гамме: стены из мрамора белого, как горностаи, комнаты расписаны голубым и золотом⁸.

⁵ *Bernardus Claraevallensis*. Sermones in Cantica canticorum // Patrologiae cursus completus. Series Latina. Vol. 183. Paris: J.-P. Migne, 1862. Col. 1121.

⁶ *Elias de Cuxida*. Sermones // Sancti Martini Legionensis... opera omnia, accurate. PL CCIX. Paris: J.-P. Migne, 1855. Col. 995.

⁷ Panegyricum ad Beatam Virginem Deiparam // Auctor incertus. URL: <http://www.binetti.ru/bernardus/127.shtml> (дата обращения 10 апреля 2022).

⁸ *Giacomino da Verona*. De Jerusalem celesti. Florence: F. le Monnier, 1930. 132 p.

Сложную многочастную цветовую конструкцию выстраивает Гонорий Августодунский в перечислении растений, растущих в «духовном раю» <in hoc spiritali paradiso> – каждое растение обозначает чин избранных и дано с цветовой характеристикой, что является редкостью. Гранат рубиновый, это цвет крови мучеников. Семена кипариса белые, светлые <lucidum>, белизна соответствует чистоте, светлость – «деяниям любви». Шафран ярко-красный <rubicundus>, т. е. золотого цвета <aurei coloris>, каковы блистающие божественной мудростью. Любопытно, что золотая краска – красная: золотой и красный цвет, по сути, не различаются. Это очень странный момент: неразличение золотого и красного. Он показывает, что ощущение цвета было совершенно иным, чем сейчас. Тростник <fistula> имеет пурпурную кожу <purpurei corticis> – таковы претерпевающие страдания за Христа <patientes pro Christo>. Наконец, корица <cinnamomum arbor> пепельного цвета <cinerei coloris> – таковы те, кто признает свою слабость и творит покаяние в прахе и пепле⁹.

У Гонория тела праведных – каждое своего цвета, но вместе они образуют многоцветное тело Христа.

Гонорий разворачивает целую словесную симфонию райских красок, которая просто блещет инвенционностью.

Но встречается и совсем простая, одноцветная конструкция. Преобладает тут, видимо, красный цвет. У Пасхазия Радберта рай окрашен кровью Христа¹⁰. Более косвенно идея такой монохромности выражена у Алана Лилльского. В раю особый жар, который осушал реки зла и очищал золото добродетели. Этот жар окрашивает эту землю в пурпурный цвет, сопровождая возвращение небесной весны¹¹. Золото опять в связке с красным цветом.

Пара слов о соотношении топического и инвенционного начал. Мы привыкли вслед за Курциусом [Curtius 1973] воспринимать Средние века как царство топики, готовых схем мысли и выражения. И это верно во многих случаях. Так, и двухчастная комбинация «роза – лилия», и тройная «роза – лилия – фиалка» – готовые схемы, которые варьируются (незначительно) только в своей семантике. Роза означает любовь или мученичество, фиалка – смирение, лилия – чистоту. У Иеронима корона мучеников сплетается из роз и фиалок, корона исповедников – из лилий <“Corona

⁹ *Honorius Augustodunensis. Expositio in Cantica canticorum // Patrologiae cursus completus. Series Latina. Vol. 172. Paris: J.-P. Migne, 1854. Col. 425–426.*

¹⁰ *Paschasius Radbert. De corpore et sanguine Domine // Patrologiae cursus completus. Series Latina. Vol. 120. Paris: J.-P. Migne, 1852. Col. 1306.*

¹¹ *Alanus de Insulis. Op. cit. Col. 545.*

martyrum de rosis et violis plectitur, confessorum de liliis">¹². За противопоставлением растений здесь читается противопоставление цветов, в первую очередь алого и белого. Это вариация, но не настолько существенная, чтобы говорить о коренной модификации топоса, который сохраняет и трехчастную схему, и одно из ключевых значений (мученичество).

Однако средневековое мышление не только воспроизводит готовые топосы, но порой радикально их обновляет: здесь проявляется дух *inventio* уже в современном смысле этого слова: не «нахождение», а «изобретение». Гонорий Августодунский утверждает, что праведники воскреснут нагими, но их тела будут разного цвета, в зависимости от достоинства их добродетелей. В качестве примера я бы привел то место из "*Elucidarium sive Dialogus de Summa Totius Christianae Theologiae*", где он рассуждает о цвете тел воскресших праведников. Работа написана в форме диалога ученика и учителя: «Они будут одетыми или голыми?» – вопрошает ученик. «Голыми, – отвечает учитель, – они будут сиять всей красотой (*omni decore fulgebunt*) и они будут стыдиться других частей тела не более, чем сейчас стыдятся глаз. Ибо одеждой им будут служить спасение <*salus*> и радость <*laetitia*>». И дальше Гонорий уточняет: «Ибо Господь облечет их тела в одежду спасения, а их души – в одежду радости». Тут Гонорий и переносит колористическое разнообразие флоры в человеческий мир: «Подобно тому как существуют различные разновидности цветов <*diversa genera florum*>: в лилиях белизна, в розах краснота, так различная приятность красок <*diversa gratia colorum*> присутствует в телах святых, так что один цвет имеют мученики, другой – девственницы, и эти цвета будут приниматься за одежды» (<*D. Erunt vestiti, an nudi? – M. Nudi erunt, sed omni decore fulgebunt; et non plus de aliis membris, quam nunc de gratiosis oculis erubescunt. Salus autem iustorum et laetitia erunt illorum vestimenta: nam Dominus induet corpora eorum vestimento salutis, et animas eorum indumento laetitiae. Et sicut hic sunt diversa genera florum, ut in liliis albedo, et in rosis rubedo: ita diversa gratia colorum creditur fore in corporibus Sanctorum, ut alium colorem martyres, alium habeant virgines; et haec pro vestimentis reputabuntur...*>)¹³.

Идея многоцветности воскресших тел вырабатывалась в патристике постепенно.

¹² S. *Hieronym.* Epistola CVIII // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 22. Paris: J.-P. Migne, 1842. Col. 95.

¹³ *Honorius Augustodunensis.* *Elucidarium* // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 172. Paris: J.-P. Migne, 1854. Col. 1169B.

Августин в сочинении «О граде Божием» говорит, что воскресшим телам будет присуща определенная приятность цвета. К сожалению, он не уточняет, какого цвета будут тела¹⁴.

Григорий Великий делает следующий шаг: «Святые воссияют на небе, как золото, и будут светиться, как стекло» (наверное, имеются в виду витражи) <“Sancti fulgebunt in coelo tanquam aurum et ut vitrum translucébunt... Beatorum corpora, auro clara, vitro perspicua designantur...”>¹⁵.

Гонорию остается сделать следующий ход – конкретизировать эту многоцветность. Но этот ход дорогого стоит.

Заключение

Было бы наивно искать в этой райской колористике разнообразие красок. Его и нет! Разнообразие тут иного рода – это разнообразие цветовых конструкций, которое простирается от одноцветности – через двухцветность и трехцветность – к многоцветности, к словесно-колористической симфонии. Такого же рода разнообразие мы находим и в рыцарском романе, например в «Парцифале». Тут есть и монохромность («красный рыцарь» Итер), контраст двух цветов, многократно возникающий в романе, причем двух видов: конструкции черного и белого («цвета сороки», цвета кожи Фейрефица, напоминающей кожу леопарда); конструкции белого и алого (в знаменитой сцене с каплями крови на снегу, которые напоминают Парсифалю о его жене Конвирамоне); трехцветность (трехцветный шатер Ешуты) и т. д., вплоть до описания постели Анфортаса, которую украшают пятьдесят восемь видов камней (разумеется, разноцветных).

В описаниях рая, как и в «Парцифале», проявляется средневековая хромофилия – любовь к краскам; точнее было бы сказать – любовь к *комбинированию* красок.

Литература

- Curtius 1973 – *Curtius E.R.* Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter. Bern; München: Francke, 1973. 608 S.
 Haug 1985 – *Haug W.* Literaturtheorie im Deutschen Mittelalter von den

¹⁴ *Augustinus.* De Civitate Dei. Patrologiae cursus completus. Series Latina. Vol. 38. Libri 22. Paris: J.-P. Migne, 1864. P. 38, 22.

¹⁵ *S. Gregor.* Magni. Coelestis paradisi descriptio // Patrologiae cursus completus. Series Latina. Vol. 76. Paris: J.-P. Migne, 1859. Col. 83–84.

Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung. Darmstadt: Wiss. Buchges, 1985. 408 S.

Schausten 2008 – *Schausten M.* Vom Fall in die Farbe: Chromophilie in Wolframs von Eschenbach “Parzival” // Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur. Vol. 130. No. 3. S. 459–482.

References

Curtius, E.R. (1973), *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter*, Francke, Bern; München, Germany.

Haug, W. (1985), *Literaturtheorie im Deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*, Wiss. Buchges, Darmstadt, Germany.

Schausten, M. (2008), “Vom Fall in die Farbe: Chromophilie in Wolframs von Eschenbach ‘Parzival’ ”, *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur*, vol. 130, no. 3, SS. 459–482.

Подготовка текста О.Л. Довзгий