

# СРЕДНЕВЕКОВЫЙ СИМВОЛ

## Воображаемое как часть реальности

Символ как способ мышления и восприятия настолько привычен для средневековых авторов, что они практически не ощущают необходимости предупреждать читателей о своих семантических и дидактических намерениях или в обязательном порядке объяснять употребляемые слова. При этом латинская лексика, определяющая понятие символа, весьма богата и необычайно точна; и это характерно как для сочинений святого Августина, отца всей средневековой символики, так и для сочинений менее значительных авторов, например, энциклопедистов XIII века или составителей сборников *exempla*\*, адресованных проповедникам.

Именно с лексикой связаны первые трудности, которые встают перед историком при изучении средневекового символа. Современные европейские языки — в том числе немецкий, самый продуктивный в плане словообразования, — не располагают терминологическим инструментарием, способным с точностью передать все разнообразие и все тонкости средневековой латинской лексики, определяющей или актуализирующей символ. Когда латинский автор поочередно использует в одном и том же тексте слова *signum, figura, exemplum, memoria, similitudo* — которые на современный французский можно перевести как *symbole* («символ») — то он делает это не случайно, напротив, он тщательно подбирает слово: ведь у каждого есть свой отличительный оттенок. Это устойчивые термины, обладающие широким и усложненным

---

\* Нравоучительные примеры (лат.). — Прим. перев.

семантическим полем и потому не поддающиеся точному переводу; при этом они ни в коей мере не являются взаимозаменяемыми. Сходным образом латинские глаголы *denotare*, *depingere*, *figurare*, *monstrare*, *repraesentare*, *significare* с общим смысловым полем «означать» не являются ни эквивалентами, ни синонимами; напротив, предпочтение того или иного глагола говорит о продуманном и сознательном выборе, наиболее точно выражающем мысль автора. Если, подчеркивая символическое значение того или иного животного или растения, автор говорит *quod significat*, то это не будет эквивалентно *quod representat*, а последнее не будет являться точным синонимом *quod figurat*.

Такое языковое и лексическое разнообразие уже само по себе исторически значимо. Оно говорит о том, что символ в средневековой культуре является частью базового ментального инструментария: он имеет разнообразные формы выражения, охватывает различные смысловые уровни и проникает во все сферы интеллектуальной, общественной и религиозной жизни, включая этические представления. Вместе с тем это разнообразие объясняет, почему понятие символа не поддается никаким обобщениям, никаким упрощениям, и даже анализу. Символ всегда двойственен, поливалентен, изменчив; он не ограничен в своих проявлениях. К тому же он может быть выражен не только в словах и текстах, но также в изображениях, предметах, жестах, ритуалах, верованиях, поступках. Изучение символа тем более затруднительно, что далеко не все сферы его функционирования, не вся многообразность и многосторонность модусов смыслопорождения стали предметом осмысления для самих средневековых авторов, включая самых выдающихся. Кроме того, мы имеем дело с историческим объектом, при изучении которого историка, работающего то с одним, то с другим источником, на каждом шагу подстерегает опасность анахронизма. Наконец, сама попытка предпринять подобное исследование зачастую означает, что символ рискует в значительной степени утратить свое аффективное, эстетическое, поэтическое или онирическое\* наполнение, за счет которого он главным образом и способен реализоваться и эффективно функционировать.

---

\* *Онирический* — от «oneiros», сон (греч.) — имеющий отношение к сновидениям. — *Прим. ред.*

## Конструирование истории

Сегодня такое ущербное представление о символе встречается в первую очередь в популяризаторских сочинениях. Наверное, ни одна область изучения Средних веков не была так загублена научными работами и книгами посредственного (если не сказать хуже) качества. Когда дело доходит до «средневековой символики» (этим расплывчатым понятием особенно злоупотребляют), интересующейся публике и студентам чаще всего приходится довольствоваться какими-нибудь завлекательными или эзотерически ориентированными сочинениями, авторы которых свободно жонглируют временем и пространством и валят в одну кучу рыцарство, алхимию, геральдику, помазание на царство, романское искусство, строительство соборов, крестовые походы, тамплиеров, катаров, черных Дев, Святой Грааль и т. д., выдавая более или менее коммерчески востребованную ахинею. К сожалению, эти сочинения часто и впрямь имеют успех на книжном рынке, тем самым нанося огромный вред подобным темам и отбивая у читателей и исследователей, всерьез интересующихся предметом, всякую охоту к изучению символа.

Ситуация покажется еще более прискорбной, если учесть, что «символическая история» несомненно вписывается в средневековые штудии и, будучи тесно связанной с социальной, политической, экономической, религиозной историей, историей искусств и историей литературы, имеет, подобно им, свои источники, свои методы, свою проблематику. Однако создание такой дисциплины остается делом будущего<sup>1</sup>. Конечно, есть и достойные работы, посвященные непосредственно изучению символа; но они либо не опускаются ниже самых что ни есть умозрительных высот теологии или философии<sup>2</sup>, либо активно вторгаются в область эмблем и эмблематики<sup>3</sup>. Но ведь эмблема в Средневековье — не то же самое, что символ, даже если граница между ними всегда остается проницаемой. Эмблема — это знак, выражающий идентичность индивида или группы индивидов: имя, герб, иконографический атрибут являются эмблемами. Символ, напротив, обозначает не физическую личность, а абстрактную сущность, идею, понятие, представление. Некоторые знаки, фигуры, объекты могут быть двойственны, представляя собой одновременно и эмблемы, и символы. Например, рука правосудия, одна из *регалий*

короля Франции, является одновременно и эмблематическим атрибутом, который идентифицирует короля Франции и выделяет его среди других суверенов (которые никогда ее не использовали), и символический предмет, выражающий некую идею французской монархии. Равным образом, если королевский герб — *лазурь, усеянная золотыми лилиями*, — представляет собой эмблематическое изображение, позволяющее опознать короля Франции, то фигуры и цвета, составляющие этот герб, — лазурь, золото, лилии — несут значительную символическую нагрузку\*.

Шестнадцать представленных здесь глав явились результатом исследований в области символики, иконографии и колористики за последние тридцать лет. Некоторые, уже опубликованные, фрагменты были исправлены, дополнены или переписаны специально для данной книги. Некоторые остались без изменений. А некоторые ранее не публиковались. Все затронутые здесь темы обсуждались на семинарах, которые я веду в Практической школе высших исследований и в Высшей школе социальных наук в Париже в течение последних двадцати лет. Все они являются плодом долгих размышлений и результатом вторжения в такие исследовательские области, в которые университетская историческая наука захаживает совсем нечасто. Объединяя в одном томе все эти работы, я не претендую на составление трактата о средневековом символе, а всего лишь намереваюсь наметить возможные ориентиры зарождающейся дисциплины: символической истории. С этой целью я бы хотел привлечь внимание к ряду базовых понятий,

---

\* Слова «эмблема» и «символ» не имеют в средневековой культуре того обобщающего значения, которое мы придаем им сегодня; впрочем, их вообще использовали довольно редко. Латинское слово *symbolum*, происходящее от греческого *symbolon*, имеет прежде всего религиозный и догматический смысл: оно обозначает не столько знак или некое построение по аналогии, сколько совокупность основных догматов христианской веры, главным образом «апостольский символ веры», или *кредо*. На этом значении мы здесь останавливаться не будем. Что же касается латинского слова *emblema*, которое является калькой с греческого *emblēma*, то это тоже ученое слово; оно встречается еще реже, потому что его использовали только в архитектуре для обозначения накладного или выпуклого украшения. То, что мы сегодня подразумеваем под «эмблемой» или «символом», в Средние века на латыни, равно как и на народных языках, выражалось с помощью других слов, в частности, с помощью слов, принадлежащих к обширному лексическому гнезду слова *signum* («знак»).

приступить к изучению некоторых областей, в которых символ проявляет себя особенно активно, выявить основные способы функционирования символа и его смысловые уровни и, наконец, наметить возможные пути дальнейших исследований.

### *Этимология*

Наверное, легче всего определить и охарактеризовать средневековый символ можно посредством лексики. Чтобы понять его устройство и назначение, нужно в первую очередь изучить лексические факты. До XIV века многие авторы ищут подлинную природу вещей или живых существ в словах: проследив происхождение и историю слова, можно добраться до «онтологической» сути объекта или субъекта, которые этим словом обозначаются. Однако средневековая этимология совсем не похожа на современную. Законы фонетики неизвестны, а родственность греческого и латинского языков отчетливо будет осознана только в XVI веке. Происхождение и историю латинского слова отслеживают, не выходя за рамки самого латинского языка и полагая при этом, что порядок знаков подобен порядку вещей. Поэтому некоторые этимологии противоречат нашей филологической науке и нашим представлениям о языке. То, что современные лингвисты, вслед за Соссюром, называют «произвольностью знака», средневековой культуре неизвестно. Все имеет свое обоснование, пусть даже ценой сомнительных, на наш взгляд, словесных ухищрений. Историку не пристало смеяться над такими «ложными» этимологиями. Наоборот, он должен рассматривать их как полноценные свидетельства культурной истории... и помнить о том, что наши собственные знания, которые кажутся сегодня научно обоснованными, возможно, через три-четыре поколения вызовут у филологов улыбку. Также нельзя упускать из виду того, что некоторые средневековые авторы, начиная с Исидора Севильского, могли порой предаваться этимологическим упражнениям ради забавы. И в этих случаях мы сталкиваемся с невероятной мешаниной из умозрительных построений и весьма натянутых сопоставлений.

Тем не менее множество верований, представлений, символических систем и поведенческих кодов объясняются той самой заключенной в словах подлинной сутью вещей. Это касается всех частей речи, но прежде всего существительных: имен нарица-

тельных и имен собственных. Приведем несколько примеров, которые будут затрагиваться и разбираться в дальнейшем. Орех считается вредоносным деревом, потому что обозначающее его латинское слово *nux* обычно связывается с глаголом *nocere*, то есть «вредить». Значит, орех — дерево пагубное: если не хочешь, чтобы тебя навестил дьявол или злые духи, не засыпай под его кроной. На яблоню распространяется та же логика: обозначающее ее слово *malus* напоминает *mal*, то есть «зло». Из-за своего имени яблоня в преданиях и иконографии превратилась со временем в древо запретного плода, причину первородного греха и грехопадения. В имени и именем сказано все. Изучение средневековой символики всегда должно начинаться с изучения лексики. Во многих случаях это направит историка на истинный путь и заставит его воздержаться от чересчур позитивистских интерпретаций или же от применения психоаналитического подхода, чаще всего совершенно неуместного. Так, некоторые французские рыцарские романы XII–XIII веков сбили с толку многих ученых: в них говорилось о вручении победителю турнира странной награды — щуки. Ни общая символика рыб, ни конкретное символическое значение щуки никак не могут объяснить выбор такого вознаграждения; кроме того, вопреки тому, что пишут ученые, ни мутная юнгианская идея о воде как примордиальном\* образе, ни представление о диком звере, который является «архетипическим образом воина-хищника», здесь тоже совершенно ни при чем. Выбор щуки в качестве награды рыцарю, победившему на турнире, объясняется всего лишь ее именем: на старофранцузском эта рыба называется словом *lus* (от латинского *lucius*), которое напоминает слово, означающее вознаграждение: *los* (от латинского *laus*). Для средневекового мышления между *los* и *lus* существует «естественная» связь, и она совсем не похожа на то, что мы сегодня назвали бы игрой слов или каламбуром, а представляет собой то ясно видимое звено, которое может стать основой для символического ритуала награждения рыцаря.

Подобного рода вербальная связь обнаруживается и в сфере собственных имен. Имя раскрывает правду о человеке, рассказывает его историю, предвещает его будущее. Поэтому символика собственных имен играет значительную роль в литературе и

---

\* Изначальный, первичный. — Прим. ред.

агиографии. Наречение именем — всегда исключительно важный акт, так как имя тесным образом связано с судьбой того человека, который его носит. Смысл жизни человека определяется его именем. Например, *vita\**, страсти, иконография, добродетели многих святых, а также те сферы, которым они покровительствуют, обусловлены исключительно их именами. Крайний случай — святая Вероника: она обязана своим существованием (в позднейшую эпоху) вымышленному имени, которое происходит от латинского словосочетания *vera icona*, обозначающего святой Лик, то есть истинное изображение Спасителя на плащанице. Таким образом появилась новая святая, Вероника — молодая женщина, которая во время восхождения Христа на Голгофу вытерла куском ткани пот с его лица (и черты Христа чудесным образом отпечатались на полотне).

Так из имени вырастает целая агиографическая легенда, и подобных примеров множество. Считается, например, что апостол Симон претерпел то же мученичество, что и пророк Исайя: его *распилили* вдоль. В действительности же оба имени созвучны французскому слову *scie*, «пила» (отвратительный в средневековом восприятии инструмент, так как, в отличие от топора, она работает с материалом всегда очень неторопливо), и вносят свой посильный вклад в формирование житийных и иконографических сюжетов, а также влияют на область компетенции соответствующих героев священного предания. Святая Екатерина Александрийская, орудием казни которой были колеса, с давних пор стала покровительницей любых ремесленников, использующих или изготавливающих колеса, начиная с мельников и тележников. Следует отметить, что в Германии в конце Средневековья имя Катарина часто давали при крещении девочкам, чьи отцы занимались подобным ремеслом; в одной песенке даже утверждается, что «все дочки мельников носят имя Катарина» и что все они «богатые невесты». Точно так же некоторые святые-целители обязаны своими терапевтическими способностями исключительно своим именам. Так как говорящее имя не во всех языках созвучно с названием одной и той же болезни, то и самим святым в разных странах приписываются разные способности. Во Франции при самых разнообразных заболеваниях, связанных с гнойными воспалениями,

\* Жизнь; в данном случае — житие. — *Прим. ред.*

обращались за помощью к святому Маклу (*clous* — «фурункулы»), а в Германии схожую функцию выполнял святой Галл (*die Galle* — «бубон»). И если в германских странах святой Августин исцелял от слепоты или облегчал глазную боль (*die Augen*), то во Франции в этом случае обращались к святой Кларе\*, а в Италии — к святой Люции (переключка с латинским *lux* — «свет»).

Знать происхождение имени — все равно, что знать глубинную природу того, кто это имя носит. Поэтому и создавались бесчисленные псевдоэтимологические глоссы, которые сегодня кажутся нам смешными, а в Средние века считались вполне достоверными. Вот пример с Иудой. В Германии начиная с XII века его прозвище, Искариот (по-немецки *Ischariot*) — человек из Кариота, поселения южнее Хеврона — было разложено на *ist gar rot* (то есть «совершенно красный»). Таким образом, красный становится раг excellence\*\* цветом Иуды: в его сердце полыхает адское пламя, и изображать его следует с пламенеющими волосами, то есть рыжеволосым, ибо рыжий цвет является знаком коварной природы и свидетельствует о его предательстве.

### Аналогия

Даже существуя в различных формах, средневековый символ практически всегда строится на основе связи аналогического типа, то есть опираясь на сходство — более или менее выраженное — между двумя словами, двумя понятиями, двумя объектами, или на подобие между вещью и идеей. Точнее говоря, средневековое мышление по аналогии старается установить связь между явным и скрытым и, главным образом, между тем, что присутствует в этом мире и тем, что находится среди вечных истин мира потустороннего. Следовательно, слово, форма, цвет, материал, число, жест, животное, растение и даже человек могут иметь символическое значение, а значит, могут представлять, означать или намекать на нечто другое, отличное от того, чем они хотят являться или казаться. Экзегеза\*\*\* как раз и заключается в том, чтобы уловить

---

\* От слова «свет» (фр.). — Прим. перев.

\*\* По преимуществу; главным образом (лат.). — Прим. перев.

\*\*\* В данном случае — искусство толкования Священного писания. — Прим. ред.



эту связь между материальным и нематериальным и, изучив ее, добраться до скрытой сути вещей. Объяснение или обучение в Средневековье состоит, прежде всего, в поиске и разгадывании скрытых смыслов. Здесь мы снова возвращаемся к исходному значению греческого слова *symbolon*: опознавательный знак, представляющий собой две половинки предмета, разделенного между двумя людьми. В рамках средневекового мышления, как самого абстрактного, так и самого обыденного, всякий предмет, всякое начало, всякое живое существо выражают реальность иного, высшего и незыблемого порядка; символом этой реальности они и являются. Это касается как таинств веры, которые теология стремится объяснить и сделать понятными, так и самых незамысловатых *mirabilia*\*, к которым столь равнодушно мирское сознание. Однако если в первом случае между символом и тем, что он обозначает, всегда устанавливается нечто вроде диалектических отношений, то во втором — означаемое и означающее соединены более механической связью<sup>4</sup>.

Таким образом, идет ли речь о теологии, о *mirabilia* или о повседневной жизни, соответствие между обманчивой внешностью вещей и скрытыми за ней истинами всегда проводится на нескольких уровнях и выражается различными способами. Эта связь может быть прямой, аллюзивной, структурной, изобразительной, звуковой, но она также может иметь эмоциональную, магическую или сновидческую подоснову, а это уже само по себе затрудняет ее воссоздание. Тем более что наши современные знания и способы восприятия, отличные от тех, что были характерны для средневековых мужчин и женщин, мешают нам восстановить логику и смысл символа. Возьмем простой пример из области цвета. В нашем представлении синий — это холодный цвет; для нас это очевидность, если не истина. В средневековой культуре, напротив, синий цвет — теплый, так как это цвет воздуха, а воздух — теплый и сухой. Историк искусства, который решит, что в Средневековье синий, как и сегодня, — это холодный цвет, жестоко ошибется<sup>5</sup>. И ошибется еще больше, если станет руководствоваться в своих исследованиях спектральной классификацией цветов, или представлением об одновременном контрасте, или же противопоставлением основных и дополнительных цветов:

---

\* Чудес (лат.). — Прим. перев.

все эти мнимые истины о цвете неизвестны ни средневековым художникам, ни их заказчикам, ни публике. Об этом следует помнить не только в связи с представлениями о цвете и цветовосприятии, но также и в связи с другими областями знания (о животных, растениях, минералах и т. д.), и с тем, как они претворяются в материальной культуре. Например, лев в средневековой христианской Европе не воспринимался как неведомый экзотический хищник — живописное или скульптурное изображение этого зверя можно увидеть в любой церкви, так что он практически являлся частью повседневности. Точно так же частью повседневности являлся и дракон, дьявольское создание, символ Зла, который повсюду попадался на глаза и занимал в средневековом сознании значительное место.

Итак, при изучении символов не только не следует неосмотрительно проецировать на прошлое наши собственные знания, ибо те общества, которые предшествуют нам во времени, ими не обладали; не следует также проводить слишком жесткую границу между реальным и воображаемым. Для историка — а для историка Средневековья, пожалуй, в особенности — воображаемое всегда является частью реальности, воображаемое само по себе — реальность.

### *Отклонение, часть и целое*

Средневековый символизм не ограничивается этимологическими спекуляциями и принципом мышления по аналогии: часто, особенно в изображениях и литературных текстах, используются приемы, которые можно было бы назвать «семиотическими». Речь идет о — подчас механических, а иногда и весьма изощренных — приемах распределения, расположения, объединения или противопоставления различных элементов внутри целого. Наиболее часто встречается прием отклонения: в перечне или в группе есть персонаж, животное или предмет, который во всем подобен остальным за исключением одной маленькой детали: именно эта деталь выделяет его и наделяет его значением. Либо персонаж отстает от привычного нам образа, от той роли, которую он должен играть, от того облика, который за ним закрепился, от тех отношений, которые сложились у него с другими персонажами. Отклонение от обычая или нормы позволяет

задействовать «экспоненциальную» символическую логику, которую антропологи иногда называют «стихийной» и смысл которой состоит в том, что действующие внутри нее закономерности и приемы нарушаются, выводя на следующий, более высокий уровень. Приведем простой пример. В средневековой иконографии все персонажи, которые носят рога, — это персонажи подозрительные или демонические. Рог, как любые телесные выступы, несет в себе отпечаток животной и трансгрессивной природы (например, с точки зрения прелатов и проповедников переодеться в рогатое животное — это еще хуже, чем переодеться в животное без рогов). Однако существует одно исключение: Моисей, которого иконографическая традиция с давних пор наделила рогами из-за неверного толкования одного места в Библии и неправильного перевода древнееврейского слова. Тем самым она его возвеличила. Моисей, рогач среди рогачей, которого, конечно же, нельзя заподозрить в чем-то дурном, выделяется и вызывает восхищение как раз благодаря своим рогам. Напротив, если в иконографии дьявол, который обычно носит рога, оказывается лишен этого атрибута, то он непременно будет казаться еще более устрашающим, чем дьявол рогатый.

Прием отклонения лежит в основе многих поэтических и символических построений. Он тем более эффективен, что в восприятии средневекового общества все вещи и живые существа должны занимать свое место, находиться в своем привычном или естественном состоянии, тем самым поддерживая порядок, установленный Создателем. Нарушение этого порядка — насильственный акт, который неизбежно обращает на себя внимание.

Так, нарушение внутренней последовательности, ритма или логики текста часто используется для того, чтобы ввести символ. Некоторые авторы умеют виртуозно завладеть вниманием аудитории, резко нарушив код или символическую систему, которую сами же и выстроили и к которой постепенно приучили слушателя или читателя. Ряд примеров использования этого приема мы находим у такого выдающегося поэта, как Кретъен де Труа. Возьмем, к примеру, «алого рыцаря». В романах Кретъена (и его продолжателей) алые рыцари — то есть рыцари, одетые в красное, с доспехами и снаряжением красного цвета — олицетворяют собой злых, опасных персонажей, подчас явившихся из потустороннего мира, чтобы бросить вызов герою и спровоцировать кризисную

ситуацию. В начале «Повести о Граале» Кретьен рассказывает, как ко двору Артура прибывает алый рыцарь, наносит оскорбление Гвиневере и бросает вызов присутствующим рыцарям Круглого Стола. Этого рыцаря быстро побеждает совсем еще юный Персеваль, который завладевает его оружием и конем и сам таким образом становится «алым рыцарем», даже не будучи еще посвящен в рыцарское достоинство. Но Персеваль — не отрицательный персонаж. Напротив, инверсия кода указывает на него как на незаурядного героя, исключительного рыцаря, чьи красные доспехи намеренно противоречат всем семантическим системам, выстроенным автором, его предшественниками и эпигонами.

Приему отклонения или инверсии близок прием столкновения противоположностей. Средневековая символика не обладает монополией на его использование, однако регулярно обыгрывает его с большой виртуозностью. Этот прием основывается на идее — актуальной для западной культуры в долгосрочной перспективе — о том, что противоположности притягиваются и в итоге соединяются. Идея опасная, даже разрушительная, зато она позволяет подняться над обыденными символическими формулами и подчеркнуть особо важную мысль. Чтобы этот прием воздействовал со всей возможной эффективностью, нужно использовать его дозированно. Именно так и поступают средневековые писатели и художники. Впрочем, применяют его почти исключительно в христологическом\* контексте. Возьмем, к примеру, рыжеволосого Иуду: на многочисленных позднесредневековых изображениях и картинах, сюжетом которых становятся арест Иисуса и поцелуй Иуды, рыжина апостола-предателя как будто бы в процессе осмоса\*\* переходит на волосы и бороду Христа; палач и жертва, которых никоим образом нельзя перепутать, символически объединяются с помощью цвета.

Наконец, помимо символики, построенной на отклонении, инверсии или трансгрессии\*\*\*, часто используется символика *pars pro toto*, «часть вместо целого». По своей структуре и по своим

---

\* Имеющий отношение к Иисусу Христу. — *Прим. ред.*

\*\* Процесс проникновения растворителя через разделяющую два раствора тонкую полупроницаемую перегородку (мембрану). — *Прим. перев.*

\*\*\* *Трансгрессия* — пересечение границ понятия, выход за его пределы. — *Прим. ред.*

проявлениям это тоже прием семиотического типа. Но он также опирается на более умозрительные представления, касающиеся отношений между микрокосмом и макрокосмом. Для схоластики человек и все существующее в этом мире представляют собой вселенные в миниатюре, устроенные по образу и подобию единой Вселенной. Таким образом, конечное создано по образу и подобию бесконечного, часть может представлять целое. Эта идея реализуется в ритуалах, воспроизводящих из множества сцен и жестов лишь некоторую часть. Она же обуславливает кодирование многих изображений, особенно тех, в которых значительное место уделяется декоративности. По большому счету неважно, насколько обширную поверхность занимает орнамент, структура или текстура: квадратный сантиметр (если взять принятую сегодня единицу измерения) в этом смысле равнозначен квадратному метру или даже большей площади.

Во многих областях замена целого частью представляет собой первую ступень символизации. Например, в культе мощей кость или зуб представляют всего святого; если речь идет о репрезентации короля, то корона или печать способны в полной мере «заменить» суверена; при передаче земли вассалу горстки земли, пучка травы или соломинки будет достаточно, чтобы обозначить всю землю; при изображении того или иного места башня представит целый замок, дом — город, а дерево — лес. Но это не просто атрибуты или заменители: дерево на самом деле *является* лесом; горсть земли — всей землей, которую передают на правах фьефа; печать в полной мере являет персону короля; кость действительно принадлежит святому... даже если этот святой оставил христианскому миру несколько десятков бедренных или берцовых костей. Символ всегда весомее и подлиннее реального человека или вещи, которых он должен представлять, потому что в Средневековье истина всегда находится вне реальности, в мире высшего порядка. Истинное не есть реальное.

Вот основные коды и приемы, которые конструируют средневековый символ. Этим отнюдь не исчерпываются ни его содержание, ни его смыслы. Однако именно эти механизмы в наибольшей степени доступны историку и их, в общем-то, стоило бы изучить. Значительное число других особенностей символа (аффективных, поэтических, эстетических, модальных) выявить труднее, а иногда они и вовсе ускользают от внимания историка.

*Модусы смыслопорождения*

Итак, в средневековой символической системе, как в любой другой открытой семантической системе, ничто не функционирует вне контекста. Животное, растение, число, цвет приобретают значение постольку, поскольку они связаны с другим или другими животными, растениями, числами, цветами либо же противопоставлены им. Поэтому историк должен остерегаться любых излишних генерализаций, любых попыток отыскать общий для всех источников, трансдокументальный смысл. Напротив, он всегда должен стараться отталкиваться от изучаемого источника и прежде всего выявлять присущие именно этому источнику системы и способы означивания различных символических элементов. И только затем историку следует сравнивать этот источник с другими источниками того же типа, а потом проводить сравнения с другими областями, чтобы, сопоставив тексты с изображениями, изображения с пространствами, пространства с ритуалами, сравнить полученные результаты. Наконец, на последней стадии анализа правомерно будет задаться вопросом о более общей символической логике, о которой средневековые авторы охотно и много рассуждают, но поиски которой подчас идут по ложному пути, ибо путь этот пролегает за пределами самих источников. Призывая историка к осторожности — и используя фразу, которую лингвисты любят повторять применительно к лексике, — можно было бы сказать, что в средневековой символической означивающие (животные, цвета, числа и т. д.) не имеют, подобно словам, «смысла сами по себе, но обретают его при конкретном употреблении». Конечно, в некоторых случаях это утверждение покажется преувеличением. Но в любой средневековой символической структуре совокупность отношений, которыми связаны между собой различные элементы, всегда более многозначна, чем сумма отдельно взятых значений, которыми обладает каждый из элементов. Будь то текст, изображение или архитектурный памятник, символика льва, к примеру, всегда будет и богаче, и понятнее при сопоставлении или сравнении с символикой орла, дракона или леопарда, нежели рассматриваемая сама по себе.

Развивая мысль дальше, можно даже сказать, что средневековый символ в большей степени характеризует общие модусы смыслопорождения, нежели то или иное свойственное ему зна-

чение. Если, к примеру, мы возьмем цвета, то можно утверждать, что красный — это не столько даже цвет, обозначающий страсть или грех, сколько цвет, который навязывает себя (в хорошем или в плохом смысле слова); зеленый предполагает перелом, нарушение порядка, обновление; синий успокаивает или стабилизирует; желтый связан с возбуждением или трансгрессией. Отдав предпочтение модусу смыслопорождения перед кодовым значением, историк сохранит символ во всей его двойственности, даже двусмысленности — двусмысленности, которая является неотъемлемой частью его глубинной природы и без которой он не мог бы эффективно функционировать. Воспринимая символ именно в таком ключе, медиевист может заняться компаративистикой или же рассмотреть некоторые вопросы в долговременной перспективе, не изолируя средневековую символику от символики библейской, греческой или римской, где модусы смыслопорождения подчас важнее той или иной функции или конкретного значения. К примеру, в греческой мифологии Арес (Марс у римлян) не столько даже бог войны, сколько бог, который всегда и во все вторгается насильно. Точно так же ведет себя красный цвет в средневековых текстах и изображениях.

Главные оси средневековой символики, в том виде, в котором они складываются в первые пять-шесть веков христианства, вовсе не являются плодом фантазии *ex nihilo*\* горстки теологов. Напротив, это результат слияния ряда предшествующих семантических систем и модусов восприятия. В этой области средневековому Западу досталось тройное наследство: библейская традиция (несомненно, самая важная его часть), греко-римская традиция и традиции «варварских» народов, то есть культур кельтской, германской, скандинавской и даже более отдаленных. Ко всему этому за тысячелетнюю историю прибавились собственно средневековые пласты. Из средневековой символики в действительности ничто никогда полностью не исчезает; напротив, множество различных пластов наслаиваются друг на друга и с ходом времени перемешиваются, так что историку бывает трудно их распутать. И это заставляет его подчас — и напрасно — полагать, что существует некая транскультурная символика, которая опирается на архетипы и имеет отношение к универсальным истинам. Такой

---

\* Из ничего (*лат.*). — *Прим. перев.*

символики не существует. Все символы обусловлены культурой и должны изучаться в связи с обществом, которое ими пользуется в конкретный исторический момент и в определенном контексте.

Акцент на модусе смыслопорождения символа, а не на грамматическом наборе эквивалентных соответствий или значений также подчеркивает, что символические практики Средневековья невозможно отделить от соответствующих процессов восприятия. В мире символического мышления подсказать часто важнее, чем сказать прямо, почувствовать важнее, чем понять, намекнуть важнее, чем доказать. Поэтому наши сегодняшние интерпретации средневековых символов часто выглядят анахронично: они слишком механистичны, слишком рациональны. Лучше всего это можно показать на примере чисел. В Средневековье они выражают не только количество, но еще и качество, их не всегда следует воспринимать с позиций арифметики или счетоводства, их нужно понимать символически. Например, три, четыре и семь — основные символические числа, которые всегда значат больше, чем просто количество, равное трем, четырем или семи. Двенадцать означает не просто дюжину единиц, но еще и идею целостности, полного и совершенного единства; поэтому одиннадцать — это недостаточно, а тринадцать — чрезмерное, несовершенное и зловещее число. Сорок — число, которое часто встречается в самых разнообразных сферах, — нужно понимать не как точное число, а просто как обобщенное выражение большого количества, наподобие сотни или тысячи, которые мы используем сегодня. Значение этого числа не количественное, а качественное и суггестивное\*. Оно вызывает скорее к воображению, а не к разуму.

То же самое верно и в отношении форм, цветов, животных, растений и вообще любых знаков. Они не только говорят что-то, они подсказывают и задают модальность восприятия. Они не обозначают, а скорее заставляют ощущать и воображать. Они открывают для нас другую сторону реальности — мир воображаемого.

---

\* Внушающий или вызывающий определенные представления, эмоции. — *Прим. ред.*