

## ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПРОПОВЕДИ<sup>1</sup>

Взаимодействие визуальных образов и проповеди не так давно стало объектом нескольких перспективных исследований, как о том свидетельствует предисловие Р. Ветцеля и Ф. Флюскигера к сборнику статей «Проповедь в Средние века: устная традиция, визуальные образы и письмо»: «Воображение — и, следовательно, способность к визуализации ментальных образов — играет немаловажную роль в средневековой проповеди: облекая транслируемые учения и идеи в конкретные формы, оно позволяет разуму наглядно представить самые отвлеченные понятия. Воображение, таким образом, играет роль посредника, который выстраивает связи между реализованными в проповеди стратегиями текстуальной и визуальной иллюстрации и их материальными репрезентациями в окружающем мире. ...Визуальность — или, если угодно, образность, — является важнейшим элементом стратегий, направленных на повышение эффективности проповеди. В действительности, ни устная речь, ни письмо не могут существовать без визуальной компоненты»<sup>2</sup>.

Важность той роли, которую в Средние века играла проповедь, трудно в полной мере оценить в наши дни, если только не прибегнуть к сравнению с кинематографом (в отличие от телевидения, вошедшего в каждый дом, проповедь оставалась общественным явлением). Подобно большому экрану, проповедь сделалась «масс-медиа», в особенности начиная с XIII в., когда папство решило бороться с суевериями и ересями при помощи «нового слова», доверенного специализированным орденам: нищенствующим братьям, в основном доминиканцам и францисканцам. Именно в это время появляется определение проповеди, данное Фомой Чобхэмом († 1233/1236): «возвешение слова Божьего с целью воспитания веры и нравов»<sup>3</sup>.

Максимально полный охват верований и типов социального поведения осуществлялся в новой разновидности проповеди — *sermo modernus* — благодаря

---

<sup>1</sup> Публикация представляет собой доклад, сделанный на майском заседании медиевистического семинара при кафедре романской филологии ПСТГУ (12 мая 2014 г.). Перевод доклада выполнен В. В. Смирновой.

<sup>2</sup> Die Predigt im Mittelalter zwischen Mündlichkeit, Bildlichkeit und Schriftlichkeit / Hrsg. R. Wetzel, P. Flückiger (Hg.), unter Mitarbeit von Robert Schulz. Zürich, 2010. S. 29.

<sup>3</sup> *Thomas de Chobham. Summa de arte praedicandi* / Ed. F. Morenzoni. (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 82). Turnhout, 1988. *Morenzoni F. Des écoles aux paroisses. Thomas de Chobham et la promotion de la prédication au début du XIIIe siècle.* Paris, 1995.

стереотипному дидактическому плану, которому было легко следовать и который легко запоминался<sup>4</sup>.

Верующие подвергались двойному воздействию: к еженедельной проповеди в рамках воскресной мессы (и многочисленным вотивным мессам) добавлялись проповеди нищенствующих братьев, ходивших по двое по дорогам всего христианского мира, проповедуя в городах и сельской местности.

Чувствительнее всего пастырское давление ощущалось в центральный момент литургического календаря — во время всего Великого поста или только на Страстной неделе, когда города приглашали именитых проповедников для проповеди в церкви или за ее пределами (если наплыв публики был слишком велик). В это же время на городских площадях или на церковной паперти играли мистерии. Материальные визуальные образы служили для проповеди постоянным фоном: и те, что украшали церкви, и те, что находили свое сценическое воплощение в декорациях мистерий (см., например, хранящиеся в музее изящных искусств Реймса большие картины — декорации мистерии «Воздаяние Иерусалиму»).

Как пишет Джованни Бальби в своем «Католиконе», алфавитном сборнике религиозных понятий, составленном в 1286 году: «Знайте, что существует три причины, по которым церковь прибегает к образам. Во-первых, для наставления простецов: этих они учат, подобно книгам. Во-вторых, чтобы таинство Воплощения и примеры святых лучше воздействовали на нашу память, ежедневно представая нашему взору. И в-третьих, чтобы пробудить чувство набожности, каковое скорее вызывается тем, что мы видим, чем тем, о чем мы слышим». Итак, присутствие в церкви визуальных образов оправдывается наставлением необразованных, воздействием на память и пробуждением набожности. При этом недавние исследования показали, что эти образы были порой чересчур учеными и недоступными для их понимания простыми верующими<sup>5</sup>.

Продолжая наше сравнение проповеди и кинематографа, добавим, что проповедники наполняли свои проповеди образами, которые должны были сделать доктринальные понятия более наглядными и тем самым запечатлеть их в памяти слушателей, как советовали многочисленные «Искусства памяти»<sup>6</sup>, пользовавшиеся особой популярностью в эпоху позднего Средневековья. Чтобы найти эти образы, проповедники прибегали к помощи разнообразных пособий, структура которых позволяла удовлетворить насущную потребность «быстро найти» (*statim invenire*) нужную информацию. Речь идет о сборниках библейских «разъяснений» (*distinctiones*), которые давали для каждого ключевого слова из Библии соответствующие ему образы и краткий доктринальный комментарий: проповедь народу (*ad populum*, то есть мирянам) должна была касаться только наиболее очевидных моментов учения (*aperta*). Например, пять хлебов из чуда об умножении

<sup>4</sup> Le Goff J.; Schmitt J.-C. Au XIII<sup>e</sup> siècle une Parole nouvelle // Histoire vécue du peuple chrétien / Dir. J. Delumeau. Toulouse, 1979. P. 257–278.

<sup>5</sup> L'image. Fonctions et usages des images dans l'occident médiéval / Dir. J. Baschet, J.-Cl. Schmitt. (Cahiers du Léopard d'Or 5). Paris, 1996.

<sup>6</sup> Carruthers M. Machina memorialis, Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Age. Gallimard, 2002.

хлебов и рыб могли представлять покаяние, учение, правосудие, смирение в несчастии и Евхаристию<sup>7</sup>. Еще одним рабочим инструментом проповедника были сборники «примеров» (*exempla*). В них можно было найти другой тип образов, оживавших в коротких нравоучительных рассказах.

В дальнейшем мы сосредоточимся на одной знаковой фигуре в истории средневековой проповеди: Бернардино Сиенском (1380–1444), который активно прибегал в своих проповедях к «примерам» и разработал непревзойденный комплекс пастырских стратегий<sup>8</sup> использования самых разных образов: ментальных и материальных (последние стоили ему обвинений со стороны папы в подстрекательстве людей к идолопоклонству).

В 1402 г. Бернардино Сиенский, имевший к тому времени опыт отшельничества, присоединился к францисканцам строгого толка (обсервантам) и посвятил себя, с 1405 г. и до самой своей смерти, энергичной пастырской деятельности. Он активно поддерживал реформу своего ордена, создал немало трудов, посвященных молитвенному созерцанию и наставлению в вере («О христианской вере» в 1427 г., «О вечном Евангелии» в 1428 г., «О вдохновении свыше» в 1443 г. и т. д.), и наконец, проповедовал в Умбрии и Тоскане, затем в Ломбардии, в Венеции, вплоть до Рима. В 1427 г. в Сиене он произнес на Пьяцца-дель-Кампо по меньшей мере часть из сорока пяти проповедей, которые были записаны одним восторженным слушателем, передавшим речь Бернардино, по всей вероятности, довольно точно.

Во время проповеди сам Бернардино пользовался лишь краткими заметками на латыни (*sermo humilis*), и образцы его красноречия на народном языке были бы для нас навсегда утрачены, если бы скромный суконщик из Сиены не решил их фиксировать и в тот же день переписывать. Кроме этих записей, до нас дошли лишь конспекты проповедей на народном языке и так называемые *reportationes* — заметки слушателей, порой довольно внимательных, на латыни. Мессу обычно служили на рассвете, за ней следовала проповедь, длившаяся два-три часа: проповедникам приходилось прибегать ко всевозможным ухищрениям, чтобы удержать внимание публики.

Средневековая традиция приписывает Бернардино более 2000 чудесных исцелений<sup>9</sup>. Он был канонизирован шесть лет спустя после его смерти папой Николаем V, день памяти Бернардино Сиенского приходится на 20 мая.

В своих проповедях Бернардино Сиенский активно прибегал к ментальным образам. Например, к образу серафима, чьи шесть крыльев символизировали шесть недель проповеди Бернардино во время Великого поста во Флоренции в 1424 г., или к образу древа жизни (*Lignum vitae*). Несмотря на кажущуюся простоту своих проповедей, Бернардино нередко обращался к ученым источникам, чтобы найти подобные образы. Их можно охарактеризовать как классифицирующие.

<sup>7</sup> Bataillon L.-J. Les images dans les sermons du XIIIe siècle // Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie. 1990. 37. P. 327–395.

<sup>8</sup> Bolzoni L. Le rete delle immagini. Chap. 4; Delcorno C. Prediche volgari: sul campo di Siena, 1427. Milan, 2 vol., 1989.

<sup>9</sup> Jansen Ph. Un exemple de sainteté thaumaturgique à la fin du Moyen Âge: les miracles de saint Bernardin de Sienne // Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes. 1984. 96-1. P. 129–151.

*Источники вдохновения:  
классифицирующие ментальные образы*

Согласно определению Жана-Клода Шмитта, для классифицирующих образов характерно «разъяснение религиозных истин при помощи сложносоставных изображений, геометрически структурированных и содержащих более или менее длинные тексты». В таких образах «фрагментированное и переструктурированное, подчиняющееся рисунку письмо позволяет идентифицировать каждый элемент изображения и определить его взаимоотношение с другими элементами. ...Изображение-видение уступило место изображению-чтению, по которому надо было путешествовать взглядом и расшифровывать»<sup>10</sup>.

Трактат «О шести крыльях херувимов» (*De sex aliis Cherubini*) Алана Лилльского († 1202 в Сито) описывает путь кающегося от исповеди до *dilectio Dei* (любви к Богу). Два нижних крыла символизируют исповедь и епитимью, два средних — *munditia carnis* (чистоту тела) и *puritas mentis* (чистоту разума), два верхних — *dilectio proximi* (любовь к ближнему) и *dilectio Dei* (любовь к Богу). Каждое крыло имеет шесть перьев, что позволяет затронуть и визуализировать тридцать понятий, относящихся к таинству исповеди. Предписания IV Латеранского собора (1215) касательно исповеди не могли не повлиять благотворно на распространение подобного типа изображений.

Но более вероятно, что Бернардино вдохновлялся трактатом «О шести крыльях серафимов», составленным Бонавентурой и призванным проиллюстрировать добродетели. В трактовке Бонавентуры нижние крылья означали *rectitudo* или *justicia* (справедливость) и *temperantia* (умеренность), средние — *sapientia* (мудрость) и *fortitudo* (мужество), верхние — *contemplatio supernorum* (созерцание горнего мира) и *spes premiorum* (надежду на награду на небесах).

Еще один ментальный образ Бернардино — дерево жизни (метафора креста) — восходит к другому трактату Бонавентуры, «Дерево жизни» (*Lignum vite*), который размещает на двенадцати исходящих из креста Господня ветвях весь Новый Завет. Мы видим, что Бернардино воспользовался этими схемами, чтобы как можно более ясно изложить свой материал и тем самым обеспечить его хорошее понимание и прочное запоминание.

В заключение своей статьи Жан-Клод Шмитт задается вопросом, не являются ли классифицирующие образы сами по себе «искусствами памяти»: ассоциируя образы и их символическую трактовку (образы дерева, башни, колеса, лестницы) с абстрактными понятиями христианского учения, «они переводят доктрину в образы, без которых невозможны верования».

*Образы, поддерживающие искусственную память*

Классифицирующие образы перекликаются со все более частым, начиная с XIII в., обращением к техникам «искусственной памяти»: для тех и других характерно стремление придать знанию пространственное измерение, разделить

<sup>10</sup> Schmitt J.-Cl. Les images classificatrices // Bibliothèque de l'école des chartes. 1988. 147. P. 311–341.

совокупность информации на более мелкие единицы и каждой отвести соответствующее место.

Учение о «локализирующей памяти», восходящее к Античности, обогащалось в течение всего Средневековья.

Один библейский отрывок, часто сопровождавшийся глоссами, также внес свой вклад в развитие «локализирующей памяти». Речь идет о первом послании Павла к Коринфянам (3. 10–17): «По данной мне от Бога благодати, как мудрый строитель, положил основание, а другой строит на [нем]; но каждый смотри, как строит. Ибо никто не может положить другого основания, кроме положенного, которое есть Иисус Христос. Строит ли кто на этом основании из золота, серебра, драгоценных камней, дерева, сена, соломы, — каждого дело обнаружится; ибо день покажет, потому что в огне открывается, и огонь испытает дело каждого, каково оно есть. У кого дело, которое он строил, устоит, тот получит награду. А у кого дело сгорит, тот потерпит урон; впрочем, сам спасется, но так, как бы из огня. Разве не знаете, что вы храм Божий и Дух Божий живет в вас? Если кто разорит храм Божий, того покарает Бог: ибо храм Божий свят; а этот [храм] — вы».

В средневековом христианстве этот текст служил отправной точкой для изощренной мнемотехники, в которой использовался план здания для структурирования моральной и аллегорической медитации над текстом Библии, надстройки над *Sacra pagina*<sup>11</sup>.

Григорий Двоеслов (ум. в 606 г.) толкует слова Павла, используя учение о четырех смыслах Писания: «Сначала мы закладываем фундамент буквального смысла (*historia*), затем, при помощи типологического толкования воздвигаем постройку нашего духа в городе, окруженном стеной веры, и наконец, благодаря моральному суждению, каковое подобно краске в избытке, мы отделяем здание».

Согласно «Дидаскалиону» Гуго Сен-Викторского (XII в.), Священное Писание напоминает строение, а значит те, кто его изучает, должны уподобиться архитекторам. «Посмотри на работу каменщика. Заложив фундамент, он раскладывает свою бечеву по прямой линии, подвешивает свой отвес, затем — один за другим — кладет тщательно обработанные камни так, чтобы они выстроились в ряд. Потом он просит еще камней, и еще... Смотри, сейчас ты приступаешь к чтению, ты начинаешь строить свое духовное здание. Фундамент исторического смысла в тебе уже заложен: теперь надо создать основу для надстройки. Ты разматываешь свою бечеву, выравниваешь себя, располагаешь угловые камни и, переходя от одного к другому, как бы определяешь место расположения будущих стен».

Этот текст явно отсылает к упомянутому выше отрывку из послания Павла, при этом не цитируя его. Гуго побуждает учащихся развивать интертекстуальную память: они должны использовать воображаемое здание, построенное на основе «исторического» прочтения Библии (в смысле знания историй, которые

<sup>11</sup> Carruthers M. Op. cit. P. 30–33, 26–28. *Sacra pagina*, буквально «святая страница», — способ чтения и комментирования Библии при помощи средств грамматики, риторики, диалектики и философии (прим. пер).

она рассказывает), как структуру, способную принять все фрагменты знаний, полученных позже. Для ученика, таким образом, было крайне важно заложить этот фундамент.

Бернардино мог вдохновиться трактатом «О благе» (1246) Альберта Велико-го<sup>12</sup>, для которого актуальна «Риторика к Гереннию»<sup>13</sup>: согласно ее автору, искусственная память базируется на системе мест и образов. Локализация необходима для успешного процесса припоминания. Если верно, что память может быть лишь о вещах прошедших (как учит Аристотель), то эти вещи представляются нам в виде образов, которые надо расставить по местам. Согласно Альберту, место создает сама душа, чтобы иметь возможность складывать образы. Эти мнемонические места относятся к сфере прагматики: они представляют собой когнитивные схемы, а не объекты. Им можно придать облик реальных вещей (церкви, дворца, сада), но сами они никакой реальностью не обладают. Ментальным локациям приписывается, методом ассоциации, определенное содержание: например, радость помещают во внутренний двор клуатра, а слабость — в монастырскую больницу. Мысль постоянно устанавливает связи между местами и их содержанием. Знание тесно зависит от памяти.

Подобно зубцам и колесам машины, мнемонические места позволяют всей структуре прийти в движение и начать работать. В риторике такие образы называются *imagines agentes* (действенные образы), так как они в силу высокой эмоциональной заряженности воздействуют друг на друга и на другие вещи. Преимущество этой простой техники заключается в возможности получить немедленный доступ к любой «единице хранения», а также в возможности установить произвольное количество ассоциативных связей, перекрестных ссылок между различными элементами системы.

Оценка этой методики, однако, не была единодушно положительной. В своем трактате «Искусство составления проповедей» (*Ars faciendi sermones*, первая половина XIV в.) францисканец Геральд из Пискарио<sup>14</sup> открыто насмехается над проповедниками, которые, «потакая своей фантазии, строят города и замки с башенками, оконцами и другими придуманными вещами, вооружают рыцарей щитами, шлемами, копьями, мечами и доспехами. Они наделяют эти образы моральным значением и ничего не доказывают, опираясь на Писание. Они разбирают свои собственные сравнения, как будто текст Писания надо подкреплять

<sup>12</sup> Альберт Великий (1217–1274) был провинциалом ордена францисканцев. Канонизирован в 1482 г.

<sup>13</sup> «Риторика к Гереннию», которую в Средние века приписывали Цицерону, была написана около 80 г. до н. э. В XIII в. этот трактат пользовался большой популярностью. В нем даются приемы мнемотехники, основанные на мысленном представлении знакомого здания с его комнатами и закоулками. Оратор должен был разместить в нем те образы, которые напоминали ему о содержании готовящейся речи.

<sup>14</sup> *Géraud du Pescher. Ars faciendi sermones / Ed. F. M. Delorme. Antonianum. 1944. 19. P. 184–199; см. Piron S. Les Studia des frères de Provence et d'Aquitaine, 1275–1355 // HALSHS. Геральд из Пискарио был лектором в университете Тулузы (1332–1333). В 1335 г. был лишен звания доктора теологии папой Бенедиктом XII.*



человеческими сравнениями. Такие проповедники принижают Писание, разрушают и запутывают теологию»<sup>15</sup>.

### *Бернардино и материальные образы*

Проповедник, однако, мог также прибегнуть к помощи доступных ему в данный момент материальных образов.

Бернардино оправдывает использование таких образов набожностью и объясняет, что есть три пути к Богу. Первый — *figurale* (с помощью образов) — подходящий для простецов. Второй — «*letterale*» (с помощью текстов) — для людей образованных. И наконец, интуиция позволяет достичь высших пределов понимания божественного.

Призывая к примирению враждующие фракции Сиены (проповеди 1425–1427 г.), Бернардино упоминает фрески Лоренцетти из Палаццо Публико, изображающие доброе и дурное правление (1337–1340)<sup>16</sup>. Во время своих проповедей Бернардино также потрясал распятием. Проповедуя скромность юным девам, он ссылается на алтарную картину Симоне Мартини «Благовещение» (создана в 1333 г. для Сиенского собора): «Вы видите, что Дева Мария не смотрит на ангела, но остается сидеть, объятая трепетом. Она знала, что это ангел, что же Ее смущало? Что Она должна была делать, если бы это был мужчина? Юные девы, берите с нее пример и поступайте соответственно. Никогда не разговаривайте с мужчиной, кроме как в присутствии вашего отца или вашей матери»<sup>17</sup>.

Начиная с 1418 г., Бернардино снискал особую славу благодаря использованию одного оригинального образа: речь идет о табличке с начертанной на ней хризмой, монограммой Христа (YHS). В этот период культ имени Христова, возникший еще в XIII в., получил особенно широкое распространение. Успех этого изображения связан с его полисемичностью, которую Бернардино подчеркивал во многих своих проповедях. Согласно Бернардино, хризма является памятным образом *par excellence*, ключом к пониманию Священного Писания и к медитации, которая ведет к созерцанию.

Это объединяющий образ в той мере, в которой он содержит в себе все Писание (Ветхий и Новый Завет) и позволяет каждому достичь спасения. Три буквы помещены в центр золотого солнца на лазурном фоне. Солнце имеет двенадцать больших лучей и сто сорок четыре маленьких луча. По краю идет библейское предписание, заимствованное из послания ап. Павла к Филиппийцам (2. 10): «*In nomine Jesu omne genu flectatur, celestium, terrestrium et infernorum*» («дабы пред именем Иисуса преклонилось всякое колено небесных, земных и преисподних»). Кроме того, Бернардино неоднократно подчеркивал, что у имени Христа есть четыре смысла: буквальный, аллегорический, анагогический и моральный. Бернардино комментирует каждый элемент изображения. Солнце, источник света и тепла, становится символом божественных правосудия и оза-

<sup>15</sup> Rivers K. A. Preaching the Memory of Virtue and Vice. Memory, Images and Preaching in the Late Middle Ages. Turnhout, 2010. P. 200.

<sup>16</sup> Boucheron P. «Tournez les yeux pour admirer, vous qui exercez le pouvoir, celle qui est peinte ici». La fresque du bon gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti // Annales. 2005/6. P. 1197–1199.

<sup>17</sup> Bernardino da Siena. Prediche volgari. Siena, 1427. T. 2. P. 870.

рения. Выступая подлинным мастером комбинирования различных понятий и толкований (*ars combinatoria*), он в проповеди 1424 г. ассоциирует 12 больших лучей с двенадцатью апостолами и двенадцатью догматическими положениями, а 144 маленьких луча со ста сорока четырьмя тысячами избранных Апокалипсиса (Ап 14. 1). По ассоциативной логике чисел, три буквы представляют собой образ Троицы (У — Сын, Н — Святой Дух, S — Отец), а пять букв полного имени Христа означают пять ран и пять частей креста.

Знаменитая табличка стала эмблемой самого Бернардино, как показывает картина Сано ди Пьетро (1405/6—1481), которая воспроизводит проповедь Бернардино на Пьяцца-дель-Кампо в Сиене через двадцать лет после событий (1445)<sup>18</sup>. Во время этой проповеди, если верить хронистам, 30 тысяч слушающих ее начали кричать: «Иисус! Иисус! Иисус!», а один одержимый, 40 лет мучимый бесами, исцелился. По городу прошла процессия, славящая свершившееся чудо. Среди других проявлений настоящего культа хризмы можно упомянуть эмоциональную реакцию толпы: люди плакали, падали на колени, целовали хризму, обменивались объятиями и поцелуями.

Бернардино, помимо всего прочего, вводит имя Христа в другие известные изображения: это имя написано в сердце Девы Марии (распространенный средневековый мотив надписи на сердце), а также на каждом из 24 листочков древа жизни (*Lignum vitae*). Оно также связывается с образом непорочного агнца и, соответственно, с образом доброго пастыря, а кроме того — с восковыми медальонами, изображающими Агнца Божия (*Agnus Dei*), которые папа освящал каждый год в «Белое Воскресенье»<sup>19</sup>. Эта картина позволяет представить, насколько «спектакль» Бернардино вписывался в пространство, насыщенное изображениями.

Над алтарем располагается картина, изображающая Богородица с Младенцем в окружении двух святых. Можно предположить, что проповеди предшествовала месса, которую Бернардино, по своему обыкновению, служил у этого алтаря. Все верующие складывают руки в молитвенном жесте и смотрят прямо на проповедника, который возвышается по пояс над кафедрой. Бернардино легко опознать по его худому лицу, тонзуре, францисканскому одеянию и, в особенности, по табличке с хризмой, которую он держит у груди, показывая слушателям. Тот же образ воспроизведен на ратуше, украшенной геральдическими полотнищами с гербами города.

У подножия башни Торре-дель-Манджа, справа от Бернардино, взору предстает Капелла-ди-Пьяцца, построенная между 1352 и 1376 гг. Доменико д'Агостино и Джованни ди Чекко, дабы отблагодарить Богородицу за избавление города от чумы. Между 1378 и 1382 гг. ее колонны были украшены религиозными скульптурами Мариано д'Анджело Романелли. Поскольку Бернардино имел обыкновение упоминать имеющиеся в городе произведения искусства,

<sup>18</sup> Картина хранится в музее Дуомо в Сиене. Полное описание см. в статье: *Berlioz J., Polo de Beaulieu M. A., Image et prédication // Baschet J., Dittmar P.-O. (s. d.). L'image médiévale... Brepols, l'Atelier du Médiéviste*, в печати.

<sup>19</sup> В восточной традиции соответствует Антипасхе; называется так по белым одеждам священнослужителей (прим. ред.).



вполне вероятно, что и в проповедях, произнесенных на Пьяцца-дель-Кампо, он также делал отсылки к системе изображений, окружавших проповедника и его слушателей.

Его хризму воспроизводили на самых разных носителях — как в общественных местах (на фасадах церквей и дворцов, на улицах), так и в частных помещениях (над дверью в доме). Образ, использованный проповедником, множился, содержащееся в нем послание ретранслировалось вне контекста проповеди, а значит, могло переосмысливаться в системе верований, не подконтрольной проповеднику. Бернардино призывал отправлявшихся в плавание купцов и солдат в походе носить с собой изображение хризмы для защиты от опасностей. Он говорил, что хризма поможет женщине уберечь мужа или зачать сына. Она также могла исцелять болезни и освобождать одержимых бесами. Для придания хризме еще большего значения проводился настоящий ритуал демонстрации. Так изображение становилось талисманом, магическим объектом. Но Бернардино боролся именно с магическими практиками, предлагая свою хризму в качестве альтернативы. Конкурируя с магическими практиками, Бернардино, в конечном итоге, перенял некоторые их модальности, что стоило ему обвинений в ереси и идолопоклонстве.

### *Опасность образов*

Августинец Андреа Билья (1395—1435) в специальном трактате строго осудил использование хризмы Бернардино. Бернардино обвинялся в том, что способствовал возникновению культа солнца, так как это светило занимало центральное положение в придуманном им изображении и посвященных этому изображению проповедях. Ему также вменяли в вину слишком большое внимание к интерпретации отдельных букв имени, свойственное еврейской мистике.

Култ имени Христова в том виде, в котором его популяризировал Бернардино, вызвал беспокойство высшей церковной иерархии: вплоть до подозрений в ереси. В 1426 г. Бернардино был призван для дачи объяснений папой Мартином V, а в 1431 г. — папой Евгением IV. В 1426 г. Бернардино избежал костра благодаря помощи другого знаменитого проповедника, Иоанна Капистрана, участвовавшего в диспуте и организовавшего огромную процессию, во главе которой несли табличку с хризмой.

Мы видим, что контроль над изображениями был прерогативой теологов, как о том свидетельствует суровая критика Антонина, архиепископа Флорентийского (1389—1459). В своей «Сумме теологии» он пишет: «Мы должны порицать художников, рисующих вещи, противные нашей вере, когда они изображают Троицу в виде человека о трех головах — монстра! Или когда, обращаясь к Благовещению, рисуют грудничка в утробе Богоматери, словно тело ребенка не формируется из материнской природы. Или когда они изображают маленького Иисуса с азбукой, тогда как Он никогда у людей не обучался. Но мы не должны порицать их меньше, когда они изображают вещи апокрифические. Например, присутствие повивальных бабок при рождении Христа, или то, как Дева Мария на смертном одре отдает свой пояс апостолу Фоме, впавшему в сомнения, и про-

чее в этом роде. Достойны осуждения и изображения разных диковинок в житиях святых или в церквях. Эти вещи не служат к пробуждению набожности, но вызывают смех и суетные мысли — обезьяны, собаки, преследующие зайцев, вычурные костюмы! Все это я считаю бесполезным и лишенным всякой ценности» (*Summa theologica*, III, VIII, 4).

### Заключение

В заключение обратимся к тем же авторам, которых мы позволили себе процитировать в начале: Рене Ветцелю и Фабрису Флюскигеру. Наш краткий обзор позволяет понять ту роль, которую играли образы в «формировании, во время проповеди, перформативного и действенного дискурса, иначе говоря дискурса, способного производить эффект благодаря внутренней способности убедить адресата в своей истинности и в своей ценности. Визуальные и вербальные образы, несомненно, играли ведущую роль в формировании внимания и понимания слушателя (или читателя). Проповеди распространяли коллективное иконографическое знание, которое регулярно обновлялось, но при этом всегда было достаточно узнаваемым, чтобы запечатлеваться в памяти каждого. ...Повторение образов, их комбинация, их постоянная актуализация превращали учение, транслировавшееся в проповеди, в габитус»<sup>20</sup>.

Обращаясь к средневековой проповеди, важно помнить о том, что между физическими и мысленными (вербальными) образами существовали очень тесные связи, актуализировавшиеся при каждом использовании изображений такими проповедниками, как Бернардино, который научился мастерски использовать потенциал зрительных образов для разъяснения учения, указания истинного пути и назидания.

---

<sup>20</sup> *Wetzel R., Flückiger P.* Op. cit. P. 30–31. Габитус в социологии — система прочных приобретенных предрасположенностей; габитус порождается средой, «классом условий существования», путем их интериоризации индивидом (прим. пер.).