ЛУИ ШАРБОННО-ЛАССЭ

БЕСТИАРИЙ ХРИСТА

ТАИНСТВЕННАЯ ЭМБЛЕМАТИКА ИИСУСА ХРИСТА



Том I (часть I-VII)

ЛУИ ШАРБОННО-ЛАССЭ
LOUIS CHARBONNEAU-LASSAY

ТАИНСТВЕННАЯ ЭМБЛЕМАТИКА ИИСУСА ХРИСТА

БЕСТИАРИЙ ХРИСТА

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МИСТИЧЕСКИХ СУЩЕСТВ И ЖИВОТНЫХ В ХРИСТИАНСТВЕ

Тысяча сто пятьдесят семь образов, гравированных автором на дереве

ТОМ ПЕРВЫЙ
ЧАСТИ I–VIII

Перевод с французского
Владимира Ткаченко-Гильдебрандта (Прандау)



Издательство Велигор
Москва 2017

УДК 133:061.236.61
ББК 86.42
Ш 25

Владимир Ткаченко-Гильдебрандт
перевод с французского языка, независимый исследователь

Шарбонно-Лассе Л.
Ш 25 Бестиарий Христа. Энциклопедия мистических существ и животных в христианстве. Том 1. Части I–VIII. – М.: ТД Велигор, 2017. – 576 с.: ил.

ISBN 978-5-88875-527-3

«Бестиарий Христа», плод монументального труда Луи Шарбонно-Лассэ, был опубликован впервые в 1941 году. Два года спустя тираж этого издания почти полностью погиб во время бомбардировки Брюгге союзниками, как и все деревянные дощечки, служившие для украшения 1157-ю гравюрами этого трактата по зоологической символике, связанной с Иисусом Христом. Сегодня *«Бестиарий Христа»* в буквальном смысле воскрешен усилием французских ученых и впервые представлен на суд уже русскоязычного читателя.

Рассчитано на взрослого читателя.

На обложке: Телец, «Пегас», согласно Hortus sanitatis. Edit. de 1539

Переводчик и автор предисловия выражает глубокое почтение за помощь и содействие в работе над этой замечательной книгой Великому Приорату России Суверенного Военного Ордена Иерусалимского Храма (OSMTH-KTI) и его Великому Приору полковнику Александру Александровичу Шаравину (GCTJ CMTH)

ISBN 978-5-88875-527-3

Подписано в печать 17.10.2017 г.
Формат 60x90/16. Печ. 22,05 л. Бумага офсетная 70 гр.
Тираж 400 экз. Заказ №

ООО «Торговый Дом Велигор»
г. Москва, м. Тульская, Гамсоновский пер., д. 2, стр. 1,
центральный вход, 1-й этаж, с левой стороны, офис 113
Тел: +7 (495) 784-06-61, +7 (985) 784-08-16.
E-mail: veligor97@gmail.com

Интернет-магазин – WWW.VELIGOR.RU
Центр парапсихологии и магии ВЕЛИГОР – WWW.VELIGOR-CENTRE.RU

© Торговый Дом «Велигор», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСТОКАМ ХРИСТИАНСКОГО СИМВОЛИЗМА 16
ЖИЗНЕННЫЕ ВЕХИ МАСТЕРА-СИМВОЛИСТА 17
ПРЕДТЕЧИ СИМВОЛИЗМА ШАРБОННО-ЛАССЭ
В РИМСКО-КАТОЛИЧЕСКИХ КРУГАХ 21
«ФИЗИОЛОГ» – ОСНОВНОЙ ИСТОЧНИК «БЕСТИАРИЯ ХРИСТА».
ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ РЕЛИГИОЗНОГО ХАРАКТЕРА 26

ПРЕДИСЛОВИЕ 31

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ. ВВЕДЕНИЕ 33

**ГЛАВА ПЕРВАЯ. ЗАРОЖДЕНИЕ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ СИМВОЛИКИ
И ЭМБЛЕМАТИКИ В ЦЕРКВИ** 35

ГЛАВА ВТОРАЯ. ИСТОЧНИКИ ХРИСТИАНСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКИ 41

I. ДОХРИСТИАНСКИЕ РЕЛИГИИ 41
II. СВЯЩЕННЫЕ КНИГИ ДВУХ ЗАВЕТОВ. 41
III. КНИГИ ДРЕВНИХ НАТУРАЛИСТОВ. 42
IV. ГНОСТИКИ. 44
V. ГЕРМЕТИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ И СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ . . . 46
VI. ПЕРВЫЕ ВЕЛИКИЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКИ 49
VII. НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ. 49

**ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ХРИСТИАНСКАЯ ЭМБЛЕМАТИКА
И ИСКУССТВА В ПРОШЛЫЕ СТОЛЕТИЯ** 51

I. УВЕКОВЕЧЕНИЕ АНТИЧНЫХ ФОРМ В ХРИСТИАНСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ . . . 51
II. ПОСТОЯНСТВО ПРАВИЛ В ИСПОЛНЕНИИ ЭМБЛЕМ 52
III. УДАР, НАНЕСЕННЫЙ ХРИСТИАНСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ
ДУХОМ РЕНЕССАНСА 54

**ВТОРАЯ ЧАСТЬ. ЧЕТЫРЕ «ЖИВОТНЫХ» ВИДЕНИЙ ИЕЗЕКИИЛЯ
И СВЯТОГО ИОАННА** 57

**ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ЧЕТЫРЕ ЖИВОТНЫХ ТЕТРАМОРФА:
ЧЕЛОВЕК, ЛЕВ, ТЕЛЕЦ И ОРЕЛ** 59

ГЛАВА ПЯТАЯ. ЛЕВ 62

МОРСКОЙ ЛЕВ И МАНТИКОРА 62

I. ЛЕВ В СИМВОЛИКЕ ДОХРИСТИАСКИХ КУЛЬТОВ 6 2

II. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА ВОСКРЕСЕНИЯ И ВОСКРЕСШЕГО ХРИСТА 65

III. ЛЕВ, БИБЛЕЙСКАЯ ЭМБЛЕМА СМЕРТИ ИИСУСА ХРИСТА 68

IV. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА ДВУХ ПРИРОД ИИСУСА ХРИСТА 69

V. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА ЗНАНИЯ ИИСУСА ХРИСТА 70

VI. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА БДИТЕЛЬНОСТИ ХРИСТА 70

VII. ЛЕВ, НЕПОСРЕДСТВЕННАЯ ЭМБЛЕМА ЛИЧНОСТИ ИИСУСА ХРИСТА . . . 72

VIII. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА БОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА 76

IX. ЛЕВ И ЛЮБОВЬ 77

X. ЛЕВ, ВЫРАЖАЮЩИЙ ЖИЗНЕННЫЕ ИСПЫТАНИЯ 79

XI. МИСТИЧЕСКИЙ ЛЕВ В БЛАГОРОДНОЙ ГЕРАЛЬДИКЕ 79

XXI. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ, ПОРОКОВ И ЕРЕСИ 81

XIII. СКАЗОЧНЫЕ ЛЬВЫ – АНТИТЕЗЫ МИСТИЧЕСКОМУ ЛЬВУ;
МОРСКОЙ ЛЕВ, МАНТИКОРА 83

ШЕСТАЯ ГЛАВА. ТЕЛЕЦ. МОЛОХ И МИНОТАВР 86

I. ЖИВОТНЫЕ ВСЕСОЖЖЕНИЯ 86

II. ТЕЛЕЦ В ДОХРИСТИАНСКИХ КУЛЬТАХ 88

III. ОТЕЦ СТАДА 94

IV. ТЕЛЕЦ В ХРИСТОЛОГИЧЕСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ 96

V. ТЕЛЕЦ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 99

VI. АНТИТЕЗЫ ТЕЛЬЦА – МОЛОХ И МИНОТАВР 100

ГЛАВА СЕДЬМАЯ. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО И ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ФОРМА АНГЕЛА 10
ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ФОРМА САТАНЫ 102

I. АНГЕЛ, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА 102

II. ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ФОРМА, СООТВЕТСТВУЮЩАЯ АНГЕЛУ
В ТЕЧЕНИЕ СТОЛЕТИЙ 104

III. ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ФОРМА САТАНЫ 106

ГЛАВА ВОСЬМАЯ. ОРЕЛ 107

I. ОРЕЛ В БИБЛЕЙСКИХ ВИДЕНИЯХ 107

II. ОРЕЛ В ДРЕВНЕМ ЯЗЫЧЕСТВЕ 107

III. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА ТРИУМФА ИИСУСА ХРИСТА 110

IV. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА ХРИСТА – ПРОВОДНИКА ДУШ К БОГУ 111
V. ОРЕЛ, НЕСУЩИЙ ОГОНЬ – ПИРОФОР (PYROPHORE) 114
V. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА СРАЖАЮЩЕГОСЯ ХРИСТА 115
VII. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТА
И ВОСКРЕШЕНИЯ ХРИСТИАНИНА 117
VIII. ОРЕЛ И ЖИЗНЬ 118
IX. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА БОЖЕСТВЕННОЙ МИЛОСТИ И ПРАВОСУДИЯ 119
X. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНИНА 121
XI. СИМВОЛИЗМ ОРЛА В ТЕЧЕНИЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ДАЛЕЕ 123
XII. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ, АНТИХРИСТА 124

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ. ТЕТРАМОРФ 127

I. АСПЕКТ ТЕТРАМОРФА 127
II. ТЕТРАМОРФ, ЧЕТВЕРИЧНАЯ ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА 129

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ. О НЕКОТОРЫХ ЧАСТЯХ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТЕЛА 131

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ СЕРДЦЕ 133

I. СИМВОЛИКА СЕРДЦА У ДРЕВНИХ. 133
II. ИДЕЯ СЕРДЦА БОГА У ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН 136
III. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ СЕРДЦЕ,
ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СЕРДЦА ИИСУСА ХРИСТА 137

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ. ЯЗЫК И ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ УСТА 142

I. У ДРЕВНИХ 142
II. ХРИСТОС, БОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО 143
III. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЯЗЫКА И УСТ 145
IV. ЯЗЫК ПЛАМЕНИ, ЭМБЛЕМА СВЯТОГО ДУХА 147
V. ЯЗЫК В СВОЕЙ РОЛИ ИНФЕРНАЛЬНОЙ ЭМБЛЕМЫ 148

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ. ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ РУКА 150

I. ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ РУКА ПЕРЕД ХРИСТИАНСТВОМ 150
II. РУКА В ХРИСТИАНСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ. 155
III. ОБРЯД ВОЗЛОЖЕНИЯ РУК 158
IV. БЛАГОСЛОВЛЯЮЩАЯ РУКА И ВСЕМОГУЩАЯ РУКА ХРИСТА 159
V. ПЕРСТ БОЖИЙ 161
VI. ПРОКЛЯТАЯ РУКА 162

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ. РУКА ПРАВОСУДИЯ САМОДЕРЖЦЕВ И ПЕРЧАТКИ ПОНТИФИКОВ 163

I. РУКА ПРАВОСУДИЯ САМОДЕРЖЦЕВ 163
II. ПОНТИФИКАЛЬНЫЕ ПЕРЧАТКИ 165

ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ. ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ 169

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ. БЫК 171

БЫК, СИМВОЛ ХРИСТА 171
БЫК – ЭМБЛЕМА СВЯТОЙ ДУШИ 173

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ. ТЕЛЕНОК 174

I. ТЕЛЕНОК В ДОХРИСТИАНСКИХ КУЛЬТАХ 174
II. ТЕЛЕНОК В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ 175
III. РИТУАЛЬНЫЕ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ ЖИВОТНЫХ В ХРИСТИАНСКОЙ ЦЕРКВИ 178
IV. СИМВОЛИЧЕСКИЙ ТЕЛЕНОК В СВОИХ ЗЛЫХ АСПЕКТАХ 179

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ. ТЕЛИЦА И КОРОВА 181

I. БИБЛЕЙСКАЯ ЖЕРТВА И ЕЕ ХРИСТИАНСКИЙ СИМВОЛИЗМ 181
II. ОБЩИЙ СИМВОЛИЗМ КОРОВЫ 182
III. ЗЛЫЕ АСПЕКТЫ СИМВОЛИЗМА ТЕЛИЦЫ И КОРОВЫ 184

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ. ОБЫКНОВЕННЫЙ БАРАН 185

I. БАРАН В ДОХРИСТИАНСКИХ КУЛЬТАХ 185
II. ОВЕН В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ: ЭМБЛЕМА ЛИЧНОСТИ ПАСТЫРЯ ХРИСТА 188
III. ОВЕН, ЭМБЛЕМА ДУХОВНОГО ОТЦОВСТВА ХРИСТА 190
IV. ОВЕН, ЭМБЛЕМА ХРИСТА В СИЛЕ И ТОРЖЕСТВУЮЩЕГО 192
ОВЕН, ЭМБЛЕМА БОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА 193
ОВЕН, ЭМБЛЕМА ХРИСТА, СВЕТ МИРА 194
V. ОВЕН, ЭМБЛЕМА ИСКУПИТЕЛЯ 195
VI. ОВЕН, ЭМБЛЕМА РАДОСТИ ПРАВЕДНИКОВ 197
VII. ОВЕН, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНИНА 198

ВОСЕМНАДЦАТАЯ ГЛАВА. БАРАН-МУФЛОН 200

МУФЛОН В РЕЛИГИОЗНОЙ АРХЕОЛОГИИ 200

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ. ОВЕН ФРИКСА И ЕГО ЗОЛОТОЕ РУНО 202

I. ГРЕЧЕСКИЙ МИФ 202

II. ЗАИМСТВОВАНИЕ МИФА О ЗОЛОТОМ РУНЕ В СРЕДНИЕ ВЕКА 203

III. ОВЕН ФРИКСА, ЭМБЛЕМА ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ 205

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ. АГНЕЦ 206

I. АГНЕЦ, ИСКУПИТЕЛЬНАЯ ЖЕРТВА В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ . . . 206

II. АГНЕЦ И ЕВХАРИСТИЯ 212

III. ХРИСТОС-АГНЕЦ И СВЕТ 216

IV. АГНЕЦ И ЧИСТОТА 217

V. ТОРЖЕСТВУЮЩИЙ АГНЕЦ 218

VI. ГОСПОДСТВУЮЩИЙ АГНЕЦ 220

VII. БОЖЕСТВЕННЫЙ АГНЕЦ, УВЛЕКАЮЩИЙ ДУШИ 222

VIII. АГНЕЦ, ЭМБЛЕМА ВЕРНОГО ХРИСТИАНИНА 224

IX. АПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ АНТИТЕЗЫ БОЖЕСТВЕННОГО АГНЦА, РОГАТЫЕ ЧУДОВИЩА 225

X. КАБАН, ДРУГАЯ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ АНТИТЕЗА АГНЦА 225

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ. ОВЦЫ 228

I. ОВЦЫ, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА 228

II. ОВЦА, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНИНА 229

III. ЁЖ, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ АНТИТЕЗА ОВЦЫ 230

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ. КОЗЕЛ 233

I. РЕЛИГИОЗНОЕ ПРОШЛОЕ КОЗЛА У ДРЕВНИХ 233

II. КОЗЕЛ, ЭМБЛЕМА СПАСИТЕЛЯ, ПРЕДАННОГО СМЕРТИ, КОЗЕЛ ОТПУЩЕНИЯ 234

III. ЗАПАХ КОЗЛА, КОЗЕЛ – ЭМБЛЕМА ПЛОХОГО ХРИСТИАНИНА 237

IV. КОЗЕЛ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 238

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ. КОЗЛЕНОК 240

I. РЕЛИГИОЗНАЯ РОЛЬ КОЗЛЕНКА В ДОХРИСТИАНСКИЕ ВРЕМЕНА 240

II. В ХРИСТИАНСТВЕ: КОЗЛЕНОК, ЭМБЛЕМА ВОПЛОЩЕННОГО ХРИСТА . . . 241

III. КОЗЛЕНОК, ЭМБЛЕМА ХРИСТА, СУЩЕСТВУЮЩЕГО В ЧЕЛОВЕКЕ 242

IV. ЗАПАДНАЯ ЛЕГЕНДА О КРОВИ КОЗЛЕНКА 242

V. КОЗЛЕНОК, ОБРАЗ ГРЕШНИКА 243

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ. КОЗА 244

I. АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ КОЗЫ 244
II. КОЗА, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА 245
III. КОЗА, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАИНА 248
IV. КОЗА И КОЗЕЛ В ГЕРАЛЬДИКЕ 249
V. КОЗА, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 250

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ. МОЛОКО 252

I. МОЛОКО И МАСЛО У ДРЕВНИХ 252
II. МОЛОКО В СИМВОЛИЗМЕ ПЕРВЫХ ХРИСТИАНСКИХ СТОЛЕТИЙ; СОСУД С МОЛОКОМ; ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ДОКТРИНЫ И ЕЕ СОЗДАТЕЛЯ 253
III. МОЛОКО, ЭМБЛЕМА ЕВХАРИСТИИ 254
IV. ИНЫЕ СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЗНАЧЕНИЯ МОЛОКА 257

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ. ПАСТЫРЬ ХРИСТОС
ПАСТЫРСКИЕ КУВШИН И ПОСОХ 258

I. ПАСТЫРЬ 258
II. ПАСТЫРСКИЙ ПОСОХ 261

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ. ЛОШАДЬ 264

I. ЛОШАДЬ В ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ 264
II. СВЯЩЕННАЯ ЛОШАДЬ У ВАРВАРСКИХ НАРОДОВ 266
III. ЛОШАДЬ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ 269
IV. КОНИ И ВСАДНИКИ БИБЛЕЙСКИХ ВИДЕНИЙ 272
V. АНАМЕЛЕХ ГЕРМЕТИЗМА 275
VI. БУЦЕФАЛ АЛЕКСАНДРА ВЕЛИКОГО 276
VII. ЛОШАДЬ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНИНА 277
VIII. ЛОШАДЬ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 279
IX. ТАЛИСМАННАЯ КОНСКАЯ ПОДКОВА 281

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВОСЬМАЯ. ОСЕЛ 283

I. ОСЕЛ У ДРЕВНИХ 283
II. ОСЕЛ В БИБЛИИ 284
III. ОСЕЛ В ХРИСТИАНСТВЕ ПЕРВЫХ СТОЛЕТИЙ 284
IV. ОСЕЛ У ОФИТОВ 288

V. ОСЕЛ В ЛИТУРГИЯХ СРЕДЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ 288
VI. СИМВОЛИЗМ ОСЛА В НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЯХ 290
VII. ОСЛИНАЯ ЧЕЛЮСТЬ, СТАВШАЯ ОРУЖИЕМ ДЛЯ САМСОНА 292
VIII. ОСЕЛ-МУЗЫКАНТ, ЭМБЛЕМА НЕЛЕПОСТИ 293
IX. ОСЕЛ В ЭМБЛЕМАТИКЕ ЗЛА 295

ПЯТАЯ ЧАСТЬ. ДИКИЕ ЖИВОТНЫЕ 297

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ. ДИКИЙ ОСЕЛ 299

I. ДИКИЙ ОСЕЛ (ОНАГР) В ПРИРОДЕ И У ДРЕВНИХ 299
II. ДИКИЙ ОСЕЛ В БИБЛЕЙСКИХ КНИГАХ 300
III. ОНАГР В ЛИТЕРАТУРНОМ СИМВОЛИЗМЕ ХРИСТИАНСТВА 301
IV. ОНАГР В ХРИСТИАНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ 302

ГЛАВА ТРИДЦАТАЯ. ОЛЕНЬ 303

I. ОЛЕНЬ, ЭМБЛЕМА СРАЖАЮЩЕГОСЯ ХРИСТА 303
II. ОЛЕНЬ В АНТИЧНЫХ МИСТЕРИЯХ,
ТЩЕТНЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ И СУЕВЕРИЯ 307
III. ОЛЕНЬ И СВЕТ 310
IV. ЧУДЕСНЫЕ ОЛЕНИ ЛЕГЕНДАРНЫХ ОХОТ 312
V. ОЛЕНЬ И ЕРЕСЬ 315
VI. ОЛЕННЬ, ГАЛЛЬСКАЯ ЭМБЛЕМА ИЗОБИЛИЯ 315
VII. ОЛЕНЬ И ЖИЗНЬ 317
VIII. ОЛЕНЬ, ЭМБЛЕМА АПОСТОЛОВ 318
IX. ОЛЕНЬ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ДУШИ; ПЫЛКАЯ ЖАЖДА ОЛЕНЯ . . . 318
X. ОЛЕНЬ И ЕВХАРИСТИЯ 320
XI. АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ «ПРЕСЛЕДОВАНИЯ» ОЛЕНЯ 321
XII. ИНЫЕ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ОЛЕНЯ – ВЕРНОГО 322
XIII. АПТАЛОС-ТРАГЕЛАФОС, АНТИТЕЗА МИСТИЧЕСКОГО ОЛЕНЯ 322

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЕРВАЯ. ОЛЕНИХА 324

I. ОЛЕНИХА, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА 324
II. СОЕДИНЕННЫЕ ОЛЕНИХА И ОЛЕНЬ,
ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНСКИХ СУПРУГОВ 325

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВТОРАЯ. ЛАНЬ 328

I. ВРАГ ЗМЕИ 328

II. ЛАНЬ, ЕВХАРИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛ 329
III. ЛАНЬ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ДУШИ 331

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЯ. ОРИКС ЕДИНОРОГ 332

I. ОРИКС В ПРИРОДЕ И У ДРЕВНИХ 332
II.ОРИКС В ХРИСТИАНСКОМ СИМВОЛИЗМЕ 334

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ. ФРОНТАЛЬНЫЙ РОГ ЖИВОТНЫХ 335

I. СИМВОЛИЗМ РОГА В ЭТНОЛОГИИ 335
II. РОГА В СИМВОЛИКЕ ЕВРЕЕВ И ХРИСТИАН 338

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЯТАЯ. РОГ ИЗОБИЛИЯ 341

I. РОГ ИЗОБИЛИЯ ДО НАШЕЙ ЭРЫ 341
II. РОГ ИЗОБИЛИЯ В ХРИСТИАНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ 342

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ШЕСТАЯ. СЛОНОВАЯ КОСТЬ 345

I. СЛОН И СЛОНОВАЯ КОСТЬ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ СИМВОЛИКЕ 345
II. СЛОНОВАЯ КОСТЬ В СИМВОЛИЧЕСКОЙ АРХЕОЛОГИИ
ВО ВСЕХ ЭПОХИ 346
III. СЛОНОВАЯ КОСТЬ И ПРЕСТОЛ ПРАВОСУДИЯ ХРИСТА; ЭТИМАЦИЯ 347

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ СЕДЬМАЯ. ПАНТЕРА. ГИЕНА 349

I. «НЕБРИДА» ИЗ ПАНТЕРЫ В ЕГИПТЕ 349
II. ПАНТЕРА В АНТИЧНОЙ ЕВРОПЕ 351
III. ПОКРОВИТЕЛЬСТВУЮЩИЙ ХАРАКТЕР ПАНТЕРЫ У ДРЕВНИХ 353
IV. ПАНТЕРА В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ 354
V. ПАНТЕРА В ДВОРЯНСКОМ ГЕРБЕ 360
VI. ПАНТЕРА, ЭМБЛЕМА ВОЖДЕЛЕНИЯ 361
VII. ГИЕНА, СИМВОЛИЧЕСКАЯ АНТИТЕЗА ПАНТЕРЫ 362

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВОСЬМАЯ. ГЕПАРД. ЛЕОПАРД – СОБАКА 364

I. ГЕПАРД В ПРИРОДЕ И В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ 364
II. ЛЕОПАРД 366
III. СОБАКА 368

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ. ХРИСТОС ОХОТНИК 370

I. ОХОТНИК, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ХРИСТА ИЛИ САТАНЫ 370
II. ОХОТНИК, ОБРАЗ АПОСТОЛОВ 372

ГЛАВА СОРОКОВАЯ. РЫСЬ. КРОТ 373

I. РЫСЬ И ЕЕ НЕВЕРОЯТНОЕ ЗРЕНИЕ 373

II. РЫСЬ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ 375

III. КРОТ, АНТИТЕЗА РЫСИ 377

ГЛАВА СОРОК ПЕРВАЯ. ВОЛК 379

I. ВОЛК И СВЕТ В МИФОЛОГИИ ЮЖНОЙ ЕВРОПЫ 380

II. ВОЛК В ТРАДИЦИЯХ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПСОВОЙ ОХОТЫ 386

III. ВОЛК В ХРИСТИАНСКОЙ АРХЕОЛОГИИ ЗАПАДА 388

IV. ВОЛК, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 390

ГЛАВА СОРОК ВТОРАЯ. МАНГУСТ-ИХНЕВМОН 392

I. МАНГУСТ В ПРИРОДЕ И В ПИСАНИЯХ ДРЕВНИХ 392

II. МАНГУСТ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ 394

III. ВЫДРА 395

ГЛАВА СОРОК ТРЕТЬЯ. ЛАСКА 396

I. ЛАСКА ОБЫКНОВЕННАЯ 396

II. ЛАСКА И ДОИСТОРИЧЕСКИЕ МИФЫ 396

III. СЕМЕЙНЫЕ КАЧЕСТВА ЛАСКИ И ВОСКРЕСЕНИЕ 398

IV. ЛАСКА, ВРАГ РЕПТИЛИЙ И ВАСИЛИСКА 399

V. ЛАСКА, ВРАГ КРЫС; «КРЫСИНЫЙ ШАР» 400

VI. ЛАСКА И ИДЕЯ ОЧИЩЕНИЯ 401

VII. ЛАСКА, ОБРАЗ ХРИСТИАНИНА 402

VIII. ПАГУБНЫЕ АСПЕКТЫ СИМВОЛИЗМА ЛАСКИ 402

ГЛАВА СОРОК ЧЕТВЕРТАЯ. ГОРНОСТАЙ 404

I. ЛАСКА-ГОРНОСТАЙ В ЗООЛОГИИ 404

II. ГОРНОСТАЙ В ДВОРЯНСКОЙ ГЕРАЛЬДИКЕ 405

III. ГОРНОСТАЙ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ;
ГОРНОСТАЙ И ВОСКРЕСЕНИЕ 406

III. ДРУГИЕ ЗНАЧЕНИЯ ГОРНОСТАЯ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ . . . 406

ШЕСТАЯ ЧАСТЬ. СКАЗОЧНЫЕ ЖИВОТНЫЕ 409

ГЛАВА СОРОК ПЯТАЯ. ПЕГАС 411

ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ПЕГАС 411

ГЛАВА СОРОК ШЕСТАЯ. ГИППОГРИФ 416

I. ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ГИППОГРИФ 416

ГЛАВА СОРОК СЕДЬМАЯ. ЕДИНОРОГ 418

I. ЕДИНОРОГ ПЕРЕД ХРИСТИАНСКОЙ ЭРОЙ 418

II. АНТИЧНАЯ ЛЕГЕНДА О ЕДИНОРОГЕ 420

III. ХРИСТОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКОГО ЕДИНОРОГА . . . 423

IV. ЕДИНОРОГ, ЭМБЛЕМА ЧИСТОТЫ ХРИСТА 425

V. АНГЕЛ-ОХОТНИК В ХРИСТОЛОГИЧЕСКОМ СИМВОЛИЗМЕ ЕДИНОРОГА 426

VI. ПРОФАНИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ ЕДИНОРОГА 427

VII. ЕДИНОРОГ В ДВОРЯНСКОЙ ГЕРАЛЬДИКЕ 428

VIII. НОСОРОГ, АНТИТЕЗА ЕДИНОРОГА 430

ГЛАВА СОРОК ВОСЬМАЯ. ПИРАССУАПИ 431

ДВУРОГИЙ ЕДИНОРОГ 431

ГЛАВА СОРОК ДЕВЯТАЯ. ШАМФЮР 433

ШАМФЮР ИЛИ ЗЕМНОВОДНЫЙ ЕДИНОРОГ 433

ГЛАВА ПЯТИДЕСЯТАЯ. КЕНТАВР 435

I. КЕНТАВР У ДРЕВНИХ 435

II. КЕНТАВР В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ; КЕНТАВР ХИРОН 437

III. КЕНТАВР И КЕНТАВРЕССА, ОБРАЗЫ ЗЛА И САТАНЫ 440

IV. СИЛЕНЫ 442

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ПЕРВАЯ. КЕНТАВР – СТРЕЛЕЦ 443

I. БОГИ СТРЕЛЬЦЫ 443

II. КЕНТАВР-СТРЕЛЕЦ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ 445

III. СТРЕЛЕЦ И ЖИЗНЬ 448

IV. СТРЕЛЕЦ В АСТРОЛОГИИ 449

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ВТОРАЯ. ГРИФФОН 451

I. МИФ О ГРИФОНЕ 451

II. ХРАНИТЕЛЬ МОГИЛ И ЭМЛЕМА АПОЛЛОНА 454

III. ГРИФОН В ПЕРВОНАЧАЛЬНОМ ХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ 456

IV. ГРИФФОН – ПРОВОДНИК ДУШ НА НЕБО 458

V. ГРИФОН, ЭМБЛЕМА ДВУХ ПРИРОД И ДВОЙНОЙ ВЛАСТИ ХРИСТА 460
VI. ЭМБЛЕМА ПРЕМУДРОСТИ И СИЛЫ ХРИСТА 462
VII. ГРИФОН И ИЗУМРУДНЫЙ КАМЕНЬ 463
VIII. ГРИФОН, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СВЯТЫХ 464
IX. ГРИФОН, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 466
X. ГРИФОН В ГЕРАЛЬДИКЕ 467

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ТРЕТЬЯ. СФИНКС И СФИНГА 468

I. АНТИЧНЫЙ МИФ О СФИНКСЕ 468
II. СФИНКСЫ У ДОХРИСТИАНСКИХ НАРОДОВ 469
III. ТАЙНЫ СФИНКСОВ 473
IV. СФИНКС, ЭМБЛЕМА ЖИЗНИ И ВОСКРЕСЕНИЯ 474
V. СФИНКС И СВЕТ 476
VI. СФИНКС, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА 478
VII. ТЕТРАМОРФНОЕ ТЕЛО СФИНКСА, ЭМБЛЕМА ХРИСТА 482
VIII. СЕРДЦА СФИНКСА И ЧЕЛОВЕКА 483

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТАЯ. ДРАКОН 484

I. «ДОБРЫЙ ДРАКОН» И ДРАКОНОВА КРОВЬ 484
II. ДРАКОН И БОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО 487
III. ДРАКОН В РЕЛИГИОЗНЫХ КОНЦЕПЦИЯХ КИТАЙЦЕВ 488
IV. «ДРАКОН ПОРОГА» 490
V. ДРАКОН, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 491
VI. ДРАКОН И РЫЦАРСКИЕ ОРДЕНА 496

СЕДЬМАЯ ЧАСТЬ. СКАЗОЧНЫЕ ПТИЦЫ 497

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ПЯТАЯ. ФЕНИКС 499

I. ПРИРОДНЫЙ ПРОТОТИП ФЕНИКСА 499
II. ФЕНИКС В КИТАЕ 500
III. ФЕНИКС У ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН 501
IV. ФЕНИКС У ГРЕКОВ И РИМЛЯН 503
V. ДОГМАТ ВОСКРЕСЕНИЯ В НАЧАЛЕ ХРИСТИАНСТВА 505
VI. ФЕНИКС В ХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ 508
VII. ФЕНИКС, ЭМБЛЕМА ВЕЧНОСТИ 513

VIII. ФЕНИКС В ЛИТЕРАТУРНОМ СИМВОЛИЗМЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ 515
IX. ФЕНИКС, ЭМБЛЕМА РАЗЛИЧНЫХ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ 518

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ СЕДЬМАЯ. РАЙСКАЯ ПТИЦА 521

I. РАЙСКАЯ ПТИЦА В РЕАЛЬНОСТИ И В ВЫМЫСЛЕ 521
II. РАЙСКАЯ ПТИЦА, ЭМБЛЕМА ВНУТРЕННЕЙ И ДУХОВНОЙ СИЛЫ 524
III. РАЙСКАЯ ПТИЦА, ЭМБЛЕМА ГОСПОДА ИИСУСА ХРИСТА 525
IV. РАЙСКАЯ ПТИЦА, ЭМБЛЕМА СВЯТОГО ДУХА 526
V. РАЙСКАЯ ПТИЦА, ЭМБЛЕМА СОЗЕРЦАТЕЛЬНОЙ ДУШИ 527

УДОД 527

VI. УДОД, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ АНТИТЕЗА РАЙСКОЙ ПТИЦЫ 527
VII. УДОД, ЭМБЛЕМА СЫНОВНЕЙ ЛЮБВИ 528

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ СЕДЬМАЯ. КАЛАДРИЙ (РЖАНКА) 530

I. КАЛАДРИЙ-РЖАНКА В ПРИРОДЕ 530
II. КАЛАДРИЙ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ СИМВОЛИКЕ 531
III. КАЛАДРИЙ В ИСКУССТВЕ И ГЕРМЕТИЗМЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ 536

ВОСЬМАЯ ЧАСТЬ. ХИЩНЫЕ ПТИЦЫ 539

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ВОСЬМАЯ. ЯГНЯТНИК 541

ЯГНЯТНИК В ИСКУССТВЕ ГОТОВ 541

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ДЕВЯТАЯ. СОКОЛ И ЯСТРЕБ 544

I. ОХОТНИЧЬИ ПТИЦЫ 544
II. СОКОЛ В СВЯЩЕННОЙ ИКОНОГРАФИИ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА 545
III. СОКОЛ, ОБРАЗ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ У ЕГИПТЯН 551
IV. СОКОЛ В СИМВОЛИКЕ ИИСУСА ХРИСТА 552
V. СОКОЛ, ЭМБЛЕМА СВЯТОГО ДУХА 555
VI. «ВЗЛЕТАЮЩИЙ» В ГЕРАЛЬДИКЕ,
ДВУСТОРОННИЙ ТОПОР «ЛАБРИС» И СВЯТОЙ ДУХ 557
VII. СОКОЛ РАБОЧИХ-КРОВЕЛЬЩИКОВ 558
VIII. ЯСТРЕБ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 559

ГЛАВА ШЕСТИДЕСЯТАЯ. ГРИФ 561

I. НА ВОСТОКЕ 561
II. НА КАТОЛИЧЕСКОМ ЗАПАДЕ 563

ГЛАВА ШЕСТЬДЕСЯТ ПЕРВАЯ. СОВА. ФИЛИН 565
I. НОЧНЫЕ ХИЩНЫЕ ПТИЦЫ 565
II. СОВА И НОЧНЫЕ ПТИЦЫ У ДРЕВНИХ 566
III. СОВА И МУДРОСТЬ 568
IV. СОВА МИНЕРВЫ-АФИНЫ И ДАРЫ СВЯТОГО ДУХА 569
V. СОВА, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА 570
VI. ФИЛИН, ОБРАЗ ЕВРЕЙСКОГО НАРОДА 572
VII. ФИЛИН, ЭМБЛЕМА САТАНЫ 575

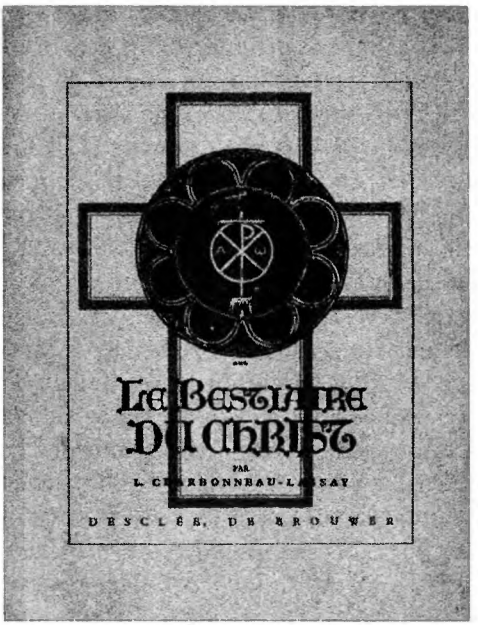
ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСТОКАМ ХРИСТИАНСКОГО СИМВОЛИЗМА

Предисловие переводчика

Перед нами уникальная книга, которая должна была составить основу фундаментального труда Луи Шарбонно-Лассэ по происхождению, истории и развитию христианского символизма. К сожалению, автору не удалось осуществить свой замысел целиком: вмешались политические обстоятельства, и многое безвозвратно исчезло в лихолетье Второй Мировой войны. Однако по сохранившимся фрагментам, реконструированным благодаря усердию французских ученых, можно судить о многогранности и энциклопедической эрудированности Луи Шарбонно-Лассэ, христианского символиста, археолога, историка, краеведа, геральдиста, сигиллографа и нумизмата. Особо отметим, что он интересен не только тем, что внес весомый вклад в эти научные дисциплины, но и поскольку трудился на стыке сфер, занимающихся тонкими мирами и материями: религиоведения, богословия, египтологии, античной философии и культуры, ориенталистики, ересеологии, мистики, герметических знаний, христианской и иудейской эзотерики. В этом и заключается универсальность его книги как для всякого христианина, взыскующего истину, так и для любого культурного человека, желающего расширить свой кругозор в столь редкостном для нынешнего времени символическом знании, вырастающем у Шарбоннэ-Лассэ в стройную символическую историософию. Кроме того, единожды раскрыв «Бестиарий Христа», читатель уже не станет упрощенно относиться к символам, как, вероятно, внушали ему до этого ограниченные и несведущие авторитеты или источники, и сможет обрести истинный смысл символического понятия, возможно, уже полностью утраченный в религиозном экзотеризме. Так или иначе, но для самого Шарбонно-Лассэ несомненно одно: символизм – это эзотерическая культура идей, потеря которой самым негативным образом отражается на религии и, следовательно, на обществе. Вот почему роль его книги сложно переоценить в наше неспокойное переходное время, когда, с одной стороны, правит попрание всех смыслов и нравственных норм, а с другой – фанатизм и невежество. Но первое и второе суть профанация или, выражаясь в духе Шарбонно-Лассэ, забвение религиозного символизма. Впрочем, сегодня мало кто об этом задумывается…

Вчитавшись в «Бестиарий Христа», понимаешь, что книга обладает полноценным энциклопедическим характером, как по структуре, так и по содержанию, чего, кажется, не отмечали французские исследователи, а потому, восстанавливая справедливость, ее первое русское издание мы сопроводили подзаголовком «Энциклопедия мистических существ и животных в христианстве». Вместе с тем, ее можно рассматривать и в качестве энциклопедии жизни средневековой Европы, где правил римско-католический

спиритуализм, процветали рыцарские и монашеские ордена, создавался легендарный цикл о Святом Граале, воздвигались блестящие произведения романской и готической архитектуры, а герметические философы в тиши монастырей или тайных убежищ трудились над трансмутацией металлов. Следовательно, «Бестиарий Христа» приобретает еще неоценимое искусствоведческое значение, и в этом плане может быть предпослан для изучения не только медиевистам, теологам, философам и эзотерикам, но и студентам, специализирующимся на истории искусств. Что ж, ничего удивительного, поскольку символ, по мысли Шарбоннэ-Лассэ, охватывает собой, как совокупность веры, знания и практики человека, так и бытие сверхъестественных существ, идей, если угодно, ангелов или эонов гностицизма.



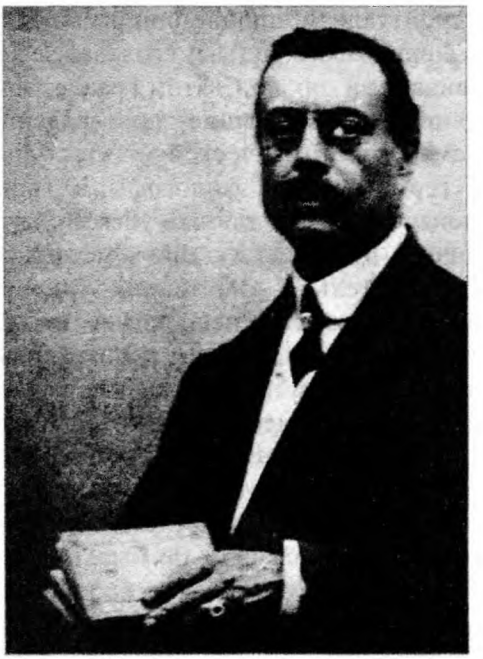
Бестиарий Христа,
издание 1940 года

Но обратимся к жизни и творческому пути автора этого без преувеличения шедевра христианской эзотерической мысли, сочинения, которое, несомненно, завоюет умы и сердца русскоязычных читателей, увлеченных религиозно-мистической тематикой и проблематикой.

ЖИЗНЕННЫЕ ВЕХИ МАСТЕРА-СИМВОЛИСТА

Луи Шарль Жозеф Шарбонно родился 18 ноября 1871 года в Лудюне в Пуату в семье Луи Шарбонно (1837–1860) и Мари-Элен, в девичестве Шавено (1836–?). Его предки по отцу принадлежали, судя по всему к мелкому вассальному рыцарству, и фамилия Шарбонно упоминается уже в XI-м веке в документах региона Пуату. Господа Шарбонно владели многими земельными наделами и разделились на несколько фамильных ветвей. Упадок рода пришелся на Третью религиозную войну во Франции между католиками и протестантами. Тогда в 1568 году Гугенотская армия под командованием Генриха Наваррского, будущего короля Франции Генриха IV-го, осадила Лудюн и сожгла в его окрестностях множество культовых католических святилищ, в том числе церквей, монастырей и коллегиальных капитулов, пройдясь огнем и мечом по сельским имениям дворянства и крестьянским подворьям, превратив все в руины.

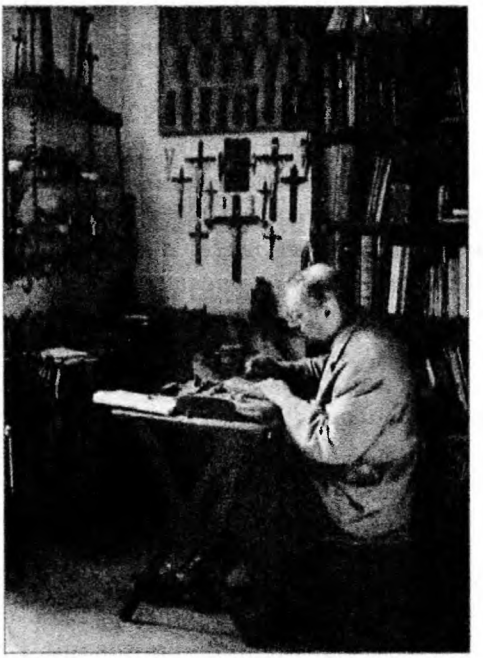
Наследственные имения семьи Шарбонно были обращены в пепел, а вместе с тем уничтожены документы на дворянство. И с той поры пред-



ставители рода уже не смогли подняться ни в имущественном, ни в статусном отношении, хотя и продолжали жить на своей родной земле. Отметим, что семью постигла участь многих дворянских родов Европы той эпохи, впавших в ничтожество, как, например, в Германии в период Тридцатилетней войны или в России после Смутного времени. Таким образом, менее, чем столетие спустя, предок Луи Шарбонно по имени Рене (1638 г. р.) уже в качестве простого земледельца появляется в документах маленького хутора Лассэ рядом с Лудюном, от которого и происходит вторая часть фамилии будущего выдающегося христианского символиста и эзотерика (кстати, Рене Шарбонно, предок Луи, умерший в возрасте 84-х лет со своей женой Жанной, урожденной Барбье, фигурирует в девяти налоговых реестрах хутора Лассэ).

Родившись в благочестивой католической семье и, несмотря на свое слабое здоровье, Луи получил хорошее начальное образование в школе, находившейся в ведении римско-католической религиозной Конгрегации Братьев Святого Гавриила. По завершении своего образования, пройдя послушничество, он был принят в эту конгрегацию под именем брата Рене (поскольку это имя носили несколько его предков, в том числе дед Рене Шарбонно, умерший в 1871 году на улице Святого Лазаря в предместье Лудюна) и начал свою учительскую деятельность в Пуатье. Одновременно он увлекся археологией под руководством Моро де ла Ронда, известного краеведа, и с 1892 года стал писать свои первые статьи по доисторическому периоду региона Пуату. Вскоре у него произошла судьбоносная встреча с ученым иезуитом отцом Камиллем де ла Круа, известным археологом, признанным научным сообществом своей эпохи. Последний убедил Шарбонно присоединиться к Обществу Антикваров Запада в Пуатье, в котором сам состоял. В этот период брат Рене уже активно сотрудничал с парижским Национальным антропологическим обозрением (Revue Nationale d'anthropologie de Paris) и стал членом Общества Археологии Нанта. Тогда же он начал собирать и коллекционировать археологические предметы и редкости. Но 1 июля 1901 года правительством радикального социалиста и франк-масона Эмиля Комба был принят закон «О праве конгрегаций», согласно которому с 11 марта 1903 года мужским религиозным конгрегациям запрещалось заниматься про-

светительской и преподавательской деятельностью (женским религиозным конгрегациям воспрещалось это делать с июля того же года). Закон стал первым этапом на пути к закону «Об отделении Церкви от Государства», принятому в 1905 году. Тот же Эмиль Комб до своей отставки в 1905 году успел разорвать дипломатические отношения с Ватиканом.



Шарбонно-Лассэ за работой

Некоторые исследователи отмечают, что семья Шарбонно в течение нескольких столетий подверглась второй раз потрясению за свою верность римскому католицизму, но теперь уже со стороны воинствующих атеистов. Брат Рене, не успев еще произнести вечных монашеских обетов, решил вернуться к гражданской жизни, продолжая оставаться, по его словам, верным своему Богу, своей религии и трудиться всей своей душой над исследованием и историей всего того, что касается Католицизма.

С тех пор он опубликует многочисленные статьи по археологии, и этот период жизни Шарбонно-Лассэ завершится написанием незадолго до начала Первой Мировой войны книги «История замков Лудюна по археологическим раскопкам господина Моро де ла Ронда» (“L’Histoire des Châteaux de Loudun, d’après les fouilles archéologiques de Monsieur Moreau de la Ronde”), увидевшей свет в 1915 году.

Следующий период определил его глубокий интерес к христианской символике и эмблематике, одновременно сделав из него иконографа-гравера, кистью и резцом запечатлевавшего плоды своих наблюдений. Сюда же относятся его занятия нумизматикой, геральдикой и сигиллографией: эти вспомогательные исторические дисциплины всегда играли важную роль в символизме. Кроме того, немало времени он уделил истории архитектуры своего региона Пуату.

Будучи назначенным в 1928 году корреспондентом парижской Академии Изящных Искусств, он в рамках ее проекта Исторических памятников классифицирует многочисленные здания на своей малой родине в Пуату, по городам и весям.

В 1938 году он стоял у истоков создания Исторического общества Лудюна и являлся его председателем до своей смерти. Преемником Шарбонно-Лассэ на посту председателя этой организации стал его друг Пьер Деларош. Историческое общество Лудюна существует еще и сегодня.

Стоит отметить, что период тесного сотрудничества Луи Шарбонно-Лассэ с христианским эзотерическим журналом *REGNABIT* или *Универсальным Обозрением Священного Сердца ("Regnabit – Revue Universelle du Sacré-Cœur")*, основанным в 1921 году отцом Феликсом Анизаном, облатом Непорочной Марии, занимал семь лет с 1922 по 1929 гг. В этом журнале Шарбонно-Лассэ опубликовал много статей на тему Священного Сердца Иисуса Христа, пока в 1929 году, после прекращения выхода *Regnabit*, сам не возглавил руководство журнала *Интеллектуальное излучение Священного Сердца ("Le Rayonnement Intellectuel")*, по сути правопреемника *Regnabit*. Между прочим, участие в журнале Regnabit метафизика и основоположника интегрального традиционализма Рене Генона, публиковавшегося здесь между мартом 1925 года и ноябрем 1927 года, произошло по «прямой просьбе» к последнему со стороны Шарбонно-Лассэ. Впрочем, его знакомство с Геноном только подчеркнуло разнонаправленность путей обоих философов, ведь, по словам друга Генона Мишеля Вальсана (1907–1974), Шарбонно-Лассэ интересовался лишь христианской традицией, тогда как другой намеревался «показать совершенное согласие Христианства со всеми другими формами универсальной традиции». Некоторые из статей Шарбонно-Лассэ и сотни его замечательных гравюр на дереве, опубликованных в двух журналах, затем вошли в «Бестиарий Христа». Хотя *Интеллектуальное излучение* выходило столь ограниченным тиражом, что обнаружить его сегодня ни в публичных библиотеках Франции, ни иного зарубежья, не представляется возможным. К слову, журнал Regnabit был вынужден приостановить свой выпуск по наущению «антисектантских» групп католических экстремистов, для которых изучение эзотеризма примордиальных христианских символов являлось предметом франк-масонства и оккультизма и не могло занимать столько места в католическом обозрении.

В это же время, 1920-е и 1930-е гг., Луи Шарбонно-Лассэ предпринял контакт с католическими «инициатическими» братствами, существовавшими предположительно с XV-го столетия – Орденом Внутренней Звезды (L'Estoile Internelle) и Братством Рыцарей Божественного Параклета, правда их существование и оспаривается некоторыми публицистами. Тогда же он стал хранителем архива этих организаций, очень посодействовавшего ему в исследовании христианского символизма. К рассказу о данных сообществах мы перейдем во второй части нашего предисловия.

Во время Второй Мировой войны его Луи Шарбонно-Лассэ в Лудюне был реквизирован немецкой оккупационной администрацией, но ему разрешили там проживать. И он продолжал заниматься своими исследованиями, насколько в ту пору ему могло позволить здоровье.

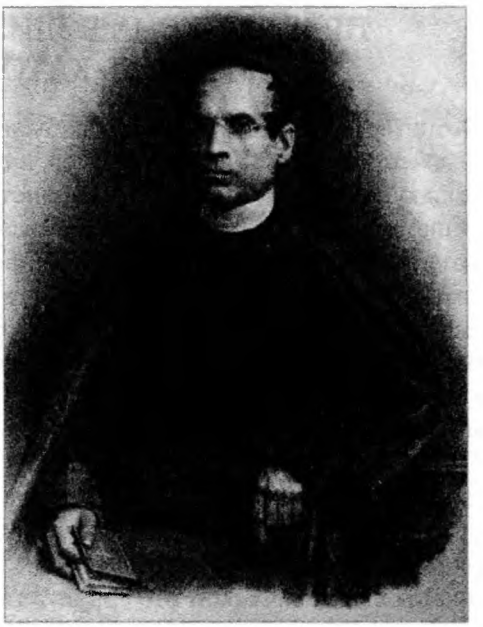
В 1933 году, когда ему уже исполнилось 62 года, Луи Шарбонно-Лассэ женился на мадмуазель Элен Рибьер, умершей десять лет спустя. Он ее пережил на несколько лет, почив в Бозе от неизлечимой болезни желез 26 декабря 1946 года и оставив по себе довольно богатый архив и несколько незавершенных рукописей. Ему было 75 лет.

ПРЕДТЕЧИ СИМВОЛИЗМА ШАРБОННО-ЛАССЭ В РИМСКО-КАТОЛИЧЕСКИХ КРУГАХ

Возникает закономерный вопрос: были ли предшественники в мировоззрении и творчестве у Луи Шарбонно-Лассэ, и если да, то кто они? Несомненно, что наш выдающийся христианский символист появился никак не на пустом месте. Вообще, католическое богословское направление символической интерпретации возникла во Франции в революционный и постреволюционный период, и некоторые исследователи относят его к возрождению религиозного романтизма. В определенном смысле, символическую интерпретацию можно считать реакцией на произведения ученых из лагеря либеральной эволюционной теологии Франции и Германии, усиливавших критику в адрес Священного Писания и Священного Предания; среди них стоит упомянуть немцев Альбрехта Ритчля (1822–1889) и его ученика Адольфа фон Гарнака (1851–1930) и, конечно, выдающегося француза Эрнеста Ренана (1823–1892).

Здесь стоит отметить, что именно римско-католическая епархия Отюна рядом с Лионом сыграла важнейшую роль в попытке создания большой школы символической интерпретации, наследником которой стал Шарбонно-Лассэ. Одним из ее протагонистов являлся Жан-Батист-Франсуа Питра (1812–1889), выпускник семинарии в Отюне, бенедиктинский монах, переводчик Святого Пектория Отюнского, богослов, историк церкви, библиотекарь Святой Римской церкви (1869–1889), камерленго Священной коллегии кардиналов (1875–1876) и вице-декан Священной Коллегии кардиналов (1884–1889). В 1859 году Питра по поручению папы Пия IX посетил Россию для занятий в библиотеках Москвы и Санкт-Петербурга с целью изучения канонов и литургической практики православной церкви, и с тех пор прославился одним из лучших специалистов в области восточной догматики и русских церковных традиций. Свою жизнь эрудита Питра посвятил доказательству подлинности «Ключа» Святителя Мелитона Сардийского (II век), который считался до него принадлежащим перу псевдо-Мелитона, настаивая на непрерывности символического смысла в интеллектуальном учительстве церкви. В 1853 году Жан-Батист-Франсуа Питра писал по поводу своего труда о Святом Мелитоне Дому Геранже: «Мне представляется, что работа завершена, и я вправе заключить, что символизм – это наука...; традиционная наука, поскольку обладает рядом памятников и учений...; и в нем в особенности нет никакого места для частных воображений».

Другим предтечей Луи Шарбонно-Лассэ был барон Северен-Флорантен-Алексис Сарачага и Лобанов-Ростовский (1840–1918), создавший вместе с иезуитом Виктором Древоном Евхаристический музей Иерон, находящийся в коммуне Парэ-ле-Мониаль на юге Бургундии. Барон Сарачага и Лобанов-Ростовский родился в баскско-русской семье в Бильбао 8 ноября 1840 года: его отец барон дон Хорге Сарачага и Уррия-Нафарронде, офицер Баденской армии, служивший затем дипломатом в России и женившийся здесь в 1837 году, состоял в родстве с семейством Святой Терезы



Кардинал
Жан-Батист-Франсуа Питра
(1812–1889)

Авильской, происходящим от «новых христиан», крестившихся в ходе Реконкисты иудеев-сефардов Пиренейского полуострова; его матерью была княжна Екатерина Лобанова-Ростовская, родителями которой являлись князь Алексей Лобанов-Ростовский, министр юстиции России, и графиня Александра Кушелева, подруга русской императрицы (Руммель и Голубцов, Родословный сборник русских дворянских фамилий, 1886 год).

Алексей (Алексис) Сарачага и Лобанов-Ростовский в раннем возрасте потерял родителей (отец умер в 1842 году, а мать – в 1847), будучи отданным на воспитание деду с бабкой по материнской линии, проживавшими тогда в Париже, а затем в 1852 году – своему норвежскому дяде (брат Алексиса Гвидо и сестра Эсперанца умерли в младенчестве). Повзрослев, Алексис поступает в Федеральную политехническую школу в Цюрихе, но оставляет ее три года спустя, не окончив образования. В 1867 году молодой барон становится чиновником Министерства иностранных дел Испанского королевства в Мадриде. Затем работает в испанских дипломатических миссиях сначала в Париже, а затем в Санкт-Петербурге, с головой окунувшись в светский образ жизни северной столицы. На своей второй родине 19 января 1862 года он был именован императором Александром III бароном Алексеем Сарачаговым. Обнаружив ребенка, умершего от холода у дверей своей квартиры в Санкт-Петербурге, он решает отказаться от насыщенной светской жизни, которую до сих пор вел. По другой версии он обратился на христианское поприще под воздействием образа Священного Сердца Иисуса Христа, который им созерцался в одной из московских церквей. Как бы то ни было, но в 1873 году он встречает иезуита отца Виктора Древона, задумавшего основание музея священного искусства в Парэ-ле-Мониале в Бургундии (французский департамент Саон-э-Луар). Он присоединяется к отцу Виктору в этом городе и берется за осуществление проекта и распространение своих идей. Виктор Древон умирает в 1880 году, а барон Алексис Сарачага и Лобанов-Ростовский неустанно продолжает свою деятельность по созданию и развитию духовного евхаристического музея Иерон вместе со своими помощниками бароном Феликсом д'Альканта-ра, доктором Анри Фавром, его дочерью госпожой Бессоне-Фавр и ба-

роном Феликсом де Роснэ (Rosnay). Дело в том, что в Парэ-ле-Мониаль в XVII-м столетии бургундской монахине Маргерит-Мари Алакок (1647–1690) в ходе видений Иисуса Христа было явлено Священное Сердце Спасителя; отсюда здесь и возник римско-католический культ Священного Сердца, отмечающийся на 19-й день после празднования дня Троицы-Пятидесятницы и в основном приходящийся на месяц июнь по Григорианскому календарю. Повторим, что журнал *Regnabit* и наследующее ему периодическое издание *Интеллектуальное излучение*, возглавляемое Луи Шарбонно-Лассэ, появились именно вокруг культа Священного Сердца. Впрочем, подчеркивается, что создание *Regnabit* имело место в июне месяце в канун празднования Священного Сердца. Некоторые астрологи и эзотерики отмечают, что поскольку месяц июнь – хозяин летнего солнцестояния, постольку он связан с *Вратами человеческими*, противостоящими *Вратам Богов*, соответствующих зимнему солнцестоянию или Рождеству Христову. Понятия врат солнцестояния находятся в тесном соотношении с метафизикой Сердца. Вот почему сложно переоценить значение учреждавшегося в Парэ-ле-Мониаль евхаристического Музея Иерон, а по сути нового римско-католического святилища, через барона Алексиса де Сарачагу оказавшегося напрямую связанным с Россией. Воистину, в жизни ничего не творится случайного: смерть ребенка у порога жилища барона в городе его матери Санкт-Петербурге или созерцание Господнего Сердца в одной из московских церквей, а скорее всего и то и другое толкнули баскско-русского аристократа на кардинальное изменение своей жизни и служение Священному Сердцу.



Алексис Сарачага
и Лобанов-Ростовский
(1840–1918)

Поначалу в планы отца Виктора Древона входило приобретение коллекции картин и предметов, объединенных вокруг темы Евхаристии. Таким образом, Виктор Древон явился автором идеи создания музея, а барон Алексис Сарачага и Лобанов-Ростовский стал главным ее исполнителем, меценатом и финансистом. Еще при жизни Виктора Древона были приобретены значительная библиотека и произведения искусства, но настоящий музей предстояло еще соорудить, что осуществилось только десять лет спустя после ухода его в вечность, хотя работы разной сложности продол-



Музей Шарбонно-Лассэ в Лудюне

жались еще с 1890 по 1894 гг. Музей вырос напротив здания Коломбьер, занимаемого иезуитами с 1873 года.

Фонды музея содержат многочисленные картины, скульптуры, священные предметы, а также один саркофаг и одну мумию, датируемую IV столетием до Рождества Христова и купленную бароном у антиквара Пайе из Лиона. Присутствие этих артефактов иллюстрирует одну из основных мыслей Алексиса де Сарачаги, который рассматривал Египет как цивилизацию, находившуюся близко к Примордиальной традиции, где иероглифы и пирамиды являлись носителями потаенного смысла гностического и посвятительного характера.

Особо отметим, что Алексис Сарачага и Лобанов-Ростовский стал создателем и руководителем многих периодических изданий религиозной, дипломатической и просветительской тематики, выходивших в Парэ-ле-Мониале, среди которых: Царствие Иисуса Христа (Le Règne de Jésus-Christ : revue illustrée du Musée et de la Bibliothèque eucharistiques de Paray-le-Monial 1ère année : 1883 – 6e année 1888); Институт великолепий Священного Сердца (L'Institut des fastes du Sacré-Coeur: publication des travaux historiques sde l'association pour la reconstitution officielle de la chrétienté, de 1889 1894); Новейший органон (Le Novissimum organon: organe instructeur de l'enseignement mutuel, social, populaire, de 1895 à 1900); Политикон (Le Politicon: pour l'instruction supérieure diplomatique suivant les règles et disciplines du Sacré-Cœur en faveur du

plus grand développement du génie chrétien 1901–1906) и Пам-эпопейон (Le Pam-épopéion: annales de l'École bardique et de l'École diplomatique internationales 1908–1910).

Кроме того, барон Сарачага и Лобанов-Ростовский был научным редактором и издателем следующих трудов: Исторические коллекции и собрания произведений искусства в евхаристическом Музее Священного Сердца в Парэ-ле-Мониаль (Les Collections d'histoire et d'art au Musée eucharistique du Sacré-Coeur de Paray-le-Monial : catalogue général des miracles eucharistiques d'après leur iconographie, statistique, bibliographie et relevé géographique Lyon 1888); Социальное Царствие Иисуса Христа (Le Règne social de J.-C. Hostie, bulletin de la Fédération du Sacré-Coeur fondée à Paray. 2 vol. 1886–1888).

На исходе XIX-го столетия папа Лев XIII пожаловал барона Алексиса де Сарачагу званием командора рыцарского Ордена Константина Святого Георгия. Некоторые французские исследователи христианской эзотерики напрямую связывают это с папской энцикликой Annum sacrum, где провозглашалось намерение Его Святейшества посвятить человеческий род Священному Сердцу Иисуса Христа.

В 1903 году Алексис Сарачага и Лобанов-Ростовский женился на Эйжени Шампион. Он умер в Марселе 4 мая 1918 года, 45 лет прожив в небольшом бургундском городе Парэ-ле-Мониаль, удалившись от светской жизни европейских столиц и оставив по себе свое главное детище – прекрасный христианский евхаристический Музей Иерон.

Исследователь Джессика Феррейра подчеркивала, что отображенные на конференциях и в периодических изданиях Иерона труды Алексиса де Сарачаги сродни мысли иезуита Афанасия Кирхера (1602–1680), искавшего универсальное знание там, где языки искусства и науки происходили от «адамического откровения».

Со своей стороны добавим, что личность нашего выдающегося соотечественника, создавшего единственный в истории христианства евхаристический музей, несущий символическую премудрость Священного Сердца, и являвшегося предшественником Шарбонно-Лассэ, до сих пор ждет своего российского исследователя. Пускай даже некоторые религиоведы полагают, что в последнее десятилетие жизни Алексиса де Сарачаги Коллегия Иерона стремительно приближалась к признанию идеи Всемирного заговора против христианства, и в докладах барона и его сотрудников все чаще стали звучать конспирологические и апокалиптические ноты, а также беспокойства по поводу грядущего конца истории. Хотя стоит признать, что на тот период Музей Иерон, задуманный еще и как центр сплочения творческой элиты римско-католического интегризма вокруг интеллектуального излучения Священного Сердца Иисуса Христа, выполнил свою роль.

«ФИЗИОЛОГ» – ОСНОВНОЙ ИСТОЧНИК «БЕСТИАРИЯ ХРИСТА». ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ РЕЛИГИОЗНОГО ХАРАКТЕРА. СУДЬБА КНИГИ ШАРБОННО-ЛАССЭ

В определенном смысле «Бестиарий Христа» является монументальным итогом всех бестиариев Средневековья, берущих свое начало от Александрийского Физиолога (в тексте перевода мы оставляем его латинское название *Physiologus*), синтетического сборника статей о животных, растениях и каменьях, создававшегося со II-го столетия и связанного с деятельностью Александрийской Дидаскалии – христианской огласительной и правоведческой школы. В Дидаскалии готовили неофитов к главному христианскому таинству крещения. По своей сути, Дидаскалия стала первой христианской академией, основанной одним из древних епископов и существовавшей с начала II-го века. Ее имена прославили ранние христианские мистики и интеллектуалы – Святой Климент Александрийский и Ориген. Школа достигла своего расцвета к концу II-го века, когда помощником ее руководителя Пантена сделался Святой Климент Александрийский, возглавивший ее после кончины Пантена около 200 года. В 202 году при гонениях на христиан императора Септимия Севера Дидаскалия была закрыта, но вновь открыта через год, когда ее руководство перешло к Оригену, на огласительные проповеди которого стекались тысячи человек, многие из которых приняли мученический венец. Считается, что часть Александрийского Физиолога принадлежит если не самим Святому Клименту Александрийскому и Оригену, то узкому кругу их близких учеников, хотя самые древние фрагменты произведения создавались представителями первого поколениям христиан после апостолов.

На самом деле, Физиолог это первая книга символических христианских истин, исполненная глубокого сакрального смысла, где живые существа, растения и минералы лишь отражения, как человеческих, так и метафизических добродетелей и пороков, отчего его стоит рассматривать цельной аллегорией бытия, а не естественнонаучным профаническим произведением, что неумело предпринималось; подобным образом считал аллегорией бытия библейского патриарха Еноха древнюю колоду карт таро французский мистик, эрудит и философ XVI-го столетия Гильом Постель, состоявший также в Обществе Иисуса и знавший его основателя Игнатия Лойолу. Посему нельзя не согласиться с цитируемым ниже мнением об этом произведении современного российского исследователя, путешественника и переводчика А.Г. Юрченко: «Загадка «Физиолога» волновала и будет волновать не одно поколение исследователей. «Физиолог» подобен черному квадрату, из которого самым непостижимым образом выросли удивительные цветы. Всемирно извест-

ный Единорог, отдающийся в руки Девы, впервые появляется именно на страницах «Физиолога». Сочинение, родившееся на переломе эпох, словно призвано соединить разрыв времен и культур, совмещая в кратких новеллах описания животных из античных сборников и христианское толкование. Попытка придать новое звучание занимательным языческим историям и выиграть от этого, кажется, удалась. Подобно двуликому Янусу, автор «Физиолога» обращает свои взоры одновременно в прошлое и будущее, а настоящее мыслится им как путь, усеянный соблазнами. Дьявол многолик и изобретателен, любой сомневающийся для него легкая добыча. На пути от грехопадения к Вечности неофитам нужны были узнаваемые ориентиры. Так родилась книга наставлений

Отметим, что каждая глава Александрийского Физиолога (всего их 49) двухчастна: в первой содержится описание животного и его повадок, во второй – нравственное символико-аллегорическое толкование в духе христианского вероучения. Источниками Физиолога являлись античные мифы, например о Медузе-Горгоне, библейские сказания, в том числе апокрифические (об изведении из ада Адама и Евы – в главе о слоне). Славянские переводы Физиолога возникли на болгарской почве не ранее XII –XIII вв., но сохранились только в русских списках XV–XVI вв. Хотя отдельные статьи Физиолога стали известными еще во времена Киевской Руси, очевидно, по одному из переводных Шестодневов. Несомненно, к Физиологу восходит описание горлицы в Поучении Владимира Всеволодовича Мономаха. Рукописная традиция славянского перевода александрийского памятника связана с Палеей Толковой, известны сборники XV-го века, совмещающие оба памятника, в том числе с миниатюрами, изображающими зверей и птиц. В Физиологе все статьи несут собой урок христианской морали, в том числе о животных: льве, слоне, олене, лисице, змее, ехидне, утропе (антилопе); о птицах: орле, фениксе, горлице, неясыти (пеликане), ластовице, дятле, стерце (аисте) и иряби (куропатке). Между прочим, свойство дятла клевать «носом своим», «где налезеть мякко древо» рассматривается в качестве слабого места в человеке, поиски которого ведет дьявол; невероятное омоложение ослепшего от старости орла уподобляется обращению грешника к церкви...

Однако самый ранний перевод Физиолога принадлежит армянским христианам. Его осуществили представители грекофильской школы, направления в армянской раннесредневековой литературе, приверженцы которого сосредотачивались в основном на переводах с греческого языка на армянский (к нему причисляют известных писателей: Мовсеса Хоренаци, Давида Керакана, Мамбре Верцаноха, Давида Анахта и Хосровика Таргманича). Сохранились рукописи армянского Физиолога от начала XIII-го столетия. Позднее с армянского перевода был сделан перевод Физиолога на грузинский язык.

Собственно переводы Физиолога с латыни на национальные европейские языки и его интерпретации деятелями молодых европейских ли-

тератур стали известны под именем бестиариев. Отметим, что в ткань своего повествования Шарбонно-Лассэ органично вплел, как пространные фрагменты средневековых бестиариев, написанных в стихотворной форме, так обзор, описание и комментирования их с позиций римско-католического эзотерика XX-го столетия. В связи с чем «Бестиарий Христа» можно считать хрестоматией основных религиозных и светских бестиариев, начиная от Физиолога и до конца Эпохи Возрождения. И хотя Шарбонно-Лассэ занимают страны христианской ойкумены, впитавшие в себя древнеегипетскую, античную и иудео-христианскую культуры, тем не менее, он приводит, опираясь на сочинения католических миссионеров Общества Иисуса, данные и отрывки из древнекитайской литературы родственного жанра, в том числе из книг Шаньхай цзин (Каталог гор и морей; I в. до н. э.) и Ши цзин (Исторические записки; I в. до н. э.).

Согласимся, что жанр бестиария, порожденный эллинистическим древнехристианским Физиологом, оказался живым в мировой литературе второй половины XX-го и начала XXI-го столетий. Пусть с оговорками, поскольку он лишился своей изначальной христианской основы и структуры, к нему можно отнести произведения Джона Рональда Руэла Толкина (1892–1973) и другие сочинения в стиле фэнтези, повествующие о несуществующих тварях и животных. Это, безусловно, «Фантастический бестиарий» Кира Булычева и «Бестиарий» Анджея Сапковского, «Книга вымышленных существ» Х.Л. Борхеса и «Волшебные твари и где их искать» Джоан Роллинг. Впрочем, особенно произведения Толкина и Роуллинг ярко знаменуют собой мистику современного европейского секуляризма, несвязанную ни с какой религиозностью и традицией, а потому, по словам Рене Генона, соратника Шарбонно-Лассэ в Regnabit, контр-инициативны.

Хотя значение современных так называемых бестиариев нам еще предстоит изучить, но ценность древнего Физиолога очень точно выразил вышеупомянутый российский исследователь А.Г. Юрченко: «...Объективно «Физиолог» есть образец культурного синтеза, в ходе которого христианство из эзотерического учения небольшой группы единомышленников превратилось в культурную систему мирового значения, обладавшую всеми средствами для построения духовного универсума...» Согласимся, что именно это увидел в Физиологе Луи Шарбонно-Лассэ, когда, отталкиваясь от него, создавал свой замечательный «Бестиарий Христа».

Из иных выдающихся источников религиозного характера для «Бестиария Христа» упомянем здесь только об основных: двухтомном Трактате по христианской иконографии (*Traité d'iconographie chrétienne*) Ксаверия (Ксавье) Барбье де Монто(1830–1901), уроженца Лудюна, являвшегося в 1869 году камергером Папы Римского Пия IX и прелатом Дома Его Святейшества, и фундаментальном Словаре христианской археологии и литургии Анри Леклерка д'Орланкура (1869–1945), бе-

недиктинского монаха, сначала подвизавшегося во французском аббатстве Святого Петра в Солеме, а затем перебравшегося в Англию и служившего в монастыре Святого Михаила в Фарнборо. Окончил свои дни Анри Леклерк, оставаясь облатом монастыря Пресвятой Богородицы Сионской в Бейсуотере и клириком Вестминстерского римско-католического диоцеза Великобритании. Отметим, что его титанический труд – Словарь христианской археологии и литургии – вышел в соавторстве с приором Фернаном Кабролем (Fernand Cabrol; 1855–1937) в 15-ти книгах и 30 томах от 1907 до 1953 гг. К тому же, годы обоюдной симпатии и общения связывали в ту пору без преувеличения главного христианского археолога Анри Леклерка и главного христианского символиста Луи Шарбонно-Ласco. Добавим, что третьим стоящим в этом ряду клерикальным источником для «Бестиария Христа» послужил замечательный Словарь христианских древностей (Париж, 1865 год; 2-е издание 1877 года) неустанного исследователя римских катакомб аббата Жозефа Александра Мартиньи (1808–1880), еще и ныне пользующийся успехом среди европейских христианских интеллектуалов, хотя критики из лагеря либеральной науки в свое время отнеслись к произведению Мартиньи весьма скептически. Кстати, изначально труд почетного каноника Мартиньи должен был являться частью Универсального словаря восточных, греческих, латинских и средневековых древностей Даремберга и Сальо (*Dictionnaire universel des antiquités orientales, grecques, latines et du Moyen Âge;* Daremberg et Saglio), но благодаря своей значимости стал совершенно независимым сочинением. Нам представляется, что эта книга ждет своего часа перевода на русский язык. Что же касается источников светской направленности – литературоведческих и искусствоведческих, то о них достаточно сказано в тексте книги Луи Шарбонно-Лассэ.

Первое издание «Бестиария Христа» Луи Шарбонно-Лассэ увидело свет в 1940 году, когда Европа уже погрузилась в пучину Второй Мировой войны, из-за чего, в частности, спрос на книги подобного содержания резко снизился. В 1943 году большая часть тиража, находящаяся на складе издательства Дескле де Брувер (Éditions Desclée de Brouwer) в бельгийском Брюгге, погибла в результате бомбардировки авиацией союзников. Таким образом, «Бестиарий Христа» сразу же превратился в библиографическую редкость. 7 декабря 1996 года в рамках коллоквиума, организованного в Лудюне в честь пятидесятилетней годовщины смерти Луи Шарбонно-Лассэ, религиовед Пьер Луиджи Зоккателли (Pier Luigi Zoccatelli) (1965 г. р.), ныне профессор религиозной социологии Папского Салезианского университета, представил доклад по предыстории создания «Бестиария Христа». Он же явился переводчиком на итальянский язык этой книги в сотрудничестве с Лука Галлези и Стефано Сальзани, оба тома которой вышли в 1994 году в издательстве Arkeios. В 1999 году книга была переиздана по-итальянски, а в 1997 году увидел свет в издательстве Хосе Кла-

ньеты испанский перевод Франсиско Гутьерреса, переизданный в 2016 году. Английский перевод оказался самым ранним, выйдя в двух томах в 1991–1992 гг.

Первый русский перевод «Бестиария Христа» Луи Шарбонно-Лассэ выполнен по изданию, осуществленному французским издательством Альбен Мишель в 2011 году (Louis Charbonneau-Lassay, Bestiaire du Christ. Albin Michel, 2011). Все цитаты и фрагменты Священного Писания (Ветхого и Нового Заветов) сверены, согласованы и даны в соответствии с русским Синодальным текстом Библии (каноническим) по изданию «Библия тематическая с комментариями», «Библейская лига», 2004 год.

Владимир ТКАЧЕНКО-ГИЛЬДЕБРАНДТ

ПРЕДИСЛОВИЕ

В этом произведении я попытался представить точные значения эмблематических фигур, которые на протяжении христианских столетий были приняты для таинственного выражения личности Иисуса Христа в разных аспектах. Даже некоторые из этих идеограмм смогли бы снабдить нас материалом для отдельного и полного труда. По существу я должен был резюмировать их дохристианское и христианское прошлое, придерживаясь этого, ибо зачастую первое высвечивает второе и стоит у истока первичного из христологических значений эмблемы.

И только вдохновившись со стороны высоких интеллектуальных авторитетов, католических и других, я осмелился внести свой скромный вклад в содействие распространению вящего и более точного познания, а одинаково более достоверного понимания эмблематики, посвященной нашими отцами Искупителю мира; ведь должно полностью признать, что относящиеся к Нему эмблемы являются сегодня очень часто используемыми без всякого желательного различения художниками всех, впрочем, превосходных жанров, и что даже не малозначительные писатели иногда говорили с прискорбным неведением об истинных значениях, в которые их облекла христианская мысль древних столетий.

Тем не менее, со всех сторон и уже несколько лет подряд католические и протестантские круги, посвятительные или профессиональные организации, мир военный и мир коммерческий, артистические, интеллектуальные, политические или даже спортивные объединения вопрошают у Символики о воплощенном в эмблемах секрете не всегда новых, но разнообразных идей. И более всех, христианские души, влюбленные в ученость, умы, жаждущие развития в понимании вещей и священных искусств, обладают преимуществом попросить у древних христианских эмблем помощи об их тайнах, которые некогда были и всегда смогут быть для того, кто этого пожелает, чудесной пищей для духовной жизни.

По ходу этих страниц я не колебался иногда опираться на мнение замечательных ученых и авторов, произведения которых не только, порой, не соответствуют строгой католической ортодоксии, но даже полностью удаляются от нее: это происходило тогда, когда они, толкуя об истории, археологии, ориентализме, герметизме или традиционализме, говорили, что такая-то эмблема в определенных регионах и временах посвящалась Христу или просто божественному Слову, или же ей придавалось совершенно иное значение; об этом стоит думать соразмерно с их глубокими познаниями в данных областях, что совсем не влечет за собой никакого согласия с их прочими идеями.

Цитируя всякие свои информационные источники, я хотел не столько их выставлять по-ребячески напоказ, сколько позволить читателю обратиться к этим источникам, если он того пожелает. Одинаково я не имел

самомнения, которое бы оказалось тщетным, возводить в произведение искусства выгравированные мной самим картинки художественных документов, служащих основанием текста на этих страницах: вырезанные на рябиновых дощечках они были исполнены простым набором инструментов старых ксилографов XV века – перочинным ножом, стамеской и граверным резцом; несмотря на их несовершенство, суровой поддержки, которой они оказывают тексту, будет достаточно, и я осмеливаюсь надеяться, что с помощью нее можно хорошо воспринять и лучше постичь фрагменты, с которыми они связаны.

В преддверии этого произведения я выражаю благодарность тем из моих друзей, кто помогали мне различными способами в его осуществлении; и я сохраню по отношению к ним, в чем они могут быть уверены, весьма искреннюю и живую признательность.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

ВВЕДЕНИЕ



ГЛАВА ПЕРВАЯ

ЗАРОЖДЕНИЕ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ СИМВОЛИКИ И ЭМБЛЕМАТИКИ В ЦЕРКВИ

Мы увидим, что использование символов, магических или религиозных эмблем началось с объединением первых человеческих семейств, первых племен, и это использование продолжалось до нашего времени: оно будет продолжаться еще столько, сколько отмерено существовать человеку на земле.

Со всей очевидностью эти идеограммы могут восприниматься только благодаря познанию времен и человеческих кругов, их создавших, идей, существовавших в те далекие эпохи и в тех кругах, которые касались всемогущего Божества, Человека и участь его существа. Вот почему для того, чтобы понять истинный смысл символов, эмблем и атрибутов, посвященных Христу Иисусу христианским обществом, необходимо изучить замысел этого общества и рассуждать, как и оно: нельзя объяснить математические теоремы правилами живописи, а ботанические феномены принципами благородной геральдики или чудеса законов астрономии кулинарными предписаниями.

Чтобы понять в точности христологическую символику, нужно, как это делал учитель Эмиль Маль относительно христианской археологии в целом, проникнуться мыслью Церкви и говорить, веруя.

Итак, вот, что христианская и католическая Церковь нам говорит о своем основателе.

Христос жив.

Иисус Христос умер за нас, тело которого было распято на горе Голгофа, но Христос жив.

Его плотское растерзанное тело, полностью лишенное своей крови, упокоилось на дне могилы; тем не менее, Его божественное естество и человеческое естество, слитые в единой личности, оставили Христа живым.

И если его плоть, рожденная благословенной Девой между всеми женами, познала смерть, Он, с другой стороны, никогда не имел ни рождения, ни смерти; и смерть, которая разрушает, не постигнет Его никогда: Он есть Предвечный. Он является принципом и бессмертным ферментом всякой жизни, абсолютным господином жизни и смерти; вот почему Его оказавшееся мертвым тело вновь обрело жизнь, когда Он этого захотел светлым утром третьего дня.

Христос живой. Он живой в ослепительной жизни по ту сторону безмерностей, а на земле таинственной жизнью, облеченной материальными внешностями пресуществляющихся видов Его Евхаристии. Наши плотские очи совсем не видят Его, ибо они не созданы для восприятия Его, но души, ищущие

Его, обретают Его в каждом шаге, узнают Его и участвуют в Его жизни; ведь Он живет в тех, которые существуют в Нем, которые думают и действуют в согласии с Его Духом.

В свою очередь они Его делают живым иным способом в культе, воздаваемом Ему, в добродетелях их душ, плодах странных борений, в трудах их разумений, плодах трудолюбивых усилий. Он живет даже в тех, кто удаляются от Него и кто, отбросив Его закон, борются с Ним, делаясь, таким образом, служителями и агентами зла. И этот великий мертвый-живой занимает большее место между нами, нежели самые великие из живущих, которые проходят в потоке от колыбели до могилы.

Христос всегда живой!

Вот, что говорит Церковь.

И все символы, эмблемы, атрибуты, которые усердие христианских веков посвящало благословенному Христу, выражают только эту жизнь Предвечного Существа в своем двойном естестве Бога и Человека, Творца, Искупителя, Просветителя, Очищающего, Обучающего и Направляющего души; Его сакраментальную жизнь на алтаре; Его мистическую жизнь в душах; Его воздействие на тех и действие в тех, кто в Нем существуют, а одинаково на тех мятежников, борющихся с Его духом, ибо рано или поздно они Его встретят, в зависимости от своих трудов, милосердного или неумолимого судию.

Вот то, что выражает весьма разнообразными способами христологическая Символика.

Когда Иисус явился апостолу в Иудее и в Галилее, было много тех, кто Его приветствовали, как приветствовал Симон Петр по дороге из Кесарии: «Ты – Христос, Сын Бога Живого». И многие среди них, после того, как Он покинул землю, были изгнаны и преданы смерти за веру, которую они имели в Него и от которой они не желали отречься, зная, что Он живой, и вспоминая сказанное Им: «Всякий верующий в Меня, умрет и жив будет».

Очень быстро эта вера, оставленная Им для своих, распространилась от народа к народу, от Иерусалима до Рима, тогда венценосной головы мира.

Была основана христианская Церковь.

Но поскольку она несла собой в мир неслыханные догмы, новые идеи и неожиданные обязанности, суровую нравственность, обуздывающую злые страсти, кодекс внутренней дисциплины, регламентировавший все, вплоть до наиболее тайных желаний сердца и осуждавший его корыстолюбие, то служители зла и невежественные простаки объединились, чтобы ее уничтожить. В течение трехсот лет тысячи верных подверглись казни как худшие из злодеев, и культ Иисуса Христа мог быть сохранен лишь в таинственных пристанищах, где христиане скрывались, чтобы иметь возможность вместе ему поклоняться.

В Риме они искали прибежища в темном лабиринте подземных каменоломен, галереи которых перекрещивались друг с другом сложной сетью под различными кварталами города, сразу становясь некрополями для верных и первых храмов запрещенного культа.

Это было для них верной юдолью даже во времена преследований, поскольку наиболее уважаемый из римских законов облекал кладбища нерушимым покровительством. Но находясь в тенях этих огромных галерей, они совсем не могли укрыться от посредственных или злобных элементов, от которых всякая, даже малочисленная общность не в силах целиком устраниться: «ложные братья» существуют во все времена. Тем самым христиане вскоре увидели свою доктрину извращенной, свои догматы искаженными; и гнусные обвинения несправедливо возводились на них, откуда возникла необходимость посвящать лишь понемногу неофитов в интегральное познание догм и понимание христианских обрядов; и для тех, кто, таким образом, допускались постепенно к полному обладанию доктрины, было нужно установить обязательство соблюдения тайны, названное «дисциплиной секрета» ("disciplina arcani" – прим. пер.)

Она в особенности применялась к определенным статьям Credo (символа веры), а одинаково к крещению и евхаристии: не советовал ли сам Господь «не предавать собакам хлеб детей» и «не метать бисера перед свиньями»?

Многие из христианских авторов первых веков говорят об этом правиле соблюдения тайны: Тертуллиан, Феодорит, Святой Кирилл Иерусалимский, Святой Кирилл Александрийский, Святой Василий Великий, Святой Иоанн Златоуст и др. *Трактат об Иерархии* («О священноначалии» – прим. пер.), приписываемый Святому Дионисию Ареопагиту, но который, бесспорно, дошел с тех первых времен, его уточняет в следующих терминах:

«... Остерегайтесь сверх всего разглашать секрет священных таинств и не страдайте, что профанический свет в него нескромно проникает; создайте хорошую стражу вокруг. В этом должно быть очевидным лишь почитание, которое вы переносите на таинства сокровенного Бога; в остальном – секрет является нерушимым. Исключительно святым, но отнюдь не всем, принадлежит преимущество приподнимать край завесы, покрывающей святые вещи...»

И через несколько страниц дальше мы читаем:

«Наши святейшие основатели, допуская нас к созерцанию священных мистерий, не разумели, будто все зрители могли проникнуть внутрь от их поверхности; это означает помешать им оставаться перегруженными от чествования стольких церемоний, откуда получается, что все единое является в себе неделимым и передается лишь понемногу небольшими частями в бесконечном разнообразии подробностей».

«И это не только по причине профанического большинства, которое не должно даже мельком видеть оболочку, покрывающую святые вещи, но одинаково из-за немощи наших чувств и нашего собственного духа, *имеющего потребность в знаках и материальных средствах для восхождения к разумению нематериального и возвышенного*» (1).

Последнее замечание свидетельствует с абсолютной психологической точностью: именно для устранения этой немощи нашего естества и удовлетворения нужды все религии в мистериях были послушны обязательству создания символических рядов и эмблем, скрываемых строгой дисциплиной соблюдения тайны; так защищались Дельфийские, Элевсинские, Эфесские мистерии и др.;

так практиковалось в культах Митры и в орфических коллегиях. Даже вне факта преследования все знали о таинственной и иерархической дисциплине, удостоверенной Пифагором словами: «Не является добром разглашение всего всем». И древние историки культов и мистерий обладали в памяти этим предписанием, следуя ему с верностью, о которой мы позволили себе весьма сожалеть (2).

Значит, наши первые понтифики сумели только адаптировать к христианской мысли меры покровительства, нежели другие способы, практиковавшиеся в ином месте перед ними.

Среди символов и эмблем одни восходят к слову; другие же возникли из области образных искусств. Первые состоят из наименований, выражений или аллегорических и условных фраз. Вторые являлись живописными, гравированными, изваянными или смоделированными представлениями образов, предметов или особенных знаков, передаваемых в точном смысле. Всякая эмблема, следовательно, обладает одним или несколькими присущими себе значениями; однако они могут быть своеобразно видоизмененными или наполненными, в зависимости от обстоятельств окружения, объединения или эпохи, относящихся к ее использованию: отсюда удивительное богатство мысли, скрывающееся под загадочной внешностью этих идеографических знаков.

И этот символический язык, процветший в святых катакомбах под неясными и таинственными лучами освященных ламп и в атмосфере героизма, исходящей от крови мучеников, покоящихся там, этот язык, чуждый всякому слову, но говорящий и понимающийся глазами, приобретает очень быстро великолепие выражения, коммуникативную потенцию жизни такой, какой она открывалась духам посвященных на восхитительным путях приближения к Богу. Еще более чем религиозные эмблемы Египта христианские эмблемы обладали в своей полноте «необъяснимой силой, дающей разумение божественным вещам» (3).

Бог, Иисус Христос, всякая возвышенность богословия, всякая божественная поэзия мистики и, порой, всякая высокая красота аскетизма представляются в глазах посвященного в мощной выразительности и зачастую в очень простых внешностях этих эмблем: рыбы, орлы, ибисы, фениксы, лебеди, львы, олени, агнцы, грифоны, змеи, гидры, пчелы, черви, кресты, якоря, корабли, сосуды, колеса, хлеба, виноград, деревья, цветы и плоды и сотни других существ, и сотни других вещей.

Разве не скажешь, что всякое животное, всякое растение, всякое светило, всякий предмет и всякий знак в искусстве катакомб первых христианских святилищ Европы, Африки и Азии на протяжении первого тысячелетия нашей эры имели эмблематический смысл?.. Но нет: фантазия, простое попечение декора, местные вкусы, обыденные вещи профанической жизни занимали большую часть в произведениях христианских художников. Выходит, нельзя никак преувеличивать; но, даже придерживаясь того, что бросается в глаза, нельзя запретить себе удостовериться в напряженном союзе ментальной жизни, который поддерживали эмблемы между разумом сведущего христианина и предвечным Христом, донатором и самим свидетельством вечных упований.

В действительности, в современном языке два слова *символ* и *эмблема* часто являются синонимами; и все же термин *эмблема* представляется более удовлетворяющим, нежели определение *символа* по отношению к идеографическим знакам, наделенным таинственным смыслом и выражаемым посредством человеческих искусств или берущимся в настоящем виде.

Итак, что же на самом деле представляет собой религиозная или иная эмблема, кроме видимого знака, посвященного для тех, кто в этом сведущ, естественным, сверхъестественным и идеальным вещам и разоблачающего их, как бы они не оценивались сами по себе?

Ученый-ориенталист Рене Генон сводит символ и, тем самым, эмблему к более сложному следующему определению: «Наименование «символа» в самом общем значении может применяться ко всякому формальному выражению доктрины, как словесному, так и образному ее выражению: слово не может иметь ни иной функции, ни иного смысла, кроме как символизации идеи, то есть передачи им по мере возможности чувственного представления, хотя и чисто аллегорического. Так понимается символизм, являющийся лишь использованием форм и составленных образов в качестве знаков идей или сверхчувственных вещей и язык которого предстает простым частным случаем, конечно, естественным для человеческого духа и, значит, необходимым и спонтанным. Одинаково в более ограниченном смысле желаемый, отражаемый и кристаллизующийся символизм присутствует до некоторой степени в образных представлениях наставлений доктрины; впрочем, между одним и другим нет, по правде говоря, точных границ, ибо очевидно, что писание в своем истоке было повсеместно идеографическим, то есть символическим по существу» (4).

Почти все эмблемы, посвященные личности Искупителя мира, представляли собой поочередно, в зависимости от условий их исполнения, Христа или верного христианина. Для живой веры этой ревностной поры христианин был воистину «другим Христом»; Christianus alter Christus, повторяли после одного из них все учителя доктрины; разве не писал Святой Павел: «Это больше не я живу; это Христос живет во мне». «Мы стали Христом, – говорит затем Святой Августин, – Он – голова, а мы члены; целостный человек: Он и мы», “Christus facti sumus, si enim caput ille, nos membra; totus homo, ille et nos” (5).

И те же самые эмблемы, так представлявшие собой Спасителя и христианина, иногда равно являлись эмблемами Сатаны, рассматриваемого, согласно слову Тертуллиана, в качестве «обезьяны Бога» и проклятого в звании антихриста. Таким же образом дело обстоит с рыбой, львом, цаплей и многими другими. Конечно, часто вмешивались декоративная фантазия или личные идеи благочестия, делая иногда трудно распознаваемыми подлинные намерения художников; но можно, тем не менее, полагать за определенное правило, что существовала реальная и установленная дисциплина христианской Символики и что благодаря ей эмблемы составляли неотъемлемую часть катехизиса религиозного посвящения на протяжении первых веков Церкви.

В Риме усердие по отношению к святым эмблемам ослабло после того, как Константин дал мир Церкви в начале IV-го столетия; но начиная с этой самой

эпохи и на протяжении последующих столетий, они использовались с наибольшим рвением в Галлии, Великобритании, Ирландии и даже на Востоке. Со времени первых христианских императоров и обращения первых варварских народов эмблемы Спасителя завоевали новую область – монетное искусство. Не представляли ли они, в действительности, для этого христианского нумизматического поля совершенную геральдику, позволившую оградить узкое монетное хождение многозначительным смыслом и духом веры? Отсюда поначалу проявится утверждение о социальном верховенстве Христа.

Позднее старинные эмблемы будут пронизывать все гербовое искусство и свод геральдических правил богатой и заключенной в них сущностью. Все общественное искусство при Капетингах во Франции будет вдохновляться ими: «Для Средневековья, – говорит Жевэр, – целостное мироздание было символом» (6). «Известно, что на земле все является символом, все является образом и что видимое расценивается в зависимости от того, что оно скрывает невидимого; следовательно, Средневековье не было жертвой обмана, каковыми мы предстаем в вероятностях, и изучало весьма тщательно это искусство (Эмблематику), имея в нем поставщицу и служительницу мистики» (7). Эта восхитительная эпоха человеческой жизни создавала даже новые эмблемы, снабжая некоторые из них, пришедшие из старого мира, новыми и удачными интерпретациями, хотя она и не осознавала того, что отдельные из эмблем ей или не понимались, или никак не адаптировались к ее роду благочестия – и особенно те среди них, что расцветали вдали от западных пределов.

Но если благодаря этому факту и многим другим причинам память людей предавала забвению очень древние символические знаки, ничто, однако, не погибло в этом падении; и когда рука их поднимает, выставляя на ясный свет их забытые смыслы, они поднимаются полные силы, чтобы обеспечить души пищей, которая порой кажется по-настоящему обогащенной, уплотнившись в безмолвии столетий, наподобие того, как случается со старинными эликсирами, которых долгие годы покоя под сенью наших подземелий одарили несравненной добродетелью.

Попытавшись объединить на следующих ниже страницах древние эмблемы, особо посвященные личности Иисуса Христа, я не дерзал быть нацеленным на создание труда специальной учености или искусства: они будут лишь простой популяризацией, основанной только на достаточной документации, чтобы объяснить их сущность. Именно так я пришел к заключению о большом числе этих эмблем, чем они являлись для человеческой мысли прежде их принятия христианской символикой.

---

(1) Cf. LECORNU, *La mystique de la Messe, in Revue du Monde Catholique*, 1866, T. XIV, № 115, p. 226.

(2) Cf. BIARDOT, *Explication du symbolisme des terres cuites grecques a destination funeraire*, p. 54.

(3) См. A. MORET, *Mysteres egyptiens*, p. 5.

(4) R. GUENON, *Introduction a l'etude des doctrines hindoues*, VII, p. 117.

(5) Saint AUGUSTIN, *Tract. In Joannes*, XXI, 8–9.

(6) GEVAERT, *L'Heraldique*, p. 37.

(7) HUYSMANS, *La Cathedrale*, edit. Cres, T. II, p. 297.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ИСТОЧНИКИ ХРИСТИАНСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКИ

I. ДОХРИСТИАНСКИЕ РЕЛИГИИ

Не вызывает никакого сомнения, что во всех странах, где бы не находились древние христиане, они приспосабливали к своему культу древние религиозные местные эмблемы, среди которых определенные посвящались ими для выражения Спасителя. К примеру, в Риме и в Греции это дельфин, орел, лев, грифон, голубь, аист; В Египте – ибис, феникс, пальма, лягушка и др. На всем Западе, но особенно в Галлии, где культ источников и родников был таким живым, наши отцы замечали, конечно, с удовлетворением, как и их братья из Рима, толкующие священные Книги, когда из холма, над которым торжествовал Христос-Агнец, вытекали четыре ручья воды: в них они обнаруживали образ Его, Очищающего и оживляющего мир, воздействующего четырьмя путями евангелических сводов своего учения. И после повсюду, где солнце и звезды уже являлись символами славы богов, эти светила становились самыми сияющими Его условными изображениями.

Мы имеем тысячу доказательств того, что это предназначение личности Спасителя древних эмблем, тогда еще использовавшихся для своих идолов язычниками на стороне, нисколько не оскорбляло первых учителей христианской мысли и легко практиковалось художниками, которых они вдохновляли. Существовали, впрочем, для определенного числа церемоний и древние обряды, вошедшие в первоначальную литургию Церкви: не вызывающие сомнений и точные объяснения приводили все вещи к совершенству, и всякая неуместность исчезала.

II. СВЯЩЕННЫЕ КНИГИ ДВУХ ЗАВЕТОВ

Фрагменты из *Книг Ветхого Завета*, относящиеся к «Великому Обетованию» будущего искупителя, были тщательно выделены, а после интерпретированы в образах или символах; все вещи, процитированные в великих пророчествах, стали представляться в новых значениях: Древо Жизни, произраставшее в центре Эдема, Ноев Ковчег, источник, забивший из края скалы под посохом Моисея, и сам этот предмет, огненный оберегающий столп, тау, которым отмечалось чело Евреев, воздвигнутый медный змей в пустыне, которую наводнили аспиды, проросший по бокам стебель Иессея, облако, ведшее вдаль грозного пророка Илию Фесвитянина, оплодотворявшая землю утренняя роса и пр.; столько эмблем у Иисуса Христа.

В четырех Евангелиях есть все, чему сам Себя уподоблял Иисус или с чем был связан в главных эпизодах своей жизни: Агнец Божий, виноградная лоза, врата вечной обители, светильник, освещающий людей посреди мрака, жемчужина, закваска, горчичное зерно, рассеявшееся семя, образ Его слова, курица, которая укрывает своих цыплят, виноград, колос и хлеб, крест, оказавшийся Его виселицей и после ставший трофеем Его торжества, и копье, отверзающее над миром источник самой крови искупителя.

Апокалипсисом Святого Иоанна мы обязаны закланному Агнцу, семь раз запечатанной книге, коню, мечу, источаемому устами Того, Кто восседал посреди небес.

Другие эмблемы, вышедшие из писаний иных апостолов и первых учителей веры, добавлялись к первоначальным символам.

III. КНИГИ ДРЕВНИХ НАТУРАЛИСТОВ

Не найдя, однако, еще достаточно богатой свою сокровищницу священных образов, первые христианские символисты обратились в сторону профанических источников, чтобы позаимствовать у них дополнительный вклад.

В то время образованные христиане Рима и Греции читали книги с тех пор знаменитых авторов, особенно первых натуралистов – Аристотеля, Плиния, Диоскорида, Элиана. Все имеющиеся познания о живых существах, растениях и минералах, или все то, что таковым тогда представлялось, оказались собранными у них: в этих трудах животным, растениям, камням, металлам присваивались странные качества, совершенства и возможности, невообразимые инстинкты и чудесные дарования.

В этом невероятном изыскании истин и иллюзий авторы христианской Символики щедрыми пригоршнями черпали уроки высшей морали, искусные аллегории между Христом, христианином и аспектами различных животных и естественных вещей, в высшей степени, мистические размышления, то есть предназначенные для приведения мыслей человека к Богу. Одинаково они выбрали из них новые эмблематические типы, служащие для заключения собой итога великих тем духовной жизни христианина и отображения Христа в каком-нибудь из Его совершенств или в одной из Его различаемых ролей.

Physiologus, книга восходящая к временам первых христиан, добавила еще к элементам, извлеченным из старых натуралистов, образы, заимствованные у писателей Греции и Востока и почти всегда у сказок и мифов. Это произведение пользовалось большим успехом от одного до другого конца христианской ойкумены в течение четырех или пяти веков, особенно в столетие, последовавшее за миром Константина, когда ходило значительное количество его более или менее видоизмененных копий, да так, что мы больше не знаем, каким был его по-настоящему первоначальный текст.

Одна из версий этого *Physiologus*'а, приписываемая Амвросию, уже декларировалась апокрифом в 494 году и, переходя из рук в руки, стала на-

столько неприемлемой, что заслужила в 1118 году формальное осуждение Папы Геласия II (1).

Комментарии к *Physiologus*'у, которыми мы, вероятно, обязаны Святому Епифанию в IV веке, содержат двадцать шесть глав, посвященных одним животным. Произведения того же самого жанра в стихах и прозе были составлены в Средневековье под именами *Бестиария* или *Волюкрария*, когда в них толковался только символизм пернатых существ. Для растений существовали *Флорарии*, и *Лапидарии* рассказывали об удивительных свойствах драгоценных камней и минералов: таково сочинение *De Gemmis*, написанное в XI столетии Марбодом, епископом Реннским (Marbode de Rennes), в котором речь шла о двенадцати драгоценных камнях Апокалипсиса и сорока девяти других минералов.

Представляется (2), что в пору нашей каролингской династии во Франции с конца VIII до X столетия появилась другая необычная книга – *Ключ*, неточно приписываемая Мелитону, епископу из Сард, умершему к 190 году. Весьма аналогичное с определенных сторон к отдельным вариантам *Physiologus*'а, это произведение является сжатым перечислением разнообразных мистических или эмблематических значений, которые должны быть присущи людям, животным, растениям, числам и пр., и как одни и другие могут собой выражать, в зависимости от обстоятельств, Бога, Святую Троицу, Христа, Пресвятую Деву, верного, демона, таинства веры, добродетели, инстинкты или человеческие пороки и т. д.

Надо ли полагать, как утверждает Гюисманс, согласно Дому Питра (Dom Pitra; священник, герой романа Гюисманса «Собор» – прим. пер.) (3), что эта книга псевдо-Мелитона стала очень популярной в Средневековье? Бесспорно лишь одно: она была известна образованным людям своей эпохи и через них вдохновляла символическое искусство.

В правления наших королей третьей династии ходило достаточно много составленных сборников, порожденных во Франции от старых *Physiologus*'а и *Ключа*; каждый автор в них добавлял свое с присущими эпохе интерпретациями разных эмблем; наиболее известными из этих книг являлись: Бестиарий Филиппа де Таона или де Таюна (de Thaon, de Thaun), который после написания *Книги Творений* переложил свой *Бестиарий* на стихотворный лад; Бестиарий Жервэ (Gervais), современника Филиппа де Таона; Бестиарий клирика Вильгельма Нормандского (clerc Guillaume de Normandie), обращающего наше внимание на символические смыслы, связанные с животными в эпоху, когда создавались первые геральдические трактаты, и опубликованного превосходным текстом профессором Иппо (C. Hippeau) в 1852 году; и Бестиарий Петра Пикардийца (Pierre le Picard).

К этим авторам, создавшим эхо, другие писатели того же самого времени добавляли пространную часть в более общих писаниях о символизме животных и вещей: Жан Белет (Jean Beleth), Варфоломей де Гланвилль (Barthelemy de Glanville), Иоганн д'Авранш (Jehan d'Avranches), Гонорий д'Отюн (Honorius d'Autun), Гуго де Санкт-Виктор (Hugues de Saint-Victor), Одерик

Виталь (Oderic Vital), Винцент де Бовэ (Vincent de Beauvais), Фома де Кантенпре (Thomas de Cantimpre), Альберт Великий, Брунетто Латини (Brunetto Latini) восприняли в них самые рискованные темы *Physiologus*'а и *Ключа*. Не ссылались ли они на Святого Августина, который после рассказа о том, как орел, в соответствии с Physiologus'ом, разбивает об скалу острие своего клюва, ставшего очень длинным, добавляет осторожно: «Для нас важно размышлять о значении факта, а не оспаривать его достоверность» (4).

Эти различные писания поистине были настольными книгами художников той поры, и они так хорошо согласовывались с духом времени, что Ришар де Фурниваль успешно написал на их примере *Бестиарий Любви*.

IV. ГНОСТИКИ

Рядом с источниками вдохновения, о которых мы говорили, следует особенно учитывать агентов, видоизменявших иногда формы первоначальной эмблематики, изобретавших новые интерпретации и даже дававших рождение не употреблявшимся до сих пор эмблемам. Первый ряд из этих влияний принадлежит влиянию гнозиса.

Мы знаем гностиков главным образом благодаря христианским писателям, упорно боровшимся с их доктринами, когда они стали слишком угрожающей религиозной опасностью; но то, чем являлись поначалу их богословие и их духовность от нас почти полностью ускользает.

Их ересь, которая, начиная с I-го века была привита прямо на апостольское учение, исходила, вероятно, из совершенно правоверных и очень возвышенных концепций, быстро искаженных и выродившихся в такие иллюзии, от которых стынет дух. Под сенью своего герметизма и весьма темного символизма Гностики быстро превратились в наименее однородное и самое экстравагантное объединение из когда-либо существовавших в христианском мире; они закончили вящим небытием: одни как непоследовательные и безумно чрезмерные аскеты; другие как наиболее опасные развратники, непристойные и зловредные сумасшедшие.

Оставшаяся малая толика их наиболее древних проявлений позволяет допустить, что они следовали очень пылким и очень высокомерным устремлениям к совершенному познанию Бога, более сокровенному, нежели ведение, предоставленное человеческому существу посредством теологии, мистики и христианской духовности – так, как их понимает Церковь. Этот гнозис, сосредотачивавший, главным образом, свою интеллектуальную активность в области невидимого мира, измышлял безумствующие грезы, создавал абстрактные сущности, эоны, которые он щедро одаривал химерической жизнью воображаемой иерархии, соответствовавшей различным степеням власти над миром и над людьми.

Первые главы гностических школ ссылались на теории Симона из Гиттона (Simon de Gitton), самаритянина, известного под именем Симона Волхва (Симона Мага). Их доктрина разделилась на большое количество различ-

ных школ, достигавших, говорят, числа шестидесяти; главными из них были школы Манандра в Самарии; Сатурнила в Антиохии; Василида в Александрии Египетской; Валентина в Египте, а также в Риме; затем в других местах – школы Маркиона, Гераклеона, Птолемея, Кердона, Карпократа и его сына Епифана и др.

Эти бедные иллюминаты оставили нам, как свидетельство своих химерических иллюзий, вместе с определенными иными документами искусства очень значительное количество драгоценных камней, украшенных гравировками разных эмблем. Большинство этих идеограмм являются для нас абсолютно непонятными: это означает, по утверждению некоторых, что странные композиции не имели никакого смысла даже для самих их авторов. Эти озадачивающие линии, смешанные со странными и чудовищными персонажами, необычными светилами, растениями всякого рода или лишенными рода, эти гибридные тела, позаимствовавшие свои головы и члены зачастую в анормальном количестве у всякого возможного разнообразия живых существ, являются еще для наиболее информированных из нас тем, что заключают в себе гласные музыкального алфавита, которые они изобрели для собственного применения, или, иными словами, не поддающимися расшифровке ребусами. Тем не менее, будучи до сих пор настолько целиком непроницаемыми, эти ребусы выражали собой идеи, поскольку тогда неясно, как могли люди увлечься продолжительной, тщательной и дорогостоящей работой, пусть и очень тонкой гравировкой на тысячах драгоценных камней, лишь с одной иронической целью мистификации их современников или их последователей в этом мире.

Но другие гравированные ими геммы представляют собой известные знаки, воспринятые и адоптированные в их время Церковью: отдельные из них содержат загадочные надписи; смысл других – наиболее очевиден. Посреди эмблем обнаруживаются приветственные возгласы, которые можно в них прочесть и которые или выражают Христа, или применяются к Нему. Но какого Христа? Одни из гностических учителей Его представляли только в иносказательном смысле; другие – искажали и трансформировали Его настолько, что Его человечество становилось непрочным фантомом, неопределенной фантасмагорией, и Его божество более или менее уподобляемым эонам их Плеромы. От Спасителя, Законодателя, которого нам описывают Евангелия, оставалась только фантастическая и туманная личность, имевшая общее лишь с именем обетованного миру Мессии и жившая в плоти Иисуса, Сына Божия, умершего на кресте.

Нельзя не признать, что гностицизм был одним из главных событий юности Церкви и что его литература, эпиграфика и эмблематика оказали некое воздействие на отдельных правоверных христианских художников, а их произведения сохранили его отблески. Другие ереси были позаимствованными у дуализма, пессимизма, скажем даже, у шарлатанства гнозиса (5); и герметическое искусство и оккультное знание следующих веков черпались и, зачастую нелепо, в его символизме.

В большом *Словаре Христианской археологии и Литургики* (6), составляемом под редакцией эрудитов дома Каброля (dom Cabrol) и дома Леклерка (dom Leclercq), французские бенедиктинцы из Фарнборо (de Farnborough) великолепно резюмировали все известное ныне о гностической доктрине и гностических безумиях.

V. ГЕРМЕТИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ И СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Еврейская каббала, ритуальные формулы демонических или суеверных практик, астрологические и гадательные знания, алхимия естественная или смешанная в той или иной степени с магией и даже колдовство образуют собой совокупность, вульгарно обозначаемую под плохо определенным наименованием герметизма, то есть тайных знаний, поскольку они сообщались только редкому кругу посвященных.

Врожденная склонность к таинственному, особенно к таинственному, предназначенному для узкой элиты, всегда пребудет одним из самых неразрушимых человеческих чувств. Оно исходит, с одной стороны, от самого естества человека, идущего от Бога сквозь таинства постоянного творения, о всяких невидимых чудесах которого оно не ведает, от человеческой души, сберегающей, если можно так выразиться, отражение страны своего порождения; с другой стороны, причастность к сокровенным знаниям льстит большинству людей в одной из их самых дорогих слабостей, и некоторые души тем самым удовлетворяются, чувствуя себя, так сказать, выше обывателя. Равно во все времена и во всех местах, у мудрецов древней Халдеи, Египта и Греции и до наших дней у наиболее свирепых из дикарей создавались, чтобы хранить таинство этих охраняемых знаний, слова, загадочные формулы, знаки и жесты сивилл.

Цивилизации, в которых Церковь родилась и возрастала, в течение столетий обладали своими герметическими эмблемами; она сама, как мы видели, должна была создать ряд эмблем и секретных терминов, установив между своими членами суровую дисциплину о неразглашении тайны (disciplina arcanis). С миром Константина эти эмблемы становились уделом всех, но позднее мистические или интеллектуальные объединения с ними связали значения, расширяющие или видоизменяющие ставший обыденным первоначальный смысл; это стало фактом присутствия гностиков даже перед Константиновым освобождением, которые имели в качестве продолжения подражателей.

Затем уже в Средневековье христианские ученые, клирики и даже святые поняли, что могли бы вполне законно постичь мир, предавшись изучению всего того, что в тайных науках, например, в алхимии, касалось естества и свойств растений, плотных или жидких минералов, а в астрологии возможных влияний состояния атмосферы, движений и совпадений светил на оплодотворения, зачатия, роды, возникновения животных и растений, а

также последствий, которыми эти феномены могут отразиться на темпераменте тех же самых живых существ.

Присутствовала, конечно, часть среди них, которая бессознательно предавалась иллюзии в этом исследовательском поле, но ведь не оставалось никакого абсолютно естественного порядка; хотя, разумеется, учителя епископальных и монашеских школ или ученые, трудившиеся рядом с ними на том же самом поприще, посвящали в свои познания только соблюдающих тайну и верного суждения учеников, поскольку тогда во всем трудно было еще различить демаркационную линию между тем, что позволялось Церковью, и запрещаемым ей в данной области. В астрологии, например, если Халдеи, Египтяне и, вполне возможно, Друиды передали Галлам это знание в степени, вызывающей удивление у наших современных ученых (7), то маги, прорицатели и колдуны всех стран произвели из нее, астрологии, и колдовства невероятную смесь; здесь случай напомнить, что некоторые гностические коллегии весьма активно занимались нарождающейся алхимией. Быть может, именно в этой исследовательской области их след оставался на протяжении долгого времени заметным после их появления, а затем их определенного исчезновения. В X-м веке греческие алхимики пользовались еще эмблемами, пришедшими от них, – гностический Уроборос (8), к примеру.

Нужно ли напоминать тут, что вульгарные алхимики Средневековья не являлись истинными алхимиками? Более таинственные они оставляли первым, о которых пренебрежительно толковали как о «стеклодувах», их перегонные аппараты, реторты, тигели, кузнечные меха и микстуры; а сами занимались высшими метафизическими исследованиями: их философский камень не мог получиться в огне атаноров, представлявшихся в их глазах лишь образом, и вовсе не металлы он собой трансмутировал.

У всех соблюдение тайны связывалось с этим временем, когда подозрение в магии или колдовстве могло привести самых невиновных к худшим превратностям и не уберечь никого, даже пап: от 1033 до 1044 гг. оно не остановилось перед августейшим величеством Бенедикта IX, которого народ Рима, невежественные клирики и прелаты обвинили в колдовстве и магии, поскольку он предавался исследованиям алхимии в своем Латеранском дворце, а одинаково своим астрономическим занятиям ночью на развалинах Колизея.

В нашей стране Франции с великими религиозными исследованиями XII-го и особенно XIII-го вв., на протяжении этого восхитительного духовного периода, оставившего нам, главным образом, свой практический гений в столь чудесных произведениях зодчества, все мироздание рассматривалось только как зеркало невидимого мира.

Никогда и ни какую эпоху, ни у какого народа мира Христос не был столь же Христом живым, как во Франции той поры; вот почему со всей истиной золотые монеты наших королей носили приветственные восклицания: “Xhristus vincit, Xhristus regnat, Xhristus imperat” – «Христос побеждает, Христос правит, Христос повелевает».

С Ним правила мистика, овладевая всем, чтобы все возвысить к Нему, руководя всем по Его закону, делая Его живым повсюду посредством символа и эмблемы. Всякое знание изучалось только через призму исходящих от Него светящихся лучей, о чем читаешь в произведениях Эмиля Маля, каким образом, например, стал понятным тогда символизм чисел. Это был истинный язык, полный духовных таинств, раскрывавших тогда всем книги самых превосходных учителей своего времени от Рабана-Мавра до Дюрана де Манда (Durand de Mende), проходя через всех духовных авторов той эпохи.

И мы весьма далеки от всякого познания относительно интеллектуальных проявлений благочестивой мысли Средневековья. Каждый день наиболее сведущим из нас в его археологии, его религиозной и профанической эмблематике, церковной, дворянской, простонародной и корпоративной геральдике представляются знаки, являющиеся для нас загадками. Некоторые твердят, идя на поводу у случаев: там есть значки поденщиков, цеховые значки, принадлежности геральдики, знаки признания или собственности, декоративные мотивы. И в самом деле, все идеограммы могут быть всем этим; но, будучи тем, что является их общим и внешним смыслом существования, их *экзотеризмом*, они могут обладать и почти всегда обладают скрытым значением – своим *эзотеризмом*, нижележащим смыслом, предназначенным для ограниченного числа осведомленных. Существовали школы «в целом очень закрытые и более или менее плохо известные» по этой причине, не являвшиеся, впрочем, отнюдь философскими заведениями, и в которых доктрины выражались только под покровом определенных символов, кажущихся очень темными для тех, кто не обладал от них ключом; и этот ключ давался лишь приверженцам, взявшим на себя определенные обязательства, соблюдение тайны которыми было достаточно испытано, равно как и уверенность в их интеллектуальной способности. Этот случай явственно подразумевает, как должно поступать с весьма глубокими доктринами, чтобы они становились полностью чуждыми для общего менталитета; когда говорят об интеллектуальности данной эпохи, нужно всегда делать оговорки о том, что могло существовать кроме уже нам известного определенным способом; в действительности, очевидно, что тогда, как и в греческом эзотеризме, многие вещи должны были теряться из вида, чтобы изучаться только устным образом: это одинаково предстает «объяснением почти полной утраты друидической доктрины. Среди школ, на которые мы делали аллюзию, мы можем вспомнить в качестве примера алхимиков, доктрина которых являлась в основном космологической; впрочем, космология должна всегда иметь за основание определенную совокупность более или менее разумеемых метафизических концепций. Можно было бы сказать, что символы, заключенные в алхимических писаниях составляют здесь экзотеризм, тогда как их сокровенная интерпретация образовывала эзотеризм» (9).

Мне представится возможность на протяжении этого произведения несколько раз привести одно из подобных тайных и дошедших до нас объединений Средневековья – *Внутреннюю Звезду (L'Estoile Internelle)*, обладаю-

щую очень древними архивами, в особенности сборником символов, датируемым концом XV-го века, который был мне передан самой этой группой в виде исключения после публикации нескольких глав в старом журнале *Regnabit*.

VI. ПЕРВЫЕ ВЕЛИКИЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКИ

Когда со Святой Земли возвращались на Запад паломники и крестоносцы после своего пребывания на Ближнем Востоке и в Египте, их рассказы, а также привезенные ими произведения искусства и коммерческие товары (ткани, например), оказали огромное влияние на религиозные и гражданские искусства наших западных пределов.

То же самое обстояло и с первыми великими путешественниками, которые на протяжении второй половины Средневековья проникли в далекую Азию, вплоть до Монголии, или спустились к африканскому Экватору. Таковыми были: Марко Поло, писавший на французском языке в 1298 году; армянский монах Иоанн Хаитон (Jehan Haiton), князь Горикоса (Gorikos) в Киликии, который, после своего путешествия в Китай, удалился описывать его в спокойный монастырь Пуатье, где и умер к 1307 году; итальянский брат-минорит (францисканец – прим. пер.) Одерик де Пардемоне (Oderic de Pardemone) и англо-нормандский аристократ сэр Джон Мандевилль (John Mandeville)...

Животные, деревья или плоды, минералы, фантастические существа, населявшие их сказания, были восприняты символистами Запада для выражения даров Бога и самого Иисуса Христа. Благодаря им, к примеру, стало известно у нас хлебное дерево и другое дерево, надрезав ветку которого, источается кровь из его раны, естественной эмблемы Искупителя для наших отцов, вознесенного на ветвь крестового древа и распространившего за нас свою кровь из раненого копьем бока.

VII. НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ

До сих пор историки христианского символизма или вовсе не имеют, или почти не замечают источника, на который я, не колеблясь, опирался: наивные верования, суетные наблюдения, даже суеверия, семейные обычаи простого народа наших французских селений.

Почти все эмблемы, посвященные великому христианскому искусству, произошли, как мы это уже видели, от очень древних религий, от писаний дохристианских натуралистов или от первых учителей христианской мысли, наконец, от Бестиариев Средневековья и подобных произведений. Они распространялись в искусствах клириками, монахами, учеными и мыслителями того времени; но рядом с этими учеными маленькие люди французских деревень ощущали по отношению к Христу ту же самую и повсюду прояв-

ляемую ими потребность, разглядывая вокруг себя в деревьях, в окрестностях, в полях, в своих садах и подбирая соответствующие эмблемы христологической символики: они видели Искупителя как младенца в розово-нежной розе телесного цвета, обагренного своей кровью в темно-красной розе; первая ласточка, возвратившаяся с вешними днями, была для них, наравне с бабочкой, эмблемой воскресения; серый ослик с выраженной позвоночной крестовиной являлся напоминанием о Его пути на Голгофу, отягощенным орудием Его казни; красивые легенды связывали бекаса, щегла, малиновку с Его распятием, а окаменевшего морского ежа и определенный конгломерат минералов – с Его Евхаристией, представавшей Им самим...

Этот вклад народного элемента мог зачастую помочь в разъяснении отдельных символических деталей произведений религиозного искусства, главным образом тех, что наследуют великому средневековому циклу: в остальном же сельский фольклор, иногда поразительно далеко уходящий вглубь веков, оказывает службу только в одном изучении религиозной символики, и определенные профанические отрасли человеческого знания обретают в нем драгоценное содействие.

Таковы главные источники, откуда к нам пришла христологическая Эмблематика, великолепная диадема, которой христианская вера увенчала чело своего Господа и которая, бесспорно, составляет одно из усерднейших почитаний, полученных Им.

---

(1) *Conciles*, T. IV, p. 1260.
(2) Cf. E. MALE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, p. 47.
(3) HUYSMANS, *La Cathedrale*, Edit. Cres (1920), T. II, p. 299.
(4) Saint AUGUSTIN, II *Comment. Des Psaumes*. CII.
(5) См. A. PUECH, *Les Enneades de Plotin*, in *Journal des Savants*, nov.-dec. 1924.
(6) Paris, Letouzey et Ane, en cours de publication (текущая публикация).
(7) См. Abbe MOREUX, *La science mysterieuse des Pharaons*, passim.
(8) См. исследования Марселлена БЕРТЕЛО (Marcellin BERTHELOT) о греческих алхимиках.
(9) Rene GUENON, *Introduction generale a l'etude de doctrines Hindoues* IX, p. 147.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ХРИСТИАНСКАЯ ЭМБЛЕМАТИКА И ИСКУССТВА В ПРОШЛЫЕ СТОЛЕТИЯ

I. УВЕКОВЕЧЕНИЕ АНТИЧНЫХ ФОРМ В ХРИСТИАНСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ

Когда складывалась юная христианская Церковь, для своего таинственного языка первый ряд эмблематических фигур она до некоторой степени позаимствовала, как мы уже видели, у предшествовавших религий и ввела в собственное существование, почти всегда сохраняя их и применяя к своим догматам аллегорические смыслы, коими обладали образы от своего создания. Она существенно не видоизменяла принятые и зачастую условные формы; следовательно, эти образы предметов, мнимых или реальных существ представлялись в трудах первых христианских художников в точности так, как они видны на украшениях храмов, дворцов, бань, амфитеатров и других основных строений Лациума или римских провинций: дельфин-Христос Катакомб оставался дельфином палат и фонтанов, струившихся на площадях и в садах цезарианского Рима; и дельфин-верный ничем не отличался от тех, которые, плывя, следуют на скульптурных фризах за всяким грациозным изображением Афродиты; якорь сохранял формы, которыми он обладал в храмах Нептуна-Посейдона или на носовых частях трирем в лазурном цирке порта Остии; кентавр и грифон, морской конек и крылатый конь оставались тождественными с произведенными художниками Греции и Рима. Всякое обращение этих эмблем зиждилось на идее: тело эмблемы пребывало – изменялось ее одна душа.

И все же, одно то, что они являлись не образами естественной истории или простыми выражениями обычных предметов, но чистыми идеограммами, но символами идей и божественными или духовными вещами, и что в этом смысле их освящал божественный луч, эмблемы очень быстро фиксировались, кристаллизовались в весьма иератических положениях или аспектах. Орел, к примеру, представлялся только с распростертыми крыльями или благородно поднятыми в состоянии покоя всякой царственной возвышенности; лев возлежал в положении сфинкса или шел, когда рассматривался в профиль; позднее в средневековой геральдике он представал, как говорят, «ползучим», то есть, изготовив будто бы для борьбы свою стойку; агнец, в соответствии с воплощаемыми собой смыслами, стоит на ногах, несет крест или триумфаль-

ное знамя, и его кровь источается из его груди в чашу, поставленную у его подножия; или, распростершись на земле, он является принесенным в жертву, или даже лежит на книге таинств, скрываемой семью божественными печатями.

Каждое минувшее столетие хорошо запечатлелось на формах христианских эмблем изяществом или варварством своего искусства, но по существу характеристика знака оставалась прежней: четыре Животных видений Иезекииля и Святого Иоанна – Человек, Лев, Телец и Орел, например, с их распростертыми крыльями или готовыми к взлету, с их ореолами огней и их химерическими позами хорошо удовлетворяли фантазиям художников, и хотя это было в варварских скульптурах меровингской Франции и на византийских иконах, на фронтонах наших романских церквей или на наших готических соборах, и хотя это было под кистью миниатюриста, писавшего в XII-м столетии Апокалипсис Святого Севера или даже в XV-м веке под кистью Иоанна Фуке (Jehan Fouquet), или под рукой стеклодувов, создававших благодаря огню витражи Венсанна (Vincennes), без всякой нестройной ноты слышится, что Человек и Орел, и Бык, и Лев нам говорят те же самые слова экстаза, и мы видим, что они обращают к нам те же самые божественные жесты. В зависимости от времен их цвета будут более мягкими или более жесткими, их движения более возбужденными или более спокойными, но их охваченность духом мистиков пребывает неизменно: так было, так есть и так всегда пребудет.

Это же можно о большей части эмблем, особенно о тех из них, под оболочкой которых наши отцы скрыли Христа Иисуса.

II. ПОСТОЯНСТВО ПРАВИЛ В ИСПОЛНЕНИИ ЭМБЛЕМ

С конца XII-го века помещичья Геральдика, профаническое Гербоведение стало одним из лучшим образом систематизированных творений, осуществленных человеческим духом в течение Средневековья. В середине XIII-го века Геральдика владела собственным языком совершенной точности и наделенным абсолютно устойчивыми правилами; она обладала своим особенным искусством, остающимся одним из наиболее престижных искусств в мире, и руководила им посредством очень закрытого кодекса, и это искусство в непреодолимой рамке, предоставленной ему, обрело, тем не менее, место в удивительно разнообразных и потрясающего вкуса произведениях.

Повторим, что Геральдика являлась от своего рождения пронизанной, завоеванной христианской Эмблематикой, и овладение первой произошло именно благодаря монетному декору в течение Раннего Средневековья. Это был долг принятия, который Геральдика оплатила христианской Символике, даровав новые аспекты отдельным из древних эмблем, способствуя поддержкой в использовании других, которые без нее вышли

бы из употребления; сохранив одинаково нам тайну числа интерпретаций, разумеемую только посредством нее так, что можно сказать очень справедливо: всякий изучающий христианскую Эмблематику Средневековья, в особенности Запада, ее постигает лишь несовершенно, если ему не делаются привычными знание, искусство и дух древней церковной, дворянской и корпоративной геральдики. И если можно перевернуть наоборот это предложение, взаимопроникновение христианской Символики и Геральдики останется столь же живым и сокровенным.

Одинаково в то время, когда Теология и Геральдика управляли священными и профаническими искусствами, христианские эмблемы, в том числе Добродетелей и Пороков, как и символы Отца, Сына и Святого Духа и характерные принадлежности святых не могли исполняться необдуманно, что случалось слишком часто позже: эмблематическая дисциплина действенно почиталась и соблюдалась.

Эмблемы, особенно связанные с божественными Ипостасями (Личностями), не должны на самом деле рассматриваться в качестве произвольных.

«Они опираются, – справедливо писал в последнем столетии профессор Иппо, – на авторитете священных текстов, они были освящены использованием, оказанном им Отцами Церкви. Верно сообщенные традицией, они образовывали нечто вроде *художественного правоверия (orthodoxie artistique)*, не позволяющей их рассматривать единственно как продукт воображения и каприза» (1).

В действительности, вещи Бога должны хотя бы немного участвовать в Его вечном характере: когда искусство вставило в оправу форм определенной эмблемы точную идею, например, одного из совершенств или одного из аспектов Спасителя или, скорее, превосходства одной добродетели, или страшное вызывание главного порока – вещи неизменные сами по себе – эти формы данной эмблемы закрепили последовательно вдохновение, шедшее от Бога, для того, кто первый его обрел или избрал и использует его, как это делала Церковь; эти формы, скажу я, не должны больше изменяться в том, что касается сущностного.

Средневековье это прекрасно понимало, вот почему на всем его протяжении «артистическое правоверие» было реальностью.

III. УДАР, НАНЕСЕННЫЙ ХРИСТИАНСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ ДУХОМ РЕНЕССАНСА

Средневековье практиковало и прославляло усиленную культуру духовности, и для него всякая красота являлась таковой лишь при виде божественного света; всякая вещь обладала действенной ценностью лишь по мере того, насколько она содействовала восхождению души; всякое его искусство предстает излучением души, черпаемым у божественного очага, и воодушевления, сотворенного им, чтобы его пролить в самом отрадном сокровище и самых глубоких человеческих словах; вот прежнее слово Леона Доде (Leon Daudet): «Человек имеет значение только в отражении Бога».

Но пришло Возрождение, которое было плачевным удалением от Духа. Человек оставил тогда эфирную атмосферу Бога, чтобы, спустившись, выразить человека; он отвернулся от «Источников жизни», изображавшихся последними художниками Средневековья, дабы насытиться из бассейнов античного контура, высеченных нео-языческими резцами и наполненных чисто человеческой философией: РАЗУМ ПОВСЮДУ было написано на портике жилища той поры в городе Пуатье неподалеку от знаменитого Университета, где ученейшие доктора преподавали во вкусе времени.

И искусство, прямое отражение ментальности, больше не насыщавшееся высокой духовностью и христианскими таинствами, могло быть лишь прославлением человеческой красоты, и в этом искусстве, так возрожденном мертвыми паганизмами, «скрытое начало, как превосходно говорит Эмиль Маль, есть Гордыня; человеку недостаточно являться самим собой, и он стремится быть богом» (2).

От этой полной иллюзий гордыни произошли ледяной протестантизм и вторжение в католическое искусство холодного луча нео-язычества, произведшего тогда, как бы затмение всякой теплой красоты, которая зарождалась, особенно во Франции, пятнадцать столетий чистого света, исходящего от божественного солнца.

«Символизм, представавший той же самой душой искусства в XIII-м столетии, – продолжает еще Эмиль Маль, – есть прекрасная идея, чья реальность лишь видимость, как ритм, число и гармония суть великие законы мироздания; весь этот мир мыслей, в котором жили старинные богословы и старинные художники, кажется закрытым... Чувствуется, что древние символы иссыхают и умирают» (3). И мы увидим здесь, изучая только эмблемы, относящиеся к Личности Иисуса Христа, бесценную сумму питательных идей и движущую силу, которую совокупность Эмблематики представляла собой для душ в обществе, жившем духовно благодаря ей.

В это же время Святая Тереза в своем монастыре Авила подтвердила, что Сатана, общаясь с ней, так определил себя: «Я есть сам Холод».

И религиозное искусство ощущает прохождение над собой ледяных крыльев Сатаны.

Все эмблемы, разумеется, не погибли от этого обморожения интеллектуальной гордыни, но многие из них все же исчезли из привычных формул искусства. Но, в основном, подлинные смыслы эмблем были преданы забвению; произвол открыл большой простор для исполнения имевшегося в них, и аллегорические идеи, привязанные к определенным из них, полностью изменились: именно тогда пеликан, старинный символ Очищающего Христа, омывающего своей кровью прегрешения своих детей и призывающего их, таким образом, к милосердной жизни, стал почти единственно в глазах всех евхаристической эмблемой, ибо невежество тогда видело в Его деянии кровавого и очищающего омовения жест кормления: жест грифа в древнеегипетской сказке. Пеликан не был одним столь плохо истолкованным.

Равно эмблемы подверглись прискорбным ударам в способе, которым они тогда выражались, особенно те из них, что не происходили от эмблематической иконографии античных Греции и Рима. Великолепный, чарующий, весьма иератический вид, коим их наделило средневековое искусство, больше не почитался в своей ценности, и эмблематические животные, утратили свой целиком идеалистический характер, чтобы приблизиться к анатомическим формам естественного зверя.

Впрочем, Геральдика подверглась в тот период одинаковому испытанию: число предметов, «меблировок блазона», как говорят в посвященных терминах, утратило их эзотерические смыслы, то есть высокие духовные значения, которыми обогащались христианские мистика и герметика, дабы сохранять теперь лишь легкие и бесцветные экзотерические значения без плодотворного понимания, которые не таят в себе никакой глубины, никакого секрета: лев здесь был только образом силы и смелости; агнец – кротости; змей – осторожности; феникс – бессмертия; бык – терпения в труде; роза сделалась олицетворением красоты... Предавалось забвению и то, что это был Христос, и Его дарами символы с самого начала обладали миссией отразиться на благословенном геральдическом щите рыцаря.

Другие эмблемы, наподобие пантеры, аиста и вороны, стали и вовсе непонятными. И когда ангелы Рая, прекрасные эфирные и сияющие ангелы Византийцев и ваятелей из Реймса, Фра Анжелико (Fra Angelico) и Иоанна Фуке превратились в наших церквях Эпохи Возрождения в толстощеких и толстозадых амуров, козы, козлы, голуби и лебеди прекратили представлять собой аллегорически Спасителя в наиболее связанных с Ним аспектах, чтобы впредь фигурировать только аллегориями абсолютно ощущаемого порядка и целиком низшей чувственности.

Исследования археологии и искусства, предпринятые в течение столетия, начиная от Комона (Caumont) и Дидрона (Didron) и заканчивая нашими днями, воздали Эмблематике за элиту ученых и просвещенных

мистиков частью высшего почтения, которым ей обязаны. Впрочем, она заслуживает большего и лучшего: необходимо, чтобы она была точнее познана и воспринята с самого начала художниками, среди которых есть использующие ее без различения, а затем, по крайней мере, сообществом духовенства и христианской элиты; ведь если художник вкладывает в свои работы, пользуясь превосходно усвоенными эмблемами, источники животворящего света и сущностные запасы духовной пищи, должно еще, чтобы души являлись открытыми для утешающих ясностей этих источников и принятия этой нематериальной пищи с тем, чтобы добродетели, исходящие оттуда, смогли бы воздействовать на души, поддерживая их на столь часто тернистом пути восхождения к Богу.

---

(1) HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 34 (note; замечание).

(2) E. MALE, *L'art religieux de la fin du Moyen-age en France*, p. 481.

(3) *Ibid.*, p. 491.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

ЧЕТЫРЕ «ЖИВОТНЫХ» ВИДЕНИЙ ИЕЗЕКИИЛЯ И СВЯТОГО ИОАННА



ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ЧЕТЫРЕ ЖИВОТНЫХ ТЕТРАМОРФА: ЧЕЛОВЕК, ЛЕВ, ТЕЛЕЦ И ОРЕЛ

В ряду живых существ, коим овладел христианский Символизм от своего рождения, чтобы образовать таинственный венец Христа, группа из четырех животных с самого начала привлекает внимание благодаря большому месту, которое она занимала и будет занимать в священных искусствах и в мистической литературе. Мы их видим представленными иногда отдельными друг от друга, иногда собранными и спаянными вместе в форме единого существа, странного и приводящего в замешательства в глазах несведущих о католической эмблематике.

Эти небесные животные являются существами, которых видели еврейский пророк Иезекииль в конце VII века до нашей эры и евангелист Святой Иоанн и первые годы Церкви, будучи воодушевленными в видениях, о которых нам оставили необыкновенные и тревожные рассказы: Иезекииль именует существ в таком порядке: Человек, Лев, Телец и Орел; Святой Иоанн их упорядочивает следующим образом: Лев, Телец, Человек и Орел. Они составляют то, что священное искусство назвало Тетраморфом (Tetramorphos), означающим «Четыре формы».

Послушаем теперь грозный голос пророка Яхве.

1–1. «И было в тридцатый год, в четвертый месяц, в пятый день месяца, когда я находился среди переселенцев при реке Ховаре, отверзлись небеса, и я видел видения Божии.

… … … … … … … … … … … … …. … … … … … … … … … … … …. …

4. И я видел, и вот, бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него,
5. а из середины его как бы свет пламени из средины огня; и из средины его видно было подобие четырех животных, – и таков был вид их: облик их был, как у человека;
6. и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла;
7. а ноги их – ноги прямые, и ступни ног их – как ступня ноги у тельца, и сверкали, как блестящая медь, [и крылья их легкие].
8. И руки человеческие были под крыльями их, на четырех сторонах их;
9. и лица у них и крылья у них – у всех четырех; крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего.

10. Подобие лиц их – лице человека и лице льва с правой стороны у всех их четырех; а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех.
11. И лица их и крылья их сверху были разделены, но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два покрывали тела их.
12. И шли они, каждое в ту сторону, которая пред лицем его; куда дух хотел идти, туда и шли; во время шествия своего не оборачивались.
13. И вид этих животных был как вид горящих углей, как вид лампад; *огонь* ходил между животными, и сияние от огня и молния исходила из огня.
14. И животные быстро двигались туда и сюда, как сверкает молния» (1).



Фигура 1.
Тетраморфическое колесо
Библии из Лодда (Loddes)
в Турнэ
(по L. Cloquet, *Elem. d'icon. Chret.*, p. 212)

И дальше.

10–9. «И видел я: и вот четыре колеса подле Херувимов, по одному колесу подле каждого Херувима, и колеса по виду как бы из камня топаза.
14. И у каждого *из* животных четыре лица: первое лице – лице херувимово, второе лице – лице человеческое, третье лице львиное и четвертое лице орлиное.
15. Херувимы поднялись. Это были те же животные, которых видел я при реке Ховаре» (2).

Здесь лицо Херувима заменяет лицо льва; вот почему некоторые художники Средневековья, изображавшие эти тетраморфические колеса, заменяли в них неизвестное лицо Херувима лицом льва: тот же случай на великолепной рукописи из Турнэ (Tournay), составленной в XI веке (Фигура 1).

Послушаем теперь Святого Иоанна:

4–2. «И тотчас я был в духе; и вот, престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий.
6. … и перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади.
7. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему.
8. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (3)

Бабелон очень справедливо замечает, что именно у каждого из этих четырех животных Ассирийцы, современники Иезекииля, позаимствовали по одному из четырех элементов, из которых состояли их керубы (4).

Мы увидим, как были взяты Человек, Лев, Телец и Орел, чтобы символически представлять Христа, и как христианские искусства их поместили вокруг Него, чтобы ими олицетворять четырех евангелистов, передавшим на Его историю и Его учение.

---

(1) *Книга Пророка Иезекииля*, Глава 1, ст. 1, 4–14. Цит. по изд. «Библия с тематическими комментариями», Библейская лига, 2004; с. 767.

(2) *Книга Пророка Иезекииля*, Глава 10, ст. 9, 14–15. Цит. по изд. «Библия с тематическими комментариями», Библейская лига, 2004; с. 773.

(3) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 4, ст. 2, 6–8. Цит. по изд. «Библия с тематическими комментариями», Библейская лига, 2004; с. 1257–1258.

(4) *Babelon, Manuel d'Archeologie Orientale*, p. 106.

ГЛАВА ПЯТАЯ

ЛЕВ

МОРСКОЙ ЛЕВ И МАНТИКОРА

Царь. Вот Царь; первый из четырех царей, которых Предвечный проявил в ослепленных глазах Иезекииля на берегах Ховара (1) и которых познал Иоанн в своем ослепительном видении на Патмосе, когда они славословили перед престолом господствующего Агнца, колыхая своими огненными крыльями: Лев, ужасный царь хищников, Телец, царь жертв, Орел, царь воздушных просторов, и Человек, царь мира.

Но этот Лев пророков Израиля, каким бы державным он ни был, все же лишь служитель; вот почему, сообща с Человеком, Орлом и Тельцом, он восхвалял в трансах любви и поклонения Того, Кто занимал престол; и поочередно Агнца и Льва Иоанн видел восходящими на божественный престол, чтобы там открыть Книгу, запечатанную семью печатями (2).

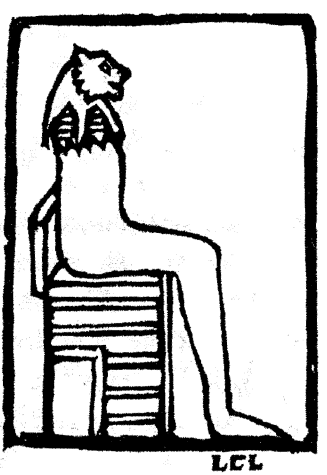
---

(1) *Книга Пророка Иезекииля*, Глава 1, стих 10.

(2) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 5, стих 8, и Глава 6, стих 5, 6.

I. ЛЕВ В СИМВОЛИКЕ ДОХРИСТИАСКИХ КУЛЬТОВ

Вокруг этой религии Израиля, над которой возносились грозные гласы пророков и отражения их тревожных видений, много столетий прежде, нежели Иоанн возложил свое чело на Сердце Мессии, получив нисхождение Духа, языческие Европа, Африка и Азия восприняли образ Льва, чтобы он олицетворял, как они себе это представляли, различные атрибуты Божества.



Фигура I. – Сехет, богиня с головой льва. Могила Сети I в Фивах

У Египтян богиня Сехет (Sekhet) благородно носила львиную голову (1) (Фигура I); у Аммонитян солнцу поклонялись под именем Камоса (Camos), Льва-солнца, и царственное животное, как мы увидим дальше, обладало в Сирии божественным характером. Уже тысячелетия Тибет почитает Ка-гро-Мха (Ka-gro-Mha), богинь с головами львиц, наподобие египетской



Фигура II. – Геральдический лев Персии. Cf. *Magasin Pittoresque*. T. XXVII, 1860, p. 120

Сехет, божественно прекрасных, которые танцуют полностью обнаженными на трупах людей и побежденных животных (2).

У Греков четверо львов везли в потрясающем галопе или величественно влекли за собой шагом колесницу Кибелы, Матери Богов, «Доброй Богини», иллюзорного образа, вопреки всему дающего от божественной доброты человеку все блага, производимые землей.

В Персии лев был одним из священных животных культа Митры. Праздники этого бога назывались «Леонтиками», и часто на скульптурах, отображающих Митру, приносящего в жертву Тельца, лев и змея лежат под жертвенным животным. Посвященные IV Ордена митраистских мистерий именовались львами и львицами, и сам Митра, «Непобедимое Солнце», мог появляться персонифицированным в бога-леонтоцефала, то есть носившего голову льва на человеческом теле. Еще и сегодня геральдический лев Персидского государства, бряцающий мечом, несет на своей спине лучезарное солнце (Фигура II).

В древней Ассирии бог воинской отваги представлял собой венценосного леокентавра, наделенного четырьмя лапами льва и двумя человеческими руками (Фигура III). И у нас «Лев из Бельфора» (“Lion de Belfort”) Бартольди разве не одно из сильных прославлений воинской доблести?

Вне всякого сомнения, тот же самый символизм, наравне с митраистским культом, пользовался успехом в римских легионах Востока, принявших в большом количестве у себя образ льва в качестве воинской инсигнии: IV-й легион, Flavia; VII-й, Claudia; IX-й, Augusta; XIII-й, Gemina; XVI-й, Flavia; XXI-й, Gemina имели льва как знак отличия.

Кроме того, лев, схожий своими когтями со сфинксом и своим телом с грифоном, отдает этим мифам как бы часть своего естества и одинаково часть, связанных



Фигура III. – Ассирийский бог воинской отваги. Барельеф Нинивии в Британском Музее



Фигура IV. – Монета Александра Великого (из кабинета автора)

с собой качеств: царственность, сила, бдительность, отвага и справедливость.

Царственность и сила; вот почему на своих монетах Александр Великий и после него Маскимилиан-Геркулес, Проб, Галлиан и другие самодержцы изображались в кожаных шлемах из головы льва (Фигура IV).

Сила и отвага; что объясняется наибольшим митраистским влиянием, его принятием как отличительного знака римскими легионами.

Справедливость; ибо Древние говорили, что лев атакует свою добычу лишь тогда, когда на это его толкает насущная потребность пропитания, и даже в данном случае он никогда не набрасывается на врага, лежащего на земле перед борьбой. Равно сообщалось, что лев умеет проявлять признательность за оказанное ему благодеяние в такой мере, что люди могли бы получить от него полезные уроки подлинной благодарности.

Средневековье вовсе не прерывает уз, связывавших прежде него льва с идеей правосудия. От Италии до Луары церковные юрисдикции часто заседали на папертях церквей между каменными львами, обрамлявшими портал, и суды здесь совершались, согласно известному выражению *inter leones et coram populo* – между львами и перед собравшимся народом. Можно увидеть одну из этих папертей правосудия со своими львами, искалеченных временем, на большом портале церкви Святой Радегонды в Пуатье (3). Львы фигурируют еще на пороге нескольких древних церквей Рима: Святого Лаврентия за Стенами, Двенадцати Апостолов, Святого Лаврентия в Лючине, Святого Саввы (4).

Концепция, связующая льва с добродетелью правосудия опиралась в христианской Символике на описании, даваемом в Библии престолу справедливости Соломона, сделанному из слоновой кости и золота и покоившемуся на шести ступенях, охраняемых двенадцатью великолепными львами (5).

Однако скажем, что, несмотря на всякие древние вымыслы, выстроившие льву достаточно рельефный пьедестал, его участь в символике Христа оказалась менее блестящей, нежели значения, например, рыбы, агнца, пеликана, ибиса и орла. Добавим, что древняя нумизматика, верное отражение



Фигура V. – Лев на монете пунических войск в Сицилии. Cf. *Rev. Numism.* T. Ser. 4, XVI (1903), pl. II, № 209

язычества той поры, его зачастую гораздо меньше показывает на монетах самодержцев и городов, нежели оленя, тельца, коня, овна, рыбы, орла и птицы, ставших позднее эмблемами Иисуса Христа в священных литературе и искусстве (Фигура V).

---

(1) Cf. DE SAULEY, *Comptes rendus de l'Academie des Inscriptions*. Decembre 1864.
(2) Cf. MARQUET-RIVIERE, *A l'ombre des monasteries thibetains*. Edit. Attinger, p. 158.
(3) Смотреть Ch. De CHERGE, *Guide du Voyageur a Poitiers*, pp. 47, 146; и Fr. EYGUN, *Architecture romane*, p. 115.
(4) Cf. CIAMPINI, *Vetera Monumenta* I, c. III.
(5) *Первая Книга Царств* (Вульгата, III-я книга) X, 18–21.

II. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА ВОСКРЕСЕНИЯ И ВОСКРЕСШЕГО ХРИСТА

В своем превосходном произведении *«Религиозное искусство Франции XIII-го века»* (1) Эмиль Маль, объясняя присутствие эмблематического Льва на витраже Буржа, показывающего его у могилы воскресшего Иисуса, сообщает предание, благодаря которому лев стал в христианском искусстве эмблемой Иисуса Христа в качестве воскресшего Богочеловека и в качестве творца и принципа нашего будущего воскресения: «В Средневековье, – говорит Маль, – допускалось всеми, что львица помещала снизу от себя львят, казавшихся мертворожденными. В течение трех дней львята не подавали никакого признака жизни, но на третий день возвратившийся лев их оживлял своим дыханием» (Фигура VI).

Авторы Бестиария Средневековья взяли этот вымысел скорее у Аристотеля и Плиния Старшего, нежели у Плутарха, лучше информированного о вещах и существах Востока, писавшего, что львята, наоборот, приходят в мир с широко открытыми глазами, и что именно в этом причина, почему лев у определенных народов его времени посвящался Солнцу (2); подобным же образом объясняется присутствие льва рядом с Митрой – *Sol invictus*.



Фигура VI. – Лев, оживляющий львенка. Фрагмент витража Кафедрального Собора Ле Мана (XIII-е столетие)

Кювье и современные натуралисты подтверждают мнение Плутарха, но здесь факт того, что авторы и художники Средневековья творили согласно противоположному мнению, опираясь на весьма скудный автори-

тет в этом Оригена (3) и Physiologus'a. В этом полностью идеалистическом мире, ищущем увековечить каждую истину в символах, успех вымысла о мертворожденных и оживленных на третий день их отцом львятах был велик; он обладал покровительством Святого Епифания, Святого Ансельма, Святого Ива Шартрского, Святого Брунона из Асти, Святого Исидора, Адамантия и всех физиологов (4). «Внешняя смерть маленького льва представляла собой пребывание Иисуса Христа в могиле, и его рождение являлось как бы образом воскресения» (5).

Образ получался даже двойным, ведь в нем можно было увидеть Христа, пострадавшего и ставшего первым «в воскресении мертвых» (6), Который является, согласно Святому Павлу, началом, залогом и автором нашего воскресения. Значит, таким же способом Христос сам воскресит своих детей.

Процитируем здесь стихи Абеляра:

Ut leonis catulus
Resurrexit Dominus
Quem rugitus patribus
Die tertio
Suscitat vivificus
Teste physica.

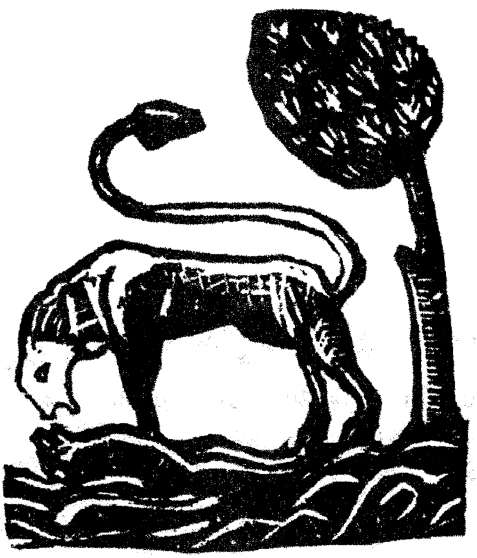
Затем послушаем Вильгельма Нормандского, написавшего свой Божественный Бестиарий в начале XIII-го столетия (7), который, полагаю, можно перевести так (параллельный текст перевода со старофранцузского справа – прим. пер.):

... Quant la female foon	Когда львица рожает,
Le foon chiet a terre mort;	Ее львенок падает мертвым на землю;
De vivre n'aura ia confort,	Он не будет иметь никакой силы жизни,
Iusque li pere, au tierz iior	Пока отец на третий день
	Не согреет его своим дыханием
Le souffle et leche par amor;	и не оближет с любовью;
	Таким способом он оживляет его.
En tel manier le respire,	И никакой другой лекарь здесь не смог
Ne porreit aveir autre mire	бы ничего поделать
(Фигура VII) (8)	(Фигура VII) (8)

... ...

Sa deite ne senti rien	Но Божество Его ничто не ощущало.
Issi creez, I ferez bien.	Так верьте же и делайте благое.
Quand Deix fu mis et monument,	Когда Господь в гробнице оказался,
Treis iorz i fu tant solement	Три дня он только пребывал там,
Et au tierz ior le respire	Его Отец Его воскресшим сотворил
Li pere, qui le suscita	Таким же образом, как лев умеет
Autresi comme li lion	оживить родного маленького
Respire son petit foon (9)	львенка (9)

Еще до христианства имевший место обычай в Ликии и Фригии, как и в иных отдельных странах, устанавливать на гробницах царей или знаменитых героев изображение льва, не брал ли, по меньшей мере, свое начало в мнимой потенции воскрешения, которую Древние приписывали льву? В античном искусстве его изображению часто сопутствует пальма, являвшаяся до нашей эры во всем древнем мире эмблемой воскресения намного более, нежели эмблемой пустыни.



Фигура VII. – Воскрешение львенка. *Бестиарий Арсенала*, XIII-е столетие; Cf. Ch. CAHIER, *Melanges Archeologiques*. T. II, pl. XIX, A.

(1) E. MALE, *Op. cit.*, p. 29.
(2) Плутарх, *Застольные беседы*, Книга IV, глава 5.
(3) Ориген, *Гомелия XVXII*, глава 49.
(4) Cf. HUYSMANS, *La Cathedrale*. Edit. Cres. 1920. T. II, p. 220.
(5) E. MALE, *Op. cit.*, ibid.
(6) *Деяния Апостолов*, XXVI, 23.
(7) К 1208.
(8) *Bestiaire de la Bibliotheque de l'Arsenal*. Миниатюра, воспроизведенная Кайе (P. Ch. Cahier) в *Археологическом сборнике* (*Melanges archeologiques*. T. II, Pl. XIX, A.)
(9) Guillaume de NORMANDIE, *Le Bestiaire divin. La nature de Lion*. Edit. Hippeau, pp. 194–196.

III. ЛЕВ, БИБЛЕЙСКАЯ ЭМБЛЕМА СМЕРТИ ИИСУСА ХРИСТА

Постоянно находясь в поисках фрагментов из Библии, символизирующих Иисуса Христа каким бы то ни было способом, мистики Средневековья обретали пророческий образ Его жертвы в смерти льва, побежденного Самсоном в виноградниках Фимнафы.

Прочитаем священный текст:

«И пошел Самсон с отцом своим и с матерью своею в Фимнафу, и когда подходили к виноградникам Фимнафским, вот, молодой лев рыкая *идет* навстречу ему. И сошел на него Дух Господень, и он растерзал льва как козленка; а в руке у него ничего не было. И не сказал отцу своему и матери своей, что он сделал».

«Спустя несколько дней, опять пошел он, чтобы взять ее, и зашел посмотреть труп льва, и вот, рой пчел в трупе львином и мед. Он взял его в руки свои и пошел, и ел дорогою, и когда пришел к отцу своему и матери своей, дал и им, и они ели; но не сказал им, что из львиного трупа взял мед сей» (1).

Комментаторы Писаний, особенно во времена Капетингов, размышляя над этой сценой, рассматривали Самсона как аллегорический образ человечества, предавшего смерти Христа-Искупителя. По их словам, подобно тому, как Фимнафский лев умер под усилиями Самсона, Христос был умерщвлен человеческой рукой; подобно тому, как Самсон нашел в пасти мертвого льва пищу утешения, человеческий род приобрел в смерти Искупителя спасение.

Весьма часто христианскому искусству прошлого нравилось представлять эту борьбу израильского воителя с хищником, придавая ей уже изложенный мной смысл: «О, лев! Самсон делает сравнение твоей смерти со смертью Христа», сообщает нам большая эмаль запрестольного украшения Клостернойбура (Klosterneubourg), исполненная Николаем из Вердюна в 1181 году (2). На нем можно увидеть героя, разверзающего до разрыва обе челюсти хищника, мускулы которого страшно напряжены; и вокруг этого изображения мы читаем слова: “Samson cum leone. – Vir gerit iste tuam leo mortis XPe (Христос) figura”.

(1) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Ветхий Завет. Книга Судей*, Глава 14, стих 5, 6, 8, 9; стр. 258, 259.

(2) Cf. E. MOLLINIER, *L'Emaillerie*, p. 115.

IV. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА ДВУХ ПРИРОД ИИСУСА ХРИСТА



Фигура VIII. – Сирийский лев, изваянный в камне. Cf. R. Dussaud, *Voyage en Syrie, in Rev. Archeolog.* T. XXVIII (1896), p. 304.

Ипостатическое соединение двух природ, божественной и человеческой, явилось темой многих аллегорических изображений, которую мы находим и в нескольких других эмблемах. Лев, несомненно, предстает существом, у которого две ипостаси, божественная и человеческая, различимы наименьшим образом.

Древние соглашались, говоря о том, что всякие активные качества льва помещались в его передней части, – в голове, шее, груди и когтях передних лап; задняя часть для них играла лишь роль поддержки, земной точки опоры.

Одинаково в образном смысле и опираясь на Святого Иринея (1), Петр Валериан будет писать, рассуждая о льве: *"Anterioribus partibus coelistia refert, posterioribus terram"*. И здесь эмблематический лев объединяет в себе аллегорические концепции, связанные с кентаврами и грифонами.

Исходя из этого, они видели в передней части льва эмблему божественной природы Христа и в задней животной – образ Его человечества.

В своем Бестиарии Филипп де Тон (de Taun), будучи старше Вильгельма Нормандского, излагает нам следующее об эмблеме льва:

Force de Deite Сила	*Божества* (Иисуса Христа)
Demustre piz carre;	Пребывает в могучей груди;
Le trait qu'il a derere,	В его задней части,
De mult gredle manere	Сделанной тщедушным образом,
Demustre Humanite	Пребывает *Человечество*,
Qu'il out od deite.	Коим он обладает с божеством.

Каменный лев сирийского искусства и сирийско-римской эпохи, великолепно стилизованный, прекрасно обнаруживает собой этот характер мощной груди и задней части, сделанной «тщедушным образом» (2), которыми овладели христианские символисты прошлого, чтобы аллегорически представить две природы Иисуса Христа (Фигура VIII).

(1) Святой Ириней, *Hieroglyphicorum*. L. VI, c. 27.

(2) Cf. R. DUSSAUD, *Voyage en Syrie, in Revue archeologique*, 3 Serie, T. XXVIII, (1896), p. 304.

V. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА ЗНАНИЯ ИИСУСА ХРИСТА

Первый *Physiologus*, книга, написанная на заре Христианства и породившая затем столько вариантов, откуда происходят наши «Бестиарии» Средневековья, сообщает относительно льва одну особенность, которую Элиан (1) и некоторые другие римские авторы ему приписывают: это свойство распознавать приближение охотников; так, полагали они наивно, когда лев узнает о преследовании, то стирает след своих шагов, заметая песок своим хвостом (2).

Вильгельм Нормандский пишет в уже цитированной главе:

De mult loinz sent en la Montaigne	Издалека в горе он ощущает
L'oudor del veneor qui chace;	Пришельца запах, что охотится окрест;
De sa coue covre sa trace	Своим хвостом следы свои стирает,
Qu'il ne sache trouver, n'atteindre	Чтоб не смогли его найти, достигнув
Les convers ou il deit remainder	В убежищах, куда он удалился.

С другой стороны, мы видели, что лев, несмотря на всякие противоположные видимости, знает, что его львята не являются мертвыми еще до их рождения, и он владеет секретом их оживления.

Согласно Плинию, ему известно, когда нарушалась данная ему верность, и Жан Вокелен (Jean Vauquelin) так переводит старинного римского натуралиста: «Лев по запаху и ощущению узнает, когда львица нарушает обязательства в компании с леопардом и наказывает ее очень тяжко» (3). Вот дословно сказанное Плинием: «Лев по запаху узнает адюльтер, совершаемый львицей с леопардом, и неистово мстит за него; после этой ошибки львица умывается в реке или следует за львом только на дальнем расстоянии» (4).

Итак, в очень древних сказках, наподобие того, как и Христос в реальностях прошлого, настоящего и будущего, лев предстает тем, кого невозможно ввести в заблуждение, ибо он знает.

---

(1) ELIEN, *Histoire des Animaux*. Liv. II, ch. 30.
(2) Cf. L'eveque THEOBALD, XIII siècle. *Physiologus*. Cap. *de Leone*.
(3) J. VAUQUELIN, *Propriete des animaux*. D'ap. BERGER DE XIVREY, *Traditions teratologiques*, p. 54.
(4) Pline, *Histoire naturelle*. VIII, XVII.

VI. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА БДИТЕЛЬНОСТИ ХРИСТА

Старое верование, равно распространенное древними латинскими авторами, изображающее льва спящим в пустыне ночью или днем с широко открытыми глазами не могло оставаться безразличным для первых христианских символистов. Реальными или нет, были приведенные факты, кто им придавал значение? Святой Августин, комментируя достаточно странную особенность, приписываемую орлу, разве не воскликнул, что в символизме «главное рассматривать значение факта, но не спорить о его аутентичности»? (1)

Таким образом, получалось, что христианский идеализм прошлого всегда рассматривал во всяком символе, но не во всякой вещи, дух, который животворит, но не букву, которая иссушает. Значит, он видел в спящем льве с постоянно открытыми глазами образ неусыпного Христа, все видящего и охраняющего наши души от зла, когда они этого сильно желают, в бдительном пастыре, в добром Пастыре.

Но наши средневековые толкователи пошли дальше: если христианин, согласно знаменитому выражению, является другим Христом, с тем большим основанием это понтифики и священники. Вот почему по отношению к себе самим они соединялись со львом, эмблемой правосудия, изваянной на пороге храмов, иной смысл которой в *Латинской Поэзии* (2) изящно выражает Альциат:



Фигура IX. – Один из львов храма Ангкор-Вата

Est leo, sed custos, oculis qui dormit apertis;
Templorum idcirco ponitur ante fores.

«Это лев, но одинаково страж, ибо он спит с открытыми глазами; вот для чего он помещен пред вратами храмов».

Святой Карл Борромеус, возрождавший в XVI веке символику древних Отцов, дал на IV-м Миланском провинциальном соборе совет украшать врата церквей фигурой льва в напоминание тем, кто обязали души необходимой бдительностью (3).

Дальний Восток соглашается здесь с западным и христианским Средневековьем: неизвестно с какого времени в далеком прошлом гранитные львы, громоздкие и свирепые, охраняли, как в Ангкор-Вате, вместе с чудовищными драконами порог храмов Индии (Фигура IX). Для символистов Азии и Запада львы и драконы никогда не смыкали своих глаз; они говорили, соглашаясь с нашим Брюнетто Латини: «Любым способом львы держат открытыми глаза даже тогда, когда спят» (4).

Вильгельм Нормандский подчеркивает в своем Бестиарии этот эмблематический характер бдящего льва, давая следующую интерпретацию:

Quer quant il dort, li oil veille;	Когда лев спит, то бдят его глаза,
En dormant a les euz overz,	Во сне они отверстые
Et clers et luisant et apers.	И ясно настороженностью блистают.

……

Итак, добавляет он, необходимо уразуметь, что сие означает:

Quand cest lion fut en croiz mis	Когда же лев распят был на кресте
Par les Ieves, ses anemis,	Евреями, что недруги его,
Qui le jugierent a grant tort,	Которые его судили беззаконно,
L'umanite i soffrit mort	И человечество его смерть претерпело,
Quand l'esperit de cors vendi,	Когда он вынул душу из тела своего;
En la saincte croiz s'endormit;	И на кресте почил;
Si que la deite veilla.	Но неусыпным было божество его.

И старинный поэт соглашается здесь со Святым Иларием и Святым Августином, которые видят в способе засыпания льва аллюзию на божественную природу Господа, не угасавшую в гробнице, тогда как Его человечество подверглось подлинной смерти.

(1) Saint AUGUSTIN, *Commentaire du Psaume.* C. II. Embl. V.
(2) ALCIAT, *Embl.* V.
(3) MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquites chretiennes*, p. 369.
(4) Brunetto LATINI, *Le Livre dou Tresor.* Liv. I, CLXXVI. – XIII-й век.

VII. ЛЕВ, НЕПОСРЕДСТВЕННАЯ ЭМБЛЕМА ЛИЧНОСТИ ИИСУСА ХРИСТА

Вот Царь царей:

Le lion senefie	Собой лев представляет
Le fils saincte Marie;	Святой Марии сына,
Reiz est tute gens	Царя народов всех
Sans nul redutement (1).	Вне всякого возможного сомнения (1).

Комментаторы Священных книг соглашаются рассматривать в качестве применяемого к Иисусу Христу то, что касается Иуды в пророчестве Якова к своим сыновьям: «Молодой лев Иуда, с добычи, сын мой, поднимается. Преклонился он, лег, как лев и как львица: кто поднимет его?» (2)

Святой Амвросий Медиоланский, со своей стороны, обращаясь к «Второзаконию», видит в фигуре льва иное изображение Христа. Моисей там говорит о сыновьях патриарха Гада: «О Гаде сказал: благословен распространивший Гада; он покоится как лев и сокрушает и мышцу и голову...» (3) И святой епископ Медиолана рассматривает это слово как выводящее из колена Гадова превосходный образ Спасителя, побеждающего Сатану, который, удовлетворившись своим земным трудом, почивает в торжестве небес (4).

Но главный и категоричный здесь текст, уподобляющий Христа льву, нам дан видением Святого Иоанна, описанным в его *Апокалипсисе*: «И видел я Ангела сильного, провозглашающего громким голосом: кто достоин раскрыть сию книгу и снять печати ее? И никто не мог, ни на небе, ни на земле,

ни под землею, раскрыть сию книгу, ни посмотреть в нее. И я много плакал о том, что никого не нашлось достойного раскрыть и читать сию книгу, и даже посмотреть в нее. И один из старцев сказал мне: не плачь; *вот, лев от колена Иудина, корень Давидов*, победил, и может раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее. И я взглянул, и вот, посреди престола и четырех животных и посреди старцев стоял Агнец как бы закланный, имеющий семь рогов и семь очей, которые суть семь духов Божиих, посланных во всю землю» (5).

Итак, Христос побеждающий показан в качестве агнца, поскольку Он «кроток и смирен сердцем», как Он сам о себе говорил, и в качестве льва, ибо Он обладает в своей полноте божественной торжествующей силой.

Вместе льва с агнцем будут восхвалять иконография и мистическая эмблематика всех веков христианства.

Миссал XV столетия древнего бенедиктинского аббатства Нуэйе (Nouaille) у Пуатье следующим образом приветствует Пречистую Деву, зачавшую от Духа, Прозой Благовещения:

Tu parvi et magni
Leonio et Agni
Salvatoris Xristi
Templum extitisti.

«Ты явился храмом Христа-Спасителя, Лев и Агнец, насколько маленький, настолько и великий!»

Позднее Святой Франциск Сальский воскликнет:

«Это истина, когда мистические пчелы производят свой превосходный мед в ранах убитого Льва из Колена Иудина, разрезанного на куски и растерзанного на Голгофе, а дети Креста прославляются в своей труднообъяснимой вещи, которую не разумеет мир» (6).

Ecce vicit Leo de tribu Juda! Вот Лев из колена Иудина! Это хвалебное восклицание будет одним из священных и наиболее повторяемых слов в символизме христианского герметизма; и вера, доверие народов в силу святых слов его свяжут даже с властью особенного покровительства, пользуясь им в качестве формулы экзорцизма или наподобие благочестивого талисмана.

Так один из амулетов, вероятно гностического происхождения и, следовательно, произведенный в первые века христианства, представляет собой сову или, точнее, филина, взятого в данном обстоятельстве как некое изображение Сатаны, вокруг которого разворачиваются слово Dominus в окружении семи звезд и следующая надпись: *"Bicit te leo de tribu Juda radis David"* (sic). На реверсе есть слова: *"Jesu Xristus ligavit te bratius Dei, et sigillus Salomonix abis notturna non babas ad anima pura est super quis vis sis"* (sic).

«Он победил тебя – лев из колена Иудина, отпрыск Давида. Иисус-Христос, десница Божия, тебя соединил и печать Соломона. Ночная птица, никогда не приходи к чистой душе и не господствуй над ней, каковой бы ты ни была!» (7)



Фигура X. – Христианская лампа из Карфагена (II–IV вв.)



Фигура XI. – Лев-Христос на Книге Келлса

В другом месте магический гвоздь из той же самой эпохи несет на себе слова:

"Vicit Leo de tribu Juda + radix David. Solomon + David filius Jesse" (8).

Эти заклинательные формулы не оставляют никакого места для сомнения; это совершается благодаря власти Христа, льва Иуды, противостоящего Сатане (и любой из других злобных сил: «Какой бы ты ни была!», восклицает текст в обращении к инфернальной птице). Весьма правдоподобно, что это Он появляется в центре христианской лампы из Карфагена, воспроизведенной здесь, в соответствии с Р. П. Делаттром (R. P. Delattre) (9) (Фигура X). Одинаково и на колокольне Святого Фрона из Перигё (Saint-Front de Perigueux) присутствие льва между двумя рядами грифонов может иероглифически выражать собой снисхождение Иисуса в Преисподнюю (10).

Книга Келлса, один из самых замечательных палеографических документов Ирландии, содержит миниатюру, где Лев-Христос предстает в центре четырех мотивов, очень недвусмысленных по отношению к Его божественному естеству: внизу Телец и Орел Святого Луки и Святого Иоанна; вверху, вместо крылатого Человека Святого Матфея и Льва Святого Марка, миниатюрист изобразил два опахала (11). Центральный лев является, таким образом, Христом посреди евангелических животных (Фигура XI).

Другой пример, насколько возможно, показателен. Древний римский портал церкви Перро-Гирек (Perros-Guirec) в Бретани украшен скульптурной композицией грубой фактуры, представляющей собой Святую Троицу: Отец здесь изображен в виде старца; Сын – в виде льва; Святой Дух – в виде голубя (12) (Фигура XII).

Лев есть одновременно иероглиф Спасителя, когда он показан нам борющимся со змеей, драконом или другим животным, пользующимся дурной



Фигура XII. – Скульптура из Перро-Гирек, в соответствии с фотографическим клише

славой: таков, к примеру, лев, приводимый Мартиньи, держащий в своих когтях дикобраза (13) или в другом месте человеческое чудовище. Это извечная борьба Христа с адом; данная интерпретация слишком часто возникает сама по себе, чтобы была потребность настаивать на ней.

Вот почему ранее XIII столетия христианские художники часто окружали голову льва, как и голову Христа, крестоносным нимбом (14). Дидрон приводит два подобных примера (15); одинаково мы видим Льва в нимбе рядом с Агнцем в Библии Карла Лысого, IX-й век.

---

(1) *Bestiaire* anglo-normand de Philippe de Taun, XII-й век.
(2) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Ветхий Завет. Книга Бытия*, Глава 49, стих 9.
(3) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Ветхий Завет. Второзаконие*, Глава 33, стих 20.
(4) Cf. Saint AMBROISE, *De benedict. Patr.* C. VIII.
(5) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Ветхий Завет. Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 5, стих 1–6.
(6) Saint Francois DE SALES, *Traicte de l'Amour de Dieu.* Edit. De 1617, p. 1078.
(7) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne.* T. III, vol. I, col. 1467.
(8) *Ibid.* T. I, v. II, col. 1837.
(9) Ap. *Revue de l'Art chretien*, ann. 1890, p. 137.
(10) Cf. F. DE VERNEILH, *Des influences byzantines, in Annales Archeologiques*, juillet-aout 1854, p. 235.
(11) *Revue de l'Art chretien*, anne 1883, p. 493.
(12) Документ, любезно переданный господином Жанти (M. Genty).
(13) MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquites chretiennes*, p. 368, 2 col.
(14) Cf. Mgr CROSNIER, *Iconographie chretienne*, p. 67.
(15) DIDRON, *Iconographie chretienne*, p. 349.

VIII. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА БОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

Мистические писатели, разумеется, видели в рычании льва образ могущественного слова Христа, Научающего Глагола и его силу несравненного распространения: грозный глас, звучавший на безмерных просторах пустынь, мог в действительности служить образом тому голосу, который, унося к бесконечным крайностям пространств, катился с другой стороны туманностей, повелевая движением, порядком и жизнью.

Разве не предсказывал этого пророк Осия голосом, коему нет равных: «Вслед Господа пойдут они; как лев. Он даст глас Свой, и встрепенутся к Нему сыны с запада» (1). И ему вторит пророк Иоиль: «И возгремит Господь с Сиона, и даст глас Свой из Иерусалима; содрогнутся небо и земля...»

Позднее латинская литургия использовала те же самые термины, говоря о Спасителе: *"De Sion rugiet, et de Jerusalem dabit vocem suam"*. «Он возгремит посреди Сиона, и из Иерусалима раздастся Его глас» (3).



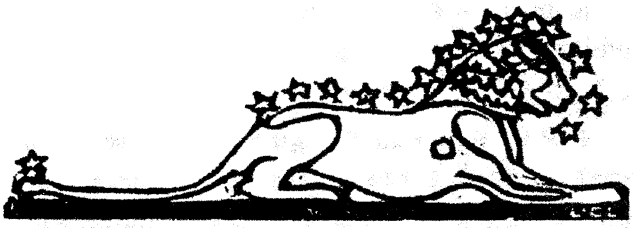
Фигура XIII. – Солнце и лев на греческой монете из Милета. Cf. M. COLLIGNON, *Man. D'Arch. grecque*, p. 119, fig. 33

Сообщаемое из века в век это слово звучит еще ежедневно над миром в учении Церкви, нисходя с высоты христианских кафедр: быть может, поэтому, по крайней мере, в наших западных областях кафелры для проповеди часто несут на себе изображения львов, – в Шассейне (Chasseigne), рядом с Лондюном (Вьенн), и даже в самом этом городе в церкви Мартрэ (Martray); эти кафедры, датируемые от XV-го и следующего столетия, делались в форме каменных чаш, имея в своем подножии сидящих львов.

Излучение, происходящее от звезд или какого-нибудь другого света, произведенного человеческой индустрией, всегда бралось за эмблему свечения божественного Логоса, Слова Божия. Итак, лев задолго до нашей эры всегда связывался с Солнцем и Светом (Фигуры XIII и XIV). Мы видели его роль в концепциях культа Митры – *Sol invictus*. У Греков львиная грива в изображениях Солнца с львиным лицом являлась эмблемой солнечного сияния. На вазах, драгоценностях, предметах искусства всех жанров, вышедших из рук греческих художников, он часто появляется с лебедем и другими солярными эмблемами: двойной атрибут, иногда объясняющий соседний образ Аполлона (4). На вратах крепости города Микен два больших каменных льва охраняли пирей – колонну, на вершине которой горел священный огонь (5). И у Егип-



Фигура XIV. – Лев и солнце, желтая гравированная яшма галло-римской эпохи. Коллекция Г. Блюмеро (G. Blumereau), Лудюн (Вьенн)



Фигура XV. – Небесный лев. Могила фараона Сети I в Фивах. Cf. LEFEBURE, *Les Hypogees royaux de Thebes*, in *Ann. Du Musee Guimet*. T. IX, (1886), Pl. XXX



Фигура XVI. – Герметический знак льва в Средние века

тян небесный лев был покрыт гарнитурой из звезд наподобие длинной мантии (Фигура XV).

Наследники секулярных традиций, связывающих и сближающих Солнце со львом, герметисты Средневековья иногда изображали льва астрологическим знаком Солнца, снабженного львиным хвостом (Фигура XVI) (6).

Посредством простой перестановки, к которой они были привычны, христианские символисты размещали так солярного льва с огненным орлом (pyrophore) и овном, с самим Солнцем, с огнем, лампой, свечой, дабы создать одновременно аллегорическое изображение благословенного слова, универсального источника света и истины, воспроизводимого ими только как одно. И эта адаптация стала благоприятной, когда еще львиная доля не была богатой в христианском искусстве первых веков Церкви.

---

(1) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Ветхий Завет. Книга Пророка Осии*, Глава 11, стих 10.

(2) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Ветхий Завет. Книга Пророка Иоиля,* Глава 3, стих 16.

(3) *Breviaire poitevin* (off. Du 1er Dim. De l'Avent. 2e Ant. des Vepres).

(4) Cf. CLOTZ, in *Dictionnaire des Antiquites*, par Saglio v. Gorgones p. 1617.

(5) Cf. Ch. LENORMANT, *Anciennes etoffes du Mans et de Chinon*, in *Melanges archeologiques*. T. III, p. 118.

(6) Cf. G. BOUCHET, *Cosmogonie humaine*, p. 40.

(7) Cf. LEFEBURE, *Les Hypogees royaux de Thebes*, in *Annales du Musee Guimet*. T. IX (1886), Pl. XXX.

IX. ЛЕВ И ЛЮБОВЬ

Почти все старинные культы Греции и Ближнего Востока делали льва одним из символов любви, несомненно, в смысле горячности, которую он выказывает в своих отношениях с львицей, и пылкости, с которой он ее призывает в теплые ночи пустынь. И поскольку он уже являлся символом силы и отваги (1), художники античной Греции, воспитанные Гомером и аэдами и знавшие, что для совершения, как великих героических поступков, так и исполнения прекрасного произведения искусства должно в особенности много любить, положив изображение льва на службу Любви.

Во Фригии богиня Кибела, колесницу которой везли четыре льва, была великой возлюбленной Атиса, как в другом месте Афродита – Адониса, в храме которого в Элимаисе содержались живые львы (2).

Разве не рассказывали одинаково важно в этих самых пределах, как Аталанта и Гиппоменей превратились в львицу и льва, поскольку были возлюбленными в храме Кибелы?

В Сирии царственное животное посвящалось великой богине Любви и плодородия Атаргатис (3) и культу Иштар в Халдее. В Риме, как и в Греции, во времена Империи эротические амулеты принимали иногда форму львиного тела (4).

Эти уже древние традиции и практики, кажется, не использовались первоначальным христианским искусством тех же самых стран для изображения Христовой любви, которой, однако, посвящались неистовые эмблемы – к примеру, огонь, и непосредственно более реалистические.

Тем не менее, мы иногда находим образ льва, ассоциируемый с символами Евхаристии, являющейся, прежде всего, в католическом богословии делом любви; он сам порою выступает в качестве евхаристической эмблемы: «Как не признать, – говорит П. Луи Делаттр, скрупулезный исследователь Карфагена, – в изображении льва евхаристического символа, когда мы видим его на одной из наших ламп, окруженного львятами, бегущими каждый к фиговому листку?»

«Здесь львята как бы *pisciculi (рыбки)* вокруг ICTUS (РЫБЫ) обозначают верных, наделенных божественной силой, почерпнутой в таинстве Евхаристии. Та же самая мысль присутствует у Иоанна Златоуста, когда он говорит: «Выйдем со священного пиршества, уподобившись львам, вдохнувшим пламя и ставшим ужасными для демонов» (5).

На других христианских лампах первых пяти столетий, находившихся также в Карфагене, мы видим льва, окруженного голубями, сердцами, являвшимися символами любви (6).

Но лев не только страстный муж, он одинаково связан и со вниманием в пылкости бдительной любви по отношению к своим львятам. С тех пор как человек знойных стран сделался охотником, он узнал, что лев бывает наиболее страшным и наиболее доблестным тогда, когда защищает своих львят, борясь до смерти, чтобы их спасти.

Итак, лев, Искупитель отдал свою жизнь во спасение своих детей: не отражает ли этот же смысл образ льва рядом с крестом или другими орудиями Страстей Господних на некоторых произведениях искусства древних?

---

(1) В XIII-м столетии и позже сила персонифицировалась в рыцаре, несущим льва на своем щите. Cf. de CAUMONT *Abecedaire d'archeologie*, p. 303 и G. MALE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, p. 148, fig. 66.

(2) Cf. ELIEN, *Histoire des Animaux*, XII, 33.

(3) Cf. Fr. CUMONT, *L'aigle funeraire des Syriens*, in *Revue de l'Histoire de Religions*. An. 1910, p. 148 (замечание).

(4) H. ROUX, *Herculanum et Pompei*. T. VIII, p. 203 и Pl. 50.

(5) L. DELATTRE, *Symboles eucharistiques de Carthage*, p. 57.

(6) *Ibid.*, p. 58.

X. ЛЕВ, ВЫРАЖАЮЩИЙ ЖИЗНЕННЫЕ ИСПЫТАНИЯ

Мистики прошлого, пребывая в пылкой потребности в эмблемах, символах, терминах сравнения и аллегориях, творившей в них напряженность духовной жизни, воистину сосредотачивались на глубине Писаний, чтобы извлечь оттуда все, что могло применяться к самым разнообразным состояниям души.

Следовательно, говоря о тревоге и высоком образе действия, с которым святые собирали и выдерживали муки существования, они применяли к этим героям веры и христианских добродетелей слова сказанные Екклесиастом о Давиде: «Он играл со львами как с козлятами» (1).

И вот так лев стал эмблемой страданий, всех нас одолевающих, подобно хищникам, преследующим свои жертвы; так, с другой стороны, законные удовлетворения изображались радостными и миролюбивыми козлятами.

Эта символическая тема, чисто идеальная и литературная, которую никогда не использовали искусства, была еще в почете в последнем столетии, и Р. П. Пинамонти (R. P. Pinamonti) после других совершил ее удачное применение к мученикам и святым в маленьком произведении, которое оценили религиозные круги Италии и Франции (2).

(1) *Ecclesiastique.* XLVII, 3.

(2) J. P. PINAMONTI, S. J. *La Croix rendue legere.* Traduct. franc. Le Mans, de Gallienne, 1841, p. 87.

XI. МИСТИЧЕСКИЙ ЛЕВ В БЛАГОРОДНОЙ ГЕРАЛЬДИКЕ

Имперские и традиционные гербы Негусов, самодержцев Эфиопии и Абиссинии, содержали щит *«в серебре с ползущим красным львом, держащим в своей правой лапе распятие»*. Два бича истязания располагались крест-накрест сзади щита, украшенного терновым венцом Спасителя. Девиз, сопровождавший этот герб Негусов, недвусмысленно гласил: *"Ecce vicit Leo de tribu Juda"* (1). Значит, он провозглашал, что лев на гербе это Лев из колена Иудина, то есть Христос, и этот лев поднимает крест, отягощенный божественной жертвой (Фигура XVII): итак, здесь символ, отражающий божественную реальность.



Фигура XVII. – Эфиопский Лев, согласно гербовнику XVIII столетия

Эти суверенные геральдические изображения объясняют, что на широком синем клинке восхитительной

абиссинской сабли мы видим в начале длинного золотого украшения, с одной стороны, благородный профиль Негуса Менелика, увенчанного державной тиарой, а с другой – «Льва из колена Иудина», несущего на лбу ту же самую тиару и на плече – хоругвь, похожую на знамя торжествующего *Agnus Dei* (Фигура XVIII).



Фигура XVIII. – «Лев из колена Иудина», гравированный на клинке абиссинской сабли. Из кабинета автора

На печати древнего Раз Тафари (Raz Tafari), недавно еще удерживавшего престол Абиссинии, тот же самый лев изображен аналогично тому, что и на приведенной сабле (Фигура XIX).

Лев армянских царей одинаково держал крест, но представляется, что это была аллюзия на историю династии Льва Армянина, долгую борьбу против Исламизма во имя защиты Креста.

То же самое истолкование актуально для льва на гербе кардинала Паски (Pasqua) из Генуи: животное держит крест левой лапой, тогда как правая поднята для отражения со всеми выпущенными когтями (2) (Фигура XXVI).

Сидящий лев на гербе города Арля-в-Провансе несет на своем знамени «лабарум», свое имя: шифр Христа, совмещенные друг с другом буквы X и P (3) (Фигура XX).

В своем превосходном произведении старинный геральдист Вюльсон де Ла Коломбьер (Vulson de La Colombiere) воспроизвел без указания владельца один таинственный герб, содержащий крест, составленный из четырех львов, соединение которых на крестообразном пересечении образует христологическую букву X (4).

И Ж. Роман приводит печать одного французского рыцаря Эпохи Капетингов, где Лев борется с драконом; вокруг нее знаменательный девиз: *Leo pugnat cum Dracone* (5). Это еще и извечная борьба Христа и Сатаны, о которой я говорил выше.



Фигура XIX. – Эфиопский Лев на печати Раз Тафари

Равно как на инсигниях римских легионов лев символизировал воинские силу и славу, так и на тысячах изображавших его благородных гербов Средневековья он обладал тем же самым смыслом; одинаково можно было бы сказать с достаточной долей вероятности, что ужасный царь воспламененных солнцем пустынь представлял в то же самое время для возвратившихся с Востока легионов бога Митру – «Непобедимое Солнце»;

конечно, сегодня мы не вправе признавать, поскольку не сведущи в смыслах, которые для них были избраны, в числе львов, коим обязаны феодальные гербы по мысли тех, кто их воспринимал или получал, видя только профанические обозначения силы, благородства, смелости – божественного Льва, столь сильно возвышающего литургическую и мистическую литературу этой феодальной эпохи.



Фигура XX. – Геральдический лев Арля-в-Провансе

Не произошло ли это по причине сверхъестественной идеи, наложенной на другие, что геральдический лев, так называемый «ползущий лев», стойка которого зафиксировалась в эпоху, когда писались мистические Бестиарии, изображался поднятым на задние лапы и тянущимся своим передом к небу; и первое означало «жилище его человечества», а второе – пребывание «силы его божества», если говорить словами *Бестиария* Ф. де Тона, приводимого выше? (6)

(1) Saint JEAN, *Apocalypse*. V, 5.
(2) La COLOMBIERE, *La science heroique*. Ed. De 1669, p. 248, № 16.
(3) Cf. J. MEURGEY, *La place des decorations dans les armoiries des villes de France*, p. I, grav. Paris 1924.
(4) J. ROMAN, *Manuel de Sigillographie francaise*, 1912, p. 154.
(5) Смотреть выше, 111.

XXI. ЛЕВ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ, ПОРОКОВ И ЕРЕСИ

Лев разделяет с многочисленными животными – также аутентичными эмблемами Иисуса Христа – злую роль служить одновременно аллегорическим изображением антихриста, Сатаны.

На заре Церкви лев весьма часто обладал этим нежелательным обозначением со смыслом из слов Святого Апостола Петра: «Трезвитесь, бодрствуйте, потому что противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить».

Часто в сценах древнего христианского искусства, где лев преследует оленей, робких ланей или невинных газелей, профан видит лишь банальное преследование своей добычи оголодавшим хищником, тогда как эти образы на самом деле из текста Святого Петра: «... противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить». Эти олени, эти лани, эти газели являются человеческими душами, и латинская Церковь молится за них в своей литургии, дабы они не стали жертвами своего захватчика: *"... libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartaras..."* – «Освободи их, Господи, от пасти льва, чтобы они не были поглощены адским тартаром...» (2).

Комментаторы священных Книг откровенно признавали образ демона в льве, победителем которого стал юный Давид (3): знаменитый реликварий аб-



Фигура XXI. – Печать рыцаря Гуго-л'Аршевека, сеньора в Партенэ, XIII-й век

бата Бегона IX века из сокровищницы древнего аббатства Конк-ан-Руэрг (Conques-en-Rouergue), известный под именем «Светильник Святого Викентия», изображает эту битву Давида со львом, и на искалеченной надписи, подчеркивающей данную картинку, можно еще прочесть – *"... sic noster David Satanam superavit"*. То есть «Наш» Давид-Спаситель, новый Давид со старыми чертами, сокрушает Сатану, проклятого льва.

В своей инфернальной роли Лев зачастую является эмблемой одного из «трех вожделений», к которым христианский аскетизм относит душевную погибель: «вожделение плоти», откуда Сладострастие, Чревоугодие и Лень; «вожделение глаз», откуда еще Сластолюбие, Скупость и Зависть; «вожделение Жизненной Гордыни», откуда Высокомерие и Гнев. В этих трех ответвлениях главных грехов Лев представляет собой Жизненную Гордыню.

Иногда он одинаково предстает «демоном Ереси». Вот и определенный пример: вспоминая об ожесточенной борьбе, победоносно выдержанной Жосселеном де Партенэ (Joscelin de Parthenay), архиепископом Бордо в XI-м веке, с еретиком Беранже (Berenger), противником реального присутствия Иисуса Христа в Евхаристии (4), племянники архиепископа, сиры де Партенэ в Пуату, взяли имя Партенэ-л'Аршевек (Партенэ-Архиепископ) и изображали на своих печатях их дядю, оседлавшего льва – эмблема побежденной ереси – которому священнослужитель закрывает пасть (5): данное изображение мы видим на печати Гуго-л'Аршевека (Huques-l'Archeveque), сеньора в Партенэ от 1182 до 1218 гг. (Фигура XXI).

И все же в отдельных произведениях средневекового искусства, где лев появляется повергающим к своему подножию другое животное, в нем необходимо видеть не изображение Сатаны, но образ Христианства, побеждающего культы идолопоклонства. Именно так его должно интерпретировать, к примеру, на одной скульптурной композиции венгерского кафедрального собора Дьюлафехервара, который реставрировали в XIII- м веке венгерские ученики французского архитектора Виллара де Оннекура (Villars de Honnecourt) (6).

(1) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Новый Завет. Первое Соборное Послание Святого Апостола Петра,* Глава V, стих 8.
(2) *Breviaire romain.* (Office des Morts, Offert. de la Messe).
(3) *Книга Царств*, Глава XVII, стих 34 и следующий.
(4) Cf. B. LEDAIN, *La gatine histotique et monumentale*, pp. 325–333, etc.
(5) *Ibid.*, p. 93, fig. 37.
(6) Cf. Et. MOELLER, *Les monuments de l'Architecture hongroise*, p. 10.

XIII. СКАЗОЧНЫЕ ЛЬВЫ – АНТИТЕЗЫ МИСТИЧЕСКОМУ ЛЬВУ; МОРСКОЙ ЛЕВ, МАНТИКОРА



Фигура XII. – Морской Лев на саркофаге в Чивидале VIII-го века

МОРСКОЙ ЛЕВ

В своей ненасытной потребности в чудесном наши отцы создали невозможных львов, занимавших место в ряду более или менее символических чудовищ, которые как бы брались всегда с дурной стороны, будучи зачастую использованными в качестве заклинателей владыки преисподней.

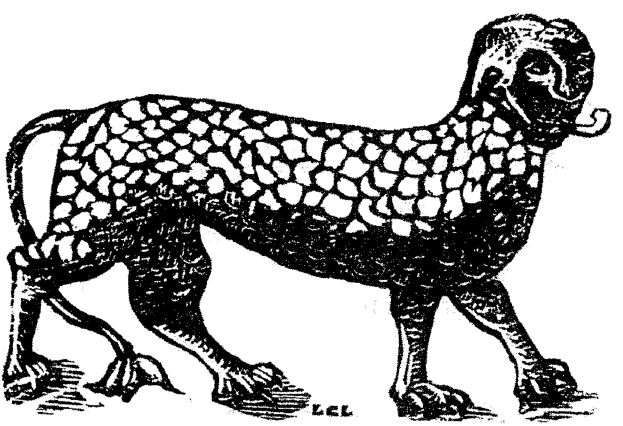
Одно из наиболее древних христианских изображений морского льва фигурирует на саркофаге Феодота первой половины VIII века в Чивидале (Cividale) в Италии. Животное на нем представлено как объединяющее собой главные виды животных: оно млекопитающее по своей голове и своей передней части льва, оно – рыба благодаря своим плавникам, рептилия благодаря своему хвосту и птица благодаря своим крыльям (Фигура XXII). На памятнике, на котором оно высечено, его изображение с каждой стороны украшено резными подобиями древа жизни, выполненными в манере, напоминающей восточные ткани времен Сасанидов (1). Не означает ли эта картина здесь по счастливому исключению, что вся-



Фигура XIII. – Морской Лев на гербе Гофов из Германии. Cf. La COLOMBIERE, *Op. cit.*, p. 260

кое животное царство черпает свое существование в Источнике жизни?

В искусствах Средневековья и, особенно, в геральдике образ морского льва проще: он более декоративен и менее симпатичен, нежели на могиле в



Фигура XXIV. – Морской Лев по произведению Амбруаза Паре, XVI век

Чивидале (2); он представляет собой лишь переднюю часть льва, припаянную к рыбообразному туловищу (Фигура XXIII). В XVI-м столетии гравёр произведений Амбруаза Паре делает из него просто четвероногое животное, покрытое чешуей, чудище, являющееся "beste estrange" («странным зверем»), не обладающим, однако, символическим значением (3) (Фигура XXIV).



Фигура XXV. – Мантикора на колонне в Сувиньи. Cf. G. MALE, *Op. cit.*

МАНТИКОРА

Зато Мантикора представляет собой нечто вроде леоцентавра, которого Средневековье рассматривало как истинную антитезу христологического льва, воскрешающего своих львят, поскольку она – неумолимый опустошитель. Ее рождение в мире вымыслов восходит очень далеко, ибо живший в III-м веке Элиан говорит, что Кресиас (Cresias) подтверждает существование в Малой Азии одного весьма мощного животного, схожего с большим львом и имеющего три ряда зубов: его называют, продолжает он, Мартикорас (Marticoras) или Мантикорас (Manticoras), то есть пожирающее людей (4).

В конце XIII столетия Брюнетто Латини, учитель Данте, описывал следующим образом сказочное животное: «Мантикорес есть животное той страны (Индии), имеющее человеческое лицо и кровавого цвета; у него желтые глаза, туловище льва, шею скорпиона; оно бежит столь быстро, что никакое животное не сможет от него убежать. Но из любого вида мяса оно предпочитает человеческую плоть (5).

И Рабле завершает этот ужасный портрет, говоря нам, что «Мантихоры (Mantichores) являются очень странными животными: они облают телом как у льва и красной шерстью, а лицом и ушами как у человека, тремя рядами зубов, находящимися друг за другом, как если бы были переплетены пальцы рук между собой; на хвосте у мантихор жало,



Фигура XXVI. – Лев на фамильных гербах кардинала Паска, 1565 год. Cf. Vulson de la Colombiere, op. cit. p. 249

которым они жалят, как это делают скорпионы; данные животные располагают сугубо мелодичным голосом» (6).

Знаменитая колонна чудовищ XII века в приорстве Сувиньи в Бурбоннэ (Souvigny en Bourbonnais) несет на себе изображение инфернального леоцентавра под именем: MANICORA (7) (Фигура XXV).

---

(1) Смотреть Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. Fasc. LXXV, col. 1800.
(2) Смотреть Vulson DE LA COLOMBIERE, *La science heroique*, p. 264, № 89.
(3) Смотреть Ambroise PARE, *Oeuvres*. Liv. XXV, *Des Monstres*, p. 1052.
(4) ELIEN, *De natura animalium*.
(5) Brunetto LATINI, *Si Livres d'ou tresor*. L. I, CXCV.
(6) RABELAIS, *Pantagruel*. Edition Le Duchat, 1782. T. V, p. 191.
(7) Cf. Emile MALE, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, p. 324, fig. 189.

ШЕСТАЯ ГЛАВА

ТЕЛЕЦ
МОЛОХ И МИНОТАВР

I. ЖИВОТНЫЕ ВСЕСОЖЖЕНИЯ

Когда мы читаем Библию с первой по последнюю из Книг Ветхого Завета, разум не может не поразиться от бесчисленных стад жертв, которых Патриархи и Евреи, их сыновья приносили Господу сначала на возвышенных местах, где воздвигали алтари из «нетронутых камней», к коим не должно было прикасаться железо; позднее после исхода из Египта это совершалось на пороге Скинии Яхве и, наконец, на блистающих плитах обоих храмов, наследовавших один другому в потоке жертвенной крови.

Книги *Исход* и *Левит* кодифицировали на литургическом уровне эти жертвоприношения, когда порой сотни жертв умерщвлялись вместе.

И вот один из смыслов существования этих потрясающих всесожжений, приводимый в священном тексте: «... потому что душа тела в крови, и Я назначил ее вам для жертвенника, чтобы очищать души ваши, ибо кровь сия душу очищает» (1).

И если, отведя глаза от земли Евреев, мы рассмотрим всякий Древний Мир, то во всех храмах и на всех жертвенниках мы увидим управление в нескончаемых теориях над самыми разнообразными животными.

Как это было в жертвоприношении под ножом священства Израиля или даже в мифических святилищах язычества, где зачастую приносилась человеческая жертва: ритуальное излияние крови совершалось в жертвах прославления для признания верховного положения Божества; в жертвах снискания милости и заступничества, дабы попросить его содействия и благоволения; в жертвах искупления, дабы умолять его о прощении; в жертвах благодарности, дабы воздать ему за его благодеяния. И все это равно характерные особенности, признаваемые католическим богословием в таинственном жертвоприношении на алтаре Тела и Крови Иисуса Христа, заместившем упраздненные жертвоприношения древнего Моисеева Закона.

Именно это замещение сделало возможным, что в христианской символике и эмблематике животные всесожжения – древние «просфоры» воспринимались в качестве надлежащих эмблем Спасителя, принесенного за нас в жертву в ужасе Его растерзанной плоти и в пролитии всякой Его крови на Голгофе.

И Святой Апостол Павел, обращаясь к Евреям, устанавливает в свое время всякую теорию символизма: «Ибо если кровь тельцов и козлов и пепел

телицы, через окропление, освящает осквернённых, дабы чисто было тело, то кольми паче Кровь Христа, Который Духом Святым принес Себя непорочного Богу, очистит совесть нашу от мертвых дел, для служения Богу живому и истинному!» (2)



Фигура I. – Телец, «Пегас», согласно *Hortus sanitatis*. Edit. de 1539

И далее Апостол возвещает через Иисуса Его Отцу:

«Но жертвами каждогодно напоминается о грехах, ибо невозможно, чтобы кровь тельцов и козлов уничтожала грехи. Посему *Христос*, входя в мир, говорит: жертвы и приношения Ты не восхотел, но тело уготовал Мне. Всесожжения и *жертвы* за грех неугодны Тебе (3). Тогда Я сказал: вот, иду, *как* в начале книги написано о Мне, исполнить волю Твою, Боже. Сказав прежде, что «ни жертвы, ни приношения, ни всесожжений, ни *жертвы* за грех, – которые приносятся по закону, – Ты не восхотел и не благоизволил», потом прибавил: «вот иду исполнить волю Твою, Боже». Отменяет первое, чтобы постановить второе. По сей-то воле освящены мы единократным принесением тела Иисуса Христа» (4). Он завершает эту мысль в своем послании к Ефесянам, когда им напоминает: «...и живите в любви, как и Христос возлюбил нас и предал Себя за нас в приношение и жертву Богу, в благоухание приятное» (5).

Многочисленными были жертвы животных, кровь которых текла пред алтарем Яхве; среди них – голуби, козлята, козлы, ягнята, коровы, нетели, телята; но самой большой жертвой являлся телец.

---

(1) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Ветхий Завет. Книга Левит,* Глава 17, стих 11.

(2) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Новый Завет. Послание к Евреем,* Глава 9, стих 13, 14.

(3) См. Пс. 39: 7–9 (см. Септуагинту).

(4) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Новый Завет. Послание к Евреем,* Глава 10, стих 3–10.

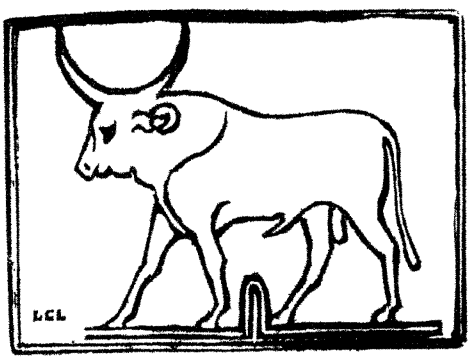
(5) *Библия тематическая с комментариями.* «Библейская лига», 2004. *Новый Завет. Послание к Ефесянам Святого Апостола Павла,* Глава 5, стих 2.

II. ТЕЛЕЦ В ДОХРИСТИАНСКИХ КУЛЬТАХ

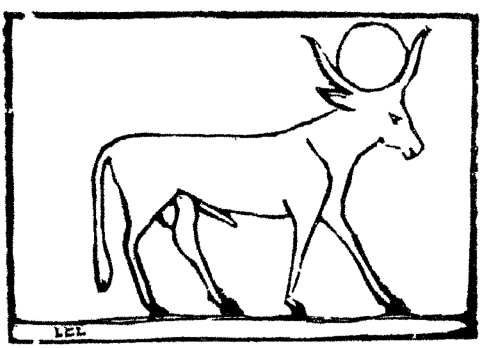
В Египте.

В мифологических концепциях древнего Египта телец представал одной из эмблем, под которыми верховный бог Амон был почитаем в Фивах; и в гимне этого культа, выгравированном на остраконе в Британском Музее, Амон призывался в имени Небесного Тельца (1).

Телец-Солнце воплотился на земле в Аписе из Мемфиса и в Мневисе из Гелиополя (которые были тельцами, но не быками). Я привожу здесь Аписа, в соответствии со скульптурой гробницы фараона Сети I (2) и стелой Музея Гимет (3) (Фигуры II и III).



Фигура II. – Апис гробницы Сети I, согласно LEFEBVRE, *Les hypogees royaux de Thebes*



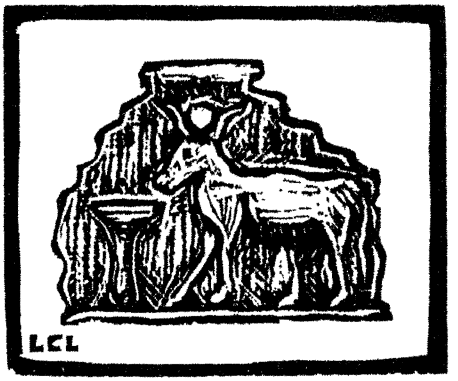
Фигура III. – Апис, несущий солярный диск (Египетская стела Музея Гимет в Париже)

Культ Аписа был особенно в расцвете в V-м и IV-м столетиях до нашей эры; при Лагидах он оказался ассимилированным в эллинистическом и романизированном Египте с культом Зевса и Юпитера.

Особый культ окружал мертвого Аписа, которому давали тогда имя Осераписа, то есть Осириса-Аписа и отсюда, согласно Шампольону, начало возможного возникновения бога Сараписа, ставшего Сераписом-Юпитером. Добавим, что эта этимология была оспорена Леманном-Гауптом (M. Lehmann-Haupt), видевшем в *Сараписе* вавилонского *Сарапси* (4), а затем Сеймуром де Риччи (M. Seymour de Ricci), идентифицировавшим Сараписа с богом Тельцом Синопа, и это мнение, кажется, основано на античной монетной чеканке из вышеназванного города (5).

На рельефе эмалированной пасты Апис находится перед большой ритуальной раковиной или перед алтарем (Фигура IV).

Из-за своего универсального в древние времена характера эмблемы плодородия и символического уподобления между положением своих рогов и лунным возрастанием голова тельца у Египтян приносилась в жертву и частично обрабатывалась, и ее изображения носились на амулетах.



Фигура IV. – Апис на эмалевой пасте, лазурит. Из кабинета автора



Фигура V. – Херувим, телец-андроцефал из Ниневии

Священный телец и одновременно воплощение верховного бога Амона, являлся одинаково воплощением бога Пхта (Phta) в качестве персонификации божественной силы жизни, всегда возобновлявшейся в естестве. Вероятно поэтому на знаменитом зодиаке из Дендеры (Denderah) телец фигурирует как ставший на колени с «ключом жизни» *Анкхом*, висящим у него на шее.

В Ассирии и в Халдее. – Достаточно сложные мифологии Ассирии, Халдеи, Мидии и Сузианы полагают символического тельца в соотношение с небесными влияниями, даже с божественным естеством, когда обожествленный телец даже изображался с человеческим лицом (6). Все знают о внушительных тельцах-андроцефалах – Керубах Ассирии, с надетыми на их тиарами, украшенными драгоценными камнями, как будто бы на головы самодержцев или понтификов их стран, и наделенными огромными крыльями как у орлов. Лишенные же крыльев человекообразные тельцы, наоборот, представляли собой инфернальное чудовище Эабани. И что бы об этом не думали комментаторы Библии, совершенно очевидно и вполне достоверно, что золотые херувимы, укрывавшие своими крылами Ковчег Завета в Израиле (7) и фигурировавшие в Храме Соломона (8), являлись почти сходными тельцами с ассирийскими тельцами.



Фигура VI. – Адад, поднявшийся на тельца. Нижняя часть стелы в Лувре

В ассиро-вавилонском пантеоне бог, которому особо доверялось управле-

ние грозами, назывался Ададом. Он был «Господином небесного огня». Его эмблемой представал телец, бег которого стремителен наподобие истечения бурь и голос которого вызывает раскаты грома. Стела показывает нам Ададa, несомого своим эмблематическим тельцом, стоящего одной ногой на его крупе, другой – на голове (Фигура VI) (9).

Страстным пером де Монтерлана (10) можно было бы написать целые книги о внимании, которое уделялось во всякой юго-западной части античной Азии тельцу с хорошей или дурной стороны, что мы увидим дальше; чудовище халдейской мифологии Эабани представляло собой некое подобие минотавра: его задняя часть тельца несла бюст рогатого человека (Фигуры VII, VIII и IX).



Фигуры VII и VIII. – Эабани, согласно H. BREUIL. *Op. cit.*

В Греции и в варварских странах Европы. – В античной Греции телец был связан с весьма симпатичным мифом о Посейдоне, Нептуне Латинян. Самые древние легенды Эллады рассказывают, что десять царей Атлантов «собрались в условленное время, принесли в жертву Посейдону пойманного одним из них тельца, пили его кровь и, облачившись в лазурные мантии, вершили затем их суды» (11).

В великолепном труде о теологии Греков ученого Виктора Маньяна уточняется, что в жертву Посейдону приносились черные тельцы, как и его облачения, ибо шум моря, его империи, как и мычание тельца, происходит от одного мощного дыхания (12).



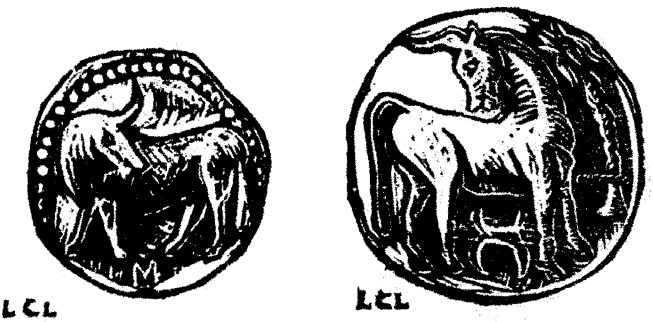
Фигура IX. – Эабани, согласно L. HEUZEY, *Revue Archeolog.*, 1895, p. 302

Религии мистерий Митры и Орфея и новые культы, возникавшие в VII-м веке до нашей эры в Греции, Малой Азии и в эллинистическом Египте вокруг митраизма в особенности и орфизма завершались предоставлением жертвоприношению тельца столь необыкновенной власти очищения и заступничества, что тавроболическое заклание обрело форму таинственной литургии наподобие крещения кровью.

Рассмотрим этот впечатляющий обряд тавробола.

В яме, над которой возвышался помост с просветами, – на нем совершающие жертвоприношение закалывают связанного тельца, – находился нагой мист (myste), иными словами, тот, кто должен воспринять через контакт с ритуальной кровью благодетель посвящения и очищения.

«Через щели в дереве, говорит Пруденций, кровавая роса падает в ров, и посвящаемый подставляет голову



Фигуры X и XI. – Греческие монеты из Сибариса и Сириса



Фигура XII. – Монета галльского вождя Атекторикса. Из кабинета автора

под все ниспадающие на него капли; он им предоставляет свои облачения и все свое тело, которое пачкают. Он запрокидывается назад, чтобы они оросили его лицо, его уши, его губы, его ноздри; он смачивает свои глаза теплой жидкостью и не щадит даже своего нёба, навоняет свой язык кровью и жадно ее пьет» (13). Затем, когда последние сотрясения агонии исчерпали вены мощной жертвы и ее жизнь иссякла, посвящаемый, промокший от крови, выходит из своего укрытия, предоставив себя почитанию народа, мнящего его очистившимся в этом красном крещении и приблизившимся теперь к Божеству.

Ни в каком из античных язычеств жертвоприношение животного не обладало столь полным смыслом, сколь тавробол; закланный телец здесь появляется в качестве наиболее совершенной посреднической жертвы, приношение которой наиболее действенно.

Сегодня у водопадов Замбези жуткий обычай провозглашает еще верование в несравненную силу бычьей крови, теплой и живой: «Быку или тельцу стягивают при помощи лигатуры его шею и надежной стрелой вызывают обильное кровотечение; негр наполняет кровью один рог, который осушает с наслаждением; у других животных делается широкое отверстие для излияния кипящей крови, куда приходят пить туземцы как из чаши; затем зашитое животное отпускается резвиться в стадо» (14).

И поныне в Лаосе торжественно приносятся в жертву буйволы, чтобы попросить небо проявить заблаговременно для людей будущие события. Жрец пронзает животное повторяющимися с промежутками ударами, чтобы его смерть была медленной, широким копьем в



Фигура XIII. – Значок нестроевых варварских легионов на службе римской армии, согласно погребальной стеле III столетия после Рождества Христова

бок, и способ, которым буйвол падает и издыхает, указывает народу благоприятным или неудачным, мирным или тревожным станет текущий год (15).

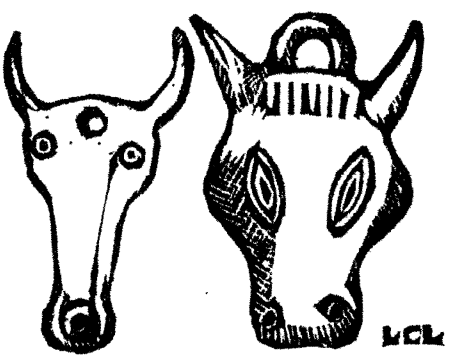
Многочисленные античные города, особенно в Греции и в странах эллинистического распространения, помещали изображение тельца на своих монетах в одном или другом указанных здесь смыслах. Быть может, самыми прекрасными из таких воспроизведений являются золотые монеты городов Сибариса и Сириса (16) (Фигуры X и XI).

У Галлов изображение тельца было одинаково в почете на чеканке монет самых могущественных племен. Особенно отмечается красота галльских изделий Авиньона (17) и вождя Атекторикса (Atectorix), обыкновенных и для Пуату (Фигура XII).

У Латинян, как и у Греков, священное искусство запрягало тельцов в колесницу Дианы, греческой Артемиды, ведь бычьи рога напоминают возрастание луны, которую богиня несет на своей голове.

В усыпальницах Ремоньера (Remoniere) в Азэ-ле-Ридо (Azay-le-Rideau) в Турени обетованное кольцо галло-римской эпохи из горного хрусталя имело гравированное изображение Дианы таврополы, уносимой на колеснице, запряженной двумя тельцами. Подобный сюжет узнаем на красивом изделии из слоновой кости из Сана (Sens) и на одном барельефе в Лувре (18).

В Галлии мы видим тельца на многих монетах, в том числе вождя пиктов Атекторикса, города Авиньона, *Avenio* (19), например; и на надгробном камне одного солдата изображен знак нестроевых варварских легионов с тельцом наверху (20) (Фигура XIII). Возможно, этот нестроевой воин принадлежал к народу Кимвров, священным знаком которых, по словам Плутарха, являлся телец: их победитель консул Катулл Лухантий его принес в свой дворец в Риме (21).



Фигуры XIV и XV. – Испанские амулеты Музея Мадрида



Фигура XVI. – Голова Тельца из бронзы; 33 килограмма. Остров Майорка

В древней *Германии* то же самое слово *tyr* выражало идею Тельца и бога сияния, что объясняло изображения тельца с человеческим лицом, собранные в германских странах (22).

На острове Майорка и в Испании, которую окружали в протоисторические времена множественные финикийские фактории, установленные на побережьях, собрали большое число амулетов всякой огранки, представляющих голову тельца (Фигуры XIV и XV). Один из них, найденный на Майорке, выполнен в бронзе и весит тридцать три килограмма. Он относится к преромапскому периоду (23) (Фигура XVI).

У всех народов кельтской расы – Галлов, Ирландцев, Басков – как и у Кимвров, самые священные клятвы приносились с протянутой рукой над тельцом, жертвуемым богам. Это то, что увековечивает тельца, украшающего серебряную вазу Гундеструпа (Gundestrup), которая определенно кельтского происхождения (24).

---

(1) *Inscriptions in hieratic character*. Pl. XXVI.
(2) Cf. *Annales du Musee Guimet*. T. X, 1880, Pl. XXXVI.
(3) Cf. Alex MORET, *Galerie egyptienne du Musee Guimet*. Pl. XLIX.
(4) LEHMANN-HAUPT, in *Ausfuehrliches Lexicon*, de Roschen verbo *Sarapis*.
(5) Seymour DE RICCI, in *Revue archeologique* ser. 4. T. XIV (1910), p. 98.
(6) Cf. H. BREUIL, *Le Bison et le Taureau celeste chaldeen* in Revue Archeolog. 4 ser. T. XIII (1909), p. 250.
(7) Книга Исход, XXV, 18.
(8) 1-я Книга Царств, VI, 23.
(9) Согласно GUIROND, *Mythol. assyro-babylonienne* in Mythol. Sarousse, p. 53.
(10) Смотреть H. DE MONTHERLANT, *Les Bestiaires*. Edit. Plon, pp. 163 и следующие.
(11) P. COUISSIN, *Le mythe de l'Atlantide* in Mercure de France. T. CXCIV (fevr. 1927), p. 33.
(12) Vict. MAGNIEN, *Notes sur l'antique theologie des Grecs*, pp. 11, 14. – In *Acropole*, janv.-juin, juillet-decembre, 1929.
(13) PRUDENCE, *Peri-Steph*. X, 1011.
(14) Paul ACHARD, *Le vrai visage de l'Afrique*, 1931.
(15) Alex AYME, *Une Francaise au Laos*, 1932.
(16) Cf. BABELON in *Revue archeologique*, 4 ser. T. XVII (1912), p. 26, Pl. V, № 1; Arth. SAMBOS, *L'art monetaire en Grece*, in *Revue numismatique*. 4 ser. T. XX (1916), pp. 1–9, fig. 1.
(17) Cf. Eug. DUPRAT, *Les monnaies d'avenir*, in *Revue numismatique*. 4 ser. T. XIV (1910), pp. 160–182.
(18) Cf. *Bulletin de la Societe des antiquaries de France*. Annee 1892, 2 tr., p. 91.
(19) Cf. Eug. DUPRAT in *Revue numismatique*. 4 ser. T. XIV (1910), p. 160, 182. Pl. VII.
(20) Смотреть Ch. RENEL, *Les religions de la Gaule avant le Christianisme*, p. 184, fig. 6.
(21) Плутарх, Жизнеописание Мария.
(22) Cf. CABRIER et MARTIN, S. J. in *Melanges archeologiques*. T. I, p. 96; LANOE, *Le Livre des Symboles*. T. II, p. 187.
(23) Cf. P. PARIS, *Les bronzes de Costig*, in *Revue archeologique*, 3 ser. T. XXX (1897), pp. 138–163.
(24) Cf. COURCELLE-SENEUIL, *Les dieux gaulois d'apres les monuments*. Append. I, p. 341.

III. ОТЕЦ СТАДА

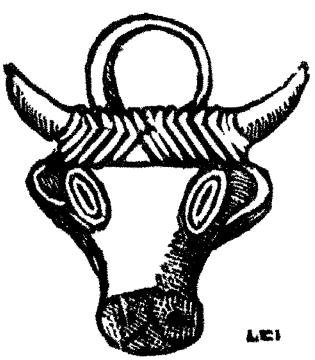
Можно было бы подумать, что одомашненный телец, как и буйвол или дикий бизон, связывался благодаря страху, который он внушал, с обозначением людей. На рисунках, выгравированных на стенах доисторических гротов, как и в самых прекрасных произведениях греческого искусства, телец, каковым бы он ни был, выступал в качестве могущественного вождя; и эти столь древние документы замечательно нам его представляют в его силе, его быстром беге, в его гневе, в его любовной горячности или в тяжести его остановки. Тем не менее, он являлся больше оплодотворяющим отцом, нежели ужасным вождем, почитавшимся у народов первых человеческих обществ (1).

По всей Азии телец представал всегда олицетворением всяких физических и психических сил, приводящих в движение жизнь всех существ. В Египте образ тельца выражался иероглифом слова «оплодотворитель», и у Греков он был символом творческой силы (2).

Все культы этих старых народов Ирана и Халдеи, подаривших нам астрономию, посвящались, как зодиакальные знаки весеннего периода Овну и Тельцу, отцам стад. Но верно ли, как об этом говорили, что именно из этих областей Азии вышел символизм, чтобы распространиться затем в Египте и в Европе? Я позволю себе думать наоборот, что он возник сам по себе повсюду, где первобытный человек сделался охотником и после пастухом; прежде чем на Тибете и в Индии сформировался Брахманизм, прежде чем Шумеры создали свои богатые амулеты, прежде чем зародились цивилизации Вавилона, Ниневии или Суз, аборигены северного склона Пиренеев моделировали бизонов из глины гротов Двух Братьев, гравируя великолепных тельцов в пещерах, относящихся к последнему периоду палеолита Франции и Испании.



Фигура XVII. – Амулет из Бовуара (Вандея) из зеленой порфиры



Фигура XVIII. – Амулет из Нантского региона (из бронзы)



Фигура XIX. – Телячий череп в золоте из гробницы Хильдерика, I, 481.



Фигура XX. – Голова из бронзы речного рогатого бога. Легу, Пюи де Дом

Несомненно, уже начиная от смутных верований далеких тысячелетий, выяснилось соотношение между астральными влияниями луны и ходом биологических у всех существ; телец, идол, представлявший собой силу, порождающий пыл, был связан с этим; и силуэт рогов на его голове уподоблялся возрастающей луне. Из-за чего изображение его головы рассматривалось как порождающий талисман.

Мы исследуем разнообразные символические смыслы данного образа телячьего черепа (букрания) в главе о Роге животных, скажем теперь здесь, что в столетия, предшествовавшие нашей эре, Финикийцы, над которыми самодержцы Египта господствовали долгое время, его распространили по своим торговым факториям – *эмпориям (*мн. ч. *emporia)*, основанным ими на протяжении последнего тысячелетия перед нашей эры на всем побережье Средиземноморья и на наших западных берегах Атлантического океана. Один из таких амулетов мне показали в Бовуар-сюр-Мер (Beauvoir-sur-Mer) в Вандее (Фигура XVII); другой, из бронзы, который должен сегодня находиться в Археологическом музее Нанта, составляет часть древней коллекции Паранто (3), представляющей его как меровингский (Фигура XVIII).

С другой стороны, та же самая коллекция сохранила произведения прикладного финикийского искусства, фрагменты урн и кубков, керамические маски с просверленными глазами и пр., обнаруженные у древнего эмпория (emporium) Корбийона (Corbillon) в устье Луары (4).

Тут нельзя забывать о маленьком букрании из золота, оказавшемся в гробнице Хильдерика I, умершего в 481 году. В глаза и ноздри артефакта вставлено по гранатовому камню, и на лбу черепа изображено эмблематическое Колесо, идеограмма радиоактивности и оплодотворяющей силы солнца.

Этот любопытнейший артефакт был похищен в 1831 году; и я его воспроизвожу, согласно рисунку Шиффле (5) (Фигура XIX).

Эмблема всех видов оплодотворяющей силы тельца бралась одинаково Греками для символического выражения оплодотворяемой земли небесными водами и источниками. Вот почему в греческой поэзии Посейдон, бог дождей, питающих источники, назван «Мычащим» и иногда «Тельцом» (6), а также Ахелоусом (Achelous), священным потоком (7).

На монетах Греции и особенно греческой Сицилии, телец символизирует оплодотворяющую силу проточных вод в случае с реками Алабон (нынеш-

няя Кантара), Аменанос (Джюдичелло), Клюдас (Фьюме фуриозо), Геликон (Оливьери), Гелас (Терранова), Аболас (Фьюмара детта Сирина) и т. д.; часто быки, символизирующие реки изображаются с человеческими лицами (8). Именно с этой символической идеей связана великолепная речная голова из бронзы римской эпохи, обнаруженная в Легу (Пюи-де-Дом) (Legoux; Puy de Dome) (Фигура XX).

(1) PIERRET, *Panth. egypt.*
(2) POMPONIUS-MELA, *De situ arbis*, I, 9.
(3) F. PARENTEAU, *Inventaire archeologique*, p. 41, pl. 19 (1878).
(4) *Ibid.*, p. 13.
(5) CHIFFLET, *Anastasis Childerici*, I.
(6) HESYCHIUS, *Op.* II.
(7) Смотреть LANOE-VILLENE, *Le livre des symboles*, II, p. 155.
(8) Cf. Salvatore MIRONE, Les *Divinites fluviales de Sicile* in *Revue Numismatique*, 4 ser. T. XXI (1917), pp. 1–24.

IV. ТЕЛЕЦ В ХРИСТОЛОГИЧЕСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ

Опираясь поначалу на видения Иезекииля (Фигура XXI) и Святого Иоанна, наши первые христианские символисты изображали Тельца и трех других животных – Человека, Орла и Льва – в качестве иероглифов Иисуса Христа; одинаково и наши французские авторы Средневековья, наследники их мыслей, являются категоричными на сей счет, как и первые: "Taurus, Christus", – пишет Рабан Мавр (1); и после него Святой Брюнон из Асти (2) и Святой Ив Шартрский (3) говорят о том же. Они рассматривали тельца как эмблему Искупительной Жертвы, подтверждающей в излиянии всей его крови очищение нашей расы и ее примирение с правосудием Всевышнего. Но другой менее известный символизм связал образ тельца с Личностью Христа: когда мы подробно изучаем древнюю иконографию Иисуса Христа первых тринадцати столетий, то констатируем, что две великие магистральные идей между прочими оказывали на нее значительное влияние, – одна Его нас заставляет видеть как источник и средоточие света; другая Его обозначает в качестве источника и средоточия Жизни; Он является просвещающим Глаголом, Словом, источавшим первый проблеск над хаосом Мира (4); одинаково Он – творящее Слово жизни и изначальный Принцип, от которого распространяется оплодотворяющая сила и увековечи-



Фигура XXI. – Телец из видения Иезекииля, согласно Рафаэлю. Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Manuel de l'Art Chretien*, p. 82

вает на земле физическую жизнь в естественном порядке (5) и от которого милость производит духовную жизнь в сверхъестественном порядке; значит, от Него, начального источника, происходит чувственная телесная жизнь и сверхчувственная жизнь душ.

Эта оплодотворяющая таинственная сила Христа, начало и источник всякой жизни, так хорошо использовавшаяся христианской эмблематикой, резюмируется в этом уравнении: Христос – муж; Церковь – жена; тесный союз обоих, производящий детей в духовной жизни и, говоря словами первых христианских учителей, обитателей небесного Иерусалима в Граде Господнем.

И данная мистическая концепция имела отголоски в священной литературе, в литургии, в искусстве, а также в эмблематике Христианства под образом тельца, овна и оленя.

Что же касается тельца, то он не является только, как говорят древние церковные учителя, вождем стада, он одновременно есть муж и отец; он заставляет родиться радость, любовь и даже через это – жизнь; он подтверждает так непрерывность вида и размножения стада. Подобно тому, как Христос в Церкви распространяет жизнь, преумножая число верных, избранных. Слово Иисуса своим апостолам: «Грядите, научите все народы, крестя их…»; во многом схожи с обращением Бога к семейству Ноя в IX-й главе Книги Бытия: «Плодитесь и размножайтесь, и наполните землю…»

Старый языческий аспект тельца в качестве производящего идола и талисмана, не более чем его естественная и провиденциальная роль образчика, не мог отвратить от него первых создателей христианского символизма. Именно поэтому в Малой Азии, в Египте, в Сирии, как и в Халдее и в Вавилоне, куда христианство, вероятно, проникло с первых лет своего основания (6), плодовитый телец, почитаемый божественным предками, подвергшийся анафемам первых епископов как ложный бог, был, тем не менее, включен в разряд аллегорического образа с измененным смыслом в эмблематику Иисуса Христа. Так он христианизировался, что имело место в Риме с богом Земли, наподобие того, как Церковь освятила сакральные источники Галлов, посвящая их Христу и своим святым.

Поистине, первоначальное Христианство явилось настолько широко вбирающим в себя, что стало возможным сосредоточить в себе все языческие эмблемы, существовавшие до него, которые посредством трансформации или адаптации в согласии с его догматами смогли помочь удовлетворить пылающую жажду, признававшую во всем Христа и Его животворящее действие.

Благодаря данной адаптации к концу II-го столетия нашей эры Тертуллиан писал, говоря о символическом тельце: «Я его спрашиваю, есть ли некое могущественное животное или сказочное чудовище, которого предвещает эта эмблема? Нет, несомненно. Сей таинственный телец – Иисус Христос, ужасный судия для одних, искупитель, исполненный снисхождением, для других».

Страх, наводимый сосредоточившимся тельцом с рогами к низу на всех врагов стада, будь они тигр или лев, одинаково впечатлило наши отцов, видевших в ужасном и вскипающем животном образ негодования Христа и силу Его гне-

ва (7). Другие желали видеть в тельце, истязаемом Симеоном и Леви, отрезающим ему сухожилия, образ Иисуса Христа, ведомого на смерть иудейским священством, коим руководили Анна и Каифа, но необходимо хорошо признать, что сближениям, которые они хотели сделать в этой теме, недостает ясности (8). Я добавлю, что аллегория рассерженного тельца осталась, на мой взгляд, только в области литературной символики.



Фигура XXII. – Филигрань на бумаге, сделанная во Франции в начале XV-го столетия

Христа, которого за два столетия до нашей эры *Книга Еноха* предсказывает в виде человека, символизируемого белым тельцом (9), хотя бы частично мистики желали признавать в тельцах Ассирии, «Херувимах», обозначавших для них тринитарный образ: на нем тело олицетворяло могущество Отца, человеческая голова являла Воплощенное Слово, и крылья относились к Святому Духу (10).

Нельзя ли вполне достоверно признать в филиграни на бумаге, произведенной во Франции от 1409 до 1411 гг., что между рогов бычьей головы изображен крест и инициал священного имени Xristos? (11) (Фигура XXII)

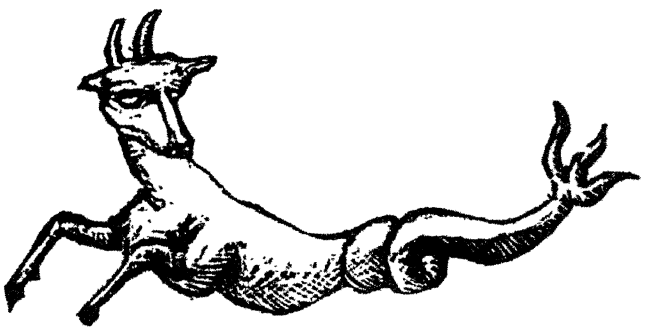
И почему бы не вспомнить здесь бои быков в Испании, которые уподобляют, хотя и весьма несовершенно, тельца Искупителю, идущему на смерть; в тавромахии называют «пассом Вероники» действие, когда держат накидку перед лицом тельца: так соболезнующая женщина в легенде – однако это лишь легенда, вышитая по краям Евангелий – предоставила свое облачение для изнуренного Спасителя (12).

---

(1) RABAN-MAUR, In *Genes*. 49. *De Univers*, VII, 8.
(2) Bruno ASTENS, *De novo mundo*.
(3) Yves de CHARTRES, *Sermo de Convenientia*.
(4) *Книга Бытия*, I, 3.
(5) Имеются многочисленные символы, интерпретировавшие ту же самую идею: Свастика, Роза, Гранат, сосновая Шишка и в особенности Овен, Олень, Петух и пр.
(6) Cf. J. LABOURT, *Le Christianisme dans l'Empire Perse*, p. 16.
(7) RABAN-MAUR, *Commentaires sur la Genese*, IV, 15.
(8) Смотреть ORIGENE, *Homelie sur la Genese*, XVII. – TERTULLIEN, In *Deuteron*. XXXIII, 17.
(9) Fr. MARTIN, *Le Livre d'Henoch,* traduct. le texte ethiopien, p. LI.
(10) A. GODARD, *Le Messianisme*, p. 21.
(11) Cf. RIS-PAQUOT, *Dictionnaire encyclopedique des Marques et Monogrammes*. T. II, p. 524, № 11. 042.
(12) Смотреть H. de MONTHERLANT, *Les Bestiaires*, II.

V. ТЕЛЕЦ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ

Главным образом в сочинениях апокалиптического цикла Телец предоставлял свои формы Сатане и персонифицировал труды преисподней: один средневековый манускрипт, например, нам показывает Сатану в виде существа с головой льва, наделенного телом и рогами тельца, крыльями летучей мыши и когтями орла (1); в Венье (Veniers) у Лудюна (Вьенн) капитель заката романского искусства в церкви, представляющей вариант базилики, изображает тельца с головой петуха; на великолепной книге XIV-го столетия из коллекции графа Ашбёрнхэма



Фигура XXIV. – Морской телец на фреске римских катакомб, I–IV вв. нашей эры. Согласно ROSSI, *Roma sotteranea*



Фигура XXIII. – Бог Бел на манускрипте Ашбёрнхэма, XV-е столетие

(Ashburnham) (2) бог Бел, которого пророк Даниил смешал с жреческой коллегией в Вавилоне (3), изображен наполовину с человеческой и наполовину с бычьей головой, с мохнатым бюстом и с лапами грифа (Фигура XXIII).

Это последнее создание воображения Крайнего Запада любопытно совпадает со священной иконографией Вавилона периода того же Даниила; цилиндрические печати и другие халдейские артефакты этой эпохи нам показывают, в действительности, чудовище Эабани и другие олицетворения зла в виде рогатых людей с рогами и нижней частью тельцов. Чуждые этому иконографическому типу изображения морских или драконообразных тельцов прогуливаются своими змеевидными телами, являясь не в меньшей степени образами проклятых чудовищ, рассудительно живых проводников злого духа (Фигура XXIV).

---

(1) *Bibliotheque Nationale*, № 501, 6869.

(2) *Catalogue Joseph Baer*, Frankfurt, 1912, p. 300. Cap. LVI.

(3) *Книга Пророка Даниила*, XIV, I–22.

VI. АНТИТЕЗЫ ТЕЛЬЦА – МОЛОХ И МИНОТАВР

У Аммонитян, Моавитян, Хананеев и их соседей *Молох* являлся злым богом, изображавшимся с человеческим телом и головой тельца (тавроцефал). Некоторые из его статуй были колоссальными и порожними, и его культ желал, чтобы в определенных обстоятельствах они заполнялись детьми, прежде чем поджечь костры, окружавшие идолы и раскалявшие их докрасна.

Несмотря на запрет Книги Левит: «Из детей твоих не отдавай на служение Молоху и не бесчести имени Бога твоего» (1); израильтяне покорялись этому мерзкому культу, в чем сделались виновными Соломон (2) и Манассия (3), цари Израиля; израильский народ стал отступническим при Иосии, который затем положил конец этим мерзостям у Евреев (4).

Минотавр. – Задолго до нашей эры эгейская мифология изобразила, со своей стороны, Минотавра, существо странным образом родственное чудовищам-тавроцефалам Халдеи, которое, как и они, представляется подобием антитезы Керубов, крылатых божественных тельцов с человеческими лицами – тех из религиозной Ассирии, в которых мы можем увидеть символы «божественного могущества, соединяющего материальную силу с разумением» (5).

Минос, царь Крита, являвшийся, согласно Гомеру, сыном Юпитера и нимфы Европы, неудачно совершил свои обеты по отношению к Божеству; Посейдон, чтобы наказать его, внушил его жене Пасифае чудовищную страсть к удивительному тельцу, которого должны были принести в жертву богам.

От этого скверного союза родился Минотавр, имевший голову тельца на гигантском человеческом теле (6) (Фигура XXV), как Эабани Халдеев и Ваал Сиро-Финикийцев (7). Минотавр стал бедствием для острова Крита, и Минос его заточил в Лабиринт Кносса, куда Греки, покоренные критским царем, должны были периодически поставлять чудовищу семь юношей и семь девушек для его пропитания. Наконец, грек Тесей при помощи полюбившей его Ариадны предал смерти Минотавра, освободив тем самым свою страну от опостылевшей дани.



Фигура XXV. – Минотавр на античной монете из Кносса. Реверс изображает план Лабиринта

Необходимо всегда оставаться беспристрастным по отношению к старым мифам; вот почему, я добавлю, Ланоэ-Виллен видит в истории Минотавра один очень древний солнечный миф (8); и эрудит Г. Глотц, соглашаясь с одним из главных символических характеров тельца, представляет Минотавра в качестве критского бога мужской силы. «Он просил, – говорит он, – жертв, как и

всякое божество, и это не мифология Критян, но легенда чужестранных народов, сделавших его богом, жадным до человеческой крови» (9).

Тем не менее, критское чудовище осталось лишь одним из образов Духа Зла, и Тесей, его победитель, избавивший Грецию от его угнетения, иногда сближался христианскими риторами с Иисусом Христом, освободителем душ.



Фигура XXVI. – Лев и ячменное зерно
на греческой монете из Кардии

(1) *Книга Левит*, Глава 18, стих 21.
(2) *1-я Книга Царств*, Глава XI, 7.
(3) *2-я Книга Царств*, Глава XXI, стих 3, 6.
(4) *Ibid.* XXIII, in.
(5) F. LENORMANT, *Antiquites de l'Assyrie et de Babylone*, III.
(6) Смотреть APOLLODORE D'ATHENES (АПОЛЛОДОР АФИНСКИЙ), *Biblioth.*, I; HYGIN, *Mythologicum*.
(7) Fr. LENORMANT, *Antiquites de la Troade*, VII. – L. DELAFORTE, *Catalogue des cylinder orientaux, in Annales du Musee Guimet*. Ann. 1909, p. 7.
(8) LANOE-VILLENE, *Le Livre des symboles*. T. II, pp. 151 et seq.
(9) GLOTZ, *La civilisation egeenne*. L. III, 2, p. 292.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

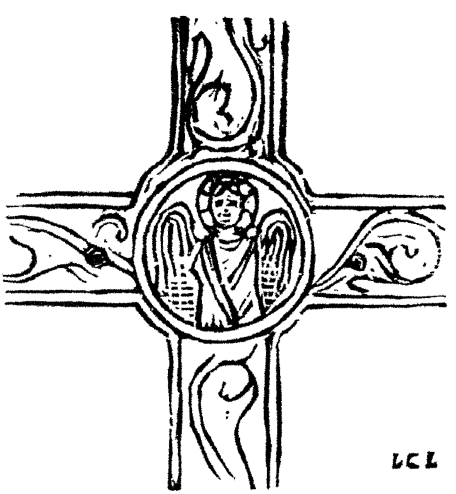
ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО И ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ФОРМА АНГЕЛА

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ФОРМА САТАНЫ

I. АНГЕЛ, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА

Мы увидим, что три части человеческого тела – Рука, Сердце и Язык – брались отдельно символистами, чтобы отражать Могущество Искупителя мира, Его Любовь и Слово, благодаря которым он сделал известным для людей «превосходное Учение»; но человеческое тело, с коим была соединена душа Христа на земле, страдавшее и умершее на Голгофе, показанное таковым художниками всех христианских времен, символически Его представляло лишь в условной форме крылатого человека, соответствующего Ангелу.

Эту форму уже восприняли добродетельные гении для халдейского искусства и в искусствах античной Греции задолго до нашей эры; первоначальное христианское искусство его взяло для условного выражения ангелов, о которых нам говорит Библия, что они проявлялись иногда под видом красивых и молодых людей (1); одинаково для олицетворения Христа брался как бы *Aggelos*, Ангел, то есть «Посланник», вестник Отца и носитель спасения (2).



Фигура I. – Центральная часть маленького напрестольного креста: искусство Средневековья (позолоченная медь). Из кабинета автора; происходит из коллекции Р. Де Рошбрюна (R. De Rochebrune)

Мы увидим это человеческое тело с его крыльями одно в Тетраморфе, объединяющем как бы Животных Иезекииля в их четырех лицах. И Тетраморф, вызывающий для христианина образ четырех Евангелий, представляет собой «Благую Весть», неизвестную доктрину, пока ее не принес Христос на землю и не подтвердил в Своем характере ангельского «Посланника» Отца (3).

Геласий в VI-м веке выражается следующим образом: «Христос есть *Angelus, quia missus*; Ангел, ибо посланник» (4); из чего латинская Церковь делает отголосок, так вызывая Христа: *"Jesu,*

magni consilii Angele"; «Иисус, Ангел Великого Совета» (5).



Фигура II. – Византийская картина первой половины XV-го века

В весьма добрый час комментаторы священных Книг обозначили в качестве манифестаций божественного Глагола, представавшего Христом в ходе последовательных столетий, Ангелов, которые в Библии передают людям слово Яхве, например, те, кто проявляются перед Авраамом (6), Иаковом (7), Моисеем в Неопалимой купине (8); они Его видели также, это вечное Слово, в ангеле, укрепившем юных Евреев в вавилонской печи (9); они Его уподобляли ангелу Яхве и всаднику, находящемуся у Захарии между миртами (10), и ангелу Книги Судей, именовавшемуся «Чудесным». Это всегда ангел Яхве, отличный от Михаила, Гавриила, Рафаила и Уриила; это даже больше, нежели Мал*е*ак Евреев, «то есть Посланник Божий, Ангел, в котором пребывает Бог» (11), это Ангел-Слово начала вещей, «который был в Боге, который был Богом», в соответствии с определениями Святого Иоанна (12). Комментаторы Его признают (13) в Ангеле, о котором говорит Малахия: «Вот, Я посылаю Ангела Моего, и он приготовит путь предо Мною, и внезапно придет в храм Свой Господь, Которого вы ищете, м Ангел завета, Которого вы желаете; вот, Он идет, говорит Господь Саваоф» (14).

Художники порой становились интерпретаторами (15) этих теологических мнений: они придавали тогда Иисусу Христу условную внешность Ангела, воспринятую их жизненной эпохой. В другие разы они напрямую олицетворяли Иисуса с библейским ангелом: это сделал Николай Фроман (Nicolas Froment) в XV-м веке в своей прекрасной картине Неопалимой купины кафедрального собора Э-ан-Прованс, поместив Спасителя в пылающий огнем кустарник. Иногда даже он обладает крыльями наподобие ангелов, что мы видим на центральном медальоне напрестольного креста средневековой работы (Фигура I) и на двойном треугольнике византийской картины XV-го столетия (Фигура II).

---

(1) *Книга Бытия*, XVIII, XIX; passim.
(2) Cf. DIDRON, *Histoire de Dieu*, p. 276.
(3) Смотреть GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*. T. III, Etude XXe, pp. 187, 292.
(4) Cf. G. HOFFET, In *Regnabit*, fevr. 1927, p. 195.
(5) *Litanies du Saint Nom de Jesus*.
(6) *Книга Бытия*, XXII, 12. – Cf. TERTULLIEN, *De la Chair du Christ*, V.
(7) *Ibid.*, XXXI, 11.
(8) *Книга Исход*, III, 11.
(9) *Книга Пророка Даниила*, III, 42 и 92. – Cf. MALE, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, p. 207.
(10) *Книга Пророка Захарии*, I, 8–11.
(11) Traduct. Rene GUENON, *Le Roi du Monde*, p. 33. Перевод Рене Генона из книги «Царь Мира».
(12) *Благовестие Святого Иоанна*, I, 1–3.
(13) Смотреть L. SOUBIGOU, *Sous le charme de l'Evangile de saint Luc*, p. 43.
(14) *Книга Пророка Малахии*, III, 1.
(15) DIDRON, *Histoire de Dieu*; GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. III, p. 270, fig. 30.

II. ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ФОРМА, СООТВЕТСТВУЮЩАЯ АНГЕЛУ В ТЕЧЕНИЕ СТОЛЕТИЙ

Здесь не место изучать подробно разнообразные человеческие формы, избранные христианским искусством для изображения ангелов и, в частности, Иисуса Христа в качестве верховного Ангела; скажем только, что в первые христианские столетия римские ортодоксы и гностики нам показывают ангелов, облаченных в подпоясанные платья и наделенных парой птичьих крыл. Середина первого тысячелетия явилось наиболее идеалистичным по сравнению с другими временами: именно тогда ангелы появляются в VI-м веке на миниатюре Козмы Индикоплевста (Индикоплова) составленными из человеческого лица на нескольких парах элегантно расположенных крыл (Фигура III). Византийское искусство их показывало в лучезарных видениях в пышных костюмах служителей или герольдов императорского дворца; не представляются ли они герольдами и министрами Императора Рая? Западное Средневековье, начиная с романской эпохи, изображало их всякими способами, но всегда по-иератически и зачастую наделенными множеством крыл; на древнем портале аббатства Святой Бенигны в Дижоне ангелы имели по четыре крыла (Фигура IV) (1); и на тимпане Нотр-Дам дю Пор в Клермон-Ферране их покрывали три пары крыльев – впечатляющий образ, способный позволить приветствовать их словами Данте:

... Fuochi pii
Che di sei fannosi cuculla...
«благочестивые огни, создающие
клобук из их шести крыл...» (2)

В последний период Средневековья Ангел наиболее очеловечился, и чудесные духи, которых изображал Фра Анжелико, являются сияющими видениями самого восхитительно идеализированного человеческого образа.

В то же самое время обычай писать Святого Михаила в виде рыцаря, закованного в доспехи, приводила одинаково иногда к изображению анонимных ангелов в тех же ратных доспехах: не предстают ли Ангелы войском Божиим небесных воинств? В Эвельме в Оксфордшире художник, украшавший в конце XV-го столетия могилу герцогини Суфолкской, чередовал между собой ангелов-левитов и ангелов-рыцарей: эти последние,



Фигура III. – Серафим Козмы Индикоплевста, VI-е столетие. Cf. DOM LECLERCQ, *Dict. D'Arch. chret.*, fasc. LXXIV, col. 1579



Фигура IV. – Ангел церкви Святой Бенигны в Дижоне. Скульптура XII-го столетия, разрушенная. Согласно Дому Планше (DOM PLANCHER, *Op. cit.*)

робкое и редкое еще в XIII-м веке (Фигура V), стало часто использоваться к концу XV-го века, например, в замечательном ангельском круге, окружавшем хор церкви Святого Северина в Париже; но этот столь возвышенный образ был быстро низведен весьма материальным применением, которое Ренессанс предоставил Эросу – профанической любви.

вооруженные с ног до головы, имеют гербовые щиты и обеспечены сложенными крыльями (3).

Три последние столетия Средневековья принимали самую нематериальную форму изображения и сводили Ангела только к одному человеческому лицу, помещенному между двух крыл, то есть к очень эфирному образу, который посредством упразднения тела и членов сближает Ангела с «Райской Птицей» символистов того же самого времени. Это создание,



Фигура V. – Ангел на миниатюре XIII-го века или изображение девяти ангельских хоров, содержащих девять групп по три духа, написанных таким образом. Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Manuel de l'art chretien*, V, p. 239.

(1) Cf. DOM PLANCHER, *Histoire generale de la Bourgogne*. T. I, p. 515

(2) DANTE, *Divina Comedia*. Le paradis, chant X.

(3) Cf. P. BIVER et F. HOWARD, *Les chantry-chapels anglaises*, in *Bulletin monumental*. T. LXXII (1908), p. 338, pl. X.

III. ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ФОРМА САТАНЫ

В искусствах Сатана, падший Ангел зачастую воспринимался в форме небесного Ангела; но в таком случае изменяли его постыдные признаки: ноги козла, уши фавна, поскольку он – «Ангел Вожделения»; обычно его крылья покрыты перепонками, как и у летучей мыши, ибо он «Князь тьмы»; наконец, наши отцы его снабдили рогами, ведь он глава «Сил Зла», дав ему обезьяноподобный хвост, так как он – «Обезьяна Бога».

И дабы еще больше обозначить падение проклятого Ангела, художники его часто изображали в виде животных, – козла, жабы, саламандры, гидры, дракона, вампира, свиньи и змеи. В каждой или почти в каждой главе этого произведения мы будем встречаться со скверными эмблематическими формами, противостоящими божественным символам прославленного Христа.



Фигура VI. – Сатана
на миниатюре XVI-го столетия.
Cf. BARBIER DE MONTAULT,
Traite d'Iconogr. chret. T. II, Pl. XX,
№ 220

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

ОРЕЛ

I. ОРЕЛ В БИБЛЕЙСКИХ ВИДЕНИЯХ

В XII-м столетии архиепископ Турский Гильдеберт де Лаварден написал эти слова:

"*Christus* HOMO, *Christus* VITULUS, *Christus* LEO,
Christus est AVIS, *in Christo cuncto notore potes*" (1).

Christus est AVIS... Христос есть Птица. И в самом деле, в христианской эмблематике Он выступает в образе голубя, пеликана, феникса, лебедя, ибиса, цапли, журавля и под видом других менее известных птиц; но здесь речь идет о царе птиц – царственном орле, характеристики которого во все времена поражали дух людей, вызывая их восхищение.

Иезекииль видел в свое время ярко-красного орла, как бы состоящего из пылающих углей; и на одиноком острове Патмос, когда глаза Иоанна Боґослова раскрывались над бесконечными горизонтами вечного царства, в свой черед он сезерцал то, что прежний пророк мог только смутно предвидеть. Орел и три других животных возвратились порознь друг от друга не для того, чтобы простираться, наподобие молний, вдоль суровых берегов Ховара, когда бы «их крылья пели, будто голос больших вод», но для того, чтобы воодушевить эти трепещущие крылья, над которыми сверкали тысячи глаз, пока все небо восхваляло торжествующего Агнца в размере невообразимого ритма и в ослеплениях от всех молний небесных.

Эти видения Иезекииля (2) и Святого Иоанна Богослова (3) составляют главную христианскую основу символизма орла, а также льва и тельца, даже когда орел вместе с двумя последними животными сделался богатым на дары прошлого.

---

(1) Hildeb. DE LAVARDIN, *Oper.*, 1318.
(2) *Книга Пророка Иезекииля*, I, 5–27.
(3) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, IV, 6, 9.

II. ОРЕЛ В ДРЕВНЕМ ЯЗЫЧЕСТВЕ

Именно в Центральной Азии, а затем у народов Восточного Средиземноморья мы находим самые старые достоверные документы об эмблематическом значении орла.

Древняя религия Индусов сделала его уже эмблемой Вишну (1), и в искусстве Халдеи орел является благородной птицей, сопровождающей царя на



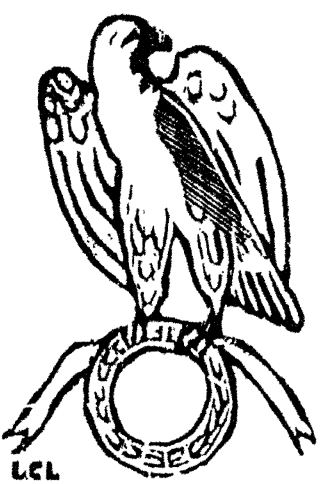
Фигура I. – Стилизованный орел по *Hortus sanitatis*, изданию от 1539 года

его изображениях, укрощающей льва и помогающей халдейскому Геркулесу в его борьбе с чудовищами (2).

Подобная слава была обеспечена орлу в столь особенном искусстве Хеттов Малой Азии, о которых Библия говорит в *Пятикнижии* и в *Книге Царств* и которые, кажется, позаимствовали свои суровые художественные формулы в областях Евфрата и Тигра.

Только в религиозном искусстве Сирии орел появляется в значениях, которые ему могло бы придать Христианство по отношению к Спасителю Иисусу Христу в своевременной перестановке.

Орел Сирийцев и его сакральные смыслы были ясно исследованы бельгийским ученым профессором Францем Кюмоном. Именно в регионе Гиерополиса в священном городе великой сирийской богини Атаргатис, по его словам, орел очень часто появляется на погребальных памятниках в роли проводника душ «к небесным богам» (Фигура II) (3). Возможно, эту концепцию Сирийцы позаимствовали – и Кюмон придерживается такого же мнения – в верованиях Вавилонян. Сказание об Этане, одна из наиболее популярных тем их мифологии, и в самом деле, как представляется, подтверждает этот взгляд: орел пожирает детенышей змеи, которая, мстя за них, определила местонахождения похитившей их птицы и, настигнув ее, стала сжимать своими кольцами, но Этана поражает змею и освобождает птицу, которая тогда его уносит в небо, где он овладевает инсигниями божественной власти, которые, впрочем, он не сумел сохранить.



Фигура II. – Сирийский орел на могильном камне Менбиджа, согласно Фр. Кюмону

Этот вымысел, представленный многочисленными предметами вавилонского искусства, не мог сделаться неизвестным в древней Сирии, поддерживавшей тесные отношения с Вавилонией. Итак, благодаря расширению идеи, миф об Этане стал образом души, а царственная птица превратилась в птицу-психопомп ("psychopompe"), считавшуюся носильщиком, передвиж-

ным средством счастливых душ к небесному источнику; ибо, в соответствии с семитскими верованиями, сошедшие от Солнца на землю души должны были вернуться обратно после смерти их телесной оболочки. И поскольку Сирийцы продолжали охотно воспринимать этот символизм, постольку орел у них сделался уже птицей солнца.



Фигура III. – Античная камея, представляющая Апофеоз Цезаря

Как и Египтяне, древние народы Ассирии и Халдеи представляли особым образом солнце в форме диска, снабженного двумя распростертыми крыльями, взятыми из двух больших орлиных крыл; и Сирийцы, не являлись ли наследниками древних народов Ассирии и Халдеи? Отсюда, вероятно, источник идеи, заставлявшей их столь часто ваять орла на погребальных стелах своих умерших с крыльями «на взлет», то есть зафиксированными в движении их отправления с земли в пространство.

Одинаково мы встретим в очень древнем искусстве Шумера орла с головой льва, соединивших в себе две державности, – над землей и над небесами. Недавние раскопки Телло нам предоставили несколько экземпляров этого орла-леонтоцефала.

В Финикии бог Мелькарт из Тира, как рассказывалось, сам себя принес в жертву за людей на костре, где он превратился в орла и унесся в небо, победив свою смерть (4).

Греки, позднее Римляне, когда приходили в Сирию, заимствовали у народа этой страны восточное поверье о том, что священный Орел переносил души в пределы богов; вот почему, вне всякого сомнения, в Греции и в Риме орел стал птицей Зевса и Юпитера; здесь одинаково смысл его присутствия на могиле Платона (5) и, конечно, на вершине костра, поднимавшегося каждый год в Тарсе в честь Сандана-Гераклеса (Sandan-Heracles), покровителя города, изображенного на тарсийских монетах.

Отсюда и особая литургия Апофеоза в Риме Цезарей, удостаивавшихся этой чести: на вершине громадного костра строится пирамида, в которой должно было сжигаться их тело или их изображение, откуда позволялось вылететь орлу, обязанному доставить в своем полете к жилищу богов душу только что обожествленного (6). «В это верили, – говорит Кюмон, – о чем нам подтверждают положительно авторы» (Фигура III) (7).

И этот обряд, не являвшийся особым для императоров, применялся многочисленными частными лицами. Я могу здесь лишь отослать к превосходному исследованию Кюмона, приводимому выше, и к древним авторам (8).

Недавно найденное в Монтальбан д'Оаксака в Мексике бесценное сокровище содержит вместе с удивительными предметами из золота и драгоцен-

ных камней прекрасных орлов из нефрита и золота весьма отдаленной древности. Они доказывают, что в их время в другой части света, тогда неизвестной нашему континенту, орел вызывал в духе людей то же самое внимание, что и у наших отцов из Европы и Азии (9).

Одинаково в Галлии, по крайней мере, в последние столетия независимости орел был в чести, и мы находим его на нескольких галльских монетах этой эпохи, особенно на деньгах Жиамилоса, вождя Сенонов, которые мы увидим дальше.

---

(1) Cf. GUENON, *L'Esoterisme de Dante*, p. 25.
(2) E. MALE, *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, p. 350.
(3) Fr. CUMONT, *L'Aigle funeraire des Syriens et l'apotheos des empereurs*, in *Revue Historique des Religions*. T. LVII, № 2. Ann. 1910, p. 120–164.
(4) Смотреть Ch. VELLAY, *Le culte d'Adonis-Thammouz*, p. 168.
(5) Diogene de LAERTE. IV, 44.
(6) Cf. JAMBLIQUE, *De Mysteriis*, V, 12.
(7) Fr. CUMONT, *loc. cit.*, p. 135.
(8) HERODIEN, IV, 2–11. – DION CASSIUS, LVI, 42. – LUCIEN, *Peregr.*, 39, etc.
(9) Смотреть *Excelsior*, 21 mars 1932.

III. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА ТРИУМФА ИИСУСА ХРИСТА

Пережив тогда установление христианства, он следовал рядом в создании литургии с ее символизмом. В этой последней области орел стал высшим образом Христа. К Личности Которого и к Его торжествующему Вознесению применялось слово Пророка Иеремии: «Вот, как орел поднимется он, и полетит, и распустит крылья свои над Восором; и сердце храбрых Идумеян будет в тот день, как сердце женщины в родах» (1). И другое изречение из *Книги Притчей Соломоновых*: «пути орла на небе...» (2). Равно *Ключ* псевдо-Мелитона Сардского объявлял, что Орел это Христос, "*Aquila Christus*" (3).

И когда крылья орла распростерты, и державный взгляд устремлен в бесконечное пространство, орел величественно парит между прославляющими знаками (аббревиатурами, les sigles) Солнца и Луны, как на саркофаге № 4 из Латерана, становясь иллюстрацией к слову Святого Апостола Павла: «Посему и Бог превознес Его и дал Ему имя выше всякого имени, дабы пред именем Иисуса преклонилось всякое колено небесных, земных и преисподних» (4).



Фигура IV. – Римский орел, господствующий над Миром. Бронза периода Марка Аврелия. Происхождение – Лассэ у Лудюна. Из кабинета автора

В другом месте Орел дается как символ Господа и Божества Сына Божия: Dominus, et Divinitas Filii Dei (5).

В то же самое время он появляется, будучи прославленной птицей, которую императорский Рим сделал эмблемой своего триумфа и всемирного господства, исходя из смысла роли, играемой орлом в апофеозе его самодержцев из-за свойств побеждающей птицы и уверенности его поведения (Фигура IV), становясь одинаково для христиан, после обращения Константина и освободительного эдикта 314 года, эмблемой триумфа Религии Христа над преследовавшим его язычеством и его вселенской проповедью.

Таким же смыслом, вероятно, обладал орел на христианских лампах IV-го столетия из Карфагена (Фигура V) (6) и в иных местах, в том числе на саркофаге из Арля, где он появляется с крыльями, как при парении, держа на груди корону, в центре которой видна половина «Хрисмон» с наложенными друг на друга письменами I и X (7).



Фигура V. – Христианская лампа из Карфагена.
Смотреть L. DELATTRE, *Symboles Eucharistiques – Carthage*, p. 64

(1) *Книга Пророка Иеремии*, Глава 49, стих 22.
(2) *Книга Притчей Соломоновых*, Глава 30, стих 19.
(3) *Clavis*, cap. VIII.
(4) *Послание Святого Апостола Павла к Филиппийцам*, Глава 2, стих 9, 10. Cf. Prof. PIPER, *De la representation symbolique la plus ancienne de crucifiement et de la Resurrection de Notre-Seigneur Jesus-Christ*, in *Bulletin Monumental*, 1861, p. 479.
(5) *Specilege de Solesme*, II, p. LXXX.
(6) Cf. R. P. DELATTRE, *Lampes chretiennes de Carthage*, in *Revue Art Chretien*, ann. 1890, p. 48, grav. № 288; *Symboles Eucharistiques de Carthage* (1930), p. 62–65.
(7) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne*. T. V. vol. I, col. 2.455, № 4.704.

IV. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА ХРИСТА – ПРОВОДНИКА ДУШ К БОГУ

Наш научный язык настоящего времени сделал в языке древних Греков заимствование двух слов несколько тяжеловесных и лишенных изящества, но которые, как сказал бы Рабле, полны «сущностной сути». Слово «психогог» определяет всякого, кто способствует сопровождению и направлению душ, а слово «психопомп» всякого, кто их воспитывает, увлекает ввысь, подталкивая таким



Фигура VI. – Орел, восхищающий в небо увенчанную душу. Античная лампа, согласно A. COMARMON, *Descript. Des Antiquit. du Palais des Arts de Lyon*. Pl. IV, № 380

образом их к Прекрасному, к Добру и, наконец, к Божеству, являющемуся самим совершенством во всяких вещах.

Роль проводника душ к «небесным богам», отдававшаяся Древними орлу, хорошо сохранилась по отношению к Орлу-Христу, ибо Он не только Искупитель, открывший душам врата божественных пределов, но и в течение самой их жизни не Он ли, благодаря дольнему излиянию Своей милости, возвышает к Богу и духовным высотам их мысли, которые материя желает отягощать?

Одинаково все древние отцы церквей Востока и Запада разве не применяли к Иисусу Христу фрагмент *Песни* Моисея во *Второзаконии*: «... как орел вызывает гнездо свое, носится над птенцами своими, распростирает крылья свои, берет их и носит их на перьях своих, так Господь (Яхве) водил его, и не было с Ним чужого бога» (1).

Автор *Мистического Виноградника*, созданного около XII-го века, написал в том же духе фрагмент, в котором он обращается ко Христу Искупителю: «Ты сильнее орла в Твоем полете, ибо Ты устремился шагом гиганта путь Твоей жизни (2), чтобы исполнить здесь таинство воплощения до мгновения, когда, уподобившись орлу, зовущему своих орлят, Ты распростер Свои руки, как крылья, на кресте, и оттуда, паря над нами, Ты нас позвал к Себе, поместив нас на Своих плечах (3), и в мощном взлете Ты нас поднял к Своей дарохранительнице, к счастливому пребыванию, где Ты расточаешь нежности Твоей любви, сияния Твоей славы, к небесному пиру, на который Ты приглашаешь Своих друзей» (4). Итак, Орел-Христос представлен здесь в качестве «психогога» и «психопомпа», сопровождающего и возвышающего души в небо.

Подобным же образом мы показывали уносимые к Эмпирею души самодержцев, душу Антонина (Фигура VI), например (5).

Сказание об орле, уносящем к верховному богу Греков, к Зевсу, юного Ганимеда «ставшего, по словам Кюмона, несмотря на двусмысленность этой эротической сказки, символом вознесения души к звездам; ее эпизоды появляются на надгробных камнях и саркофагах» (Фигура VII) (6). Вполне очевидно, что, создав на этих громоздких памятниках изображение восхищения Ганимеда, вдохновители данных скульптур имели в виду лишь роль священной птицы, сделав полной абстракцией остальной вымысел.

Первые христиане классических стран, опираясь, разумеется, на ту же самую почву и пользуясь в своем символизме тем же вымыслом, воспринимали

это не подобно ли своим римским собратьям, взявшим для искусства катакомб тему любви Эроса и Психеи?

Эрудиты полагали так и относили к христианскому искусству несколько изображений этого мифологического эпизода, особенно одну мозаику римской катакомбы Святого Севастьяна и кусок вышитой ткани эпохи Сасанидов. Дом Леклерк определенно подвергает сомнению христианское происхождение этих двух артефактов, основываясь в главном на нечестивом характере выдумки о Ганимеде (7). Мне представляется, однако, возможным, что христиане той поры, как и Пифагорейцы в свое время (8), могли полностью абстрагироваться от предосудительной стороны легенды, дабы рассматривать ее только в дидактическом аспекте и возвышенной роли орла в вышеупомянутом эпизоде. Мы знаем и о больших дерзостях.



Фигура VII. – Орел, похищающий Ганимеда в небо, в соответствии с крышкой греческого зеркала. Смотреть COLLIGNON, *Manuel d'Archeologie grecque*, p. 351, fig. 137

Между прочим, в этой сцене восхищения Ганимеда Юпитер назван Древними «притворившимся Орлом» (9). Все же вполне вероятно, что это никак не он, но Иисус Христос, действующий в проводнике души, которую пожелал вызвать, изобразив на одном из врат Святого Петра в Риме восхищение Ганимеда.

Античная ваза, воспроизводимая у Клоке, показывает орла, похитившего женщину, окутанную покрывалом, вместо Ганимеда; не являлось ли это уже образом души, представленной для нас ребенком, возлюбленным Зевсом? (10) Это душа, способная сказать вместе с ирландским героем Катмором (Cathmor): «Я поднимаюсь на крыльях орла, чтобы поймать славу» (11).

«Орел Юпитера, – говорит Гимет, – обретает значение вечной жизни, используемое как раз на изображениях надгробий из Сирии» (12).

---

(1) *Второзаконие*, Глава 32, стих 11, 12.
(2) Cf. DAVID, *Les Psaumes*, XVIII, 6.
(3) *Второзаконие*, *loc. cit.*
(4) *Vitis mystica*. Traduct. APPOLINAIRE DE VALENCE, p. 75 (Мистический виноградник, перевод Апполинария из Валенсии).
(5) Cf. FROEHNER, *Les medaillons de l'Empire romain*, p. 78.
(6) Fr. CUMONT, *loc. cit.*, p. 140.
(7) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne*. T. VI, vol. I, col. 630.
(8) Cf. J. CARCOPINO, *La Basilique pythagoricienne de la Porte-Majeure*, pp. 111–117, fig. IX.
(9) Смотреть NONNOS, *Les Dyonisiaques*, chant X.
(10) Смотреть L. CLOQUET, *Elem. d'Iconographie chretienne*, p. 305.
(11) OSSIAN, *Poesies Gaeliques*. IV. *(La Guerre de Temora)*.
(12) E. GUIMET, *Les Portraits d'Antinoë*, p. 30.

V. ОРЕЛ, НЕСУЩИЙ ОГОНЬ – ПИРОФОР (PYROPHORE)

Орел, солнечная птица, была у древних народов носителем огня и небесного света: греко-сарматское искусство его изображало посреди солнечных спиралей (Фигура VIII); Греки и Римляне после них его представляли держащим в своих ужасных когтях молнии Зевса-Юпитера; Египтяне и Ассирийцы украшали солнечный диск его крыльями; всякая античность проповедовала верование, что он мог один с соколом надолго останавливать взгляд на напряженном солнечном свете и воспринимал рождение своих орлят, подставляя их под него лицом от их появления и выбрасывая из своего гнезда орленка, глаза которого хмурились под ослепительными лучами (Фигура IX) (1). Наши христианские писатели прошлого нисколько не пренебрегали этим вымыслом (2). Орел играется с молниями, говорили старинные поэты, когда наиболее страшные раскаты молнии и грома заставляли трепетать все другие живые существа; поэтому, несомненно, древние Греки пригвождали орлов сверху своих дверей, дабы предохраниться от злых влияний и посягательств молнии (3), которая, как они верили, никогда не настигнет эту птицу (4).



Фигура VIII. – Орел в солнечных спиралях. Cf. M. ROSTOVTZEV, *L'Art Greco-sarmate et l'art chinois de l'epoque des Han*, in *Arethuse. Fasc.* 3, 1924, p. 36



Фигура IX. – Орел, подставляющий солнцу злобного орленка, отворачивающего голову. Скульптура кафедрального собора Страсбурга, XIII-е столетие. – Cf. P. Ch. CAHIER, in *Nouv. Melanges archeologiques*, 1874, p. 153.

Еще тогда были сделаны сближения между орлом и Христом, говорившим в Евангелии: «Я Свет миру…» (Ин. 8: 12)… «Огонь пришел Я низвести на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся» (Лук. 12: 49).

Этот символизм Христа, огонь и свет, проник в самую древнюю христианскую литургию, и в таковом же смысле кремень-пирофор стал равно эмблематическим образом Спасителя; искра,

исходящая от него, не объявлялась ли как *"Lumen Christi"* в службе Святой Субботы? С другой стороны, как блеск солнца не ослепляет орла, так и Христос разве не мог один от земли воистину созерцать, лучше Иезекииля и Иоанна Богослова, внутреннее сияние божественного естества?

(1) Смотреть PLINE, *Hist. Natur.* L. X, 3.
(2) Cf. Brunetto LATINI, *Li livres dou tresor.* Liv. I, CXLVII.
(3) Cf. S. REINACH, *Academie des Inscriptions*, 4 mars 1907.
(4) Cf. PLINE, *Hustoire Naturelle*, II, 56.

V. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА СРАЖАЮЩЕГОСЯ ХРИСТА

Божественная борьба против Ангела Злобы была одной из тем, которую эмблематика первых веков христианства использовала с большой удачей. Орел, птица высокого полета и борьбы, не могла для этого не оказать своего содействия. Греческие художники, скульпторы и монетные мастера зафиксировали орла в его торжестве над змеем (1) (Фигура X), и Жиамилос, король Галлов-Сенонов, на реверсе своих монет отразил триумфальное завершение той же самой борьбы, ибо орел, налетев, брал в тиски своим мощным клювом рептилию, которая скручивалась и умирала (2). Галло-романская скульптура из Пэре (Payre) представляла собой ту же самую символическую схватку орла и змея (3).



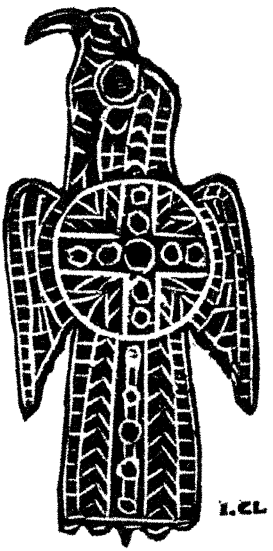
Фигура X. – Греческая монета из Элиса



Фигура XI. – Печать великого византийского сановника, VI-е столетие

Восток нам показывает также орла в его борьбе против злобствующего змея, как и в истории с Этаной. В Индии орел является птицей *Гаруда*, борющейся с Нагой, образом Зла; подобная борьба, говорит Генон, есть битва Дэвов против Асуров – добрых гениев против злых гениев. Итак, во всем древнем мире религиозные и поэтические вымыслы воспевали его силу, его пылкость, его доблесть и, в конечном счете, его торжество, представавшее победой Добра над Злом. Христианское искусство, сделавшее орла образом сражающегося Спасителя, говорит о том же.

Так и орнаментальный орел Акмина в Египте первых христианских времен стоит на хребте волка, тогда как рядом с ним Христос в человеческой форме попирает ногами крокодила и пронзает его копьем (4). Это двойное подтверждение благодаря эмблеме и откровенному образу о победе Иисуса Христа над Сатаной.



Фигура XII. – Фибула из Сан-Марино, согласно *Dict. D'Archeol. Chret.* V Fibule

Такой же триумф Христа должно видеть на печатях одного из офицеров императорского двора Византии VI-го века «Скримана из Варваров», ответственного за дипломатические отношения с народами севера Империи. Здесь та же самая иконографическая тема, что и на приведенных выше монетах: орел, поражающий змея (5) (Фигура XI).

Официальный герб Мексики породила одинаковая идея: орел, взлетающий с колючего кактуса-опунции и поднимающий к небу главу побежденного змея, хвост которого обескровлен между его когтями. И, весьма вероятно, это еще Христос, Коего необходимо признать на определенных фибулах готского искусства, распространенного арианскими Визиготами от бассейна Черного моря на наши страны Запада. Многие из них, в действительности, выполнены в форме орла в снижающемся полете и носятся на груди в качестве кирасы, отягощенной крестом и представляющей из себя скорее почетный щиток, нежели оборонительный доспех, способный в этом последнем случае быть эмблемой неуязвимости в битве вечного Победоносца, которым является Христос (Фигура XII).

Стоит отметить, что мистический орел Готов, был не царственной птицей, но ягнятником-бородачом (Gypaëte), которого почитали Скифы от своей древности (6). Мы его обнаружим и дальше.

Иногда выходит, что в отдельных произведениях геральдического или иератического искусства прошлого Змея заменяет обнаженный меч, сжатый одним или двумя когтями Орла, и в этом случае меч обладает тем же самым злым и проклятым смыслом, что и рептилия: это эмблема Зла (7). Данная аналогия предстает еще более определенной, если можно так сказать, и дальше признаваемой, когда меч имеет извилистую форму, называемую пламенеющей, подобную ползущей или плывущей змее (масонский меч-фламмберг – прим. пер.).

---

(1) *Монеты из городов Локры, Эубола и Элис.* Cf. MENARD, *Hist. des Grecs.* T. I, p. 20.
(2) Смотреть Clement PLATT, *Catalogue de la Collection A...* p. 109, № 1914; Pl. XII.
(3) Cf. WAITZEN-NECKER, in *Revue du Bas. Poitou*, ann. 1910.
(4) Cf. *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne.* T. I, vol. I, col. 1052.
(5) Cf. A. PARMENTIER, *Album Historique*, III, Livr. p. 47.
(6) Cf. *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne et de Lithurgie*, fasc. LXII, col. 1443.
(7) Cf. R. GUENON, *Hermes*, in *Le voile d'Isis.* T. XXXVII, № 148, p. 197.

VII. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТА И ВОСКРЕШЕНИЯ ХРИСТИАНИНА

Вернемся же к античным вымыслам, ибо от них произошло столько эмблем и столько символов, из которых первые учителя нашей религии извлекли возвышенные и сильные уроки.

Именно в странах Востока, где мы видим орла, взмывающего к солнцу, вплоть до обители богов, говорили, что эта птица, приближающаяся столь близко к божественному светилу, когда приходила к своей старости, то ее перья прокаливались, и ее плоть даже иссыхала как бы вся; но вернувшись на землю, птица погружалась в живую воду источника, выходя из нее возрожденной, полной «юности» первых лет.

Эта сказка была уже довольно старой при рождении Церкви, ведь сам Давид вдохновлялся ей: «Благослови, душе моя, Господа, и не забывай всех воздаяний Его, очищающего вся беззакония твоя, исцеляющего вся недуги твоя, избавляющего от истления живот твой, венчающего тя милостию и щедротами, исполняющего во благих желание твое: *обновится яко орля юность твоя*» (1).

Вместе со Святым Епифанием, Святым Исидором, Святым Амвросием, как бы все древние наставники христианского учения применяли это слово и античный символизм возрождающегося орла к Воскресению Господа: «Собственно говоря, единственный и истинный орел это Иисус Христос, наш Господь, юность Которого обновилась, когда Он воскрес из мертвых. После того, как Он, в действительности, совлек с Себя оболочки бренного тела, то расцвел, облачившись славной плотью» (2).

Эрнест Элло (3) и Гюисманс (4), если привести между ними и современных авторов, принимали данную интерпретацию.

По причине возрождения, обретаемого орлом в воде спасительного источника, люди Древнего Востока сделали из царственной птицы не эмблему телесного воскресения, но образ бессмертия души; и это одно из званий, присвоенных ему Сирийцами, как гению, покровительствующему их могилам (5).

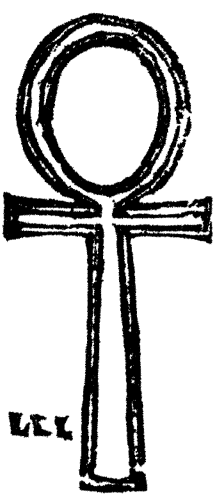
Мы увидим, исследуя символизм сокола, что эта птица, присутствующая на каменных надгробиях первых христиан Египта и Эфиопии, несла тот же самый смысл, что и орел на могилах Сирии.

На Западе присутствие орла на погребальных памятниках первого христианского тысячелетия является очень большой редкостью: он изображен, тем не менее, на каменной крышке гробницы меровингского кладбища в Антиньи (Вьенн) (6), по поводу которой эрудит профессор Ж.П. Кирш из университета Фрибура мне писал в 1913 году: «Фигура птицы усыпальницы в Антиньи, как я полагаю, на самом деле отражает орла, и в этом монумент представляется уникальным по всему Западу для эпохи христианской древности; он имеет аналоги только в египетских стелах» (7).

(1) *Псалтирь, Псалом 102*, стих 1–5.
(2) Saint AMBROISE, *Sermo in Append.*
(3) E. HELLO, *Unite*, in *Revue du Monde Catholique.*
(4) HUYSMANS, *La Cathedrale.* Edit. Cres. T. II, p. 228.
(5) Fr. CUMONT, *loc. cit.*, p. 145.
(6) Музей Баптистерия Святого Иоанна в Пуатье. Смотреть R. P. C. De La CROIX, *Cimitieres et sarcophages merovingiens de Poitou,* in *Bulletin archeologique du Comite des travaux historiques et scientifiques.* № 3. 1886, частично взято с p. 25. – Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeol. Chretienne.* T. II, v. II, col. 3.279.
(7) J. P. KIRSCH, *Lettre a l'auteur*, 12 fevr. 1913.

VIII. ОРЕЛ И ЖИЗНЬ

Неоднократно в своем произведении я осмелюсь сказать, ибо это истина, как в разные эпохи христианские мистики завзято занимались утверждением, что они признавали Иисуса Христа создателем жизни, Творцом, самим Принципом нашего физического существования до такой степени, что не удалялись для выражения данного посыла ни от письменных экспрессий, ни от наглядных изображений, дерзость и реализм которых нас сегодня смущает.



Фигура XIII. – Ключ Жизни Древних Египтян

Христиане Египта, в течение семи первых столетий, будучи наследниками сокровищницы тысячелетних эмблем своих религиозных предков, позаимствовали для Него столь особенный иероглиф *Анкх*, «Ключ Жизни», который боги и обожествленные фараоны держат в своей руке – полный загадок знак, полагающий в соотношение идеи Божества и земных мистерий порождения существ и, главным образом, человеческого порождения (Фигура XIII).

С Христианством Анкх, «Ключ Жизни», стал «Крестом Жизни, ни сколько не изменившись в своей форме тау с кольцом наверху; являясь восточной формой креста, Тау в соединении с секулярным Анкхом получает равно имя «Крест-ансата».

Вот почему египетский орел иногда перед нами возникает несущим в своем клюве «Крест жизни». Один из самых замечательных примеров этого обнаружил господин Кледа на фреске V-го столетия в часовне Бауи. Он так описывает свою счастливую находку:

«В центральной части (верхних стен и перегородок часовни) между двумя окнами написан крест-ансата, обрамленный зеленой листвой. Стороны кольца на кресте украшены камнями различных цветов, а во внутренней части кольца расположена розетка; по обоим краям над тимпаном и с каждой стороны от окон изображено по орлу, ЭТОКУ (АЕТОС), с распростертыми крыльями. К шее птицы пристегнуто колье, украшенной тремя буллами; в своем клюве он несет крест-ансату. Три короны находятся горизонтально над го-

ловой, и на каждой из них начертана монограмма Христа, Альфа и Омега. Вполне очевидно, что изображенный здесь орел символизирует Христа» (1).

Да, конечно, Орел из Бауи – это Христос, несущий в устах жизнь, это творящее Слово, Слово Жизни.

Одинаково на Западе были положены в соотношение орел и вопрос жизни, но необходимо искать выражение этому в суевериях Средневековья, искаженных отблесках традиции, с тех пор как бы целиком забытых, или пришедших с Востока с превратностями благодаря Плинию и Диоскориду, или даже позже – через паломников и крестоносцев.

Так камень, называемый Орлиным, жеода гидроксидного железа, заключающая в себе двигающееся ядро, рассматривался как искомый талисман. В своей книге Сад Здоровья, Иоанн де Кюба, писавший в конце XV-го века, говорит о нем следующим образом: «Орел в своем гнезде имеет камень, именуемый этитесом (ethithes), служащий против большого тепла, которым обычно обладает орел: птица кладет его сюда, чтобы заведомо своим великим теплом не уничтожить яйца, ибо никакой иной камень не сумеет снизить огненного тепла. И как бы ни были достойны другие философы, в своем гнезде они должны иметь по два камня, называемые агатами, без которых не смогут вылупиться их яйца» (2).

Другие старинные авторы приписывали данному камню солнечное происхождение. Эти, казалось бы, обладавшие им, находились в контакте с женщинами, производя ребенка, чтобы, помогая в их родах, рассказать нам о вышеупомянутом камне в *Лапидарии Христа.*

---

(1) L. Cledat, *Le Monastere et la necropole de Baouit.* T. II, p. 149, pl. 93.

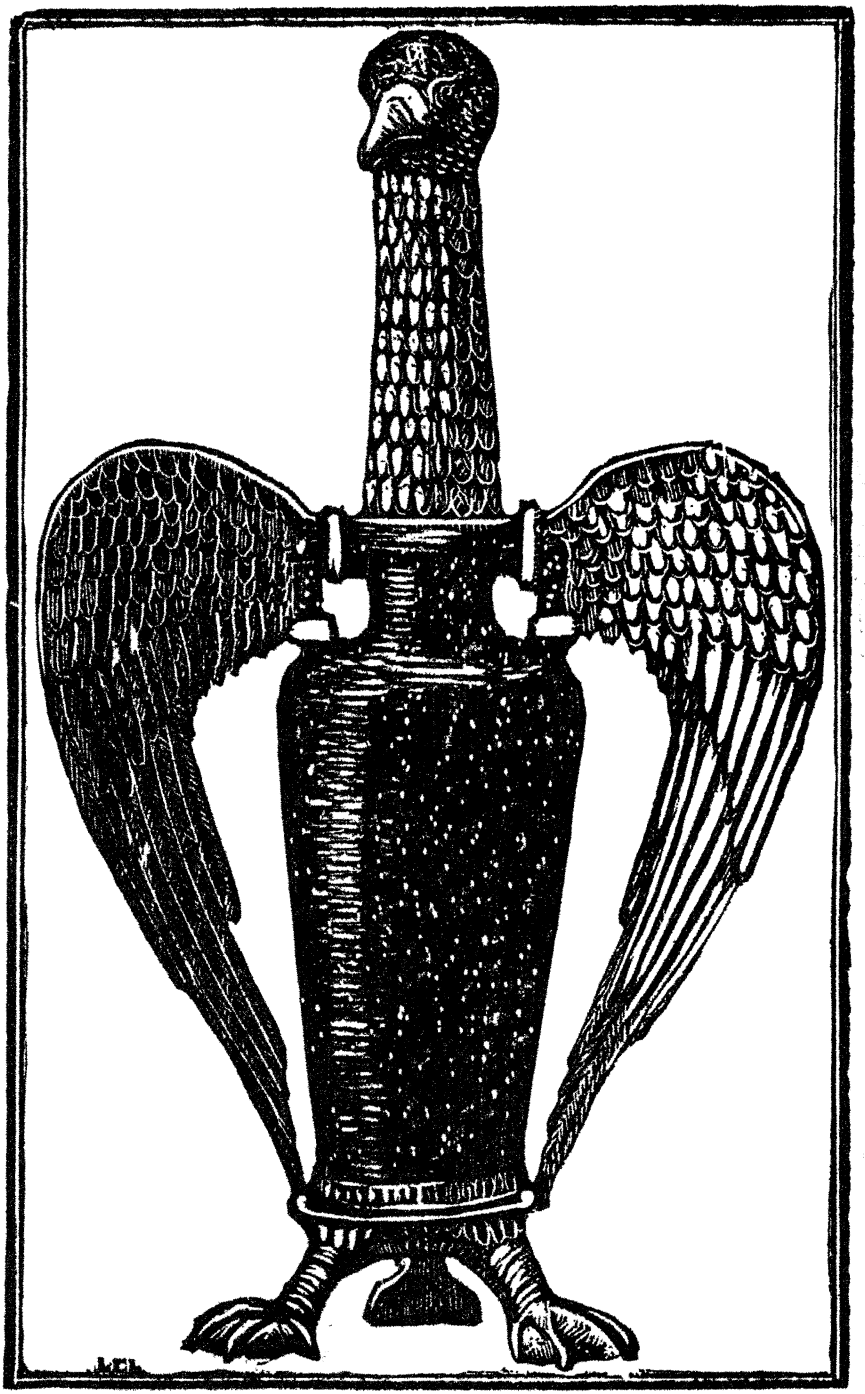
(2) J. de CUBA, *Hortus Sanitatis.* Edit. De Philip Le noir, 1539, II. Part. III *des Pierres*, X.

IX. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА БОЖЕСТВЕННОЙ МИЛОСТИ И ПРАВОСУДИЯ

Орел, поднимавшийся к языческому Олимпу для перенесения сюда душ, возвращался вниз как бы пропитанный милостью богов. И когда истинная душа праведника прошлого приносила себя в жертву на гекатомбе Зевсу или на всесожжении Юноне, чтобы сделать их, как ей казалось, благосклонными, она представляла себе их доброжелательное нисхождение с неба на свою жертву и на нее подобно тому, как орел спускается с небесных высот к земле. Это было познание и путь милости, каковыми их мог вообразить себе добрый язычник из Александрии, Карфагена, Афин или Рима.

Когда христианская теология установила свои уточнения, она сохранила орла как эмблему милости. Так Симеон Фессалоникийкий говорит, что «в рукоположении епископов орел с огромными крыльями символизирует милость», снисходящую на посвящаемого (1).

Быть может, необходимо видеть в этом значении смысл, что в Средневековье создавались сосуды литургического или монастырского достоинства в



Фигура XIV. – Античная ваза из порфира, наделенная в XII-м столетии золотой оправой в форме орла (Музей Лувра)

форме орла: таков прекрасный золотой орел из Сюже (Suger), составлявший часть сокровищницы древнего аббатства Святого Дионисия около Парижа (Фигура XIV).

Эмблемой вышней милости орел был взят христианским символизмом в качестве одного из атрибутов добродетели Правосудия, поскольку эмблема могущества награждает и наказывает. Барбье де Монто (Mgr Barbier de Montault) следующим образом изложил этот символизм: «Само Правосудие располагалось в тени крыл имперского Орла. У Данте (2) не только великие поборники справедливости, но и само Правосудие обитают в имперском Орле подобно тому, как император обитает во дворце, или скорее даже этот живой орел говорит и сообразовывает с характерами писания изречение Соломона: *Diligite justitiam, qui judicatis terram.* Орел состоит из самой сущности великих поборников справедливости рядом с оком, которое различает истинное от ложного и четко видит праведное; надбровная дуга образуется из Траяна, Иезекии, Константина, Вильгельма Доброго и таинственного Рифея, пяти великих праведников или великих поборников справедливости...» Я воспроизвел данный фрагмент, но нужно перечитать Данте для его вящего понимания.

---

(1) MIGNE, *Patrologie grecque.* Ch. CLV, col. 404.

(2) DANTE, *La Divine Comedie.* – Paradis, Chants XVIII, XIX, XX.

X. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНИНА

Как большинство эмблем Спасителя, орел олицетворяет собой и Его ученика – Верного.

Сказание об орле, обретшем свою юность, символизировало воскресение христианина, как и воскресение его Бога. И возрождающий источник, вода которого обеспечивала орлу новую жизнь, являлся в мистической литературе крестильной баней, чья вода возрождает Души. Одинаково и Святой Максим Туринский делает из орла образ неофита, благодаря Крещению обновившемуся и посвященному в новую жизнь (1).

Фрагмент из Святого Апостола Луки, где Господь говорит своим ученикам, что «... где труп, там соберутся и орлы» (2), было так истолковано комментаторами Евангелия: «труп» это Христос, божественное солнце душ, а орлы суть верные, которые поднимаются к Нему.

И на самом деле, душа в своем усилии к Богу поднимается, возвышается и видит наподобие Орла в верховных пределах; теология определяет молитву так: «восхождение, вознесение души к Богу».

Именно в этом смысле Данте называет Святого Иоанна «Орлом Христовым» (3).

Сами язычники мыслили в подобном духе: на сирийской и дохристианской стеле из Алеппо, открытой Виктором Шопо (4), мы видим орла, наделенного двумя человеческими руками, поднятыми к небу в восточной позе



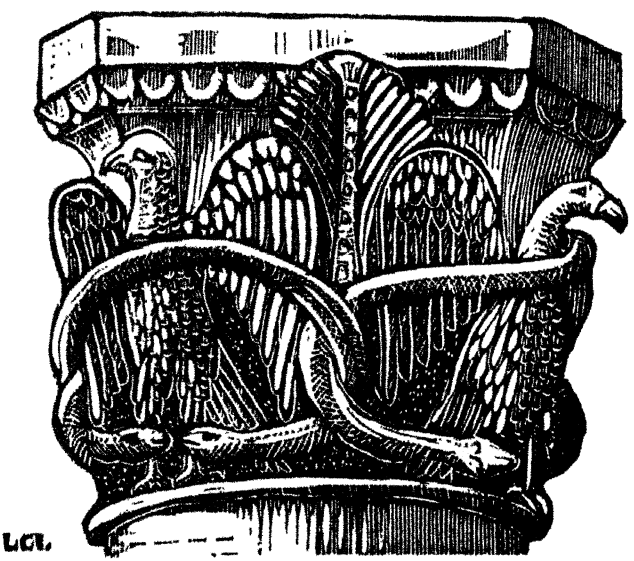
Фигура XV. – Молящийся орел из Алеппо. Согласно Fr. Cumont

поклонения и мольбы (Фигура XV). Франц Кюмон так объясняет эту скульптуру:

«Изображенные на этой стеле воздетые руки представляют собой молитвенный жест: это руки верного, испрашивающего божественное покровительство. Этот символ достаточно часто фигурирует на (сирийских) надгробиях, и мольба, отметим здесь, обращена, в частности, к Солнцу» (5).

Ладони и руки воздеты для молитвы, и большие крылья орла желают раскрыться, чтобы понести к божественному Солнцу умоляющую душу и ее молитву!

Противоположное можно было бы сказать об этой Птице, берущей свое устремление к Богу в Средневековье и представляющей собой грешную душу, душу падшую и как бы притягиваемую к земле тенетами своих пороков в виде орла, которого оплетают змеи и удерживают на земле: так на великолепной капители XII-го века в соборе Святого Мартина в Невере два орла находятся в плену у гнусных рептилий (Фигура XVI).



Фигура XVI. – Романская капитель XII-го столетия в Святом Мартине в Невере

(1) in *Bibliotheque des P. P.* T.. IV, p. 27. Ap. MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquites Chretiennes*, p. 25.

(2) *Святое благовествование от Луки*, Глава 17, стих 37.

(3) DANTE, *Le Paradis*, chant XXVI.

(4) V. CHOPOT, *Bulletin de la correspondence Hellenique*. T. XXXVI, 1902, p. 175 fig. 18.

(5) Fr. CUMONT, *Loc. cit.*, p. 130.

XI. СИМВОЛИЗМ ОРЛА В ТЕЧЕНИЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ДАЛЕЕ

Бесспорно, что в средневековой археологии стран Запада изображения Орла-Христа встречаются редко, по крайней мере, те из них, что предстают здесь с характерными чертами, налагающими уверенность, ведь если отдельные более древние произведения искусства достаточно выразительны, чтобы отчетливо выявить намерение их автора, то совершенно по-другому обстоит дело с размножившимися фигурами дворянской Геральдики Европы или, например, с романскими скульптурами Франции. Несколько исключений все же привлекли наше внимание.

В церкви XII-го столетия Святого Нектария в Оверни орел появляется в двух местах. По словам аббата Рошиаса, кюре Святого Нектария, «есть в этой церкви две капители, каждая из которых нам показывает трех орлов с раскрытыми и распростертыми крыльями в форме креста. Птица посередине держит голову вправо и кажется живой. Две других склонили головы на свою грудь и представляются мертвыми; клюв правой из них остался приоткрытым в положении, когда ее застигла смерть. В символической фауне Орел, царь воздуха, является образом Христа. Птицы с этих капителей имеют всякую наружность изображения Христа на кресте: посередине с главным лицом – еще живой Христос; и с лицами по сторонам – мертвый Христос...» (1)



Фигура XVII. – Орел на геральдическом кресте. В соответствии с печатью XIII-го столетия



Фигура XVIII. – Орел в центре креста лангобардов, около VIII-го столетия

Насколько я осмелюсь об этом сказать, признав в нем только слишком обобщенный образ, прекрасный орел, воздвигнутый на колонне романского монастыря Святого Трофима Арльского, не более чем и орлы, выступающие на капителях кафедрального собора Паранцо из Эстри (Parenzo d'Estrie), построенного епископом Евфрозом (2).

Отпечаток рыцарской печати XIII-го столетия, очень окислившейся, коей обладал в Майезэ (Maillezais) в Вандее господин Поль Аллэр де Лепинэ (Paul Allaire de Lepinay), нес на себе щит с крестом, на котором находился распростершийся орел; и этот геральдический мотив, в котором, думаю, возможно увидеть образ Христа на кресте (Фигура XVII), соединяется с мотивами прекрасных золотых крестов, происходящих из усыпальниц лан-



Фигура XIX. – Испанская эмаль, XV–XVI вв.

гобардов VIII-го или X-го вв., опубликованных Домом Леклерком и бароном Ж. де Байе (Фигура XVIII) (3).

Я мог бы привести еще небольшой нантский фермуар от готической книги, украшенный орлом, голова которого несет крестообразный нимб, обычно предназначенный для Христа. И этот предмет в своем библиологическом использовании родственен переплету из слоновой кости византийской книги IX-го столетия из коллекции Штейна; на нем Спаситель представлен в человеческой форме и окружен четырьмя таинственными животными: у Его подножия Лев с Тельцом, поклоняющиеся мистическому Агнцу, Его образу; вверху над Ним крылатый Человек и Орел покланяются другому Орлу – Орлу-Христу, заключенному, как и Агнец, в прославляющий нимб (3). Это тоже Спаситель, Которого нужно видеть в орле с нимбом на испанской эмали, неудачно выполненной, изображением коей я обязан графу Рошбрюну (Фигура XIX).

(1) G. ROCHIAS, *Monographie de l'eglise de Saint-Nectaire.*
(2) Cf. DIDRON, *Annales archeologique*, ann. 1852, p. 217.
(3) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne.* T. III, vol. II, col. 3098, grav. № 3396. – J. de BAYE, *Etudes archeologiques Industrie longobarde*, 1888, pl. XV.
(4) *Gazette des Beaux-Arts*, sept. 1878, p. 279.

XII. ОРЕЛ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ, АНТИХРИСТА

В предыдущем исследовании мы видели, что лев, эмблема, главным образом, царства и воскресения Христова по своим возвышенным качествам, реальным или вымышленным совершенствам являлся также Сатаной, Антихристом, поскольку, по слову Святого Апостола Петра, он – рыкающий зверь, ищущий поглотить свою добычу. Также и орел, образ Христов в разных аспектах, был взят для олицетворения Сатаны, ложного Христа, ведь если он – благородная и великолепная птица, то одинаково и разрушающий хищник; и с этим званием уже *Второзаконие* его помещает в разряд нечистых зверей, плоти которых Израильтяне не должны были употреблять в пищу (1).

Известно, что одной из первых эмблем для обозначения Христа была Рыба, бравшаяся по аналогии и для образа верного. Именно в следующем свойстве, ассоциировавшимся с орлом, ему передавался сатанинский смысл, когда он, «попирая» своими когтями рыбу, часто поражал ее своим клювом.

Это реальный факт, когда порой орел с высоты небес обрушивается на рыб, доверчиво спящих в цвете воды, унося их для своего пропитания. Пре-



Фигура XX. – Античная монета из Синопа. IV перед Рождеством Христовым

дание отмечает, что расположение феодального замка в Лурде обозначалось орлом, спешившим здесь проглотить рыбу из Гава. Впрочем, это орлиное обыкновение поражало Древних, поскольку мы видим его на серебряной монете из Эвана (Haeven) и в украшении золотых рогов Галлеция (Galletius) (2), после того, как оно уже имело место на золотых изделиях из Синопа во время господства Греков к 375 году до нашей эры (Фигура XX).

В XV-м столетии Иоанн де Кюба так выражался об орле: «Он обладает столь острым зрением, что как бы высоко не находился в воздухе, он видит малых черных рыб в море и, приступая падать как камень, берет рыбу и тащит ее на берег, чтобы съесть» (3). Подобным образом дьявол делает с душой.

В Галлии та же самая сцена изображена на медальоне из красной галло-римской керамики, происходящем из печей Сезана (Пюи-де-Дом), мастерских, действовавших приблизительно от 110 до 250 гг., в соответствии с хронологией Дешелетта. Я не думаю, что этот предмет мог быть христианским.



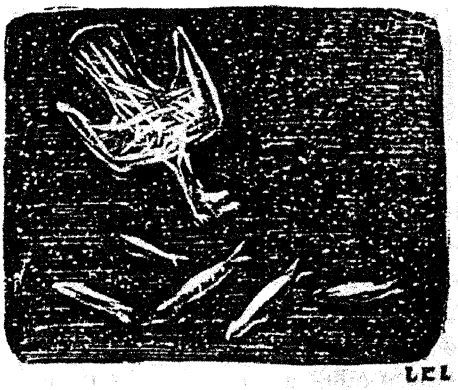
Фигура XXI. – Терракота из Пуату из *Музея Антикваров Запада*, Пуатье, эпоха Меровингов

То же самое находим на большой меровингской терракоте из Пуату около VII века, муляж которой имеется в Музее Антикваров Запада в Пуатье. Здесь орел изображен уносящим рыбу в своем полете (Фигура XXI).

Одна бронзовая пластина с франкского кладбища Маршелепо (Marchelepot) одинаково представляет собой нападение орла на рыбу (4), и тот же самый сюжет фигурирует в центре большой мозаики Святой Марии в Капуе, церкви византийской эпохи (5). На нижней стене великолепной церкви Плоаре в диоцезе Кенпера (Quinper), построенной с конца XV или с начала XVI столетия, один более древний резной и вновь использованный камней наивно изображает орла-похитителя, «приступающего падать как камень», согласно выражению Иоанна де Кюба, на бедных рыб, чтобы их ухватить (Фигура XXII).

В других местах на произведениях христианского искусства орел сжимает зайца, как и на столь древних монетах из Агригента (402–406 гг. перед Рождеством Христовым), или даже тянет в своих когтях ягненка.

Там же и хищный орел, убивающий свою антитезу орла из Бауи, несущего жизнь; образ похитителя душ, антитеза орла-психопомпа, восхища-



Фигура XXII. – Орел, пикирующий на рыбы. Гранитный скульптурный камень конца средневековой эпохи. Церковь Плоаре (Финистер)

ющего души в Небо; орел, которого анафематствовал Святой Григорий: *"In sacras Scripturas vocabulo aquilae aliquando maligni spiritus raptores animarum designator"* (6).

С другой стороны, по причине суровой надменности своих привычек, отдельные авторы Средневековья делали из орла олицетворение демона неумолимой гордыни (7). Он играет эту роль в рукописи XIII-го века, где служит принадлежностью царя, который ездит верхом на льве (8).

Некоторые учителя церкви пытались реабилитировать плотоядные ухватки орла. По словам Святого Брюнона из Асти, Святого Исидора и Святого Ансельма, когда он падает с туч как молния на рыбу в спокойных водах, это образ Спасителя, уловляющего души, Который их берет от земли, чтобы возвысить на небо; однако их снисходительная интерпретация находила весьма мало откликов, и орел-похититель оставался символом нашего неутомимого врага.

*
* *

Вот резюме того, чем являлся орел в сокровищнице эмблем Спасителя Иисуса. И пускай он не обладал популярностью агнца, пеликана или рыбы, пускай его изображения были относительно редкими, тем не менее, он остается одной из Его самых насыщенных смыслом эмблем и существом, наиболее совершенно соединяющим религиозный символизм древних языческих культов с эмблематикой христианской религии.

Царственно благородному орлу Символика христианского Запада противопоставляла «трусливого стервятника» Грифа. Мы повстречаем дальше эту птицу, для которой африканский Восток определил участь не только менее плачевную, но и славную.

---

(1) *Второзаконие*, XIV, 12.
(2) Cf. Rev. *Arethuse*, № avril 1925, p. 68.
(3) Jehan de CUBA, *Hortus sanitatis*. Edit. De Ph. Le Noir, 1539, *Des Oyseaulx*, 2 Part. c. I.
(4) *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne et de Lithurgie*, fasc. 110–111, col. 1815, fig. 7.540, № 12.
(5) *Ibid.* T II, vol. II, col. 2075.
(6) S. GREG., *Milleloquium morale*. Ed. de Lyon, 1700, p. 83.
(7) Cf. J. K. HUYSMANS, *La Cathedrale*. Edit. Cres. T. II, p. 223.
(8) Cf. CLOQUET, *Elements d'iconographie chretiennes*, p. 249.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

ТЕТРАМОРФ

I. АСПЕКТ ТЕТРАМОРФА

Вдохновляясь в особенности текстом видения Иезекииля, христианские художники наиболее часто изображали четырех священных животных четырьмя их головами, пересаженными на шею человеческого тела. Но подробности в композиции этого странного образа иногда заимствовались у Святого Иоанна: таково использование шести крыл вместо четырех и многочисленные глаза, порой также покрывавшие некоторые части тела Тетраморфа; и даже видение Исайи, кажется, одинаково оказало влияние на отдельные изображения (1).

Вот несколько из этих иератических и удивительных фигур.

Первая, датируемая XI-м столетием, является фреской монастыря Ватопеда, составляющего часть монастырской группы Святой Горы Афон в Греции (Фигура I). Представленное на ней Существо наделено шестью крыльями, и ее человеческие ноги опираются на крылатые колеса; глаза покрывают каждое из крыл (2).

Второе тетраморфическое изображение, также XI-го столетия, это миниатюра на Библии Лоббса (Lobbes), бывшего в XIX-м столетии в семинарии в Турнэ (Фигура II). Оно вдохновлено одним Иезекиилем и имеет лишь четыре крыла и копыта рогатого скота (3).

Третий Тетраморф изображен на эмалированной пластине Музея Лувра, происходящей приблизительно от XIII-го века; число крыльев у него определяется весьма плохо, и одно из них образует на человеческой груди нечто подобное щиту сердцевидной окружности и покрытому глазами (4).

Четвертый Тетраморф византийского искусства, быть может, менее древний, не-



Фигура I. – Тетраморф Ватопеда на Горе Афон, XI-е столетие



Фигура II. – Тетраморф из Музея Турнэ (XI-й век)



Фигура III. – Тетраморф из Музея Лувра (XIII-й век)

жели два других, мне был передан Леоном де Лионом (R. P. Leon de Lyon), хранителем Францисканского Музея Рима; оригиналом является одна картина, происходящая из области Смирны: шесть крыльев и руки человеческого Существа на нем присутствуют в замечательном крестообразном положении (Фигура IV).

Отдельные древние художники рисковали написать фантастические Тетраморфы, которые, по большей части, не представляются счастливыми находками: так миниатюрист «Сада изяществ» (Hortus deliciarum) аббатисы Геррарды из Ландсберга (Herrarde de Lansberg) изобразил четыре иератических головы на четвероногом теле – странность, которая видна и на витраже во Фрейбурге в Брейсгау (5). Иногда это четвероногое существо даже обладает ногой человека, когтем льва, копытом быка и когтем орла: весьма странный образ для одной библейской темы, чтобы его стало возможным еще усложнять.

---

(1) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*. T. III, p. 233.
(2) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Op. cit.* T. III, p. 232.
(3) Cf. Mgr B de MONTAULT, *Traite d'Iconographie Chretienne*. T. II, p. 289, pl. XXXVI.
(4) Согласно GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Op. cit., loc. cit.*
(5) Cf. Comte DE BASTARD, *Vitraux de Bourges*, IV–XII.

II. ТЕТРАМОРФ, ЧЕТВЕРИЧНАЯ ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА

То, что представляют воспроизведенные на наших страницах образы, Тетраморф воплощает в одной совокупности великие мистические характеры, которые Отцы и Наставники Церкви относили к Иисусу Христу. Согласно им, в средневековом символизме человеческие тело и лицо Тетраморфа напоминают «Сына Человеческого «... Нас ради человек и нашего ради спасения сшедшего с небес...» (1); лицо льва говорит о том, что Он – царь; голова тельца выражает жертвоприношение, и что Он сразу есть и священник и жертва; голова орла объявляет, что Он – Бог и одновременно человек: Он пришел с небес и вновь восстановил туда путь.

Именно тогда в Средневековье, опираясь на учителей христианской веры, Петр Капуанский написал эти слова: "Fuit homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo" – «Он был человеком по рождению, тельцом в смерти, львом в воскресении, орлом в вознесении» (2).

В XII-м столетии архиепископ Турский Гильдеберт де Лаварден выражался, со своей стороны, следующим образом:

"Christus Homo, Christus Vitulus, Christus Leo, Christus
Est Avis, in Christo cuncta notore potes.
Est Homo dum vivit, Bos dum moritur, Leo vero
Quando resurgit, Avis quando superna petit" (3).

Это в буквальном смысле можно перевести так: «Христос есть Человек, Христос есть Телец, Христос есть Лев, Христос есть Птица; во Христе можно все выразить. Это Человек, пока Он жил, Бык, пока Он умирал, это Лев, когда Он воскрес, и Птица, когда Он вознесся на небеса».

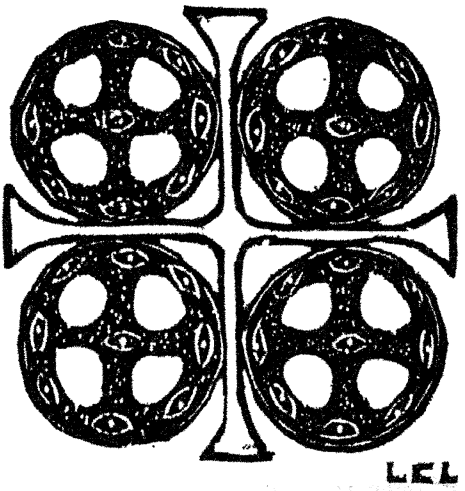
И не говорится ли в парафразе к этому тексту в строках из средневекового манускрипта № 102 библиотеки города Лилля, рассуждающем об Иисусе Христе:

«Во-первых, для Своего Человечества обладал человеческим лицом; во-вторых, для Своих Страстей обладал лицом Быка; в-третьих, для Своего Воскресения обладал лицом льва; в-четвертых, для Своего Божества обладал лицом орла...

И благоразумно IIII (четыре) евангелиста толкуют эти IIII (четыре) способа действия Иисуса, поскольку, во-первых, Он был человеком, ро-



Фигура IV. – Тетраморф византийского искусства



Фигура V. – Колеса видений Иезекииля. Миниатюра «канона» алтаря испанского или португальского искусства, XVI-е столетие

дившимся временно от Девы; во-вторых, быком в Своих Страстях, когда Он мучительно страдал; в-третьих, львом в Своем воскресении, когда могущественно воскрес; в четвертых, орлом, когда взошел столь возвышенно в вознесении» (4).

Даже когда художники отделяли друг от друга четырех Животных, дабы их сосредоточить вокруг Спасителя в качестве эмблем Его Евангелистов, относя Человека Святому Матфею, Льва Святому Марку, Тельца Святому Луке, Орла Святому Иоанну, они все равно соответствовали Христу, изображая тогда четыре евангельских Книги, как и их авторов, являющиеся четырьмя ларцами истории, доктрины и предписаний Христа. И одинаково в этом случае художники Его представляли в положении обучающего наставника.

Это был предпочтительный сюжет в XII-м столетии для украшения главных порталов больших церквей, что мы видим на примере кафедральных соборов Шартра, Ле Мана, Буржа, Ангулема; монастырских церквей Моиссака, Шарльё, Лавардьё, Сен-Бениня (Святого Бенигна) в Дижоне, Сен-Сернена (Святого Сатурнина) в Тулузе, Сен-Трофима (Святого Трофима) в Арле, в Семюре в Брионнэ и т. д. (5)

Добавим, что в определенных случаях четыре Животных более характерно обозначают четырех Евангелистов; это имеет место, например, на витраже в Бру (Brou) XVI-го века, где они запряжены в триумфальную колесницу Спасителя, четыре колеса которой толкают наставники Церкви (6).

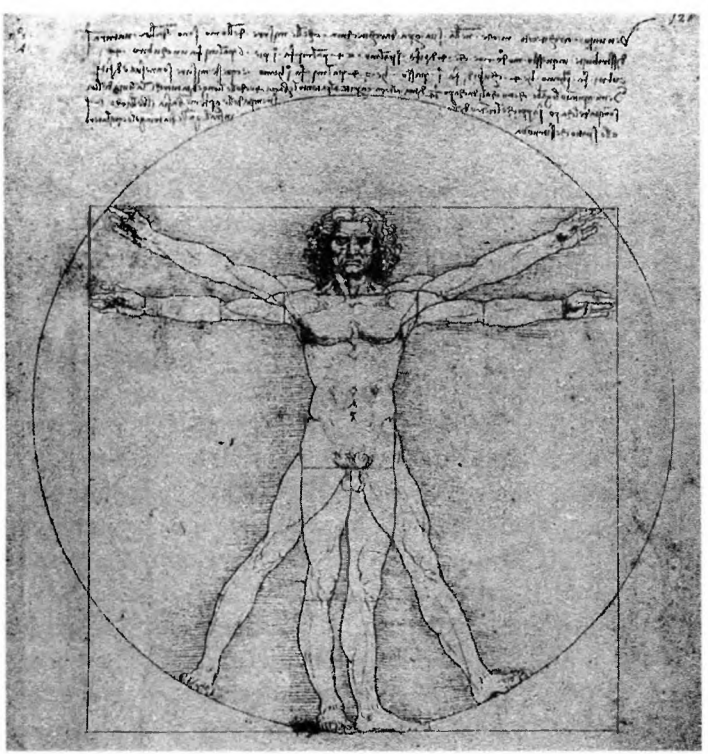
Тетраморф в своем иератическом аспекте единого Существа со многими лицами по-особенному воплощает в себе различные христологические смыслы четырех Животных, его составляющих, и эта впечатляющая форма взята в самой области пребывания Предвечного, прикровенного для нас таинством, обладающего таким могуществом, которое уносит мысль бесконечно далеко от земного плана нашей призрачной жизни, чтобы ее преклонить пред Христом, все уравновешивающим в вечном апофеозе.

---

(1) *Breviaire romain. – Missel. Credo de Nicee.*
(2) Ap. *Specilege de Solesmes*, T. III, pp. 2, 16.
(3) Hildebert de LAVARDIN, *Op.* 1318.
(4) Cf. De La FONS-MELICOCQ, In *Annales archeologiques*. T. XVII, 3 liv. 1857, p. 177.
(5) Cf. Emile MALE, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, passim.
(6) Смотреть Barbier DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie Chretienne*. T. I, p. 248, Pl. XIII, № 141.

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ

О НЕКОТОРЫХ ЧАСТЯХ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТЕЛА



ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ СЕРДЦЕ

Я соглашусь здесь представить лишь несколько страниц, касающиеся христологического символизма человеческого сердца, надеясь, если позволит Господь, посвятить этой теме намного более пространное исследование.

Сначала бросим беглый взгляд на культы дохристианского мира.

I. СИМВОЛИКА СЕРДЦА У ДРЕВНИХ

Так мог ли, как об этом думают некоторые эрудиты, человек от неолитических времен изображать с символическим намерением внутренний орган, где вырабатывается его кровь и где концентрируется его жизнь, ведь, к примеру, дольмен Круазик обладал рельефным начертанием сердца в то же самое время, как и других символов: змеи, осьминога (1) и, возможно, инициатического узла?

У всех древних народов, цивилизации которых нам известны, у племен Азии, Европы и особенно северной Африки до наших дней значение, связанное с изображением человеческого сердца, соответствует больше разуму, нежели чувству, или, точнее, они считали образ сердца скорее идеограммой познавательного, рассуждающего и постигающего свойства, но никак не свойства страстной физической любви (2).

Египет, изобразивший в своих иероглифах сердце человека и сердце Божества в виде вазы и плода персика, сделал его средоточием человеческой души; Платон не воспринимал этой концепции, что нам отметило наблюдение Святого Иеронима: «Натуралисты спрашивают, где, в особенности, пребывает душа; Платон полагает, что в мозгу, и Иисус Христос Сам нас научает, что в сердце» (3).

Мудрецы Египта подтверждали, что от сердца исходит все знаемое человеком и все, что он способен сделать; именно от него, говорили они, человеческая деятельность получает свои вдохновения и свою силу как в области мысли, так и в области телесных действий; и наши отцы были согласны с ними, когда однажды они извлекли из латинского слова *Cor* слово *courage*, чтобы обратить его в синоним мужества и отваги.

Плиний подытожил любую Древность Востока и Запада, когда написал: «Сердце представляет собой внутри себя первое жилище души и крови в извилистом углублении… тут пребывает Разумение» (4).

Наш Вовенарг нам сказал, что «великие мысли исходят от сердца» (5), и за тридцать столетий до него гранильщик, гравировавший погребальную стелу фа-

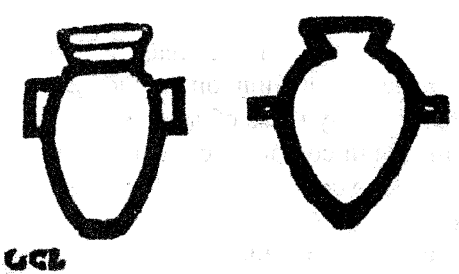
раона Тут-Анк-Амона, свидетельствовал, о том, что этот самодержец глубоко размышлял о счастье своего народа, сообщаясь со своим сердцем (6).

О, человеческое Сердце, как любил тебя идеалистический Египет! Как читалась сказка о Битау, который освящался сам по себе, но сердце его не желает умирать, оно возрождается и трансформируется всякий раз, когда новый смертельный удар его самого спешит его поразить, пока, наконец, Анубис не возрождает Битау, найдя его скитающееся сердце и положив в воду; тогда Битау возвращается к жизни, получив свое сердце.

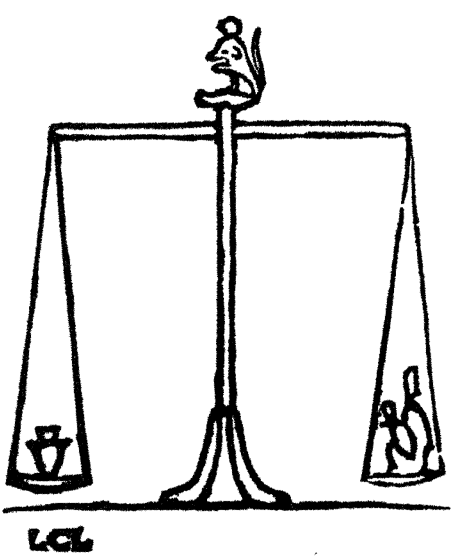
«Египтяне, – говорит Плутарх, – изображали небо, которое не может состариться, поскольку оно вечно благодаря сердцу, положенному в пылающий костер, пламя которого поддерживает жар» (7).

В определенной степени египетская теология даже восприняла глубоко укрепляющую концепцию того, что католическая духовность позже называла «средоточием Бога в нас». На одной стеле, хранящейся в Туринском музее и переведенной Шабасом, Бека считает себя счастливым, будучи в течение своей жизни «праведным правдивым и добрым человеком, обладающим Богом в своем сердце» (8). Бека говорит определенно *Бог*, бог Единый в иероглифах *Нутер (Nouter)*, но никак не боги, являвшимися в Египте обожествленными предками; Бека прекрасно понимал, что сердце, в котором обитает Божество, не могло быть осуждено к взвешиванию душ, ведь Божество несло его к самому источнику жизни: с тем же чувством божественного обладания в себе, но применяя свое слово к иным мыслям, Святой Апостол Павел позже воскликнет: «И уже не я живу, но живет во мне Христос...» (*К Галатам*, 2, 20).

Взвешивание человеческого сердца на посмертном судилище душ, в зависимости от ответственности умершего за добрые или злые деяния, совершенные в течение земной



Фигуры I и II. – Ваза, иероглифическое изображение слова «сердце» у древних Египтян



Фигура III. – Сердце и Истина на весах судилища. Согласно изображению на гробнице жрицы Амона. Cf. Ph. VIREY, *Relig. De l'ancienne Egypte*, p. 157

жизни, нам показано на египетских памятниках в сценах, заставляющих нас размышлять о сюжетах, наблюдаемых на наших средневековых французских церквях, среди которых отдельное судилище поступков нашей жизни со Святым Михаилом, взвешивающим маленькие трепещущие души в присутствии покровительствующего нам ангела и нашего обвинителя Сатаны.

Вот, например, эта сцена суда, изображенная на гробнице одной из жриц Амона: перед троном Осириса, обязанного судить мертвых и окруженного своими заседателями, и у Маат, божественной персонификации Истины, воздвигнуты высокие весы. Рядом с ними или над ними гибридное чудовище «Пожирающее» – поборник справедливости Божества, готовое завладеть душой, если подлинное взвешивание окажется не в ее пользу.

На одном из подносов покоится единственное сердце усопшего на фоне иероглифических ваз, куда помещены злые дела жизни, которая будет судиться (Фигуры I и II). Тогда выдвигается Маат: она вынимает из своего головного убора перо страуса, себя характеризующее, и кладет его на пустой поднос; иногда она усаживается сюда сама, но поскольку она – духовная субстанция, постольку одно незапятнанное перо, обладающее ее столь легким весом, должно тотчас установить совершенное равновесие между вазой-сердцем и пером; за неимением чего торжествует чудовище – поборник справедливости, и душа, жертва злых деяний сердца, не будет принята в царство счастливых трансформаций.

«Египтяне, – говорит А. Годар, – помещали на пороге их домов крест, насаженный в сердце» (9). Согласно Ферреро (10), Вилкинсон обнаружил рисунок египетского дома, на фасаде которого фигурировало сердце с возвышающимся на нем крестом «крайне подобным тому, что находится на отдельных католических картинах» (11). Ле Кур опубликовал египетский амулет, представляющий тот же самый сюжет.

---

(1) Cf. P. Le COUR, *A la recherché d'un monde perdu*, pp. 67–77, 5 fig.
(2) Alex. MORET, *ouvrages divers*. – Ph. VIREY, *La Religion de l'ancienne Egypte*. – GUENON, *Le langage secret de Dante et des fideles d'Amour*, in *Voile d'Isis*. T. XXXIV, (1929), III.
(3) S. JEROME, *Explication du ceremonial de l'Ancienne Loi*. Traduct. A. Martin, edit. De 1854, p. 57.
(4) PLINE, *Histoire Naturelle*. Liv. XI, 69.
(5) VAUVENARGUE, *Les Maximes*.
(6) Cf. Ph. VIREY, *Op. cit.*, p. 117.
(7) PLUTARQUE, *Isis et Osiris*, X.
(8) *Ibid.*, p. 63.
(9) A. GODARD, *Le Messianisme*, p. 168.
(10) G. FERRERO, *Les Lois psychologiques du Symbolisme*, p. 142.
(11) Rene GUENON, *La Terre Sainte et le Coeur du monde*, in Regnabit. T. XI, № 4, 5 (1926), p. 218.

II. ИДЕЯ СЕРДЦА БОГА У ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН

Исходя из концепций, которые мы спешим, естественно, проверить, благочестивая мысль древних Египтян обладала одинаково сердцем Единого Бога, средоточием и источником божественных совершенств. И мы видим, вследствие этого, древние тексты, выразительно заклинающие божественное Сердце; Рамзесу II-му плохо помогали в битве его офицеры, он упрекает их и заканчивает, говоря им: «Я больше ношу вас в своем сердце»; затем обратившись к своему небесному отцу, богу Амону, он осмеливается ему сказать: «Что делаешь ты, мой отец Амон? Ты ли отец, не бдящий над своим сыном?.. И кто суть эти Азиаты для твоего сердца?» (1)

В одном из гимнов в честь Атона, образа Божества в эмблеме солярного диска, составленном фараоном Анемофисом IV-м и Нефер-Нефериу-Атон, его изящной супругой, мы читаем на протяжении длинного текста: «... ты создал землю в твоем Сердце, тогда как ты был одним всем... ты сотворил времена года, чтобы вызывать рождение и возрастание тобой созданного... ты сотворил далекое небо, чтобы тебе восходить в нем, и ты видишь оттуда все, что ты создал, ты во всем единый. Ты появляешься в форме живого Атона; ты восходишь сияющий, ты удаляешься и возвраеешься; ты есть в моем сердце» (2).

Та же самая концепция нам изложена в погребальной надписи жреца Мемфиса, текст которой и смысл восстановили Масперо (Maspero), Бреастед (Breasted) и Эрман (Erman); получается, что теологи мемфисской школы различали в произведении Создателя всех вещей роль творческой мысли, называемой ими *частью Сердца*, и значение орудия творения, именуемого ими *частью Языка – Словом*; также Александр Море смог, воспроизведя египетское выражение, озаглавить одну из самых прекрасных своих глав: *«О Мистерии Творящего Слова»* (3).

Другая теологическая школа, знакомящая нас с памятниками Рамессидов (XIX-я династия, около 1200 лет перед Рождеством Христовым), нам излагает теорию, согласно которой Бог, бог Единый, чье Естество (буквально Имя, выражающее всякую мистерию) нам представлено как образованное из трех разных божественных сущностей, создающих истинное триединство-единство: *Птах, Гор* и *Тот*. Птах является верховной Личностью, совершенным Разумом; Гор, согласно тогда уже очень древнему верованию, разумеющим и чувствительным Сердцем Божества: это Дух, воодушевляющий всякую жизнь; Тот есть Слово, орудие реализации божественных трудов.

Птах обозначался в качестве верховного Существа, поскольку вся триада проистекает некоторым образом от него. Он предстает, в соответствии с уже процитированным документом, «тем, кто становится *Сердцем*, тем, кто становится *Языком*».

Гор, божественное Сердце, был представлен в священных искусствах фигурой сокола. Со времени IV-й династии, от 2840 до 2680 гг. до нашей эры, он появляется символизировавшийся следующим образом: на вели-

колепной статуе Хефрема, находящейся в Каирском музее, например, священная Птица опирается на его сердце всем своим телом со стороны затылка фараона, которому она покровительствует, которого она вдохновляет, сжимая его голову своими распростертыми крылами (Фигура IV). В этом исключительном положении бога-сокола заключено намного большее, чем знак простого содействия, дарованного фараону, которого он укрывает, согревая его мозжечок до степени, ощущаемой всеми и называемой в неврологии «Мостом Вароля», находясь почти в непосредственном контакте с пучком мозговых нейронов, именуемых отдельными анатомами «Древом Жизни»: не говорится ли здесь, что в этом теплом приближении божественной Птицы, эмблемы Сердца божества, дух Хефрема определенным способом оплодотворяется в его мозгу, в этой гостинице, где останавливаются, по словам мудрецов того времени, воспринятые сердцем и рожденные в нем мысли, прежде чем они смогли бы выйти наружу в игре языка и раскрытии уст?



Фигура IV. – Фараон Хефрем и божественный Сокол

(1) Phil. VIREY, *Op.* et *loc. cit.*

(2) Cf. Alex MORET, *Rois et dieux d'Egypte*, p. 64.

(3) Alex MORET, *Mysteres Egyptiens*, II. – *Les mysteres du Verbe Createur*, pp. 103–138.

III. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ СЕРДЦЕ, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СЕРДЦА ИИСУСА ХРИСТА

В искусстве преследуемого Христианства и при первых императорах константиновской династии образ сердца появляется часто, и не всегда в нем можно разумно решиться увидеть только чисто орнаментальный мотив, уподобляя его сердцеобразным лепесткам вьюнка, используемым в римской эпиграфике. Ученый исследователь античного Карфагена Луи Делаттр опубликовал многочисленные рисунки сердец на блюдах или лампах от III-го до VI-го столетия, являющихся христианскими изделиями; эти сердца украшались либо крестом, либо инициалами Христа, I на X (Iesus Xhristos) или X на P (XRistos). Из двух вещей одна, или скорее обе выражают вместилище Христа в сердце христианина, или даже являются эмблемой собственного сердца Иисуса Христа с определенными оговорками; впрочем, Делаттр допускал эту последнюю интерпретацию, недавняя приверженность к которой

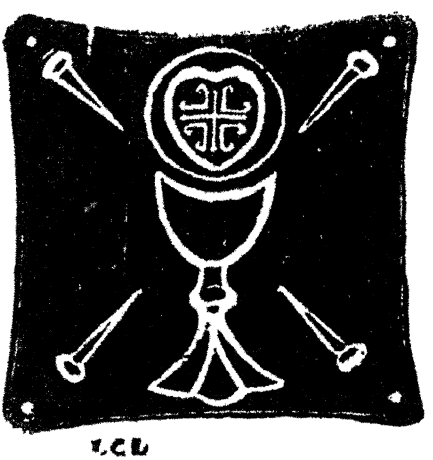


Фигура V. – Печать Эстема Куре, XIV-й век. Из коллекции графа Р. де Рошбрюна

Дома Леклерка придает значение как бы достоверности, особенно в том, что касается присутствия сердца, отмеченного крестом в центре отдельных карфагенских ламп (1).

На протяжении долгих столетий в Риме и в остальном христианском мире культ Сердца Иисуса Христа смешивается с культом прободения бедра, совершенного на Голгофе римским солдатом с помощью копья.

И хотя мы не знаем ранее XIII-го века других символических образов человеческого сердца, которые могли бы рассматриваться в качестве выражающих Сердце Спасителя, тем не менее, писатели этого времени часто говорят о Сердце Иисуса Христа как об источнике крови, пролитой Им во искупление и спасение мира. Таковы, например, Святой Бернард в XI-м столетии (2), Вильгельм де Сен-Тьерри к 1150-му году (3); автор Мистического Виноградника того же периода (4), Геррик д'Иньи (Guerric d'Igny) и другие. Начиная с XIII-го века и с четырьмя мистическими течениями – бенедиктинским, цистерцианским, доминиканским, францисканским – в монастырских писаниях святых Мехтильды и Гертруды, Франциска Ассизского, Бонавентуры, Антония Падуанского, Убертена де Казаля, тексты, относящиеся к Сердцу Спасителя, множатся и появляются его изображения. К концу XIII-го или скорее в начале XIV-го столетия на матрице для остий, хранящейся в музее Вих (Vich) в Испании (5), обнаруживаем сердце сверху над самим именем Христа – XPS; в 1308–1309 гг. один из руководителей Ордена Храма, заключенных в донжон Шинона, изобразил сердце ножом на стене своего узилища (6); и маленькая печать той же эпохи Эстема Куре, найденная в Пуату графом Р. де Рошбрюном, его показывает несущим крест и с разбегающимися лучами из точки, где оно соединяется с крестом (Фигура V) (7). Иногда оно сопутствует напоминанию о других израненных распятием членах, или даже само оно пробито трагическими гвоздями (Фигуры VI и VIII) (8); прежде окончания XV-го столетия благодаря крайности странного символизма это Христово Сердце было наделено ногами и руками, непо-

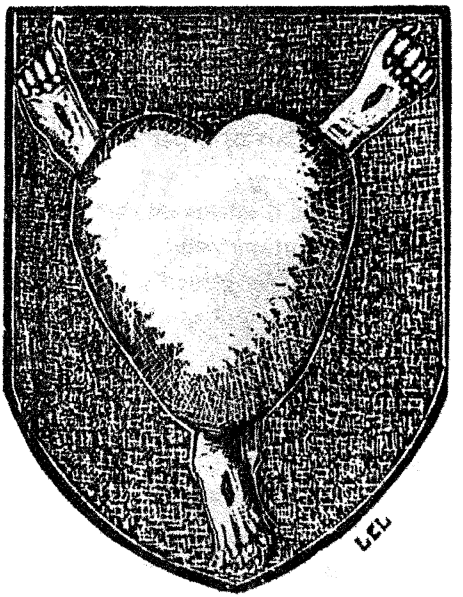


Фигура VI. – Сердце Иисуса на Остии. Гравированная медь начала XVI-го века, находившаяся в Лондоне. А. М. Т. С. Смит

средственно спаянными с ним; таким его можно видеть изваянным у подножия статуй сидящего Христа, ожидающего смерть, в Сен-Низье (Saint-Nizier) в Труа, в Венизи (Venisy, Aisne), и написанным в часовне *Corpus Christi Corpus College* в Оксфорде (Фигура VII) (9).

Никогда ранее XIX-го столетия Сердце Спасителя не изображалось столь же часто, сколь в данный период, начавшийся во второй половине XV-го века и завершившийся в середине XVI-го века.

Уточним, что эта фигура Сердца плоти Иисуса Христа является в католическом культе эмблемой Его любви к людям. Оно, по словам Папы Льва XIII-го, «символ и образ бесконечного милосердия Иисуса Христа» (10). Этот смысл лучше постигаем, когда оно появляется окруженным языками пламени; тогда оно, выражаясь литургическим языком, «жаркая печь милосердия»: *"Cor Jesu, fornax ardens caritatis"* (11).

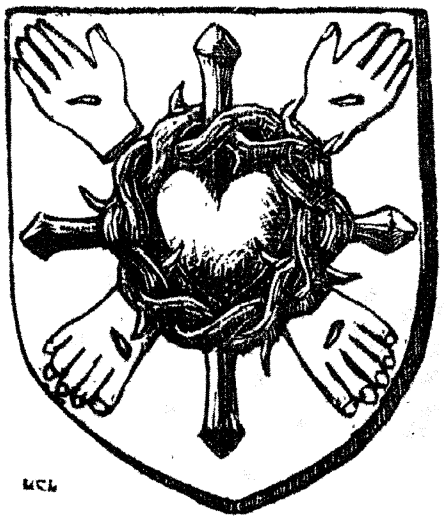


Фигура VII. – Сердце, а также язвы рук и ног Иисуса Христа. Герб сидящей статуи Христа в Венизи (Эсн); конец XV-го столетия. Согласно рисунку аббата Бурана (Bourand), кюре Шэйей-Венизи (Chailley-Venizy)



Фигура VIII. – Торговая марка Пьера Леве (Pierre Levet), печатника в Париже, конец XV-го столетия. Согласно CLAUDIN, *Hist. de l'Imprimerie en France*, Bibl. Arsenal, Paris

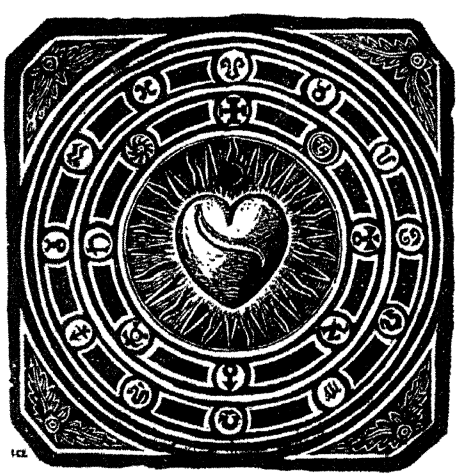
Добавим, что уязвленное сердце не меняет значения, когда оно представлено с орудиями Страстей, ила даже соединено с ранами ног и рук, ведь мучение Искупителя являлось, в высшей степени, верховным деянием любви. Таковой же была определенная мысль наших отцов: Сердце Христово истинный источник крови, которое оно вырабатывает, проливая ее на мир во искупление любви посредством ран,



Фигура IX. – Мистический щит на своде кафедрального собора в Глазго (Шотландия)

доставленных Распятому бичами и терниями, гвоздями и копьем (Фигуры VIII и IV).

Исключительно в древнем религиозном искусстве Сердце Иисуса Христа появляется в условиях, выражающих глубину, размах великолепной мысли: так на мраморной плитке конца XV-го века, происходящей из древнего Шартрёза Святого Дионисия из Орка в Сарте (Chartreuse de Saint-Denis d'Orques; Sarthe) (Фигура X), мы видим израненное Сердце Иисуса Христа, торжествующее посреди славы языков пламени и лучей; оно образует собой в то же самое время центр двух окружностей, первая из которых несет астрономические знаки семи планет, эмблему бесконечных пространств небесной тверди, соответствующей семи небесам восточных мистиков (12); вторая окружность заключает в себе двенадцать знаков Зодиака, руководящих в последовательности годовых циклов и лет – символ бесконечной протяженности прошлых и будущих времен (13). Значит, посредством этого прославленное сердце Иисуса Христа обрело и занимает место, которое занимала Земля в геоцентрической системе Птолемея, бывшая законом для эпохи, когда ваялась мраморная плита Святого Дионисия из Орка (14); одинаково Христово Сердце, как бы поставленное в центр бесконечности времени и пространства, является самим средоточием всего Мироздания, которое оно наполняет излучением своей любви и своей славы. Можно ли мечтать о более великолепном и более безмерном апофеозе?..



Фигура X. – Астрономическая мраморная плитка древнего Шартрёза Святого Дионисия Оркского. Конец XV-го века. Из кабинета автора: 0. 20 X 0. 20 м

Нет ничего удивительного, что картезианский монах того времени мог воспринять такое прославление от братьев, знавших тогдашнюю картезианскую доктрину, касающуюся культа Сердца Иисуса и зафиксированную

в произведениях Лудольфа Саксонского, Доминика Трирского и Дионисия Шартрского, «экстатического Наставника».

Источающее языки пламени человеческое сердце не всегда изображает собой Сердце Иисуса Христа, ибо охваченное огнем любви, оно может быть и абсолютно профаническим сердцем; но когда оно является центром излучения светлого и славного сияния, то всегда способно, во всяком случае, если текст не уточняет противоположное, рассматриваться как олицетворение предстающего в славе и освещающего все своим сиянием Сердца Искупителя. Именно тогда мистики восклицали вместе с царем Давидом: *"In lumine tuo videbimus lumen"* – «... во свете Твоем мы видим свет» (15).

---

(1) Dom LECLERCQ. *Dict. D'arch. chret.*, in *dict. d'arch. chret.* Fasc. LXXXIV, col. 1091.
(2) Saint BERNARD, in *Cant.* – *Sermo* LXI, 4.
(3) Guillaume de SAINT-THIERRY, *De contemlando Deo*, c. I, 3; *Meditativae orations*, VI.
(4) *Vita mystica*, traduct. Apol. De Valence, passim.
(5) Cf. CHARBONNEAU-LASSAY, *Moule a hostie du XIVe siècle au Musee episcopal de Vich*, in Regnabit. T III, № 4, pp. 280–285.
(6) *Ibid.*, *Le Coeur rayonnant du donjon de Chinon attribute aux Templiers*, 45 p.
(7) *Ibid.*, *Le sceau d'Esteme Couret, in Revue du Bas-Poitou*, Ann. 1917, Livr. III; Regnabit. T. II, № 9 (fevr. 1922) pp. 264–268.
(8) L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le Christ assis de Venizy et son blason*, in Regnabit. T. IV (1923), № 11, pp. 373–383.
(9) Согласно *Lettre et dessin* du Rev. C. PLUMMER, chapelain du Corpus Christi (из письма автору), 23 mai 1913.
(10) LEON XIII, *Encyclique Annum Sacrum.*
(11) *Litanie du Sacre-Coeur*, invoc. 17.
(12) Cf. R. GUENON, *La chronologie dans esoterisme islamique*, in *Le Voile d'Isis*. T. XXXVII, 1932, № 149, p. 291.
(13) L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le marbre astronomique de la Chartreuse de Saint-Denis d'Orques*, in *Regnabit*. T. VI, 1924, № 9, pp. 211–225.
(14) Произведение Коперника, устанавливающее первый из истинных законов солнечной системы – *De orbium caelestibus revolutionibus*, появилось только в 1543 году год спустя после смерти автора.
(15) ДАВИД, *Псалтирь*, XXXVI (Вульгата 35), 10.

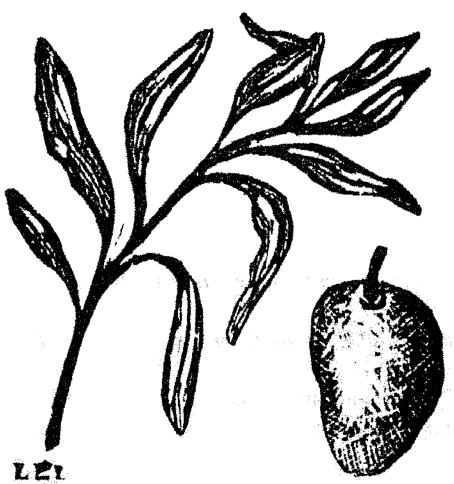
ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

ЯЗЫК И ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ УСТА

I. У ДРЕВНИХ

В предыдущей главе мы увидели большую часть того, что египетская теология уделяла роли Предвечного Слова в концепции Божества, которой она обладала, Его созидающего и животворящего действия. И мы рассмотрим, говоря об Ибисе, как иерофанты Египта в их символической иконографии изображали божественное Слово – Тота с головой Ибиса, являвшегося его иероглифом, наподобие сокола – иероглифа Гора, персонификации Сердца Бога.

Греки воздавали Логосу, божественному Глаголу, всякое поклонение, надлежащее для творческого Слова, остающегося над миром от начала вещей, как парящая птица, если можно так выразиться, чтобы здесь утверждать жизнь, непрерывное оплодотворение, чтобы вдохновлять мудрецов. Избранные души, в действительности, возвышаются, таким образом, насколько возможно, к неведомым мистериям, которые они блаженно ощущали обязательной завесой, облачающей Божество для наших глаз на протяжении нашего земного пребывания.



Фигура I. – Лепестки и плод мангового дерева Восточной Африки

В человеческом слове они обладали эмблемой невыразимого слова, посвящая ему его производящие орудия – язык и уста.

Символический Египет присоединял к этим органам нашего тела лепесток и плод персика (Persea), «ведь, по словам Плутарха (1), его плод подобен сердцу, а его лепесток – языку». Значит, в их глазах персик символизировал всякую мистерию божественной Мысли и ее слабому образу – человеческой мысли; одна и другая, говорили мудрецы, зачинаются в таинстве сердца и затем кидаются в пространство в звонкой форме благодаря языку. Это таинственное дерево для многих сегодня могла казаться одной из африканских разновидностей ман-

го, эфиопское манго (Фигура I), например, или Balanites Egyptiaca (2). Я намного подробнее расскажу о Персике в Эмблематической флоре Христа.

У древних языки жертв особо посвящались Аполлону и Меркурию, двум краснобаям Олимпа (3).

(1) PLUTARQUE, *Isis et Osiris*, LXVIII.

(2) Смотреть CHABAS, *Annales du Musee Guimet*, ann. 1880, p. 43; Ch. CAHIER, S. J., *La chasse de Huy*, in Nouveaux Melanges archeologiques, 1874, p. 160.

(3) ARISTOPHANE, *Plutus*, XII.

II. ХРИСТОС, БОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО

Возвышенный гимн, который Святой Иоанн на пороге своего Евангелия воспевает в честь предвечного Слова, запечатлел собой христианскую литургию от ее создания и навеки: «В начале было Слово, и слово было у Бога, и слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть... Был свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир... И Слово стало плотию, и обитало с нами, полное благодати и истины; и мы видели Его, славу, как Единородного от Отца» (1). В конце каждой мессы Церковь торжественно восклицает и напоминает о Его дарах и Его правах.

В символизме именно человеческий язык являлся материальной эмблемой предвечного Слова – Христа; но на самом деле, в литературе, как и в искусстве, язык смешивается с более видимыми, более выразительными и даже более важными устами, поскольку они – главные врата дыхания, вдоха и выдоха; они вызывают или останавливают этот необходимый фактор жизни.

Единственно через них совершаются эти излучения, наполненные особенными влияниями, которые в разнообразных литургиях, как в магии, обладают столь явными значениями. Католическая Церковь посвящала данное сакральное внушение с первых времен своей крестильной литургии (2); она ее ввела в свои экзорцизмы и в обряды Святой Субботы, празднуя поначалу тройное дуновение на воду, благословляемую во имя Господа, к которому она обращается, говоря: *"Tu has simplices aquas tuo ore benedicito"* – «Благослови, Боже, своими устами эти чистые воды». После она призывает Благодать, Силу Всевышнего, производя еще раз тройное дуновение на воду и добавляя: «И пусть Благодать Святого Духа оплодотворит эту воду, придав ей силу возрождения» (3).

Здесь уста священноначалия словами и дыханием воздействуют вместо божественных уст и божественного дуновения, коих они являются образом и истолкователями. Та же самая роль возложена на них, когда они произносят в Каноне мессы сакраментальные слова освящения Хлеба и Вина: «Се Тело Мое, Се Моя Кровь».

В соединении с человеческим ртом уста суть стражи порога, ибо они останавливают или освобождают дыхание, как и слово. Действуя вместе

с языком и голосовыми связками, они придают слову свою форму, свою чистоту, свою красоту, силу своего делания. Именно они в мирном поцелуе скрепляют слова любви или верности, даруя им так высшее освящение; и когда они изменяют, слышится как эхо с Гефсиманского сада: «И тотчас подойдя к Иисусу, сказал: радуйся, Равви! И поцеловал Его» (4).

Во многих фрагментах Писание прославляет чистые уста. Давид желает, чтобы Яхве Сам отверз их ему, дабы достойно воспевать свои хваления (5); и именно устам невинных детей он отдает преимущество совершенной хвалы: *"Ex ore infantium et lactentium perfecisti laudem..."* – «Из уст младенцев и грудных детей Ты устроил хвалу...» (6). Наши миниатюристы пятнадцати первых столетий христианства, особенно в Византии и на Востоке (7), воспроизвели несколько раз сцену, когда Серафим Яхве влагает в уста пророка Исайи один из горящих углей с жертвенника и говорит ему: «... вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен» (Фигура II) (8).

Именно божественное Слово, выраженное человеческими устами, почиталось древними, когда они нарекли Хризостомом – Златоустом – Константинопольского епископа Святого Иоанна, жившего в IV-м веке; и Хризологом – Златым словом – Святого Петра, архиепископа Равенны, веком позднее.



Фигура II. – Серафим, очищающий уста Святого Пророка Исайи; изделие из слоновой кости X-го века. Согласно BARBIER DE MONTAULT, Traite d'Iconogr. chret. T. II, Pl. XXIII, № 252

(1) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 1, стих 1, 2, 3, 9, 14.

(2) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne et de Liturgie.* T. II, vol. I, col. 276 et passim.

(3) *Breviaire romain.* (Off. du Samedi-Saint, benediction des fonts – Служба Святой Субботы, благословение источников).

(4) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 26, стих 41; S. LUC, *Evangile.* XXII, 47.

(5) ДАВИД, *Псалтирь*, *Psaumes* LI (Вульгата L), 17; *Псалом 50* Русского Синодального издания.

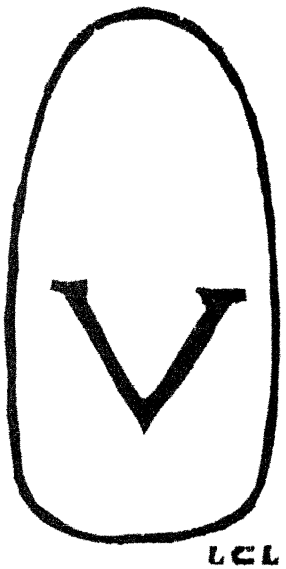
(6) ДАВИД, *Псалтирь*, *Ibid.*, VIII, 3; Псалом 3 Русского Синодального издания.

(7) Смотреть Ch. DIEHL, *Justinien*, p. 265; D. H. Leclercq, *Ductionnaire d'archeologie chretienne*, fasc. 74–75, col. 1578–1580.

(8) *Книга Пророка Исайи*, Глава 6, стих 7.

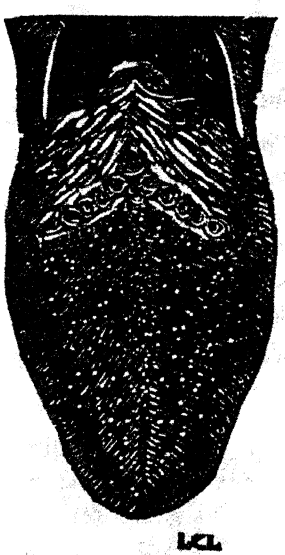
III. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЯЗЫКА И УСТ

Чтобы символизировать в искусствах Иисуса Христа в аспекте божественного Слова, древние художники изображали иногда животных и вещи, которые священные писатели выбирали для этой роли: лев, рычащий в пустыне, телец, мычащий на пастбище, орел, клекочущий в облаках, лебедь в своей последней песне, петух, приветствующий нарождающийся день, соловей в своих ночных мелодиях; и затем гром с последующим за ним молнией, труба, раковина, призывающий и повелевающий колокол.



Фигура III. – Язык – эмблема божественного Слова. Согласно сборнику Внутренней Звезды XV-го века

Сам же язык в своей анатомической форме никогда не использовался в таких изображениях; чаще всего, когда художники желали показать Спасителя в качестве Слова, они Его, исходя из апокалиптической темы, представляли с мечом между устами, согласно тексту: «Из уст же Его исходит острый меч, чтобы им поражать народы...» (1) Значит, слово поражает и пронзает как меч.



Фигура IV. – Анатомическая форма человеческого языка, показывающая язычное V. Согласно Doct. VIGOUROUX, *Traite complet de medicine pratique*, fig. 77

Малое число художников рисковали представить Язык сам по себе, и их дерзость не увенчалась успехом. Приблизительно в конце XV-го столетия символисты из Внутренней Звезды (Estoille Internelle) изобразили его в виде овала, наделенного буквой V (Фигура III), возможной аллюзией на «язычную V», образуемую на человеческом языке грубыми чашевидными бугорками (Фигура IV), и заглавную букву надпись, взятой у Святого Иоанна, который ей вторит: *"Verbum caro factum est"* – «И Слово стало плотию...» (2). Эта фигура очень напоминает восковые языки, приносимые матерями из Пуату на могилу Святой Радегонды в Пуатье, чтобы их дети смогли научиться быстро и членораздельно разговаривать.

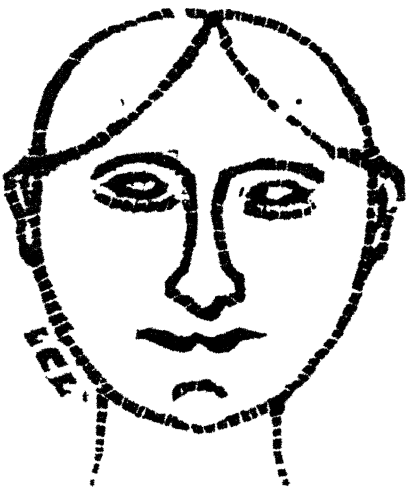
В XVIII-м столетии инкрустатор Кат. Клобер (Cath. Klauber) сопроводил выпущенное изображение (в форме дорожного столба) перевязью, снаб-



Фигура V. – Эмблематический человеческий язык, в соответствии с гравюрой Кат. КЛОБЕРА (?) Virgo Clemens, XVIII-й век (двойное увеличение)



Фигуры VI и VII. – а) Йод из еврейского алфавита; б) Два перевернутых Йода и два способа их лабиального соединения



Фигура VIII. – Лабиальное применение двух Йод на человеческом лице

женной данными библейскими словами: *"Lex clementiae in lingua ejus"* – «Закон милосердия на языке ее» (3); разместив их над Приснодевой Марией! (4). Это человеческий язык или скрижаль Завета?.. (Фигура V)

Каббала и различные герметические объединения Средневековья обретали, быть может, лучшее для своих посвященных, используя перевернутую и удвоенную букву *Iod* (Фигура VI), производившую вместе некое близкое подобие человеческих губ (Фигуры VI , VII и VIII). Буква *Iod* всегда рассматривалась как божественная эмблема, применяемое здесь к предвечному Слову: «Йод, говорит Р. Генон, кроме того, что он является первой буквой Тетраграммы, само по себе образует божественное имя, будь она отдельная или повторенная трижды» (5). Современные маги провозглашают со своей стороны, что «Йод представляет собой наиболее божественный аспект Силы и олицетворяет творческую быструю и неудержимую энергию» (6); это согласуется с ролью божественного Слова. Святой Иероним говорит, что Йод есть «эмблематический знак доброго Принципа» (7).

Два соединенных *йода* имитируют собой «геральдический полет», так называемый «парящий полет», образованный из двух распростертых и спаянных друг с другом крыльев; и эта видимость усиливает символическую идею, ибо Слово летает с могучей скоростью самого ловкого духа.

Как язык, «полет» составляет из двух йод порой фигуру Святого Духа, когда Он возвышается, например, над земной сферой, или образ моря; тогда это вызывание творящего и оплодотворяющего Духа, носившегося, как го-

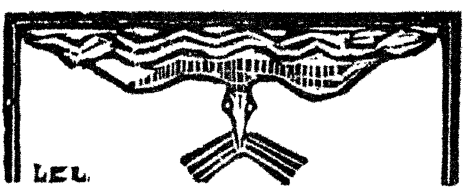
ворит Библия, над первоначальными водами во мраке, покрывавшем бездну, пока «в начале» Бог не создал Небо и Землю (8).

По ходу данного произведения мы увидим дальше, говоря о символизме перьев птиц, эмблемы написанного Слова.

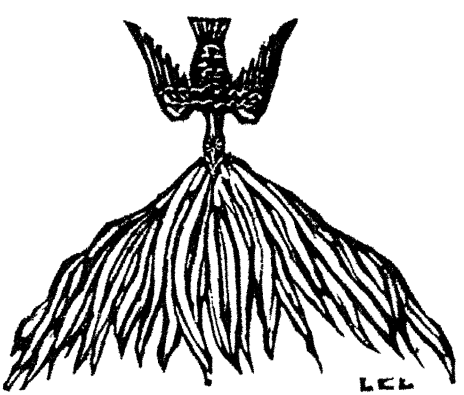
(1) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 19, стих 15.
(2) *Благовествование от Святого Иоанна*, Глава 1, стих 14.
(3) *Livre des Proverbes (Книга Притчей)*, XXI, 26.
(4) Cath. KLAUBER, *Illustrations des Litanies de Lorette*, p. 26.
(5) R. GUENON, *Le langage secret de Dante*, in *Le Voile d'Isis*. T. XXXVII, fasc. 147, p. 149.
(6) Смотреть *La magie en theorie et en pratique par le maître Therion (Aleister Crowlay)* in *Rev. des societes secretes*, № 5. (Part. occ.), mai 1932, p. 87. *Магия в теории и на практике мастера Териона (Алистера Кроули)*.
(7) S. JEROME, *Lettre a Eusebe*, in Op. traduct. A. Martin, p. 549 (Святой Иероним, *Письмо к Евсевию)*.
(8) *Книга Бытия*, I, 1 и 2.

IV. ЯЗЫК ПЛАМЕНИ, ЭМБЛЕМА СВЯТОГО ДУХА

Рассказ о Схождении Святого Духа на Апостолов в праздник Пятидесятницы естественно символизировался языками пламени: священный текст нам сообщает, что собранные вместе Апостолы видели появление языков огня, которые, разделяясь, сходили на каждого из них. Тогда они, исполненные Святым Духом, принимались говорить на разных языках, коими им давал выражаться Святой Дух (1).



Фигура IX. – Святой Дух, падающий излучаемыми языками огня на Апостолов. Ватиканский диптих XIV столетия. Согласно GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Manuel de l'Art chretien*, p. 141, fig. 32



Фигура X. – Святой Дух, сходящий пламенеющими языками огня на Апостолов. *Benedictionnaire de saint OEthelwold*, Xe s., согласно Manuel de l'Art chret., p. 142

Средневековье изображало эти горящие языки, в которых пребывал божественный Дух, прямыми лучами, исходящими из десницы Всемогущего или из клюва божественной птицы (Фигура IX) (2). Иногда они бывали волнообразными, подобными пламенеющим мечам, источавшимся из облака или из клюва божественного Голубя (Фигура X) (3).

С приближением Ренессанса художники обычно придавали этим



Фигура XI. – Язык огня в форме капли; согласно иллюстрированной Библии XVI-го столетия

языкам форму огненных капель или слез, упавших на чело каждого из Апостолов; реже, когда это пламя, у миниатюристов и живописцев, трудившихся до них, например, у византийцев (4), связывалось с челами определенных ангелов или идеальной персонификацией великих добродетелей: так делал Джотто, когда изображал Милосердие (Фигура XI) (5).

К этим эмблемам той же самой эпохи можно было бы прибавить рисунок внутренней и съедобной части миндального плода, форма которого близка форме человеческого языка. Подобно тому, как языки пламени предстают символом, соответствовавшим дару языков, полученному Апостолами в день Пятидесятницы (6). На самом деле, этот морфологический является той же самой сущностью персикового плода, о которой мы говорили, согласно Плутарху, в предыдущей главе и происхождение которой может восходить очень далеко.

Эти языки огня, сошедшие на Апостолов лишь после смерти Христа, кажется, не соотносятся с Ним; тем не менее, необходимо вспомнить, что Он сказал: «Утешитель же, Дух Святый, Которого пошлет Отец во имя Мое, научит вас всему и напомнит вам все, что Я говорил вам» (7).

---

(1) *Деяния Апостолов*, II, 1–5.
(2) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Manuel de l'Art chretien*, p. 141, fig. 33.
(3) *Ibid.*, p. 142, fig. 34.
(4) Cf. *Menologe de Basile*, GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Manuel de l'Art chretien*. T. III, p. 275, Pl. XIV, 2.
(5) *Ibid.*, Pl. XXII, 3.
(6) Согласно H. SAINTON, *Nos fruits delectable de France*, Conference faite a Paris, 1937 (*Наши сладкие французские фрукты*, Конференция, прошедшая в Париже в 1937 году).
(7) *Благовествование от Святого Иоанна*, Глава XIV, стих 26.

V. ЯЗЫК В СВОЕЙ РОЛИ ИНФЕРНАЛЬНОЙ ЭМБЛЕМЫ

По словам Эзопа, человеческий язык поистине является лучшей и худшей из вещей: дух старого фригийского баснописца предавался уже игре противоположностей, столь дорогой для символистов прошлого.

Мы спешим увидеть, что благодаря языку и устам Христа Слово спасения дошло до нас и, тем не менее, говоря во имя этого Наставника мира, его ученик Святой Иаков нам подтверждает, что «язык есть источник всякого

беззакония» (1). Именно в этом звании он символизировал Дух Злобы; христианские символисты ему придавали тогда раздвоенную форму языка змей, или форму железной стрелы, гарпуна, которыми наделены драконы; считалось, что она ранит как копье или несет смертельный яд, ибо злостное слово причиняет всегда скорбь или развращение.

Средневековая скульптура от XI-го до XVI-го вв. часто устанавливал в эмблематическом украшении церквей лица людей: женщин или бесов, показывающих свои чудовищные языки. Сатана башен Нотр-Дам в Париже простирает вверху над Городом длинный и острый язык; один из бесов кафедрального собора Буржа демонстрирует его широким и висящим; в Святой Марии Формоза Венеции, в Реймсе странные фигуры вытягивают свои языки по сторонам.

Чувства, которые мы желали выразить этими гнусными лицами, весьма разнообразны. Мы читаем в них, исходя из случаев, подавленность или нестерпимую печаль, часто насмешку, презрение, как на Магдален-Колледже Оксфорда; в других местах протрузия языка является эмблемой чревоугодия и даже самого отвратительного сладострастия (2).

---

(1) *Послание Святого Апостола Иакова*, III, 6.

(2) Cf. Docteur P. FRIGAUD-LEBAUPIN, *La decoration monstrueuse dans l'Art chretien*, in *Autour du Clocher*. T. II, № 10 (mai 1933), pp. 175–178.

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ РУКА

I. ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ РУКА ПЕРЕД ХРИСТИАНСТВОМ

Эмблема Руки является одним из символов, который пересек тысячелетия, сохраняя повсюду совокупность своих значений и своей известности. Везде, где рука была эмблемой Божества, она обозначала верховную державность и творческую добродетель, божественную и непреодолимую силу, власть повеления, правосудия и руководства, могущество покровительства, участия и неисчерпаемого великодушия. Повсюду, когда она истолковывала человеческую душу в исполнении ее религиозных обязанностей, она отражала подвиги благочестивого поклонения, почитания, восторженных восклицаний и заклинаний, то есть удовлетворяла воздаяниям должного и молитве.



Фигура I. – Эмблематическая рука грота Фон-де-Гом. Cf. Th. MENAGE, *Les Religions de la Prehistoire*, p. 179

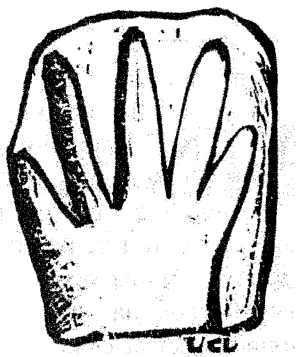
Бросим взгляд на далекие начала человечества в наших странах Запада: от основания четвертичного периода, когда человек жил в сообществе ужасной фауны исчезнувших с нашей земли видов животных, и поскольку эти звери обитали в пещерах или темных логовищах, уже на скалистых поверхностях этих подземных пристанищ в гротах Фон-де-Гом (Font-de-Gaume), Гаргаса (Gargas) и Кабрере (Cabreret), например, поднимается простертая рука, показывающая свою ладонь, которую наблюдаем еще на современном амулете (Фигуры I и II).



Фигура II. – Руки грота Кабрере (Лот; Lot). Доисторические рисунки на скале

В Каллиасе (Callias; Gard) рисунок руки делался простым применением вблизи от стены грота ладонью, погружаемой поочередно в красную или черную охру. Эпоха ориньякской археологической культуры (1).

Получается, что эти гроты, куда обыкновенно проникают лишь тонкие и длинные цвета, которым должно следовать, пробираясь ползком, эти гроты чаще всего являлись храмами! Так в 1912 году в Тюк д'Андубер в Арьеже граф Бегуан открыл в конце галереи почти невозможной доступности и на расстоянии 700 метрах от входа священное помещение, где доисторические дикари Ориньякской эпохи поклонялись двум глиняным бизонам, которых они слепили и установили для служения своей смутной концепции Божества, прося у него быть к ним благосклонным (2).



Фигура III. – Рука на бруске из Глозеля эпохи неолита, рядом с Феррьер-сюр-Сишон (Ferrieres-sur-Sichon). Согласно наброску графа Фр. де Рилли (Fr. De Rilly)

Среди объектов, сгруппированных в Глозеле (Glozel; Allier), находятся протянутые руки на стенах доисторических гротов (Фигура III); но ценность артефактов этого средоточия слишком спорна, чтобы их принимать во внимание.

Если мы посмотрим теперь на Восток, Восток, обладающий преданиями и формами, которые почти все уже были весьма древними на заре нашей эры, мы увидим здесь руку, почитаемую и посвященную религиозному символизму.

В центральной Азии с происхождения культа Брахмы рука являлась символическим образом Шивы: его правая рука держала тамбурин, тогда как левая удерживала эмблематическую антилопу или сложенную веревку (3). И в отдаленную эпоху в Китае лучи, бегущие от лица солярного бога Амида-Авалокитес-Вары, разве не завершались раздающими блага руками? (4) И оригинальное сопоставление с этим находим в столь религиозном Египте, где рука, эмблема отеческой щедрости Амона, распространяя его милости, ограничивала таким же способом каждый из лучей, падавших от солнечного диска (5), что мы наблюдаем на стенах храмов и подземелий с таким чистым искусством.

В других местах религиозные сцены, фигурировавшие на египетских памятниках самой прекрасной эпохи, например, практиковавшиеся для рождения Фараонов, в ходе которых большое количество их участников исполняли вместе магнетические пассы, убеждают нас в вящей важности ритуальных жестов рук, важности столь же значительной, сколь и в церемониях христианских литургий (6).

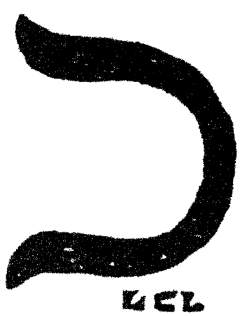
При рождении заранее назначенного наследника Фараона кормилица привязывала к шее ребенка кольцо в драгоценной оправе, приносимое человеком в раскрытой ладони, и изгоняла так злых духов от царственного наследника: «Я не тебе его передаю, моя дорогая ноша, а похитителю из преисподней; рука, выгравированная на этом кольце, является привлекательной для тебя, и я тебя охраню» (7).

В обыденной жизни народа эта божественная рука носилась на себе, гравированная на дорогом камне, куда продевалась веревочка, на которой делались вечером и утром по узелку, пока не получалось семь узелков, и над ней читались молитвы, добродетель коих, как говорили, в течение двенадцати часов снисходила божественным покровительством на носившего ее; в ином случае рука высекалась на сердоликовом украшении (8).



Фигура IV. – Памятник Эфлатуна, область Иконии

У отдельных восточных народов, как у Египтян, положение почитания, с которым нас знакомят искусства той поры, заключало в себе коленопреклонение и подъем на уровень головы обеих раскрытых рук (9). Именно такая позиция дана человеческим существам, умоляющим и совершающим обет в маленьких статуэтках из Малой Азии, а одинаково и в изображениях персонажей, стоящих перед солнечным диском на большой изваянной скале Эфлатуна в Ликаонии (Фигура IV).



Фигура V. – Еврейская буква *Каф*

Бронзовые фигурки людей, совершающих обет, обнаружены на Кавказе Бапстом: они в той же самой позе (10), являющейся положением «молящихся» в первые времена Христианства и существующей для священников на протяжении части Мессы.

У древних Евреев это буква Каф, представляющая собой божественную руку (11): буква не имеет больше никакого соответствия своей форме (Фигура V).

Рука, божественная эмблема, одинаково была орудием священных жестов в чествовании старинных вавилонских культов, и «среди гимнов, зачастую выражающих в великолепной поэзии возвышенные чувства, одним из самых прекрасных предстает гимн к Иштар, озаглавленный «Молитва поднятой Руки» (12).

Земля Финикии обеспечила нас драгоценными гравированными камнями, дата исполнения которых соответствует времени египетского влияния в этой стране. Отдельные из них носят изображение руки.

На античном Кавказе и в области Каспийского моря рука являлась, как и в других местах, двойным символом щедрости, божественной силы и человеческого ходатайства. Последнему смыслу соответствуют совершающие обет и обнаруженные здесь металлические руки: такова, например, рука с Кубани, находящаяся в Музее естественной истории Вены.

В древней Греции божественное содействие в культах всяких божеств, у которых просили дарования здоровья, как у Асклепиоса в Гигии, изображалось в виде помогающей людям божественной руки.

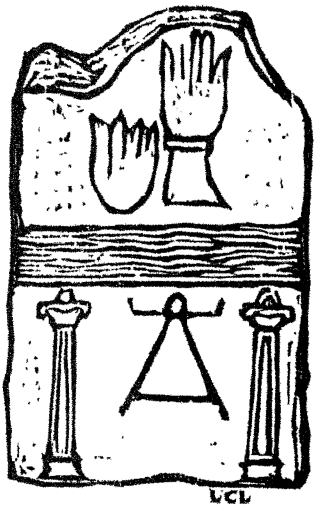
То же самое было и в отношении божеств, руководивших в трудах беременности и рождения человека – таких, как Артемида Эйлифия (Eilithye) и Гера. Изучение культа Сабазиоса раскрывает, что ему приносилось множество рук, совершающих обет и, поистине, рассматриваемых в качестве эмблематической руки этого бога.

С аналогичным значением рука появляется в Карфагене на стелах, характеризуемых таинственым треугольником богини Танит (Фигуры VI и VII) (13); та же земля намного позже узнает столь распространенный в наши дни по всей Северной Африке талисман под названием Руки Фатьмы (Фигуры VIII и IX).

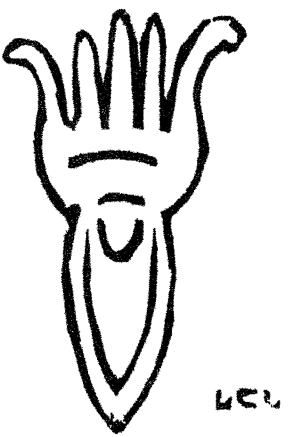
Итак, во всем древнем мире распростертая рука выражала присутствие Божества; по мысли Брахманистов, даже «Стопа Вишну символизирует его реальное присутствие; она обозначает одновременно божественное благословение: не наблюдаем ли мы в эгейском искусстве великой Критской богини, поднимающей, чтобы благословить «правую руку с расставленными пальцами, ладонь, протянутую во всей своей широте» (14).

Эти две мысли, несомненно, обнаружились в сиянии знака отличия, носимого племенем Галлов-Пиктонов, сокровище которых нашли в 1759 году в пруду Несми (Nesmy) в Вандее. Составленная тогда его опись гласила следующее: «... Большая золотая рука, срезанная на запястье, с рукавом снизу в виде лопатки и с крюками с каждой стороны» (15).

Та же самая рука-знак фигурирует с двумя боковыми крюками на золотых статерах Галлов из Пуату II-го века до Рождества Христова (Фигура X). Гэдоз сопоставляет руки, появляющиеся на определенных галльских ювелирных кружк*ах* с воспроизведением божественной руки в христианском искусстве (16).



Фигура VI. – Пуническая стела (Карфаген) в Национальной библиотеке в Париже



Фигура VII. – Стилизованная рука, выгравированная на одной стеле из Карфагена. Подобные руки показаны на пунических стелах из Лувра



Фигура VIII. – Мусульманский талисман, называемый «Рукой Фатьмы». Образец из золота, проданный на Колониальной выставке в Париже, 1931 год



Фигура IX. – Рука-амулет из очень бледного розового коралла, по-видимому, древнего происхождения; Тунис. Колониальная выставка в Париже, 1931 год



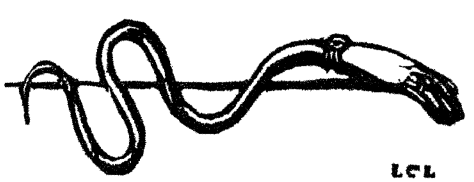
Фигура X. – Золотой статер Галлов из Пуату (из кабинета автора)



Фигура XI. – Монета из Кабеллио, греческой колонии в Галлии, согласно графу Франсуа де Рилли, in *Aesculape*. T. XXIV, (1934), № 4, p. 117

В Галлии, а также в других местах, выплавлялись маленькие талисманы по образу руки, как бы призыва к покровительству Всевышнего. Одна из этих маленьких рук прикреплена к связке ключей из музея Ализ-Сент-Рейн в Кот Доре (Alise-Sainte-Reine; Cote d'or) (17); другие держатся на священном колесе или круге (18).

Даже в Риме рука чеканилась на монетах, называемых «квадранами», и появилась в особых условиях, кажется, поздно (19) на нескольких военных инсигниях. С ней даже были связаны необычные идеи, и если мы верим натуралисту Плинию, то «рука похищенного преждевременно смертью человека лечит посредством контакта золотуху, паротиты и ангины» (20).



Фигура XII. – Античный аграф из золота. Cf. H. de MARTAUT, *Op. cit.*

Также в древнем мире и в профанических пределах раскрытая рука представала эмблемой доброго и верного приема, искренности и дружбы. Подобно тому, как большая бронзовая рука, открытая в Пюи-ан-Велэ (Puy-en-Velay), содержала следующую над-

пись по-гречески на ладони: «Символ Союза, направленный к Велонам (aux Velauni)» (21).

Одинаково профаническая эта золотая рука античного аграфа, завершающего тело змеи и говорящего нам на своем экзотерическом языке, что необходимо во всех вещах действовать, по крайней мере, с благоразумием (Фигура XII) (22).

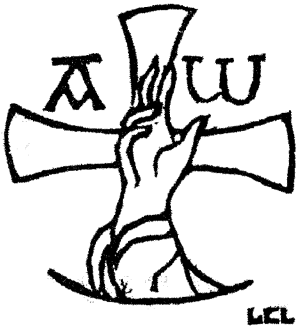
---

(1) *Compte rendu des séances de l'Academie des Sciences de Paris*, 9 mai 1927.
(2) Cf. Comte BEGOUEN, *Les statues d'argile de la caverne du Tuc d'Andoubert (Ariege)*, In *Anthropologie*. T. XXIII, an. 1912.
(3) Cf. G. JOUVEAU-DUBREUIL, *Archeologie du Sud de l'Inde*. T. II, (iconogr.), p. 20, fig. 3.
(4) Cf. H. DORE, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, II Part, T. VI, p. 150.
(5) Могила Эль-Армана. Cf. E. AMELINEAU, *Hist. de la sepulture et des funerailles dans l'ancienne Egypte*. In *Annales du Musee Guimet*. An. 1896, T. II, p. 650; pl. C. II.
(6) Cf. Alex MORET, *Rois et dieux d'Egypte*, p. 23, fig. 3.
(7) G. R. TABOUIS, *Tout-Ank-Amon*, p. 34.
(8) Cf. Ph. VIREY, *La religion de l'Ancienne Egypte*, pp. 223–229.
(9) Каирский папирус. См. также Alex MORET, *Mysteres Egyptiens*, IV, p. 200, Pl. VII, 2.
(10) Cf. *Revue archeologique*, 3e Ser. T. V (1805), pl. 111.
(11) Cf. S. aint JEROME, *Lettre a Eusebe*, traduct, A. Martin, p. 549 (Святой ИЕРОНИМ, *Письмо Евсевию*).
(12) Cf. H. CORAT, In *Alesia*, XXXVII–XXXVIII 1924), p. 123, fig. 3.
(13) Cf. PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'Antiquite*, p. 325, fig. 168.
(14) G. GLOTZ, *La civilisation egeenne*. Liv. III, p. 309.
(15) Смотреть L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Les Bijoux d'or et d'argent du Poitou pre-romains*, p. 9.
(16) Cf. GAIDOZ, *Le Dieu Gaulois du Soleil et le Symbolisme de la Roue*.
(17) Cf. COROT in *Pro Alesia*, 37–38 (1924), p. 118, Pl. XI.
(18) Cf. *Dictionnaire des antiquites grecques et romains*, fig. 2886.
(19) Смотреть между прочим «Летопись» Овидия, OVIDE, *Fastes*, III, 115–118.
(20) PLINE, *Histoire Naturelle*, XXVIII, II.
(21) Смотреть CHABOUILLET, in *Revue Archeologique*, 2e ser. T. XX (1869), pp. 162–187.
(22) H. de MONTANT, *Album de la vie de Cesar*, p. 35.

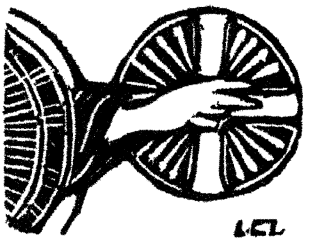
II. РУКА В ХРИСТИАНСКОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ

Итак, к моменту своего зарождения христианская эмблематика находила повсюду знак руки, почитавшейся народами, по причине чего доктринальное учение смогло его быстро вобрать в себя. Следовательно, рука очень быстро стала одной из эмблем, особым образом предназначенных для всемогущего и всемилостивого Отца и для Христа, спасителя людей и главы Церкви.

Рука, инсигния творческой силы, была посвящена олицетворению Того, о Ком Святой Иоанн говорит нам: «Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть... В мире был, и мир чрез Него начал быть, и мир Его не познал» (1); инсигния вечной царственной власти, мощи, повеления, господства – открытая рука соответствовала «Святому Израилеву», Которого Моисей прежде всего заставляет сказать: «Я подъемлю к небесам руку Мою и [клянусь десницею Моей и] говорю: живу Я вовек! Когда изострю сверкающий меч Мой, и рука Моя приимет суд, то



Фигура XIII. – Благословляющая рука Христа между Альфой и Омегой, выгравированная на погребальной медали Робера де Ториньи (Robert de Torigny), аббата монастыря Святого Михаила (Сен-Мишеля) в XIII-м веке



Фигура XIV. – Рука Христа на крестообразном нимбе. Миниатюра XII-го века (Национальная библиотека). Cf. GAIDOZ, in *Rev. Arheolog.*, 3e ser. T. V, (1885), p. 19, fig. 24



Фигура XV. – Рука на кресте V-го века. Равенна (Национальный музей), cf. L. BREHIER, *L'Art Chretien*, p. 82, fig. 23

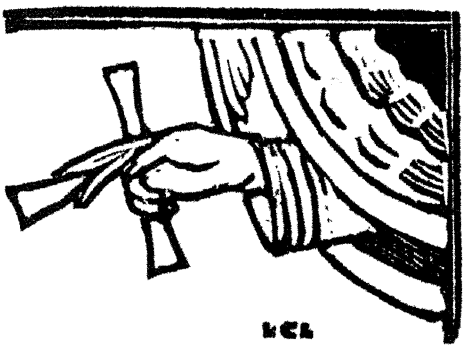
отмщу врагам Моим и ненавидящим Меня воздам» (2); Которого в Службе IV воскресенья Адвента Святая Церковь вслед за Исайей провозглашает крепким и Господствующим Богом, Царем покоя; инсигния благословения, содействующего присутствия, великодушия и всех совершенных даров – благословляющая рука соответствовала для взывания к Тому, к Которому Церковь обращается словом Давида: «Открываешь руку Твою и насыщаешь все живущее по благоволению» (3); инсигния правосудия – распростертая рука соответствовала Тому, Который однажды должен судить землю.

По общему правилу, когда она символизирует Иисуса Христа, но не Отца, рука накладывается на крест, помещаясь между Альфой и Омегой (Фигура XIII), или несет с собой нимб крестообразный нимб (Фигура XIV), или даже господствует в сценах, или фигурирует в местах, не дающих повод кривотолкам (Фигура XV). Впрочем, у этого правила, которое никогда не могло нарушаться, было весьма мало исключений.

Согласно Святому Августину и Отцам Церкви именно левая рука эмлематикой первых веков посвящалась в качестве символа правосудия Царя-Христа, тогда как правая являлась образом Его милосердия, доброты и щедрости (4).

Определенные древние изображения Господа Иисуса представляют Его с правой рукой, которая толще другой, чтобы тем самым показать, что в сердце Спасителя добро преобладает над праведной строгостью. В церкви Высоких Пиренеев Святой Петр изображен подобным же образом, несомненно, в виде аллегории Католической церкви.

Именно к этой божественно содействующей руке взывал Константин, когда, после своего обращения, повелел ее выбить на новых монетах. На предыдущих выпущенных Константином монетах он изображался на колеснице (квадриге), уносимой в небо четырьмя конями; на более поздних монетах – он поднимает свою руку к другой протянутой к нему и опускающейся с высоты небес Руке, являющейся лишь рукой Иисуса Христа, Божество Которого он признал (5).



Фигура XVI. – Благословляющая десница Христа на Антифонарии Святого Галла (St-Gall), X-й век

На нашей земле рука Христа представлялась как эмблема Его желанного и испрашиваемого покровительства, достигнутого для верных и для королевства Франков: пролог Салического закона целиком является отражением этого верования в покровительство Спасителя над королевством Хлодвига: «Да здравствует Христос, любящий Франков», – так гласили его первые слова.

Самые блестящие примеры, произошедшие от этого содействия, нам даны искусством миниатюристов периода Каролингов. Во всех книгах короля Карла Лысого, которыми владеет наша Национальная библиотека, как, по крайней мере, и на одной из книг, доставшихся нам от его деда Карла Великого (6), мы наблюдаем покровительствующую руку, нисходящую от облака поверх головы Короля и источающую лучи милостей, опускающиеся на чело монарха (7).

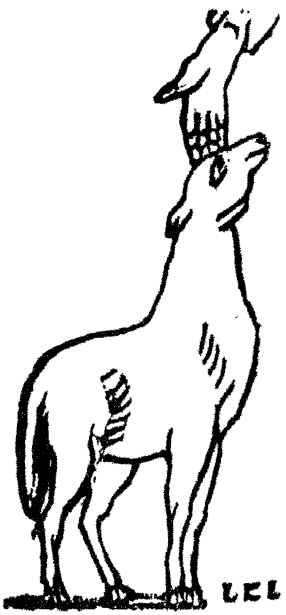
Миниатюристы знаменитого «Сакраментария» Дрогона, сына Карла Великого, аббата Люксёйля (Luxeuil), а затем епископа Метца (826–855), нам показывают символическую руку сверху над служащим Мессу понтификом; то же самое видим и над Святым Великомучеником Стефаном (8).

Последней сцены будет достаточно, чтобы нам убедиться, что именно руке Сына, но не всемогущего Отца, спешил воздать свидетельство мученик, ибо на других изображениях Сам Христос является перед перводиаконом, умирающим за Него и говорящим своим палачам: «... вот, я вижу небеса отверстые и Сына Человеческого, стоящего одесную Бога» (9).

Прежде чем пересечь порог второго тысячелетия бросим взгляд на одну изящную книгу древнего аббатства Святого Галла (Сен-Галль).

Отшельник Гарткер (Hartker) в монашеском облачении X-го века и коленопреклоненный представляет свою книгу Святому Покровителю аббатства; сверху над ними – десница, возложенная на крест и совершающая жест благословения (Фигура XVI).

Чтобы закончить этот обзор наших первых десяти христианских веков, посмотрим на десницу Господа, делающую одно из самых трогательных



Фигура XVII. – Ласкающая рука на саркофаге IV-го или V-го вв.

движений древней христианской иконографии – ощутимый жест доброты, *жест Сердца*.

Именно христианский саркофаг IV-го или V-го вв. его нам показывает следующим образом: десница Христа, Доброго Пастыря, опускается и нежно ласкает голову овцы (Фигура XVII).

Немногим позднее и еще в V-м столетии мозаисты Равенны представят в великолепном украшении мавзолея Галла Плацидия Христа посреди Своего стада, ласкающего рукой самую ближнюю из Своих овец (10).

(1) *Благовествование от Святого Иоанна*, Глава 1, стих 3, 10.
(2) *Второзаконие*, Глава 32, стих 40, 41.
(3) *Псалтирь, Псалом 144, Хвала Давида*, стих 16.
(4) Cf. D. de L., in *Bulletin de Saint Francois Xavier*, de Paris, mars-avril, 1926, p. 13.
(5) Cf. COHEN, *Medailles imperiales*, VII, p. 318, № 760. Eusebe, *Vie de Constantin*, IV, 73 (Евсевий, *Жизнь Константина*). Maurice, *Mem. Soc. Antiq. de France*, 1904, p. 29.
(6) Cf. H. de LABORDE, *Glossaire francais du Moyen-Age*, p. 160.
(7) Biblioth. Nationale, *Mss latins*, fol. 425, id. 1152, fol. 3. Cf. Ch. CAHIER, *Nouveaux Melanges Archeologiques*, 1874, T. I, pl. VI.
(8) Bibl. Nationale, *Mss. lat.* № 9, 428.
(9) *Деяния Святых Апостолов*, Глава VII, стих 56.
(10) Смотреть Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. T. VI, vol. I, col. 473.

III. ОБРЯД ВОЗЛОЖЕНИЯ РУК

Возложение рук является одним из самых древних известных ритуальных жестов. В Книге Бытия мы видим Исаака возлагающего руки на своих сыновей Исава и Иакова, и египетские памятники нам показывают персонажей, совершающих подобные жесты. Возложение руки или обеих рук составляла одинаково важную часть посвящений в мистерии доисторических культов у народов Азии, Европы и Африки.

В Евангелиях мы видим Иисуса постоянно возлагающего руки, чтобы благословлять и исцелять. По примеру их Учителя, и когда они Его потеряли, Апостолы продолжали практику возложения рук (1), вошедшую в первую литургию таинств и в церемонии благословения (2).

Отправная точка этого ритуала, кажется, основывается на невидимой физической реальности, известной с детства человеческих цивилизаций, которая способна испускать посредством пальцев протянутой руки значительное количество магнетического флюида. Древние уже полагали твердой верой, что после того, как воздевали руки в небо и получали оттуда пылко призываемый божественный импульс, они его концентрировали, изливая за-

тем возложением своих протянутых пальцев на головы дорогих существ для их вящего счастья или их возвышения.

Этот божественный импульс, фасцию разнообразных милостей, предназначенных Христом для Своих верных, христианская иконография изображала излучением, исходящим от Его руки как в форме прямых лучей, так и в чертах, разорванных, наподобие молний, и колыхающихся как струящиеся воды: задолго до Его рождения не сказано ли о Нем Пророком Аввакумом, Которого он называет Святым с горы Фаран: «Бог от Фемана грядет и Святый от горы Фаран. Покрыло небеса величие Его, и славою Его наполнилась земля. Блеск ее – как солнечный свет; от руки Его лучи, и здесь тайник Его силы!» (3)

Лучи, испускаемые от рук Приснодевы Марии на знаменитой медали, называемой «чудодейственной», предстают, как и излучение десницы Иисуса, образом благословенной эманации.

---

(1) *Actes des Apotres (Деяния Святых Апостолов)*, VIII, 14; IX, 12, 17; XXVIII, 8, etc.

(2) Dom H. LECLERCQ, *Op. cit.*, fasc. LXVIII–LXIX, col. 391–413.

(3) *Книга Пророка Аввакума*, Глава 3, стих 3, 4.

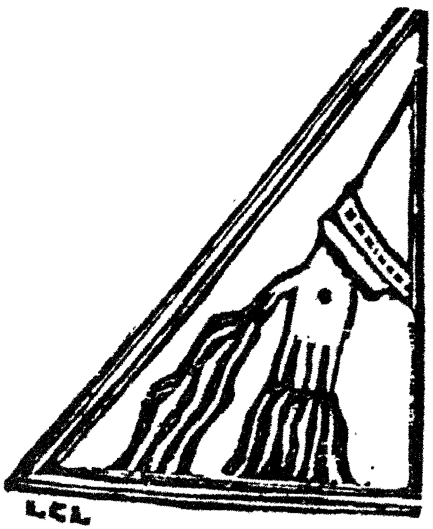
IV. БЛАГОСЛОВЛЯЮЩАЯ РУКА И ВСЕМОГУЩАЯ РУКА ХРИСТА

В течение всей второй части Средневековья, начавшейся восшествием на престол Капетингов, чтобы завершиться непосредственными Валуа в конце XV-го столетия, в изобразительной символике Господа Иисуса Христа рука сохраняет ту же самую благосклонность, коей обладала ранее.

Она часто изображалась на монастырских сооружениях романской эпохи либо на внешней их стороне, что мы наблюдаем на примере аббатства Сент-Мари-о-Дам (Sainte-Marie-aux-Dames) в Сенте, где она появляется на архивольте большого церковного портала в овальном нимбе, поддерживаемом двумя ангелами, над которыми господствует мистический Агнец; либо на замках свода святилища или монастырских залов, как в аббатстве Ла Ро (La Reau) в Пуату, где она торжествует в крестообразном нимбе посреди прекрасной орнаментации (Фигура XVIII). На баптистерии Святого Иоанна в Пуатье картина



Фигура XVIII. – Благословляющая рука на замке свода аббатства Ла Ро в Пуату

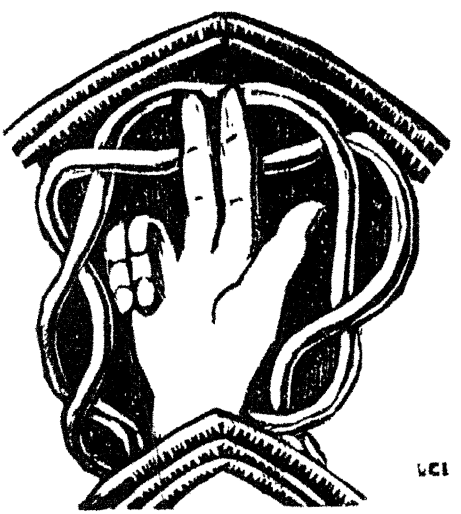


Фигура XIX. – Рука Христа на триптихе Нотр-Дам де Шартр, XIII-е столетие

XII-го века воспроизводит благословляющую руку Спасителя, расположенную под большим миндалевидным величественно поднимающимся нимбом.

В следующие столетия мы ее обнаруживаем повсюду. Если она не размещается на кресте или на крестообразном нимбе, то показывает рану от гвоздя, ее пронзившего на кресте, и лучи, часто исходящие от каждого из ее пальцев; такой мы ее видим на знаменитом триптихе Нотр-Дам де Шартр (1): это рука на службе сердца, являющаяся путем для его милостей (Фигура XIX).

Здесь было бы легко привести большое число весьма значимых документов об использовании руки Спасителя на протяжении Средневековья: ее видно везде – на миниатюрах, эмалях, изделиях из слоновой кости, церковных вышивках, религиозных ювелирных украшениях и особенно на дискосах и потирах, монументальных скульптурах и пр. Я воспроизвожу только в качестве артефакта конца Средневековья руку Спасителя, изваянную в XV-м столетии в обрамлении из тернового венца сверху над алтарем Нотр-Дам в древней монастырской часовне приорства Кармелитов из Мартрэ (Carmes du Martray) в Лудюне; не это ли эмблема утверждения Самим Иисусом Христом жестов, посредством которых от Его имени священник благословляет и отпускает грехи? (Фигура XX)



Фигура XX. – Десница Христа. Часовня Церкви Мартрэ в Лудюне (Вьенн), XV-й век

Рука Господа Иисуса Христа выступает одинаково иногда как эмблема Его всемогущества и Его универсальной империи. Она обозначается тогда ладонью, поддерживающей семь апокалиптических звезд (2) – образов небесных безмерностей или земного шара, над которым возвышается крест (Фигура XXI). В этой роли рука вселенского Господа лишь весьма редко



Фигура XXI. – Рука Христа, поддерживающая семь звезд. Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Op. cit.*

предстает отделенной от целостного изображения Его личности. Иконографический артефакт, приведенный ниже, показывает семь собранных звезд, наподобие огненных цветов, в окружности небесного свода. Данная рука была позаимствована в миниатюре одного манускрипта XII-го столетия (3).

(1) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Le Tresor de Cherves-en-Angoumois*, p. 116; *Traite d'Iconographie chretienne*. T. II, p. 184, pl. XXIX.

(2) Святой ИОАНН, *Апокалипсис*, I, 16.

(3) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*. T. IV, p. 463; *Manuel*, p. 420.

V. ПЕРСТ БОЖИЙ

Столь часто встречающееся христианское выражение: *"Digitus Dei est hic"* – «здесь перст Божий»; соответствует часто как Христу, так и всемогущему Отцу.

Обычно палец, представляемый таким образом, содержит в себе никак не идею благословения, но скорее значение действия и власти. Именно в этом смысле в Книге Исход волшебники Фараона Египта, говоря об исполненных Моисеем чудесах, восклицают: *"Digitus Dei est hic"* (1).

Тертуллиан, приводя этот фрагмент, комментирует его следующим образом: «Ведь у фараона те чародеи, призванные против Моисея, назвали силу Творца перстом Божьим: ***Сие есть перст Божий*** – это должно было обозначать, что даже малое является все-таки исключительно сильным. И Христос, показывая это, будучи напоминающим, а не изглаживающим из памяти древность (речь идет о Его < прежних деяниях >), назвал силу Божью *перстом Божьим*, силу, которую следует понимать как принадлежащую не другому, но Тому, у Которого < в Писании > она так была названа. Следовательно, и Царствие Того приблизилось, Чья сила была названа перстом...» (2)

В иконографии рука, которой необходимо интерпретировать этот *Digitus Dei est hic* Священных Писаний, должна быть десницей с одним вытянутым указательным пальцем и другими сложенными пальцами (как на указующих руках); ибо вытягивание одного указательного пальца является естественным жестом повелительного приказа, позволительного лишь для того, кто в своей власти обладает силой.

(1) *Книга Исход*, VIII, 15, *Вульгата*, 19).

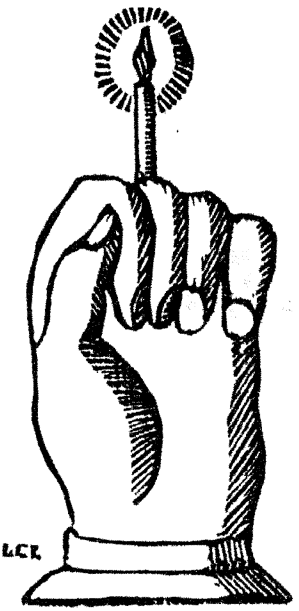
(2) Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. *Против Маркиона в пяти книгах*. Книга IV, 26.

VI. ПРОКЛЯТАЯ РУКА

В противоположность божественным рукам во всех культах и всех времен, а также благословляющим рукам Иисуса Христа, можно поместить проклятые руки, которым приписывается нечестивое происхождение и более или менее дьявольские силы; таковы, например, *«Руки Славы»* или *"Main de Gaure"*, или *«Мандегора»*, часто путаемые с растительной мандрагорой (1) и служившие в прежнем колдовстве для вызывания Сатаны, согласно этой формуле:

«Астарот, я даю тебе повеление Богом живым и Рукой Славы предстать предо мной» (2).

Эта «рука славы», которая должна была взиматься от трупа повешенного или даже самоубийцы, высушивалась на солнце или в печи с травами и магическими снадобьями по методике, тщательно описанной Грийо де Живри (3). Затем она использовалась в качестве подсвечника для маленькой сатанинской свечки, сделанной из свежего воска и человеческой субстанции, и которая, загораясь, производила удивительные эффекты, естественно, благодаря силе Астарот (Фигура XXII).



Фигура XXII. – «Рука славы», согласно *Alberti parvi Lucii (Альберту Малому Люцию по изданию от 1648 года)*; edit. de 1648, p. 84

Другая рука, немного отдававшая определенной ересью, это *«Рука Святого Иоанна»* различных шаек цыган и бродяг. Она нечто вроде талисмана, который эти кочевники вырезают в форме руки из корня вереска в ночь на праздник Святого Иоанна 24 июня. Именно при помощи данной руки они околдовывают пули карабина, которые никогда не должны достичь своих целей (4), и еще много других вещей.

Припоминаются еще пагубные руки, состоящие из двух вытянутых пальцев, среди которых указательный и большой, при остальных сложенных пальцах, как в жесте проклятия.

К этим рукам, исполняющим злые дела, можно добавить маленькие непристойные руки, доставшиеся от развратников Греции и Рима в нечестивое наследство своим преемникам из следующих веков (5), но я не имею здесь никакой надобности говорить о порнографической археологии. И все же, почему бы не помещать в противовес ясности религиозных эмблем тревожные артефакты демонического характера, чтобы нельзя было смешивать одни с другими.

(1) Cf. Leon de LABORDE, *Glossaire francais du Moyen-Age*, p. 379.
(2) F. CHAPISEAU, *Folklore de la Beauce et du Perche*, p. 233.
(3) GRILLOT DE GIVRY, *Le Musee des Sorciers, Mages et Alchimistes*, pp. 185–188.
(4) Смотреть Edouard LOCARD, *Le Figaro illustre*. T. VIII, (dec. 1931), p. 43.
(5) Cf. H. ROUX, *Herculanum et Pompei*. T. VIII, passim.

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

РУКА ПРАВОСУДИЯ САМОДЕРЖЦЕВ И ПЕРЧАТКИ ПОНТИФИКОВ

Сосредоточим здесь предметы, связанные с христологическим символизмом человеческой руки – «Руку Правосудия» самодержцев и литургические перчатки высших прелатов.

I. РУКА ПРАВОСУДИЯ САМОДЕРЖЦЕВ

Эмблема державного могущества, власти и правосудия распростертая рука с незапамятных времен соответствовала в лучших качествах церемониальной инсигнии царственному величию, будучи принятой с XIII-го столетия в этом звании самодержцами наряду с короной, мечом и скипетром.

Но какой точный и специфически христианский смысл был связан в этой эмблематической рукой? Являлась ли она иератическим и геральдическим образом Бога Отца, Христа, Царя как избранника Божия? Или же она была простой идеограммой, безличной эмблемой провиденциально согласованной царской миссии?

Наиболее древний известный мне пример этой державной руки фигурирует на византийской бронзовой фибуле, представляющий Рим в виде римского императора Византийской Империи на троне, в правой руке которого – Победа, а в левой руке высокий жезл, завершающийся державной рукой; итак, данная рука, как и рука, приведенная мной выше и испускающая лучи или волны милостей, несет на себе рану от гвоздя распятия (1).

Представляется, что именно в этом значении ее носили наши короли Капетинги, когда восседали в величии на престоле. Филипп III был первым из наших самодержцев, который в 1272 году стал изображаться на своей печати с рукой Правосудия.

Леон де Лаборд говорит, что эти державные руки рассматривались в данную эпоху в качестве выражающих «вмешательство Божества в действия Сына Божия и в действия Его творений в элите» (2). Это нас возвращает к высказывания, если я хорошо понимаю, что королевская рука получала от божественной десницы благословение, власть и полномочие для исполнения на земле в своем месте и в свое время провиденциальных дел Божества. Сие согласуется с первоначальным духом нашей французской монархии, признававшим миссию творить в королевстве и вне его «деяния Бога» – *"gesta Dei per Francos"*, как говорили христианские народы того времени.

Данная интерпретация, которую я полагаю истинной, тем не менее, не объясняет имени, дававшегося долгое время в течение XIV-го столетия второй

разновидности королевского скипетра, называвшегося *baston a seigner*, что означало тогда «жезл благословения», делая его «символом» благословения.

Сообщение о похоронах короля Карла VI (1422 год) говорит о нем следующим образом: «И в одной из своих рук (Король) держал скипетр, а во второй жезл, как будто то бы присланный с неба, ибо на конце его имелось подобие руки, благоволящей и благословляющей... Все было из позолоченного серебра». Значение «благоволящего жезла» обнаруживается на многих документах, чтобы выразить то, что позже называолсь «Жезлом Правосудия» или «Рукой Правосудия» (Фигура I).

На обратной стороне печати французского Карла VI ангел несет на шее щит короля; голова ангела находится во «главе» вышеназванного геральдического щита; его правая рука держит процветший скипетр, а левая рука – жезл с рукой правосудия в жесте благословения (Фигура II).

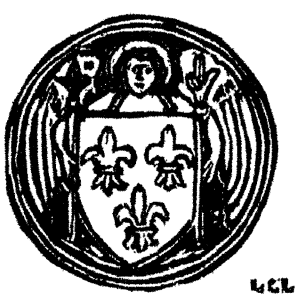
Энлар говорит так о руке Правосудия:

«Когда король вершит правосудие, он держит жезл, завершающийся маленькой благословляющей рукой: это рука правосудия. Она представляет собой божественную руку, облекающего монарха своей властью. Эти руки изготавливались из слоновой кости или из золота и серебра и назывались *жезлами благоволения*» (3).



Фигура I. – Рука Правосудия королей Франции. Музей Лувра, XII-е столетие (в соответствии со старинным рисунком)

Благословляющий жезл... некоторые думали, что Короли делали этим жезлом из золота и слоновой кости жест благословения по причине своего посвящения; но эта сакрализация облекала их во имя Бога полномочием, канонически признаваемым Церковью, на повеление и на суверенные прерогативы, и в то же самое время налагала на них обязанности, не предоставляя, однако, качества чертить над народами символический и литургический знак божественного благословения, ибо данное преимущество сохранялось только за церковным священством и никак не разделялось со священством царским. Наиболее правдоподобно рассматривать эмбле-



Фигура II. – Обратная сторона печати короля Франции Карла VI, конец XIV-го века

му «руки Правосудия» в качестве символа Христа, Который Своей десницей благословлял Короля, давая ему поручение править и судить от Своего имени и Своего закона Ему посвященный народ: именно в этом смысле выразился Святой Людовик, говоря о том, что он лишь «Сержант Христов».

(1) Cf. Dom LECLEERCQ, *Dictionnaire d''Archeologie chretienne et de Liturgie*. T. V, col. 1579.
(2) L. de LABORDE, *Glossaire francais du Moyen-Age*, p. 160.
(3) ENLART, *Manuel d'Archeologie francaise*. T. III, p. 393; Cf. *La Vie et les Arts liturgiques*, 1918, p. 434.

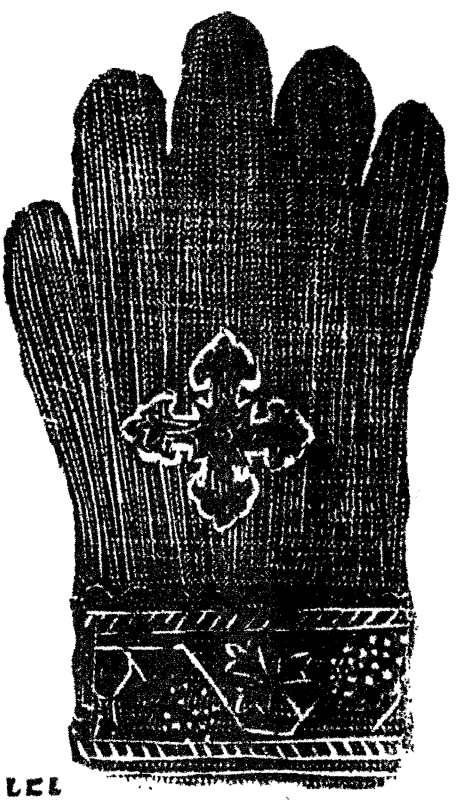
II. ПОНТИФИКАЛЬНЫЕ ПЕРЧАТКИ

Благословляющая рука Спасителя, изображаемая в искусствах скульптурой и живописью, присутствует в католической литургии рукой священства, которое, к какой бы степени иерархии не принадлежало, канонически выполняет обязанности культа.

Когда высокие прелаты в очень торжественных церемониях одевают свои руки в печатки, знак, расположенный над пястью, напоминает им, что их рука, если можно так выразиться, уже не их собственная рука, но рука Самого Христа, которая через нее отпускает грехи, благословляет и повелевает. Этот указующий знак особенно в течение Средневековья являлся всегда как бы золотым, серебряным, позолоченным бронзовым или эмалированным диском, заменяемым зачастую тонкой вышивкой в столетия нынешних времен.

На перчатках левых рук эти диски украшались образом господствующего Агнца, несущего триумфальное знамя; иногда это простой крест (Фигура III) с наличием или без оного вензеля Господа: I. H. S.; одна пластина на перчатке XV-го века несет изображение божественного лика (Фигура IV).

На перчатках для правых рук на протяжении древних столетий как бы всегда имелась благословляющая рука



Фигура III. – Понтификальная перчатка XV-го столетия, сохраненная в кафедральном соборе Мутье (Moutiers). В соответствии с фотографией Брюнеля в *Annuaire pontifical*, 1914, p. 58



Фигура IV. – Пластина перчатки XV-го века; некогда чеканилась из бронзы с позолотой (из кабинета автора)

Христа (Фигура V), чтобы напоминать Понтифику, что он должен поднимать руку для повеления, отпущения грехов или благословления только во имя Христа и в согласии с Его духом; что его рука должна совершать в исполнении его понтификата лишь «деяния Христа» (1).

Кроме этой признанной интерпретации, понтификальные перчатки обладают иным символическим смыслом, залогом чего выступают для нас несколько литургических текстов; именно перчатки являются «эмблемой чистоты Христа», в которые понтифик должен облачать свои руки прежде служения священных обрядов. Святой Брюнон в XII-м веке подтверждал этот символизм следующим образом: «Вы спросите, быть может, почему руки находятся в льняных перчатках; я отвечу в двух словах: чтобы они были целомудренными». Но сам текст литургического благословления перчаток одного нового понтифика предстает намного более точным и определенным. Вот его очень верный перевод:

«Окружи, Господь, мои руки чистотой нового человека, сшедшего с небес, дабы подобно Иакову, Твоему возлюбленному, покрывшему руки кожей козлят, достиг благословения своего отца, предоставив ему пищу и очень приятное питие, так же, как я заслуживаю благословения Твоей милости посредством жертвоприношения, творимого Тебе нашими руками в спасительной гостии» (2).

Сие согласуется с текстом из *Понтификального ежегодника*, объясняющего так: «Покрывающие руки Понтифика перчатки хорошо выражают чистоту Христа, явившегося, в определенном смысле, укрыть наши беззакония» (3).

Другой символизм (не являющийся христологическим) связывает с понтификальными перчатками Папы, которые должны производиться без швов, имитацию хитона



Фигура V. – Пластина понификальных перчаток. Кафедральный собор Каора (Кагора), XIII-й век. Подпись: *Dextra Domini* – «Десница Господня»

Спасителя для напоминания о целостности сохранения веры, которая должна быть единой, чтобы в ней ничего не прибавилось и ничего не убавилось посредством человеческой руки.

Дополним, что иногда на предметах пользования понтификов или исходящих от их власти, благословляющая рука может оказаться не десницей Христа и не их рукой, но рукой какого-нибудь святого: так на средневековых монетах, выбитых архиепископами Безансона, благословляющая Рука предстает рукой Святого Стефана, покровителя одной из главных церквей этого города: MANU. STEP. (Фигура VI). То же самое обстоит и с кистями рук, завершающими руки-реликварии.



Фигура VI. – Средневековая монета архиепископов Безансона. Согласно Fr. de RILLY, *La Main dans la Numismatique*, in *AEsculape*. T. XXIV (1934), № 4, p. 117

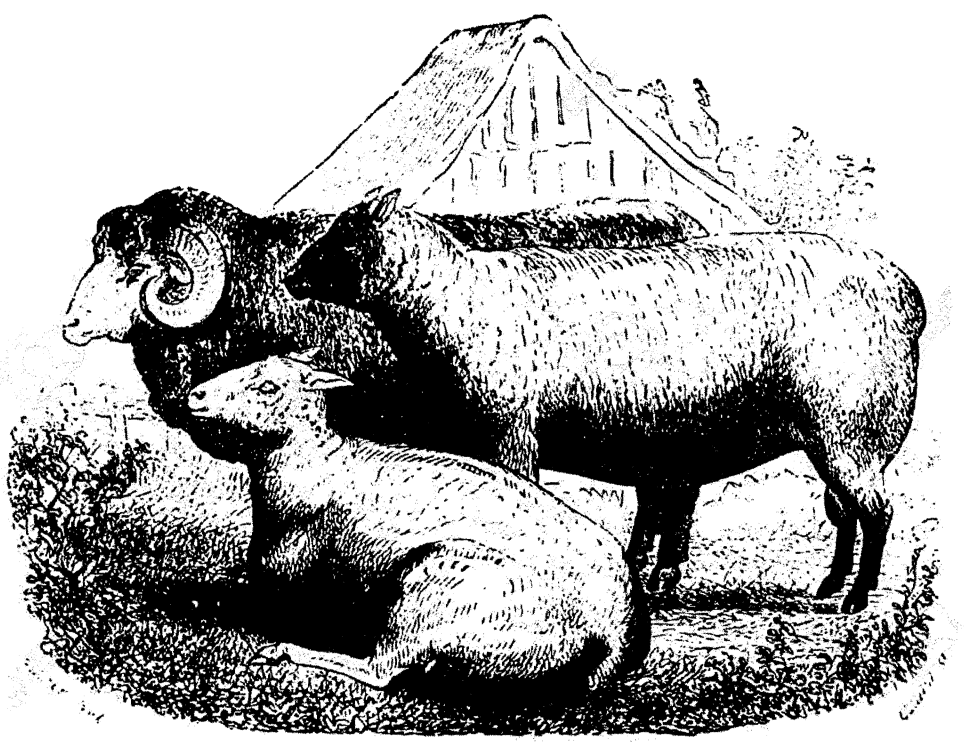
(1) Смотреть Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Les gants pontificaux*, p. 43.

(2) *Pontificale romanum*. (*De consecratione electi in episcopum*.)

(3) *Annuaire pontifical catholique*, 1914, p. 57.

ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ



ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

БЫК

БЫК, СИМВОЛ ХРИСТА

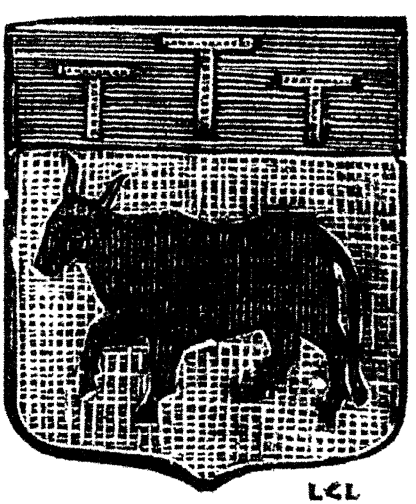
Вот бык, который не что иное, как вол, приученный человеком степей в роли служителя; вот почему древнее монастырское правило его называет «святым трудом рук».

Среди жертвенных животных он был чистой жертвой, которая обязана самому его состоянию пребывать поневоле в целомудренном теле, так же, как и Христос жил на земле, но будучи выше греха по своему божественному естеству.

Поскольку бык является в высшей степени рабочим животным, наши отцы сделали его образом труда Того, Кто сказал о Себе Самом: «Вышел сеятель сеять» (1).



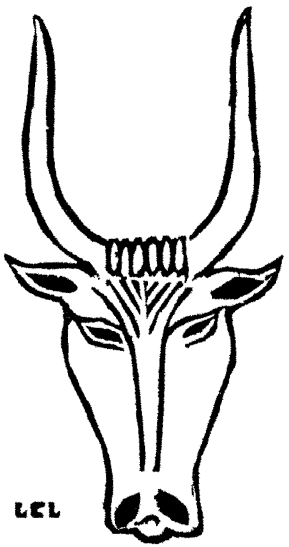
Фигура I. – Бык на гербе Шале (Ангумуа), XIV–XV вв. (1891)



Фигура II. – Герб Буффенов д'Урьяжей

Кем в действительности в самом начале являлся сеятель: вспахивающим поле или боронящим его, когда оно засевалось зерном? Вот почему Святой Ив Шартрский, идентифицируя обыкновением, свойственным древним символистам, тянущее плуг животное и направляющую его руку, обозначает быка как образ Того, Кто подготовил землю, бросив туда божественное семя: Hic aratro crucis suae nostrae carnis terram perdomuit – «Сам Он (Христос) плугом Своего креста укротил землю нашей плоти» (2).

В иконографии Средневековья, в его благородной геральдике, Бык-Христос



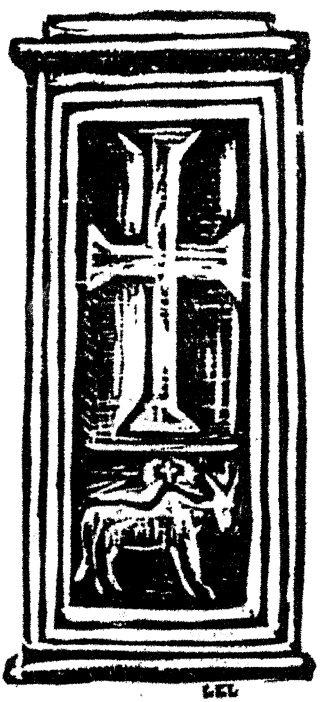
Фигура III. – Символическая голова зебу, мальгашская эмблема на Колониальной выставке в Париже, 1932 год

иногда появляется в состояниях, достаточно Его характеризующих: на украшенном гербом камне в Шале в Сентонже животное лежит у подножия Креста Голгофы (Фигура I), и на родовом гербе Буффенов дю Дофине, баронов д'Урьяж, бык «проходит» под тремя крестами в форме тау. Из Дельфинского Гербовника (Armorial Delphinois): Буффен, рыцари, бароны д'Урьяж – *на золотом поле красный проходящий бык; в верхней голубой части, составляющей треть – три золотые виселицы, называемые крестами Голгофы, средняя из которых выше двух других* (Фигура II) (3).

Эта геральдическая и символическая тема заставляет нас подумать о быке у подножия крестового древа с двумя ветвями, изображенном на фреске одной римской катакомбы Ардеатинской дороги, к чему мы вернемся, говоря о Кресте и крестообразном Древе.

Христианская иконография Эфеса, в частности, нам представляет образ «Карийского Быка», вид горбатого буйвола или скорее зебу, весьма часто изображаемому на памятниках Малой Азии (4). Известно, что Индусы рассматривают зебу как священное животное, и даже если и заставляют его работать (5), они считают отвратительным преступлением его забой. На восточном берегу Африки и на Мадагаскаре зебу равно является почитаемым животным.

Рогатый телец, которого мы видим на христианском пилястре из Эфеса, несет на спине крест, и сам находится под другим большим крестом (Фигура IV).



Фигура IV. – Пилястр христианского здания первых веков в Эфесе. Смотреть *Revues Archeolog.* Ann. 1891, p. 37

(1) *Святое Благовествование от Луки*, Глава 8, стих 5.
(2) Saint YVES DE CHARTRES, *Sermo de convenientia.*
(3) Cf. VULSON DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique.* Edit. De 1669, p. 294 et pl. p. 297, № 169.
(4) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne.* T. V, vol. I, col. 132, 133.
(5) Cf. J. TROUSSET, *Nouveaux Dictionnaire encyclopedique.* T. V, p. 656.

БЫК – ЭМБЛЕМА СВЯТОЙ ДУШИ

Чтобы нам не задерживаться, отметим просто здесь, что бык брался иногда в качестве образа святых, например, двенадцать бронзовых быков, поддерживавших «Медное Море», огромный чан, который Соломон поместил в храме Яхве (1) в Иерусалиме, и рассматриваемых комментаторами Священных Книг как превосходные изображения двенадцати апостолов, поддерживающих нарождающуюся Церковь (2).

Одинаково Бык был взят за образ тех, кто «трудятся на поле Господнем», особенно в значении символа наставляющих понтификов и проповедников в смысле своего целомудрия и силы своего голоса. И этот символизм привычного использования в образованных кругах Средневековья объясняет, что знаменитый доминиканец Альберт Великий, говоря о своем молчаливом и усердном ученике Фоме Аквинском, мог сказать, не удивив никого вокруг себя: «Оставьте трудиться этого быка, его мычание прозвучит над всей землей» (3).

И отсюда еще символизм очевидно чуждый изобразительным искусствам, но поддерживающий атмосферу, которую они сами ощущали.

---

(1) *Книга Царств*, VII, 25.

(2) Cf. HUGUES DE SAINT-VICTOR, *Miscellanea*, IV, 11.

(3) Cf. Saint BRUNON D'ASTI, in *Levitic*; Hugues de SAINT-VICTOR, *Miscell.*, III, 59; RABAN-MAUR, *De Univers.*, VII, 8; etc...

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

ТЕЛЕНОК

I. ТЕЛЕНОК В ДОХРИСТИАНСКИХ КУЛЬТАХ

В то же самое время как телец и как наиболее приятная жертва благодаря юности, теленок обладал во всем древнем мире прискорбной честью выражать Божеству высшее почтение человека.

Именно в Элладе теленок считался избранной жертвой. Статуя Мосхофора, которую Ромбос подарил храму Акрополя в Афинах (1), нам свидетельствует об этом. Она представляет нам собой мужчину, несущего на своих плечах теленка, как и Гермес, бог стад, несет иногда своего ягненка или Аристей своего барана (2), а Пастырь Добрый Катакомб свою овцу (Фигура I); статуя, о которой здесь идет речь, изображает только анонимного служителя, имея целью лишь воплощать, продолжать и упрочивать до определенной степени жертвы, воздаваемые благочестием ромбоса Божеству в храме Акрополя (3).



Фигура I. – Мосхофор.
Согласно JARDE, *Op. cit.*

В других местах теленок пользовался той же самой непозволительной славой считаться в своем почитаемом и преклоняемом образе как бы образом самого Божества. В Сирии, Финикии и у Моавитян теленок был образом бога Бельфегора. Во времена, когда Евреи при фараоне Рамсесе около 1350 года до нашей эры подошли к Земле Ханаана, чтобы водвориться в ней, теленок являлся идолом Хананеев; именно поэтому так называемые Евреи принудили Аарона отлить им золотого тельца, стяжав, таким образом, благоприятность для своих замыслов от традиционного божества страны (4).

Они позднее возвратились к этому прегрешению, когда Иеровоам соорудил двух тельцов – одного в Вефиле и другого в Дане; и Книга Царств упоминает так это отступление: «и оставили все заповеди Господа Бога своего, и сделали себе литые изображения двух тельцов, и устроили дубраву, и поклонялись всему воинству небесному, и служили Ваалу» (5). Они впали еще в то же самое идолопоклонство по примеру соседних народов во время Осии, по крайней мере, в Израильском царстве, поскольку пророк резко увещевает их главный город: «Оставил тебя телец твой, Самария! Воспылал гнев Мой на них, доколе не могут они очиститься?» (6)

Так, полные извращения, каковым обладали эти культы, они способствовали с избранием теленка, как лучшего жертвоприношения, удалению у древних народов от данного животного мало тривиального характера, о чем мы с тех пор сожалеем.

Быть может, в далеком отражении к этим ближневосточным концепциям мы еще увидим, что в мистической секте друзов, обладающей установленной иерархией и весьма древним происхождением, официальным знаком различия, посвященным разным степеням, является маленький теленок, сделанный из слоновой кости или из драгоценного металла (7).

(1) Ныне в Музее Акрополя.
(2) Смотреть CLARAC, *Musee de sculpture*. Pl. 122, № 772.
(3) Cf. A. JARDE, *La Grece antique et la vie grecque*, p. 113
(4) *Книга Исход*, XXXII.
(5) *4-я Книга Царств*, Глава 17, стих 16.
(6) *Книга Пророка Осии*, Глава 8, стих 5.
(7) Cf. GERARD DE NERVAL, *Voyage en Orient* (Жерар де Нерваль, *Путешествие на Восток*).

II. ТЕЛЕНОК В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

Комментаторы Священных книг и первые христианские символисты признавали во всяком своеобразном состоянии рогатого скота, приносимого в жертву в древней религии Израиля, различные эмблемы Искупителя.

Телец, образ Христа – "Vitulus Christus", по словам архиепископа Майнца Рабан Мавр (1), жившего в IX-м столетии, изображал собой Спасителя в качестве жертвы, свободной от изъяна, поскольку юный возраст делает его девственным животным, поскольку условия его жертвоприношения, определенные в Книге Чисел (2), требовали, чтобы тельцы, предназначенные на алтарь, были бы безупречными и не покалеченными животными, ибо Христос в высшей степени являлся Невинным и совершенным Человеком. Затем Иисус Христос подвергся смерти за нас вне стен Иерусалима, одинаково и жертвенный телец должен был приноситься в жертву Богу вне Святого Святых, где почивал Ковчег Завета. Вот почему Святой Ив, епископ Шартра от 1051 до 1115 года, мог написать: *"Iste Vitulus sine macula est, quia sine peccato ad passionem ducitur. Offertur ad ostium ejus quia extra castra passus est Christus"* – «Этот телец беспорочен, ибо без изъяна он был направлен на заклание.



Фигура II. – Теленок на Дароносице из Банья-Кавалло

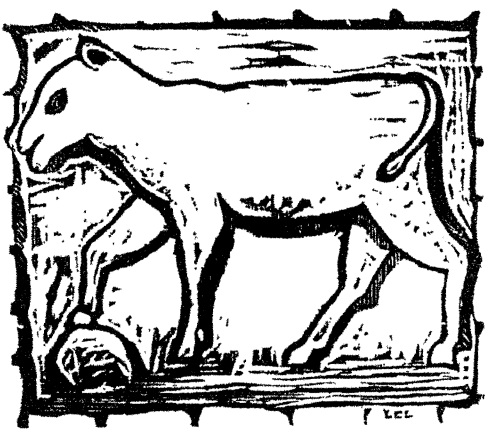
Он принесен в жертву, но не в Святом Святых, а на пороге этого Святого Святых, поскольку Христос пострадал вне ограды (Иерусалима)».

Для Ива Шартрского жертвенный теленок являлся беспорочным и безгрешным или искупительным жертвоприношением, которое предвосхитило заклание Спасителя; в этом звании теленок должен был оставаться как бы одной из Его личных эмблем в христианской иконографии.

В том же самом смысле, что и Ив Шартрский, и немногим после него архиепископ Тура Гильдеберт де Лаварден повторит восторженное восклицание Рабана Мавра: *"Christus vitulus"* (3).

Изображение мистического и христологического Тельца не является частым в христианском искусстве, где мы все же находим его прекрасные образцы.

На венце дароносицы из Банья-Кавалло (Bagna-Cavallo) в Италии (IX-го или X-го вв.) телец попирает другое четвероногое животное, неся крест правой согнутой передней ногой наподобие того, как божественный Агнец держит свое торжествующее знамя в иконографических произведениях Средневековья (Фигура II) (4).



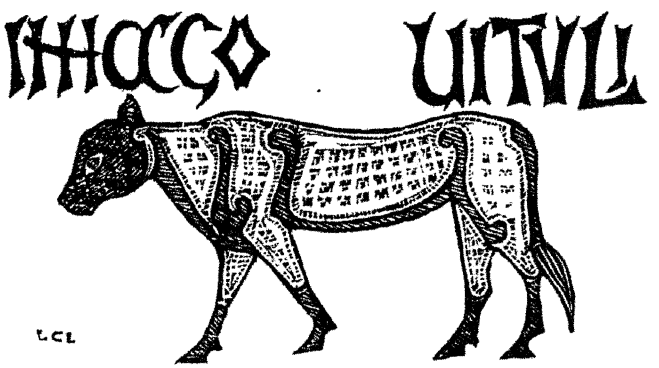
Фигура III. – Теленок на фасаде церкви Ла Селль-Брюэр (Шер)

Два века спустя романские скульпторы украсили большим изваянием тельца фасад церкви Ла Селль-Брюэр в Шере (La Celle-Bruere; Cher).

Правая нога животного опирается на предмет смутной сферической формы, плод смерти, чудовищную голову или «камень преткновения», образ Зла (Фигура III), и этот жест несколько сближает изваяние с изваяниями лошадей, несущих верхом на фасадах многочисленных романских церквей Запада статую торжествующего Константина: правая передняя нога лошади с императором давит одного маленького персонажа, представляющего собой поверженное язычество (5).

Теленок церкви Ла Селль-Брюэр, который не является чисто декоративной скульптурой, по моему мнению, не может рассматриваться по-иному, нежели Vitulus-Christus Рабана Мавра и древних символистов.

Вероятно, необходимо также признать теленка в животных на некоторых медальонах по окружности отдельных романских церквей Сентонжа, Пуату и других мест, но представляется, что эти скульптуры не могут полностью тождественно толковаться из-за отсутствия достаточных гарантий.



Фигура IV. – Фрагмент из англо-саксонского Евангелиария, X-й век. Bibl. Nat. de Paris. Mss. № 693, S. L.

В одних из этих изображений именно жертвенный теленок проявляется в качестве эмблемы Христа, умершего за человечество; но в других – он предполагает иногда другие значения.

Господин Барбье де Монто (6) указывает на крылатого и увенчанного нимбом теленка как выражавшего в древнем христианском символизме священство Иисуса, объявленное Давидом: "*Tu es sacerdos in aeternum*" – «Ты священник вовек по чину Мелхиседека» (7). И на драгоценном англо-саксонском евангелиарии X-го столетия он заменяет собой тельца в четырех небесных животных видений Иезекииля и Святого Иоанна Богослова; все животные здесь фигурируют в весьма стилизованных образах со следующими надписями: Imago Hominis – Imago Aquile – Imago Leonis – Imago Vituli (Фигура IV) (8). Девственное животное занимает здесь место мощного и оплодотворяющего животного, и потому соответствует провозглашению вышепоименованными епископами Шартра и Тура – *Vitulus Christus*.

Не стоит удивляться, что символические сближения Христа с теленком, ослом, змеей, лягушкой и червем сегодня поражают и шокируют тех, кто в немного странных исследованиях не смогли освоиться с символическим духом первых христианских времен. Это то, что мы установили, главным образом на Западе, напоминает весьма произвольную лестницу достоинства между животными и «соответствиями», о которых наши отцы не имели идеи.

Первоначальное христианство, особенно на Ближнем Востоке, сравнивало Спасителя со всеми животными, которые по своему естеству, своим качествам или благодаря вымыслам, связанным с ними или даже с историческим прошлым их образов, могли послужить для догматического обучения или мистической жизни.

---

(1) RABAN-MAUR, *De Univers*. VII, 8.
(2) МОИСЕЙ, *Книга Чисел*, XIX.
(3) HILDEB. DE LAVARDIN, *Oper*., 1318.
(4) Смотреть Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. T. II, vol. I, col. 66.
(5) Cf. E. MALE, *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, pp. 248, 249 etc.
(6) B. de MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*. T. II, p. 99.
(7) *Псалтирь, Псалом 109, Псалом Давида*, стих 4.
(8) Смотреть LACROIX. FOURNIER et SERE, *Histoire de l'Imprimerie*, p. 12. Pl.

III. РИТУАЛЬНЫЕ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ ЖИВОТНЫХ В ХРИСТИАНСКОЙ ЦЕРКВИ

В основном считается, что Христианство со своего появления упраздняет для своих верных жертвоприношения животных, предаваемых смерти в ходе литургической церемонии. Это мнение, взятое в общем смысле, является обоснованным; тем не менее, ритуальное жертвоприношение животных сохранялось весьма долгое время в некоторых христианских странах Ближнего Востока (1).

Особенно в Армении, по крайне мере, до периода Крестовых Походов епископы и священники благословляли заклание животных, раздаваемых затем в пищу клиру и верным на объединявших их трапезах.

Жертвоприношение называлось *маталь* или *патараг*, слово, одинаково предназначавшееся для таинства Евхаристии. Итак, приносились в жертву, кроме ягнят, которых резали строго в день Пасхи, быки, телята, телки, коровы, бараны и даже свиньи, а среди диких животных и птиц те, которых Моисеев закон определял между чистыми животными.

Эти жертвоприношения были достаточно частыми: они возобновлялись каждое воскресенье, в дни празднования главных святых, в дни, когда освящались церковь, алтарь, христианский памятник, а также на третий, девятый и сороковой день после смерти верного.

Для воскресного *маталя* жертва приводилась к вратам церкви, к подножию креста; ее накрывали алой тканью; священник благословлял соль, произносил четыре избранных псалма и читал фрагменты Священного Писания, в том числе из Книги Левит, 2-й Книги Царств, Послания Святого Апостола Павла Евреям и из Евангелия от Святого Луки; затем в продолжительных молитвах он воскрешал в памяти жертвоприношения Ветхого Завета и заклание Иисуса Христа на Голгофе; наконец, заставлял съесть соль для жертвы, которую тогда резали (2). После чего мясо запекалось и съедалось всеми собравшимися. Эта трапеза, как и совместные трапезы первых христиан, называлось *агапой*, то есть трапезой любви.

Кровь жертвы не собиралась, и остатки мяса не должны были храниться в домах вместе с другими не благословленными продуктами повседневного питания.

Маталь и дружеская трапеза должны следовать за евхаристической жертвой освященных хлеба и вина, то есть их необходимо проводить тотчас после мессы. Благодаря самой своей литургии и своему наименованию *патараг* совокупность *маталя* и трапезы может рассматриваться в качестве «таинства».

Жертва воскресного маталя должна быть обязательно рождена в течение года (3) и обеспечить достаточным количеством пищи трапезу: это позволяет думать, что чаще всего для нее использовались либо теленок, либо телка.

И лишь по причине ее заклания у подножия креста и воскрешения в памяти жертвоприношения Голгофы в молитвах благословения жертва воскресного маталя должна сближаться в символическом значении с Христом, умер-

шим для спасения мира. И все же в апологии, написанной в пользу *Маталя* в XII-м веке епископом Нерсесом Шнорхали, возводившим его учреждение к Святому Григорию Просветителю, неизбежно не устанавливается это сближение, и жертва представляется только в качестве приношения, воздаваемого Богу и на литургическом уровне благословленного Церковью, чтобы сделаться веществом акта братского и милостивого единения между верными.

Нужно отметить, что с меньшей литургической торжественностью мы обнаруживаем соответствия *маталя* Армении и Ближнего Востока в древней истории латинских церквей Запада (4).

---

(1) Смотреть Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne.* Fasc. CXIV–CXV, col. 2660–2668.

(2) NERSES SHNORHALI, Bibl. Saint-Lazare a Venise. Mss. 457, VIII, 6 (Из Библиотеки Святого Лазаря в Венеции).

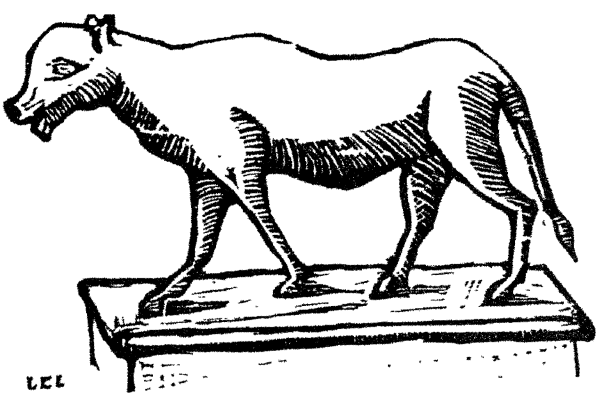
(3) *Rituale Armenorum.* Oxford 1905, p. 54.

(4) Cf. J. TIXERONT, *Le rite du Matal*, in *Bulletin d'ancienne Litterature et d'Archeologie chretienne.* T. III, 1913, pp. 81–94.

IV. СИМВОЛИЧЕСКИЙ ТЕЛЕНОК В СВОИХ ЗЛЫХ АСПЕКТАХ

Повествуя нам об отступлении Евреев у подножия горы Синай, когда они отвратились от Яхве, чтобы пасть ниц перед священным тельцом Страны Ханаана, Книга Исход сделала из этого животного одну из эмблем Духа Зла (1).

Этот выплавленный из золота теленок, «этот бог злата», в действительности стал в христианском символизме образом «Демона богатства». На лестнице пороков он выражает не скупость, но ненасытную алчность, *"auri sacra fames"* – «отвратительную жажду злата», толкающую на всякие низости, на всякие преступления, на всякие бесчестья.



Фигура V. – Золотой телец. Популярная гравюра на дереве; конец XVIII-го века

Ослепительного идола Синая изображали живопись, чаще гравюра, а иногда и древняя скульптура; из наиболее любопытных произведений искусства мы находим одну из капителей монастырской церкви Везелэ (Vezelay) в Бургундии: перед Моисеем, который поднимается, чтобы разбить от негодования Скрижали Закона Яхве, ощетинившийся и сведенный судорогой дьявол, выходящий из широко раскрытого зева Золотого тельца, «Демона богатства» (2). И я припоминаю одну иллюстрированную страницу из периодики прошлого, где художник-график перед силуэтом Парижской биржи расположил на постаменте Золотого тельца, у подножия которого множество павших ниц людей; волна монет нисходит из зада животного; и этот грубый шутливый символизм напоминает нам слово Папини из его «Жизни Иисуса Христа», что «деньги суть экскременты дьявола».

Порой Золотой телец символизирует не Корыстолюбие, но просто Идолопоклонство, напоминая собой об отступлении Израиля (3).

(1) *Книга Исход*, XXXII, 32.
(2) Смотреть E. MALE, *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, p. 371, fig. 213.
(3) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*. T. I, p. 236.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

ТЕЛИЦА И КОРОВА

I. БИБЛЕЙСКАЯ ЖЕРТВА И ЕЕ ХРИСТИАНСКИЙ СИМВОЛИЗМ

Символизм телицы в качестве жертвы без изъяна, приносимой для избавления от грехов вне ограды лагеря Израиля, является тем же самым, что и символизм тельца. Но рыжая телица или корова, о которой сказано в *Книге Чисел*, обладала в христианской эмблематике весьма особым смыслом.

«И сказал Господь Моисею и Аарону, говоря: вот устав закона, который заповедал Господь, говоря: скажи сынам Израилевым, пусть приведут тебе рыжую телицу без порока, у которой нет недостатка, [и] на которой не было ярма; и отдайте ее Елеазару священнику. И выведет ее вон из стана [на место чистое], и заколют ее при нем; и пусть возьмет Елеазар священник перстом своим крови ее и кровью покропит к передней стороне скинии собрания семь раз; и сожгут телицу при его глазах: кожу ее и мясо ее и кровь ее с нечистотою ее пусть сожгут; и пусть возьмет священник кедрового дерева и иссопа и нить из червленой шерсти и бросит на сожигаемую телицу; и пусть вымоет священник одежды свои, и омоет тело свое водою, и потом войдет в стан, и нечист будет священник до вечера; и кто-нибудь чистый пусть соберет пепел телицы и положит вне стана на чистом месте, и будет он сохраняться для общества сынов Израилевых, для воды очистительной: это жертва за грех; и собиравший пепел телицы пусть вымоет одежды свои, и нечист будет до вечера. Это для сынов Израилевых и для пришельцев, живущих у них, да будет уставом вечным» (1).

Итак, библейский текст сообщает, что пепел рыжей телицы, сожженной на огне после ее жертвоприношения, входит в состав очистительной воды, избавляющей от греха (2).

Во всем этом литургическом порядке, пространно комментируемом александрийцем Филоном Иудеем в первые годы нашей эры, наши средневековые мистики обнаружили пророческие аллегории на Страсти Иисуса Христа, в течение которых Его тело было как бы облаченным кровью. В юной телице они видели «образ обагренной кровью плоти Искупителя: *Vitula est caro Christi*»; «телица является плотью Христа», – провозгласил в IX-м столетии Рабан Мавр, придав этому смысл, основанный на цветовой масти животного. *"Vitulam rufam id est Christ carne ob peccati similitudinem tali colore vocatam"* (3). И Святой Брюнон из Асти говорит подобное ему (4).

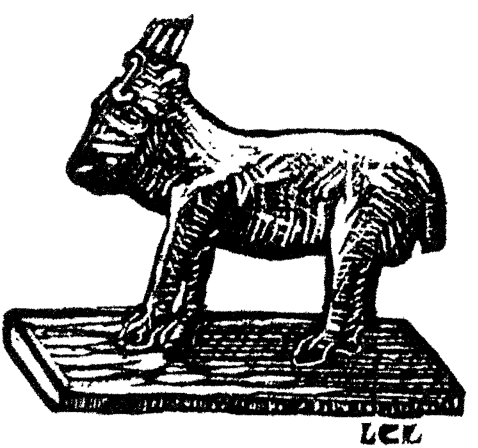
Прежде них в апокрифическом Послании Апостола Варнавы уже сказано: «... Телец (Телица) есть Иисус; приносящие его мужи грешные суть и, которые подвергли Его смерти; [они после уже не грешники и не почитаются за грешных]. Отроки, совершающие окропление – благовестники, возвещающие нам отпущение грехов и очищение сердца, которым Господь дал власть проповедовать евангелие: их двенадцать для означения колен израильских, которых также двенадцать» (5).

Согласие с предыдущими текстами мы порой обнаруживаем в средневековом искусстве скульпторов, миниатюристов и художников по стеклу: рыжая телица участвует в сценах, которые не оставляют никакого сомнения в смысле, отсылающем к Страстям Господним. Миниатюра одного средневекового манускрипта из Национальной Библиотеки в Париже состоит из двойного обрамления: в одном находится рыжая телица, приведенная Евреями к священнику, приносящему жертву, и во втором видим распятого Спасителя, которому легионер пронзает бок наконечником своего копья (6).

(1) *Книга Чисел (Числа)*, Глава 19, стих 1–10.
(2) *Там же.*
(3) RABAN-MAUR, *Allegorie.*
(4) Saint BRUNON D'ASTI, *Homelie pour le Dimanche de la Passion (Проповедь на Страстную Седмицу).*
(5) *Epitre catholique de Saint Barnabe*, VIII; edit. 1715. *Кафолическое Послание Святого Апостола Варнавы.*
(6) Biblioth. Nar. Mss. 632. Смотреть F. AYZAC, in *Revue de l'Art chretien*, 2e ser. T. XII (1888), p. 29.

II. ОБЩИЙ СИМВОЛИЗМ КОРОВЫ

Азиатский символизм коровы обсуждался Анжело де Губернатисом в пространном исследовании, где мы читаем между прочими вещами, что в индии рыжая корова обозначает зарю, а черная – сумерки, то есть внешние рождение и смерть солнца (1). Она одинаково символизирует, как сказал мне один ориенталист, две крайние точки человеческой жизни: начало жизни своим молоком, выражающем всякое материнское молоко, являющееся в высшей степени пищей; и конец жизни, ведь когда человек произносит ономатопею, подражающую мычанию коровы – му..., он вытягивает губы в движении, предстающим изгнани-



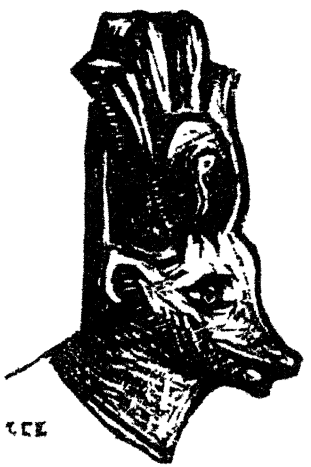
Фигура I. – Корова Хат-Хор. Египетская бронза из кабинета автора

ем, выдыханием дыхания, образом смерти, которая вмешивается в испускании последнего вздоха. Эта весьма восточная концепция родственна концепции священного АУМА у Индусов, так как известно насколько важным является все, что относится к дыханию в метафизике определенных великих народов Азии (2).

В Древнем Египте корова была одним из психагогических животных: именно на корове Ра-солнце совершало восхождение по небу; зачастую рыжие коровы тянули мумии в могилу, прежде чем быть принесенными в жертву; божественная корова, как и божественный телец, уносили души в потусторонний мир (3).



Фигура II. – Колесница Луны. Скульптура баптистерия в Парме, XII-й век



Фигура III. – Голова коровы Хат-Хор, увенчанная виперовой змеей Хаж. Произведение египетского искусства XXVI-й династии

Кроме того, божественная корова Хат-Хор, богиня фиванских гор, имя которой сопоставляют с Гором, сердцем Божества, являлась одинаково богиней зари и сумерек, зарождения и угасания света, как и в Азии (Фигуры I и III) (4).

Не она ли в качестве богини сумерек в Азии, в Египте, в Финикии и на Кипре, которую средневековая иконография Запада запечатлела посредством старинных преданий, связала корову с триумфальной колесницей персонифицированной Луны? (Фигура II) (5) Древние практики, имеющие одинаковое происхождение и относящиеся как к корове, так и к тельцу, еще и сегодня в употреблении в религиозной жизни некоторых средиземноморских стран (6). С другой стороны, рога коровы и тельца напоминают форму возрастающей луны.

(1) A. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*. Edit. Durand et Lauriel. T. I, p. 187.
(2) Cf. RAMA PRASAD, *La Science du Souffle et la philosophie des Tantras* (1910).
(3) Cf. MASPERO, in *Mem. Mission. Arch. francaise au Caire*. T. V, 440, 453. Philipp VIREY, *La religion de l'ancienne Egypte*, p. 140.
(4) Смотреть LEPAGE RENOUF, *The life Work*. T. II, p. 258.
(5) V. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*. T. I, p. 111 et pl. VII, fig. 75.
(6) Смотреть H. DE MONTHERLANT, *Les Bestiaires*, VI.

III. ЗЛЫЕ АСПЕКТЫ СИМВОЛИЗМА ТЕЛИЦЫ И КОРОВЫ

Неосмотрительные шалости юных тельцов и телиц на пастбищах рассматривались древними наставниками духовной жизни в качестве символа легкомысленного, дерзкого и самонадеянного возбуждения, «порыва, уносящего юность на путь необузданных страстей» (1): именно это монах Гуго де Сен-Виктор назвал в XII-м веке *vitulum petulantiae* (2).

Со своей стороны, корова иногда бралась как эмблема неразумности, глупости. И когда она изображается идущей вслед тельцу, не поддерживающему ярмо, она является эмблемой души, следующей безрассудно за виновниками схизм и ересей, враждебных игу Церкви. Корова была также одной из эмблем, посвященных низким страстям: *"Vaccam mactamus, cum carnem a lascivia suae voluptatis extinguimus"*, – говорит еще Гуго де Сен-Виктор (3); и Святой Эухер выражается в том же смысле (4). Поскольку всякий аверс медали обладает своим реверсом, постолько всякая прекрасная эмблема имеет свою темную сторону.

(1) Fel. D'AYZAC, in *Revue de l'Art chretien*, 2e ser. T. XII, (1880), p. 26.
(2) Hugues DE SAINT-VICTOR, *De claustro animae*, III, 24.
(3) Hugues DE SAINT-VICTOR, *Miscellanae*, Liv. IV, 9.
(4) Saint EUCHER, *Form. spirit.*, IV.

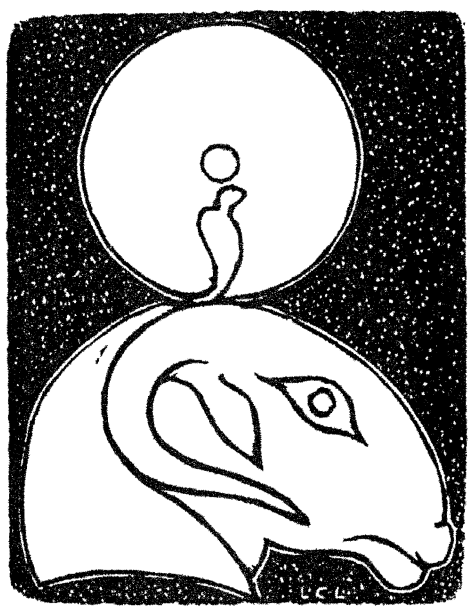
ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

ОБЫКНОВЕННЫЙ БАРАН

I. БАРАН В ДОХРИСТИАНСКИХ КУЛЬТАХ

Изображение барана являлось одной из религиозных эмблем, предпочтительно использовавшихся в культах древних цивилизаций, наследников в этом примитивных народов.

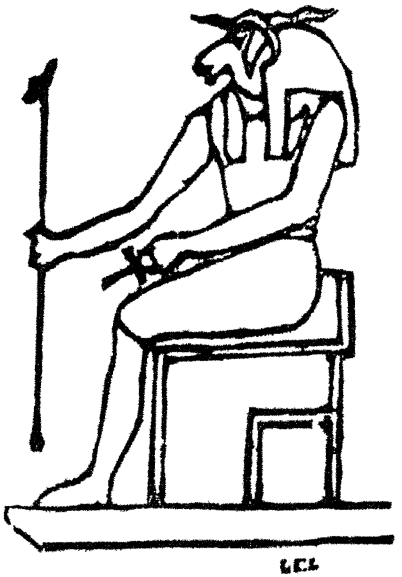
В Египте. – В Египте со времен самых древних династий фараонов почиталось Амон-Ра, действующее Солнце, в виде Барана, увенчанного шаром или солярным диском (Фигура I). Овен был эмблематическим животным Кнефа, одного из наиболее древних аспектов бога, сотворившего жизнь (1), которого в основном изображали с головой барана (Фигура II). Бог Осирис обладал четырьмя головами и четырьмя рогами: по одной голове и одному рогу для каждой из сторон света (2). Позже баран становится, как и птица, чувственным выразителем идеи человеческой загробной жизни, имея значение души (3).



Фигура I. – Голова барана Амона, согласно картине подземной гробницы в Фивах

В Греции. – Греки позаимствовали у Египтян символизм Барана; их верховное выражение Божества, Зевса, уподоблялось египетскому Амону и изображалось с торсом человека с рогами барана; следовательно, на монетах Лисимаха Александр Великий представлялся Зевсом-Амоном (Фигура III) (4). Золотые изделия из Киренаики, наоборот, показывают бога Зевса в нормальном человеческом виде, покрытого одеждой и стоящего рядом с бараном; и этот последний появляется одним на монетах Фессалии и Кефалонии (Фигура IV) (5).

В Персии. – У приверженцев древнего Маздеизма в Персии, в стародавних культах Турана и в самом древнем брахманизме баран являлся эмблемой и посредником *Агни*, одного из двух великих Принципов, чистого Духа, огненного начала в противоположность Соме, водного начала. Агни был



Фигура II. – Бог Кнеф с головой барана. Храм Рамсеса II в Антиное, Египет. GAYET, *Annales du Musee Guimet*, 11897, 3e Part., Pl. XVI

богом Огня или точнее правителем царства Огня и очень часто рассматривался в качестве очага оживляющего тепла, присутствующего во всех живых существах (6).

Согласно священным книгам Индии Ригведе и особенно Авесте, Агни иногда даже появляется как материальный огонь, огонь очага и главным образом жертвенного алтаря, но чаще он предстает универсальным огнем, огнем солнца и других раскаленных светил, блуждающих огней и зигзага молнии; тонкими узами, которые, соотносясь с глубокими мыслями, связывали для них эти различные огни с идеями материального и духовного очищения, действия, силы, пылкости, любви и жизни.

Сегодня вульгарный буддизм понизил Агни (Аккини), бога чистого и очистительного огня древних времен, до простой роли бо-га очага с двумя головами и четырьмя руками, несущими обыкновенно веер, факел, чашу для приношений и ложку, служащую для наливания осветленного масла, питающего пламя жертвенника. Часто этот чудовищный персонаж навязчивый традиционализм усаживает верхом на древнего барана Агни. Иератические овны тысячелетних капителей Персеполиса не должны признавать этого выродившегося потомка (Фигура V).



Фигура III. – Монета Александра Великого. (Из кабинета автора)

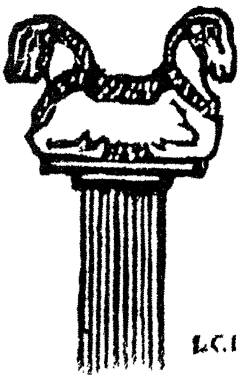
В их пору культ барана простирался далеко на север от Персии вплоть до крайних областей Скифии и Гипербореи (Фигура VI).



Фигура IV. – Монета из Кефалонии в Греции

В Китае баран еще связан с идеей распространения жизни, значением чего он обладал и в самых старых европейских цивилизациях: здесь нам представлен звездообразный и ритуальный талисман для достижения счастливого и плодовитого брака, поскольку человеческий персонаж с головой барана воспроизведен черным цветом на желтой бумаге (Фигура VII) (7).

В Галлии. – В Галлии баран играл важную роль в еще плохо изученном культе Друидов: голова барана



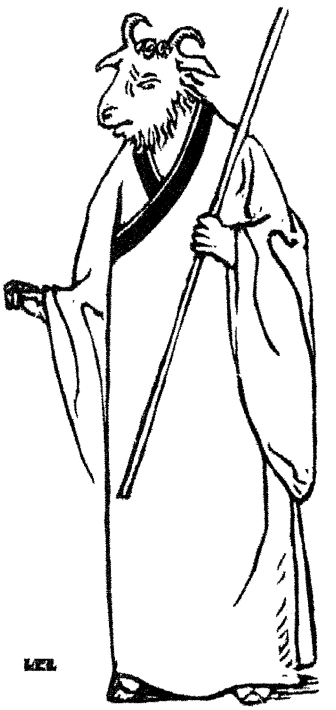
Фигура V. – Двойной баран на капители Персеполиса, согласно L. MENARD, *Hist. des Grecs*. T. II, p. 675



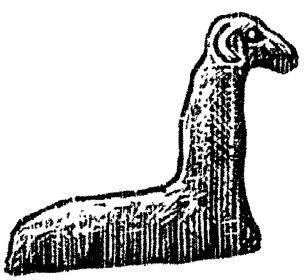
Фигура VI. – Нож бронзового века, происходящий из Сибири. Смотреть DEMMIN, *Guide des Amateurs d'armes*, p. 159, № 7

служила атрибутом бога с тремя головами, что мы наблюдаем у трехголового божества (трицефала) в Музее Карнавале (Carnavalet) в Париже; а также на стеле из коллекции Дюкенелль (Duquenelle) в Реймсе и на двух других галльских стелах, найденных в этом же городе.

Галльская статуя, происходящая из Соммерикура (От-Марн), несет на своей голове след от заделывания в нее двух металлических рогов и держит в руке змею с головой барана (8), вероятную эмблему собранных вместе идей силы и гибкости, смелости и ловкости, доблести и благоразумия, приписываемых галльскому Гермесу, которого и представляет данное изваяние: змея с головой барана или на его рогах была атрибутом этого бога (9).



Фигура VII. – Фигура китайского талисмана для плодовитого и счастливого брака. Cf. R. P. Henri DORE, *Op. cit.*



Фигура VIII. – Подставка для дров из Турени в орме барана. Галльская эпоха. Обожженная глина

В семейном культе Галлов баран представал богом домашнего очага: галло-римские подставки для дров из обожженной глины с изображением барана являются многочисленными в областях нашего французского Запада (10) и в других местах (Фигура VIII) (11).

Баран также встречается в религиозной и дохристианской археологии Германии, Иберии, Ита-

лии и Северной Африки (12); было бы слишком, если бы это животное, отмеченное такой славой во всем древнем мире, оказалось в пренебрежении у христианских символистов: они его заставили войти в иератическую фауну почти со всеми значениями, которые ему предназначались язычеством.

(1) Cf. MASPERO, *Etudes de Mythologie*. T. II, pp. 273–275.
(2) Cf. MASPERO, *Le Livre des Morts*, in *Revue de l'Histoire des Religions*, an. 1887, p. 278.
(3) Cf. MASPERO, *Les Hypogees royaux de Thebes*, in *Revue Historique des Religions*, 1888, p. 279. STEINILBERT-OBERLIN, *Les Hieroglyphes*, p. 23.
(4) Cf. Louis MENARD, *Histoire des Grecs*. T. II, p. 726.
(5) Смотреть A. de BARTHELEMY, *Numismatique ancienne*. Edit. Roret, pl. VIII, № 266, 267, 272. L. MENARD, *Histoire des Grecs*, T. I, p. 7.
(6) Смотреть R. GUENON, *L'Homme et son devenir d'apres le Vedanta*, p. 132.
(7) Cf. R. P. H. DORE, *Recherches sur les superstitions en Chine*, Ire Part. T. I, vol. II, p. 214, fig. 150 bis.
(8) Cf. Alex BERTRAND, *Revue archeologique*, 3e ser., T. IV, 1884, p. 303.
(9) Cf. AURIGER, *Cernunnos ou l'Hermes Gaulois*, in *Le voile d'Isis*. T. XXXIV, (1929), p. 648.
(10) Cf. BAUDRY DE BALLEREAU, *Puits funeraires du Bernard*, p. 231. P. C. DE LA CROIX, *Notes sur des chenets gallo-romains*, in *Bull. Soc. Antiq. de l'Ouest*, an. 1909, p. 830, etc.
(11) Глиняные подставки того же самого рода были обнаружены в регионе Сузы в Азии. Смотреть витрины миссии Ж. де МОРГАНА в Музее Лувра (зал Мастаба).
(12) Cf. J. DECHELETTE, *Manuel d'Archeologie*. T. II, 3e Part., p. 1401, et *Revue archeologique*. Ann. 1898.

II. ОВЕН В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ: ЭМБЛЕМА ЛИЧНОСТИ ПАСТЫРЯ ХРИСТА

Овен изображался или исполнялся в скульптуре в первоначальном христианском искусстве для эмблематического обозначения Иисуса Христа без всякой особенной идеи, не уточняя никаких с Ним связанных характерных черт; это просто Иисус. Римская христианская терракота показывает нам такого барана, идущего и несущего на своих плечах Его монограмму *XPistos*, расположенную в нимбе между символическими Альфой и Омегой (Фигура IX) (1). На эпитафии Эвморфиеса (Eumorphies), открытой в Риме и находящейся сегодня в Страсбурге (2), Овен-Христос оказывается между двумя Рыбами врных.



Фигура IX. – Овен-Христос в первые христианские времена

Этот обыкновенный Иисус Христос Бог и Человек присутствует на весьма оригинальной лампе из Карфагена, где Овен, шерсть и хвост которого характерны, завершается бюстом человека с крестом (Фигура X) (3). Как у всех гибридных существ с наполовину человеческими телами, например, у Кентавров, когда они служат иероглифами Иисусу Христу, человеческий бюст, «созданный по

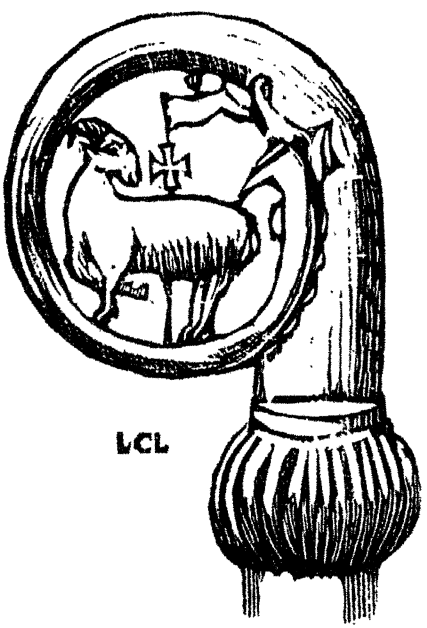
образу Божию» (4), является эмблемой божества Спасителя, а четвероногое тело, соединяющее сущность с землей, есть Его Человечество.

Эмблема Пастыря. – Мы увидим, что первые артефакты христианского искусства, как и современные им тексты, часто делают из агнца эмблему пастыря душ; овен – это ставший взрослым агнец, который должен более естественно брать на себя ту же самую символическую роль: овен обладает обыкновением вставать на пастбище или по пути туда во главе стада, а овцы имеют привычку идти вслед за ним с тех пор, как человек разводит стада животных, будучи сам образом пастыря. На Кипре в древнюю пору «Главой» или «Проводником» назывался баран, шедший впереди стада; то же самое было в Палестине и в Сирии во времена Иисуса Христа (5).



Фигура X. – Овен-Христос на лампе из Карфагена. Cf. R. P. DE LATTRE, *Op. cit.*

Гебраическая литерату́ра, как и все литературы древних цивилизаций, посвящала данный символизм овну-пастырю. Среди многих других один текст несет в себе доказательство этого: «И отошло от дщери Сиона все ее великолепие; князья ее – как олени, не находящие пажити; обессиленные они пошли впереди погонщика» (6). Другие пророки равно уподобляют предводителей народа с «Главами» и «Проводниками».



Фигура XI. – Жезл из слоновой кости XI-го века из монастыря Святого Григория в Риме

В христианском украшении крипты Ардеатины, как и в других романо-христианских святилищах, мы видим иногда Агнца, несущего принадлежности пастуха: пастырский посох и дойную вазу.

Поскольку Христос наподобие овна является главой и руководителем стада, часто понтифики Его церкви, представляющейся стадом, помещали эмблематический образ овна на завитке (волюте) своего пастырского посоха. Я воспроизвожу в качестве примера прекрасный жезл из слоновой кости XI-го века, идущий, вероятно, от Папы Римского Григория VII Гильдебранда, которого он ровесник, хранящийся в монастыре

Святого Григория Цолиуса (Coelius) в Риме (Фигура XI) (7). Многие другие посохи во все столетия нам представляют овна или агнца, борющегося со змеей или с драконом – двойной образ Христа и Сатаны (8).

(1) GARUCCI, *Storia*. T. VI, pl. 465.
(2) Cf. *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. Fasc. LXXVI, col. 2020, fig. 6055.
(3) Смотреть DELATTRE, *Symboles eucharistiques*. – Carthage (1930), p. 54.
(4) *Книга Бытия*, I, 27.
(5) Pea VIII, Schebuth, IX. Cf. Melanie MARNAS, *Quel est donc cet Homme*? p. 240.
(6) *Книга Плач Иеремии*, Глава 1, стих 6.
(7) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *La poesie liturgique au Moyen-Age*, in *Revue de l'Art chretien*. Mars 1857, p. 125. pp. 189, 198, 237.
(8) Смотреть Arth. MARTIN, *Des crosses pastorales*, in *Melanges archeologiques*. T. IV, pp. 198, 237.

III. ОВЕН, ЭМБЛЕМА ДУХОВНОГО ОТЦОВСТВА ХРИСТА

Так же, как некоторые другие животные мужского рода, например, телец, олень и петух, овен являлся для наших отцов ранней Церкви одной из эмблем духовной плодовитости Христа, сказавшего: «Как Отец имеет Жизнь в Себе, так Он отдал Сыну обладать Жизнью в Себе»; и в другом месте: «Я есть Жизнь».

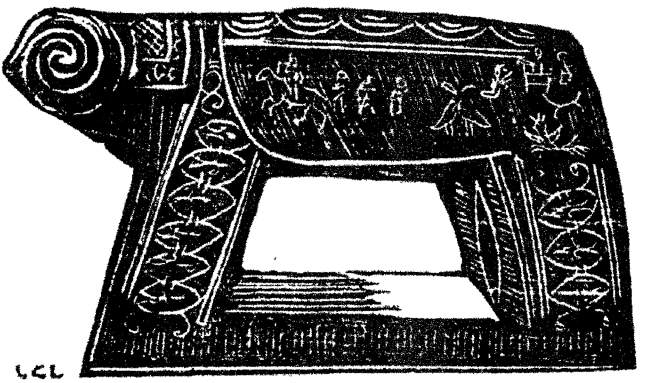
Впрочем, мысль о соединении символического овна с идеей развития жизни не была новой для первых веков христианства: дохристианские культы бассейна Восточного Средиземноморья и Западной Азии принимали и распространяли как символы таинства происхождения человека и животных амулеты в форме голов барана или муфлона и других, изображающих одинаково голову тельца.

В Египте священная статуя барана в храме Мендеса находилась, чтобы обеспечить женщинам плодовитость, ведь баран рассматривался как заключающий в себе нечто вроде души Осириса; его имя Ба в действительности являлось синонимом «души» (1).

У Греков и Латинян голова барана, как и голова льва, иногда изображалась на концах отдельных фаллических амулетов, чтобы обозначить силу воспроизводящего начала, коей провиденциально наделен человек (2).

Применение к Овну-Христу идей, связанных с языческим эмблематическим бараном было достаточно простой вещью. Не является ли Сын в том же смысле, что Отец и «созидающий Дух» автором и сохранителем всех физических жизней, источником всякой духовной жизни в Церкви и в душах, всякой интеллектуальной или инстинктивной жизни у всех живых существ?

Не забываем, что на кругах Зодиака, переданных, кажется, от Халдеев Финикийцам, Грекам и Египтянам (3), знак Овна, Ариеса, господствует над нашими месяцами Марта и Апреля и что знак Тельца, Тавра, руководит месяцами Апрелем и Маем, даруя, таким образом, посредством последовательных половин три месяца весны, являющихся временем года, когда жизнь сильно вскипает по всей природе: кровь в артериях животных, сок под ко-



Фигура XII. – Надгробие Манука-Назара в Джульфе, 1588 год

рой растений, и в воздухе парит первое живительное тепло; тогда зерна набухают и прорастают в земле, почки прорывают свои оболочки, первые цветы распускают свои бутоны; в воде собирается икра вокруг тростников и водорослей; и на земле гнезда смыкаются на ветвях деревьев; «это время дроздового пения» ("merlaison"), как говорили некогда старые крестьяне в Пуату. Все предстает любовью, все предстает жизнью; и над всем этой любовью и над всем этой жизнью, выражение которых является столь же воскрешением, сколь и рождением, господствует праздник Воскресения Того, Кто есть любовь и семя всякой жизни и всякого воскрешения.

Более или менее короткий фрагмент пребывания на земле не составляет всей человеческой жизни: жизнь продолжается по ту сторону распада человеческой плоти; древние культы, особенно народов, населявших берега Средиземноморья, это возвещали, как после них и само Христинство, и они помещали порой овна, эмблему жизни, или его голову на своих погребальных памятниках в качестве свидетельства данного верования.

В Верхней Армении обыкновение придавать всякому погребальному памятнику форму овна существовал еще в XVI-м столетии нашей эры, о чем свидетельствует между иными надгробие Манука-Назара в Джульфе, возведенное в 1588 году (Фигура XII) (4).

Тысячелетние предания приписывали также крови барана и даже опилкам его рогов странные целительные свойства; еще в Средневековье в морфологическом уподоблении рогу барана окаменелое ископаемое стало называться «бараньим рогом», затем в XVIII-м веке «рогом Амона» – *аммонитом* наших современных геологов, сделавшимся действенным снадобьем. Отражение этого верования мы находим во время Людовика XIV (5). Необходимо, конечно, искать в античных традициях смысл присутствия в земле возле галло-римского храма у истоков Сены посреди посвящения, относящегося к человеческому здоровью, «двух гигантских аммонитов, просверленных по центру отверстием для подвешивания» (6). Но несмотря ни на что, одна твердая идея силы загробной жизни, кажется, способна объяснить хранение аммонита вместе с останками покойников. Я его встречал дважды в погребениях меровингской эпохи: в Серизэ (Cerizay; Deux-Sevres) в 1896 году, где два маленьких аммонита 13 на 15 миллиметров в диаметре с про-



Фигура XIII. – Аммонит из галло-франкского погребения в Серизэ (До-Севр). В реальную величину. Из кабинета автора

сверленными центральными отверстиями находились на грудной клетке погребенного от VI-го до VI-го вв. (Фигура XIII). То же самое установлено и в Мартэзе (Martaize, Vienne).

Коллекция Парижской Антропологической школы содержит один амулет, сделанный из этих окаменелостей, удивительные добродетели которых с запозданием превознес Плиний (7). Главным образом, говорил он, их собирают в Эфиопии, и те их них, что золотистого цвета обеспечивают особенно пророческие сновидения о будущем (8).

(1) Cf. LEFEBURE, *Bulletin critique des Religions d'Egypte*, in *Revue historique des Religions*. T. LXVII, № 1, 1913, p. 3.
(2) Cf. h. ROUX, *Herculanum et Pompei*, T. VIII, Pl. 46.
(3) Abbe MOREAUX, *La science mysterieuse des Pharaons*, p. 106.
(4) Cf. *Magasin pittoresque*. T. XXIV (ann. 1856), p. 360.
(5) Смотреть BOCCONE, *Recherches et observations naturelles*, p. 306, Amsterdame, 1674).
(6) Cf. *Le Journal*, 40 du 10 aout 1932, p. 5.
(7) Cf. *La Societe, L'Ecole et le Laboratoire d'Anthropologie* (1889), p. 312, № 64.
(8) PLINE, *Histoire naturelle*, XXXVII, 67.

IV. ОВЕН, ЭМБЛЕМА ХРИСТА В СИЛЕ И ТОРЖЕСТВУЮЩЕГО

Способ, благодаря которому борющиеся бараны поражают лоб своих врагов, сделал из них у Древних эмблему воинской силы и смелости.

Для барана, как для тельца, единорога, козла и носорога, идея силы и могущества была связана символизмом всех времен с рогами на голове.

Говоря об общей символике рога четвероногих животных, мы увидим, что он обозначал всегда потенцию действия Добра, как и действия Зла.

Именно эти традиционные и уже весьма старинные идеи называли «бараном» одно из наиболее действенных осадных орудий, использовавшихся военным гением Древних в Азии (1), а также у Греков и Римлян.



Фигура XIV. – Торжествующий овен. Кафедральный собор Труа, XIII-й век

Оно представляло собой по существу тяжелый деревянный брус, оснащенный на конце головой барана выплавленной из железа или из меди и подвешенной посредством него. В движении туда-сюда им поражались ворота или стены осаждаемых городов, дабы вызвать в них пролом или их обвал. Военный баран являлся удачным орудием. Но поскольку, как говорили первые христианские мистики, данное орудие могло обеспечить победой, будучи подвешенным к деревянному брусу и благодаря тому же дереву, постольку и Спаситель совершил искупление человеческого рода будучи прибитым к кресту, одержав посредством древа победу над злом, с одной стороны, и над правосудием Божием, с другой (Фигура XXI).

Вот почему всегда победоносный Овен-Христос часто изображался как Агнец с триумфальным знаменем. Таким мы видим Его на замке свода кафедрального собора Труа XIII-го века, что Дидрон рассматривает в качестве «эмблемы силы Сына Божия» (2). Это торжествующая сила (Фигура XIV).

(1) По Ассирии и Халдеи смотрите: Gustave LE BON, *Les premieres civilisations*, p. 545.

(2) DIDRON, *Histoire de Dieu*, pp. 308, 331.

ОВЕН, ЭМБЛЕМА БОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

Одинаково Овен брался в качестве иероглифа божественного Гласа, предвечного Слова!.. В действительности, возможно, что покорность стада следовать голосу овна, вождя, руководителя и отца, сделала из него даже у древних язычников эмблему проводника душ к их вечным предназначениям; вот почему, вероятно, сам Святой Амвросий Медиоланский говорит, с другой стороны, что овен «взят в символы божественного Слова даже теми, кто не верят в пришествие Мессии» (1).

Некоторые изображения раннего христианства, а также периода Средневековья, иногда нам показывают Овна-Христа, держащего своими устами процветшую ветвь; мистики обозначали этой последней эмблемой животворящее действие божественного Слова. Это образ проникающей с силой и любовью доктрины, влияющей на души наподобие того, как атмосфера весны воздействует на растительность: “Folium sermo doctrinae”, – так говорит на сей счет Святой Эухер (2).

Святой Григорий воспринимает данный символизм несколько более сложным и видит в нем преимуще-



Фигура XV. – Торжествующий Овен на печати города Тирлемона (Tirlemont) в Брабанте, XIII-й век

ству «ветвь Древа Жизни, лепестки которого не опадают, ибо Слово Христа нетленно» (3).

На лампе из Карфагена III-го или IV-го вв. овен продвигается к широкому лепестку, в котором Делаттр склонен видеть виноградный лист (?). В таком случае здесь стоит признать евхаристический символизм (4).

Но где я одинаково видел Овна-Христа, взошедшего на скалу с высоко поднятой головой и открытыми устами, устремляя оттуда ко всем горизонтам призыв к душам? Несомненно, это изображено на печати города Тирлемона в Бельгии (Фигура XV).

(1) S. AMBROISE, *Epitre*, LX, c. III.
(2) Cf. Dom PITRA, *Specilege de Solesmes*. T. III, p. 402.
(3) St. GREGOIRE, *Formes spirituelles*, ap. Pitra, ibid. T. II, p. 412.
(4) Смотреть R. P. DELATTRE, *Symboles eucharistiques – Carthage*, p. 55. *Lampes chretiennes de Carthage in Revue de l'Art chretien*, ann. 1890.

ОВЕН, ЭМБЛЕМА ХРИСТА, СВЕТ МИРА

Бесспорно, что овен наряду с агнцем растолковывал в эмблематической иконографии слово Святого Иоанна, говорившего о небесном Иерусалиме и сказавшего: «... и светильник его – Агнец» (1). Тем же самым для нас представляется бронзовая лампа с двумя светильниками, сделанная в



Фигура XVI. – Римская лампа из бронзы, IV-й или V-й вв. Из кабинета Ластейри



Фигура XVII. – Овен на карфагенской лампе. Cf. DELATTRE, *Op. et loc. cit.*

форме стоящего овна, рисунок которой опубликован Домом Леклерком (2) (после де Ластейри, коему она принадлежала), видевшим в ней аналогично эмблему Христа-Света (Фигура XVI); по словам священнослужителя, «это очевидная аллюзия на текст Апокалипсиса *"lucerna ejus est Agnus"*. Над головой овна возвышается крест, на котором сидит голубь; другой крест показан на груди агнца. Вероятно, что изготовитель лампы мог думать об обетовании, данном Христом Его апостолам, направить им Святого Духа после того, как благодаря Своей смерти Он возвратился на небо».

Из приведенного выше текста видно, что овен вместе с агнцем является одним из животных, наиболее часто изображаемых на декорированных лампах первых веков христианства (Фигура VII).

(1) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 21, стих 23.
(2) D. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. T. I, c. 895.
(3) DE LASTEYRIE, *Mem. Soc. des Antiq. de France*. T. XXII, p. 223; GARUCCI, *Hieroglyphia*, ann. 1856, p. 46 etc.

V. ОВЕН, ЭМБЛЕМА ИСКУПИТЕЛЯ

Здесь бесполезно напоминать, что овен вместе с агнцем и овцами приносился в кровавую жертву Богу и богам у всех древних народов.

В том, что касается Евреев, Книга Левит и Книга Чисел нам сообщает о жертвенной литургии овна.

Цицерон уточняет нам, со своей стороны, что в римском мире кровь барана особенно предоставлялась для богов-ларов, покровителей домашнего очага (1); одна галло-римская терракотовая подставка в форме овна обладала надписью, передающей именно эти слова: "Laribus augustus" (2).

Рим и Греция, знавшие с культом Анахиты-Кибелы тавроболические жертвоприношения (забивание тельца) (3), практиковали подобным же способом Криоболу или таинственное жертвоприношение барана, происходившее от ближневосточного культа Атиса: посвящаемый помещался во рву под помостом с просветами, воспринимая всем своим обнаженным телом кровь барана, которого жрец резал сверху над ним; он полагал посредством сообщающейся добродетели жертвенной крови вступить в непосредственный союз с божеством, каковому приносилась жертва, став близко соответствующим ему.

Как большинство жертв, приносимых в древних культах, овен сделался у христиан образом жертвы Христовой; и этот символизм продержался вплоть до Средневековья, по свидетельству Рабана Мавра и Анонима из Клерво, видевшим в овне Слово, ставшее плотью и отданное на заклание для нашего искупления (4).

Намного раньше в мистическом толковании жертвоприношения Авраама на горе Мория, когда овен заменил сына патриарха (5), жертвенное животное вместо Исаака представлялось в качестве фигуры Христа, закланного вместо виновного человечества.

Ориген писал во II-м веке: *"sed quomodo Christo uterque conveniat et Isaac qui non est jugulatus et aries jugulatus est opere pretium est noscere..."* (6)

Позднее в IV-м веке особенно Святой Амвросий Медиоланский привязался к данному мистическому толкованию библейского жертвоприношения (7). Святой Августин Гиппонский, его ученик, объяснял в свою очередь, почему овен, запутавшийся своими рогами в ветвях тернового кустарника, является образом Спасителя с терновым венцом (8). И в VIII-м веке *Ключ* Псевдо-Мелитона будет комментировать этот символизм (9).



Фигура XVIII. – Повисший на рогах Овен. Галло-римская скульптура из Арля

Как отголосок к литературной символике Отцов (10), которым было легко цитировать многочисленные тексты, предстает одна христианская скульптура галло-римской эпохи, находящаяся в музее Арля и изображающая жертвоприношение Авраама с овном, запутавшимся рогами в терновом кустарнике. Эрудит Эдмон Ле Блан о ней следующее, применяя ее к идеям Отцов, которые я изложил вкратце: «Известно, что жертвоприношение есть образ Страстей; Отцы соглашаются с этим указанием. Христос в Своем двойном естестве им представляется равно символизируемым овном и Исааком, образами *sacrificium cruentum* и *sacrificium incruentum*. Исаак, идущий на смерть, был отягощен грузом ветвей, как и Спаситель нес орудие Своей казни; куст, где остановился овен, символизирует крест, что разъясняет следующий фрагмент Святого Василия Селевкийского, барельеф Арля для которого кажется переводом, сделанным для глаз: «Смотри, овен повис на растении, как Христос повис на Кресте» (11).

Значит, будучи эмблемой повисшего на крестовом древе Искупителя в терновом венце, с одной стороны, и Его двойного кровавого и бескровного жертвоприношения, с другой, библейский Овен является одним из эмблематических образов Христовой жертвы, наилучше освященных наставниками доктрины и христианским искусством.

Добавлю, что в мусульманской стране Марокко еще отмечается под именем «Жертвоприношения Авраама» один праздник, заключающийся в заклании барана под шатром, расположенным в двух или трех минутах от мечети; как только жертве нанесен смертельный удар, она бросается на седло всадника, который несется галопом к мечети; если баран по прибытию туда еще жив, то это, как говорят люди Магриба, счастливое предзнаменование на год (12).

---

(1) CICERO, *De Lage*, II. 22.

(2) Cf. J. DECHELETTE, *Revue archeologique*, 1898. T. XXXIII; *Manuel d'Archeologie*. T. II, 3 Part., p. 1. 401.

(3) Смотреть Главу VI, *Телец*.

(4) Ap. *Spicilego de Solesmes*. T. III, p. 24.
(5) Смотреть *Книга Бытия*, XXII, 1–19.
(6) ORIGENE, *Homilia*, VIII, in *Genes*. 9.
(7) S. AMBROISE, *De Abraham*. L. I, VIII; *Epist. Ad Justum*.
(8) S. AUGUSTIN, *Contra Faustum*, XXII, 73; *De Civitate Dei*, XVI, III.
(9) Cf. *Fragm.* in *Routh., Religio sacra*. T. I, p. 116; Piper, in *Bulletin monumental*, 3e ter. T. XXVIII, 1861, p. 483.
(10) Cf. *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. T. II, v. I, col. 656, note 11.
(11) Edm. LE BLANT, *Le sarcophage chretien de Luc de Bearn*, in *Revue archeologique*, 2e ser. T. XL, 1880, p. 131.
(12) Cf. A. CHEVRILLON, *L'Aid-Kebir a Rabat* in *l'Illustration*. T. XCI, № 4. 703, (avril 1933).

VI. ОВЕН, ЭМБЛЕМА РАДОСТИ ПРАВЕДНИКОВ

Поскольку, как выше говорилось, астрономический знак Овна господствует на круге Зодиака над месяцами мартом и апрелем, постольку образ овна являлся у Египтян и античных народов Европы одной из идеограмм радости.

Март и апрель его пора – это врата, отворяемые прекрасному и доброму солнцу и роскошным дням весны и лета, в которые распустятся цветы и созреют фрукты; именно весной родятся детеныши большого числа одушевленных существ. Итак, всякое оплодотворение, всякое пришествие жизни проистекают от любви, которая благодаря Богу нераздельна с радостью, что понимали и выражали дохристианские народы (Фигура XIX).

И Христианство не имело никакого смысла отказывать этому чувству Древних, приветствовавших в праздники знак Овна и рассматривавших его образ в качестве эмблемы радости: разве Церковь не воспевала Иисуса как причину и источник всякой радости? Вся ее литургия полна отголосками «святого ликования», этого чувства крепкого и кроткого счастья, столь сильно выраженного во всякой светлой декорации римских Катакомб, откуда удален любой намек на страдание, хотя она украшала прибежище народа осужденных, куда приносились почти ежедневно во времена гонений растерзанные и окровавленные тела мучеников.



Фигура XIX. – Орфей и Овен на античном саркофаге из Ватикана. Поэт, лира которого разбита, пребывает в позе Митры

Церковь долгое время сохраняла целиком этот радостный темперамент своей юности. Наперекор даже облаку холода, которое протестантизм за-

ставил распространиться между небом и душой, и ветру избыточного ригоризма, позднее вызванного янсенизмом, католическая литургия остается радостной и полностью усеянной призывами к радости, «которую никто не может похитить у души Праведника». Даже на протяжении покаянного периода Великого Поста, думая о близком ознаменовании воскресения Господа, латинская церковь пожелала иметь свое «Молочное Воскресенье» ("Dimanche de Laetare"); и ее ежедневное моление обращается не только к страданиям Искупителя, но и еще к Его радостям: *"Per gaudia tua, libera nos, Jesu"* (1).

Как некоторые древние комментаторы смогли применить к символическому овну, чтобы сделать его эмблемой этой невыразимой радости, слово Царя Давида: «Горы прыгали, как овны, и холмы, как агнцы»? (2) Ведь именно от ужаса, а не от радости, согласно псалму, поднимались горы и холмы... В данном обороте я вижу не противоречие, но одно мало удовлетворяющее объяснение: процитированный текст показывает лучше, нежели всякое другое выражение удивительной резвости и пылкого естества барана, характер, который последний по наследству передает своему ягненку.

(1) *Breviaire Romain* (Litanies du Saint Nom de Jesus – Литании Святому Имени Иисуса).

(2) *Псалтирь, Псалом* 113, стих 4.

VII. ОВЕН, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНИНА

Те же самые художественные артефакты первых веков нам достаточно часто показывают овна, находящегося на месте верного христианина: либо он фигурирует вместе с овцами по правую и левую стороны от Христа, либо пребывает у подножия холма божественного Агнца. Иногда Христос Пастух охраняет стадо, состоящее только из овнов, в которых можно попытаться увидеть аллегорические образы земных глав Церкви, проводников верных (1). В другом месте, как, впрочем, на том же саркофаге, приведенном мной в примечании, это баран, но не овца, которого Добрый Пастырь вывел со стезей погибели и которого бережно несет на своих плечах – сцена милосердия, не вступающая, к сожалению, в противоречие с интерпретацией, коей я рисковал: скульпторы и художники наших средневековых соборов смело выражали такую же идею без малейшего аллегорического прикрытия.



Фигура XX. – Скульптура Космы

В других местах бараны, собранные в определенном числе, изображают собой Избранных; так на великолепном римском саркофаге (2) Христос Судия своей правой рукой собирает ряд из восьми овнов, из ко-

торых Он первого рассматривает и ласкает; тогда, как слева он отталкивает пятерых козлов – первый из них встает на дыбы под жестом осуждения; это художественное переложение последних слов фрагмента Пророка Иезекииля: «Вас же, овцы мои, – так говорит Господь Бог, – вот, Я буду судить между овцою и овцою, между бараном и козлом» (3).

На скульптуре Космы в Италии, принадлежащей первым христианским временам, над которой возвышается надпись, дошедшая до нас в хорошей копии Пейреска, мы видим двух овнов с крестами, как и Христос-Агнец, приближающихся к чаше, увенчанной равно крестом (Фигура XX) (4).

Иногда Овен выражает аллегорически лишь Пророка Даниила, видениям которого он соответствует (5); но тогда заключающее его библейское обрамление заставляет признавать его значение (6).

Вероятно по причине того же самого видения символисты противопоставляют божественному овну инфернального козла; но это последнее животное являлось также одним из символов Христа Искупителя, что мы вскоре должны исследовать.

Я не говорю здесь о морском баране, художественном мифе, которого христианское искусство, по словам Маруцци (Marucchi), ввело в свои композиции, лишь в чисто декоративном смысле.

---

(1) Саркофаг из Рима, воспроизведенный БОТТАРИ – BOTTARI, *Roma sotterranea*, II–CXLIII; и надгробие катакомбы Святого Ерма (Гермеса), III-й век.

(2) Смотреть *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. T. II, vol. I, fig. 1469.

(3) *Книга Пророка Иезекиила*, Глава 34, стих 17.

(4) *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. T. V, vol. I, col. 49, fig. 4. 075.

(5) *Книга Пророка Даниила*, VIII.

(6) GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*. T. V, p. 74; Ch. CAHIER, *Caracteristiques des saints*. V. Daniel.



Фигура XXI. – Боевой овен Древних

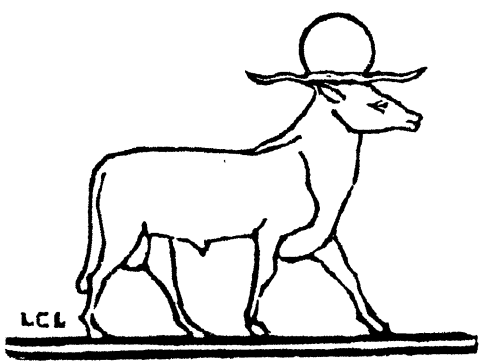
ВОСЕМНАДЦАТАЯ ГЛАВА

БАРАН-МУФЛОН

МУФЛОН В РЕЛИГИОЗНОЙ АРХЕОЛОГИИ

Муфлона (дикого барана) в основном рассматривают как прототип видов наших домашних овец. Это животное обладает большей головой, нежели обычный овен, и его более сильные рога расходятся перпендикулярно по отношению линии его головы.

Муфлон живет стадами на больших островах Средиземноморья от Корсики до Кипра и легко одомашнивается. Аргали (Наиболее сильная разновидность этого рода животных (овца Аммона Кювье) обитает в горах Восточного Египта, в Западной Азии, на Кавказе и вплоть до границ Сибири; его огромные рога прямее, чем у других видов муфлонов. Аргали присутствует на скульптурах и в иных произведениях искусства Древнего Египта (Фигура I), и его рога чаще всего наблюдаются на челе бога Кнефа (Фигура II) (1).



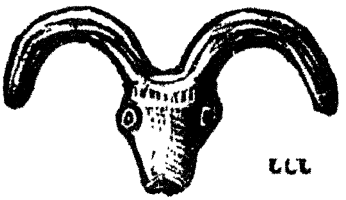
Фигура I. – Баран Амона на гробнице фараона Сети I. – LEFEBURE, *Annales du Musee Guimet*, ann. 1886. T. IX, pl. XLVIII



Фигура II. – Голова барана-муфлона на саркофаге жреца Т'Ахо при Псамметике; XVI-я династия. Музей Лувра

На Кипре античные артефакты нам доказывают, что египетско-финикийский символизм барана проник сюда в аспекте муфлона. Там, как и на всем протяжении восточного бассейна Средиземноморья, голова муфлона обнаруживается на отдельных амулетах-криоцефалах и на многочисленных предметах искусства, которые ей декорировались (Фигура III).

Среди этих форм присутствуют настолько стилизованные, что их часто принимали за изображения осьминога, которые также с удовольствием стилизовались, действительно приближаясь к первым, но которые нельзя с ними смешивать (Фигуры IV и V) (2).



Фигура III. – Иератическая голова муфлона, согласно одной древней кипрской урне. *Rev. archeol.*, 3e ser. T. IX, (1887), p. 78



Фигуры IV и V. – 1) Осьминог. Cf. PERROT et CHIPIEZ, *Hist. de l'Art*. T. VI, p. 932. – 2) Голова Муфлона. Cf. CHANTRE, *Recherches anthropolog. dans le Caucase*. T. II, 145; et Atlas, pl. LVII, fig. 4

Во все эпохи эмблематическое значение муфлона было тождественным значению обыкновенного барана. В христианском искусстве муфлон лучше соответствовал тому, чтобы собой изображать Христа в качестве Главы и Проводника, Христа в силах и торжествующего. Трудно поверить, что христианский Восток никогда не учитывал это неопровержимое соответствие, но нужно признать, что его художники интерпретировали его весьма редко.

(1) Смотреть предыдущую главу, I, grav.

(2) Cf. POTTIER, *Observations sur ceramique mycennenne*, in *Revue archeologique*, 3e ser. T. XX-VIII, p. 17–33.



Фигура VI. – Естественный череп азиатского муфлона Аргали

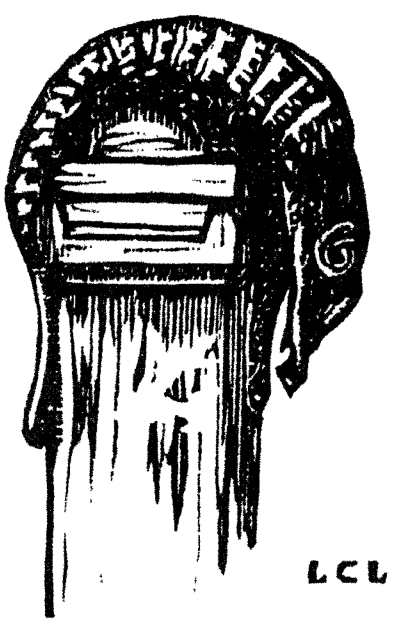
ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

ОВЕН ФРИКСА И ЕГО ЗОЛОТОЕ РУНО

I. ГРЕЧЕСКИЙ МИФ

Фрикс, сын Афаманта, царя Орхомены, является Иосифом греческой мифологии: преследуемый любовью Демодики, жены Критияй, царя Иолкоса, его дяди, Фрикс отказался уступить ее грешным желаниям, став обвиненным царицей за попытку овладеть насильно. Чудовищная чума тотчас опустошила царство Орхомены, и оракул, указав ложный путь, провозгласил, что бедствие прекратится лишь после принесения в жертву Фрикса и его сестры Геллы.

Но великий Зевс возымел жалость к этим невиновным, и когда их вели на заклание, он опустил на них спасительное облако; в этом облаке сошел к ним небесный овен, облаченный ослепительным золотым руном. Фрикс и его сестра обняли как спасителя изо всех своих сил прекрасное животное, чтобы избежать жреца, совершающего жертвоприношение, ведь овен поначалу поднимался над землей очень медленно. Наконец, сделавшись быстрым как коршун, несущий свою добычу, он отправился со своей человеческой ношей в сторону земли Колхиды.



Фигура I. – Овен на алтаре. Дохристианская бронза Музея Ватикана. Cf. S. REINACH, *Repertoire de la statuaire Grecq. et Rom.* T. II, vol. 11, p. 754

И вот, пролетая над Понтом Эвксинским, юная Гелла, ужаснувшись шума бури, вздымающей волны, ослабила хватку и упала в воды: с тех пор ее именем эта часть моря называется Геллеспонтом. Державшийся хорошо Фрикс был спокойно доставлен в Колхиду, и движимый благочестивым чувством благодарности он тотчас принес в жертву на алтаре Зевса удивительное животное; затем он в знак почтения повесил драгоценное золотое руно животного на дереве, посвященном богу Аресу, Марсу Греков, и поместил возле него колхидского дракона для охраны богатого сокровища (Фигура I).

И боги были настолько удовлетворены признательностью Фрикса, что пожe-

лали, чтобы отныне это руно стало уверенным залогом изобилия и счастья для мест, где оно находилось. Сам овен разместился благодаря им в созвездиях Зодиака во главе месяцев, направляющих земле жизнь и радость.

Это было то же самое золотое руно овна, которое позже Ясон со своими товарищами Аргонавтами удачно похитил в Колхиде, убив при пособничестве Медеи дракона, его охранявшего.

Отдельные мифологические писатели, отголоском которых сделался Дескюб (1), полагали, что золотое руно легендарного барана Фрикса являлось образом золотодобывающих шахт, издревле использовавшихся в Колхиде, изделия которых пришли похитить греческие воины... рождение вымыслов так часто является плодом скрытых реальностей под сбивающей с толку внешностью!..

И все же обратим внимание здесь на наблюдение Страбона, отмечавшего, что на другом конце старой Европы еще в его время в последнее столетие до нашей эры Иберы разыскивали в песке потоков золотые песчинки и самородки, собирая их в сумки из бараньей кожи (2).

(1) DESCUBES, Nouveau Dictionnaire d'Histoire, de Geographie, de Mythologie. T. 11, p. 1. 334.

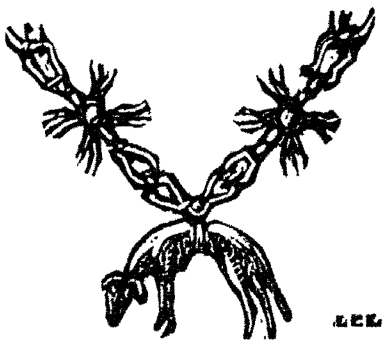
(2) STRABON, Geographie. Livr. X.

II. ЗАИМСТВОВАНИЕ МИФА О ЗОЛОТОМ РУНЕ В СРЕДНИЕ ВЕКА

Во время, когда трубадуры и труверы воспевали наши великие эпопеи, на протяжении этого «Цикла чистой Идеи» в XII-м и XIII-м вв. Золотое Руно из греческого вымысла стало символизировать для «тех, кто знали» два различных по внешнему виду сокровища. Поход за ним Аргонавтов рассматривался как предвосхищение «поиска Святого Грааля» рыцарями Круглого Стола. Итак, Святой Грааль являлся Евхаристией, являлся Иисусом Христом. С другой стороны, то же самое предприятие обозначало для великих алхимиков (и даже для «стеклодувов») изыскания философского камня. Значит, этот единственный и могущественный камень для сведущих алхимиков был также Христом, сокрытым в символе.

Приблизительно два столетия спустя Иоанн Лаллеман, мэр Буржа при Карле VII, построил в своем городе великолепную гостиницу, в которой, как и в гостиничном доме его земляка Жака Кёра (Jacques Coeur), повсюду были изваяны герметические мотивы. Даже в часовне этой гостиницы искаженное панно изображало завоевание Золотого Руна. Если фигуры аргонавтов были сокрушены, остается еще расстеленное на скале и охраняемое драконом Руно, изнанка которого, по словам Суидаса, сообщала в письменном виде искусство трансмутации грязных металлов в золото (1).

В то же самое время в 1439 году самодержавный герцог Бургундии Филипп Добрый засвидетельствовал очень живое восхищение одной из дам своего двора прекрасной Мари де Рюмбрюж (Marie de Rumbrugge). Великие сеньоры и другие дамы из окружения принца бойко и, возможно, завистливо высмеивали этот вкус своего самодержца, поскольку Мари де Рюмбрюж об-



Фигура II. – Колье Ордена Золотого Руна; модель XVIII-го века, согласно гравюры Бенара (Benard)

ладала настолько рыжей, огненной и позолоченной шевелюрой, что говорили, будто она побывала в огне. Филипп возмутился своими критиками и чтобы отомстить за свою «красавицу с золотыми волосами» создал Орден Рыцарей Золотого Руна, в который принимал поначалу только тридцать самых великих сеньоров его государств, простиравшихся от слияния рек Саоны и Дубса на юге и до устья Рейна на севере.

Орден быстро приобрел в Европе одно из первых мест среди почетных учреждений рыцарства. Со смертью Карла Смелого, сына Филиппа, Людовик XI сумел присвоить себе великое магистерство бургундского ордена, но он, по словам Брантома, не удостоил чести Орден своего вассала, и тогда Австрийско-Испанский дом Габсбургов дал приют наследию бургундских герцогов. В своем изгнании герцог Толедский, низложенный король Испании, остается по праву великим магистром Ордена Золотого Руна.

Создание герцога Филиппа Доброго и быстрая репутация его Ордена вызвали в памяти и во благо старинную легенду об овне Фрикса и Геллы, золотой образ которого стал самой инсигнией нового ордена. Рыцари носили ее на шее и на золотой цепи, украшенной бриллиантами (Фигура II). В частной жизни она носилась на красной ленте.

В государствах герцогов Бургундских, затем во всей Священной Римской Империи Германской нации, в Испании, в Италии и даже во Франции образ Золотого Руна появляется почти везде в геральдических и просто декоративных композициях; торговцы овечьей шерстью, суконными товарами, галантереей, трикотажными изделиями брали его в качестве торгового знака; также поступали скорняки, ювелиры и мастера по тиснению бумаги. В правление Людовика XIV его взяла при своем основании мануфактура Аббевилля (Фигура III). Писатели XV-го и XVI-го вв. отмечали со своей стороны овна Фрикса, а художники часто изображали одиссею Ясона и его товарищей.



Фигура III. – Знак мануфактуры Золотого Руна Аббевилля (Abbeville) в 1665 году

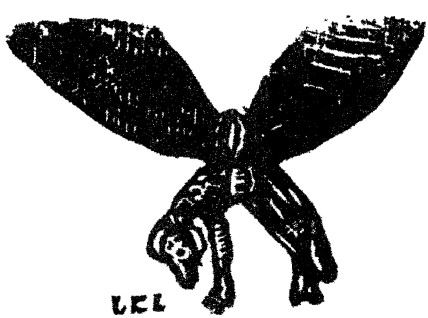
(1) Cf. P. Le COUR, *Jehan Lallemant*, in *Atlantis*. T. VII, № 52 (1934), p. 181.

III. ОВЕН ФРИКСА, ЭМБЛЕМА ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ

Католические искусства и литература также приняли участие в возвращении и триумфе старинного греческого мифа; и Папа Евгений IV к 1447 году и только восемь лет спустя после образования Ордена Филиппа Бургундского распорядился изобразить завоевание Золотого Руна Аргонавтами на бронзовых вратах Собора Святого Петра в Риме: именно христианская духовность находит почти повсюду высокие уроки для людей, видя во Фриксе и в Гелле образ человеческих душ, а в небесном овне символ Иисуса Христа, Который предоставляет им возможность спастись, поднявшись над землей посредством Его руна, то есть Его учения и Его закона. Фрикс связан со своим спасителем неустанно всеми своими силами и достигает счастливых берегов Колхиды; Гелла ослабевает, приводится в уныние, отпускает божественного овна и падает в бездну, где ее встречает смерть.

Золотое Руно даже после заклания овна на алтаре обеспечивало тем. кто им обладал, богатство и счастье; от него они могли произнести сказанное Соломоном о Премудрости: «Хороша мудрость с наследством, и особенно для видящих солнце» (1). Так же как те, кто обладают и сохраняют в себе Христа, пребывают удовлетворенными в счастье, даже посреди испытаний и бедности. Миф повествует нам, что Аргонавты овладели чудесным руном только борясь до полной победы над колхидским драконом; одинаково и христианин способен стяжать милость Христа, лишь борясь против инфернального дракона.

Анжело де Губернатис обрел только бледный отголосок этой мистической темы, когда сблизил дающее все блага Золотое Руно с *Агнцем Господним (Agnus Dei)*, «символом счастья, силы, богатства» (2). Впрочем, мне представляется, речь здесь идет об Агнцах Господних, составленных из воска и елея, которых благословляют папы все семь лет (3). Они являются образами Христа Искупителя, освобождающего мир от греха – "qui tollit peccata mundi"; но слишком часто они рассматриваются как благочестивые талисманы, сулящие земное процветание и преимущества материального порядка. Мы с ними встретимся в главе о «пчелином воске».



Фигура IV. – Инсигния Ордена Золотого Руна на красной ленте. Модель конца XVII-го века

(1) *Книга Екклесиаста, или Проповедника*, Глава 7, стих 11.

(2) Ang. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*. T. I, p. 458. Edit. Durand-Lauriel.

(3) Смотреть Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite liturgique, canonique et symboliqu des Agnus Dei*.

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

АГНЕЦ

I. АГНЕЦ, ИСКУПИТЕЛЬНАЯ ЖЕРТВА В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

Из всех живых существ, имевших честь таинственно изображать Личность Иисуса Христа в христианском искусстве, наибольшим успехом пользовался агнец; и эта милость покоится на основании, которое никогда не узнает упадка: оно в действительности установлено Священными Писаниями и тем, чем наиболее возвышенным и неизменным обладают христианские литургии.

Во все времена, с тех пор как человек занес кремнёвый или железный нож над горлом жертвы, и во всем Древнем Мире кровь агнца дымилась перед всеми симулякрами и на каменных полах всех храмов; на Востоке его почитали как бога (1); и еще в наши дни, кажется, странный и таинственный персонаж, носящий на Тибете звание далай-Ламы, благословляет скипетром, завершающимся золотым агнцем, стоящим на золотом шаре (2).

В литературе и искусстве первой христианской поры он проявляется в аспектах ягненка, овцы, овна, выражая в этих трех формах три достаточно разных символизма. Хотя на некоторых древних произведениях, вследствие неумелости их авторов или вековых упадков, не всегда возможно было отличить одно от другого, то есть ягненка от овцы и барана: здесь все же остается достаточно неточностей и условностей, чтобы позволить себе назидательные и достоверные различия.

Во всех культах, практиковавших жертвоприношения, агнец в высшей степени являлся девственным закланием: его белизна, изящность, его возраст предназначали его к этой роли, и в Библии со времени рождения расы он появляется на алтаре Авеля в качестве первой гостии, принятой благоприятно Творцом. Дальше мы увидим его покровительствующую роль и его искупительную службу в предписаниях, переданных Моисеем Евреям; но приведем здесь слова Исайи и Иеремии, применяемые к Личности Иисуса Христа, поскольку пророческие тексты возвестили Его роль искупительной жертвы:

«Все мы блуждали, как овцы, совратились каждый на свою дорогу: и Господь возложил на Него грехи всех нас. Он истязуем был, но страдал добровольно и не открывал уст Своих; как овца, веден был Он на заклание, и как агнец пред стригущим его безгласен, так Он не отверзал уст Своих» (3).

«А я, как кроткий агнец, ведомый на заклание...» (4).

Позднее Иоанн Креститель, вспоминая эти древние тексты, скажет об Иисусе, явившемся к нему через Иорданскую долину: «... вот Агнец Божий, Который берет *на Себя* грех мира». И на следующий день, «увидев идущего Иисуса, сказал: вот Агнец Божий» (5).

И Церковь от своей юной поры всякий раз возобновляет торжественное восклицание: "Ecce Agnus Dei".

Но вот другой Иоанн, возвышенно вдохновленный на скалах Патмоса, приближается и говорит: «И вокруг престола двадцать четыре престола; а на престолах видел я сидевших двадцать четыре старца, которые облечены были в белые одежды и имели на головах своих золотые венцы. И от престола исходили молнии и громы и гласы, и семь светильников огненных горели перед престолом, которые суть семь духов Божиих; и перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему» (6).

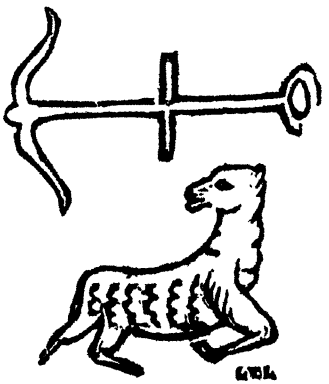
Всемогущий держал в Своей деснице книгу, запечатанную семью печатями, и только лев от колена Иудина, корень Давидов, мог раскрыть эту книгу.

Иоанн видел «Желаемого всеми народами», приблизившегося к престолу:

«И я взглянул, и вот, посреди престола и четырех животных и посреди старцев стоял Агнец как бы закланный, имеющий семь рогов и семь очей, которые суть семь духов Божиих, посланных во всю землю. И Он пришел и взял книгу из десницы, Сидящего на престоле. И когда он взял книгу, тогда четыре животных и двадцать четыре старца пали пред Агнцем, имея каждый гусли и золотые чаши, полные фимиама, которые суть молитвы святых. И поют новую песнь, говоря: достоин Ты взять книгу и снять с нее печати, ибо Ты был заклан, и Кровию Своею искупил нас Богу из всякого колена и языка, и народа и племени, и соделал нас царями и священниками Богу нашему; и мы будем царствовать на земле. И я видел, и слышал голос многих Ангелов вокруг престола и животных и старцев, и число их было тьмы тем и тысячи тысяч, которые говорили громким голосом: достоин Агнец закланный принять силу и богатство, и премудрость и крепость, и честь и славу и благословение. И всякое создание, находящееся на небе и на земле, и под землею, и на море, и все, что в них, слышал я, говорило: Сидящему на престоле и Агнцу благословение и честь, и слава и держава во веки веков. И четыре животных говорили: аминь. И двадцать четыре старца пали и поклонились Живущему во веки веков» (7).

И это торжество, бесконечно превосходящее все, что могли некогда воспринять Данте и поэты, пребывает именно в закланном Агнце, именно в жертве, к которой никто иной не сумел бы приблизиться, кроме удостоенного Им, поскольку пролитие Его крови искупило мир: *"quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum"*, поет Ему сегодня Церковь (8).

Став искупительной и заступнической жертвой, замененной для виновного человечества, агнец в этом смысле, как в выражениях Отцов (9), так в ли-



Фигура I. – Агнец под якорем. Катакомбы Святого Каллиста в Риме

тургическом лексиконе и зачастую более выразительном языке мистики, занял первое место среди символов и эмблем Иисуса Христа и даже среди некоторых из них, ненамного ему предшествовавших и дошедших благодаря кисти и резцу художников Катакомб.

Те, кто поначалу ее изображал, кажется, желали видеть в ней страждущую жертву земли, нежели торжествующую жертву неба, ибо ее наиболее древние изображения нам показывают ее лежащей, но не восстающей. Прежде чем осмелились начертать Крест в искусстве Катакомб, здесь появляется для нас агнец возле морского якоря, таинственного иероглифа искупительной виселицы: таким же мы его видим на камне кладбища Каллиста (10) в Риме (Фигура I) (11) и обнаруживаем рядом с самим крестом, когда последний возникает в христианской иконографии, например, в подземной базилике Святых Нерея и Ахилея в Риме (12); и почти в то же время крест увенчивает саму голову божественного Агнца (Фигура II), уже поднявшегося, что заметно на одном римском саркофаге и на картине подземного кладбища Святых Петра и Марцеллина в Риме (13).

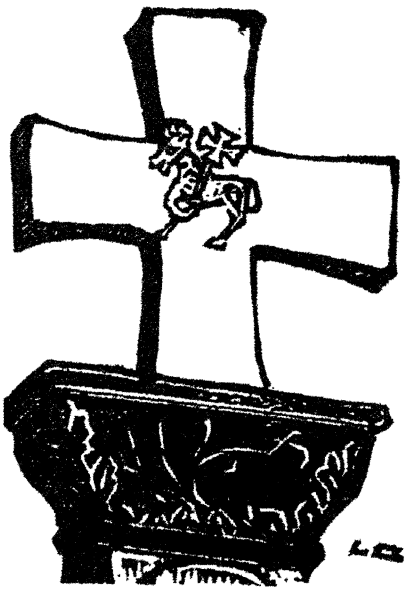


Фигура II. – Крест, увенчивающий Агнца в искусстве катакомб

И вот вскоре после этого агнец уже непринужденно несет большой крест, истинный смысл которого в данное время знали как катехумены (оглашенные), так и крещенные.

Тем не менее, Церковь тогда и даже долгое время после того, как получила от Константина свободу жить на виду у всех, не осмеливалась еще изображать на самом позорном орудии римских казней почитаемое тело своего Бога. И потому агнец, избранная ей эмблема, занимал свое место в средоточии древа, обагренного искупительной кровью. Это было, если можно так выразиться, первым распятием, предраспятием христиан. В качестве примера я привожу здесь крест из Национального Музея Равенны (Фигура III), датируемый V-м веком (14), и Агнца дароносицы собора Святого Марка в Венеции VI-го века, помещенного между двумя распятыми разбойниками (15).

Не является ли это совершенной иллюстрацией знаменитых стихов епископа и поэта VI-го столетия Святого Фортуната из Пуатье: *"Agnus in Crucis levatur – Immolandus stipites"*; «Вот Агнец, поднятый Крест, чтобы быть на нем закланным»? (16)



Фигура III. – Символическое распятие. Музей Равенны

Этот иконографический обычай помещать на Кресте агнца на Востоке существовал еще долгое время после того, как Церковь приняла изображение телесного образа Иисуса на древе Его казни; Собор, названный *Quini Sexte*, в 692 году постановил, что было уместно предпочтение человеческой фигуры для установления распятия (17). В X-м веке Собор In Trullo (Трулльский собор) возобновил данное предписание, посчитав, что Агнец на Кресте был недостаточен для выражения таинства нашего искупления (18). Однако множественные произведения искусства, очень поздние по отношению к последней дате, представляют еще тот же самый сюжет, чему свидетельство – изумительный крест императора Юстина II, выполненный в XI-м столетии, на котором агнец находится в центре, а четыре животных Иезекииля и Святого Иоанна помещены на медальонах, завершающих его четыре конечности.

Два столетия спустя епископ Манда (Mende) Вильгельм Дюран (Guillaume Durand) напомнит все же художникам своего времени, что «агнец не должен главным образом находиться на кресте»; но он добавит после того, как на кресте должны были изобразить человеческое тело Христа, что «ничего не мешает написать агнца сверху или снизу, ибо Он – истинный Агнец, понесший грехи» (19).

Закланная жертва Агнец появляется также и других положениях: иногда он стоит или просто распростерся на земле истекающий кровью; в других местах, как на мозаике базилики Космы и Дамиана в Риме IV-го



Фигура IV. – Закланный Агнец. Гобелен Кафедрального собора Анжера. XV-й век



Фигура V. – Агнец и копье, согласно Ch. CAHIER, *Op. cit.*

века, он лежит на алтаре, у подножия которого покоится Апокалиптическая Книга (20).

Все Средневековье его изображали почти всегда стоящим, обильно окровавленным из широкой раны, разверзающей его грудь или реже его горло, как в случае с одним из великолепных гобеленов Апокалипсиса в Кафедральном соборе Анжера, оформленных к 1374 году Эннекеном де Брюжем (Hennequin de Bruge) (Фигура IV) (21).

Тем не менее, средневековая скульптура из Шарите-сюр-Луар нам представляет агнца, готового преклонить колено у подножия креста, который он созерцает (22).

На других памятниках этой эпохи Агнец просто лежит на Книге с семью печатями.

В символики Франк-Масонства Агнец, распростершийся на запечатанной книге, олицетворяет Шехину, то есть присутствие славы Божией на Ковчеге завета (23).

На других предметах вместо Креста присутствует Копье, возвещающее его триумф, торжество его любви, ведь именно в сердце он им ранен (Фигура V). Мы видим его одинаково на средневековой миниатюре, воспроизведенной Кайе (24), и на прекрасном епископском посохе из слоновой кости из Меттена, поддерживающем металлический гребень XV-го века: «воскресший божественный Агнец вырывает из своей раны наконечник копья, которым пронзено его сердце» (Фигура VI) (25).

Весь этот символизм мистического Агнца в качестве искупительной жертвы, полагаю, блестяще подытожен следующими стихами древнего ритуала из Пуату:

Christus, ut matris gremium reliquit,
Primulo fletu, Pater inquit, Adsum:
Quas petis vindex venio paratus
Solvere poenas.

Non placet fusus cruor hostiarum
Quod mihi aptasti, Pater, ecce corpus:
Agnus implebo moriens figuras
Verus inanes.



Фигура VI. – Епископский посох из Меттена (Германия). Изделие из слоновой кости XII-го столетия с металлическим гребнем XV-го века

«Едва Христос произошел от материнского лона, как уже Его первый крик поднялся за нас к Его Отцу: «Вот Я, готовый пострадать, чтобы удовлетворить Твоему правосудию.

Пролитие крови жертв не могло Тебе понравиться, Я приношу в жертву Тебе Мое тело, ибо Я – истинный Агнец, смерть которого исполнит ставшие тщетными древние образы» (26).

(1) Cf. Salomon REINACH, *Cultes, Mythes et Religions.*
(2) Cf. Ferd. OSSENDOWSKI, *Betes, Hommes et Dieux*, p. 258 (1924).
(3) *Книга Пророка Исайи*, Глава 8, стих 6, 7.
(4) *Книга Пророка Иеремии*, Глава 11, стих 19.
(5) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 1, стих 29 и 36.
(6) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 4, стих 4–7.
(7) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 5, стих 8–14.
(8) *Exercice du Chemin de la Croix.*
(9) Par. ex.: JUSTIN, *Dialogus cont. Tryph.*, XI. TERTULLIEN, *Adversus Jud.* VIII. EUSEBE, *Demonstr. evang.* L. X, etc.
(10) Cf. DE ROSSI, *Rome souterraine.* T. II, p. 1, XX, № 1.
(11) Cf. D. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne.* T. I, v. I, col. 880, fig. 196.
(12) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien.* T. II, Pl. 11 et p. 22.
(13) Cf. L. BREHIER, L'Art chretien, p. 82.
(14) *Dictionnaire d'Archeologie chretienne.* T. I, V. I, col. 896, fig. 210.
(15) FORTUNAT, *Hymne Pange lingua gloriosi, proelium...* V. 7 in *Breviaire romain.* (*Office du Vendredi-Saint*).
(16) Cf. DIDRON, *Histoire de Dieu*, p. 314.
(17) LECLERCQ, *Op. cit.* T. I, v. I, col. 896.
(18) Guill. DURAND, *Rational des divins Offices*, ch. III, VI.
(19) Cf. Comte Gr. DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien.* T. I, Pl. IV, № 2.
(20) *L'Art sacre.* T. VII, janv. 1905, p. 13.
(21) Cf. E. MALE, *L'Art religieux au XIIIe siècle en France*, p. 422.
(22) Cf. Ch. CAHIER, S. J., *Bas-reliefs mysterieux* in *Nouveaux Melanges archeologiques* (1874), p. 147.
(23) *Le plus secrets mysteres des plus hautes grades de la Maconneries devoiles* (Ve grade, Jerusalem; p. 94).
(24) Ch. CAHIER, S. J., *La Miniature au Moyen-Age*, in *Nouveaux Melanges archeologiques* (ann. 1877), p. 171.
(25) A. MARTIN, S. J., *Des crosses pastorals*, in *Melanges archeologiques.* T. IV, (1856), pp. 200–201, fig. 62.
(26) *Ancien Eucologe du diocese de Poitiers*, XVIIIe siècle. (*Office de la Circoncision. Hymne des Vepres*).

II. АГНЕЦ И ЕВХАРИСТИЯ

Эмблематические композиции, соединяющие фигуру агнца с идеей Евхаристии, вполне естественно возводят дух к другому агнцу, которого Евреи, начиная с Моисея, ели в соответствии с особыми обрядами и кровь которого искупала их жизни.

Обратимся к священной книге. Евреи должны покинуть Египет; но прежде чем они уйдут оттуда, Господь повелевает Моисею, чтобы было исполнено заклание агнца в каждой семье, и уточняет, как эта жертва должна употребиться ими. Тогда Моисей возвестил перед собравшимся народом следующий наказ.

«Агнец у вас должен быть без порока, мужеского пола, однолетний; возьмите его от овец, или от коз, и пусть он хранится у вас до четырнадцатого дня сего месяца: тогда пусть заколет его все собрание общества Израильского вечером, и пусть возьмут от крови *его* и помажут на обоих косяках и на перекладине дверей в домах, где будут есть его; пусть съедят мясо его в сию самую ночь, испеченное на огне; с пресным хлебом и с горькими травами пусть съедят его; не ешьте от него недопеченного, или сваренного в воде, но ешьте испеченное на огне, голову с ногами и внутренностями; не оставляйте от него до утра [и кости его не сокрушайте], но оставшееся от него до утра сожгите на огне. Ешьте же его так: пусть будут чресла ваши препоясаны, обувь ваша на ногах ваших и посохи ваши в руках ваших, и ешьте его с поспешностью: это – Пасха Господня. А Я в сию самую ночь пройду по земле Египетской и поражу всякого первенца в земле Египетской, от человека до скота, и над всеми богами египетскими произведу суд. Я Господь».

И в эту ночь Яхве прошел по Египту, поразив всех первенцев этой страны, но дома Евреев были убережены «Разрушителем» по причине крови агнца, которой отмечались двери еврейских жилищ. Израиль вышел из Египта (1).

Во втором повелении, касающемся церемонии Пасхи, которая должна была отмечаться каждый год в воспоминание об освобождении народа, Господь заповедал, чтобы ни одна из костей пасхального агнца не сокрушалась (2). Позднее Святой Иоанн, повествуя о том, как палачи Господа не разбили Его ног, уточнил: «Ибо сие произошло, да сбудется Писание: кость Его да не сокрушится» (3).

В канун этого единственного дня между днями Иисус вкушал вместе со Своими учениками ритуального агнца Пасхи, Свой пророческий образ; и, заменив Собой образного агнца, Он сказал, освящая Хлеб и Вино: «Примите и ешьте, сие есть мое тело… примите и пейте, сие есть моя кровь».

Отсюда получается, что Церковь с первых своих дней видела в себе место продолжение между пасхальным агнцем упраздненных обрядов и Таинством Тела и Крови Господних, новым агнцем Нового Завета. Святой Апостол Павел подтверждал это Коринфянам: «… ибо Пасха наша, Христос, заклан за нас» (4); и Церковь в Предисловии Пасхальной мессы повторяет каждый год апостольское слово: *"cum Pascha nostra immolates est Christus"*; и воспевает

гимн пасхальной поры: *"Jam Pascha nostrum Christus est"*; «теперь наша Пасха есть Христос» (5); замещение, о котором позже столь великолепно говорил Боссюэ (6).

Одинаково божественный Агнец, божественная пища душ, в весьма добрый час оказался связанным соотношением или идейно с Евхаристией: так на саркофаге Юния Басса (Junius Bassus), датируемом 359 годом, мы видим агнца, простирающего свой скипетр над тремя корзинами, наполненными хлебом – двойной образ евхаристических видов и умножающихся хлебов в пустыне.

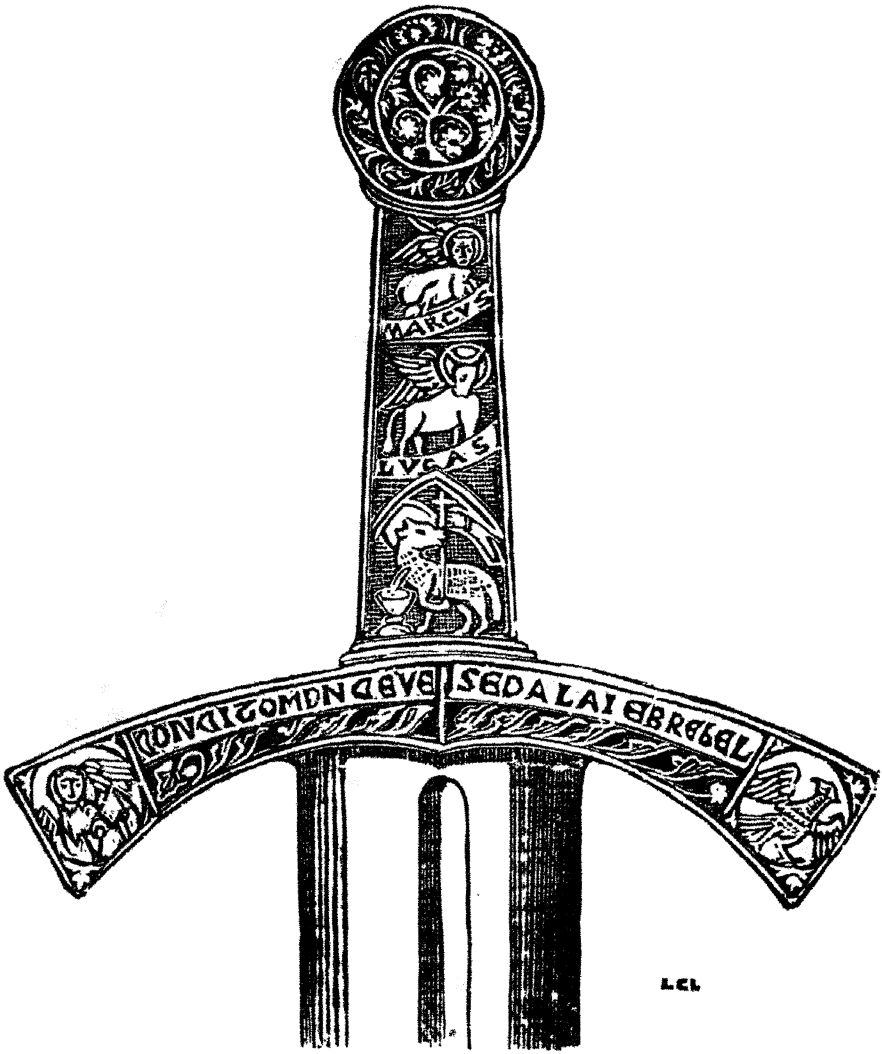


Фигура VII. – Пластинка от литургических перчаток. Коллекция Л. Мартен. XIII-е столетие (Лион, 1901 год)

В VI-м веке епископ Пуатье Святой Фортунат, чтобы обозначить подобный евхаристический хлеб, нашел евхаристическую формулу: *"Corporis Agni margarita ingens"* – «роскошная жемчужина тела Агнца»; в ту же самую эпоху на алтаре евхаристической жертвы мы видим лежащего Агнца, тогда как немногим после нее на отдельных мозаиках обнаруживаем стоящего на престоле Агнца с кровью, стекающей из его грудной раны и собираемой в чаше, стоящей у его ног (7).

Эта тема, столь выразительно повествующая о великом таинстве любви, о мистерии открытого Сердца, о Сердце, творящем из своей жизненной силы пищу для своих учеников, оставалась с тех пор одним из самых лучших и самых «говорящих» эмблематических мотивов декоративного искусства католицизма: скажем, что раненый агнец, если использовать средневековое выражение, *подпертый* таким образом виден повсюду и на весьма различных предметах. Я воспроизвожу здесь пластину с литургической перчатки из коллекции Мартена из Лиона, датируемой XIII-м веком (Фигура VII); той же эпохе принадлежит один из наиболее великолепных экземпляров, которые я знал: на блистающих рукоятке и эфесе на серебре, плакированном золотом, меча IV-го Великого Магистра Ордена Тевтонских Рыцарей (1210–1220) Германа де Сальвы (8) художник выгравировал аллегорических животных Евангелистов и посреди них упирающегося Агнца, из груди которого кровь струится в евхаристическую чашу (Фигура VIII); типичный пример в ту пору очень распространенной темы, которая, если смотреть на этот завораживающий меч, одновременно заставляет мечтать о гимнах монастырских церквей и о чудодейственном Святом Граале, воспетом тогда всем христианским рыцарством.

С другой стороны, с тех пор, как гостии перестали быть кусочками хлеба, чтобы стать маленькими пластинками теста, запеченными между двух гра-



Фигура VIII. – Меч Великого Магистра Германа де Сальва (1210–1220)

вированных листов железа, агнец очень часто стал появляться на их белой поверхности; и часто также ювелиры его изображали на потирах и дарохранительницах.

Имело место и сближение, производимое между Агнцем, истекающим кровью в евхаристический сосуд, и патетическими распятиями, изображавшимися с таким заразительным волнением художниками конца Средневековья: мы часто наблюдаем это в безутешных ангелах, парящих вокруг божественного Умирающего и держащих под Его ранами чаши, которые наполняются Его кровью – так делают ангелы на фреске 1430 года Паоло ди Стефано в храме Святой Аполлонии во Флоренции, на Распятии

XV-го века Лоренцо ди Джовани из того же города, на шелке этого же столетия из Музея Лувра, на картине Симона Мемми в Музее Антверпена, на Распятии Мартина Шонгауэра и т. д.

На работах этих мастеров дело касается, вне всякого сомнения, естественной крови Иисуса, истекающей из ран, нанесенных Его плоти, хотя сцена Его казни трактовалась ими весьма идеалистическим способом; наоборот, в символе опершегося агнца, но живого, стоящего и торжествующего по ту сторону над смертью, которого часто сопровождают аббревиатуры Солнца и Луны, Альфы и Омеги, не кажется ли нам, что речь здесь идет скорее о крови воскресшего Спасителя, о Евхаристической Крови, оставленной нам Им, которая, исходя из Его Сердца, продолжает на земле Его Искупительный и Освящающий мировой труд?

В том же XV-м веке Святая Франциска Римская, основательница конгрегации Благородных Облатов Башни Спецци (Tor de Specchi), умершая в 1433 году, передала нам описание одного видения, «где она созерцала Спасителя в форме агнца с разорванным боком, откуда переливалась кровь, питавшая ягнят. Святая слышала тогда голос, сказавший: «Кто жаждет, пусть идет ко Мне, и он напьется». Этот кровавый напиток, бьющий из Сердца Агнца для питания ягнят, является еще Евхаристической Кровью.

Изображения искупительного Агнца, помещенного на алтаре, о котором я выше говорил, напоминают, что в течение первого тысячелетия в отдельных церквях приносился в жертву агнец, затем запекавшийся и приносившийся на алтарь и даже иногда включавшийся в Таинство, чтобы быть потребленным в торжественную мессу Пасхи; на самом деле «после евхаристического общения священники распределяли на каждого верного кусок этого мяса, которое съедалось перед уходом из храма» (9).

Этот обычай подтвержден Энеем Парижским, умершим в 870 году (10), и Валафридом Страбоном, умершим в 849 году (11); то же свидетельство о христианском Востоке дошло к нам благодаря армянскому епископу Нерсесу Шнорхали, который дает понять, что Святой Григорий Просветитель позаимствовал этот обычай у Римской церкви. В XIII-м веке Дюран де Манд привел в своей Понтификалии текст благословения пасхального агнца, который больше не потреблялся в стенах церкви. Мабийон (Mabillon) сохранил для нас церемониал трапезы, на которой папы XII-го века вкушали пасхального агнца в зале базилики Льва (basilique leonine) с пятью кардиналами, пятью диаконами и настоятелем базилики (12). В замках и домах нотаблей Франции и в монастырях также практиковался обычай разговления пасхальным агнцем после обедни Пасхи, и этот обычай еще продолжается в определенных монашеских сообществах. Сей агнец, разумеется, изображает собой не пасхального агнца Моисея и Агнца Апокалипсиса, но агнца, которого Иисус вкушал со Своими двенадцатью апостолами накануне Своей смерти.

(1) *Книга Исход*, Глава 12, стих 1–24.

(2) *Там же*, Глава 12, стих 46.

(3) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 19, стих 36.
(4) *Первое Послание к Коринфянам Святого Апостола Павла*, Глава 5, стих 7.
(5) Гимн *"Ad regias Agni dapes"*, приписываемый Святому Амвросию Медиоланскому, IV-е столетие.
(6) BOSSUET, *Meditations sur l'Evangile. La Cene*, IIe Partie, 2.
(7) CIAMPINI, *De sacr. aedif.* Tab. XIII. Ap. MARTIGNY, Dictionnaire d'Antiquites chretiennes, p. 20, 2e col.
(8) Коллекция графа Демидова в Сан-Донато. *Gazette des Beaux-Arts*. T. III, Liv. 165 (1870), p. 288.
(9) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. Fasc. CXIV–CXV, col. 2. 667.
(10) Enee DE PARIS, *Liber adversus Graecos*.
(11) Walafrid STRABON, *De rebus ecclesiasticis*, c. XVIII.
(12) Смотреть Dom LECLERCQ, *Op. et loc. cit.*

III. ХРИСТОС-АГНЕЦ И СВЕТ

Неисчерпаемый источник жизни, божественный Агнец является еще и источником света.

Здесь нет никаких христианских символистов первой поры, совершивших труд аллегорического изобретения; здесь еще возвышенный Озаренный Патмоса Святой Иоанн, говорящий в своем ослепительном Апокалипсисе после того, как описал стены Небесного Иерусалима, выстроенные из драгоценных камней, и его двенадцать врат, затворяемых колоссальными жемчужинами, и добавляющий: «Храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец. И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец. Спасенные народы будут ходить во свете его, и цари земные принесут в него славу и честь свою» (1).

Вот почему, вне всякого сомнения, агнец иногда изображался посреди солнца или увенчанным ореолом лучей, или перед ним даже порой помещалось светило.

Придет время, когда несравненный Фра Анжелико, полагаю, после некоторых старинных греческих художников, заставит источать из раны Сердца распятого Иисуса Христа, вместо крови, длинные струи света (2).

Значит, агнец рассматривался и в качестве просветителя: итак, свет, воспринимаемый глазами, есть лишь образ света, освещающего души и дарующего им мудрость. Подобным образом объяснялась эта особенность, когда иногда замечали, как показано выше (Фигура V), что место креста у агнца занимает копье, являвшееся у Древних по причине Палласа эмблемой мудрости. Так это объясняли знаменитые ученые (3). Но не должно ли видеть здесь скорее простое напоминание о копье, отверзшем на Голгофе в боку Искупителя рану груди и сердца, которые и у мистического Агнца нам показаны отверстыми и обильно изливающими кровь? В христианской иконографии крест и копье воскрешают в памяти изначально Страсти Господни.

(1) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 21, стих 22, 23, 24.
(2) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*. T. II, p. 178.
(3) Cf. Martian CAPEL, *Sapient.* VIII, ap. MARTIGNY, *Dict. antiq. chret.*, p. 21. A. LEROSEY, *Histoire et symbolisme de la liturgie*, p. 85.

IV. АГНЕЦ И ЧИСТОТА



Фигура IX. – Агнец кропильницы из Канежана, XII-е столетие

ИСКУПИТЕЛЬ людей и их божественный просветитель, агнец одинаково утверждается в христианской эмблематике как Очищающий Мир и царь девственников.

Святой Иоанн нам его представляет во главе ста сорока четырех тысяч избранных: «Это те, которые не осквернились с женами, ибо они девственники, это те, которые следуют за Агнцем, куда бы Он ни пошел. Они искуплены из людей, как первенцу Богу и Агнцу, и в устах их нет лукавства; они непорочны пред престолом Божиим» (1).

Понятно, что Церковь избрала этот фрагмент Святого Иоанна, чтобы ввести его в текст Мессы Невинных в римский требник.

Царь тех, кто остались чистыми, Агнец одинаково и царь осквернившихся в их теле или по-другому, но омывших свои одежды в Его крови: «... это те, которые пришли от великой скорби; они омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца» (2). На это Святой Апостол Петр, возможно, делает аллюзию такими словами: «зная, что не тленным серебром или золотом искуплены вы от суетной жизни, преданной вам от отцов, но драгоценною Кровию Христа, как непорочного и чистого Агнца» (3). Именно в Его боковой ране Церковь мыслит очистительное окропление святой водой, когда она поет, окропляя ею народ, *Vidi Aquam* Иезекииля: «... и вода текла из-под правого бога храма и все, кто касались этой воды, были спасены» (4).

Вся иконография очищающего агнца покоится на этих текстах и на других, повторяющих те же самые мысли. В этом – бытийный смысл присутствия его образа на литургических предметах или атрибутах, которые соотносят службу с идеей очищения, отраженной на самих сосудах отдельных кропильниц Средневековья, к примеру, чаши из Канежана в долине Арана (Фигура IX), датируемой XII-м веком (5), и на фронтонах исповедален, в том числе древней церкви Па-де-Жё (Pas-de-Jeu; Deux-Sevres), где исповедальня значилась от XVII-го столетия, и на крестильных купелях, на которых воскрешается воспоминание о крещении истинного Агнца Божия в водах Иордана.

(1) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 14, стих 4, 5.
(2) *Там же*, Глава 7, стих 14.
(3) *Первое Соборное Послание Святого Апостола Петра*, Глава 1, стих 18, 19.
(4) *Книга Пророка Иезекииля*, *Вульгата*, XL, VII, I.
(5) Cf. J. DE LAURIERE, *Promenade archeologique dans le Val d'Aram* in *Bulletin monumental*, 6e ser. T. III, 1887, p. 61.

V. ТОРЖЕСТВУЮЩИЙ АГНЕЦ



Фигура X. – Агнец в венце из цветов, плодов, колосьев и винограда. Изделие из слоновой кости, Милан, V-й век

АПОФЕОЗ Агнца, описанный Святым Иоанном в своем Апокалипсисе, несравненное сияние и его водворение на горе Сион посреди воинства девственников, наиболее спокойное, но неслыханное торжество великолепия, сделались под рукой христианских художников удачными и плодотворными темами.

В первые века для того, чтобы воскресить эти торжества в мысли верных, использовались только изображения агнца, стоящего в центре лаврового венца славных (Фигура X), или даже на горе, откуда исходит река жизни в четырех или в пяти источниках; но близилось к закату первое тысячелетие, и вот один блистательный манускрипт – *Евангелия Святого Эммерана Регенсбургского* – находящийся теперь в Мюнхене и исполненный в 870 году для нашего короля Карла Лысого (1), нас заставляет восхищаться одним из впечатляющих иллюстрирующих этюдов, которые когда-либо предпринимались в честь торжествующего Агнца: посреди небесных сфер и во главе небес Агнец представлен в пятикратном круге, стоящим на раскрытой книге; его голова обрамлена крестообразным и украшенным драгоценными камнями нимбом; рядом с ним поставлена чаша.

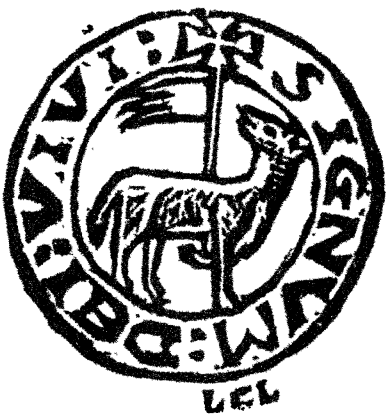
Под многочисленными кругами, которые его держат, сияет солнце своими восемью лучами, схема которых напоминает монограмму X, поставленную на Крест; снизу двумя полукруглыми вереницами находятся двадцать четыре Старца, облаченных в белые одежды, – одни из них стоят в выразительном порыве; другие, коленопреклоненные, выказывают почтение Агнцу сиянием своих золотых диадем!.. Все выглядит наивно в линейном исполнении непостижимого Царствия Божия, но мощной предстает проявленная мысль и великой оказалась любовь, двигавшая рукой миниатюриста короля Карла.

Позднее в начале XII-го столетия на Апокалипсисе Асторга художник поместил Агнца в середине большого круга, вершину которого занимает Предвечный, если хотите Северный полюс, и вокруг Агнца фигурируют Животные Иезекииля, поднятые на своих таинственных колесах; ангелы играют на арфах, тогда как святые, стоя или на коленях, возносят закрытые кубки (2).

По правде сказать, эти композиции являются сложными сценами, которые не могли иметь места повсюду; одинаково средневековое искус-



Фигура XI. – Бронзовая, некогда позолоченная пластина литургических перчаток, XIV–XV-е вв. Из кабинета автора



Фигура XII. – Реверс печати Счастливого Готтфрида де Лудюна (XIII-й век). Музей Ле Мана

ство, возвращаясь к теме первых христианских художников, сводило их на малых пространствах для декорирования к одному торжествующему агнцу. Он является выразителем этого даже тогда, когда на центральном медальоне прекрасной пластины из слоновой кости, отдельной части диптиха кафедрального собора Турнэ, его несут ангелы в триумфальном венце (3).

И ангелы равно ему поклоняются на раковине большой чаши из Доммартена (Домского собора Святого Мартина) (4).

На протяжении всего Средневековья он очень часто изображается на металлических дисках, украшавших верх понтификальных перчаток, иногда сам по себе (Фигура XI), порой между двух прославляющих аббревиатур Солнца и Луны (Sol et Luna), как на перчатках XIII-го века (5) из церкви Святого Сатурнина Тулузского (Saint-Sernin de Toulouse); обычно он несет свой крест, но крест стилизованный, имеющий вид скипетра и часто служащий древком легкого развевающегося знамени, как на реверсе печати счастливого Готтфрида де Лудюна, епископа Ле Мана от 1234 до 1255 гг. (Фигура XII) (6). Этот триумфальный флажок, несущий иногда на своем вымпеле другой крест (7) или даже звезду, наводит на мысль о стихе из Святого Пророка Исайи: «И будет в тот день: корню Иессееву, который станет, как знамя для народов, обратятся язычники, – и покой его будет слава» (8).

Та же самая тема агнца с развевающимся знаменем подобным образом воспроизведена на монументальной скульптуре романской эпохи, как в церкви Святого Фронта в Перигё (Saint-Front de Perigueux), на тимпане дверей Командорства де Божи (Commanderie de Beaugy) (9) и во многих других местах.

(1) Cf. LECLERCQ, *Op. cit.* T. III, v. I, col. 848. CAHIER, *Nouveaux Melanges d'Archeologie.* T. VIII, p. V.
(2) Cf. E. MALE, L'Art religieux du XIIIe siècle en France, p. 11.
(3) Cf. CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, pp. 56, 183. *Gazette des Beaux-Arts*, ann. 1875, p. 84.
(4) G. BAPST, *L'Etain*, p. 111; D. LECLERCQ, *Op. cit.* T. V, v. I, col. 551.
(5) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Les Gants Pontificaux*, in *Bulletin Monumental*, 1876, 1877.
(6) Cf. CHARBONNEAU-LASSAY, *Les Chateaux de loudun, d'apres les fouilles de m. Moreau de la Ronde*, p. 184, pl. VII.
(7) Cf. V. DE LA COLOMBIERE, *La Science Heroique*, 1664), Blason de la famille *Paschal*), pp. 299, 301, № 183.
(8) *Книга Пророка Исайи*, Глава 11, стих 10.
(9) Cf. DE CAUMONT, *Bulletin Monumental.* T. XIXI, 1856, Op. 669.

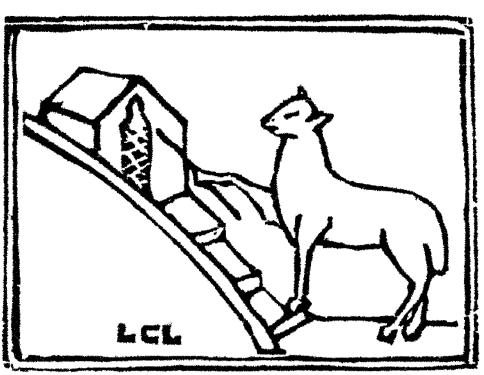
VI. ГОСПОДСТВУЮЩИЙ АГНЕЦ

Всякое торжество должно логически принести триумфатору возрастание власти; торжество лежит в основе всяких господств.

Торжество Агнца должно следовать в эмблематической иконографии от почитания его абсолютного могущества, его вселенского господства, желаемого Пророком Исайей в пламенной молитве, которую Церковь повторяет каждый год в *Rorate* Адвента: "Emmite Agnum dominatorem terrae" – «Пошли, Господи, Агнца, господствующего над землей» (1).

Его власть, которая могущественнее человеческой власти, иконография отмечала, изображая его вооруженным символическим жезлом повеления: на саркофаге Юния Басса, умершего в 358 году, Агнец своим жезлом заставляет бить воду из скалы, умножает или освящает хлеба и, являясь Наставником и Господином жизни и смерти, воскрешает Лазаря, умершего за четыре дня до того и уже смердящего (Фигура XIII).

Этот жезл могущества и удивительной добродетели Христа-Агнца – *Virgam virtutis tuae*, по словам Писания – когда он повторяет чудеса Моисеевых времен, например из скалы начинает бить вода при его прикосновении, кажется, прекрасно выражает чудеса ушедшего времени, являвшиеся только предшествующими следствиями могущества Иисуса Христа, и вот потому в иных местах старинные художники иногда вкладывали в руку Моисея жезл, завершавшийся крестом (2).



Фигура XIII. – Агнец, воскрешающий Лазаря. Саркофаг церкви Святого Петра в Риме, IV-й век

Небесное могущество Агнца Апокалипсис, кажется, сумел воплотить в особенности обладания им семью рогами и семью очами, которые суть семь Духов Божиих (3). На языке

Писания и, стало быть, святой иконографии рог всегда является инсигнией силы и власти, – вскоре я разовью эту тему, – число семь это таинственное число, отмечающее идею наполненности, полноты. Рядом я помещаю Агнца с семью рогами, в соответствии с французской миниатюрой XIII-го столетия (Фигура XIV), о которой сообщает Дидрон (4); на данном образце рога расположены как лучи на античной диадеме, и из груди Агнца или, используя выражение времен Святого Людовика, широко отверстого «Ковчега любви» течет божественная кровь, исходящая от Сердца. Именно эта закланная жертва, которая, согласно Апокалипсису, получает всемогущество по причине своего жертвоприношения.



Фигура XIV. – Агнец с семью рогами, XIII-е столетие

Тот же самый сюжет, но немного по-другому трактуемый, мы находим в кафедральном соборе Ананьи (5).

Начиная со Средневековья, особенно когда земной шар стал использоваться в качестве частой инсигнии власти самодержцев Священной Римской Империи Германской нации, художники иногда агнца для выражения его верховного могущества стоящим на Мировом шаре или на части его изгиб, как я это заметил на одной анонимной французской печати XV-го столетия. Я воспроизвожу несколько увеличенным мистического агнца, украшающего печатку Алегсана, сына Маша, армянина, проживавшего в Амстердаме в 1749 году (Фигура XV); он здесь особенно показателен.



Фигура XV. – Агнец с печатки Алегсана, XVIII-й век

Я не отхожу от христианской традиции, хотя мог бы, кажется, сразу напомнить здесь о скипетре Далай-Ламы в современном Тибете, о котором я сообщал в начале этих строк, согласно Оссендовскому. Одна важная и высокопоставленная особа с границ Монголии и Туркестана, приверженная к культу маздеизма, являвшаяся подлинным эрудитом и одновременно ученым-лингви-

стом, сообщила последнему несколько лет тому назад следующее: «Я знаю Тибет и его религиозные ритуалы; я видел Далай-Ламу и его окружение; и я мог бы вас удостоверить, что христианские миссии, называемые несторианскими, имевшие место пять или шесть веков назад, оставили в традициях и даже религиозных обычаях этой страны неоспоримые следы, хотя и достаточно сложные для постижения их Европейцем». Господствующий над земной сферой Агнец на скипетре Далай-Ламы разве не стал отражением этого древнего христианского апостолата, соединенного, быть может, с еще более отдаленными азиатскими традициями?

(1) *Книга Пророка Исайи, Вульгата*, XVI, 1.
(2) Cf. Comte GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art Chretien*. T. II, p. 276, fig. 32.
(3) *Откровение Святого Иоанна Богослова, Вульгата*, V, 7.
(4) DIDRON, *Histoire de Dieu*, p. 316, fig. 88.
(5) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Annales Archeologiques*. Ann. 1857, p. 35.
(6) Согласно *Nouvelles Archives des Missions scientifiques*. Ann. 1924, fasc. V, p. 471, fig. 24.

VII. БОЖЕСТВЕННЫЙ АГНЕЦ, УВЛЕКАЮЩИЙ ДУШИ

СВЯЩЕННАЯ иконография Агнца и Овна, эмблем Христа, очень часто нам их показывает, одного и другого, несущими крест или знамя, или стоящими за ними; иногда уста животных приоткрыты: это призыв к душам, исходящий из уст Спасителя, которому вторят Евангелия: «Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас; возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим; ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко» (1).

Итак, мы уже видели божественного Овна на печати Тирлемона и на замке свода в Труа; одинаково мы наблюдали, наряду с несколькими другими подобными артефактами (Фигура XVI), на мече Великого Магистра де Сальвы Агнца, источающего кровь в дарохранительницу и призывающего души подкрепиться предоставленным им.



Фигура XVI. – Божественный Агнец на книге, запечатанной семью печатями; XVII-й век

На замке свода XIII-го века из древней часовни Августинцев в Лудюне (Вьенн) Агнец занимает положение, как и животные, о которых мы только что сказали. Он сделал призыв и наблюдает. И в форме птицы прилетает душа, тянущая крыло к кресту, который он ей предостав-



Фигура XVII. – Замок свода древней часовни Августинцев в Лудюне, XIII-й век. Из кабинета автора

ляет. Это ли не великолепное напоминание слова Иисуса: «... кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною»? (Фигура XVII) (2)

Священные агнцы и овны, которые призывают, великолепно входят в символическую иконографию Желания. В этой области – да простит мне здесь Бог риск подобного сближения – античная Греция нам являет ту же самую Афродиту, богиню пылких желаний, которая, поставив свою ногу на скалу, смотрит позади себя, пока, отвечая на ее призыв, не прилетит к ней на полном ходу Эрос, крылатый Амур. Ибо человеческое существо обладает одними и теми же словами и одними и те ми же движениями, чтобы выразить любовь божества к нему, засвидетельствовав и о своей любви к божественному.

(1) От Матфея Святое Благовествование, Глава 11, стих, 28, 29, 30.

(2) От Матфея Святое Благовоствование, Глава 16, стих 24. От Марка Святое Благовествование, VIII, 34. От Луки Святое Благовествование, XI, 13.

VIII. АГНЕЦ, ЭМБЛЕМА ВЕРНОГО ХРИСТИАНИНА

Именно Господь Иисус Сам распростер поначалу на Своих Апостолов, а затем на Своих учеников символизм агнца: «Идите! Я посылаю вас, как агнцев среди волков» (1); и Петру Он, доверяя все Свое стадо, говорит: «... паси овец Моих» (2).

Первые христианские художники оставались в согласии с Евангелиями, когда изображали на стенах подземных святилищ Рима, или повсеместно на мраморе саркофагов и немногим позднее даже на алтарях торжествующего Агнца, к которому направляются два других агнца, как на саркофаге Галлы Плацидии (Galla Placidia) в Равенне (Фигура XVIII).

В других местах агнцы и овцы спешат на водопой к холмику, несущему божественного Агнца, откуда вытекает река жизни; порой агнцы находятся с двух сторон от Креста или от Монограммы Христа, или пьют из священной чаши: во всех этих изображениях верный агнец идет к своему Пастырю, своему Искупителю и своему Богу.

На дне христианского сосуда III-го или IV-го вв., найденного в Карфагене и опубликованного Отцом Л. Делаттром, божественный Агнец занимает собой в центре, украшенного каменьями креста, большой медальон, тогда как два других гораздо меньших медальона обрамляют каждый по одному агнцу (3). Здесь та же самая мысль, что и на саркофаге в Равенне.

(1) *От Луки Святое Благовествование*, Глава 10, стих 3.

(2) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 21, стих 17.

(3) R. P. DELATTRE, *Symboles Eucharistiques. Carthage* (1930), p. 51.



Фигура XVIII. – Божественный Агнец и верные агнцы.
Равеннский саркофаг

IX. АПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ АНТИТЕЗЫ БОЖЕСТВЕННОГО АГНЦА, РОГАТЫЕ ЧУДОВИЩА

В Апокалипсисе Святого Иоанна три чудовища появляются в качестве ожесточенных врагов царства Предвечного и Агнца. Первое – красный дракон, наделенный семью головами и десятью рогами; он развился в воздухе и был побежден и низвергнут на землю (1). Второе – зверь ужаса, поднявшийся из моря и обладавший на теле барса (леопарда) семью головами, десятью рогами и десятью диадемами (2). Наконец, третье чудовище возникло из земли, откуда имело лишь «два рога, подобные агнчим...» (3).

Эти три устрашающих зверя были своевременно противопоставлены в Литературе и священных Искусствах божественному Агнцу, который, впрочем, представлялся Святым Иоанном как увенчанный семью рогами. Дальше мы увидим, что рога здесь являются символом могущества, действенности и отваги агентов Добра и Зла в беспрерывной борьбе. Отметим, тем не менее, что третье из вышеназванных чудовищ лучше сопротивляется божественному Агнцу по причине своего обманчивого подобия с ним, и поскольку его характеризует таинственное число, противопоставленное комментаторами священных Книг священной Монограмме Искупителя: «Здесь мудрость. Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть» (4). М. Э. Рено (M. E. Renaux) вполне по-научному изучил различные аспекты этого числа Зверя (5), на которых я не буду здесь останавливаться. Поскольку мы встретимся с ним в главе о Драконе, в иконографии и символизме многоголовых монстров (полицефалов).

(1) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 12, стих 1–18.
(2) *Там же*, Глава 13, стих 1–10.
(3) *Там же*, Глава 13, стих 11–18.
(4) *Там же*, Глава 13, стих 18.
(5) *In Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de Liturgie.* T. III, vol. I, col. 1341–1353.

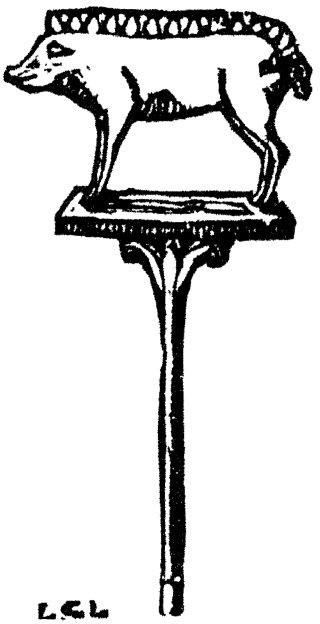
X. КАБАН, ДРУГАЯ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ АНТИТЕЗА АГНЦА

В профаническом символизме Древности, как и в ее религиозном символизме, Агнец являлся естественной эмблемой кротости и покорности. И уже в процитированных текстах (1) Исайя и Иеремия освящали этот символический аспект образом мессианского Агнца, который, следуя на заклание, остается покорным.

В эллинских вымыслах кабан Калидона, будучи белым и божественного происхождения, как нам сообщает Афиней (2), сражен под ударами Аталанта и Мелеагра; кабан Эриманфа стал живой добычей Геракла, но что я знаю еще!

В странах кельтской расы значение кабана было еще более важным и весьма возвышенного порядка (3). Кельтские воины, а затем воители Галлии приня-

ли его в качестве боевой эмблемы и неприкосновенной свободы своих племен, и в этом звании он фигурирует на триумфальной арке Оранжа (Фигура XIX). Более того: друиды Ирландии и Галлии видели в кабане образ силы, а также духовного и интеллектуального превосходства по отношению к материальному могуществу и преходящей гражданской и военной власти, которых они олицетворяли в медведе.



Фигура XIX. – Священный воинский знак одного из галльских племен, I-й век до Рождества Христова. Согласно Триумфальной арке Оранжа

Присутствие кабана на галльских знаках указывает на то, что преходящая боевая сила воинов признавала преимущество и суверенитет жреческой и духовной власти друидов, главы которых носили титул «Великих белых Кабанов». Этот символизм кабана и медведя обнаруживается с тем же значением в легендах о Мерлине, кельтском волшебнике, и о короле Артуре. Рене Генон приписывает этой эмблематике гиперборейское происхождение. Весьма возможно, что он прав (4). Он из них выводит соответственно два символизма – полярный и солярный (5).



Фигура XX. – Монета галльского вождя Люцция. Cf. B. FILLON et O. de ROCHEBRUNE, *Poitou et Vendee*. Pl. LV

Образ кабана был очень распространенным в Галлии: например, в Арденнах находится статуя галльской Дианы, восседающей верхом на кабане (6). Два золотых кабана – вероятно штандарты – были обнаружены в дамбе одного из прудов Вандеи в течение XIX-го столетия; многочисленны и галльские монеты, изображающие кабанов: так на монете Люцция, открытой в Пуату, на его кабана нисходит божественный импульс (Фигуры XX и XXI) (7).

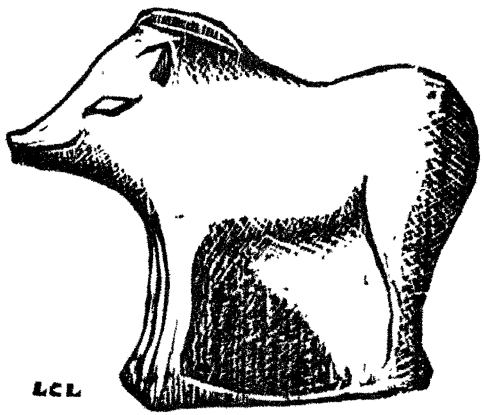
*
* *

Христианство было сурово по отношению к необузданному животному, которое друидизм сделал эмблемой духовной силы и власти.

Правда, по словам Дома Леклерка, иногда обнаруживается в течение наших первых четырех столетий на христианских лампах образ божественного гнева, символизируемый кабаном. На одной из них животное противопоставляется голубю, олицетворению подобно агнцу кротости Христа (8).

Все же порой кабан воспринимался как образ праведника, независимого и бесстрашного перед лицом недругов Добра и врагов его души. В этом

смысле Святой Паулин в V-м столетии его даже сблизил с агнцем, когда писал одному из своих корреспондентов: «Какое удовлетворение испытываю я, найдя вас полностью измененным; видеть, как лев вошел в кротость юного тельца; что Христос обитает в вепре, который сохраняет все свою свирепость по отношению к миру, но который стал агнцем пред Богом: вы больше не лесной кабан, вы сделались вепрем жатвы» (9).

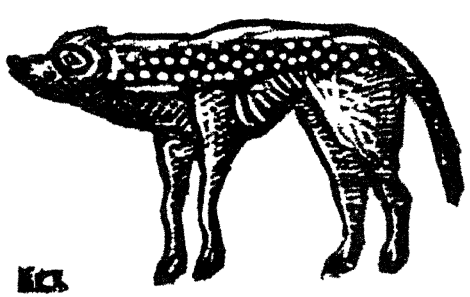


Фигура XXI. – Галльский кабан. Терракота, происходящая из района Пуатье, собранная госпожой Бурсье (Mme Boursier). Из кабинета автора

Но Средневековье захотело признать только Давидова вепря – опустошителя виноградника Господня (10).

Он рассматривался как «злобный Зверь» Апокалипсиса, Антихрист, коего фаблио называли одинаково «злым зверем» (11). Им символизировались зависть и насилие; его самка являлась одним из образов сладострастия, и на средневековых миниатюрах кабан выступал верховным животным гнева (12) со всеми своими гнусными началами, противопоставляющими его Агнцу, представляющего собой мир и кротость, терпение и чистоту совершенных.

Каковым же на самом деле был замысел Дюрера, когда он изобразил у яслей, в которые Дева Мария положила Младенца Бога, кабана и льва, вместо традиционных там быка и осла?



Фигура XXII. – Священный вепрь кельтов на кельтской вазе из Гундестропа, находящейся в музее Копенгагена

(1) ATHENEE, Deipnos sophistes, IX, 13.

(2) Смотреть именно: C. JULLIAN, Gallia et de la Gaule a la France. – RENEL, Religions de la Gaule. – G. DOTTIN, Manuel pour server a l'etude de l'Antiquite celtique, etc.

(3) RENE GUENON, *Autorite spirituelle et pouvoir temporal*, p. 20.

(4) *Le Sanglier et Ours, in Revue des Etudes Traditionnelles*, T. XLI, (1936), p. 296.

(5) Смотреть RENEL, *Op. cit.*, p. 251, fig. 21.

(6) Смотреть L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Les Bijoux d'or et d'argent du Poitou preromain*, p. 18.

(7) *Ibid.*, p. 19.

(8) Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXXXIV, col. 1129.

(9) Святой Паулин, епископ Нолы.

(10) Смотреть *Псалтирь*, Псалом LXXX, 14 (Вульгата, 79).

(11) Смотреть A. DUCHALLAIS, *Bibliotheque de l'Ecole des Chartes*, 2e serie T. III, pp. 229 etc.

(12) Смотреть Em. MALE, *L'Art religieux en France a la fin du Moyen-Age*, p. 330. И также главу о Петухе, *infra*.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

ОВЦЫ

I. ОВЦЫ, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА

Как овен и агнец, овца приносилась в жертву на всех алтарях дохристианских культов Европы и Азии вплоть до Китая, где в эпоху Тчеан уже долгое время существовал обычай закапывать овцу в честь Солнца на холме, называемом «Царским дворцом» (1). Такая же жертва совершалась и в честь Луны на другом холме, именуемом «Ясность Ночей» (2).

Со своей стороны Моисеевы предписания повелевали Евреям производить пролитие крови овцы во многих обстоятельствах. Все же христологический символизм овцы довольно беден и почти полностью литературный; но в этом характере он был четко установлен применительно к Иисусу Христу следующим фрагментом из Святого Пророка Исайи: «Он истязуем был, но страдал добровольно и не открывал уст Своих: как овца, веден был Он на заклание, и как агнец пред стригущим его безгласен, так Он не отверзал уст Своих. От уз и суда Он был взят; но род Его кто изъяснит? ибо Он отторгнут от земли живых; за преступления народа Моего претерпел казнь» (3). Эти же стихи Пророка Исайи Апостол Филипп позже объяснял вельможе эфиопской царицы Кандакии, когда спускался по дороге в Газу (4), применив их к Иисусу – жертве искупительной, жертве тихой смиренной и добровольной. И христианские наставники веры делали то же на протяжении столетий, комментируя выразительное молчание Иисуса перед Первосвященником Иерусалимским, когда обезумевшая свора Его врагов вопила о смерти для Него (5). «Иисус молчал», как говорит Святой Апостол Матфей.

Итак, овца, избранная гостия, предписанная Евреям во многих местах Книги Левит для искупления грехов, стала в христианском символизме особенно рассматриваться в качестве эмблемы кроткого смирения искупительной жертвы, преданной смерти на Голгофе. Представлялась ли она хотя бы иногда в данной роли в изобразительных искусствах? Весьма вероятно, но я не знаю бесспорного примера этого.

С другой стороны, мне кажется позволительным спросить, не ее ли иногда должно видеть в животном овечьей породы, которое на произведениях искусства первых шести веков несет Сосуд с евхаристическим молоком или находится рядом с ним. Не эта ли овца на самом деле снабжает стадо молоком, предоставляя, таким образом, себя в пищу? Далекий и слабый образ, но олицетворяющий Спасителя, питающего души своей Евхаристией.

Стоит хорошо заметить, что на первоначальных памятниках Сосуд с молоком сопровождался только одним или несколькими животными овечьей породы, эмблемами Спасителя, но никогда никаким иным животным; молоко, которое в этом сосуде обозначает Евхаристию, является особым образом овечьим молоком, но не коровьим, козьим или оленьим молоком. Значит, не было ничего удивительного в том, что животное, несущее эмблематическую вазу, наполненную молоком, представлялось духу старых композиторов овцой, обеспечивающей им, но не агнцем, как об этом говорится всегда; ведь если можно легко различить на отдельных античных произведениях рогатого овна от агнца, то, наоборот, очень часто трудно отличить на глаз агнца от его матери (7).

Разумеется, ношение овцой Сосуда с молоком лишь иконографическая гипотеза. Но согласимся, что она относится к предположениям, которые могут быть сформулированы.

---

(1) Le *Liki*, XX.

(2) Cf. Henri DORE, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*. Ire Part. T. II, vol. IV, p. 303.

(3) *Книга Пророка Исайи*, Глава 53, стих 7, 8.

(4) *Деяния Святых Апостолов*, Глава 8, стих 26–40.

(5) Смотреть par ex: TERTULLIEN, *De la resurrection de la chair*, XX. Traduct. de M. de Grenaud. T. I, p. 464 (Тертуллиан, *О воскресении плоти*).

(6) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 26, стих 63.

(7) Смотреть документальные фигуры к главе о *Молоке*.

II. ОВЦА, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНИНА

Если овца благодаря именно текстам Пророка Исайи и Деяний Святых Апостолов, бесспорно, является образом закланного Искупителя, то она, конечно, часто и олицетворение верных душ, особенно в случае овец, собранных вокруг символического Сосуда с молоком, о котором я говорил выше.

Евангелия нам определенно говорят, что Иисус обозначал Самого Себя как неусыпного пастуха, доброго Пастыря, неустанно взыскующего заблудших овец (1).

Впрочем, во многих фрагментах Библии будущий Мессия представлен в чертах пастыря, исполненного доброты (2).

В христианском искусстве овца изображает праведную душу, когда она находится у подножия холма божественного Агнца, который выкупил овец пролитием своей крови: *"Agnus redemit oves"* – сообщает секвенция Пасхальной мессы.

Мы видели в главе, посвященной человеческой руке, один из самых трогательных образов верной овцы, данных христианской иконографией первых веков: рука Пастыря Христа опускается на нее, чтобы приласкать ее лоб и чтобы ее благословить, в то время как другие овцы пасутся возле нее. Не должно ли признать в ней образ Святого Апостола Петра?

Иногда три овцы изображают трех привилегированных Апостолов – Петра, Иакова и Иоанна. Это видно на мозаиках церквей Святых Нерея и Ахиллея

в Риме и Святого Аполлинария в Равенне IV-го века. Что касается мозаики последней церкви, то здесь особенно напрашивается интерпретация: в небе апофеоза возвышается крест, украшенный драгоценными камнями, посередине сцены место Спасителя, где он представлен, как совершилось на Фаворе, между двумя образами Моисея и Илии; внизу три овцы олицетворяют собой свидетелей Преображений Господня на той же самой горе Фавор – это апостолы Петр, Иаков и Иоанн (3).

Достаточно часто античные памятники нашей христианской веры нам показывают фризы с двенадцатью эмблематическими овцами: это двенадцать апостолов, овцы стада Христа, сказавшего Святому Петру: «... паси агнцев Моих... паси овец Моих» (4). Эти овцы выходят из двух противостоящих друг другу городов, чтобы встретиться на полпути от обоих: образ пастырей и овец, составивших рождающуюся Церковь и вышедших из двух противоположных друг другу средоточий – Иудеев и Язычников.

Христианская иконография, особенно начиная с Ренессанса, нам показывает иногда овцу попавшей в мучительную сеть с колючими ветвями: се образ грешной души, стесненной узами злостных страстей.

Картина XVIII-го столетия в древней школе монашек Жесте (Мэн и Луара) изображала два движущихся стада, одно вправо, а другое влево; первое стадо, руководимое ангелом, состояло из белых овец; другое – подталкиваемое дьяволом влево, сдержало только черных овец: образ не нуждается в комментарии.

---

(1) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 10, стих 1–17.

(2) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 18, стих 12–14; *от Луки Святое Благовествование*, Глава 15, стих 1, 8. – *Книга Пророка Исайи*, Глава 40, стих 11. – *Книга Пророка Иеремии*, Глава 23, стих 4. – *Книга Пророка Иезекииля*, Глава 34, стих 23; Глава 37, стих 24. – *Книга Пророка Захарии*, глава 13, стих 17 и сл. (*Breviaire romain, Office de Paques*, Seq. *Victimae pascali laudes*, 2).

(3) Смотреть CIAMPINI, *Monument.* II, Tab. XXIV.

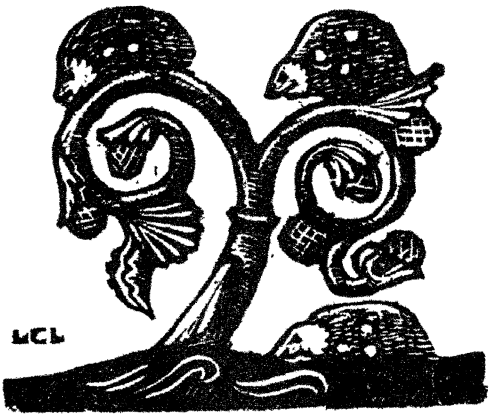
(4) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 21. Стих 15, 17.

III. ЁЖ, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ АНТИТЕЗА ОВЦЫ

Авторы Средневековья, опираясь на древних греческих и римских натуралистов и на Physiologus, нам описывают ежей как отвратительных животных (1). Они являются, по словам одного из них, очень колючими и зловредными; и когда они вторгаются в виноградник с ягодами, то выбирают самую лучшую лозу, влезают на нее и трясут до тех пор, пока лучшие гроздья не упадут на землю, потом их насаживают на свои колючки и, нагруженные плодами своего мародерства, спешат ими накормить своих ежат (2).

Итак, еж становится, как говорили в XIII-м веке Пьер Ле Пикар, Вильгельм Ле Норман и некоторые другие, образом вероломного демона по отношению к душам и похитителем духовных благ. Одинаково Вильгельм де

Норманди дает, в сущности, такой совет христианину: берегись этого «дьявола, подстерегающего тебя днем»; позаботься о том, чтобы он не пришел трясти твой виноградник или твою яблоню, чтобы похитить у тебя плоды, то есть награду за твои добрые дела (3). Сделав это, христианин не сможет упрекнуть себя, как Душа в песни Соломона, обращаясь к самой себе: «Я не сумела сохранить свой виноградник» – "*Vineam meam non custodivi*" (4).



Фигура I. – Ежи, трясущие куст и уже нагруженные плодами. Согласно Бестиарию XIII-го века из Национальной Библиотеки в Париже. Смотреть CAHIER, *Op. cit.*

Миниатюра одного Бестиария XIII-го столетия из Национальной Библиотеки Парижа наивно изображает ежей-опустошителей, трясущих лозу или малиновый куст и уже нагруженных плодами своего мародерства (Фигура I) (5).

Эмблематические характеры ежа, как и аллегорическая фигура Сатаны, и образы Овцы, эмблемы Спасителя, находятся в полном противостоянии друг к другу. Контакт с овцой представляется мягким, а с ежом болезненный; овца благодаря евхаристической эмблеме своего молока отдает себя в пищу своим ягнятам, а сатанинский еж, чтобы накормить своих ежат, похищает добро других; овца без сожаления расстается со своим руном, еж покрывает свои колючки плодами своих мелких краж; овца остается тихой и покорной, по слову Пророка Исайи, перед теми, кто ее ведет на смерть, а еж, наоборот, сворачивается в клубок и «ощетинивается» от того, что приближается к нему; овца несет молчаливо свои скорби и печали, еж, утверждают Бестиарии, кричит от радости, ухватив свою неправедную добычу. Значит, в воображении символистов прошлого, еще больше, нежели по их качествам или их реальным привычкам, овца и еж были противопоставлены друг другу в их ролях представителей Христа и Сатаны.

Но старинные мастера христианской духовности не останавливались на этом по отношению к ежу: на другом плане и опираясь на высказывания Аристотеля, Святой Амвросий Медиоланский, например, делает из ежа образ предвидящего христианина, закрывающего врата своей души злобным ветрам желаний, навеваемым ему достойными осуждения страстями; ибо, по словам старого греческого натуралиста, еж делает для своего жилища два выхода – один на Севере, другой на Юге: он закрывает поочередно первый выход ледяному ветру, а второй – для слишком жаркого дуновения! (6)

Определенные мистики, со своей стороны, сделали из ежа образ греха, который рано или поздно обманывает тех, кто его совершают; на что мы нахо-

дим отголосок у Иоанна-Павла (Жана-Поля), когда тот писал: «Некоторые из наших прегрешений, как и ежи, рождаются без копий; но затем мы слишком живо ощущаем их раны».

И все же «ко всякому греху милосердие»: еж был одинаково для других эмблемой кающегося грешника, желающего найти, по словам Святого Августина (7), верное пристанище на этом странноприимном камне, о котором нам говорят Священные Книги и которого предвосхитил Христос, собрав *"Petra refugium herinaciis"* (8).

Просвещенные учеными своего времени скульпторы и миниатюристы Средневековья, иногда представляющие нам ежа, скрывающегося в отверстии в скале, желали показать падшей душе только это живительное пристанище, где восстанавливается и укрепляется ее духовное здоровье.

Как же должно много удивляться плодотворному воображению древних натуралистов или изобретательности символистов в повсеместном поиске мудрых и возвышенных уроков духовности?

---

(1) Смотреть PLINE, *Histoire naturelle*. Liv. VIII, 56. – ELIEN, *De Animalibus*. Liv. III, 10. – ARISTOTE, *Histor. Animal*.

(2) Cf. Ch. CAHIER, in *Melanges Archeologique*. T. II, p. 178.

(3) Смотреть GUILLAUME, clerc de Normandie, *Le Bestiaire Divin*, XIII. – *De Hericon*.

(4) SALOMON, *Le Cantique des Cantiques*, I, 6 (Vulgate, 5) (Песнь Песней Соломона).

(5) Согласно Ch. CAHIER, S. J., *Op. cit*. T. II, Pl. XXI, A–G.

(6) Cf. *Magasin Pittoresque*. T. XXXII (1864), p. 182.

(7) Saint AUGUSTIN, In *Psalm* CIII (Vulg.) Serm. III, 18.

(8) DAVID, *Les Psaumes*, IX, 10 (Псалтирь, Псалом 10 – вероятно по Вульгате).

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ

КОЗЕЛ

I. РЕЛИГИОЗНОЕ ПРОШЛОЕ КОЗЛА У ДРЕВНИХ

В странах эллинистического влияния козел был связан с популярным культом Артемиды, Венеры Латинян. На праздновании *Брауроний*, отмечаемых каждое пятилетие в честь этой богини, ей приносился в жертву козел.

Происходящая до нашей эры серебряная монета Генсы Помпоннии изображает Нуму Помпилиуса, совершающего жертвоприношение козла.

За пределами культа Артемиды козел предоставлял свои ноги, свои копыта и свои рога, когда это не было его тело целиком (1), художественным изображениям бога Пана, рассматриваемого как распространителя универсальной производительной силы; и в более низшем порядке Сатиры обладали той же самой чудовищной привилегией, что и бог Пан.

Отличившимся актерам на сценах театров Греции, одинаково, как и победителям конкурсов Ленэона, обыкновенно в награду давался козел, откуда наименование трагадос, посредством которого обозначались вообще все актеры и от которого название трагодии – трагедии, присвоенное наиболее ценному жанру театральных композиций.

Египтяне из области Мендеса смотрели в религиозном смысле на козлов, наделенных рогами; и среди них они выбирали одного для особых почестей (2). Этот козел Мендеса с белым лбом являлся одним из самых знаменитых в дохристианские времена за границами царства Израиля. Его иератическая карьера, впрочем, уклонилась в последние времена египетской независимости в низкий и довольно пошлый символизм.

Это был тот самый «Козел Мендеса», которого, говорят, намеревались признать за изображение у Тамплиеров Франции во время их упразднения; но о последних членах Ордена Храма рассказывали столько воображаемых вещей, и неизвестно, что там, в действительности, происходило (3).

Определенный герметизм представляет так Козла Мендеса: «Мужского пола, но одновременно и женского по наличию у себя соответствующих грудей, он носит между своих рогов пятиконечную звезду магических трудов...» (4)

Наиболее интересно отметить, что древние скандинавские народы связывали козла с колесницей Тора, бога грома и молнии (5). Никто и не мог подумать, что смрадный запах, часто производимый в месте падения молнии, не был чужд этому представлению. Отсюда, возможно, происходит суе-

верная практика, некогда использовавшаяся в некоторых северных странах, когда помещался рог козла или даже лоскут кожи этого животного на высшем этаже домов для предохранения от молнии.

На Востоке утверждалось, что бурдюки из козлиной кожи сообщали вину особые санитарные свойства. У древних народов восточного бассейна Средиземноморья зонтичные «козлиные» растения из семейства Пимпинелл (Pimpinella), которые козлы жадно ищут, в особенности укроп, анис и тмин, происходящие из Египта, были в этой стране в большом почтении, а их ароматные зерна входили в состав религиозных и магических приготовлений.

И все же, удовлетворившись иератическим, эмблематическим и жертвенным прошлым козла у народов древнего мира, отметим, что его роль в христианском символизме имела исключительно библейские корни.

---

(1) Cf. HERODOTE, *Hist.*, II, 46.

(2) HERODOTE, *ibid.*

(3) Так таинственный Бафомет мог быть главным реликварием, содержащим мощи Святого Варфоломея, Апостола, с которого живьем содрали кожу.

(4) Dr O. BELIARD et Dr L. GAUBERT, *Le Periple*, p. 40.

(5) Смотреть LANOE VILLENE, *Le Livre des symboles*. T. IV, p. 24.

II. КОЗЕЛ, ЭМБЛЕМА СПАСИТЕЛЯ, ПРЕДАННОГО СМЕРТИ, КОЗЕЛ ОТПУЩЕНИЯ

Во многих местах Пятикнижия Моисей повелевает жертвоприношение козла: одна глава Чисел, которая кодифицирует литургии Праздника Труб от Праздника Искупления и Праздника Дарохранительниц, предписывает в десяти различных случаях предавать смерти козла пред Яхве; и это никак не в честь поклонения или в жертву за ходатайство, но чтобы искупить грехи. Этот искупительный характер, предельно уточняемый для каждого из заклания ритуального козла, заставляет полностью естественно рассматривать животное в качестве пророческого образа Искупителя мира, который должен был оказаться преданным смерти за искупление человеческих прегрешений и искупления душ.

Козел отпущения (Азазель). – Именно в значении козла отпущения и его товарища козел вошел в личную эмблематику Иисуса Христа.

Перечитаем главные предписания, данные на этот счет Моисеем Первосвященнику Израиля.

«И принесет Аарон тельца в жертву за грех за себя и очистит себя и дом свой. И возьмет двух козлов и поставит их пред лицем Господним у входа скинии собрания; и бросит Аарон об обоих козлах жребии: один жребий для Господа, а другой жребий для отпущения; и приведет Аарон козла, на которого вышел жребий для Господа, и принесет его в жертву за грех, а козла, на которого вышел жребий для отпущения, поставит живого пред Господом. Чтобы совершить над ним очищение и отослать его в пустыню для отпу-

щения [и чтобы он понес на себе их беззакония в землю непроходимую]... И заколет козла в жертву за грех за народ, и внесет кровь его за завесу, и сделает с кровью его то же. Что сделал с кровью тельца и покропит ею на крышку и пред крышкою, – и очистит святилище от нечистот сынов Израилевых и от преступлений их, во всех грехах их. Так должен поступить он и со скиниею собрания, находящуюся у них, среди нечистот их. Ни один человек не должен быть в скинии собрания, когда входит он для очищения святилища, до самого выхода его. И так очистит он себя, дом свой и все общество Израилево. И выйдет он к жертвеннику, который пред лицем Господним, и очистит его, и возьмет крови тельца и крови козла, и возложит на роги жертвенника со всех сторон, и покропит на него кровью с перста своего семь раз, и очистит его, и освятит его от нечистот сынов Израилевых. И совершив очищение святилища, скинии собрания и жертвенника [и очистив священников], приведет он живого козла, и возложит Аарон обе руки свои на голову живого козла, и исповедает над ним все беззакония сынов Израилевых и все преступления их и все грехи их, и возложит их на голову козла, и отошлет с нарочным человеком в пустыню...» (1)

Комментаторы и экзегеты всех времен видели в первом из этих двух животных эмблему Христа, закланного Богу, Его отцу как выкуп за мир, и во втором – эмблему того же самого Искупителя, ставшего как бы универсальным сосудом беззаконий, унесенных в пустыню, то есть в одиночество своей могилы, или по другому толкованию в небо, где Бог таит массу ужасных прегрешений людей. Блаженный Феодорит, Брюнон д'Асти, Фома Аквинский и много других древних авторов дают этому фрагменту из Книги Левит мистические толкования, в сущности, совпадающие с уже изложенной мной интерпретацией (2).

Автор Мистического Виноградника, в целом приписываемого, но небесспорно Святому Бернарду (1091–1153) останавливается на разрушении того, что могло показаться неуместных для некоторых глаз в символическом уподоблении Спасителя и Козла отпущения: «Это наименование Козла справедливо применяется, – говорит этот автор, – к добрейшему Иисусу, хотя козел был нечистым животным. Иисус, действительно, являлся безгрешным, но он облачился несчастной полтью, которую покрыли сквернами наши грехи. Его непорочная чистота заслуживает для Него имени агнца; ибо Он не только избавлен от всякого греха, но Он еще стер грехи целого мира».

«О, сердце, прочнее, чем алмаз, омойся в крови этого божественного козла и агнца; проникнись их токами, и оставаясь в их спасительной бани, чтобы обрести жар любви» (3).

Можно на самом деле сказать о «Козле отпущения» как об «Агнце Божием»: *"Ecce qui tollit peccata mundi"*. Вот тот, кто уносит, кто удаляет грехи мира. Одинаково перед искупительной ролью, взятой на Себя Тем, Кто «понес бесчестие» для искупления людей, Церковь склоняется на колени и говорит Ему:

Quia victus es clementia
Ut nostra ferres criminal?
Mortem subires innocens,
A morte nos ut tolleres?

«Благодаря какому избытку милосердия Ты остался совершенно побеждать, взвалив на Себя наши преступления, и подвергся смерти, несмотря на Твою невинность, чтобы вырвать нас у смерти?» (4)

Как телец, овен и олень, козел является отцом и вождем своего стада; однако христианский символизм его не изображал таковым, в отличие от вышеназванных животных и Христа в качестве главы Своей Церкви; именно пророчество Захарии обозначает козла как вождя, заслуживающего порицание: «На пастырей воспылал гнев Мой, и козлов Я накажу; ибо посетит Господь Саваоф стадо Свое, дом Иудин, и поставит их, как славного коня Своего на брани» (5).

И все же за несколько столетий до Захарии Книга Левит признавала за козлом его чин вождя, определяя его в обрядах Моисеева культа как особо избранную жертву для искупления грехов руководителей народа: «А если согрешит начальник, и сделает по ошибке что-нибудь против заповедей Господа, Бога своего, чего не надлежало делать, и будет виновен, то, когда узнан им будет грех, которым он согрешил, пусть приведет он в жертву козла без порока, и возложит руку свою на голову козла, и заколет его на месте, где заколаются всесожжения пред Господом: это жертва за грех...» (6)

От начала Христианства эпизод с Козлом, на которого возлагались для блага народа все беззакония и все злодеяния, поразил народное воображение, и мы находим память о нем в домашних обычаях наших французских деревень. Крестьяне провинций нашего Запада и, несомненно, других мест часто помещают козла в своих стойлах и в своих конюшнях, поскольку, как считают они, пагубные миазмы и споры эпизоотических заболеваний притягиваются козлами, которые не страдают от них никаким расстройством, и, таким образом, не достигают крупного рогатого скота. Я констатировал, что когда вандейский скот сильно поредел из-за неоднократно возобновлявшегося поветрия ящура, присутствие козла в стойле нисколько не мешало животным умирать. И все же, по прошествии эпидемии, крестьянин просто заменял своего козла другим, считая, будто первый выродился.

---

(1) *Книга Левит*, Глава 16, стих 6–21.

(2) Cf. THEODORET, In *Levitic.*, Saint THOMAS D'AQUIN, *Bibl. Comment.* – Quest. XXII, etc...

(3) *Vitis mystica*, XXXIII, I. Traduction Apollinaire de Valence (перевод Аполлинария из Валенсии), p. 302.

(4) *Breviaire romain.* (Office de l'Ascension du Seigneur – Служба на Вознесение Господне). – Гимн *"Salutis humanae sator"* приписывается Святому Амвросию Медиоланскому.

(5) *Книга Пророка Захарии*, Глава 10, стих 3.

(6) *Книга Левит*, Глава 4, стих 22.

III. ЗАПАХ КОЗЛА, КОЗЕЛ – ЭМБЛЕМА ПЛОХОГО ХРИСТИАНИНА

Пока он козленок, юный козел является изящным животным, притягивающим к себе всякие симпатии; но вскоре, возмужав, его охватывают плотские желания; он ими проникается и служит им со всей своей неудержимостью... но тогда у него образуется и от него начинает исходить смрадный запах; он становится отвратительным и омерзительным животным, от которого поспешно удаляются. Одинаково мистические наставники говорят, что пока христианин сохраняет свое сердце чистым и юным, оно сопротивляется по мере, надлежащей ее состоянию, низшим инстинктам, пребывая в нравственной красоте; и особенно у святых эта внутренняя красота просвечивает часто до запечатления малейших нестроений: не является ли лицо служителем и зеркалом души? Именно тогда вмешиваются древние и удачные формулы, говорящие об «ароматах блага», о «благоухании добродетели» и о свежести всех идеалов, составляющих «добрый запах Иисуса Христа», которым святые как бы покрыты. Но когда человек предается позорным порокам (Фигура I), его развращенность, его внутренняя испорченность выходят наружу и всегда разоблачаются определенным способом; тогда, согласно энергичному и весьма точному народному выражению, «ощущается порок». Козел-андроцефал олицетворяет этих развратников (Фигура II).



Фигура I. – Человек, порабощенный нечестивым пороком. Гаргуллия церкви Нотр-Дам де Марэ (Notre-Dame des Marais) в Вилльфранш-сюр-Саон (Рона), XV-й век

У древних Греков говорилось о людях похотливых нравов, что от них «пахло козлом». Этот пагубный запах, вымышленный или реальный, вменялся одновременно и распутникам, и людям, действительно, плохо пахнущим – *tragomascalos*; Плавт, резко обращаясь к одному из таких, говорит: «Не козла ли ты скрываешь у себя подмышкой?» (1)

Одинаково хорошо Евангелие нам показывает козла в качестве эмблемы проклятого, отверженного. Несколько столетий ранее Иезекииль уже восклицает: «Вас же, овцы Мои, – так говорит Господь Бог, – вот, Я буду судить между овцою, между бараном и козлом» (2). Но Иисус оказался еще более выразительным: «Когда же придет Сын Человеческий во славе

Своей и все святые Ангелы с Ним. Тогда сядет на престоле славы Своей, и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов; и поставит овец по правую Свою сторону, а козлов – по левую». Затем, поприветствовав праведников, Христос обратиться к грешникам: «Тогда скажет и тем, которые по левую сторону: идите от Меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный дьяволу и ангелам его...» (3)



Фигура II. – Козел-андроцефал. Античная статуэтка из бронзы, найденная в Энтрэне (Entrains; Allier). Cf. MARILLET, BARRAT et BUSSIERE, *Le Nivernais*. T. I, XXIV, Pl. 86

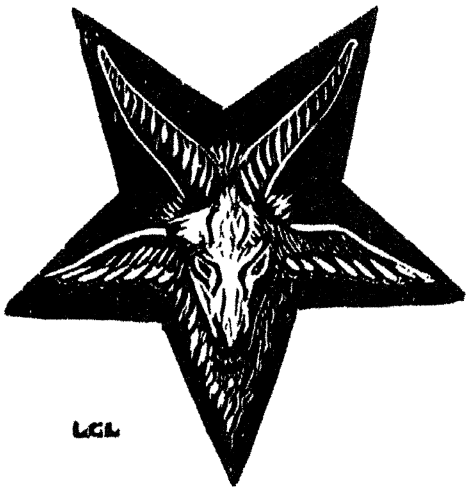
Говоря о символизме овна, я уже приводил прекрасный римский саркофаг, скульптура на котором нам показывает Судию Христа, восседающего на троне, собирающего правой рукой вереницу эмблематических овнов и отталкивающего левой рукой шествие козлов, первый из которых отступает под жестом его проклинающего осуждения (4). С эмблематическими персонажами или животными мы во все эпохи обнаруживаем эту сцену, исполненную рукой христианских художников.

(1) PLAUTE, *Carthag.*, 872.
(2) *Книга Пророка Иезекиля*, Глава 34, стих 17.
(3) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 25, стих 31, 32, 41.
(4) *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. II, v. I, fig. 1. 469.

IV. КОЗЕЛ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ

Козел является, если можно так выразиться, эмблемой, посвященной князю Преисподней. Вся демонография Средневековья описывает Сатану не иначе, как под видом козла, и если верить демонологам, то именно под этой формой дьявол председательствовал в мерзостях шабашей, где он получал нечестивые почести в сценах, не лишенных изящества (1).

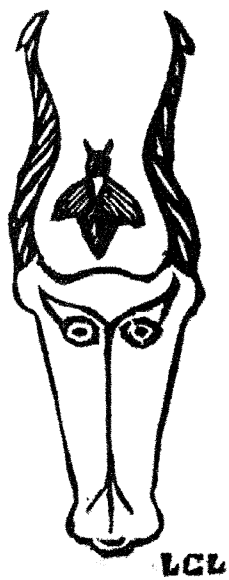
В герметических группах Средневековья, которые очень часто состояли в совершенной гармонии с самыми здравыми концепциями христианской мистики, козел одинаково был как эмблемой Сатаны, так и *Скотского начала*. Именно в этом звании его рога уже украшала пятиконечная звезда,



Фигура III. – Каббалистическая звезда Животного (Скотского) начала

вершиной обращенная к земле(2) – «Черная падшая звезда», выступающая антитезой пентаграмматической Звезды Духовности с направленной к небу вершиной и о которой я расскажу в другом произведении (Фигура III).

В бумагах, оставленных аббатом Леришем, демонологом Пуату в XIX-м столетии, я обнаружил трагоцефалический (козлоголовый) мотив, здесь представленный (Фигура IV) и претендующий быть образом Вельзевула (3). Я не знаю ни о первоначальном происхождении, ни о дате этого рисунка, вероятно, относительно древнего, от XVI-го столетия, быть может... или от XVII?..



Фигура IV. – Голова Козла-Вельзевула, древний рисунок, обнаруженный аббатом Леришем (Пуату)

(1) Cf. DE LANCRE, *Inconstance des mauvais Anges*, p. 143. – F. DELACROIX, *Les Proces de sorcellerie au XVIIe siècle*, p. 217. – Смотреть также *Archives departamentales de la Haute-Saone*, (Proces d'Adrien Perrin, 1616). Serie B, № 5. 049. Etc., etc.

(2) Cf, Osw. WIRTH, *Le Livre de la Compagnon*, p. 40.

(3) Смотреть символизм *Мухи* в главе о *Пчеле*. Мы там приводим другой рисунок этого же сюжета, происходящий из того же источника, как и Фигура IV, со словом *Асмодей* внизу (Глава CXIX, 9).

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

КОЗЛЕНОК

I. РЕЛИГИОЗНАЯ РОЛЬ КОЗЛЕНКА В ДОХРИСТИАНСКИЕ ВРЕМЕНА

И все же козел не являлся дискредитированным со своего рождения, оказываясь позднее в числе животных, презираемых людьми. У древних Греков, наоборот, tragiscos – маленький козленок был одной из эмблем, посвященных чистосердечию, несмотря на окрас его шерсти. И только становясь tragos-ом – взрослым козлом, он утрачивал свое значение со своей невинностью.

Равно представляется, что пользовались одним и тем же достоинством и посвящались для алтарей богов в ритуалах жертвоприношения маленькие овны, муфлоны, козлы, косули и даже лани с оленями. То есть вся фауна рогатых и быстрых четвероногих; одинаково священные искусства дохристианских язычеств не позволяют различать в своих произведениях детенышей козы от других подобных ей животных. Мы увидим дальше ту же самую особенность уподобления в литературной символике Средневековья.

В древних мистериальных культах Иштар и Тамуза, у Ассириян, например, затем в тайнообразующих теориях Пифагорейцев, Орфиков и в обрядах Диониса козленок являлся образом верного, посвященного в тайные учения. Нам известна формула, освященная в Орфизме, свидетельствующая об этом и воспринятая Пифагорейцами – эти слова, которые читаются на двух золотых пластинах из Турли (Thurli) (IV-III-й вв. до Рождества Христова): «Козленок, я упал в молоко»; или, согласно Вольграффу: «Козленок, я ниспровергся на молоко», то есть питающую грудь Божества (1). Здесь молоко это, конечно, тайная доктрина, прямо исходящая от наставников без ее проявления для профанов наподобие того, как молоко невидимо движется от материнских сосцов в губы олененка. Вот почему в украшении пифагорейской базилики Великих Врат в Риме мы видим одну стоящую вакханку, держащую рукой козленка и протягивающую его к другой женщине, удалившей покров со своей груди, чтобы дать ему свою грудь (2). Также на дионисийских картинах города Итем (Item) в Помпеях мы видим жрицу, кормящую грудью олененка (3).

Разве не по причине особенностей этого рода или неизвестных нам и практиковавшихся у Ассириян ритуалов в мистериях Иштар и Тамуза, намного предшествовавших Пифагорейству и Орфизму, Пятикнижие наказывает Евреям, соседствовавшим с Ассириянами, это несколько раз повторенное предписание: «... Не вари козленка в молоке матери его» (4).

Закон Моисея не обнародует ничего подобного по отношению к детенышам иных животных.

В Европе религиозная история козленка перед нашей эрой нам его представляет как образ души, взыскующей божественного учения, но я ни разу не видел, чтобы он рассматривался в качестве непосредственного образа Божества.

На Дальнем Востоке кровь козленка проливалась и проливается еще, чтобы удалить от детей ночных и злобных духов.

В Китае козленок считался всегда избранной жертвой: Тсе-фонг при императоре Хинен-хи (72–48 гг. до Рождества Христова), распростершись перед появлением бога Шантсе-Куо, принес ему в жертву желтого козленка и, с тех пор его счастье возросло, сравнявшись с удачей царя (5).

(1) Cf. Jerome CARCOPINO, *La Basilique pythagoricienne de la Porte-Majeure*, Paris, 1927, p. 311.
(2) Cf. CARCOPINO, *ouvrage cite*, p. 156.
(3) Cf. RIZZO, *Mythes*, Pl. III, 1, et pp. 70–71.
(4) *Книга Исход*, Глава 23, стих 19; и Глава 34, стих 26. – *Второзаконие*, Глава 14, стих 21.
(5) Cf. DORE, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, IIe Part. T. XI, p. 906.

II. В ХРИСТИАНСТВЕ: КОЗЛЕНОК, ЭМБЛЕМА ВОПЛОЩЕННОГО ХРИСТА

В *Пятикнижии* не говорится ничего особенного относительно жертвоприношения козленка; к нему применяют указанные обряды для заклания мелкого скота, но с козленком, как с агнцем, тельцом и телицей, то есть со всякой юной жертвой, связывали отдельную идею невинности. Именно смысл чистоты, остававшейся нетронутой у козленка с самого его рождения, позволял в прошлом выбирать кожу этого юного животного предпочтительнее других кож и тканей для изготовления понтификальных перчаток ритуального использования! (1) В главе о *Человеческой руке* (2) мы видели, что литургические тексты четко устанавливают понтификальные перчатки в качестве одной из особенных эмблем нерушимой чистоты Христа.

Та же самая идея чистоты соответствовала козленку, символизировавшему Иисуса Христа в звании девственной жертвы. Он одинаково рассматривался как таинственный образ воплотившегося Христа, ибо мистики видели в нем эмблему жизни в теле; отсюда Петр Рижский сказал по существу, что Христос стал подобным козленку, поскольку судил надлежащим облечься в плоть и, проявившись, таким образом, обрел право называться «олененком оленей».

"Et similes capreae Christus, quia plebis Hebreae
Ortus de genere, carmen dignatur habere;
Et quia de vetere sanctorum germine natus
Extivit, hinnulus est servorum jure vocatus" (3)

(1) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Les Gants pontificaux, in Bulletin monumental*, t. XLII, p. 461.
(2) Смотрите выше – Глава XII. *Человеческая рука*, IV.
(3) Ap. PITRA, *Specilege de Solesmes*, T. III, p. 34.

III. КОЗЛЕНОК, ЭМБЛЕМА ХРИСТА, СУЩЕСТВУЮЩЕГО В ЧЕЛОВЕКЕ

Христианская символика всегда связывала с козленком, как и с эмблемой Иисуса Христа, свое намерение выражения таинства любви, благодаря которому искупитель занимал место в виновном человеке, чтобы удостоить последнего милосердием и милостями Отца.

Эта идея замещения основывается на библейской сцене, рассказывающей в Книге Бытия о том, как Иаков, накрывшись кожей козленка, заместил так своего брата Исава, чтобы застать врасплох Исаака, ставшего слепым (1).

Равно и эмблематический козленок, по словам одного средневекового текста, является искупительным образом Христа, занимающего в нас место; Христа, покрывшегося нашими грехами в глазах Его Отца, как и Иаков, облачившийся в волосатую кожу козленка, чтобы заменить своего брата и похитить благословения патриарха.

Другой текст, в свою очередь, спешит помочь восприятию этой эмблематики: с зарождения Христианства Агнец, приносимый в жертву Евреями в первый день Пасхи, рассматривался в качестве бесспорной эмблемы Господа Иисуса; итак, в первоначальном законе о Пасхе, оговоренном в Книге *Исход*, Моисей позволяет замещать козленка пасхальным агнцем: «Агнец у вас должен быть без порока, мужеского пола, однолетний; возьмите его от овец, или от коз, и пусть он хранится у вас до четырнадцатого дня сего месяца: тогда пусть заколет его все собрание общества Израильского вечером...» (2).

Во всем остальном того же самого пасхального закона текст говорит лишь об агнце; значит, козленок в начале назначен только в качестве жертвы, способной, в отсутствие агнца, его заменить; но в этом случае та же самая сила предохранения от «Разрушителя», обетованная крови пасхального агнца, сокровенно распространяется и на кровь козленка. И если первый – предвосхищение Иисуса Христа, то второй также Его прообраз, ибо кровь одного и другого обладали одной ценностью и одним значением в освящении ритуалов Моисеева закона.

---

(1) *Книга Бытия*, Глава 27, стих 1–29.

(2) *Книга Исход*, Глава 12, стих 5, 6.

IV. ЗАПАДНАЯ ЛЕГЕНДА О КРОВИ КОЗЛЕНКА

СТРАННОЕ воображение Древних щедро одарило кровь, бьющую из сердца козленка, весьма неожиданным свойством: она обладала силой размягчать самые крепкие скалы, не исключая и алмаз.

Вплоть до половины Средневековья, по крайней мере, рабочие-гранильщики не упускали случая, чтобы отразить это сведение в своих корпоративных теориях, чему мы находим бесспорное доказательство, принадлежащее перу монаха Феофила, написавшего в начале XI-го столетия следующее:

«Если ты желаешь ваять по кристаллу; свяжи лапы козленку; сделай надрез между грудью и животом в области сердца, и оставь погружаться кристалл в его крови, пока он не станет горячим; режь затем его, как тебе нравится; и когда он начнет охлаждаться и одновременно отвердевать, брось его в кровь; когда он будет согрет, извлеки его и начинай ваять, и продолжай так до тех пор, пока скульптура не окажется совершенно законченной» (1).

Как хорошо представляется, средневековая духовность столь пылко овладела этим сведением, чтобы обогатить им символизм, посвященный Спасителю. Едва миновал век после того, как монах Феофил завершил свою книгу, автор Мистического Виноградника в свою очередь писал, увещевая христианские души: «Но поскольку (мучения Спасителя) не производят на вас никакого действия, значит, вы приобретаете жесткость алмаза, способного размягчиться лишь благодаря крови козленка. Я вам приношу кровь божественного Козленка от непорочного Агнца, кровь, изобилующая добрейшим Иисусом, все воспламеняющая пылкостью Его любви: эта кровь обладает силой зажигать и разрушать стену враждебности более твердую, нежели алмаз, поставленную грехом между Богом и человеком...» (2).

Такова кровь козленка, размягчающая алмаз, ставшая горячим образом Крови Христа, распространенной для нас, умягчающей сердце всемогущего и справедливого Отца! Существует много других аллегорий и символов, пребывающих в большой чести в христианской духовности, но не обладающих столь же удовлетворяющим вдохновением.

(1) THEOPHILE, *Diversarum artium schrdula*, или *De Diversis artibus*, Liv. III, 94.

(2) *Vitis Mystica*, III, I. – Traduction Apollinaire de Valence, p. 301.

V. КОЗЛЕНОК, ОБРАЗ ГРЕШНИКА

Простое слово для того, чтобы быть полным: некоторые наставники брали иногда козленка в качестве эмблемы грешного христианина: Святой Антонин, например, комментируя библейскую сцену замещения Яковом Исава, провозглашает, что в роли, которую она там играет, «Ревекка была прообразом Девы Марии, сказавшей ангелам: «Приведите ко мне грешников, коих козлята – эмблема, дабы я их сделала приятными Господу; ибо Ревекка угодила Исааку с помощью козленка Иакова.

Франкон, следуя той же самой мысли, добавляет, что Мария настолько умело может приготовить этих козлят, что они становятся более вкусными, нежели лучшая дичь: и так Господь их принимает и их прощает (1).

(1) Saint ALPHONSE DE LIGUORI, *Le Pouvoir de Marie*. Edit. Mame (1897), pp. 129, 209 (Святой Альфонс де Лигуори. Власть Марии).

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

КОЗА

I. АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ КОЗЫ

Археологическое прошлое козы содержит как часть весьма приличную, так, наоборот, и непристойные аспекты, над которыми нам надлежит лишь умеренно приоткрыть завесу.

В мифологии Греков именно белая Коза Амалфея являлась славной кормилицей Зевса, верховного бога; и именно один из рогов Амалфеи этот бог пожаловал Нимфам, чудесный рог, обладавший силой обеспечивать людей всеми драгоценными вещами; это и есть «рог изобилия», ставший символом всех благ как в духовном, так и в материальном порядках (1), а одинаково и символом божественного источника.

Именно кожей одной козы Гефест, Вулкан на латыни, покрыл щит Афины Паллады или легендарный Эгид, несший посередине ужасную голову Горгоны (2).

И благодаря козам Парнасса Аполлон смог проявить для верных своего святилища в Дельфах источник, порождающий пары, сообщающие пифиям трансы и экзальтацию, при помощи которых к ним приходили вдохновения и оракулы бога (3).

В античном искусстве Крита Богиня-Мать появляется в образе козы, кормящей грудью ребенка (4). Это Земля-кормилица.

На северном и восточном побережье Средиземноморья Древние видели в козе одну из эмблем Посвящения, ибо, как говорили старинные натуралисты, сила зрения козы увеличивается сама по себе по мере того, как она поднимается к вершинам. Также и дух миста становится более проникновенным по мере того, как проходит ступени мистерий.

В Сирии и в Халдее небесная коза играла важную и счастливую роль, противостоя злобным силам, которые она обращала в бегство: так один ассирийский барельеф нам показывает ее изгоняющей гения лео-центавра (5). И в аспекте Козерога коза удерживала в тех же самых странах одно из первых мест в атмосферном и астрономическом символизме (6).

Вот вся область, в которой коза представлена наравне с самыми благородными и самыми приближенными к Божеству животными.

И вот бледное отражение противоположного.

Во всем античном мире коза олицетворяла, наоборот, как и козел, ее самец, символизм похотливости и особенно женской похотливости более постыдной и более отталкивающей: одна греко-критская статуэтка изображает

женщину, держащую своей левой рукой козу, а в правой руке у нее – три гранатовых яблока (7). Другие произведения античного искусства нам показывают козу в сценах самого гнусного скотства (8). Авторы того времени, с другой стороны, нам достаточно сообщают об этих мерзостях, располагающихся среди безумств, о которых Тертуллиан сказал: «Это не грехи, но безобразия» (9). Они слишком позволили христианскому символизму сохранить за козой ее характер низменного сладострастия (Фигура VII).

(1) Смотреть ОВИДИЙ, *Фасты*, V.
(2) ГОМЕР, *Илиада*, V.
(3) ДИОДОР СИЦИЛИЙСКИЙ, *Историческая библиотека*, XVI.
(4) Смотреть G. GLOTZ, *La Civilisation egeene*, Liv. III, p. 280.
(5) Cf. Ch. LENORMANT, in *Melanges archeologiques*, T. III, p. 129.
(6) Смотреть, например, Макробия: *Сатурналии*, XVII. – Смотреть также CREUZER, *Le symbolism d'Eleusis et ses traditions*. T. III, 2e Part., p. 699.
(7) Cf. Leon HEUZEY, *Catalogue des statuettes de terra cuite du musee du Louvre*, p. 182, № 180.
(8) Cf. Sal. REINACH, *Repertoire de la statistique grecque et romain*, T. II, vol. I, p. 71 № 6 et p. 72 № 1.
(9) Тертуллиан, *О Чистоте*, IV.

II. КОЗА, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА

Христианский символизм оказал услугу наивным верованиям натуралистов древнего мира, предоставившим козе необыкновенную и возрастающую силу зрения. Сразу скажем, что христианский символизм, как и предшествовавший ему, собрал в этом преимуществе чудесного видения домашнюю козу и диких горных коз, самок каменного барана, пиренейской серны, обыкновенной серны и даже газелей с высокогорных плато и пустынных вершин Западной Азии и Африки.

По мере того, говорили они, как эти животные поднимаются, взбираясь на самые высокие вершины, они приобретают преимущество не только видеть свое расширяющееся и раздвигающееся поле зрения, но еще и его ощутить необычайно возрастающим у них в своей силе, в своей визуальной остроте; так, что никто в мире не сумеет быть с ними равным в объятии одним взором



Фигура I. – Коза, взбирающаяся на гору. В соответствии с миниатюрой из Библиотеки Арсенала, XIII-й век. – Cf. CAHIER, *Mel. Archeol.* T. II, pl. XX, A. U.



Фигура II. – Коза на пригорках. Миниатюра из *Hortus deliciarum* аббатисы Геррарды из Ландсберга, XII-е столетие

самых безмерных пространств и совершенном различении их подробностей (Фигура I).

Одинаково Святой Григорий Нисский, умерший около 400 года, представляет Козу как эмблему полного совершенства и универсальности пристального взгляда Христа, который в качестве Бога видит все в прошлом, настоящем и будущем (1). Другие Отцы в развитие этой идеи представляли Козу как эмблему Спасителя, исцеляющего духовную слепоту душ (2) и открывающего в тех из них, коим Он соблаговолил покровительствовать, глаза духа на чудеса, о которых Святой Апостол Павел после своих экстатических восторгов говорил, что ни око, ни ухо человека не могут никак воспринять их сияния.

Проистекающие от них *Physioloqus* и *Бестиарии* Средневековья, основываясь всегда на словах Плиния и Древних, брали Козу в качестве эмблемы всеведения Христа Спасителя, являвшегося, по словам Бестиария Петра Пикардийца, "Dex et sire de tot science" – «Богом и господином всякого знания».

И мистики этой же эпохи видели в козе, исходя из той же точки, образ Христа, наблюдающего с высоты небес деяния праведных и скверных в целях будущего вознаграждения и правосудия (3).

Нравы козлообразных, толкающих их посещать высокие вершины, удостаивают также животное, изображающее их в символизме, быть эмблематическим образом Христа только по причинам превосходства своей жизни.

Так Петр Пикардиец в своем *Бестиарии* устанавливает эмблематическое сближение между Христом и козой благодаря фрагменту из Песни Песней Соломона, где говорится: «Голос возлюбленного моего! Вот, он идет, скачет по горам, прыгает по холмам» (4); немного вольный перевод еврейского текста, точно выражаемого следующими словами: «Будь подобен, мой возлюбленный, газели, олененку ланей на изборожденных горах» (Фигура II) (5).

И Петр Пикардиец продолжает в этом неожиданном сравнении: «Подобно тому, как коза пасется на склонах гор среди благоухающих трав, так и наш Господь Иисус Христос пасется в Святой Церкви, ибо добрые дела и подаяния верных «суть мясо Бога...» (6).

Писавший в начале III-го столетия Ориген разместил христологический символизм козы в другой области, изложив, что коза не только наделена чудесной проницательностью, но еще она носит в своей груди напиток, способный обеспечить людей тем же самым преимуществом: «Так, – говорит он, – Иисус Христос видит не только Бога, Своего Отца, но Он Его делает видимым для тех, кого просвещает Его слово» (7). Это комментаторы более правильно переводят следующим образом: «Так же, как напиток, нахо-



Фигура III. – Картина римских катакомб Калликста, IV-е столетие. Согласно Dom LECLERCQ, *op. cit.*

дящийся в груди козы укрепляет до крайнего предела возможного глаза человека, одинаково и Кровь Христова, которой христианин способен уподобиться в Евхаристии, отверзает глаза душ, давая им духовную остроту, которая их заставляет видеть и разуметь «вещи Господни» (8).

На фреске IV-го столетия в катакомбах Калликста (Каллиста), косуля-газель радостно подпрыгивает, неся кадуцей античного Гермеса, бога сокровенных знаний для профана и таинственных самих по себе. Как мы определим замысел художника, автора этого удивительного мотива?.. (Фигура III)

Герметисты Средневековья равно сближали козу с Личностью Иисуса, применяя к Нему старинный и христианизированный ими языческий смысл зодиакального Козерога, являвшегося в древнем эзотеризме *Jannua coeli*, Вратами Небес, в противоположность с Раком, представляющим собой *Jannua iferni*, Раком, обозначающим в герметическом искусстве крабов и ракообразных всех видов.

«... Истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам... Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет», – говорит Иисус в Евангелии (9), делаясь, таким образом, как бы единой небесной дверью – *jannua coeli*: это звание чудесно соответствует, в действительности, Тому, Кто открывает для праведников падшего и отброшенного человечества дверь вечно счастливой жизни; это звание литургический язык Церкви разделяет между Искупителем и Его Матерью и что мы изучим позже, когда речь пойдет о символизме архитектурных Врат.

Таковыми представляются данные, сделавшие из козы одну из эмблем Того, для Кого древние наставники христианской духовности применили эти слова из Песни Песней Соломона: *"Similis est dilectus meus capreae"* – «Друг мой похож на серну или на молодого оленя...» (10).

Добавим, что нечто вроде противопоставления обозначалась именем «козы» (11) одна змееобразная рептилия в Бенгалии, обитающая также в Западной Африке и метающая в лицо своего врага струю слюны, которая делает его слепым.

В Азии говорят, что коза, обладающая свойством все видеть и даже в аду, любит выкалывать глаза людей; и индийский лекарь Сукрута обозначает одну из глазных болезней под именем козьей хвори (12).

---

(1) Cf. Saint GREGOIRE DE NYSSE, *Homelie* V.

(2) V. Fel. D'AYZAC, In *Zoologie mystique au Moyen-Age. In Revue de l'Art chretien*, T. X (1866), p. 181.

(3) Cf. J. CORBLET, *Vocabulaire des Symboles*, in *Revue de l'Art chretien*, T. XVI, p. 461.

(4) *Книга Песнь Песней Соломона*, глава 2, стих 8.
(5) Traduction CRAMPON, *La Sainte Bible*, p. 866 (Перевод на французский язык Крампона).
(6) Pierre DE PICARD, *Bestiaire.* Texte integral dans Bestiaire par Ch. CAHIER, S. J. in Melanges archeologiques, T. III, p. 218.
(7) Смотреть ORIGENE, Op. in Migne, *Patrologie grecque*, T. XI–XVII. – Смотреть также HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie.* Observ.), p. 137.
(8) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de Liturgie*, T. II, vol. II, col. 1546, fig. 1829.
(9) *От Святого Иоанна Благовествование*, Глава 10, стих 7–9.
(10) *Книга Песнь Песней Соломона*, Глава 2, стих 9.
(11) Cf. AUDOUIN, BOURDON et collab., *Dictionnaire classique d'Histoire naturelle.* Ve *Chevre.*
(12) Cf. A. DE GUBERNATIS, Mythologie zoologique, T. I, p. 443. Edit. Durand-Lauriel.)

III. КОЗА, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАИНА

В искусстве катакомб Рима коза часто появляется в роли чисто декоративной, служа, как полагают, только для оживления более или менее пустынного пейзажа. Совсем другое значение ей придается, когда она находится вместе с овцами и овнами вокруг Пастыря, охраняющего свое стадо, как на одной из больших фресок катакомб Домитиллы в Риме; или когда она изображена с каждой из сторон рядом с Добрым Пастырем, как на другой картине из крипты Святых Петра и Марцеллина (1). Одинаково на урне Пезаро, датируемой от VII-го века и использовавшейся, вероятно, в качестве баптистерия, мы видим двух косуль-газелей, но вовсе не двух оленей, как полагал Мартиньи (2), которые пьют из одного сосуда, являющегося эмблемой Крещения и Евхаристии (Фигура IV).

В римских катакомбах, называемых «Кладбищем Присциллы», Добрый Пастырь несет на своих плечах никак не заблудшую овцу, но козу – бесспорный образ души, блуждающей в нечестивых пороках, которые это животное олицетворяло у Древних и для которых Спаситель обладал , как и для всех иных человеческих заблуждений, бесконечными запасами милосердия: у подножия Пастыря находятся овца и коза, обращенные к нему (Фигура V) (3). И в катакомбах Лавиканского Пути коза появляется еще как эмблема примирившегося грешника (4).

Петр Пикардиец в своем Бестиарии делает также из козы образ верного, когда он применяет к Господу Иисусу слово Святого Пророка Амоса: «... я не пророк и не сын пророка; я был пастух (коз; de chievres) и собирал сикоморы» (5); что Крампон переводит более буквально с еврейского текста: «Я вовсе не сын пророка, но волопас и развожу сикоморы» (6).



Фигура IV. – Козы на урне Пезаро

Бестиарии и мистики времен Петра Пикардий-

ца были более вдохновенными, когда присваивали святой душе, как это они делали, с другой стороны, по отношению к Иисусу Христу, несравненное преимущество зрения, которое античные натуралисты приписывали козе: подобно тому, как коза, говорили они, ощущает возрастание своих зрительных свойств по мере своего подъема в гору, так и душа, чем выше восходит к Богу, чем выше она приближается к небесным вершинам в духовном единении с Христом и в необыкновенной практике добродетелей, тем больше она чувствует в себе увеличение силы проникновения в духовные знания и в свои интуитивные качества, которые открывают ей горизонты над областями, разоблачаемыми Богом только тем, кто совершают усилие, чтобы подняться к Нему.



Фигура V. – Добрый Пастырь и козы. Римские катакомбы Присциллы

(1) Смотреть *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. III, vol. I, col. 1322, fig. 2791, 2792.
(2) Cf. MARTIGNY, *Gazelle archeologique*, T. III (1877), p. 193.
(3) Cf. Dom GERANGER, *Sainte Cecile et la Societe romaine aux premiers siècles*, ch. XIII, pp. 300, 303.
(4) *Ibid.*, p. 304, fig. 104.
(5) *Книга Пророка Амоса*, Глава 7, стих 14.
(6) CRAMPON, *La Sainte Bible*, p. 1377.

IV. КОЗА И КОЗЕЛ В ГЕРАЛЬДИКЕ

Семейство козьих довольно часто изображалось на прекрасной монетной чеканке; иногда коз с козлами можно увидеть на великолепной бронзе из Эвбиогиса в Галатии (Фигура VI); они обнаруживаются также на некоторых монетах галльского Севера (1); не выражали ли собой здесь их изображения лишь идею независимости и свободы?

Я не знаю ни одного примера, чтобы коза или козел изображались в благородной Геральдике в качестве определенного иероглифа Иисуса Христа; эти животные обладают в «дворянском знании» скорее отрицательной репутацией.

В своем большом произведении, опубликованном в 1699 году, геральдист Вюльсон де ла Коломбьер рассуждает о них наивно следующим образом: «Коза обгрызает своими ядовитыми зубами почки лучших деревьев, разрушая сады, отсюда Афиняне ее изгоняли со своей территории, и даже сегодня козы запрещены в нескольких провинциях Франции». Далее он



Фигура VI. – Представитель семейства козьих на монетах из Эвбиогиса в Галатии. Согласно A. DE BARTHELEMY, Album Numis. anc. Pl. 7, № 249

дословно добавляет: «Коза обозначает... (женщину легкого поведения), и поскольку ее укус ядовит для почек, постольку поцелуи и слова куртизанки причиняют много вреда и несчастий людям; и поскольку Коза ищет съесть почки и новые лепестки, постольку распутная женщина старается развратить и увлечь в свои тенета молодых людей, которых легко обмануть по недостатку имеющегося опыта. Что касается козла, то он обозначает собой всякий вид сладострастия и злобы, художники его всегда копируют с рогами; впрочем, невозможно вообразить какой причиной руководствовались те, кто взяли этих животных для своих Гербов, разве что желали дать понять, что обуздали свои страсти, или даже разгромили некоего злостного врага, обладавшего теми же пороками, что Козел и Коза» (2).

Вероятно, семейство козьих, возлюбившее высокие вершины, обозначало иногда, особенно в геральдике горных областей, совсем иную вещь, нежели чувственные идеи: это представляется определенным во времена Святого Бернарда и Святого Людовика – цикла чистой идеи – когда семейство козьих должно было изображать на печатях или геральдических гербах устремления душ, охваченных атмосферой духовных высот, когда увидеть небо было легче, чем дно болота.

(1) Cf. Ad. BARTHELEMY, Nouveau Manuel de Numismatique ancienne, p. 103; et Album, Pl. II, № 366.

(2) VULSON DE LA COLOMBIERE, La Science heroique, p. 299.

V. КОЗА, ЭМБЛЕМА САТАНЫ

Коза вошла в сатанинский символизм в качестве образа демона нечестия, олицетворяемого ей задолго до нашей эры, по причине мерзких преступлений, в которых ее заставляли участвовать и которые карались смертью предписаниями Моисеевыми у Евреев (1).

Христианское искусство Средневековья ее зачастую делает спутницей или как бы верховым животным для человеческой персонификации Сладострастия: такой мы ее видим на многочисленных живописных или скульптурных изображениях добродетелей и пороков или смертных грехов, и на многих других произведениях искусства, например, на французском манускрипте из Национальной Библиотеки № 7. 011, 3, 3, и на Часовнике Людовика Савойского, XVI-го века, находящегося в Клюни (2).

Но, возможно, нигде больше коза и Сладострастие не изображены с таким мастерством, как на трансепте кафедрального собора Осерра под консолью

исхода XIII-го столетия, где дан несравненный для этой эпохи этюд нагого тела (Фигура VII).



Фигура VII. – Коза на скульптуре кафедрального собора Осерра, XIII–XIV-й вв.

Добавим для завершения разговора, что Коза в специальной эмблематике прошлого была символом суккуба или воплощенного на земле женского демона.

Вот такие подчас существенные и назидательные уроки скрываются в животных изображениях, рассматриваемых в их добрых или злых аспектах. Очевидно, что идеограммы древней христианской эмблематики являются иной вещью, нежели ребусы для праздных мечтателей.

(1) *Книга Левит*, Глава 18, стих 23; Глава 20, стих 15, 16.

(2) Смотреть Arth. MARTIN, *La Chasse de saint Taurin d'Evreux*, in *Melanges archeologiques*, T. II, pp. 27, 35.



Фигура VIII. – Догоняя козу, лео-центавр спешит к священному дереву. Ассирийское искусство, согласно Лайару (Layart)

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ

МОЛОКО

I. МОЛОКО И МАСЛО У ДРЕВНИХ

У дохристианских народов, историю которых мы немного знаем, молоко являлось почитаемым напитком, драгоценным и избранным среди всех, и почти все древние религии его использовали в качестве совершенного литургического вещества даже больше, чем кровь, больше, чем елей и мед, и наравне с вином молоко некогда текло в белых жертвенных возлияниях пред алтарями; итак, разве оно не первый действенный для нас напиток, разве оно не сок наших матерей, оживляющий поначалу нашу жизнь?

Священные книги Израиля без колебания чествовали благодеяние материнских грудей и даже воспевали их красоту (1). Не передает ли Евангелие это возглашение признательности, обращенное к Иисусу Христу и отражающееся, если можно так выразиться, на его матери «благословенной в женах»: «... блаженно чрево, носившее Тебя, и сосцы, Тебя питавшие!» (2).

С молоком, молоком женщины или молоком самки связывалось от одного конца древнего мира до другого идея процветания и счастья; оно воспринималось повсюду эмблемой именно этого. Книга Исход нам сообщает, что Яхве, обязуя Моисея вывести Свой народ из Египта, обозначил ему родину, которую сохранил как благословенную землю, «где течет молоко и мед» (3).

Намного позже, в последнее столетие древней, эры поэт Овидий, описывая для Римлян воображаемый Золотой век и чудесную область, где обитали люди того времени в царящей непрерывной весне и под безоблачным небом, лишенным северного дуновения, говорит нам, что там «не отдыхая, поля золотились в тяжелых колосьях, реки текли молока, струились и нектара реки, капал и мед золотой, сочась из зеленого дуба» (4).

Греческие авторы дохристианской поры говорили подобно Овидию: в VI-м веке до нашей эры Парменид, чтобы обозначить благодеяния богов говорил, что «небесное молоко поддерживает жизнь мира» (5). И в течение II-го столетия до Рождества Христова Аристофан, сообщая о благах, которые нам доставляют птицы, и об услугах, оказываемых ими нам, выразился буквально следующим образом: это «птичье молоко» (6).

Те же самые аллегорические мысли присутствовали в Центральной Азии, где Монголы и Татары подбрасывали к небу молоко, осуществляя жертвоприношение Духам (7); одинаково в Халдее, в Персии, в Аравии, где рассказывалось позже, как в небе ангел представил Магомету три кубка – один с вином, другой с молоком и третий с медом; пророк выбрал второй, получив поздравление от ангела за свой разумный выбор (8).

Нужно отметить здесь, что масло, представляющее собой молочные сливки, также вошло в символизм изобилия и счастья. Во многих местах Библии пророки обозначают нам масло и мед как пищу будущего Мессии и его святых.

Священные книги Индусов, столь же древние, сколь и некоторые библейские книги, говорят еще чаще о масле, как об одном из самых превосходных даров неба: «О, могущественные боги, – говорит Риг-Веда, – бросайте ваше масло на наших коров и ваш мед на миры» (9). Мы увидим дальше, что даже в христианские времена молоко, обращаемое в твердое состояние створаживанием, пользовалось с маслом равноценным достоинством.

(1) Смотреть *Книга Песнь Песней Соломона*, Глава 4, стих 5; Глава 7, стих 4, 8.
(2) *От Луки Святое Благовествование*, Глава 11, стих 27.
(3) *Книга Исход*, Глава 3, стих 8.
(4) ПУБЛИЙ ОВИДИЙ НАЗОН, *Метаморфозы*, Книга 1, стих 110–115.
(5) Cf. GOMPERS, *Les Penseurs de la Grece*, T. I, p. 219.
(6) ARISTOPHANE, *Les Oiseaux*, VII.
(7) Cf. Alex. ROSS, *Les Religions du Monde*. Traduction Th. La Grue, 1666, p. 52.
(8) Cf. SAVARY, *Le Coran (Vie de Mahomet)*, p. 21.
(9) Cf. SANGLES, *Le Rig-Veda*, T. II, VII, 3, 4.

II. МОЛОКО В СИМВОЛИЗМЕ ПЕРВЫХ ХРИСТИАНСКИХ СТОЛЕТИЙ; СОСУД С МОЛОКОМ; ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ДОКТРИНЫ И ЕЕ СОЗДАТЕЛЯ

Два символических значения в основном были даны молоку первыми наставниками христианской веры: они его сделали эмблемой превосходной и совершенной Доктрины, являющейся пищей разумения христианина, и эмблемой Евхаристии, представляющейся необходимой пищей для сверхъестественной жизни его души: «... если не будете есть Плоти Сына Человеческого и пить Крови Его, то не будете иметь в себе жизни» (1).

Дом Анри Леклерк излагает, каким образом молоко рассматривалось в качестве образа Доктрины: «Первые христианские поколения, – как он справедливо отмечает, – находили удовольствия в утонченностях символизма. Для них приобщение верного к Церкви благодаря крещению, являющемуся феноменом, сравнимым с рождением, и продвижение христианина в вере означало, что употреблявшиеся таинства суть духовное питание, аналогичное развитию физического существа в ходе первых лет детства. Вот потому для многих иных сравнений необходимо искать подобные же обороты у Святого Апостола Павла: *"Lac potum dedi vobis"* (2). Великому апостолу будет нравиться образ детей, которых он кормит для сверхъестественной жизни усваиваемой пищей. Сначала по слабости он предоставляет им молоко; и Отцы, овладев этим символом, будут его воскрешать в памяти без особого разнообразия» (3).

Климент Александрийский делает молоко символом не только одного Учения: он представляет его в качестве опосредованной эмблемы Слова, создателя Доктрины, пищи душ: «оно не что иное, как Слово, которым Бог и Церковь питают христиан от их крещения». И дальше: «Поскольку наш союз с Христом всецелый, то породненные с Ним посредством крови, которая нас выкупает, мы входим в симпатию с Ним благодаря питанию, исходящему от Глагола (Его Слова). Значит, Кровь и Молоко в совокупности один и тот же символ, изображающий Страсти Христовы и Его Учение» (4).

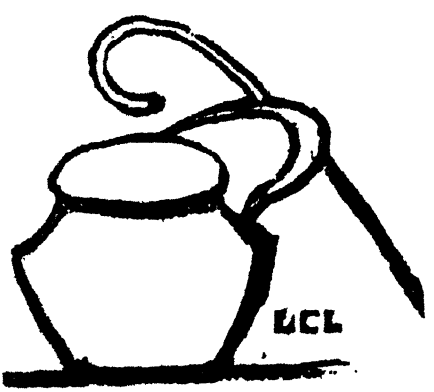
Ту же метафору мы находим у Святого Иринея Лионского (5) и Святого Августина Гиппонского (6).

(1) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 6, стих 53.
(2) «Я питал вас молоком, а не *твердою* пищею, ибо вы были еще не в силах, да и теперь не в силах...» – *Первое Послание к Коринфянам Святого Апостола Павла*, Глава 3, стих 2.
(3) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc, LXXXIII, col. 1. 065.
(4) Saint CLEMENT D'ALEXANDRIE, *Le Pedagogue*, I, 6 (Святой Климент Александрийский, *Педагог*).
(5) Saint IRENE, *Contre les Heretiques*, V, 38 (Святой Ириней Лионский, *Против ересей*).
(6) Saint AUGUSTIN, *Confessions*, VII, 18 (Святой Августин Гиппонский, *Исповедь*).

III. МОЛОКО, ЭМБЛЕМА ЕВХАРИСТИИ

Евхаристическая эмблема молока, которое, в действительности, одна из эмблем Господа, использовалась в искусстве римских катакомб, в других местах и во всей иконографии, датируемой первыми веками.

Чтобы аллегорически изобразить молоко на картине и в скульптуре художники той поры использовали образ сельского кувшина, служившего чабанам для дойки овец на пажити: этот сосуд – *mulctra* у Латинян. Сосуд был металлическим или деревянным, в зависимости от страны происхождения, снабженный ручкой, облегчавшей его транспортировку. Дабы его отличить от остальных, художники обыкновенно помещали рядом с ним пастырский посох – *pedum* Древних (Фигура I).



Фигура I. – *Mulctra* и *Pedum* в искусстве Катакомб. – Cf. MARTIGNY, *Dictionnaire d'Antiquites chretiennes*, p. 427

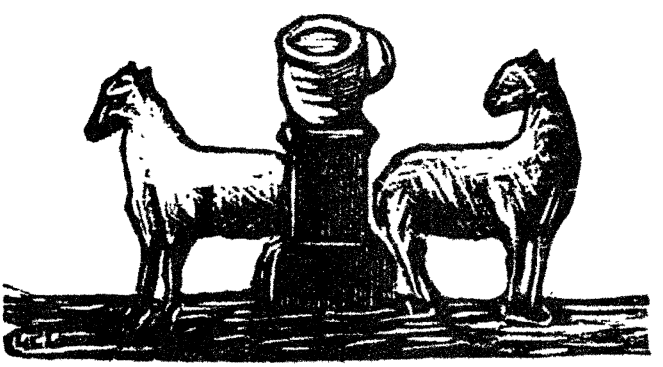
Здесь место вспомнить наблюдение, сделанное нами в главе об Овцах, а именно: если не уточняется, что один вид молока был предпочтительнее другого избран для Вазы с евхаристическим молоком и выражения доктрины, то, представляется, что овечье молоко стало бы по-особому указываться, ибо овен,

овца и агнец являются единственными животными, которые изображались рядом с Господом; с другой стороны, если даже мы и видим иногда коз подле Доброго Пастыря, то произведения раннего христианского искусства никогда не рассматривают Его занятым их дойкой, тогда как они же Его часто живописуют в этой обязанности рядом со своими овцами (1), исключая всех прочих молочных животных.

Святой Амвросий Медиоланский, соглашаясь со всеми Учителями четырех первых веков, признает, что молоко наподобие рыбы было от начала положено в символическое соответствие с культом Евхаристии (2); и Святой Зенон Веронский, размышляя над доктринальным и евхаристическим смыслом молока в символизме, резюмирует его следующим образом: «Агнец... с любовью пролил свое сладостное молоко в наши приоткрытые уста» (3). Античный рассказ о Страстях Святой Перпетуи нам повествует, что Христос является этой мученице, чтобы укрепить ее смелость, дав ей створоженное молоко (caseum), которое Он доставил на Своих скрещенных руках с полным тогда использовавшимся церемониалом для ритуальной раздачи и принятия Евхаристии (4).

Этот документ, представляющий створоженное молоко (*caseus*; сыр) в качестве эмблематического вещества Евхаристии, нам напоминает, что в момент жизни первоначальной Церкви священники его принимали как реальное и сакраментальное вещество, отмечая святые таинства с хлебом и с более или менее створоженным молоком. Они обозначались под именем Артогиритов (Artogyrites; *artos* – хлеб; и *gyros* – отвердевшее молоко, сыр); мы знаем о них, главным образом, благодаря Святому Епифанию Кипрскому, Святому Августину Гиппонскому и блаженному Феодориту Тирскому (5). Церковь запрещает, как еретическую практику, сакраментальное освящение молока и производных от него.

Тем не менее, Апостольское Предание Святого Ипполита (принявшего мученический венец в 240 году) предписывает исключительный обряд общения, принятый, по крайней мере, в течение определенного времени в Греции и соответствующий отмеченному здесь: кроме хлеба и вина, в богослужении применялась смесь молока и меда, использование которой констатируется в тот же период во многих Церквях; в данном обряде жертвоприношение и Евхаристия совершались и служились также на ча-



Фигура II. – Символическая ваза с молоком и овцы или агнцы. Катакомбы Святого Каллиста в Риме



Фигура III. – Кувшин с молоком. Дом Целия (Celius) в Риме

ше с водой. Последовательно для евхаристического общения предоставлялись три чаши: сначала после освященного хлеба чаша с водой, затем с молоком и медом и, наконец, с вином (6).

На некоторых произведениях древнего христианского искусства кувшин с молоком занимает обычное место, предназначенное для другой непосредственной эмблемы Личности Христа. Так на одной фреске катакомбного кладбища Святого Каллиста в Риме мы наблюдаем на определенном виде цоколя или алтаря в античности, между двух агнцев или двух овец, олицетворяющих верных (Фигура II), как кувшин в этой символической теме занимает место, принадлежащее обыкновенно божественному Агнцу или монограмме Христа. Это значит, что *Mulctra* становится здесь реально прямой эмблемой Спасителя в образе Его Евхаристии.

В одной из очень важных художественных композиций «Дома Целия» в базилике Святых Иоанна и Павла в Риме Ваза с молоком равно помещена между двух агнцев или овец и установлена на символическом Камне (Фигура III): это двойная эмблема Спасителя и Его таинства укрепления и любви (7).

В подземных галереях Лавиканского Пути в Риме агнец или, вероятнее всего, овца несет на своей спине Вазу с молоком, которую окружает нимб славы и которой сопутствует триумфальная пальмовая ветвь (Фигура IV) (8). Художественный символизм не сумел бы выразиться яснее. Это торжество в Евхаристии Того, Кто, «... возлюбив Своих сущих в мире, до конца возлюбил их» – *"in finem dilexit eos"*, так говорит нам Святой Иоанн Богослов в начале рассказа об установлении Евхаристии (9).

---

(1) Cf. Dom LECLERCQ, *Op. cit.* et *loc. cit.*

(2) Saint AMBROISE, *De Sacrament.*, Libr. V, c. 3.

(3) Saint ZENON DE VERONE, *Tractatus*, Lib. II, 43.

(4) Cf. Dom RUINART, *Acta sincera (Passio S. Perpetuae)*. Edition de 1689, p. 87. – Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXXXIII, col. 1065.

(5) THEODORET, *Histoire ecclesiastique* (ФЕОДОРИТ, Церковная история).

(6) Смотреть Paul GALTIER, *La Tradition apostolique d'Hippolyte*, in *Recherches de Science religieuse*, anne 1923, VI, p. 503.

(7) Cf. GERMANO, *Casa Celimontana*, fig. XVII, Op., *Dictionnaire d'Archeologie chretienne et Liturgie*, T. II, vol. II, col. 2. 853.

(8) Смотреть *Revue de l'Art chretien*, anne 1895, p. 118.

(9) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 13, стих 1.

IV. ИНЫЕ СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЗНАЧЕНИЯ МОЛОКА

По словам Дома Леклерка, «молоко обладает вечным блаженством. Фрески и саркофаги (первых христианских веков) нам часто показывают пастыря, занятого доением своих овец; в других местах это сам Добрый Пастырь, держащий своими руками кувшин с молоком, или даже если этот сосуд поставлен у его ног, но символизм остается тем же...» (1). И этот символизм вечно счастливой жизни подчеркнут характером пейзажей, где травы и цветы, прозрачные воды и чистое небо воспевают мир, радость, блаженство, которые никто больше не сможет потревожить (2).

В Средневековье молоко было не только эмблемой христианской Доктрины, но еще и символом Спасителя, взятом в Его общем смысле; вот почему некоторые женские изображения этого времени олицетворяют науки как Trivium и Quadrivium, «нося переполненные груди, всегда готовые излить их знание» (3).

Наконец, другое значение, являвшееся еще более древним и связанным с пастырским кувшином, становится символом весеннего обновления (4). Отсюда старинные календари ему присваивают как бы характеристику месяца Марта (5). Это, в действительности, время года, когда растительность возрождается от зимней смерти, предоставив стаду, возрастающему благодаря весенним ягнятам, наиболее обильную и наиболее существенную пажить. Здесь еще своевременно напомнить, что почти все эмблемы растительного возрождения весной каждого года посвящались очень древним символическим искусством образу идеи воскресения, что согласуется с значением эмблемы вечного Блаженства, признаваемом в молоке, наполняющем пастырский кувшин.



Фигура IV. – Овца или мистический агнец, несущий кувшин с молоком. Катакомбы Лавиканского Пути в Риме

(1) Dom LECLERCQ, *Op. cit.*, fasc. LXXXIII, col. 1065.

(2) Смотреть, к примеру, могилу Бонарии возле Кальяри или образ Доброго Пастыря, несущего овцу, сопровождаемую голубем с Ноева ковчега, держащим золотую оливковую ветвь. *Ibid.*, *Op. cit.*, T. II, vol. II, col. 1006.

(3) Emile MALE, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, p. 101.

(4) Cf. BOTTARI, *Sculpteurs et peintres des cimitieres de Rome*, T. III, 62.

(5) Смотреть MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquites chretiennes*, p. 427.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ

ПАСТЫРЬ ХРИСТОС
ПАСТЫРСКИЕ КУВШИН И ПОСОХ

I. ПАСТЫРЬ

Добрый Пастырь отдает свою жизнь за овец: «Я есмь пастырь добрый; и знаю Моих и Мои знают Меня. Как Отец знает Меня, так и Я знаю Отца; и жизнь Свою полагаю за овец. Есть у Меня и другие овцы, которые не сего двора, и тех надлежит Мен привести: и они услышат голос Мой, и будет одно стадо и один Пастырь» (1).

Так Иисус описывает Сам Себя в чертах совершенного пастыря, который кормит, направляет и охраняет стадо душ, пролитие крови которого явилось трагическим выкупом любви. Он – Добрый Пастырь, переживающий потерю даже одной из своих овец, заблудшую далеко от него, и готовый смело выступить против недруга, чтобы ее сберечь (Фигура I) (2).

Страницы Нового Завета, где под пастырскими аллегориями напряженно вибрирует вся доброта Спасителя, живо вызывавшая волнение у первых наставников христианского учения и искусства и воскрешавшая в их памяти, что древние Писания Израиля объявляли о будущем Пастыре.

Давид сказал, говоря о нем: «ибо Он есть Бог наш, и мы – народ паствы Его и овцы руки Его. О, если бы вы ныне послушали гласа Его...» (3). И в другом месте: «Господь – Пастырь мой; я ни в чем не буду нуждаться: Он покоит меня на злачных пажитях и водит меня к водам тихим, подкрепляет душу мою, направляет меня на стези правды ради имени Своего» (4). И Святой Пророк Исайя: «Как пастырь Он будет пасти стадо Свое; агнцев будет брать на руки и носить на груди Своей, и водить дойных» (5).

В ином месте Он ему обещает идеал и весьма странное стадо: «Тогда волк будет жить вместе с ягненком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их» (6).



Фигура I. – Добрый Пастырь между агнцами или овцами. Пломба на булле папы Феодота (613–618). – Смотреть Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*. T. III, vol. I, col. 204



Фигура II. – Пастырь Христос и найденная Овца. Статуя III-го столетия в Музее Ватикана. – Cf. Dom LECLERCQ, *Manuel d'Archeologie chret.* T. II, p. 253, fig. 225

Иезекииль после Исайи долго воспевает щедроты и правосудие ожидаемого Пастыря: «Ибо так говорит Господь Бог: вот, Я Сам отыщу овец Моих и осмотрю их. Как пастух поверяет стадо свое в тот день, когда находится среди стада своего рассеянного, так Я пересмотрю овец Моих и высвобожу их из всех мест, в которые они были рассеяны в день облачный и мрачный. И выведу их из народов, и соберу их из стран, и приведу их в землю их, и буду пасти их на горах Израилевых, при потоках и на всех обитаемых местах земли сей. Буду пасти их на хорошей пажити, и загон их будет на высоких горах Израилевых; там они будут отдыхать в хорошем загоне и будут пастись на тучной пажити, на горах Израилевых. Я буду пасти овец Моих и Я буду покоить их, говорит Господь Бог. Потерявшуюся отыщу и угнанную возвращу, и пораненную перевяжу, и больную укреплю, а разжиревшую и буйную истреблю; буду пасти их по правде» (7).

И Михей, говоря о будущем Мессии, сообщает в свою очередь: «И станет Он, и будет пасти в силе Господней, в величии имени Господа Бога Своего, и они будут жить безопасно, ибо тогда Он будет великим до краев земли». Затем, чтобы объяснить по преимуществу пасторальные сцены, в которых первое христианское искусство показывает нам Спасителя, окруженного Своими овцами в успокаивающих пейзажах, пророк добавляет: «И будет Он мир...» (8).

Наконец, Святой Иоанн Богослов, являвшийся для наиболее древнего христианского искусства одним из самых щедрых вдохновений, выражается следующим образом, говоря об избранных, о тех, кто омыли свои одежды в крови Агнца: «Они не будут уже ни алкать, ни жаждать, и не будет палить их солнце и никакой зной: ибо Агнец, Который среди престола, будет пасти их и водить их на живые источники вод; и отрет Бог всякую слезу с очей их» (9).

Для интерпретации этих фрагментов Священных Книг обоих Заветов художники юной Церкви писали или ваяли Доброго Пастыря под эмблемой Агнца-пастуха и в человеческой форме с найденной овцой на плечах. Первые изображения, создаваемые на последнюю тему, кажутся подражаниями в своем художественном характере статуй или живописных картин Гермеса-криофора (овцеподобного), несущего барана и идущего из Греции в Рим (10), а также образов Аристея, покровителя стад; Христы-пастыри, пасущие ягнят и овец на пажитях мечты, сходны с Эндимионом на дохристианских скульптурах и фресках. Еще там и тогда Церковь обрела материальные формы, предшествовавшие ее рождению, но вполне прекрасные для их введения в художественный гимн, которым она воспевала славу доброты Искупителя (Фигура II).

Но эти «пасторали» являются завершенными художественными сценами и никак не простыми эмблемами; чтобы их резюмировать символическим и герметическим методом Церковь ввела в употребление от первого столетия своего существования два предмета пастырского использования: кувшин с молоком, *Mulctra* Латинян, о которой мы говорили в предыдущей

главе о Молоке, и изогнутый посох пастухов прошлого – pedum. Эти два предмета часто появляются порознь или вместе, иногда даже располагаясь рядом с баранами и занимая, таким образом, место самого пастыря. Порой овен или агнец поодиночке несут на своей спине Сосуд с молоком или поддерживают напротив себя пастырский посох: Овца, обозначенная подобным способом, это Христос; кувшин и посох делают из нее Пастыря Христа.

(1) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 10, стих 14, 15, 16.
(2) *От Луки Святое Благовествование*, Глава 15, стих 4–8.
(3) *Псалтирь*, Псалом 94, стих 7 (также Вульгата).
(4) *Там же*, Псалом 23, стих 1–3 (Вульгата, Псалом 22).
(5) . *Книга Пророка Исайи*, Глава 40, стих 11.
(6) *Там же*, Глава 11, стих 6.
(7) *Книга Пророка Иезекииля*, Глава 34, стих 11–16.
(8) *Книга Пророка Михея*, Глава 5, стих 3, 4.
(9) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 7, стих 16, 17.
(10) Cf. Dom LECLERCQ, *Manuel d'Archeologie chretienne*, T. I, pp. 159–162, pp. 211 etc.

II. ПАСТЫРСКИЙ ПОСОХ

Я ничего не добавлю к сказанному мной уже о кувшине с молоком, который мы видим почти всегда с посохом пастыря (Фигура III). Эти два предмета заменяют его в свое отсутствие и напоминают стаду о его молодой поросли. Более конкретно: посох, который, как и кувшин, говорит о заботах пастыря по отношению к своему стаду, напоминает о его власти, вменяющей ему направлять, исправлять и защищать свое стадо.

По своей форме он лишь иногда выступает как прямой прут, но обыкновенно произведения искусства нам его показывают в форме профессиональной модели, тогда исполнявшейся пастухами по призванию из деревень Италии; он загибается на своей верхней оконечности, как и наши современные альпинистские палки. Часто металлический крюк, прикрепленный с внутренней стороны жезла, позволяет на него вешать дорожную флягу или пастуший сосуд, в том числе кувшин с молоком. Это мы наблюдаем на фреске, воспроизведенной Аринги (Фигура IV) (1).



Фигура III. – Пастырь Христос, кувшин и посох. Картина римских катакомб Номентанского Пути

На одной картине из крипты Ардеатины в Риме посох воткнут в землю возле овна, и завершается стилизованной ветвью (Фигура V). Мы увидим дальше, почему зеленые ветви деревьев с отпадающими лепестками были у Древних символом воскресения, возобновления жизни после смерти. Это весьма вероятный эмблематический смысл золотых лепестков деревьев, хранившихся в царских гробницах Микен (2) и других мест задолго до нашей эры. У Христиан зеленеющая ветвь была одной из эмблем воскресшего Спасителя: здесь пастырский посох, завершаемый ветвью, гармонирует с эмблематическим значением весеннего оживления, связанного, как мы уже видели, с пастырским кувшином молока.



Фигура IV. – Кувшин с молоком, висящий на крюке пастушьего жезла. Согласно ARINGHI, *Op. cit.*

Современная археология справедливо отвергает прежнее мнение, рассматривавшее *lituus*, короткий жезл авгуров античного Рима, как прототип посохов наших епископов. *Lituus*, использовавшийся у авгуров для символического начертания на звездном своде воображаемых частей, не имел ничего общего с пастырским посохом и никак не являлся инсигнией юрисдикции. Епископский жезл не что иное, как древний посох Доброго Пастыря, стилизованный *pedum*.



Фигура V. – Посох, увенчанный листвой и несущий кувшин с молоком пастыря. Картина римских катакомб Ардеатины

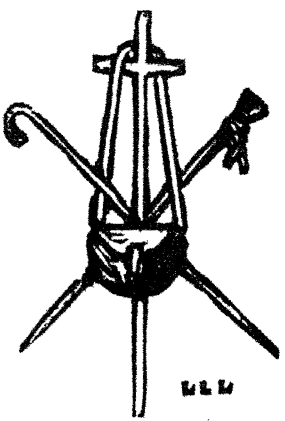
Воспроизводимый мной здесь lituus (3) был замечен на остатках храма Сатурна у подножия Капитолия в Риме (Фигура VI).

Христианские артефакты, исследуемые нами и предшествующие концу III-го столетия, зафиксировали в христианском эмблематическом искусстве Пастыря Христа: мы находим в этом отражение протяженности веков. Только два приме-

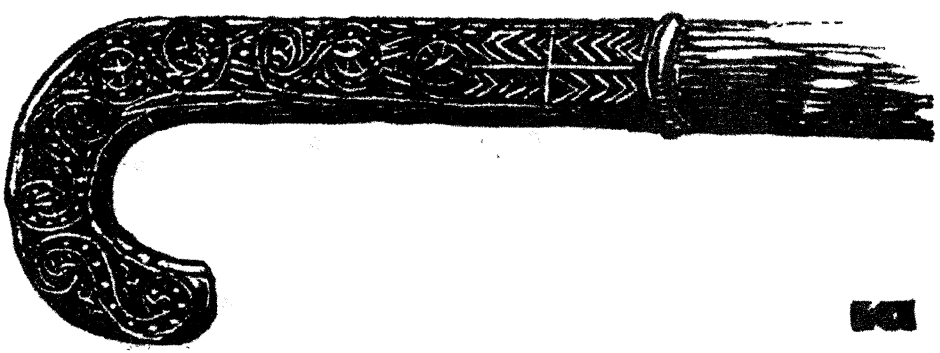


Фигура VI – Lituus римских авгуров; по скульптуре из древнего храма Сатурна в Риме. Cf. A. RICH, *Op. cit.*

ра: еще в прошлом столетии в епископстве Люсон (Вандея) существовала вышивка XV-го или XVI-го столетия, изображающая посреди стада на пажити более крупного Агнца, держащего вовсе не хоругвь *Agnus Dei*, но завитый вверху посох чабанов (4). Это Агнец, о котором говорится в секвенции Пасхальной мессы: *"Agnus redemit oves"* – «Агнец, выкупивший своих овец и ставший их пастырем» (5). Наконец, я воспроизвожу в заключении один художественный мотив XVII-го века, который может служить личным гербом для всех «пастырей», имеющих попечение о душах: пастырский посох, его жезл и основание опираются на крест Магистра, являвшегося «Добрым Пастырем» (Фигура VIII).



Фигура VII – Трофей пастыря душ. Древнее цистерцианское аббатство Фонгомбо (Fontgombaud) (Эндр и Луара)



Фигура VIII – Жезл Святого Германа, аббата Гранфея (Grandfeil), умершего в 677 году. Волюта украшена золотыми пластинами с темно-зелеными инкрустациями; форма еще тождественна pedum'у древних. – Cf. *Rohault de Fleury, La messe*, t. VIII, pl. DCXLI

(1) ARINGHI, *Roma sotteranea*, Pl. I, p. 537.
(2) Cf. H SCHLIEMANN, *Mycenes*, pp. 270, 271.
(3) Согласно Arch. *Dictionnaire des Antiquites grecque et romaines*. Traduction Cheruel, p. 370.
(4) Cf. *Notes* de m. l'abbe du Tressay.
(5) *Breviaire romain*. (Office de Paques, seq. *Victimae paschali laudes*, 2.)

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

ЛОШАДЬ

I. ЛОШАДЬ В ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

Ее роль в ней являлась крайне значительной, и я не могу здесь мечтать излагать ее пространно. Другие, делавшие это, впрочем, останавливались на особенностях, которые нам никак не интересны (1). Подчеркнем лишь, что лошадь была настолько связана с Посейдоном-Нептуном, насколько часто бог и благородное животное уподоблялись один другому. Эрудит Виктор Маньян приводит надпись из Лаконии, относящуюся к V-му веку до нашей эры и составленную в честь бога-коня Гиппиоса (Hippios), культ которого был сильно распространен в Греции (2).

Посейдон, «бог лошадей», как говорит Сервий, сотворил лошадь, поскольку его божественная сила стремительна и подвижна как морская волна. Одинаково критские корабли античных времен несли на носу своей подводной части изображение лошади, которое было, если верить ученому С. Рейнаху, божественным образом Посейдона-Гиппиоса, проявлявшееся в форме лошади (3).

В мифологии Греков все божественные лошади – дети Ветров: конь Диоскуров, сын Ветра Падагрея; кони Эрехтея, дети Борея и Аэлопа; конь Сфенелоса, сын Зефира и одной Гарпии; лошади Марса (Арея) рождаются от Борея и некой Эринии (4), и т. д. И в этих мифах присутствует еще в качестве агента, образующего ветры, солнечный свет, воздействующий на земную атмосферу. Это божественный солнечный конь, порождающий, таким образом, стремительных, как и он, сыновей, который иногда, подобно коню Эрехтея, уносит смертных на небо. Все более или менее чудесные вымыслы являлись в действительности в своем происхождении символами, под которыми ветхое человечество, «погруженное во тьму заблуждения» взывало о безмерной нужде вящего света, более полного познания Божества, о котором страдала его душа.

В Элладе, как и у многих других народов, лошадь была одним из животных, приносимых в жертву Божеству. Ее кровь лилась не только в честь Посейдона, но еще в храмах Кибелы из Берекинфа, богини с конской головой, родственницы Посейдона, возможно, скрывающейся под внешностями Протея лошади, отчеканенной на многочисленных греческих монетах, в том числе в Фарсалии и Гераклее (Фигура I).



Фигура I. – Монета из Гераклеи

Лошадь являлась равно одной из гостий, приносимых Фебу-Аполлону, божественному возничему Солнца. И замечательная вещь от поры немногим поздней VII-го века до Рождества Христова: в одном из мистериальных культов эллинистического региона приносилась в жертву лошадь в мистической церемонии, где каждый посвященный, прежде чем участвовать во вкушении жертвы, облачался в лошадиную шкуру, чтобы приблизиться больше к ней и божеству, которое она представляла.



Фигура II. – Греческая монета из Арпи

Многие греческие монеты изображают лошадь целиком как, например, на монетах города Арпи (Фигура II) (5), Эмпориума и Тарраконэза, где лошадь находится под лучезарным светилом (6); ту же самую особенность мы наблюдаем на некоторых изделиях из Сардинии (7) и на кипрских монетах (8). Монеты пунической (финикийской) армии на Сицилии, испытавшей греческое влияние, изображают коня рядом с Пальмой, символом жизни и воскрешения у Древних, как и в первоначальном христианстве (Фигура I).

Метафизика и Теология Греции рассматривали Землю, Мироздание и Человека как составленных по одному и тому же образчику с их Мыслью, *nous*, их Пылкостью, *thumos*, их Принципом жизни и страсти, *epithumia* (эпитимия), их разнообразными дыханиями, *pneumata*. Символическое обозначение души в упряжке из двух коней, которое использовал Платон в *Федре*, обеспечило Греков их теологией; но Гермий нам говорит, что Платон взял это символическое сравнение от самых древних поэтов, вдохновленных божеством, – Гомера, Орфея, Парменида... В этой упряжке кучер представлял собой направляющую Мысль, а два коня изображали Пылкость и эпитимическое свойство (9).

Рудольф Штейнер, комментируя Платона, следующим образом объясняет символическую упряжку: «Один из коней терпеливый и мудрый, другой строптивый и дикий; если колесница встречает препятствие, то строптивый конь выгадывает, чтобы помешать движениям покорного скакуна и воспротивиться возничему. Если ретивый конь оказывается сильнее, то колесница не может везти богов; если он слабее, то добрый конь его уносит на себе, и колесница в состоянии проникнуть в сверхчувственный мир. Получается, что душа не способна никогда возвыситься без борьбы в царствие Божие (10).

Если говорить проще, то сведущий католик видит в символической упряжке образ своей души, уносимой в течение жизни двумя конями, посредством находящихся в нем самом наклонностей к добру или злу; один конь желает следовать правым и добрым путем, другой пытается свернуть на стези погибели; его возничему и его сознанию достается постоянно править и поддерживать колесницу, в соответствии с правосудием, заключающим все обязанности: спасение и святость, которые хочет достигнуть возничий, совершаются только так.

(1) Смотреть LANOE-VILLENE, *Le Livre des Symboles*, T. III, pp. 152–192.
(2) Victor MAGNIEN, *Notes sur l'antique theologie gracque*, p. 15. – Extrait de *l'Acropole*, annee 1927.
(3) Cf. S. REINACH, *Le disque de Phaistos*, in *Revue archeologique*, 4e serie, T. XV (1910), p. 33.
(4) Cf. F. CERQUAND, Les *Harpyies*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. II (1860), p. 367.
(5) Cf. MENARD, *Histoire des Grecs*, T. I, p. 261.
(6) A. DE BARTHELEMY, *Numismatique ancienne*, Alb. Pl. 8, № 163.
(7) Cf. *Revue numismatique*, 4e serie, T. XIV (1910) Pl. X, VI.
(8) G. D'ALVIELA, *L'influence des Symboles*, in Revue de *l'Histoire des Religions*, anne 1889, p. 150.
(9) Cf. Victor MAGNIEN, *Op. cit.*, p. 3.
(10) Cf. Rudolf STEINER, *Le Mystere chretien et les Mysteres antiques*, V, p. 151. Traduction d'Ed. Schure.

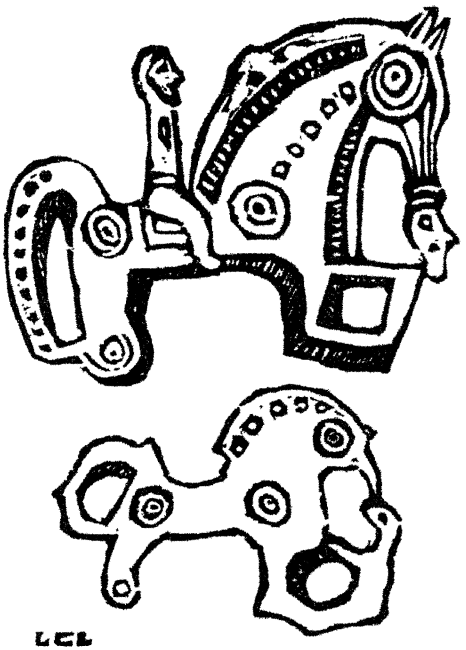
II. СВЯЩЕННАЯ ЛОШАДЬ У ВАРВАРСКИХ НАРОДОВ

В Галлии. Каждый знает о большой религиозной и символической роли лошади в Галлии, как и во всех иных западных и северных странах. Наблюдения, которые позволяет сегодня сделать доисторическая археология, приводят к заключению о том, что доисторические племена нашего края верили в присутствие в лошади божественного начала. Думали ли они, как это полагали Азиаты, что священная лошадь, подобно божественному мессии «прямо нисходила с неба, чтобы стать закланной»? (1) Как объяснить останки более сорока тысяч вместе собранных лошадей у подножия скалы Солютре? Многочисленные галльские монеты, вдохновляемые друидами, хранителями древних преданий, показывают лошадь под влиянием божественного импульса или под лучезарным светилом (Фигура III); серебряные драхмы Галлов из Пуату ее изображают с крылатым гением верхом, и их золотые статиры ее представляют с головой человека или бога, увлекающую колесницу, откуда гений его протягивает цветочный венок; что означает эта монетная тема, свободна перенесенная с золотых статиров Филиппа Македонского с приспособлением к друидическому духу? Нельзя ли сказать, что это Пылкость, ведомая Разумом, это независимость, управляемая Премудростью; быть может, и совсем иная вещь... (2) Лошадь-андроцефал мы замечаем также в более или менее тождественных условиях на монетах Галлов-Намнетов (Нантцев) (3).



Фигура III. – Золотая монета галльского племени Велиокассов

В Галлии равно была известна богиня Эпона, характерно соответствовавшая Кибеле, матери богов и греческого Посейдона, и Деметре, универсальной матери. Статуэтки, открытые в Алезии, представляют собой эту Эпону и держащую правую руку над головой или на шее лошади по размеру меньшей, чем она сама (4). Между Друидами и высшим эллинским жречеством существовали определенные связи, выражавшиеся в



Фигуры IV и V. – Доисторические украшения. Согласно DECHELETTE, Op. cit.

более или во взаимных религиозных проникновениях и в более или менее сильных влияниях, оказываемых друг на друга.

В Испании от начала железного века к нам дошли украшения в форме лошади, с наездником верхом или без него, пожирающей человеческую голову или даже маленькое неопределенное чудовище (Фигуры IV и V). Ученый Дешелетт считал его химерическим, признавая в нем вместе с Мелидой «образ лошадиного бога, свойственного Иберии» (5). Я думаю об этом тождественно, поскольку некоторые из данных лошадей изображаются без наездников верхом. Но, возможно, было бы менее авантюрным видеть в них образ солнечного света, уничтожающего ночь. Кроме того, эта композиция напоминает во многом другие более поздние по отношению к ней сцены, четко обозначающие победоносную борьбу Добра против Зла. По-особенному она даже сближается с изваянными конями на фасадах наших романских церквей из Пуату, несущих Константина, попирающего правой ногой маленькое человекообразное чудовище, к котором трудно не узнать побежденное Язычество. Идея, впрочем, та же сама: Свет и тьма, Христианство и язычество.

В *Скандинавских странах* во времена протоистории приносился в жертву конь, называемый Эсайас Тегнер, в качестве ознаменованного избранного заклания, еще трепещущие внутренности которого вопрошались с тревожным беспокойством (6).

У Славян лошадь почиталась задолго до Христианства. Пережитки этого культа долгое время обнаруживались в области Триглава и на Волыни, где на живого коня смотрели как на национального бога, изменения которого почитались в качестве оракулов. Данный культ был определенно уничтожен только в апостолат Святого Отто, епископа из Бамберга (7).

На Тибете в наши дни еще очень распространен культ Каннона, бога с лошадиной головой; его встречают от Монголии до Японии; и Хайягрива, бог с конской шеей, иногда изображался с маленькой лошадиной головой в своих волосах (8).

В мифологии *Китая* небо населено различными более или менее божественными лошадями, и в приключениях Сюэн-хеу-тце встает вопрос о ве-

ликом магистре небесных конюшен, где присутствуют в особенности лошади Ю-хоанга и прекрасная белая лошадь Т'анг-Сенга. В прошлом в Китае приносилась в жертву белая лошадь, как и черный бык, в некоторых торжественных обстоятельствах, в том числе в свидетельство истории Тчанг-фея и Куан-ина, изменивших клятву союза над жертвой в Персиковом Саду. И поэтическая литература Китая рассказывает о чуде с конской шкурой и о небесной госпоже с головой лошади (9).

Здесь нужно отметить, что почти все божественные или чудесные лошади, как и те, которых часто избирали в качестве избранной жертвы заклания, являются белыми лошадьми: *в Индии Калки*, белый конь, предстает вторым воплощением Вишну, носящим имя *Калкин Аватара* – садящегося верхом на белого коня. Он грядет в конце мира и по завершении современного цикла Кали-Юга и, разбив землю своим сапогом, откровет эру добродетели и чистоты (10). В древней *Японии* белый конь Ийегас почитался в большом храме в Никко, и его происхождение теряется в самом возникновении этой интересной нации.

В Иудее Священные Книги описывают в виде огненных лошадей животных, восхитивших на небо Святого Пророка Илию Фесвитянина (11); но вероятно, что лошади, посвящаемые царями Иерусалима Солнцу и исчезнувшие при Иосии (12), были белыми, каковыми также являются кони, запрягаемые художниками классических стран и всех времен в колесницу Аполлона-Солнца. И это напоминает нам, что особенно в Северной Европе конь связывался от поры бронзовой цивилизации с солнечным диском, как лебедь символизировал небесную ладью солнца (13).

Самария и Финикия нам показывают солнце, обладавшее божественными конями *Анамалехом* и *Адрамелехом*.

Отметим здесь условную мысль символистов старого мира, что оседланный конь для них являлся одной из идеограмм Премудрости благодаря всаднику, и Разумения благодаря самому себе; именно так в Египте, по словам Порталя, выражалось понятие: дать Разумение (14).

---

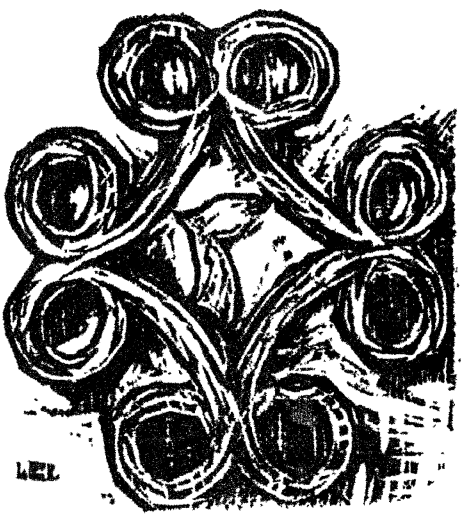
(1) ARGOS, in *La Voile d'Isis*, T. XXV, 131 (nov. 1930), p. 790.
(2) Смотреть сверх того в Главе IX о *Человеческой руке*, I, Фигура VIII.
(3) Cf. F. PARENTEAU, *Essai sur les monnaies des Namnetes*, Pl. *passim*.
(4) Смотреть Paul Le COUR, *Alesia*, in *Atlantis*, T. V, № 42 juillet 1932), p. 160.
(5) J. DECHELETTE, *Chronologie prehistorique de la Peninsule Iberique*, in *Revue archeologique*, 4e serie, T. XII, (1908), p. 403.
(6) Et. TEGNER, Frithiort, III.
(7) Cf. L. LEGER, *Etudes de Mythologie slave*, in *Revue historique des Religions*, 1899, p. 6.
(8) Смотреть *Le Voile d'Isis*, *Le Dieu au cou de Cheval*, T. XXXVII, 145 janv. 1932), pp. 56, 57.
(9) Смотреть H. DORE, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, IIe Part. T. XI, p. 926.
(10) Смотреть LANGLES, *Les Monuments de l'Hindoustan*, I, 188; M. CLAVELLE in *Voile d'Isis*, T. XXXIV, 119 (nov. 1929), p. 731.
(11) *2-я Книга Царств*, Глава 2, стих 11.
(12) *Там же*, Глава 23, стих 11.
(13) J. DECHELETTE, *Les origines de la Drachme et de l'Obole*, in *Revue numismatique*, 1911, p. 28.
(14) Cf. FREDERIC PORTAL: *Les Symboles Egyptiens compares a ceux des Hebreux*, p. 143 etc.

III. ЛОШАДЬ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

С атрибутами Христа лошадь редко изображалась в христианской иконографии.

Тем не менее, мы видим в романском искусстве Франции, например, на украшении крипты XII-го столетия церкви Нотр-Дам в Монморийоне в диоцезе Пуатье, как отдельно стоит белый Конь, увенчанный крестообразным нимбом, наподобие «Агнца Божия» (1).

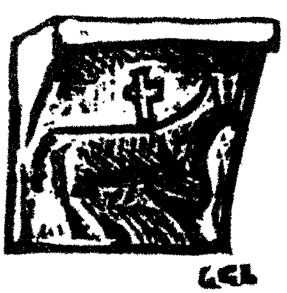
В древнем командорстве Био (Biot) в Провансе на одном очень древнем камне, используемом в возведении дома XV-го века, изображена голова лошади, к сожалению, весьма затертая, в центре того, что в геральдике называют «лапчатым крестом» (Фигура VI).



Фигура VI. – Средневековая скульптура в Био, Прованс

На модильоне XII-го столетия романской Церкви Сен-Контес (Saint-Contest; Calvados) находится четвероногое животное, несущее крест (Фигура VII). Т. де Монсель его принял за Агнца Божия (Agnus Dei), тогда как рисунок животного разоблачает в нем аутентичную лошадь (2).

Чаще всего эмблематическая лошадь несет на себе всадника (Фигура VIII). В древнем иконографическом символизме лошадь и оседлавший ее всадник образуют вместе одну и ту же эмблему. И наши отцы настолько мало колебались, объединяя их, насколько жизнь той поры более, нежели наша, их почти ежедневно собирала воедино; часто даже, особенно на протяжении первого тысячелетия нашей эры, одна могила принимала вместе как коня, так и его хозяина. Я это видел своими глазами и собственноручно ощутил в Ла Птит-Буассье (До-Севр) и в Пуане близ Лудюна (Вьенн); такие же наблюдения были сделаны в Нозэ рядом с Нантом (3), в Бриарр-сюр-Эссон у Орлеана (4); в Шарру (Вьенн) (5); в Монтэгю (Вандея) (6); в Энвермё (7); в Дувране (8) и т. д.



Фигура VII. – Модильон церкви Святого Контеста (Кальвадос), XII-е столетие

В галльской мифологии союз лошади и всадника символизировал собой небо, которое гигант с удлиненными (змееподобными) ногами (Абраксас), эмблема земли, несет на своих плечах (9).

В мистической эмблематике Средневековья, по крайней мере, на Западе, конь с всадником верхом олицетворяли собой Иисуса Христа Бога и Человека: животное соответствовало Его Человечеству, а всадник соотносился с Его Божеством. Иконографы Барбье-Монто и Клоке (10) обнаружили отголоски этого символизма, который мы находим в Кентавре и который Рабан-Мавр, аббат Фульды, архиепископ Майнца в 856 году, изложил, говоря о белом Коне Апокалипсиса, выразив человечество Христа, Чье излучение простирается над всяким освященным существом:

Equus est humanitas
Christi : ut in Apocalypti,
Ecce equus albus
Id est, caro Christ omni
Sanctificate fulgens (11).

В том же самом духе одна византийская стела из археологического музея Берлина, воспроизведенная Домом Леклерком согласно Стжиговскому, показывает Христа на коне и благословляющего ангелов, собранных снизу вокруг Него (12).

Именно, исходя из этого символизма, относящегося к двум природам Иисуса Христа, Бога и Человека, на концевом флюгере некоторых колоколен Юга Франции изображается всадник (13).

Цвет облачения коня одинаково получал в мистике и герметизме Средневековья отличные смыслы, в соответствии с разнообразными оттенками: белый конь это животное, на котором восседают девственные герои, персонажи с беспорочным сознанием; он также конь славных, и когда несет на себе Христа, то представляет Его как победоносного Царя Мира, Преисподней и Смерти; он Его водворяет в атмосферу ликования и апофеоза. Вот почему на большой фреске «Торжества Христова» в крипте кафедрального собора Осерра, происходящей от XII-го столетия, Иисус со скипетром в руке сидит верхом на белом коне в центре пространного крестообразного декора, по сторонам которого размещены четыре ангела верхом на своих белых скакунах. Аналогичный сюжет мы видим в церкви Нотр-Дам-де-Бру, датируемый Эпохой Возрождения (14).

Во всем искусстве Средневековья рыжий цвет, как и ярко-красный, является цветом крови. Рыжий конь, присутствующий в иллюстрированных манускриптах и на витражах той поры, имеет двойной смысл: это воздвижение Христа, Искупителя и жертвы, распространившаяся кровь которой искупила людей; этот цвет одновременно обозначает Христа Судию, отмщающего за божественные права, пораженные злом; в обоих случаях Спаситель облачен в красный хитон, а Его конь рыжий, поскольку всякая жертва багровеет в своей крови, ведь просторные красные одежды являются облачениями державных судей, обладающих властью наказывать смертью, ибо и сам Святой Пророк Исайя Его описывает в этом цвете, когда заблаговременно изображает Его мстителем, попирающим в точило Восора Своих врагов, как собранный проклятый виноград:

«Кто это идет от Едома, в червленых ризах от Восора, столь величественный в Своей одежде, выступающий в полноте силы Своей? «Я – изрекающий правду, сильный, чтобы спасать».

Отчего же одеяние Твое красно, и ризы у Тебя, как у топтавшего в точиле?

«Я топтал точило один, и из народов никого не было со Мною; и Я топтал их во гневе Моем и попирал их в ярости Моей; кровь их брызгала на ризы Мои, и Я запятнал все одеяние Свое;

ибо день мщения – в сердце Моем, и год Моих искупленных настал.

Я смотрел, и не было помощника; дивился, что не было поддерживающего; но помогла Мне мышца Моя, и ярость Моя – она поддержала Меня:

И попрал Я народы во гневе Моем, и сокрушил их в ярости Моей, и вылил на землю кровь их» (15).

Кони бледные или черные обрели место в злой части эмблематики (16). Дальше мы увидим на самом деле, что лошадь иногда изображает собой зло в нескольких аспектах.



Фигура VIII. – Лошадь и всадник на римской лампе, IV-е столетие. Cf. Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne, t. III, vol. I, fig. 2767

(1) AUBER, *Histoire et theorie du symbolisme religieux*, T. II, p. 175. – *Congres archeologique de France*, annee 1870, p. 70. – *Bulletin monumental*, T. XXXIX, 1873, p. 724.
(2) Th. DE MONCEL, *Modillons des eglises romanes de la Basse Normandie*, in *Bulletin monumental*, T. VIII, 1842, p. 21, № 32.
(3) Cf. Leon MAITRE, *Congres archeologique de France*, annee 1887, p. 179.
(4) L. DUMUY, *Le cimitiere franc de Briarres-sur-Essonnes. Ibid.*, 1894, p. 198.
(5) *Bulletin soc. Antiq. de l'Ouest*, mars 1894.
(6) Isidore MASSE, *La Vendee poetique et pittoresque*, T. II, p. 48 и удостоверяющие части.
(7) Ab. COCHET, *Normandie souterraine.*
(8) D. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. V, vol. I, col. 98.
(9) Cf. A. GRENIER, *Les Gaulois*, p. 117.
(10) CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 316.
(11) *Apocalypse*, VI, 2. RHABAN MAUR, *Allegories.*
(12) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. II, v. I, vol. 796, fig. 1536.
(13) V. J. CLAUSTRES, *Intermediaires des Chercheurs et Curieux*, juillet 1925, col. 578.
(14) GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. II, p. 438.
(15) *Книга Пророка Исайи*, Глава 63, стих 1–6.
(16) Смотреть, в частности Fel. D'AYZAC, *Le Cheval* in *Revue de l'Art chretien*, annee 1872, p. 242.

IV. КОНИ И ВСАДНИКИ БИБЛЕЙСКИХ ВИДЕНИЙ

Мы читаем в первой главе Книги Пророка Захарии:

«... видел я ночью: вот, муж на рыжем коне стоит между миртами, которые в углублении, а позади него кони рыжие, пегие и белые, – и сказал я: кто они, господин мой? И сказал мне Ангел, говоривший со мною: я покажу тебе, кто они. И отвечал муж, который стоял между миртами, и сказал: это те, которых Господь послал обойти землю. И они отвечали Ангелу Господню, стоявшему между миртами, и сказали: обошли мы землю, и вот, земля населена и спокойна. И отвечал Ангел Господень и сказал: Господи Вседержителю! Доколе Ты не умилосердишься над Иерусалимом и городами Иуды, на которые Ты гневаешься вот уже семьдесят лет?» (1)

Комментаторы Священных Писаний видели в человеке на рыжем коне, стоявшего между миртами во главе сонмища ангелов, которого пророк назвал самим «Ангелом Яхве», пророческий образ Иисуса Христа. Архиепископ Рабан Мавр, уже цитированный выше, определенно говорит об этом в своих *Аллегориях*: «Он есть Господь и Спаситель, управляющий судьбой нашей плоти, дабы направить ее к возвышенным вещам» – *"Vir ascendit super equum rufum. Dominus atque salvator est, qui dispensionem nostrae carnis assumpsit"*.

Мы видим также, что в последних строках своего пророческого текста Захария отождествляет Ангела Яхве, стоящего между миртами, с всадником на рыжем коне. Следовательно, в Писании Ангел является одним из олицетворений Слова, Божественного Логоса, который есть Христос (2).

Значит, в смысл эмблематического образа Христа христианское искусство всегда включало, выражая ее, конную группу пророчества Захарии.

Когда наступило провиденциальное мгновение, «и Слово стало плотию и обитало с нами, полное благодати и истины» (От Иоанна Святое Благовествование, Глава 1, стих 14). И Евангелист Иоанн, Его любимый ученик, увидел на Патмосе, как разворачиваются перед его глазами вечные горизонты в сценах непостижимого величия.

В одном из этих видений перед ним появилась Книга, запечатанная семью печатями, которые мог сорвать один Агнец Божий. После снятия первой печати: «... и вот, конь белый, и на нем всадник, имеющий лук, и дан был ему венец, и вышел он *как* победоносный, и чтобы победить» (3).

Когда была снята вторая печать, «... вышел другой конь, рыжий; и сидящему на нем дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга; и дан ему большой меч». Со снятием третьей печати появился «конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей». После снятия четвертой печати возникает «конь бледный, и на нем всадник, которому имя «смерть»; и ад следовал за ним...» (4)

Из четырех коней со всадниками, проходящих в ужасе этого видения, христианская эмблематика определила только первого коня белого в качестве образа Господа Иисуса Победоносного. На Своем верховом животном



Фигура IX. – Победоносный Христос Апокалипсиса Беатуса (XII–XIII вв.)

Он несет лук, и это стрелковое оружие, как и стрела его дополняющая, является в символической литературе Священных Писаний эмблемой, полученной от Глагола, от Слова Яхве.

Выдающийся теолог кардинал Билло (Billot) писал: «Везде, где появляется в Апокалипсисе персонаж верхом на коне, верховое животное и он вместе обозначают одну и ту же вещь... Конь белый со своим всадником олицетворяют единственное понятие, которым является победоносный Иисус Христос» (5).

Четыре небесных коня Святого Иоанна Богослова неоднократно вдохновляли великих христианских художников: в 1498 году Альберт Дюрер создал большую гравюру, изображающую их в жанре неистового заурядного кошмара, привычного для него (6).

Превосходящий по благородству и высокому стилю произведение Дюрера, один из блестящих барельефов надгробия епископа Лиможа Жана де Ланжака (Jean de Langeac), исполненный в 1544 году и вполне вероятно принадлежащий Жаку д'Ангулему (7), представляет собой более впечатляющее изображение этого сюжета, нежели картина, со своей стороны, не раз подвергшегося интерпретации.

*
* *

В другом видении Святой Иоанн нам еще раз описывает всадника на белом коне: «И увидел я отверстое небо, и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который правильно судит и воинствует. Очи у Него как пламень огненный, и на голове Его много диадим. *Он* имел имя написанное, которого никто не знал, кроме Его Самого. *Он был* облечен в одежду, обагренную кровью. Имя Ему: «Слово Божие». И воинства небесные следовали за Ним на конях белых, облеченные в виссон белый и чистый. Из уст же Его исходит острый меч, чтобы им поражать народы. Он пасет их жезлом железным; Он топчет точило вина ярости и гнева Бога Вседержителя. На одежде Его и на бедре Его написано имя: «Царь царей и Господь господствующих» (8).

Это наиболее грандиозный из эмблематических образов сильного и торжествующего Христа, и все миниатюристы средневековых копий *Апокалипсиса* к нему питали расположение. Я воспроизвожу здесь прекрасную миниатюру из *Толкований на Апокалипсис Беатуса* XII-го или XIII-го столетия (9). К мечу Слова, изготовленному как и мечи баронов доброго короля Филиппа, художник прибавил копье, в высшей степени, рыцарское оружие для своей эпохи, и большой многообразный нимб увенчивает божественного Рыцаря, превосходно заменяя собой многочисленные диадимы, которые другие художники нагромождали на Его голову.

Мне осталось подтвердить, что в необычайно древнем посвятительном сообществе Азии, которое, несомненно, не является мифом, санскритский перевод иоаннического Апокалипсиса рассматривался, с одной стороны, как великолепная Книга, и, с другой стороны, всадник, облеченный в обагренное кровью платье со своим животным мыслились в качестве самой священной из земных эмблем. Он здесь обозначается следующим образом: «великий Ожидающий последнего дня»; или точнее: «Тот, Кто обетован для последнего дня». Белый конь, на котором Он восседает, обладает головой орла; у него есть златые крылья, и золотые молнии исходят из его глаз: это Гиппогрифф (Hippogriffe), которым мы займемся в предстоящей главе.

---

(1) *Книга Пророка Захарии*, Глава 63, стих 1–4. Французский перевод с еврейского текста Крампона. *La Sainte Bible. (Ancien Testament)*, p. 1415.

(2) C. CRAMPON. *La Sainte Bible, Dictionnaire du Noveaux Testament*. V Verbe, p. 355.

(3) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 6, стих 2.

(4) *Там же*, Глава 6, стих 9.

(5) BILLOT, *La Parousia*, p. 233 (note).

(6) V. Abbe TEXIER, *L'Iconographie de la Mort* in *Annales archeologiques*, T. XVI (1856), p. 164.

(7) ABELLOT, *Notice sur le tombeau de Jean de Langeac*, p. 22; et *Bulletin de la Societe archeologique et historique du Limousin*, T. XVIII (1869).

(8) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 19, стих 11–16.

(9) Bibliotheque Nationale, *Nouvelles acquisitions latines*, 2,270, f 182. Ap. LAUER, *Les enluminures*.

V. АНАМЕЛЕХ ГЕРМЕТИЗМА

Вопрос о Коне белом нас заставляет одинаково вспомнить об Анамелехе герметистов. Элифас Леви сообщает, что его соотносят в аллегорическом значении со «Словом красоты». Итак, даже для многих Каббалистов порождающее Слово истинной красоты, небесного и лучезарного света – это Мессия, это Христос.

Леви изображает Анамелеха (Фигура X) с правой передней ногой, поставленной на глобус Мира; голова его приподнята в ржании и увенчана шарообразной диадемой, вокруг украшенной акантовыми листьями; его тело таинственно скрыто под богатой драпировкой, подгрудный ремень упряжи на которой держит застежку, образованную эмблематической жемчужиной Востока и Севера, которая стала, после того, как сыграла свою роль в древних культах, одной их христианских эмблем божественного Слова и его земного излучения (1).

Леви не говорит, откуда происходит рисунок особенного аллюра (2), данного им Анамелеху, ни на чем основывается символический смысл, приписываемый животному; один из менее загадочных аспектов заключается в том, что, как и стрела, являвшаяся в Книгах Святого Писания в христианском символизме и в еврейской Каббале одним из наиболее часто встречающихся символов Слова Божия, так и лошадь представляет собой одну из эмблем стремительности, силы продвижения вперед божественного Глагола. Всякая мысль, божественная или человеческая, нуждается для проявления вовне в слове, в голосе, который делает ее ощущаемой; этот голос ее несет наподобие того, как скакун несет своего всадника; прибытие одного – есть манифестация другого. Иисус Христос был исполнен для земли божественной мыслью, Его благословенный глас являл собой как бы верховое животное, и при помощи него Он доставил нам Свою мысль. Христос пребыл верховным Оракулом мира.



Фигура X. – Анамелех.
Согласно Элифасу Леви. *Op. cit.*

Итак, само имя Анамелеха может истолковываться словами: «оракул Царя».

Исторически этот бог-конь почитался в сиро-финикийской области, в Сефарфаиме и в Самарии задолго до нашей эры сообща с другим обожествленным конем – Адрамелехом, «мантией Царя» (3). Фигура, данная Леви, показывает Анамелеха, покрытого попоной мантии, соответствующей больше его брату Адрамелеху; отсюда, не мог ли он смешать одного с другим? Тем не менее, эта подробность нам напоминает о том, что в Южной Азии во время *асвамеды*, жертвоприношения Лошади, жертва облачалась, о чем сообщает один гимн Риг-Веды, «полностью золотым покрывалом» (4). Таким же образом производилось заклание Анамелеха в Сиро-Финикии; и разве не искали в содроганиях его дымящихся внутренностей «оракула Царя»?

Как бы то ни было, Анамелех, столь чуждый, сколь может оказаться для официального символизма Христа, своим происхождением и своим характером все же должен быть связан с Ним, по крайней мере, дополнительным способом, вследствие роли, некогда данной ему для олицетворения «Слова Красоты».

---

(1) Eliphas LEVY, *Les Mysteres de la Kabbale*, p. 56.

(2) Он особенно похож на некоторые интерпретации восточного искусства или подражания ему, делавшиеся во Франции в период правлений Людовика XIII-го и Людовика XIV-го.

(3) Cf. Alex ROSS, *Les Religions du Monde*. Traduction Th. La Grue, edit. 1666, p. 50.

(4) Cf. LANOE-VILLENE, *Le Livre des Symboles*, T. III, p. 157.

VI. БУЦЕФАЛ АЛЕКСАНДРА ВЕЛИКОГО

По крайней мере, начиная с Ренессанса, и только в области литературы были предприняты некоторые чисто аллегорические сближения между Иисусом Христом и славной и благородной ролью скакуна Александра Великого; этот последний брался сам по себе условно как образ христианина.

Сей знаменитый конь фессалийской породы, приобретенный Филиппом, царем Македонии и отцом Александра, у Филоника, был такого сложения, что величина его головы превосходила головы тельцов, откуда его имя Буцефал. Еще в юности Александр сделал его своим верховым конем и, став царем, пользовался им на протяжении своих триумфальных завоеваний.

Знаменитые средневековые изображения Девяти Героев показывают почти всегда Александра верхом на Буцефале или даже стоящего рядом с ним (Фигура XI) (1).



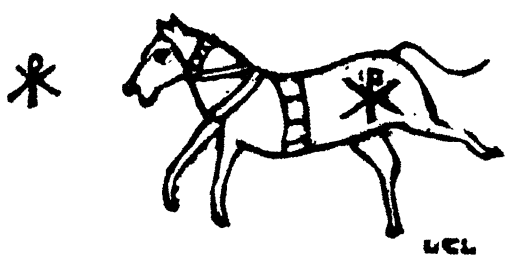
Фигура XI. – Александр на Буцефале. Скульптура XVI-го столетия в музее Шими (Chimy) в Париже. Cf. BARBIER DE MONTAULT, *op. cit.*

В ходе ужасной битвы, данной Порусу, царю Персии, на берегах Гисдаспа, Буцефал был тяжело ранен и, потеряв всю свою кровь, спас своей смертью жизнь Александра, обеспечив ему победу. Жизнь равно есть поле сражения, на котором христианин должен стать победителем или побежденным. Христос принес Себя в жертву, чтобы быть его Спасителем и чтобы вести его к победе, отдав ему Свою кровь и Свою жизнь...

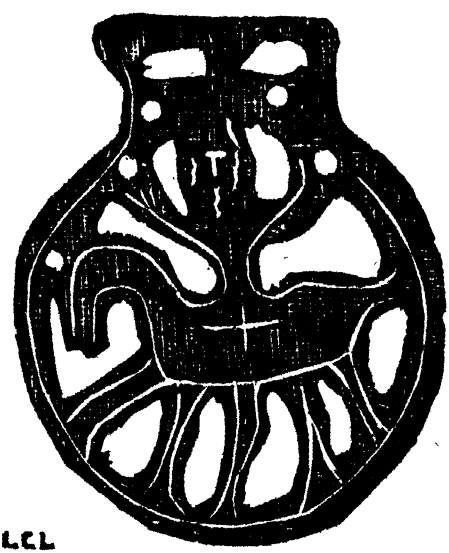
(1) Смотреть Mgr. B. DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 267, pl. XV, fig. 149.

VII. ЛОШАДЬ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНИНА

В некоторых местах своих Посланий Святой Апостол Павел, вдохновившись соревнованиями античных цирков, сравнивает их с кратким сроком пребывания христианина на земле и борьбой, которую последний должен здесь совершить, чтобы заручиться обладанием пальмовой ветви спасения. В Первом Послании к Коринфянам он писал: «Не знаете ли, что бегущие на ристалище бегут все, но один получает награду?



Фигура XII. – Лошадь, высеченная на римской христианской эпитафии Тароса



Фигура XIII. – Бронзовая ажурная фалера, происходящая из Женври (Genvry; Meuse); VII–IX вв.

Так бегите, чтобы получить». К Тимофею, своему ученику, Первоверховный Апостол обращался фразой, столь часто цитируемой с тех пор: «Подвигом добрым я подвизался, течение совершил, веру сохранил; а теперь готовится мне венец правды, который даст мне Господь, праведный Судия, в день оный; и не только мне, но и всем, возлюбившим явление Его».

В этих фрагментах и в нескольких иных именно образ лошади, бегущей в цирке для завоевания пальмы первенства, приходит на ум. Равно христианское искусство первых времен очень часто изображает лошадь в качестве эмблемы верного христианина.

В этом звании мы обнаруживаем лошадь и часто с пальмовой ветвью



Фигура XIV. – Конь между пальмовыми ветвями, истощенный, но победивший. Христианская лампа из Карфагена, III-е столетие

перед ней на декоративных картинах римских катакомб и, в частности, в украшениях могил мучеников (3), являющихся особыми жертвами тяжкой борьбы и ставшими победителями сурового пробега. Часто лошадь устремляется к монограмме Христа, цели ее усилий, как на эпитафии Тароса (Tharos) IV-го века; и поскольку иногда беговые лошади носили на ляжках клеймо своего владельца, постольку конь верный несет на своем бедре отметину Иисуса Христа, своего хозяина; в этом смысле мы видим хризму Константина, совмещенные друг с другом инициалы X и P, на скакуне Тароса (Фигура XII), свастику или гамматический крест на коне африканской лампы, крестообразный круг на коне другой римской лампы (Фигура VIII), обычный крест на лошади с металлической пластины из Женври (Фигура XIII) (4) и, как мне представляется, на христианской лампе из Карфагена (5).

Общее правило: когда мы видим шифр Господа на животном, то значит, что оно изображает собой непосредственного Самого Христа. Вне всякого сомнения, что исключение было сделано для использования всего касающегося эмблематической лошади по вышеупомянутой причине. Гравированный античный сардоникс из коллекции Дальтона подтверждает в этом артефакты римского искусства; он украшен тяжело бредущей лошадью с опущенной головой; изображение препровождает греческая надпись:

Kyrie boeti iouliano

«Господи, соблаговоли помочь Юлиану!» (6)

Похожую лошадь мы обнаруживаем на христианских лампах их музея Святого Людовика в Карфагене (Фигура XIV) (7). В Испанском музее в Мадриде находится бронзовая фигура первых христианских веков, изображающая лошадь с одетой на



Фигура XV. – Бронзовая фигура из Испанского музея Мадрида. Первая христианская эпоха. Согласно J. REINACH, *Op. cit.*

нее сбруей, возвышающуюся на надписи VIVA XR – «Да здравствует Христос». Верховое животное, безусловно, олицетворяет верную душу (Фигура XV) (8).

В конце первого христианского тысячелетия и на протяжении Средневековья лошадь достаточно часто использовалась для эмблемы четырех Евангелистов, и спрашивается, четыре бронзовых коня, находящиеся на западном портале кафедрального собора Святого Марка в Венеции, разве не являлись иероглифами Святых Апостолов – Матфея, Марка, Луки и Иоанна, бывших главными «скакунами», приносящими Новый Завет?

Мы знаем, с другой стороны, что в ту же самую эпоху лошадь применялась для «символа пророческого духа, быстро преодолевающего и время, и пространство» (9).

---

(1) *Первое Послание к Коринфянам Святого Апостола Павла*, Глава 9, стих 24.
(2) *Второе Послание к Тимофею Святого Апостола Павла*, Глава 4, стих 7, 8.
(3) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'archeologie chretienne*, T. III, vol. I, col. 1286 etc.
(4) *Ibid.*, col. 1,288 etc.
(5) R. P. DELATTRE, *Lampes chretiennes de Carthage*, in *Revue de l'Art chretien*, annee 1891, p. 39, № 115.
(6) DALTON, *Catalogue of engraved gems*, p. I, № 3.
(7) Cf. M. R. DE LA BLANCHERE, *Carreaux de terre cuite a fugures*, in *Revue archeologique*, 3e serie, T. XI (1888), p. 318.
(8) Cf. Salomon REINACH, *Repertoire de la statuaire grecque et romains*, T. II, vol. II, p. 741, № 1.
(9) C. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, introduction p. 33.

VIII. ЛОШАДЬ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ

Женщина-кобыла.

Задолго до нашей эры воображение Критян и эллинов восприняло тип злобного чудовища, наделенного головой коня, телом птицы и лапами льва. Оно было одной из эмблем духа Зла. Многочисленные рисунки, высеченные на камнях, нам его показывают уносящим в свое логово убитого им льва или даже оленя, антилопу или муфлона (1).

Эмблематика Христианства, когда одинаково использовала лошадь с плохой стороны, делала из нее образ Сатаны, господина всякой злобы: уже Святой Августин в IV-м веке видит в лошади одно из олицетворений Гордыни (2); Святой Григорий ее рассматривает как эмблему Нечестивости и жизни в нестроениях – "Equus lubrica vita" (3), по его словам; Святой Иероним с ним соглашается, уподобляя лошадь образу тех людей, которые «взывают ржанием к женам других» и которых клеймит Святой Пророк Иеремия, говоря: «Это откормленные кони: каждый из них ржет на жену другого» (4). И позже в Средние века Венсан де Бовэ сделается отголоском этих великих голосов (5).

Сим объясняются странные творения романского искусства, показывающего человека-коня или женщину-кобылу в образной веренице демонов главных пороков. Скульптура церкви Монтивилльe (Montivilliers) в диоцезе



Фигура XVI. – Женщина-кобыла на капители Церкви Монтивиллье (Нижняя Сена), XII-й век

Руана нам представляет собой один из наилучших примеров этих похотливых чудовищ (Фигура XVI).

Зато Женщина-кобыла, изображенная в орнаменте фриза на старом доме из Ансени (d'Ancenis) (Нижняя Луара) (6) и наделенная крыльями, кажется, являет собой лишь эмблему женской легкомысленности и непостоянства. В том же духе одна шутливая печать XVIII-го столетия объясняет смысл крыльев, прикрепленных к сердцу, словами: «Я – ветреность» (7).

Конь вороной. Одно простое слово: в различных преданиях Европы и Азии, как говорит Анжело де Губернатис, конь вороной обладает в эмблематике демоническим смыслом. На Западе он обозначает Сатану или все то, что приводит человека в преисподнюю (8).

В средневековых легендах Сатана, когда он превращается в проклятого рыцаря, всегда сидит верхом на вороном боевом скакуне. Одинаково воронными на древних картинах являются лошади изменников и чародеев. И очень часто также вороным предстает конь, встающий на дыбы и выражающий Непокорность; его всадник, которого он опрокидывает, олицетворяет Высокомерие (9).

Мы обнаруживаем этот символизм адского коня в одной из очаровательных поэм, посвященных в Средневековье СВЯТОМУ ГРААЛЮ: в *Поисках Святого Грааля* (*"La Queste del Saint Graal"*), произведении, приписываемом Готье Мапу, простодушие героя Персеваля мешает последнему разоблачить Сатану, который предлагает себя ему под видом вороного и чудовищного боевого скакуна; и эрудит Пофеле, анализируя душу Персеваля, так изъясняется по отношению к адскому животному: «Лошадь, поистине, зачастую есть символ преисподней; чтобы это стало более очевидным, ее будут изображать черной и отвратительной как во многих благочестивых рассказах» (10).

---

(1) Cf. Salomon REINACH, *Revue archeologique*, 3e serie, T. I, 1883, p. 369.
(2) Saint AUGUSTIN, *Ennarr. in Psalm.* C. XLVI, 19.
(3) Saint GREGOIRE, *Moraliae in Job*, L. XXXI, XXXIV.
(4) *Книга Пророка Иеремии*, Глава 5, стих 8.
(5) Vincent DE BEAUVAIS, *Moral. De Lux et filiabus ejus.*
(6) Cf. Leon SECHE, *Recherches sur Pleiade: Joachim du Bellay et la Bretagne angevine*, p. 10 (fig.)
(7) Из кабинета автора.
(8) Cf. A. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*. Edit Durand-Lauriel, T. I, pp. 314 etc.
(9) Смотреть A. DE CAUMONT, *Abecedaire archeologique* (Architecture religieuse), p. 302.
(10) Albert PAUPHELET, *Etude sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Champ.on, 1921, p. 159.

IX. ТАЛИСМАННАЯ КОНСКАЯ ПОДКОВА

Раньше я говорил, что финикийские амулеты в форме головы тельца соответствовали смыслу античного культа возрастающей Луны, образуемой рогами на головах крупного рогатого скота. Я дополняю здесь, что талисманный характер, связанный с конскими подковами в отдельных странах, происходит от того же самого лунного культа, не имеющего ничего общего с Боракк, знаменитой кобылой Магомета (1), хотя она, вероятно, получила рождение в тунисской области, античная столица которой Карфаген являлась финикийской колонией, где Астарта, Атаргатис Тирская, почиталась под именем Танит. Конская подкова, обладающая зауженной формой лунного возрастания, наиболее распространена еще в качестве талисмана от Туниса до Марокко, нежели где-то в других местах (2).

Должно ли видеть, как некоторые предполагали, образ конской подковы в украшении ваз, происходящих из раскопок Микен?.. Представляется, что лошади той поры не «подковывались» даже бронзой.

Одна плохо известная религиозная идея была связана в Западной Галлией в эпоху римского завоевания с конскими подковами. Мы с Паранто находили целые или разбитые подковы в местах захоронения кремированных и, возможно, преромановских останков в галльских некрополях Борнигаля и Бурбеляра из Пузожа (Вандея) и других мест Пуату (Фигура XVII).



Фигура XVII. – Конская подкова с шестью расточками отверстий и коваными гвоздем. Галльский некрополь Шателлье (Вандея). Эпоха римского вторжения (раскопки автора, 1900 год)

В Бернаре (Вандея) голова одного Галло-Франка находилась на конской подкове, имеющей свои гвозди (3). Неоднократно я находил полу-подковы и гвозди в погребальных сосудах с человеческим пеплом. Не являлась ли подкова, которая в своем нормальном использовании укрепляет поступь лошади, помогая ей нести всадника, сведенная к своей половине в могиле образом прерванной жизни, существования, остановившегося в своем течении? Возможно.

Во всяком случае, никакая христианская идея, на мой взгляд, не связана с конской подковой, и присутствие последней в христианских захоронениях франкской эпохи не что иное, как традиционный пережиток галльского обычая, смысл которого был, наверняка, уже предан забвению.

Что же касается конских подков, замечавшихся в прошлом в некоторых христианских святилищах, то они являлись, в общем, только обетованными приношениями путешественников во время путешествия или при возвращении из оного, или иногда профессиональными дарениями, когда, например, алтарь посвящался Святому Пророку Илии, покровителю корпорации куз-

нецов. Это было в случае с коллегиальной часовней Уарона (До-Севр), где Пророк Илия был одновременно покровителем этих ремесленников и сеньора места Клода Гуффье, герцога Роаннэ в качестве Великого Оруженосца Франции у короля Франциска I-го.



Фигура XVIII. – Изображение большого шлема: рыцарь склоняется, чтобы добить змею, которую попирает ногами его конь. Скульптура аббатской церкви Сен-Жуэн де Марн (До-Севр), XII-е столетие. – Cf. de LONGUEMAR, in *Bullet. des Antiq. de l'Ouest*. IIIe tr. 1854

(1) Cf. J. GARNIER, *Impressions de voyage*, p. 26.

(2) Cf. HARDY, *L'Ame marocaine, d'apres la litterature francaise*, p. 111 (1926).

(3) Cf. Abbe BAUDRY, *Le Cimetiere chretien du Bernard*, p. 14.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВОСЬМАЯ

ОСЕЛ

I. ОСЕЛ У ДРЕВНИХ

Я имел уже случай и еще смогу несколько раз им воспользоваться, сделав замечание, что нет ничего более произвольного иерархий достоинств, установленных людьми для животных; одинаково мы видим, что данные условности варьируются до тех пор, пока не оказываются в полном противостоянии между собой, соответствуя различным странам и разным эпохам. Так на Западе осел был во все времена слишком мало уважаемым животным, тогда как античный Восток всегда питал к нему весьма большое почтение.

Древние Греки соединяли осла с культом Цереры, а затем с культом Диониса: не этот ли бог прибыл в Беотийские Фивы, доставленный ослами (1), откуда каменная статуя, посвященная этому животному городом Навплией (2). Ритуальные жертвоприношения осла в честь Божества совершались редко, однако, они практиковались с весьма отдаленных времен. Исполнявшие их – посвященные культов, как и обожатели льва и лошади (3), облачались для жертвенных церемоний в кожу почитаемого животного (4). На картине из Микен идут торжественным строем персонажи, на каждом из которых находится по ослиной голове: по словам Глотца, они являются не чудовищами, созданными простой фантазией художника, но людьми, наряженными в священные шкуры для исполнения ритуального действа. На небольшом диске из Феста те же самые люди-оноцефалы держат в одной руке крест-анкх (ключ жизни Египтян), а другой рукой делают жест поклонения (5). В Лампсаке Греки приносили в жертву ослов Приапу (6).

В Риме осел также имел свою почетную страницу в литургии культа Весты, где он появлялся увенчанным цветами и маленькими лепешками из зерновой муки (7). Мы увидим, что в Египте осел играл роль, назначенную ему в религиозном мифе о Сете. Священные книги Индусов, например, Риг-Веда чествуют ослов Индры, и в Индии, как и в Китае, это существо является часто верховым животным небесных сущностей, князей, святых и героев (8). Стоит ли вспоминать, что Гомер сравнивает Аякса с ослом, а Париса с конем! (9)

(1) Cf. NONNOS, *Les Dyonisiaques*, XXXVIII.
(2) PAUSANIAS, *Voyage historique en Corinthe*, XXVIII.
(3) Смотреть выше главу о *Лошади*, I.
(4) Cf. A. B. COOK, *Archeolog. Ang.*, annee 1894, p. 122. – Sal. REINACH, *Revue archeologique*, T. XXVI, (1895), p. 103.
(5) Cf. G. GLOTZ, *La Civilisation egeenne*, L. IV, p. 271.
(6) Cf. OVIDE, *Fastes*, VI.
(7) *Ibid.*
(8) Смотреть H. DORE, S. J., *Recherches sur superstitions en Chine*, passim.
(9) HOMERE, *L'Iliade*, II et VII.

II. ОСЕЛ В БИБЛИИ

В предписаниях Моисеева Закона осел является единственным животным, первородное дите которого, как и первенец человека, мог выкупаться в своем рождении жертвоприношением агнца. В *Книге Исход* мы читаем: «Все, разверзающее ложесна, Мне, как и весь скот твой мужеского пола, разверзающий ложесна, из волов и овец; первородное из ослов заменяй агнцем, а если не заменишь, то выкупи его; всех первенцев из сынов твоих выкупай; пусть не являются пред лице Мое с пустыми руками» (1).

Библия нам представляет осла как верховое животное князей: «Ездящие на ослицах белых, сидящие на коврах и ходящие по дороге, пойте песнь!». Так воспевала Девора к сильным Израиля (2).

Иаир из Галаада, судья Израиля, имел тридцать [два] сына, «ездивших на тридцати [двух] молодых ослах, и тридцать [два] города было у них; их до сих пор называют селениями Иаира, что в земле Галаадской» (3).

Судья Израиля Авдон, сын Гиллеля Пирафонянина, исходя из той же *Книги Судей*, имел «сорок сыновей и тридцать внуков, ездивших на семидесяти молодых ослах, он судил Израиля восемь лет» (4).

Именно находясь в поиске ослиц Киса, отца своего, Саул узнал, что станет править над Израилем (5).

Святой Пророк Захария, видевший Мессию Господствующим над Миром, сидящим верхом на белом коне и ведущим за собой воинства небесные (6), представляет того же Мессию как Царя Умиротворения в следующих вдохновенных выражениях: «Ликуй от радости, дщерь Сиона, торжествуй, дщерь Иерусалима: се Царь твой грядет к тебе, праведный и спасающий, кроткий, сидящий на ослице и молодом осле, сыне подъяремной» (7).

Дальше мы увидим, что этот пророческий текст воскрешался в памяти самими Евангелистами в их рассказах о торжественном Входе Иисуса в Иерусалим.

(1) *Книга Исход*, Глава 34, стих 19, 20.
(2) *Книга Судей*, Глава 5, стих 10.
(3) *Там же*, Глава 10, стих 4.
(4) *Там же*, Глава 12, стих 13, 14.
(5) *Первая Книга Царств*, Глава 9 и 10.
(6) *Книга Пророка Захарии*, Глава 1, стих 8–14.
(7) *Там же*, Глава 9, стих 9.

III. ОСЕЛ В ХРИСТИАНСТВЕ ПЕРВЫХ СТОЛЕТИЙ

Более чем все другие домашние животные осел кажется приближенным к личности Иисуса Христа: «Евангелие Детства», апокрифическое Евангелие псевдо-Матфея и другие писания первых веков желали, чтобы это животное присутствовало с быком при Рождестве Спасителя в Вифлеемском вертепе. Представляется, что эта особенность появилась после попытки вставить в рассказы о рождении Мессии этот стих из Святого Пророка Исайи: «Вол знает владетеля

своего, и осел – ясли господина своего; а Израиль не знает [Меня], народ Мой не разумеет».

С IV-го до VI-го вв. мы видим осла и его товарища, изображенными на скульптурах, посвященных божественному Рождеству, например, на нескольких саркофагах из Арля (2) и римских музеев Латерана и Кампо-Санто-Тедеско (3).

В это же время другие артефакты нам демонстрируют осла, несущего Иисуса и Приснодеву Марию по дороге бегства в Египет; наконец, мы знаем по истории, что торжественный Вход Иисуса в Иерусалим, сидящего на ослице, осуществил собой пророческий текст Исайи, приведенный выше.

Значит, первые христианские столетия могли питать к ослу только симпатии; и, тем не менее, с этой эпохи осел вошел в художественную эмблематику Спасителя вражеским путем и вратами хулы. Ведь между глупыми обвинениями, измышленными слабеющим политеизмом сначала против иудеев, а затем против христиан, стояло в первом ряду обвинение в поклонении богу-ослу или богу с ослиной головой: было ли это смещение на христиан памяти о дионисийских литургиях Малой Азии и Крита, указанных выше, или результат отождествления сетианскими гностиками египетского Сета-Тифона, бога с ослиной головой, с Иисусом Христом?...

Александрийский грамматик Апион распространил с первого столетия нашей эры миф о том, что царь Ассирии Антиох Епифан, вступив во главе армии за три века до этого в Иерусалимский Храм, увидел там, на почетном месте золотую ослиную голову (4). Плутарх (5) и Тацит (6) повторили это утверждение и, будучи римскими язычниками, смешивали в одну совокупность Иудеев, Гностиков и Христиан: последние по-особенному обвинялись в азинолатрии (поклонении ослу). Данное обвинение возникло от недостойных свидетельств, о которых Тертуллиан упоминал в конце второго века: «Но недавно появилось в этом городе (Карфагене) совершенно новое изображение нашего Бога. Один гладиатор по найму выставил картину с такою надписью: *Deus christianorum Onochoetes* (Бог христиан Онокоетес). Этот бог имел ослиные уши, на одной ноге у него было копыто, в руке он держал книгу, одет был в тогу…» (7).

В другом своем писании Тертуллиан возвращается к тому же самому вопросу: «Уже распространяется и иная молва о нашем Боге. Именно, совсем недавно некий отъявленный ваш проходимец, а также предатель собственной религии, иудей только по тому, что он не имеет крайней плоти, а также, как можно предположить, искусанный зверями, ухаживать за которыми он нанимается, и по этой причине лишенный кожи и прямо-таки кругом обрезанный; так вот, иудей этот выставил против нас картину со следующей надписью: ONOCHOETES (ослиной породы). Изображенный на ней человек одет в тогу, имеет лошадиные уши, в руках у него свиток и на одной ноге — копыто…» (8).

Презирая обвинение в поклонении ослу в такой степени, что даже не пытаясь его опровергать, и видя, быть может, в тайне своей мысли приемлемый символизм между Христом и ослом, Тертуллиан выражается следующим образом: «Пусть нашим Богом будет изображение осла, но разве вы станете отрицать, что в этом мы походим на вас? В самом деле, вы сами поклоняетесь ослам



Фигура I. – Наставник-оноцефал. Согласно STEPHANONE, *Gemmae sculptae*, ed. 1648, pl. XXX

с их Эпоной (9), и боготворите всякий крупный и мелкий скот, как и зверей с их логовами. И вы, вероятно, вменяете нам в вину то, что среди вас, почитателей всех животных, мы одни — всего лишь ослопоклонники» (10).

Современный гравированный камень нам сохранил поразительное отражение этих текстов Тертуллиана, показывая наставника-оноцефала, обучающего двух учеников. Терракота того же времени из коллекции герцога Люина (duc de Luynes), находящаяся сегодня в Лувре, равно изображает учителя с ослиной головой и с книгой под рукой (Фигура I).

Именно так, насмехаясь, враги христианства воспроизводили наставляющего Христа: эрудиты Леклерк и Бабелон соглашаются, подтверждая, что Его необходимо признать в двух вышеупомянутых археологических предметах (11).

Вот наиболее известный из всех артефактов, относящийся к ослу в качестве насмешливого образа Христа: в течение третьего столетия было начертано при помощи одного острия на одной из стен Палатина в Риме «Распятие Алексамена» (Фигура II), изображающая человека с ослиной головой, пригвожденного на виселице в форме буквы Т и зафиксированными на поперечной балке ногами (12). Известно, что форма греческого Тау, нашего Т, являлась одной из форм виселичного креста у Римлян. У подножия распятого с Палатина обозначен человек, посылающий ему ритуальное лобзание поклонения, и под этим всем читается надпись:

ALEZAMENOC
CEBETTE THEON

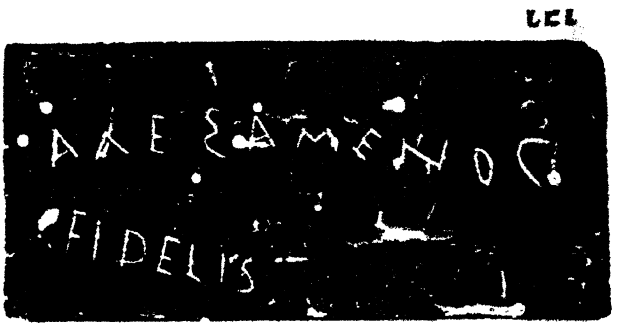
Алексаменос почитает
своего бога.

Далее другая надпись подтверждает, что Алексамен был христианином: *Alexamenos fidelis* (Фигура III). Значит, распятый с ослиной головой Палатина является эмблемати-



Фигура II. – Граффити Алексамена в Палатине Рима

ческой карикатурой божественного Распятого на Голгофе.



Фигура III. – Надпись Алексамена в Палатине Рима

Необходимо также признать Спасителя мира на медалях-амулетах, вероятно, периода заката Римской Империи, которые на одной своей стороне изображают Александра Великого в шлеме, выполненном в виде львиной головы, а на другой – осленка, сосущего свою мать. Одна из таких медалей, опубликованная Домом Монфоконом (13), на самом деле под вышеуказанными животными обладает следующей надписью:

D, N. IHV. XPS DEI. FILIUS.

Dominus noster Iesus Christus Dei Filius.

(Наш Господь Иисус Христос, Сын Божий).

Дом Леклерк приводит очень кстати на предмет этой медали упреки Иоанна Златоуста, обращенные к его христианам, носившим в качестве талисмана медали с Александром Македонским. Нумизматическое Обозрение опубликовало несколько изделий подобного жанра, преподанного Монфоконом (Фигуры IV и V) (14), которые заслуживают достаточного внимания.



Фигуры IV и V. – Реверс медалей-амулетов с изображением Александра Великого

(1) *Книга Пророка Исайи*, Глава 1, стих 3.
(2) Cf. Ed. Le BLANT, *Sarcophages d'Arles*.
(3) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. 108–109, col. 1025, 1027, et passim.
(4) Cf. APION, *Histoire de l'Egypte*.
(5) PLUTARQUE, *Sympos.*, Lb. IV, c. V.
(6) TACITE, *Historia*, Lib. V.
(7) ТЕРТУЛЛИАН, *Апология*, Глава 16; перевод Н. Щеглова. Киев, 1910.
(8) ТЕРТУЛЛИАН, *К язычникам*, Глава 14.
(9) Мы видели в главе о *Лошади*, что Эпона в Галлии почиталась как божественная покровительница лошадей. Тертуллиан за ней признавал вящее господство.
(10) *Там же*, *К язычникам*, Глава 11.
(11) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. I, vol. II, col. 2. 046.
(12) BABELON, *Guide illustre du Cabinet des Medailles de la Bibliotheque Nationale*, p. 274.
(13) Особо смотреть GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Manuel de l'Art chretien*, p. 178, fig. 48. – Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. I, vol. II, col. 2. 044, fig. 585. – Rohault De FLEURY, *Memoire sur les Instruments de la Passion*, p. 65, etc.
(14) *Revue numismatique*, annee 1857, Pl. VIII.

IV. ОСЕЛ У ОФИТОВ

В таинственной секте Гностиков-Офитов, поклонявшихся змее, эта рептилия часто изображалась ими с головой осла, головой петуха или неопределенной головой, и мы не знаем полностью, что обозначал собой каждый из этих вариантов. На гематите, выгравированном ко II-му веку, мы видим Йао-оноцефала, ноги которого заменены двумя змеями (Фигура VI) (1).

(1) Cf. *Bulletin de l'Acad. Des Inscriptions*, ann. 1920, p. 147.



Фигура VI. – Йао с ослиной головой, гравированный камень, приблизительно II-е столетие

V. ОСЕЛ В ЛИТУРГИЯХ СРЕДЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ

Латинская церковь Средневековья, столь радушная к смиренным верующим, желала приобщить осла к церемониалу своих народных праздников.

Ему воздавали честь в испанских «Воссозданиях» живые персонажи от бегства в Египет и возвращения Святого Семейства в Назарет (1); в «Мистериях Страстей и Рождества», исполнявшихся не везде, особенно во Франции в выразительной и предшествующей Входу Господню в Иерусалим сцене; на «Праздниках Осла», отмечавшимися нашими провинциями французского Севера с введением осла в кафедральные соборы, покрытого облачением, в память стиха из Святого Апостола Матфея, где говорилось, что ученики Господа в День Ваий привели Ему «ослицу и молодого осла и положили на них одежды свои, и Он сел поверх их» (2). Эти простодушные церемонии, совершавшиеся во времена наших Капетингов во Франции, вызывали скудное воодушевление у корифеев духа недавнего прошлого, не сумевших ничего понять в этом и, сверх того, преувеличивших, исказивших и извративших факты, о которых они вели речь с единственной целью их осмеяния.

На этих церемониях пелась знаменитая *«Проза Осла»*, о которой большинство из вышеназванных сатириков рассуждали, не разумея ее. Она обязана своим существованием перу ученого Петра Корбейя (Pierre Corbeil), архиепископа Сана, умершего в 1222 году.

Вот это произведение, согласно оригинальному манускрипту из Сана:

Orientibus partibus	Осел пришел к нам
Adventavit asinus,	из стран Востока; он
Pulcher et fortissimus,	красив, силен и способен
Sarcinus aptissimus.	нести поклажу. Идите,
Hez, Sir asne, hez!	Господин осел, идите!

Hic, in collibus Sichem
Enutritus sub Ruben,
Transiit per Jordanem,
Saliit in Bethleem,
Hez, Sir asne, hez!

Этот осел, воспитанный Рувимом
на холмах Сихема, перешел
через Иордан и поскакал
до Вифлеема. Идите,
Господин осел, идите!

Saltu vincit hinnuculos,
Dagmas et capreolos;
Super dromaderios
Velox madianeos.
Hez, Sir asne, hez!

Его ловкость превосходит
ловкость юных оленят, ланей
и косуль; дромадеры
Мадиама не сравнятся с ним
в скорости. Идите, Господин осел, идите!

Aurum de Arabia,
Thus et myrrham de Saba
Tulit in Ecclesia
Virtus asinaria.
Hez, Sir asne, hez!

Сила и качества осла
привлекли в Церковь злато
из Аравии с ладаном
и миррой из Савы;
Идите, Господин осел, идите!

Dum trahit vehicula
Multa cum sarcinula,
Illius mandibula
Dura terit pubula
Hez, Sir asne, hez!

Когда он тянет свою повозку,
груженую большим багажом,
он пережевывает свой провиант
усилием своих челюстей.
Идите, Господин осел, идите!

Cum aristis ordeum
Comedit et corduum;
Triticum a palea
Segregat in area
Hez, Sir asne, hez!

Он ест колосья ячменя
и одинаково чертополох;
Он отделяет на току
зерно от соломы.
Идите, Господин осел, идите!

Amen dicas, asine,
Jam satur ex gramine,
Amen, amen, itera;
Aspernare vetera
Hez, Sir asne, hez!

Аминь скажите, о, осел. Уже вы
обладаете для сытости травой.
Аминь и вновь аминь!
Отбросьте, оттолкнув, все прошлое
ветхое: идите, Господин осел, идите!

Необходимо отметить, что *Проза Осла* нас переносит из XX-го столетия к 1200-му году, и что всякие человеческие вещи должны разуметься, исходя из духа времени, создавшего их. Феликс Клеман, опубликовавший в *Археологических Анналах* превосходное исследование об этой знаменитой прозе (3), видит в ней, наряду с многими медиевистами, в том числе Дидроном, Барбье де Монто, Куссо и другими, аллегорию, написанную в загадочном вкусе литературных школ периода Филиппа-Августа, в которой Спаситель появляется для сведущих, как бы идущим к нам с Востока, исполнившимся драгоценных качеств, и как бы бодрым и быстрым вестником спасения: все блага пришли через Него в Церковь, и равно через Него они уносятся далеко от людей, изнуряющих Его грузом своих беззаконий; позже, наконец, став на гумне веяльщиком зерна, Он отделит избранных от проклятых... Каковой бы несколько прикрытой не казалась христологическая аллегория *Прозы Осла*, она менее затемнена сама по себе, нежели аллегория медали, изученной выше, где под осленком, сосущим свою мать, есть определенная надпись, все-таки подтверждающая, что здесь должно видеть: «Наш Господь Иисус Христос, Сын Божий».

---

(1) И в определенных *Авто-сакраменталиях (Auto-sacramentales)* – таинственных действах, театральных композициях, которыми занимались даже Лопе де Вега и Кальдерон и которые могут быть близки с нашими «Мистериями» Средневековья.

(2) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 21, стих 7.

(3) Felix CLEMENT, *Annales archeologiques*, annee 1856, № janvier-fevrier.

VI. СИМВОЛИЗМ ОСЛА В НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЯХ

Простой христианский народ не колебался обращаться к ослу, который для него являлся симпатичной эмблемой Христа Спасителя. Он почитал своей лояльной симпатией осла из Вифлеема и его собрата по путешествию в Египет, а также ослицу и молодого осла Торжества в День Ваий.

Очень древние легенды Франции, Испании и Италии повествуют, что Спаситель вознаградил ослицу и молодого осла Своим Входом в Иерусалим, позволив произойти от их крови разнообразию серых ослов, обладающих двумя рядами темной шерсти, наложенными крестом друг на друга на их спине и на их плечах: Коллен де Планси (1) и Феликс Клеман (2) повторили эти предания.

Я не осведомлен, где эти авторы черпали свою информацию, но я знаю, что приверженность традиции наших западных провинций наиболее дерзкая и, думаю, также весьма воодушевленная, сделавшая из серого осла, отмеченного длинным и темным спинным крестом, эмблемой Спасителя, несшего на Своих плечах крест Своей казни: в первоначальной церкви Египта мы находим подобную мысль, связанную со скарабеем, на спине которого щиток и надкрылья образуют Тау, Т.

Венгерские легенды даже по-особенному усиливают евангелические тексты, рассказывая, что спинные и крестообразные полосы серого осла были начертаны на Голгофе струями божественной крови (3).



Фигура VII. – Святой Христофор с ослиной головой. Согласно *Atlantis*, T. VI (1932), № 46, p. 8 (Икона Исторического музея Москвы)

В противовес добавим, что в некоторых областях Ирландии народ полагает, что полосы на спине осла являются чертами кнута, применявшегося Христом в отношении Своего непокорного верхового животного (4).

Несмотря на это различие, осел был и еще остается в народном предании бесспорным напоминанием о торжестве Спасителя или уничижениях и оскорблениях, коим Тот подвергся по пути на Голгофу. Данные легенды предстают доказательством огромной любви наших отцов к щедрому Искупителю, трогательный образ и дорогой памятник Которого они желали признавать в стольких существах и в стольких вещах.

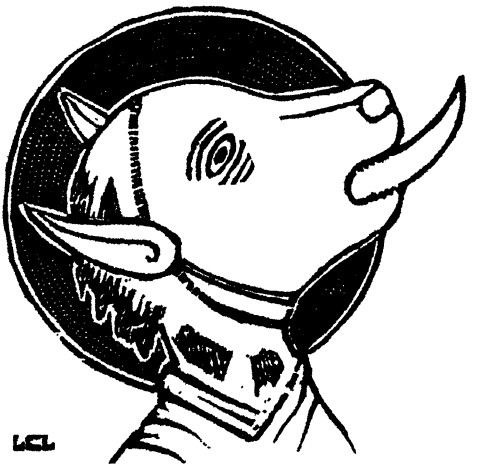
По причине исторической роли верхового животного Иисуса Христа осел получил от народа в нескольких странах эллинистического влияния эпитет, впрочем, ему соответствующий в собственном смысле, Христофора – Несущего Христа (откуда имена Христофора и Кристофа). Одинаково это было именем, сыздавна дававшимся в тех же странах святым людям, сохранявшим среди своих современников учение и дух Христа.

Пример: в начале IV века госпожа Валерия, обращаясь в письме к достопочтенному Пафнутию, игумену одного египетского монастыря, начинала следующим образом: «Высокочтимому Носящему Христа (Христофору), украшенному всеми добродетелями Авве Пафнутию, Валерия» (5).

В добрый час совершилось простодушное уподобление римского воина Христофора, нашего Святого Христофора, несущего Христа в духовном смысле, ослу-Христофору дня Ваий, да так, что пришлось изображать святого с головой осла, который вскоре переродился и дал, кажется, происхождение легенде, изложенной в *Менологе Василия II-го* (976–1025), считавшего, что прежде своего обращения в христианство Святой Христофор был удручен головой собаки, затем очеловечившейся. Именно на Менолог опирал-

ся эрудит Гэдоз, чтобы установить смысл одного весьма интересного исследования о Святом Христофоре с собачьей головой (6).

В реальности на старинных картинках из Греции, стран Дунайской долины, России, Армении, Скандинавии и Ирландии мы встречаем святого, наделенного неясными головами, у которых отдельные части напоминают ослиные, конские, собачьи и телячьи головы... Рядом мы воспроизводим рисунок: о нем Гэдоз говорит, что изображаемая здесь голова скорее принадлежит лошади или ослу, нежели собаке (Фигура VII) (7). Другой приводимый ниже рисунок показывает в основном в профиль голову тельца, уши у которой с продолговатыми ушными раковинами явно ослиные (Фигура VIII). Эти иконы были выставлены еще в 1924 году в Историческом музее Москвы.



Фигура VIII. – Животная голова Святого Христофора из Исторического музея Москвы

(1) Collin DE PLANCY, *Dictionnaire infernal*, p. 32.
(2) F. CLEMENT, *L'Ane au Moyen-Age,* in *Annales archeologiques*, T. XV, Liv. VI (1855), p. 383.
(3) Смотреть A. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*. Edition Durand-Lauriel, T. I, p. 412 (note).
(4) *Ibid.*, *Op.* et *loc. cit.*
(5) Cf. A. D'ALLES, *Les correspondants de l'Abbe Paphnuce*, in *Revue des Questions historiques*. Anne 1925, pp. 110–118.
(6) GAIDOZ, in *Memoires de la Societe Nationale des Antiquaires de France*, annee 1924, pp. 192–218.
(7) *Ibid.*, p. 200.

VII. ОСЛИНАЯ ЧЕЛЮСТЬ, СТАВШАЯ ОРУЖИЕМ ДЛЯ САМСОНА

Святая Библия повествует, что Самсон, судья Израиля, найдя однажды свежую ослиную челюсть на земле, сделал из нее оружие, с помощью которого убивал и обращал в бегство атаковавших его Филистимлян (1). Этот эпизод произошел по библейскому рассказу на месте, называемом Лехи – еврейское слово, обозначающее «челюсть».

После сражения Самсон, оказавшись отягощенным зноем и жаждой, и взмолился Господу, чтобы Он отверз источник ямины скалы Лехи, как говорит еврейский текст Библии. Герой долго пил струи воды из этого источника, после чего ожил, почувствовав себя хорошо. Вульгата, переводя еврейское слово *mak-*

thesch, ямина, как «зубная лунка», дала, очевидно, ниже ложный перевод: «Бог отверз источник из зубной лунки челюсти (лехи)...» (2).

Мистики прошлого, учитывавшие только латинский перевод Вульгаты, сделали, если угодно, по ошибке из этого источника, принесшего после победы подкрепление герою из Цоры, один из символических образов Иисуса, вознаграждающего по праведности, дающего верному христианину по завершении сражений жизни воздаяние за его усилие в «месте обновления, света и покоя» (3).

Это соответствует имевшейся у мистиков потребности искать повсюду, во всех эпохах и под всеми небесами эмблемы Спасителя.

---

(1) *Книга Судей*, Глава 15, стих 14–20.

(2) Смотреть chanoine CRAMPON, *La Sainte Bible* (traduction sur le texte hebreux); p. 261, note. Каноник Крампон, перевод Святой Библии на французский язык по еврейским текстам.

(3) Например, смотреть в *La Vie de Notre-Seigneur Jesus-Christ, d'apres les visions d'A. Cath. Emmerich*. Traduction Brentano. Edition Casterman, T. V, p. 176 (*Жизнь Нашего Господа Иисуса Христа по видениям Анны Катарины Эммерих*. Перевод на французский язык Брентано).

VIII. ОСЕЛ-МУЗЫКАНТ, ЭМБЛЕМА НЕЛЕПОСТИ

Средневековье нисколько не изобрело, как говорилось, этот гротескный мотив, украшавший важные храмы: осел, играющий на лире, арфе или на виоле. Уже древние Египтяне изображали на своих папирусах, стоящих на своих задних лапах ослов и играющих на больших арфах (1). И Федр описал жалкие замешательства осла перед найденной им на лугу лирой (2). Впрочем, Эмиль Маль весьма хорошо изложил мысль Федра (3).



Фигура IX. – Осел-музыкант на халдейской пластине. Согласно L. ABENSOUR, *op. cit.*

За несколько тысячелетий до нашей эры Халдеи уже изобразили этот сатирический сюжет на украшенной пластине, находившейся у последующих семейств Ура, родины Авраама (Фигура IX) (4).

На Западе осел-музыкант по-особенному обозначал Нелепость. Уже в XII-м столетии Филипп де Тон писал о смешных притязаниях, которые глупы и неспособны “cum li asne a harper” – наподобие осла, играющего на арфе (5). И в самом деле, абсурдно подумать даже на мгновение, будто осел мог гармонично прикасаться своим копытом к струнам арфы, лютни или цитры.

Абсурдно думать, будто осел мог занимать кафедру риторики или теологии; и Средневековье в его карикатурах вновь появлялись, но в другом смысле, нежели у первоначальных христиан, церковные или гражданские наставники с крепкими ослиными ушами.

Абсурдно просить осла оказывать любезности и научать мужланов манерам и доброму поведению горожан; отсюда ослик грубо выражающий почтение на башенках аббатской церкви Святого Дионисия Французского (Сен-Дени-ан-Франс) (6); и отсюда также позднее смачная басня гениального французского сказочника Жана де Ла Фонтена – *Осел и маленькая Собака.*

В области средневековой духовности Абсурд, повреждающий души, не что иное, как действие агента преисподней, называемого Демоном Гордыни и Упрямства.

Осла-музыканта мы видим на кафедральных соборах Шартра и Нанта, на церкви Святого Спасителя в Невере и на нескольких других храмах Бургундии: в Бриуде, в Сен-Бенуа-сюр-Луар, в Ольнэ де Сентонже (Фигура X) и пр. Иногда осла заменяют коза или свинья, но в этих случаях, если даже варьируется животное, символическое значение остается прежним.



Фигура X. – Осел-музыкант из Ольне де Сентонжа (Aulnay de Saintonge). – Эскиз путешествия

(1) Cf. Gust. Le BON, *Les premiers civilisations*, p. 336, fig. 196.
(2) PHEDRE, *Les Fables*, Append. XIV.
(3) Смотреть Em. MALE, *L'Art religieux au XIIe siècle en France*, p. 339.
(4) Cf. L. ABENSOUR, *Une visite aux fouilles d'Ur*, in *Le Miroir du Monde*, T. II (1931), № 73, p. 94.
(5) Philippe De THAUN, *Le Livre des Creatures.*
(6) Смотреть Felicie D'AYZAC, in *Revue de l'Art chretien*, T. XX, p. 83.

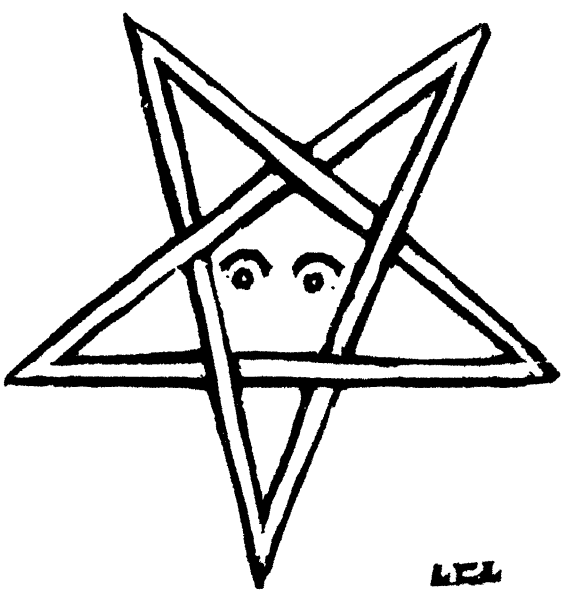
IX. ОСЕЛ В ЭМБЛЕМАТИКЕ ЗЛА

В символизме пороков осел под кистью художников и под пером писателей щедро послужил Сатане, «господину всякого зла». Уже задолго до нашей эры Греция и Рим сделали из осла верховое животное фавнов, сатиров и Силенов, богов или полубогов низкого распутства и пьянства. Так нам это представляют фрески Помпей (1) и многие иные артефакты меньшей значимости.

Христианское Средневековье сделало из осла символ строптивого ума, не желающего оставаться убежденным в истине. Вот почему Немцы Вестфалии дали ему в качестве эмблемы Фому неверующего (2). У Древних миф о Мидасе согласовывался некоторым способом с символизмом слепой и упрямой неразумности.

Осел, одинаково эмблема Упрямства и Невежества, служил в средневековых картинках демону Лености. Таким мы видим его в множественных шеренгах основных персонифицированных грехов (3).

С другой стороны, красный осел иногда представлял собой Дух Зла. О злостном и опасном человеке говорят еще во многих странах: «Это красный осел». Египет некогда приносил в жертву рыжих ослов богам зла Сету и Тифону. Весь Ближний Восток и Индия (4) связывали того же самого красного осла со Злом; и некоторые западные колдовские ле-



Фигура XI. – Звезда Ремфам (Ремфана) Каббалы, очень стилизованная. Согласно El. LEVY, *Op. cit.*

генды гласят нам, что Сатана порой воплощается в тело красных ослов; хотя, к счастью, поистине красные ослы весьма редкие!

В Каббале проклятая звезда Ремфана, пятиконечная звезда острием вниз, являющаяся эмблемой Люцифера, по словам Элифаса Леви, составляет своими лучами в натуральном или стилизованном виде голову осла (Фигура XI) (5).

Это адское светило, изображение которого дается выше в главе о символизме Козла. Последнее имеет голову этого животного, вместо головы осла.

Эти особенности известны мало, и приняв все во внимание, бедный осел не должен слишком жаловаться на христианское прошлое, ведавшее о его евангелических услугах и собственных качествах и применявшее его в дурном смысле, лишь сохраняя характеры, которыми он уже был отмечен в символизме периода до нашей эры.

---

(1) Смотреть H. ROUX, *Herculanum et Pompei*, T. VIII, pl. 55 et 58.

(2) Cf. A. De GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*. Editeurs Durand-Lauriel, p. 385.

(3) Cf. Emile MALE, *L'Art religieux de la fin du Moyen-Age en France*, p. 330, fig. 181 et p. 341, fig. 192.

(4) Смотреть Rene GUENON, *Seth* in *Le Voile d'Isis*, T. XXXVI, (№ 142), p. 592.

(5) Cf. Eliph. LEVY, *Les Mysteres de la Kabbale*, edition de 1920, p. 51.

ПЯТАЯ ЧАСТЬ

ДИКИЕ ЖИВОТНЫЕ



ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ

ДИКИЙ ОСЕЛ

I. ДИКИЙ ОСЕЛ (ОНАГР) В ПРИРОДЕ И У ДРЕВНИХ

Onagros, дикий осел Греков, это *Asinus Africanus* наших натуралистов, отличающийся от кулана Кювье и наших домашних ослов. Обладающий серой шерстью, более или менее светлой, дикий осел элегантнее, легче и быстрее обыкновенного осла. По словам Бюффона, в азиатской Турции и особенно в области Басры дикие ослы «носят полосы светлой шерсти, идущие от головы до хвоста»; это большая линия спинного креста, о котором ставился вопрос выше по отношению к серым ослам домашней породы. Дикий осел – изящное четвероногое животное независимого и недоверчивого характера, никогда не желавший стать прирученным человеком.

Дикие ослы живут в диком состоянии по всему африканскому востоку и северу и в Западной Азии, в частности в Каппадокии, о чем говорит Страбон (1), и также в Ливии, Нумидии, Аравии и вплоть до Персии, где еще вчера его мясо ценилось больше всякой другой крупной дичи (2), и это вместе с его шкурой, из которой Левантийцы делают прекрасную «шагреневую» кожу (3).

Древние награждали дикого осла вящим достоинством: мы его находим у Греков, связанным с культом бога сияния, единственное имя которого является будто бы напоминанием о чистой и лучезарной красоте; это – Аполлон Гиперборейский; именно для него, по словам Пиндара, «смертные совершали величественные заклания диких ослов, высокомерных и необузданных животных, которых Гиперборейцы приносили ему в жертву с радостью» (4).

Вполне возможно, что онагра использовали больше, нежели домашнего осла, в определенных видах жертвоприношений, о которых мы говорили в главе, касающейся последнего животного.

Как бы там ни было, мы знаем, что халдейская мифология представляла Солнце, поднимающееся от земли с каждой зарей, носимым на колеснице, увлекаемой дикими ослами, единственными животными, по словам Магов, которых не смог приручить человек и которые способны остановить солнечную колесницу на ее дневном пути (5): на мгновение ее может скрыть от людей облако, и светило продолжит в своей неизменной ясности свой сияющий маршрут.

Воображение Древних связывало с диким ослом особенные добродетели: в Азии его мясо передавалось для снабжения тех, кто им питался с целью обретения исключительной силы; в Аравии в голове дикого осла разыскивали чудесный камень, предохранявший от ядовитого укуса и исцелявший

от отравлений; копытце его ног также вошло в более или менее магическую фармакопею древних народов ближнего Востока, и Плиний нам сообщает, что лишь оно одно сопротивляется растворяющему действию воды Стикса, реки преисподней (6).

Однако Древние без всяких на то причин обеспечили дикого осла некоторым числом воображаемых недостатков сверх тех, чем он обладал в реальности, и дальше мы увидим предвзятое мнение, обретенное символистами в ущерб красивому животному.

(1) STRABON, *Geographie*, XII, 2–10.
(2) *Voyage d'Adam Olearius*, Paris 1656, T. I, p. 511 (Путешествие Адама Олеария).
(3) BUFFON, *Histoire naturelle*, Paris, An. VIII, T. XXII, p. 308.
(4) PINDARE, *Pyth.*, X.
(5) BIGOURDAN, *L'Astronomie*, p. 40.
(6) PLINE, *Histoire naturelle*, XXX, 53.

II. ДИКИЙ ОСЕЛ В БИБЛЕЙСКИХ КНИГАХ

Палестина расположена внутри средоточия ареала обитания диких ослов, чтобы нельзя было встретить их имени на страницах наших священных книг.

Книга Бытия сравнивает с духом надменной независимости, высокомерной дикости онагра характер Исмаила, сына Агари (1).

Праведный Иов заставляет так выразиться Всевышнего:

«Кто пустил дикого осла на свободу, и кто разрешил узы онагру, которому степь Я назначил домом и солончаки – жилищем? Он посмеивается городскому многолюдству и не слышит криков погонщика, по горам ищет себе пищи и гоняется за всякой зеленью» (2).

Давид, воспевая ручьи и их источники, говорит нам в своих *Псалмах*:

«Ты послал источники и долины: между горами текут [воды], поят всех полевых зверей; дикие ослы утоляют жажду свою» (3).

Наконец, Святой Пророк Осия нам показывает держащегося на расстоянии и в самости онагра: «... как дикий осел, одиноко бродящий...», – сообщает просто пророк; и эти слова в христианском символизме связаны со Спасителем – благородным и уединившимся в пустынях (4).

Осведомленный в еврейских преданиях Тацит за пределами священных текстов сообщает, что пересекавший египетскую пустыню и уходивший народ Израиля ужасно страдал от жажды, пока внезапно появившееся стадо онагров не повело Моисея с его народом к прохладным источникам (5).

(1) *Книга Бытия*, Глава 16, стих 12.
(2) *Книга Иова*, Глава 39, стих 5–8.
(3) *Псалтирь*, Псалом 103 (Вульгата, 103), стих 10, 11.
(4) *Книга Пророка Осии*, Глава 8, стих 9.
(5) Cf. TACITE, *Historia*, Lib. V, 3.

III. ОНАГР В ЛИТЕРАТУРНОМ СИМВОЛИЗМЕ ХРИСТИАНСТВА

Наиболее старое произведение христианского символизма *Physiologus*, написанное, вероятно, во втором веке, сурово по отношению к онагру, и *Бестиарии* Средневековья, вдохновленные *Physiologus*-ом, показывают нам дикого осла, полного недостатков: они делают из него эмблему Лености, ведь он предпочитает, как говорят они вслед за Древними, долгие ночи долгим дням; онагр, возможно, не является единственным животным палящих пустынь, имеющим это предпочтение настолько, насколько оно было бы его. Получается, вероятно, что благодаря переносу символического характера онагра на домашнего осла, этот последний должен был превратиться у западных христиан в эмблему Лености и ленивых.

«Онагр, – говорит Бестиарий Филиппа де Тона, написанный в XII-м столетии, –

Melz aime la lungur
De la nuict que del jur».

Вильгельм де Норманди, опираясь на Плиния, на Святого Исидора и других старинных авторов, делает из онагра эмблему наиболее жестокой семейной зависти (2).

Доминиканец Венсан (Викентий) де Бовэ нам сообщает, что «онагр, когда вдыхает дуновения ветров» должен рассматриваться в качестве образа Гордыни и также символа Духа тьмы по причине его привязанности к долгим ночам. Сославшись даже на арабского писателя Иората (Iorath), Венсан говорит, что онагр, сожалея об утренней заре под конец ночной тьмы, вопиет, обращая свою печаль к четырем точкам горизонта; и монах видит в этом безнадежность Сатаны, который узнал с пришествием Христа о восходе света Божия (3).

Для других авторов Средневековья насытившийся онагр и отдыхающий в ясности уединений является «эмблемой тех, кто насытили Евангелием свою душу» (4).

Онагр был также символом Свободы (5), Независимости и даже Непокорности, ибо надменное животное пустынь никогда не могло вынести ни удил, ни седла, ни вьючной упряжи. По словам одной агиографической легенды, человек, по крайней мере, однажды сумел обуздать онагра – это Элен (Helenus), игумен одного монастыря христианского Египта, который «благодаря великому чуду» смог нагрузить одного из диких ослов для своего монастырского дома» (6).

Наконец, одна из самых удачных символических концепций, относящихся к онагру: толкователи, опираясь на приведенный текст Святого Пророка Осии, увидели в добровольном уединении этого животного в наиболее нелюдимых местах эмблематическую фигуру Иисуса в период Его ухода в гористую пустыню (7), когда Он там, по сообщению Святого Апостола Марка «был со зверями; и Ангелы служили Ему» (8).

В развитии идеи онагр стал также духовным образом христианского отшельника, затворника, живущего, подобно ему, один на один с собой, созерцателя, душа которого день и ночь обращается только к Богу в постоянном и всецелом единении мысли и которая взамен получает от Всевышнего избранные вдохновения, что в рамках священного текста Бог обетует возлюбленной душе: «Гряди в уединение, и там Я буду общаться с твоим сердцем».

(1) PLINE, *Histoire naturelle*, XLIV; SOLIN, *Poly. histor.*, XXVII; Saint ISIDORE, *Origines*, XII, I; OPPIEN, *Cyneget.* III, etc.
(2) Guillaume De NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XXI, *de l'Asne sauvage*. Edition Hippeau, pp. 140 et 250.
(3) Смотреть Vincent De BEAUVAIS, *Le Miroir historial*, Liv. XIX, 194.
(4) L. CLOQUET, Elements d'Iconographie chretienne, p. 332. – Felic. D'AYZAC in *Revue de l'Art chretien*, 1863, p. 403.
(5) DIDRON, *Annales archeologiques*, 1855, p. 368.
(6) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. II, p. 348.
(7) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 4, стих 1. – *От Луки Святое Благовествование*, Глава 4, стих 1.
(8) *От Марка Святое Благовествование*, Глава 1, стих 13.

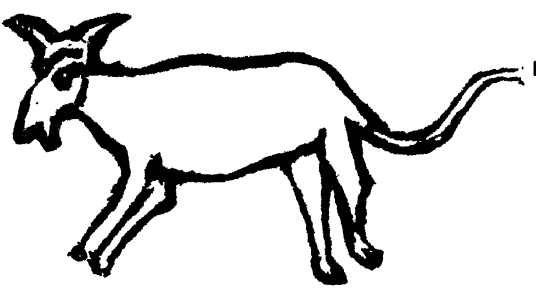
IV. ОНАГР В ХРИСТИАНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ



Фигура I. – Онагр на плите церкви Святой Моники в Карфагене

Изображения онагра в христианской иконографии крайне редки. Тем не менее, мы его обнаруживаем на одной плите церкви Святой Моники в Карфагене (Фигура I) (1). Он появляется также грубо представленным на крышке ячейки римских катакомб Домитиллы, где интерпретирует имя усопшего Онагера.

Для исчерпывающей документации необходимо провести поиск у Коптов того, что касается иконографии упомянутого выше Святого Элена.



Фигура II. – Онагр на погребальной надписи в храме Святой Моники в Карфагене, IV-е столетие. – Cf. HERON DE VILLEFOSSE, in Bullet. de la Soc. Des Antiq. de France, ann. 1916, p. 356

(1) Cf. *Bullet. De l'Acad. des Inscriptions* ann. 1096, p. 356.

ГЛАВА ТРИДЦАТАЯ

ОЛЕНЬ

I. ОЛЕНЬ, ЭМБЛЕМА СРАЖАЮЩЕГОСЯ ХРИСТА

Олень является одним из символических животных, принятых наиболее достоверным способом с первых христианских времен как аллегорический образ Господа Иисуса Христа и христианина, его ученика.

В этих званиях *Комментарий к Физиологу* Святого Епифания, епископа Саламина, жившего от 310 до 403 гг., посвящает оленю одну из двадцати шести глав, где мы читаем, основываясь на зачастую спорных или ложных данных, о древних греческих и римских натуралистах и о развитии религиозной экзегезы. И относящиеся к оленю идеи, предоставленные старым миром новому символизму, могли чудесно служить анагогической или дидактической цели, как той, которую предлагалось досичь.

На самом деле, древние натуралисты и поэты, в том числе Плиний (1), Феофраст (2), Ксенофон (3), Элиан (4), Марциал (5), Лукреций (6) и многие другие, видели в олене особенного и беспощадного врага всех змей, ненависть к которым он распространял вплоть до подземных мест.

Как все вышеприведенные авторы, Марциал и Плутарх добавляют, что олень дыханием своих ноздрей – другие говорят, что своего рта – заставляет выходить змей из их подземных обиталищ и пожирает их, тем самым обретая новую молодость.

И Плутарх уточняет, что олень замечателен по своему дарованию овладения рептилиями, разоблачая его как их самого беспощадного недруга (7).

Вторит этому античному убеждению воспроизводимый мной рисунок римского мрамора из Неаполитанского музея (8), показывающий нам борьбу оленя со змеей (Фигура I): крепко сжатое рептили-



Фигура I. – Мрамор из Неаполитанского музея. Римское дохристианское искусство

ей, обвитой вокруг него, благородное животное упало на колени, но смогло ухватить голову своего врага и поедает ее своими зубами; тогда сжатие, угнетавшее его, ослабляется, и он начинает торжественно подниматься, на что указывает движение его правой лапы и неустойчивость змеиного хвоста.

В действительности, в антагонизме этих двух животных Древние видели лишь применение к нашему оленю-Европе нравов восточных змей, то есть соседних по отношению к нему видов.

В Афганистане реально существовало разнообразие семейства оленевых, борющихся со змеями и часто даже их пожирающих. Персы называли таких животных *паузены (pausens)* (9). Последние приверженцы Маздеизма в этом регионе усматривают в поединке паузена и змеи аллегорический образ победоносной борьбы доброго начала, Ормузда, против злого начала, Ахримана.

И поскольку паузен точно рассчитывал, достигая печени или мочевого пузыря змеи, то его убивают, чтобы снабдить себя дорогими талисманами против укусов змей и скорпионов Пешавара.

Приведя фрагмент из еврейского историка Иосифа Флавия, умершего около 95 года нашей эры о том, что «ибисы хватают змей и их пожирают, как это делают олени» (10), Буассье замечает, что только единственный вид оленевых, кажется, обладает такой особенностью своего аппетита. Это, по его словам, *благоухающая косуля* или *мускусный олень*, обитающий в Азии. Его запах одурманивает рептилию, становящуюся беззащитной, неспособной удалиться и подвергающуюся смерти со стороны своего безжалостного врага (11).

Начиная с IV-го столетия, все мистические писатели овладели инстинктами мускусного оленя и паузена, чтобы их безвозмездно предоставить нашему оленю-Европе, сделав, таким образом, его своевременной эмблемой Иисуса Христа. Для этой эпохи можно Святого Амвросия Медиоланского и Святого Августина Гиппонского; в V-м веке Святого Эухера Лионского; позднее Святого Бернарда, Святого Бонавентуру, Святого Брюнона из Асти, Гугу де Сен-Виктора и других. Для них эмблематический олень являлся образом Христа, уничтожающего Своей ногой или пережевывающего Своим ртом главу адской силы. Так нам это показывает мозаика церкви Святого Климента в Риме, где мы видим у подножия креста змею, свернутую в форме круга, посреди которого олень, склонившийся своей головой, чтобы ее сжевать.

Бестиарии, особенно странные и изящные писания, произошедшие от древнего *Physiologus*'а, рукоплескали символизму, приписанному оленю, и возглашали единодушно:

"Ne devons metrre en oubliance
Le dit, ne la senefiance
Del cerf, qui estrangement ovre (opere)
Quer il menje la colovr..." –

говорит *Божественный Бастиарий* Вильгельма Нормандца (XII-го века), который добавляет:

"Autresti fist Nostre Seignor
Iesu Crist, nostre Sauveur
Quand les portes (puissances) d'enfer brisa,
Et le Deable defola" (12).

И отдельные писания этой средневековой эпохи определенно настаивают на изобретательном средстве, которое, по их словам, используется оленем, чтобы вынудить выйти своего врага из своего темного убежища.

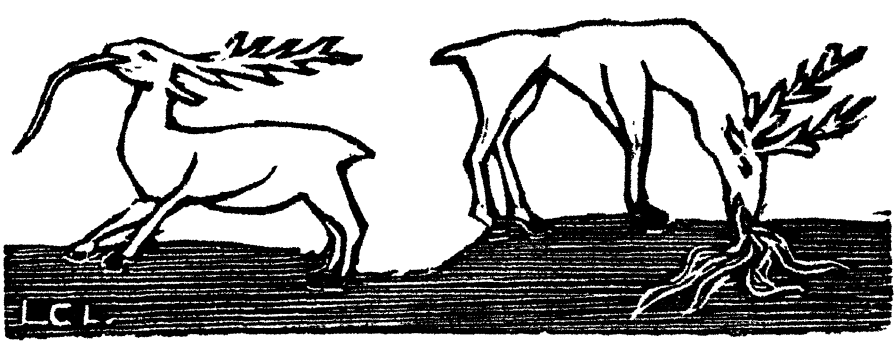
Послушаем Бестиарий в прозе из Библиотеки Арсенала:

«Олень это животное большого смысла... Подобным естеством он находит змею во рву (в своей норе), идет и заполняет змеиное прибежище своей полной остроты слюной, распространяя ее через узкое отверстие в норе, где должна находиться змея. И когда змея выходит на поверхность, чтобы продышаться, олень хватает ее своей пастью и начинает ее усиленно трясти, попирая своими ногами. Так и наш Господь Иисус Христос, когда дьявол начинает обитать в человеческом народе, он распространяет источник мудрости в нас...»

С другой стороны, в писании той же эпохи, но с иного конца Христианского мира, в *Армянском Бестиарии*, перевод которого опубликовал иезуит П.Ш. Кайе, говорится:

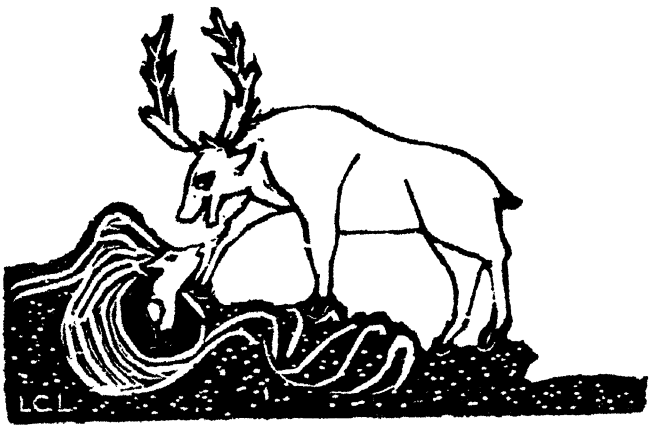
«Олень является врагом змеи. Змея, пытаясь избежать встречи с ним, прячется в расселине скалы. Но олень наполняет водой свой рот и спешит изрыгнуть ее в щель, куда скрылась рептилия. Если змея, застигнутая в своем пристанище, спешит покинуть расселину, олень тотчас ее хватает и рвет на куски; если она продолжает там находиться, то никак не избегает смерти, ибо она захлебывается.

Равно наш Спаситель поразил демона, великого дракона, благодаря небесной воде, имеющей источник в Его божественной премудрости и в Его невыразимой добродетели. Незримая змея не способна удержаться против воды этого естества и тотчас гибнет» (13).



Фигура II. – Олени, уничтожающие змей. Миниатюра из *Божественного Бестиария* Библиотеки Арсенала в Париже, XIII-е столетие

Тот же самый автор-иезуит справедливо отмечает, что авторы Средневековья применяли к оленю, изгоняющему змею из своей расселины, слово Святого Апостола Павла (14): «И тогда откроется беззаконник, которого Господь Иисус убьет духом уст Своих и истребит явлением пришествия Своего» (15).



Фигура III. – Олень, застигающий рептилию в ее норе. Миниатюра *Божественного Бестиария* Арсенала

Рядом я помещаю мотив, взятый из одной миниатюры средневекового манускрипта Божественного Бестиария Вильгельма де Норманди (Фигура II), в котором мы видим, с одной стороны, оленя, изрыгающего воду из своего рта на нору рептилии; с другой – оленя, разгрызающего главу змеи своими зубами.

Другая миниатюра того же периода из манускрипта Бестиария Арсенала показывает оленя, спешащего залить пристанище змея-дракона и изготовившегося поразить его в голову (Фигура III) (16). Здесь змея, кажется, заменена на подобие гребенчатой ящерицы, что является одним и тем же, ибо в средневековой эмблематике змеи и ящерицы предстают породненными одним проклятием, за исключением змеи и дракона в редких аспектах и добродетельной гидры Нила.

*

* *

Сделав таким способом из оленя одну из эмблем сражающегося Христа, Древние увидели в воде, изрыгаемой им изо рта для одоления врага, аллегорический образ победоносного Слова Спасителя, Его Глагола; вот почему, описав деяние оленя, Вильгельм Нормандец добавляет, что наш Господь в череде столетий убьет коварного дьявола духом, постоянно источаемым Его счастливыми устами... (17) И некоторые из вышеназванных духовных писателей тождественно толковали это сближение между ротовой водой оленя и божественным Словом Спасителя.

---

(1) PLINE, *Histoire naturelle*, VIII, 50.
(2) THEOPHRASTE, *De causis vegetationis*, Liv. IV, 10.
(3) XENOPHON, *Geoponiques*, XIX, 6.
(4) ELIEN, *Histoire des Animaux*, XI, 9.
(5) MARTIAL, *Epigrammes*, XII, 19.

(6) LUCRECE, *Op.*, VI.
(7) PLUTARQUE, *Les Animaux les plus intelligents*, XXIV.
(8) Cf. M. ALBERT, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. XLII (1881), p. 93.
(9) Cf. M. KARIL, *Les Afghans*, in *Revue du Monde catholique*, T. VI (1880), № 33, p. 401.
(10) JOSEPHE, *Antiquites judaiques*, II.
(11) Cf. BOISSIER, *Les cerfs mangeurs de serpents*, in *Revue archeologique*, 4e serie, T. IX, 1907, p. 224.
(12) *Le Bestiaire Divin de Guillaume, clerc de Normandie*. Edit. Hippeau, pp. 277–278.

Мы не должны предавать ни забвению,
Как говорится, ни ветхости историю
Оленя, который странным образом действует,
Когда он съедает ужа...
Одинаково творил Наш Господь,
Иисус Христос, наш Спаситель,
Когда сокрушил врата адовы
И уничтожил дьявола, поправ ногами.

(13) C. CAHIER, *Du Bestiaire* in *Nouveaux mélanges archeologiques*, 1874, p. 136.
(14) *Второе Послание к Фессалоникийцам Святого Апостола Павла*, Глава 2, стих 8.
(15) Cf. CAHIER, *Bestiaire*, in *Melanges archeologiques*, T. III, p. 267.
(16) *Ibid.*, T. II, Pl. XXII.
(17) *Le Bestiaire divin.* Edition Hippeau, p. 279.

II. ОЛЕНЬ В АНТИЧНЫХ МИСТЕРИЯХ, ТЩЕТНЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ И СУЕВЕРИЯ

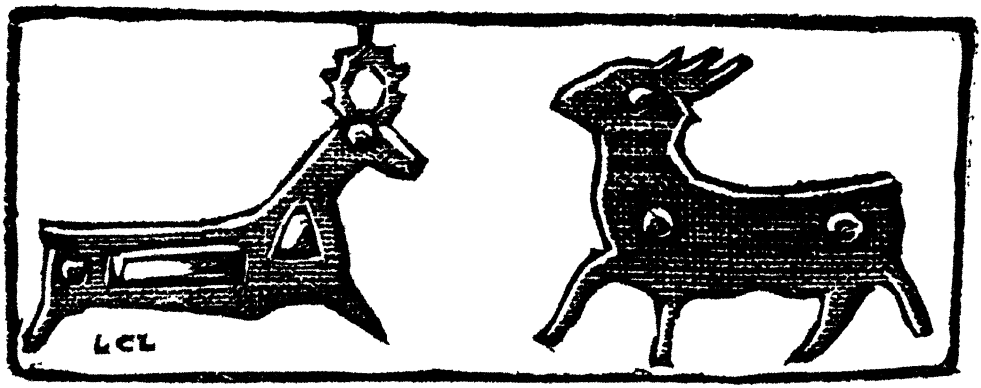
Очень древние идеи, использование основы которых мы спешим увидеть в христианском символизме оленя, породили до и после их трансплантации на христианскую почву многочисленное разнообразие талисманов и амулетов, «произошедших» от оленя.

Разве античные «мистерии» не посвящали официально кожу оленевых животных в качестве определенного вида ритуального очистительного облачения, приближавшего миста к божеству, делая его приятным в глазах последнего. В Греции справлявшие обряды Диониса накрывались оленьей шкурой, и Нонн нам показывает этого бога, облаченного в нее же (1). В мистериях Цереры, отмечавшихся в Элевзине, приносились в жертву оленята оленей и косуль, и мисты одевались в шкуры этих юных жертв (2).

Из этих религиозных обрядов и враждебных отношений между оленем и опасными рептилиями произошли практики, возвышенные либо еще плохо освещенной фармакопеей, либо тщетными и суеверными концепциями.

В I-м веке нашей эры Плиний всерьез советовал в качестве верного убежища против змей спать на оленьей шкуре или смазываться сывороточной закваской олененка, убитого в чреве его матери (3).

Далее тот же автор утверждает, что запах сожженного рога оленя удаляет змей (4). И Варрон, со своей стороны, говорит, что Римляне жгли ту же суб-



Фигура IV и V. – Аграфы в форме Оленей – Анжер: бронза и гранатовый камень; Пуатье: бронза и малахиты

станцию вокруг птичников и малых загонов для скота, чтобы предохранить их от рептилий (5). Лукан ему вторит (6).

Древние расценивали ювелирный белый камень как кожу олененка и посвящали его Дионису. Простодушные авторы Средневековья рассказывали, что этот камень, «многим дорогой для королей», образовался из слез оленей на Востоке!.. Жан де Кюба, писавший в XV-м столетии, сообщает нам, что эти животные «входят в реку, где пребывают в воде до головы, пока не почувствуют, что сила яда (змей, которых они пожрали) отделилась. Они роняют слезу на землю, которая сгущается, падая из глаз, превращаясь в великолепие иссушенного мускатного ореха: это они делают, выйдя из воды, а находясь там, они оставляют так называемые земные капли яда» (7).

В Индии древние Брахмана составляли с помощью прокаленного оленьего рога конгломерат снадобий, называвшийся ими «змеиным камнем», предохранявшим, по их словам, от рептилий (8); что сближается с использованием с той же самой целью рассчитывавшего печень *паузена*, вопрос о котором рассматривался выше.

Госпожа Фелиси д'Айзак привела для Франции целый ряд предметов подобного рода: амулеты из рога и зубов оленя, одежду из его шерсти и шкуры, лекарственные средства, составленные из жира, костей, костного мозга и крови оленя, смешанные с эстрагоном, садовым чабёром, миртом и т. д. И все это, – против всякой породы ядовитых животных (9).

В своем знаменитом произведении «Псовая охота» уроженец Пуату Жак де Фуйю привел также в 1568 году ряд снадобий, производимых из оленя, против различных заболеваний и ран и, особенно, против змеиных ядов (10).

Магическая формула заклинания, безусловно, очень древняя, взятая из швейцарского предания (11) и цитируемая Буассье (12), имела ту же цель, которой могли быть отмечены древние медальоны или украшения с изображением оленя: их религиозный и относящийся к охоте характер не является очевидным (Фигуры IV и V).



Фигура VI. – Диск из оленьего рога, происходящий из первого христианского кладбища Лудюна (Вьенн). – Галло-франкская эпоха. Из кабинета автора

Разумеется, те из этих предметов, которые являются изображениями оленя, могли быть привнесенными на эмблемы Иисуса Христа или рассматриваемыми в качестве таковых, будучи в совершенном согласии с наиболее правоверным христианским благочестием: кажется возможным, что подобная мысль была присуща меровингским аграфам фигур IV и V, и особенно оленю, высеченному в ту же эпоху с огромными рогами внутри внешнего венца «мельничного жернова»; отверстия для застежки позволяли фиксировать этот медальон на ткани одежды или на коже портупеи (Фигура VI) (13).

Добавим здесь, что олень, если лечит других после своей смерти, то лечится сам по себе при жизни: Древние нас уверяют, что мы ему обязаны знанием чудодейственной травы, исцеляющей все раны и называемой *Бадьяном*: «Олень, пронзенный стрелой, – говорит Тертуллиан, – дабы удалить из раны железо, углубившееся в него своим наконечником столь тяжелым для вырывания, лечится сам, съедая листья бадьяна» (14). Знаменитый греческий врач Диоскорид уточняет, что бадьян назывался в его время *Cervi ocellum* (15).



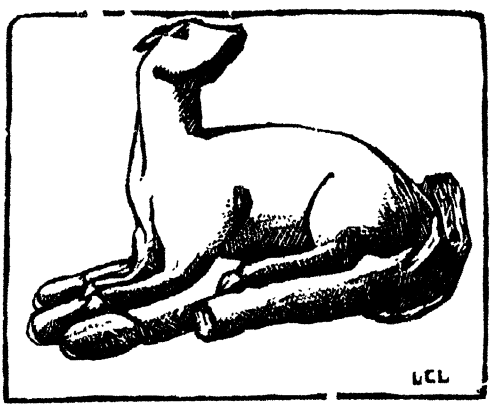
Фигура VII. – Олененок на ладони Аполлона. Бронзовая статуэтка из Британского музея Лондона

(1) NONNOS, *Les Dionysiaques*, IX.
(2) ELIEN, *Histoire diverses*, III, 42.
(3) PLINE, *Histoire naturelle*, VIII, 50 et XXVIII, 42.
(4) Ibid., *Op. cit.*, L. VIII, XLIX.
(5) VARRON, *De Re rustica*, III, 9.
(6) LUCAIN, *La Pharsale*, IX.
(7) Jean DE CUBA, *Hortus sanitatis*. Edition d'Antoine Verard, 1491, fo DDiii.
(8) Cf. R.P. FEYJOO, *Lettres erudites*; LANDRIN, *Dictionnaire de Mineralogie*, p. 335.
(9) F. D'AYZAC, Iconographie du cerf, in Revue de l'Art chretien, T. VIII, (1864), p. 543.
(10) J. DU FOUILLOUX, *La Venerie*, XV.
(11) *Archives suisses des Traditions populaires*, annee 1908, 2 Liv., p. 109.
(12) BOISSIER, *Revue archeologique*, 1908, p. 424.
(13) Смотреть L. CHARBONNEAU-LASSAY, in *Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de Liturgie*, des Benedectins Farnborough, Fasc. 102–103, col. 2–551.
(14) TERTULLIEN, *De la Penitence*, XII. Traduction de M. de Genonde, T. II, p. 216.
(15) DIOSCORIDE, *Traite des matieres medicales*, Liv. III, c. LXVII.

III. ОЛЕНЬ И СВЕТ

Концепция, которая, как я полагаю, в Европе наиболее древняя, нежели предания, связанные с ненавистью оленя к змее, ставит первое животное в соответствие с идеей или, если угодно, с культом Света.

Домикенское искусство нам довольно часто показывает оленя, запряженного в солнечную колесницу и, по словам Дешелетта, представляется, что греческая мифология сохранила память об этом преимуществе, разделяемом оленем с конем, поскольку она его посвящала божественной Артемиде, сестре Аполлона, рожденной с ним на острове Делос и который участвовал в ее естестве (1).



Фигура VIII. – Олененок на руке Аполлона. Греческая бронза из Тралл

С другой стороны, мы знаем, что олененок оленя или лани был одним из атрибутов Аполлона, самого бога света; и Павсаний говорит о статуях этого бога, показывающих его с маленьким олененком в своей руке (2). Несколько музеев, в том числе Лувр и Британский музей, обладают в своих коллекциях такими статуями. Одна из них из бронзы, по утверждению Пейна-Найта, происходит от IV-го века до нашей эры из школы древнегреческого мастера Канахоса (3); другая – из Смирны, и представляет собой того же бога, несущего на своей ладони олененка (Фигура VII) (4), которая наподобие бронзовой ладони с большой статуи Аполлона, находившейся в Траллах (Фигура VIII) (5).



Фигура IX. – Греческая монета из Кавлонии

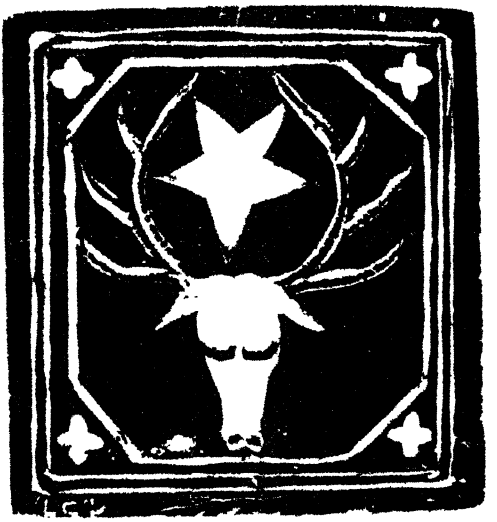
Одинаково можно увидеть олененка на ладони или даже у подножия бога прекрасного света на монетах из Кавлонии, Милета и других городов (Фигуры IX и X).

В мифологии Греции и римского мира мы видим Кадма, убивающего змею-дракона, затем Аполлона, предающего смерти



Фигура X. – Другая монета с оленем из Кавлонии

пифона, чтобы похитить у него пророческий треножник. На греческой чаше из музея Лувра мастер по керамике сумел изобразить одну часть сияющего солнечного диска над Кадмом, потрясающим своим оружием над побежденным; в иных местах Аполлон кладет свое оружие только чтобы взять себе в ладонь, сделавшись победителем, робкого детеныша оленя.



Фигура XI. – «Встреча» с оленем на одном из изразцов Странноприимного дома Бона, XV-е столетие. Согласно GUILLON et MONCEAUX, *Op. cit.*

В древнем символизме наших отцов Европы белый олень разделял превосходство с белой лошадью; и олени, которых древние художники связывали с мифами об Аполлоне и Артемиде и которые позднее появились на чудесных охотах Святого Евстафия и Святого Губерта, изображались либо в подлинном виде, либо в белом цвете. По словам Ланоэ-Виллена, «известно, что белый олень предназначался первыми христианами Иисусу Христу» (6). На Востоке белый олень является равно самым почитаемым, и один из гимнов Риг-Веды сравнивает его с богом-понтификом (7).

Кажется, что отражение античных традиций Европы, связывавших оленя со светом, оставалось таинственно скрытым в многочисленных артефактах Средневековья, изображавших оленя или только его голову с возвышающимся над ней светилом. Например, изразцы пола XV-го века странноприимного дома Бона (Beaune), несущие нам «встречу» с оленем, увенчанным звездой, воскрешают в памяти *орфический Гимн Дионису*, в котором этот бог назван «Князем мистерий ночи»; со своей стороны, печать Элио Берто (Heliot Bertaut) XIII-го столетия снабжена «оленьими рогами с лобной костью», увенчанными прославляющей аббревиатурой *Sol et Luna (Солнце и Луна)*, предназначавшихся обыкновенно на протяжении всего Средневековья для непосредственных эмблем Иисуса Христа (Фигура XII) (8).



Фигура XII. – Печать Элио Берто. Происхождение: Арсэ (Вьенн). Из кабинета автора

В отношении света ночи можно припомнить, что в галерее Боргезе колесница Диа-

ны, освещающая звездное небо, везется двумя оленями, которые, быть может, являются здесь только охотничьими атрибутами богини (9).

На востоке определенный параллелизм связывал битву Ормузда и Ахримана с борьбой солнца и тьмы, поединком паузена и змеи: это последнее темное и хтоническое животное являлось во всем древнем мире иероглифом опасного мрака и подземных мистерий.

---

(1) J. DECHELETTE, *Le culte du Soleil, aux temps prehistoriques*, in *Revue archeologique*, T. XIII (1909), p. 314.
(2) PAUSANIAS, *Voyage historique.*
(3) Cf. Max COLLIGNON, *Manuel d'Archeologie grecque*, p. 120.
(4) Cf. O. BAYET, *Le Temple d'Apollon Didymien*, in *Gazette des Beaux-Arts*, T. XIV, 2e Part., sept. 1876, pp. 251–254.
(5) Cf. *Institut de correspondence hellenique*, séance du 21 mai 1876, et Revue, 2e serie, T. XXXIII (1876), p. 291.
(6) LANOE-VILLENE, *Le livre des Symboles*, T. III (Let. C), p. 70.
(7) Ibid., *Op. cit.*, p. 71.
(8) Смотреть GUILLON et MONCEAUX, *Les carrelages histories*, I, p. 36.
(9) Смотреть Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 99.

IV. ЧУДЕСНЫЕ ОЛЕНИ ЛЕГЕНДАРНЫХ ОХОТ

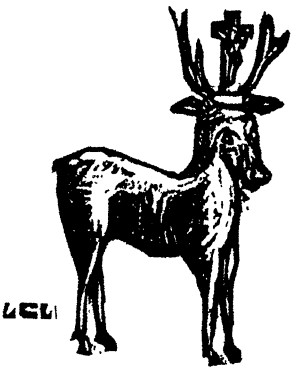
Всякое проявление Христа людям, все и каждая из этих внутренних богоявлений, столь частых в жизни душ, являются озарениями милости, дарований духовного знания и света, в которых Он благоприятствует тем, кого Ему угодно избрать и привлечь ближе к Себе.

В «Золотой легенде», одном западном агиографическом сборнике, несколько очень известных сцен охоты нам показывают Иисуса Христа, позаимствовавшего форму оленя, чтобы так проявиться перед отличившимися душами. Наиболее популярными представляются охота Святого Губерта и охота Святого Евстафия.

Вот то, что старинный рассказ нам сообщает о последнем из этих двух святых: он был язычником и звался Плакидом, впрочем, добродетельным и исполненным доброты ко всем несчастным. Однажды, когда он охотился со своими друзьями, они вместе преследовали стадо великолепных оленей. Оставив вскоре своих спутников, Плакид неудержимо бросился в погоню за самым большим и самым красивым оленем, отделившимся от стаи.

И вот в конце безумного бега олень неожиданно устремился на вершину одной скалы и оттуда, обратившись к охотнику, сказал ему: «Плакид, почему ты не следуешь за мной на высоты? Я – Христос, Которого ты любишь и Которому ты служишь, не ведая о том еще: твоя благотворительность, твой дух правосудия Мне нравятся, – посему Я превратился в превосходного оленя, дабы привлечь тебя к Себе».

«Прекрасный Олень, если Ты – Христос, о Котором столько сказано, – ответил Плакид, – то объясни Твои слова, и я уверую в Тебя».



Фигура XIII. – Олень охоты Святого Губерта на портале замка Амбуаза, XV-й век

И божественный Олень сказал: «Я – Христос. Я Тот, Кто сотворил небо и землю, и солнце, и свет, и времена года. Я извлек человека из праха земного, и позже, чтобы спасти его от его же беззаконий, Я, взяв человеческую плоть, умер на кресте; и после трех дней во тьме гробницы Я вновь обрел жизнь навеки. И теперь Я тебя жду, приди ко Мне, Плакид, Я – Христос!»

И вот в восхищенных глазах доброго язычника олень непомерно увеличился и вскоре растворился в помрачении плотного света. И в этом свете в свою очередь появился распятый человек, у которого кровоточили четыре раны и сердце... Мало-помалу скала снова возникла в своей суровой повседневной наготе, и Плакид, оставив все, вплоть до своего первого имени, целиком предался Христу, осветившему посредством чудесного оленя его душу.

Легенда об охоте Святого Губерта, соответствующая Бейлю, Суриусу и другим древним авторам, о чем столь великолепно повествует большой изваянный фриз XV-го столетия на портале королевской часовни замка Амвросия (Амбуаз) (Фигура XIII) (1), не что иное, как повторение легенды о Святом Евстафии. Все художники древней Франции, желавшие изобразить одну и вторую легенды, помещали между рогами оленя образ божественного Распятого, дабы лучше выразить замену одного другим.

На запрестольном средневековом украшении, перевезенном из аббатства Святого Дионисия в музей Клюни в Париже, мы наблюдаем вовсе не Распятие в зазоре между оленьими рогами, но лик Спасителя, который как бы привит на лобную кость животного (Фигура XIV) (2).

И эти чудесные охоты нам воскрешают в памяти, как однажды Святой Феликс де Валуа, пожелав утолить жажду в полузамерзшем источнике, увидел на противоположном берегу прекрасного оленя, между ветвистых рогов которого красовался наполовину красный и наполовину синий крест. Вскоре усилиями Феликса обнаружился холодный родник на месте явления оленя, и около него возникло аббатство Серфруа, а красно-синий крест стал инсигнией Ордена мо-



Фигура XIV. – Олень охоты из аббатства Святого Дионисия. Музей Клюни, XV-й век



Фигура XV. – Олень, несущий Монограмму Христа. Христианский гобелен из Акмина (Египет), III-й или IV-й вв.

нахов-тринитариев, основанного Феликсом в Серфруа для выкупа пленников (3).

Во всех этих рассказах олень утверждается в качестве формы, заимствованной Спасителем для проявления живым душам и их просвещения в том, что Он ожидает от них: древние украшения, сулящие «встречу» оленя с распятием над лобной костью, или монограммой Христа между его рогов или даже над ними (Фигура XV) (4), являются лишь иероглифами этих манифестаций сверхъестественного света.

И поскольку мы здесь находимся целиком в области средневековой рыцарской поэзии, то перенесемся к одному из эпизодов поэм того времени, относящихся к Святому Граалю: в нем мы читаем, что когда трое знаменитых рыцарей Галаад, Персеваль и Боор (Bohor), компаньоны Круглого стола, и девственница, Которая никогда не лжет, искали путь и молили Высшего Мастера их направить, они увидели выходящим из леса, окаймлявшего путь, оленя более белого, чем самые белые луговые цветы; пред ним шли два льва и позади него два льва. Рыцари и девственница последовали за чудесными животными и вскоре проникли вслед за ними в святилище, где священник, облеченный гербом Нашего Господа приготовился служить Мессу Святого Духа. Едва он начал, как перед их изумленными глазами олень превратился в Человека, который спешил воссесть на богатую кафедру вверху алтаря, тогда, как четыре льва обратились: первый – в крылатого человека; второй – в орла; третий – в крылатого льва; и четвертый – в крылатого тельца. После все четверо по завершении литургии поднялись к кафедре, где восседал Человек, бывший оленем, и вылетели через витраж, не разбив стекла. Тогда трое рыцарей и их спутница узнали, что олень и четыре льва, которые их вели, были Христом и Его четырьмя Евангелистами (5).

(1) Смотреть в кафедральном соборе Шартра величественный витраж XIII-го столетия, посвященный Святому Евстафию и воспроизведенный Эмилем Малем. E. MALE, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, p. 324.

(2) Господин Андре Мишель воспроизвел этот артефакт в своей превосходной Истории Искусства – Andre MICHEL, *Histoire de l'Art*, T. II, vol. II.

(3) Cf. G. M. ZADAC, in *La Science historique*, 1927, pp. 37, 39.

(4) Гобелен из Акмина на Ниле, III-й или IV-й век. Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. I, vol. I, col. 1052.

(5) Смотреть Jacques BOULANGER, *Le Saint Graal*, XXI, Paris, Plon, s. d., p. 71.

V. ОЛЕНЬ И ЕРЕСЬ

Французский геральдист О'Келли де Гальвэ, работа которого очень неровная в своих различных частях, по крайней мере, доказывает, что ему были известны определенные весьма позабытые древние предания, сообщающие о том, что олень некогда являлся «символом Спасителя, основанным на ненависти этого животного по отношению к змее, образу *Ереси*» (1).

О'Келли нам ничего не говорит о том, как идея ереси заняла свое место в символизме оленя; не произошло ли это из-за древней идеи света, связанной с оленем, ведь ересь, одной из эмблем которой была на самом деле змея, является действительно зловредным мраком, брошенным на чистый свет доктринальной истины, мраком смерти для душ, за которые Христос посредством Своей церкви всегда победоносно сражается? (2)

Наиболее удовлетворительно для нас мнение Мамаши (3), напомнившего, что из-за быстроты бега оленя перед охотниками это животное почиталось верными первых веков в качестве эмблемы того, что они должны были думать и делать по отношению к ереси Катафригиан, считавших, будто христианин не имел права избегать мученичества, даже когда он мог это сделать, не отрекаясь от своей веры – заблуждение, которому сам Тертуллиан подготовил почву своим большим талантом (4).

Но в этом совпадении олень является лишь образом благоразумного христианина, но никак не Христа; добавим также, что олень мог весьма часто геройски умереть с головой, обращенной к собакам.

(1) O'KELLY DE GALWAY, *Dictionnaire de la Science du Blason*, p. 115.

(2) Здесь необходимо напомнить, что голова Горгоны, ощетинившаяся змеями, является также эмблемой Ереси. – Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. II, p. 445.

(3) MAMACHI, *Origines chretiennes*, III, c. 89.

(4) TERTULLIEN, *De coron. Milit.*, I. – Cf. MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquites chretiennes*, p. 136.

VI. ОЛЕННЬ, ГАЛЛЬСКАЯ ЭМБЛЕМА ИЗОБИЛИЯ

Цернуннос являлся богом Изобилия в галльской мифологии (1), и изображения этой персонификации божественного дара преходящих благ ее показывают чаще всего в человеческой форме, увенчанной ветвистыми рогами оленя.

Таким мы видим Цернунноса на галльском алтаре из Парижа (2) и на другой скульптуре, происходящей из района Реймса. В галло-римскую эпоху бог иногда появляется с рогом изобилия и чашей (3). Наконец, стела из музея Люксембурга той же галло-римской эпохи, где богатство конкретизировано в металлических деньгах, изображает уже не Цернунноса, рогатого человека, но самого оленя, его эмблему, изрыгающего изо рта монетный дождь (Фигура XVI). Видно, что идея ускользнула от рогатого бога к живот-

ному, которое сначала предоставило ему лишь оленьи рога. Вместо монет некоторые археологи желали увидеть бесконечные зерна, выходящие изо рта оленя (4), другие – плоды букового дерева... (5) Как бы то ни было, символизм на самом деле остается тем же самым, поскольку зерна были обещанием и символом изобилия. В Реймсе Цернуннос несет сумку; полна ли она зерен (6), либо монет – это всегда одна идея.

К культу галльского Цернунноса нужно отнести терракоту из Блэна (Blain) возле Нанта (7), изображающую рогатого человека, помещенного сверху над оленем, и несколько других форм, происходящих с Галльской земли.

Когда известно, насколько оказались стойкими кельтские предания в нашей расе и в ее обычаях (до такой степени, что они обнаруживаются еще и в наших), можно задаться закономерным вопросом: итак, христианское население меровингских времен, использовавшее неоднократно образ оленя как эмблему Христа, не рассматривало ли иногда саму эмблему взглядом, отягощенным отражением старинных верований, которые ее продвигали в качестве раздатчика благ сего мира? Древняя иконография, довольно широко раздвигавшая полу завесы над мыслями человека прошлого, всего нам не показывала, и мы не располагаем еще от нее никаким убедительным артефактом вероятности того, что я позволил себе здесь изложить: быть может, это будет ее завтрашний подарок.



Фигура XVI. – Часть галльской скульптуры из Люксембургского музея в Париже

Нужно добавить, что в некоторых странах Европы и Азии оленя связывают с мыслью об удачном счастье, счастливом достатке. В Китае олень, имя которого Лу, произносимое как название Блаженства, достигнутого в богатстве, является идеограммой, посвященной этому преимуществу (8), что не противоречит другому эмблематическому характеру, изложенному ниже.

(1) Cf. Salomon REINACH, *Guide du Muse de Saint-Germain-en-Laye*, p. 73.
(2) Cf. Camille JULLIAN, *Gallia*, p. 217.
(3) Cf. G. WELTER, *Une nouvelle forme de Cernunnos*, in *Revue archeologique*, serie T. XVII (1911), p. 55.
(4) Cf. G. DOTTIN, *Manuel pour servir a l'Etude de l'Antiquite celtique*, p. 318.
(5) LANOE-VILLENE, *Le Livre des Symboles*, p. 75.
(6) Cf. G. DOTTIN, *La Religion des Celtes*, p. 20.
(7) Смотреть *Bulletin de la Societe archeologique de la Loire Inferieure*, annee 1903.
(8) Cf. H. DORE, S. J., *Recherches sur superstitions en Chine*, Ire Part. T. II, № 4, p. 474.

VII. ОЛЕНЬ И ЖИЗНЬ

Олень вместе с тельцом и овном разделяет честь выражать Иисуса Христа в Его тройственном качестве Отца, Главы и бдительного Кормчего христианского семейства, образованного Церковью, Его женой и Верными, их детьми.

Его положение в лесу в действительности допускает подобный символизм: он восхитителен, когда во главе своей стаи ланей и оленят, являющихся возлюбленными его крови, он ступает, красуясь рогами, с бодрствующим взглядом и внимательным слухом, готовый предупредить тех, кого он любит при малейшей опасности.

Посреди весьма неожиданных лекарственных средств, которые древняя медицина позаимствовала у оленя, определенные относились к делам человеческого размножения и касались либо родителей, либо детей (1). Генитальные органы оленя, например, обожженные и превращенные в порошок, применялись еще в XVIII-м веке для значительного увеличения порождающей потенции (2). Представляется наиболее достоверным, что эти самые генитальные органы находятся в прямом отношении с рогами животного так, что всякое заболевание или изменение данных органов вызывает в ветвях головы чрезвычайные странности (3).

Заставить родиться жизнь – это благо; продолжить ее – большее благо. Итак, олень являлся во всем древнем мире одной из эмблем долгожительства. Таковым же он представал и в античной Европе. Авсоний пишет: «... Трижды Несторов век обновлялся пурпурною пряжей; втрое против него живет свои сроки ворона; если бы даже она трижды девять жила поколений, все же ее пережил бы олень на четвертые девять...» (5) Азия равно связывала оленя с символизмом продолжения жизни: в Китае и особенно в Японии олень сопровождает бога Долголетия и несет «ветвь с персикового дерева Долголетия» (Фигура XVIII) (6).



Фигура XVIII. – Олень, китайская эмблема Долголетия. Ваза из коллекции Сернуши (Cernuschi). Согласно рисунку Райбера

(1) Cf. J. DU FOUILLOUX, *La Venerie*, p. 12.

(2) *Recueil de recettes de Mme Bournais, XVIIIe siècle*; манускрипт из кабинета автора.

(3) Согласно сведениям доброго охотника господина Ж. Паллю дю Беллэ (M. J. Pallu du Bellay).

(4) АВСОНИЙ, *Стихотворения*. Москва, «Наука», 1993; стр. 114, «Гриф о числе три», перевод М.Л. Гаспарова.
(5) Смотреть коллекции и Библиотеку Музея Гиме. Cf. LANOE-VILLENE, *Op. cit.*, p. 84.
(6) Cf. H. DORE, S. J., *Op.* et *loc. cit.*

VIII. ОЛЕНЬ, ЭМБЛЕМА АПОСТОЛОВ

В IV-м веке Святой Иероним Стридонский (1) сравнивал с оленем из-за стремительности его бега не только Святого Апостола Павла, великого апостольского путешественника, но и всех первых проповедников Евангелия, сделав из оленя эмблему активности, которой должны обладать все, кто посвящает себя трудам апостолата.

Эта концепция долгое время продолжалась у духовных авторов; так мы ее находим в VII-м веке у Беды Достопочтенного (2) и позднее в произведениях Святого Брюнона из Асти (3) и его современников.

Это должно быть основывается на том, что олень являлся одной из эмблем Активности и, с другой стороны, на библейском тексте, введенном в католическую литургию: «Господь Бог – сила моя. Он сделает ноги мои как у оленя и на высоты мои возведет меня!» (4)

Несколько артефактов первоначального христианского искусства, в том числе лампа из Африки (5), которые изображают кричащего оленя, могут быть сближены с Христом и Его апостолами, посылающими призыв душам.

(1) Saint JEROME, *In Isaiam*, c. XXVIII.
(2) BEDE, *In Psalm.* XXVIII.
(3) Saint BRUNON D'ASTI, *De novo mundo*, et *In Genes.* XLIX, 6.
(4) *Книга Пророка Аввакума*, Глава 3, стих 19.
(5) V. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, Fasc. LXXXIV, col. 1092, Pl. № 13.

IX. ОЛЕНЬ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ДУШИ; ПЫЛКАЯ ЖАЖДА ОЛЕНЯ

Первые слова Псалма 41 связывают с древним христианским символизмом образ оленя как эмблемы верной души, стремящейся к Богу: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже! Жаждет душа моя к богу крепкому, живому: когда приду и явлюсь пред лице Божие!» (1)

На мозаике античного баптистерия Салона тот же текст из Псалма 41: *"Sicut cervus desiderat ad fontes..."*; возвышается на двух оленях, пьющих влагу из священного канфара (2).

На других произведениях художники первых христианских веков склоняли оленей над водами Иордана, где Иисус принял крещение от Иоанна, что мы видим на одной фреске римских катакомб Понтиана (3); или даже они их преклоняли над евхаристической чашей, целиком наполненной кро-



Фигура XVIII. – Христианская лампа из Карфагена. Cf. L. DELATTRE, op. cit.

вью «Бога живого» (Фигура XVIII) (3); или их наклоняли перед четырьмя источниками, бившими со священного холма, как это наблюдаем на дорогом саркофаге из Марселя (4) и на драгоценном гравированном камне из коллекции графа Р. де Рошбрюна (Фигура XIX).

Во всех произведениях христианского искусства первых пяти веков поначалу это жажда приближения к Богу посредством крестильного очищения, которое мы находим символизированным; затем жажда более тесного союза благодаря участию в евхаристической Крови. Первое из обоих желание было наиболее определенно выражено в украшении Баптистериев образом пьющего оленя как в Валенсии (5), в Салоне (6) и т. д., где последний является особой эмблемой катехумена, допущенного в соответствии со своим пылким желанием к принятию таинства крещения. Сверх того, и отдельно в средневековом искусстве Запада склоненный над евхаристическим сосудом или над живительным источником олень олицетворяет Поклонение и его горячее желание единения с Богом (7).

Приближая святые тексты, христианская мистика устанавливает по поводу этой духовной жажды пылкий диалог между верной душой и ее Богом:

Христианин: – «Боже! Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я; Тебя жаждет душа моя; по Тебе томится плоть моя в земле пустой, иссохшей и безводной» (8).

Христос: – «Кто верует в Меня, у того, как сказано в Писании, из чрева потекут реки воды живой (9)... всякий, пьющий воду сию, возжаждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (10).



Фигура XIX. – Олени, пьющие на священном источнике. Гравированный лазурит из коллекции графа Р. де Рошбрюна

(1) *Псалтирь*, Псалом 41, стих 2, 3.
(2) Смотреть *Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de Liturgie*, T. IV, vol. I, col. 106
(3) Dom LECLERCQ, in *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. II, vol. II, col. 3. 301.
(4) Cf. P. DELATTRE, *Lampes chretiennes de Carthage*, in *Revue de l'Art chretien*, annee 1891, p. 139, № 90.
(5) Cf. MILIN, *Midi de la France*, Pl. LIX, № 90.
(6) Cf. D. LECLERCQ, *Op. cit.*
(7) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Bibliographie*, in *Revue de l'Art chretien* 1883, p. 9.
(8) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, Liv. V, p. 207.
(9) *Псалтирь*, Псалом 62, стих 2.
(10) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 7, стих 38.
(11) *Там же*, Глава 4, стих 13, 14.

X. ОЛЕНЬ И ЕВХАРИСТИЯ

Сближения между эмблематическим Оленем и таинством Евхаристии по-особенному обозначены на многочисленных артефактах искусства первых христианских веков: таковы выразительные мозаики из Бир-Фтухи; такова еще одна терракотовая лампа, найденная в Тебесса (III-V вв.), которая показывает оленя, помещенного над евхаристической чашей (1).

И на прекрасном Евангелиарии Святого Медарда из Суассона четыре оленевых животных окружают животворный сосуд (2). Известно, что «Воды жизни» символизируют собой как укрепляющий источник Евхаристии, так и очищающий источник крестильных вод.

Все эти артефакты указывают на успокоение посредством таинства Евхаристии жажды души, обозначенной оленем, в соответствии с символизмом, установленном на приведенном выше псалме Давида.

Мартиньи нам хорошо сообщает, что олень, в чем нет никакого сомнения, на протяжении первых христианских времен обрел евхаристическое значение, и что если даже мы не видим его чаще раскрываемым в произведениях Отцов Церкви, то нужно относить эти намеренные недомолвки лишь к строгим предписаниям закона секретности» (3). И в самом деле, я не встречал иконографического сюжета, бесспорно представляющего Оленя в качестве прямой и определенной эмблемы Господа Иисуса Христа в таинственных покровах Евхаристии. Он является благочестивой душой, взыскующей Евхаристию, поскольку сам жаждет воды из источников.

(1) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, Fasc. LXXXIV, col. 1190, Pl. № 20.
(2) Смотреть BREHIER, *L'Art chretien*, p. 197.
(3) Cf. MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquites chretiennes*, p. 136, 2e col.



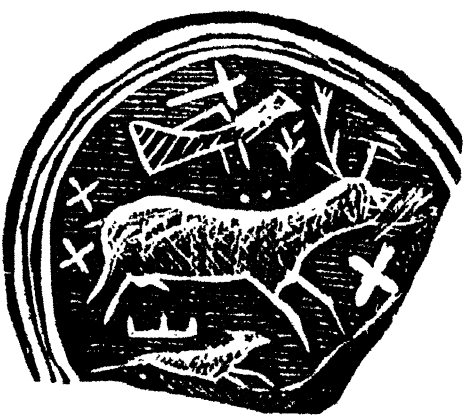
Фигура XX. – «преследование» Оленя; терракота из старинной коллекции – PARENTEAU, op. cit. V–VII вв.; происхождение: Нант (L. Inf.)

XI. АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ «ПРЕСЛЕДОВАНИЯ» ОЛЕНЯ

Иконографическая тема, появившаяся в меровингскую эпоху и особенно распространившаяся в регионе Второй Аквитании – диоцезах Пуатье, Анжера, Нанта, Тура, Ангулема, Сэнта и Бордо – показывает нам фигуру оленя, преследуемого собаками без охотника и бегущего к кресту, перед которым склоненная пальмовая ветвь – вознаграждение победителей (Фигура XX и XXI).

Этот сюжет украшает обычно центральный медальон маленьких терракотовых подносов, изготовление которых восходит от V-го до VII-го вв.; он выражает, если угодно, победу души над злом в побеге от агентов греха, или еще лучше преследование христианской души всеми искушениями посредством жизненных испытаний, обозначенных здесь согласно с выражением Давида: «Ибо псы окружили меня, скопище злых обступило меня...» (1); преследование, против которого у души есть верное и победоносное прибежище только во Христе Спасителе, изображенном здесь крестом, ведущим к пальмовой ветви: «Беги, возлюбленный мой; будь подобен серне или молодому оленю на горах бальзамических!» (2)

Но душа отнюдь не покинута Богом подчас испытания; вот почему несколько изображений преследования оленя нам показывают рядом с беглецом либо монограмму Христа (3), либо голубя, Его миротворческую эмблему (4), либо божественное солнце, в центре которого излучается монограмма священного Имени X на P – XRistos (5).



Фигура XXI – Тот же самый сюжет, тот же самый материал и та же самая эпоха. Collect. F. PARENTEAU. Происхождение: из Резе (Reze) близ Нанта

(1) *Псалтирь*, Псалом 21, стих 17.
(2) *Песнь Песней Соломона*, Глава 8, стих 14.
(3) BORDEAUX, Cf. Camille JULLIAN, *Inscriptions romaines de Bordeaux*, T. II, p. 58.
(4) Nantes et Reze, Cf. F. PARENTEAU, *Catalogue raisonne de l'Exposition de Nantes*, 1872. Pl. XI; *Inventaire archeologique*. P. 44, pl. XXI, № 2 et 10.
(5) St. Just. sur Dive (M. et L.) Cf. L. Ch. L. *dessin inedit*.

XII. ИНЫЕ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ОЛЕНЯ – ВЕРНОГО

На протяжении столетий христианские художники использовали оленя разными способами для изображения верной души: в Пустыни Сан-Банделио, X–XI вв., олень продвигается к таинственному колесу Христа-Солнца; над вратами аббатской церкви Сен-Жуэн де Марн (До Севр), XII-го века, два оленя вкушают плод с Древа Жизни (1); маленькая печать XV-го столетия, выставленная на продажу в Виши в 1924 году, изображала оленя, раненного стрелой, упавшей с неба – образ любви и милости Божией; тот же самый сюжет равно украшает меровингский перстень из коллекции Паранто в Нанте (2); живописный рисунок от XVIII-го столетия, принадлежащий Клоду де Монти, графу Резе (1918), представляет оленя, лежащего в цветах у подножия креста: это эмблема умиротворенности в Боге, самого драгоценного из всех счастливых дарований сего мира!

Ясно, что можно было бы легко и значительно прибавить к данному перечню. Я останавливаюсь здесь, ожидая немногим дальше рассмотреть оленя, объединенного с ланью, в их общем значении эмблемы христианской и семейной жизни.

(1) Это соотносится с оленями, пьющими от Источника Жизни: евхаристический смысл тот же самый.
(2) PARENTEAU, *Inventaire archeologique*, p. 56, Pl. XXVIII, № 18.

XIII. АПТАЛОС-ТРАГЕЛАФОС, АНТИТЕЗА МИСТИЧЕСКОГО ОЛЕНЯ

Воображение древних Греков одарило оленя одним видом выродившегося родственника, более или менее побочного – Трагелафоса (Tragelaphos), «Оленя-Козла», обладавшего телом, шерстью и низкими инстинктами козла, но носившего на лбу весьма ветвистые оленьи рога: это античная антитеза оленя.

Представляется, что именно этого трагелафоса должно признавать под разнообразными названиями в книгах наших старинных христианских авторов: Евстафий его именует *Антолопсом (Antholops)*; Венсан де Бовэ – *Оталопсом (Autalops)*; Вильгельм Нормандец – *Анталосом (Aptalos)*; другие

называют его *Анталоном (Aptalon)*, *Антулой (Antula)* и т. д.; Святым Епифанием он, несомненно, презирался и смешивался им с *Урусом (Urus)*.

Иппо (1) соглашается с мнением Бошара (2), признававшего во всех этих именах четвероногих оленевого семейства животное, которое евреи называют *Тахамуром (Tachamur)*, а арабы *Жамуром (Jamur)*. Оба народа приписывали ему исключительные медицинские свойства и одно неожиданное качество – нести огромные яйца.

Талмудические книги содержат о Тахамуре весьма забавные сведения (3), и Бошар воспроизвел находящуюся в них диссертацию по важному вопросу – позволено или нет, есть яйца этих четвероногих, ненормальность образования которых они объясняют!

Святой Епифаний сообщает нам, что это животное, быстрое как ветер, обитает по берегам Евфрата, и когда пьет воду из него, то становится настолько веселым, что забывает о своей дороге и забавляется столь исступленно со своими рогами в переплетенных ветках терновника, что уже не в состоянии разорвать их, и охотники используют сие злоключение, чтобы его поймать.

Вильгельм де Норманди и другие делают из Апталоса-Трагелафоса, наподобие Святого Епифания, образ христианина, помещенного лицом к священным книгам двух Заветов, но думающего, однако, лишь об удовольствиях жизни и теряющего свой путь, не проявляя никакой заботы об изучении Священных Писаний, которые суть школа Премудрости. Эти удовольствия удерживают христианина, как сплетение веток терновника удерживает Апталоса, о чем Вильгельм говорит:

"..... les boens mengiers
Les boens beivres, soes et chiers,
Les beles fames, les beaux dras,
Les palefreiz, soes et cras,
L'or et l'argent, la grant pecunie..."

Короче, это обо всех соблазнительных и тщеславных вещах сего мира (4).

Святой Августин, со своей стороны, уже установил аналогический символизм на тему двух рогов одного из проклятых животных Апокалипсиса Святого Иоанна: «И увидел я другого зверя, выходящего из земли; он имел два рога, подобные агнчим, и говорил как дракон». Все это для приведения к идолопоклонству жителей сего мира (5). Подобие того же самого символизма, предоставленное чудовищу преисподней и Апталосу, сделало их соучастниками пренебрежения старых авторов Бестиариев в общем осуждении.

(1) C. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, Clerc de Normandie*, notes, p. 83.
(2) BOCHART, *Hierozoicon*, p. 904.
(3) *Le Bechoreth*, I, fo 70.
(4) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, II, *De Aptalos*.
(5) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 13, стих 11.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЕРВАЯ

ОЛЕНИХА

I. ОЛЕНИХА, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА

Это живое изящество леса, которое несет с собой олениха, когда выходит по кромке зарослей на поляны из глубокой чащи или на берег вод, куда спешит утолить свою жажду или полюбоваться собой. Она – робкая и умиротворенная владычица, ставшая эмблемой женской элегантности в своей наиболее совершенной грациозности и в своем прекрасном возрасте.

Тем не менее, очень древний христианский символизм ее рассматривал наподобие ее оленя как один из образов сражающегося Христа в качестве врага и победителя адского змея: следовательно, опираясь на натуралистов старого мира, наши первые символисты ее помещали в разряд главных недругов ядовитых рептилий.

Вот почему Рабан-Мавр, архиепископ Майнца в IX-м столетии, мог сказать, сославшись на Святого Григория: «Это обычай оленихи истреблять всех встретившихся ей на пути змей и рвать их неумолимо на части своими зубами» (1).

Христианский символизм использовал равно другой характер, приписываемый древними авторами оленихе и оленю, но особенно оленихе: пленяться прекрасной музыкой.

«Олени и оленихи позволяют приближаться к себе и брать их, – говорит Аристотель, – когда они слышат звук красивого голоса или мелодичного инструмента» (2). И Плутарх сообщает, что сиринкс, флейта в несколько труб, привлекает тех же самых животных (3), о чем вспомнил в XIII-м веке Вильгельм де Норманди, когда писал, рассуждая об олене:

«Звук фретеля его завораживает» (4). «Фретель» – сельская флейта, которой уже не пользуются в наши дни.

Натуралист прошлого Бартелеми-Сент-Илер, переводя Аристотеля (5), признавал, что на самом деле олени и оленихи любят приятную музыку и чувствительны к ее прелестям настолько, насколько ужасаются от звука медных духовых инструментов.

Основываясь на утверждениях Аристотеля и Плутарха, если говорить лишь о них, мистики наделили особенно олениху тем же самым символизмом, средневековую иллюстрацию которого мы дальше увидим, изучая эмблематику дикого лебедя, относящегося к существам, ловко играющим на арфе и других струнных инструментах: подобным же образом, по их словам,

олениха и олень занимают место среди умеющих приятно петь или играть на музыкальных инструментах; Христос также приближается к верующим, дабы благосклонно выслушать молящиеся к Нему и воспевающие Его души, согласно течению часов жизни: их радости, их благодарности, их опасения, их горести, их упования, их доверие к Нему.

С другой стороны, агиографические, помещичьи или народные традиции Европы довольно часто скрывали Личность Иисуса Христа вод видом оленихи, особенно белой лани, ибо этот исключительный цвет лучше показывает ее поразительный характер. И поскольку многие другие ей восхищались в дохристианское время, то Серториус за несколько столетий до нашей эры посвятил олениху в жрицы Испании; и разве не была она белой ланью? (6)

Равно белая олениха, как говорят предания Пуату, показала брод на Вьенне королю Хлодвигу, когда в 507 году он шел против еретика Алариха и его Визиготов. Разве не могли видеть наши отцы в этой содействующей Лани Самого Христа, сопровождавшего к победе при Вуийе (Vouille) христианских воителей?

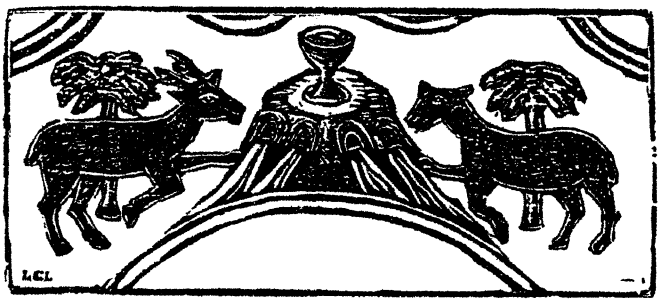
Подобным образом чудесные олени вмешались, например, в историю создания аббатства Святого Дионисия Серфруа, и оленихи часто появляются в агиографических легендах либо чтобы принести своевременное подкрепление изнемогающим своим молоком, либо чтобы указать благословенные и избранные божественной рукой места.

(1) RABAN-MAUR, *In Hieron. Comment.*, VII, 14.
(2) ARISTOTE, *Histoire des Anima*ux, Liv. IX, 14.
(3) Cf. PLUTARQUE, *Propos de table*, VII, 5–2.
(4) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XXXII.
(5) BARTHELEMY-SAINT-HILLAIRE, *Traduction de l'Histoire des Anivaux d'Aristote*, T. III, p. 152.
(6) PLUTARQUE, *Histoire naturelle*, L. VIII, 50.

II. СОЕДИНЕННЫЕ ОЛЕНИХА И ОЛЕНЬ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНСКИХ СУПРУГОВ

На территории, наиболее плотно содержащей археологическую документацию, олениха, соединенная с оленем, ее супругом, предоставляют душам еще один прекрасный и возвышенный урок.

Многочисленные произведения искусства первого христианского тысячелетия показывают нам оленя и олениху, расположенных с каждой из сторон Источника жизни, о чем мы уже говорили в предыдущей главе, когда шла речь о миниатюре Евангелиария из Суассона (1); кроме того, мы видим обоих животных пьющими из четырех животворных родников, вытекающих с холма, где торжествует божественный Агнец: такими их нам представляет серебряная шкатулка из Айн-Зизары (Тунис), датируемая III-м или IV-м вв. (2) Те же самые сцены, но немногим более позднего исполнения, мы об-



Фигура I. – Олень и олениха у четырех источников мистического холма. Согласно мозаике из Бир-Фтухи. – Cf. L. DELATTRE, *Symboles eucharistiques, Carthage*, p. 18

наруживаем в базилике Упенны в Уэд-Рамеле и в Борд-Джедиде; наконец, в Бир-Фтухе рядом с Карфагеном, если говорить только о первоначальных церквях Северной Африки, восхитительная мозаика демонстрирует нам двух счастливых животных, пьющих от четырех ручьев холма, общий исток которых венчает большая евхаристическая чаша, наполненная кровью (3). Эта же базилика Бир-Фтухи содержала еще другие изображения, «показывая и неоднократно повторяя» аналогичную тему чаши, возвышающейся на пригорке, «откуда исходят четыре символических родника и куда приходят на водопой и преклоняют колена олень с оленихой» (Фигура I) (4). Баптистерий Бир-Фтухи украшался мозаикой, представлявшей такой же сюжет: она сегодня хранится в музее Лувра (Фигура II).



Фигура II. – Та же самая сцена на другой мозаике Баптистерия из Бир-Фтухи

В Равенне на саркофаге, приблизительно современном с мозаикой из Бар-Фиухи, IV-го или V-го столетия, олень и олениха прямо пьют из широкой евхаристической канфары (Фигура III) (5).

На всех этих и на многих других произведениях искусства первых христианских столетий мы восхищаемся великолепной эмблемой христианской супружеской жизни, которая представлялась так: муж и жена черпают укрепление в одном источнике веры и испрашивают вместе счастье у Христа, единственного истинного источника жизни, мудрости, правосудия, кротости и мира; земное счастье, которое, ожидая другое, алчущие его возвышенные души умеют обрести в Нем для совместной жизни, под-



Фигура III. – Олень и Олениха у евхаристической чаши (канфары). Саркофаг Равенны (IV–V вв.)

нявшись посреди испытаний над обыденным корыстолюбием и грубой гордыней.

Искусство второго тысячелетия не оставило эту красноречивую и прекрасную эмблему семейного благочестия; религиозное искусство завтрашнего дня оказало бы себе честь, восприняв ее снова.

(1) Согласно BREHIER, *L'Art chretien*, p. 197.

(2) *Письмо Ж. П. д'Оливье Пейреску – Lettre de J. P. d'Olivier a Peiresc*, in *Mem. De la Societe des Antiquaires de France*. Annee 1903, p. 35.

(3) Cf. L. DELATTRE, *Symboles eucharistiques*. Carthage, pp. 11, 12, 15, 18.

(4) *Ibid.*, p. 19.

(5) Cf. H. LECLERCQ, *Manuel d'archeol. Chret.*, T. II, p. 310.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВТОРАЯ

ЛАНЬ

I. ВРАГ ЗМЕИ

Лань можно было бы назвать младшей сестрой оленя, повадками которого она обладает. Будучи меньше, чем он, она носит величественные рога, похожие на оленьи, но завершающиеся «сросшимися ветвями» или «ладошками». В Европе лани обыкновенной породы являются рыжими, как и олени, но в большинстве своем их масть украшена белыми пятнами наподобие шерсти индийского оленя Аксиса. Олени стран европейского Севера коричневые и без пятен; древний христианский символизм ими почти не занимался.

Но благодаря более или менее обоснованным преданиям, доставшимся ему с незапамятных времен, тот же самый христианский символизм рано признал за ланями и самками ланей, как за оленями и оленихами, неумолимую антипатию по отношению к рептилиям. Еще в XV-м веке Иоанн де Кюба повторял эти старинные поверья: «Змеи, – говорил он, – боятся лани и избегают ее, будучи не в состоянии вынести ее дыхания» (1).

Вот почему лань и олень разделили честь аллегорического изображения Спасителя мира в качестве победоносного врага адского змея. Мы должны тут сказать, что почти все четвероногие и птицы, справедливо или нет, некогда распределялись по разрядам среди врагов рептилий.

В 1863 году были найдены в древнем подземном убежище в Кюрзоне (Вандея) несколько вырезанных дисков из оленьего рога; ключ, подобранный в том же месте, датировал их от XI-го века (2). Они представляют собой во многом аналогию с предметом, обозначенным в V-й главе об Олене (Фигура V). Один из этих дисков показывает отнюдь не искаженного оленя, но лань, пожирающую змею; Древние на самом деле считали, что это животное, как и олень, обеспечивается новой силой благодаря подобному принятию пищи. Я воспроизвожу рядом диск



Фигура I. – Лань, пожирающая змею. Диск, вырезанный из рога. Кюрзон (Вандея)

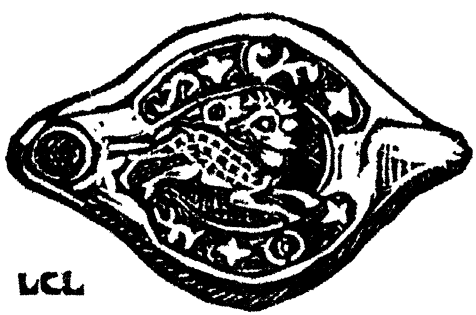
из Кюрзона, в соответствии с рисунком архитектора Баллеро, опубликованного Ф. Бодри (Фигура I).

(1) Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis*, IIe Part. XLXII.

(2) Смотреть Abbe F. BAUDRY, *Notice sur des Tesseres du XIe siècle, trouvees a Curzon (Vendee)*, p. I, Pl. № 4 (1864).

II. ЛАНЬ, ЕВХАРИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛ

Самыми древними эмблематическими изображениями лани нас снабдили терракотовые лампы первых четырех христианских столетий (Фигура II). В длинном перечне этих маленьких предметов домашней утвари, составленном Домом Анри Леклерком, на которых религиозное искусство оставило свой неизгладимый след, лань появляется четыре раза (1); пятая лампа, найденная в регионе Карфагена, нам показывает лань над евхаристической чашей: это значит, что в первоначальные христианские времена и по причинам, о которых мы четко не знаем, лань рассматривалась в качестве отдельной эмблемы «Тела Иисуса Христа». Отец Луи Делаттр своевременно воскрешает в памяти на предмет этой лампы (2) решительную формулу *Ключа*, высказанную Святым Мелитоном Сардским: «Лань означает Христа в Своем теле...» – *"Christus in corpore suo"* (3).



Фигура II. – Лань на терракотовой лампе из региона Карфагена, IV-V вв.

Тот же самый ученый, создавший Карфагенский музей, опубликовал артефакт чрезвычайной важности, но, как и все, кто этим занимались, он его отнес по ошибке к эмблематической иконографии оленя, тогда как он, бесспорно, изображает пятнистую лань (4).

Эта терракотовая форма для евхаристического хлеба, найденная у Сфакса и украшенная животным из оленьего семейства, рогатого, как и олень, и возле которого видно дерево, плодоносящая виноградная лоза и гроздь винограда; все это является стилизованным, но весьма несовершенным в исполнении рисунком. Следующая надпись охватывает кольцом данную композицию:

"EGO SUM PANIS VIVUS QUI DE CELO DESCENDI +"

«Я есть хлеб (живой), сшедший с небес» (5).

На терракотовых произведениях, как иногда и на скульптурах, зачастую очень сложно распознать рога лани от оленьих рогов, особенно когда автор артефакта не являлся мастером, отчего, по крайней мере, эти рога и не могли быть избыточно охарактеризованы как на диске из Кюрзона; но существует



Фигура III. – Терракотовая печать формы для евхаристических хлебов. Регион Сфакса. Cf. DELATTRE

иной элемент распознания между двумя животными, использовавшийся неоднократно христианским искусством, который никогда не может обмануть: это пятна, коими иногда покрыт представитель оленьего семейства и которые его, бесспорно, определяют в качестве лани, но никак не оленя. Так обстоит дело в случае с обозначенной выше лампой и с формой из Сфакса; более того, евхаристическая надпись на последнем артефакте полностью согласуется с символизмом лани, уточненным *Ключом* Святого Мелитона.

В главе о Гепарде мы увидим равным образом пятнистых лань и самку лани на одном произведении византийского искусства.

Другое сближение, смысл которого мы узнаем лучше, одинаково имело место между Кровью Христа Спасителя и кровью лани и самки лани. Поскольку кровь обоих животных некогда считалась наиболее действенным снадобьем для тела, постольку Кровь Иисуса, евхаристическая субстанция является верховным лекарством для душ.

В действительности фармакопея Средневековья использовала кровь лани и кровь юной самки лани особенно против судорог и недугов суставов (6); и очень древние охотничьи предания Франции желали, чтобы кровь ланей, взятая свежей или низведенная в порошок посредством высушивания, была совершенным лекарством от лишаев, чесотки, короста – последствий укусов ядовитых животных или контактов с ними. Они предполагали даже, что одежды из кожи лани, равные по плотности и по собственной добродетели животному, снабжающему ими, лучше, нежели другие шкуры, предохраняют от заболеваний, обычной причиной которых предстает перемена погоды (7).

Соглашаясь с этими преданиями, Иоанн де Кюба подтверждает нам, что «кровь лани целебна, исходя



Фигура IV. – Самка лани. Согласно гравюре из "Hortus sanitatis" («Сад здоровья») Иоанна де Кюба (издание Верар, 1491), помещенной рядом с изложением свойств крови самки лани

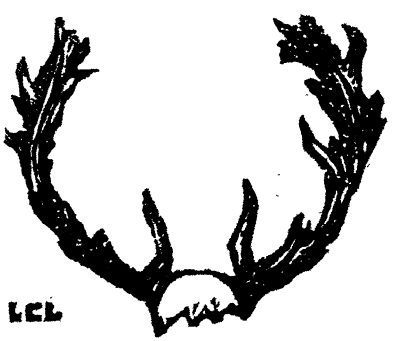
из XXVI-й книги Плиния, поскольку она размягчает сжатые нервы, прекращая так судороги пальцев ног, и выдворяет из тела яд, изгоняя его» (Фигура IV) (8).

Во всяком подобном устаревшем методе лечения символист по-особому замечает, что кровь изящного животного и его самки использовалась против коросты, чесотки и ядов, иными словами, против всех вещей, являющихся образами, посвященными грехам во всех религиях; это, несомненно, определяющий смысл аллегорического сближения, которое делалось между кровью лани и кровью Искупителя, Агнца, взявшего на себя грехи мира.

В отличие от оленя и оленихи, мы не видим лань, облеченной множеством провиденциальных ролей в агиографических легендах. И все же она иногда встречается, например, в сказании о Святом Кетигерне, епископе Глазго, которое нас заставляет восхищаться двумя ланями, пришедшими заменить для плуга епископа-пахаря двух быков, умерших от заразной болезни, но этот эпизод никак не соотносится с символизмом, связанным со Спасителем.

(1) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, Fasc. LXXXIV, col. 1130.
(2) L. DELATTRE, *Symboles eucharistiques*, – *Carthage*, p. 67 (Edit. De 1930).
(3) *Specilege de Solesmes*, III, p. 72.
(4) L. DELATTRE, *Op. cit.*, p. 6.
(5) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 6, стих 41.
(6) Смотреть *AEsculape*, T. XVI, Fasc. III, p. 112.
(7) Сведения доброго охотника и совершенного эрудита Ж. Паллю дю Беллэ де Бопюи (J. PALLU DU BELLAY DE BEAUPUY), *Письмо к автору* от 11 марта 1928 года.
(8) Jean DE CUBA, *Hortus sanitatis, loc. cit.*

III. ЛАНЬ, ЭМБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ДУШИ



Фигура V. – Рога европейской лани

Начиная с Древних и до сих пор лань была, наряду с оленихой, косулей, газелью и антилопой, одной из эмблем невинных и робких душ (1). Французская геральдика еще сохраняет для лани тождественное значение (2).

Если обратиться к картинке, приведенной Эдмоном Ле Бланом, одного античного саркофага церкви Святого Виктора в Марселе, то станет необходимым признать по обеим сторонам холма божественного Агнца лань с оленем, очень отличающихся друг от друга рогами и телосложением (3).

(1) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, Fasc. LXIV, col. 1874.
(2) Смотреть Vulson DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, edition 1669, p. 286, № 153.
(3) Смотреть Edm. LE BLANT, *Sarcophages de Gaule*, p. 36.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

ОРИКС ЕДИНОРОГ

I. ОРИКС В ПРИРОДЕ И У ДРЕВНИХ

В зоологии Ориксы образуют вид саблерогих антилоп семейства Антилоп, второй в классификации Шеню. Эти живые и изящные существа имеют плотно припаянные впереди к их черепу длинные рога, загибающиеся назад, которыми они наносят сбоку неудержимые удары своим врагам.

Ориксы водятся по всему северу Африки и в Южной Азии вплоть до Непала. Древние говорили, что самые замечательные представители этого разнообразия козьих обитали в стране Гетулов, нынешних Южном Алжире, Берберии и области Триполи; и мифологическая зоология древних Греков, наследница еще более древних вымыслов, делает из них очень красивых, но крайне опасных животных. По словам Аристотеля, они обладают одним рогом, который ужасен (1). Вполне вероятно, что именно орикса необходимо признать в единорогах, о которых говорят Ктесий (2) и Элиан (3). Представленные в ином свете в мечтах африканских горцев и охотников, ориксы стали у очень древних народов этих стран, а затем у Греков и Римлян, существами ужаса: разве не говорили, что их шерсть, произраставшая таким образом, что своими острыми концами была обращена к их голове, делала их наводящими трепет, когда они ощетинивались?



Фигура I. – Единорог на Столпе Чудовищ в монастыре Сувиньи (XII-й век)

Плиний говорит об ориксе более благосклонно, нежели другие Древние: «Всегда вызывающие жажду пустыни Африки порождают орик-

са. Это животное, которого естество места, где он обитает, вынуждает не пить, является прибежищем для всех жаждущих. Он обеспечивает гетульских грабителей средством для противостояния жажде: они, действительно, находят в его теле пузыри, наполненные очень целебной жидкостью» (4).

По всей видимости, именно к ориксу нужно отнести эту пылкую молитву Давида: «спаси меня от пасти льва и от рогов единорогов, услышав, *избавь* меня» – *"libera me de ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam"* (5). Сей единорог возвращается довольно часто в религиозные писания Древних в качестве зловредного зверя, немого в скверной и мощной силе.



Фигура II. – Орикс-единорог на мощеном изразце пола, происходящем из Страсбурга или окрестностей (XII-е столетие)

Я позволю себе не признавать в ориксе, несмотря на некоторых других автором, прототип сказочного единорога. Последний принадлежит к семейству дикого осла (онагра) и рогатой лошади, о которой говорят «Левантийцы в своих легендах», и его рог прямой; орикс это козленок, чьи рога дугой изогнуты назад. И я вижу скорее легендарного Орикса, нежели единорога, в животном, находящемся на Столпе Чудовищ древнего монастыря Сувиньи XII-го столетия в Бурбоннэ (Фигура I). Животные такого же вида, рассматриваемые сегодня как единороги с рогами, загнутыми назад, по словам Эмиля Маля, присутствуют в нескольких дорогих рукописях Средневековья (6). Иногда их можно увидеть на витражах и на мощеных изразцах пола (Фигура II).

Греки дали имя Орикса стволам обработанных деревьев, затем использовавшихся как столбы или брус; в развитие идеи они назвали этим именем одну из своих военных машин, предназначенных для проведения подкопа и построенную из уже упомянутых деревянных частей.

---

(1) ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, Liv. II, II, 15.
(2) CTESIAS, *Indica*, XXV.
(3) ELIEN, *Histor. Anim.*, L. IV, 52.
(4) PLINE, *Histoire naturelle*, L. X, 95.
(5) *Псалтирь*, Псалом 21 (Вульгата – 21), стих 22.
(6) Cf. Emile MALE. *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, p. 325.

II.ОРИКС В ХРИСТИАНСКОМ СИМВОЛИЗМЕ

Чаще всего Орикс-единорог сохранял в старом христианском символизме свою античную и прискорбную репутацию, и латинская литургия установила в начале мессы воскресенья Ваий мольбу из псалма Давида, процитированную выше: *"libera me de ore leonis et a cornibus unicornium humilitatem meam"* (1).

Тем не менее, отдельные из наших первых христианских символистов и не из последних нашли средство, чтобы ввести орикса в совокупность эмблем, посвященных Спасителю мира, под двумя аспектами – поэтизированной антилопы и ствола дерева. Знаменитый карфагенянин Тертуллиан (около 150–245 гг.) показал в одном и том же тексте использование этого двойного символизма орикса. Отдавая рогу животного его античный смысл эмблемы могущества и господства, которая станет предметом следующей главы, Тертуллиан рассуждает о божественных силах Христа, выражаясь так:

«Его красота – <красота> тельца, Его рога – рога единорога, ими Он сразу рассеет народы до предела земли».



Фигура III. – Орикс на гобелене из Байё, XII-й век

«Эта эмблема не означает ли какого-либо сильного животного или баснословного чудовища? Конечно, нет. Юноша этот не иной кто, как Иисус Христос, страшный Судья для одних и благодушный Искупитель для других. Роги эти суть оконечности креста; ибо и в киле корабля, знаменующем часть священного древа, даётся оконечностям его имя рогов. Наконец, под словом «единорог» разумеется ствол того дерева, на котором Он был распростёрт. Силой этих символических рогов Христос наш ежедневно уловляет народы верою, перенося их от земли на небо; в последний же день Он по суду Своему низвергнет многих с неба на землю» (2).

Очевидно, что от первых столетий своего существования христианский символизм был весьма сложным. Значит, пусть меня не обвиняют, будто я занимаюсь преувеличением в отношении эмблем Спасителя, которые не могли прийти от простоты сердца и от мысли.

---

(1) *Breviaire romain* (Off. Dominic. palm.)

(2) ТЕРТУЛЛИАН, *Против Маркиона в пяти книгах*, Книга III. – *Против Иудеев*, 10).

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

ФРОНТАЛЬНЫЙ РОГ ЖИВОТНЫХ

I. СИМВОЛИЗМ РОГА В ЭТНОЛОГИИ

Вне частных и присущих каждому из них аспектов древний символизм определенных рогатых животных – тельца, овна, муфлона, козла, оленя, орикса, единорога – представляет собой общий характер, выражая активную силу, могущество, повеление и господство.

Именно здесь одно из первых известных проявлений символизма: в наиболее древних человеческих сообществах, открытых для нас в ориньякскую, шелемскую, последнюю палеолитическую и солютреенскую эпохи, повелительные жезлы, магические жезлы и одновременно скипетры были из рога северного оленя, и Дешелетт говорит нам, что в эпоху последних великих дольменов «символические рога тельца представляют собой значимость в европейском фетишизме, равную значимости топора» (1), который иногда соединялся с ними (Фигура I) (2).

Недавно найденные древние эламитские гончарные изделия, датируемые тремя тысячелетиями до нашей эры, несут на себе стилизованный образ барана; рога животного изображены в такой пропорции, что их увеличение обозначает только не что иное, как собственную символическую значимость (3) (Фигура II).

Намного позже Галлы Запада Франции будут класть в могилы своих усопших, вместе с ритуальной лампой, рога косули и украшать шлемы своих воинов рогами животных (Фигура III и IV) (4).

В том же символическом духе и намного раньше владыки античной Азии надевали на головы рогатые тиары, что мы видим на стеле царя Ассирии Марам-Сина. Ту же самую рогатую тиару памятник касситского царя Азум-Какриме называет «венцом господства, характеристикой Божества» (5).

Та же самая идея была в чести по всему древнему миру.

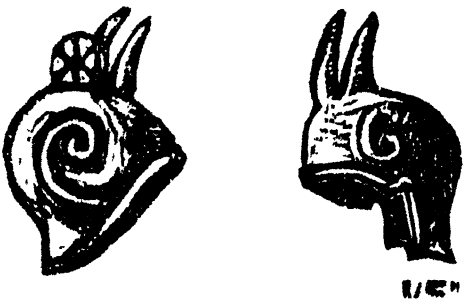


Фигура I. – Бычий череп, увенчанный жертвенной долаброй (мотыгой). Согласно J. DE MORGAN, *Op. cit.*

В главе о Тельце я говорил о многочисленных амулетах в форме голов животных, относящихся к идее человеческой плодовитости, которые встречались почти везде на Мальорке и в Иберии, в Галлии, в Италии, в Греции (6), по всей



Фигура II. – Символический баран на одном эламитском гончарном изделии, III-е тысячелетие до Рождества Христова



Фигура III и IV. – Галльские шлемы, украшенные рогами. Согласно триумфальной арке в Оранже

северной Африке (Фигура V) и в южной Азии (7)...

Герметические знаки (Фигуры VI–X) (8) или схематические обозначения рогатых голов (Фигуры XI и XII) встречаются также зачастую гравированными на скалах (9) или на старейших возведенных монументах и даже на очень древних предметах. Часто эти рисунки восходят к близкому с ним символизму Чаши, роль которой – принимать, содержать и сохранять; своими искривленными линиями на сосудах, на очертаниях чаш они показывают принятие, усвоение небесных импульсов, божественных или магнетических сил, астральных эманаций, идущих свыше на землю как оплодотворяющая роса.

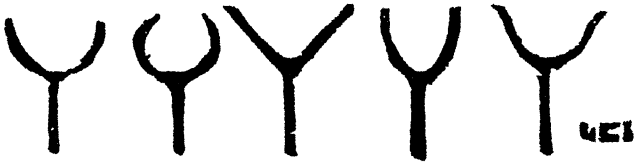
Рогатые черепа телячьих, козла, оленя и лани являлись одинаково связанными с лунным культом, и греческий поэт Нонн (Ноннос), если приводит только этого автора, подчеркнул более или менее точную морфологическую близость, существующую между рогами животных и возрастающей луной (10).

Некоторые полагают с видимыми основаниями, что рога тельца у древних насельников Запада обладали лунной принадлежностью, а рога овна – солнечной, ибо они сворачиваются как солярные спирали античной символики.

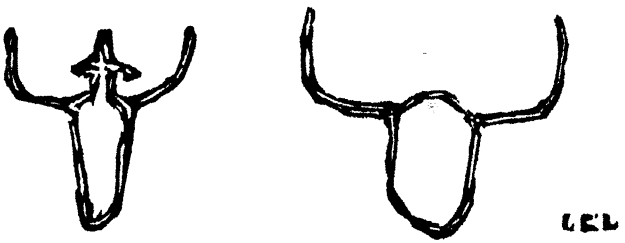
Отдельные южные племена даже связывают с лунными суевериями дугообразные косточ-



Фигура V. – Телячья голова из грубого камня. Ложе из Меджердаха в Тунисе



Фигуры VI–X. – Знаки, относящиеся к символизму Бычьего черепа и Чаши



Фигуры XI и XII. – Наскальные рисунки, согласно J. DECHELETTE, *Op. cit.*

ки олив, очертание которых похоже на лобный верх бычков, наделенных своими свежими рогами (Фигура XIII).

Предания, проистекающие, кажется, от того же самого духа и крайне древнего происхождения, проявляются еще в настоящее время у Краснокожих американского Дальнего Запада в ношении ими «маленьких голов тельцов, которые вытачиваются из позвонка, украшаемого жемчужинами, и острия изделия обозначают рога» (11). Колониальная выставка в Париже от 1931 года нам позволило восхищаться воспроизведенной в подлинной величине высокой башней мальгашей *Алорло из бычьих черепов* (Фигура XIV) и множеством инсигний из этой страны из черепов зебу (Фигура XV).



Фигура XIII. – Косточка оливы в форме возрастающей луны



Фигура XIV. – Верхняя часть Алорло из Бычьих черепов с Мадргаскара (52 метра высоты, одни бычьи черепа имеют высоту 14 метров)



Фигура XV. – Голова зебу, мальгашская инсигния. Колониальная выставка в Париже 1931 года

Я ограничиваюсь кратким изложением, которое позволили безгранично распространить этнология и история.

(1) J. DECHELETTE, *Manuel d'Archeologie prehistorique*, T. I, p. 671.
(2) Cf. J. DE MORGAN, *L'Humanite prehistorique*, p. 271.
(3) Согласно *Le Miroir du Monde*, T. II, (1931), № 49б 174.
(4) Раскопки Аллэра де Лепинэ и Л. Шарбоннэ-Лассэ в Шателье-Шатомюр (Вандея) и в долине Севр-Нантэз (от 1892 до 1901 гг.)
(5) Cf. G. R. TABOUIS, *Nabuchodonosor*, p. 322.
(6) Смотреть в статье о *Тельце*, фигура XI.
(7) Смотреть SCHLIEMANN, *Mycenes*, pp. 69, 71 (Шлиманн, Микены).
(8) Во многих документах. Смотреть в Лувре, Зал Сюзианская Миссия Моргана (Salle de La Suziane Mission de Morgan), Зал Мастаба (Mastaba) и т. д.
(9) См. J. DECHELETTE, *Manuel d'Archeologie prehistorique*, T. II, Ire Part.
(10) NONNOS, *Les Dionysiaques*.
(11) Lucie DELARUE-MARDRUS, *Le Far-West aujourd'hui*.

II. РОГА В СИМВОЛИКЕ ЕВРЕЕВ И ХРИСТИАН



Фигура XVI. – Античный алтарь с рогами, происходящий из Микен. Согласно J. P. DECHELETTE, *Op. cit.*

Итак, во всех древних цивилизациях рог был символом активной силы и господства, и у Евреев, как и у других, он выражал власть Добра и владычество Зла.

В Дарохранительнице Бога Израиля Яхве алтарь всесожжений был из дерева акации, и Моисей повелел разместить по его четырем углам рога, облеченные в бронзу (1); и на особой литургии нескольких жертвенных церемоний священник отмечал эти рога своим пальцем смоченной в теплой крови жертвы, которую он только что принес Яхве (2).

От этих бронзовых рогов молитва поднималась с фимиамом жертв к Всемогущему, Который нисходил затем в благословениях на народ или на просящего милости.

Античный алтарь Микен, опубликованный Ж. Дешелеттом, показывает нам расположение рогов на алтарях в течение двух последних тысячелетий, предшествовавших христианской эре (Фигура XVI) (3).

В Делосе один из алтарей Аполлона покоился на кубическом камне, другой изготавливался из бычьих и козьих рогов, плотно соединенных вместе.

Именно освященным маслом, которым наполнялся рог, хранившийся в Дарохранительнице, отмечались священным помазанием чела еврейских царей (4).



Фигура XVII. – Сражающиеся рогатые персонажи на антифонарии из аббатства Святого Галла

В рассказах о своих пророческих видениях Святой Пророк Даниил говорит поначалу о звере, вооруженном десятью рогами, из которых один, самый большой, объявил войну святым Божиим. В другом видении молодой козел сражается с бараном; их рога разбиваются и тотчас отбрасываются; все эти рога суть силы, воодушевляющие Дух Зла (5).

То же самое значение связано с рогом в Псалмах Давида, например, в этом фрагменте, уже приводившемся в предыдущей главе: «спаси меня от пасти льва и от рогов единорогов, услышав, *избавь* меня» (6). В другом месте он молит, чтобы возликовал рог праведного, а рог грешных был сокрушен: *"... et omnia cornua peccatorum confringam, et exsultabant cornua justi..."*

Христианство сохранило для рога главное значение, данное ему библейскими книгами, сделав из него образ самой силы Христа.

В Первой Книге Царств (7) в Вульгате (8), переводе Библии Святого Иеронима, мы читаем следующие слова: *"Dominus judicavit fines terrae, et dabit imperium regi suo, et sublimabit cornu Christi sui"* – «... Господь будет судить концы земли, и даст крепость царю Своему и вознесет рог помазанника [Христа] Своего». Очень древние толкователи вооружались этим фрагментом, чтобы пророчески применить его к Иисусу Христу, «мессианскому царю, могущество которого воздвигнет Бог; повторим, что в библейском языке «рог» является символом силы» (9).

С другой стороны, мы видели в конце предыдущей главы, как Тертуллиан сравнивает могущество Христа с рогом орикса (10).

Христианский символизм, наряду с библейским символизмом, равно воспринял рог в каче-



Фигура XVIII. – Золотая голова тельца. Борода, лоб и концы рогов из ляпис-лазури. Архаическое искусство Шумера. Согласно *Les Merveilles du Monde*. T. IV

стве активной силы зла. Так в течение каролингской эпохи изображались на крышке антифонария аббатства Святого Галла два наделенных рогами персонажа, представляющих две моральные силы: Добродетель и Порок, которые беспощадно борются между собой (Фигура XVII) (11). И часто в Средневековье христианское искусство нам показывает, как в случае с церковью Святого Назария (Сен-Низье) в Труа, главные грехи в виде рогатых персонажей, поскольку они являются силами, увы, очень реальными и слишком действенными.

---

(1) *Книга Исход*, Глава 38, стих 3.
(2) *Книга Левит*, Глава 4, стих 34.
(3) *Ier Livre de Samuel*, XV, 13. – *Первая Книга Царств*, Глава 1, стих 39.
(4) Cf. J. DECHELETTE, *Manuel d'Archeologie prehistorique*, T. II, Ire Part., p. 470.
(5) *Книга Пророка Даниила*, Глава 7, стих 15 и следующие. – Глава 8, стих 5–12.
(6) *Псалтирь*, Псалом 21 (Вульгата – 21), стих 22.
(7) *Первая Книга Царств*, Глава 2, стих 10.
(8) *Ier Livre de Samuel – Первая Книга Самуила* в соответствии с еврейским текстом. Cf. CRAMPON, *La Sainte Bible*, p. 275.
(9) J. PLESSIS, *Le Messie annonce dans l'Ancien Testament*, in *Le Christ* (Encyclopedie populaire), p. 96.
(10) ТЕРТУЛЛИАН, *Против Маркиона*, Книга III; и *Против Иудеев*, 10). – О символизме рога смотреть R. GUENON in *Etudes Traditionnelles*, № 203, novembre 1936.
(11) Согласно DEMMIN, *Guide de l'Amateur d'armes et d'armature anciennes*, p. 178.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЯТАЯ

РОГ ИЗОБИЛИЯ

I. РОГ ИЗОБИЛИЯ ДО НАШЕЙ ЭРЫ

За редким исключением, изобилие идет в паре с могуществом. Характер и идея власти связывалась Древними с фронтальным рогом животных, что позже их заставило придать тому же самому рогу смысл символа Фортуны.

Мы видели, как Греки, по словам Латинянина Овидия (1), связывали происхождение рога изобилия с козой Амалфеей, молоком которой, по словам греческого вымысла, две нимфы Адраста и Ида кормили ребенка Юпитера (2). В своей признательности этот верховный бог возвел Амалфею в число звезд, даровав двум нимфам один из своих рогов, снабдив тем самым властью обеспечивать в изобилии всеми благами дольнего мира.

Эллинистические Египтяне Александрии в последние столетия до нашей эры позаимствовали у Греков символ счастливого рога и отнесли его к щедрости своих божеств; именно в этом звании указанный рог вошел в число атрибутов Исиды, богини всех благ. Александрийская терракотовая статуэтка, находящаяся в музее Лилля, нам показывает «бога Слова», указывающего пальцем на свои уста, орудие слова, и держащего в левой руке наполненный виноградом рог изобилия (3). Другая статуэтка показывает бога Амона, Зевса Египта, облаченного в баранью шкуру и держащего в руке рог изобилия (4).

В свою очередь Римляне обладали таким же рогом, правильным атрибутом Фортуны и даже детской Фортуны (Фигура I). В подражании им галлы вложили рог в руку Цернунноса, своего бога изобилия (5).

В то же самое время, изображая все блага, которыми Божество благоприятствует людям, рог



Фигура I. – Детская Фортуна, статуэтка римского искусства, происходящая из Суайона (Дром). Cf. S. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, vol. I, p. 47; et *Bull. soc. Antiquaires de France*, T. XXXIX, p. 72

изобилия также символизировал у всех народов древней дохристианской и цивилизованной Европы две идеи, связанные с понятием о процветании, исходящем от Бога: это Упование и Провидение (6).

В иконографии этой эпохи рог изобилия почти всегда стилизованной формы и обыкновенно очень украшен лепниной и декоративными сюжетами, будто бы он к лицу одной из эмблем богатства. Именно в данном смысле мы его видим у истоков рек (7) или олицетворяемых поселений.

На Дальнем Востоке это бутылочная тыква, являвшаяся всегда и остающаяся тождеством западного рога изобилия (8).

---

(1) Овидий, *Фасты*, V.
(2) Там же, *Коза*, I.
(3) Cf. Alex MORET, *Mysteres egyptiens*, Pl. II, p. 120.
(4) Cf. L. HEUZEY, *Catalogue des figurines de terre cuite du Musee du Louvre*, p. 56, № 190.
(5) Смотреть G. WELTER, *Une nouvelle forme de Cernunnos*, in *Revue archeologique*, IVe serie, T. XVII, p. 55.
(6) Cf. Salomon REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. I, p. 451.
(7) Cf. NONNOS, *Les Dionysiaques*, XIX.
(8) Cf. DUMOUTIER, *Symboles, emblemes et accessoires du culte chez Annamites*, p. 118.

II. РОГ ИЗОБИЛИЯ В ХРИСТИАНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ

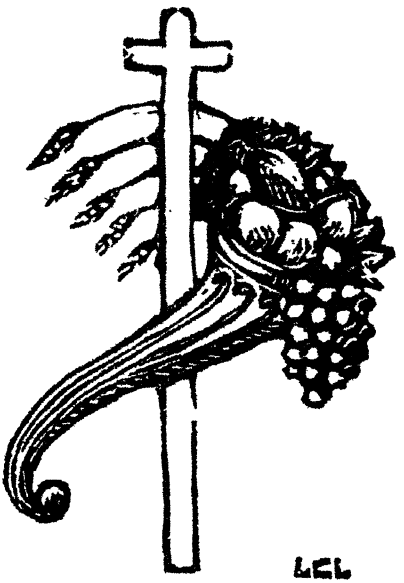
Дом Леклерк подтверждает, что рог изобилия довольно часто изображался в искусстве первоначальной Церкви, не обретя, однако, никакого символического значения и обеспечивая себе лишь чисто декоративную роль (1). В такой роли его необходимо расценивать, например, на прекрасном саркофаге Прозенеса, воспроизведенном бенедиктинским эрудитом (2). Тем не менее, когда он возвышается над цветочным венком, посреди которого вписана монограмма Спасителя и которую держат два голубя, каждый со своей стороны, как это мы обнаруживаем на небольшом пилястре из Каср-Бу-Халлу (3), то представляется вполне позволительным видеть в нем либо символ Христа, либо символ милостей и благ, полученных от Него верной душой (4).

На протяжении всего Средневековья это значение постоянно поддерживалось нашей католической эмблематикой. К концу XV-го столетия символист из *Внутренней Звезды ("L'Estoille internelle")* препроводил образ рога изобилия словами, взятыми из Magnificat: "Esurientes implevit bonis" – «Он – Господь – исполнил благами изголодавшихся» (5). На древней панели хора, происходящей из Шинона в Турени, рог изобилия изображен посреди евхаристических символов; и в том же духе дарохранительница XVIII-го века древней церкви Ла Пти-Буассьер несла на себе рог изобилия, наполненный виноградом, колосьями и плодами и лежащий на искупительном кресте (Фигура II) (6); что означают они в этом месте, кроме благ, приходящих от Всевышнего посредством Евхаристии, а равно благ сего мира, о которых Церковь на своей Литургии умоляет благодать Сына Божия: "Рес-

catores..., ut fructus terrae dare et conservare, te rogamus audi nos" – «Грешники..., соблаговоли дароваться и сохраниться плодам земным – мы молим Тебя, внемли нам» (7).

Итак, рог изобилия, рог античного и замечательного вымысла о козе Амалфее полностью стал эмблемой щедрого великодушия Искупителя Христа.

Духовные братья из «Внутренней Звезды» обладали возвышенной концепцией жизни и дольних благ, которые должны служить только приготовлению для человеческого существа окончательной жизни, куда его заставляет вступить порог могилы; их рог изобилия с удивительны-



Фигура II. – Рог изобилия. Скульптура на дереве древней церкви Ла Пти-Буассьер (До-Севр), XVIII-й век



Фигура III. – Блага и испытания жизни в Роге изобилия. – Архив *Внутренней Звезды*, XV–XVI вв.

ми плодами земли-кормилицы имеет три креста (Фигура III), являющихся здесь лишь эмблемой жизненных испытаний: следовательно, страдания плоти, сердца или духа предстают иногда сами по себе провиденциальными милостями, значение которых станет хорошо известно нам позже, и претерпевающий их дух веры христианина способен всегда их преобразовать в драгоценные заслуги, порождающие будущее счастье. Это точный смысл католической духовности всех времен.

С другой стороны, христианская иконография сделала из рога изобилия целиком экзотерическую эмблему Земли,

дарующей цветы и плоды (8), и Мира, дочь которого изобилие: «во дни его процветет праведник, и будет обилие мира, доколе не престанет луна» (9).

В период Ренессанса итальянское искусство использовало предмет, изучавшийся нами здесь, в качестве атрибута Упования (10), ожидающего с доверием Фортуну и Блаженство, коих рог изобилия также непосредственная эмблема.

Добавим, что поскольку всякая медаль имеет реверс, то рог изобилия равно является одним из эмблематических образов Ереси, «когда он источает зло в форме скорпионов, рептилий и драконов» (11). С оговоркой, сделанной в соответствии с последней точкой зрения, аллегорический смысл рога Амалфеи, передвинутого из своей среды в христианскую символику, предстает тем же значением, которое было связано аналогичным способом с руном барана Фрикса – Золотым Руном.

---

(1) Смотреть Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de Liturgie*, T. III, vol. II, col. 2. 966.
(2) *Ibid.*, *Op. cit.*, T. III, vol. 147, fig. 2. 443.
(3) *Ibid., Op. cit.*, T. III, vol. I, col. 2966.
(4) L. HEUZEY, *Op.*, et *loc. cit.*
(5) *От Луки Святое Благовествование*, Глава 1, стих 53.
(6) Древняя дверца дарохранительницы, сохраненная аббатом Бержероном, кюре Ла Птит-Буассьер, 1895 год.
(7) *Breviaire romain, in Office de Rogations*, *Litanie des Saints*.
(8) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 120.
(9) *Псалтирь*, Псалом 71 (Вульгата – 71).
(10) Cf. L. BREHIER, *L'Art chretien*, p. 367.
(11) BARBIER DE MONTAULT, *Op. cit.*, T. II, p. 445.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ШЕСТАЯ

СЛОНОВАЯ КОСТЬ

I. СЛОН И СЛОНОВАЯ КОСТЬ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ СИМВОЛИКЕ

Хотя по-особенному поражал воображение наших старинных символистов Запада своей силой и большими размерами своего телосложения Слон – «очень телесный», по словам одного древнего Бестиария – это животное не было ими удостоено чести символически представлять Христа.

Они сделали из слоновой пары аллегорический образ Адама и Евы, поскольку перед их совокуплением, как говорит Вильгельм де Норманди, «мужчина и его спутница» удалились на восточные горы, «где произрастает Мандрагора; женщина первой вкусила эту таинственную мандрагору, после чего это же сделал мужчина, и «женщина вскоре зачала». По заключению Вильгельма де Норманди, «в этих животных, поистине, заключен образ Евы и Адама»; затем он добавляет, что остов слона, «олифанта», представляет собой драгоценную слоновую кость, которой присущи исключительные добродетели.

Когда, к примеру, горит слоновая кость на одном месте, то:

"Sachiez que d'illec chacereit
Toz les serpenz, qui tres sereint,
Et qu'en eux venin aureint..."
«Знайте, что она изгоняет
Всех явных змей,
В себе несущих яд...» (1)

И мы знаем, что средневековая символика, по крайней мере, во Франции, рассматривала в качестве аллегорических образов Иисуса Христа все существа и все вещи, предохранявшие от змей, ящериц, ядов, отравы, чумной заразы, считавшихся, наоборот, выражениями супостата Сатаны и его деяний.

---

(1) Смотреть Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XXXV, *De l'Olifant*.

II. СЛОНОВАЯ КОСТЬ В СИМВОЛИЧЕСКОЙ АРХЕОЛОГИИ ВО ВСЕХ ЭПОХИ

С детства человечества слоновая кость по причине своей простой красоты, своей мягкой белизны, своей прочности посвящалась выдающимся обычаям: пещерные художники Реннской эпохи ее обрабатывали уже для своих вождей (1); и в течение протоистории в многочисленных культах человеческое благочестие ее посвящало Луне со всеми белыми субстанциями мягкого свечения – алебастру, галатиту, селениту...

Также издревле мыслители связывали слоновую кость с символизмом Истины: по выражению Элло (Hello), «абсолют – это целомудрие победы»; это одинаково целомудрие Истины, которая должна быть абсолютно чистой, насколько абсолютно белой является слоновая кость. С этим символизмом может связываться издревле сделанный выбор слоновой кости в ее преимуществе над металлами и дорогими тканями для переплетения книги Евангелий, что было ее наиболее частной ролью в церковном использовании (2). Разве не сказал Спаситель, что Он – Истина, а одинаково Путь и Жизнь?.. Бог ведает, какими чудесными украшениями вытесывались эти пластинки слоновой кости для наших евангелиариев, содержавших слово Истины.

Как драгоценные белые камни, как горностаевая мантия и руно белого ягненка, как лепестки лилии и горный снег слоновая кость равно истолковывала сияния чистоты Христа, и нужно ли с этим связывать ее выбор для изготовления коробочек, некогда служивших дароносицей для сохранения пресуществленного евхаристического тела Христова? (3)

С такой интерпретацией Чистоты соотносится хвалебная «Башня из слоновой кости» (“Turris eburnea”), которой наша латинская литургия приветствует *Панагию (Panhagia)* наших восточных братьев – Пресвятую Деву Марию (4).

Именно к этому символизму целомудрия в простоте должно относить смысл выбора, часто делавшемуся в пользу слоновой кости, начиная с раннего Средневековья и до наших дней, для изготовления завершающих завитков многочисленных аббатских жезлов, особенно в Цистерцианском ордене.

---

(1) Cf. J. DECHELETTE, *Manuel d'Archeologie prehistorique*, T. I, pp. 123, 164, 212.

(2) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. IV, pp. 210, 211.

(3) Смотреть Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, Fasc. LXXVI, col. 1944, 1952, 1983.

(4) *Litanie de Lorette.*

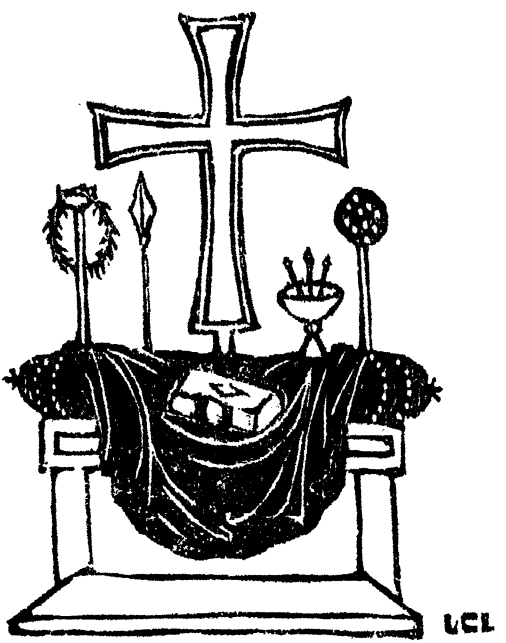
III. СЛОНОВАЯ КОСТЬ И ПРЕСТОЛ ПРАВОСУДИЯ ХРИСТА; ЭТИМАЦИЯ

Библия сообщает, что царь Соломон сделал «... большой престол из слоновой кости и обложил его чистым золотом; к престолу было шесть ступеней; верх сзади у престола был круглый, ибыли с обеих сторон у места сиденья локотники, и два льва стояли у локотников» (1).

Это чудо из слоновой кости и золота, символизировавшее премудрое правосудие и державную славу царя Израиля, вдохновило древнюю эмблематику христианской Греции, символически выразившую божественное судейское призвание и божественную царскую власть Христа благодаря величественному престолу, снабженному вышитыми подушками, на котором часто покоится книга Евангелий и иногда таинственный голубь или крест, прославляемый ярко-красными драгоценными камнями и сопровождаемый орудиями Страстей Спасителя.

На изображении данной расстановки, присутствующей на манускрипте XII-го века *Hortus deliciarum*, открытая книга на своей первой странице несет надпись: "liber justitiae".

Христианские символисты Греции называли данный эмблематический сюжет «Этимацией» – "ETOMACIA", то есть «приготовлением Престола». На самом деле это атрибуты Христа в качестве Судии, «и паки грядущего со славою судити живым и мертвым», говорит Никейский Символ веры (Credo): *"Et iterum venturus est cum Gloria judicare vivos et mortuos"*; этим они напоминают, что их совокупность становится Его собственной эмблемой.

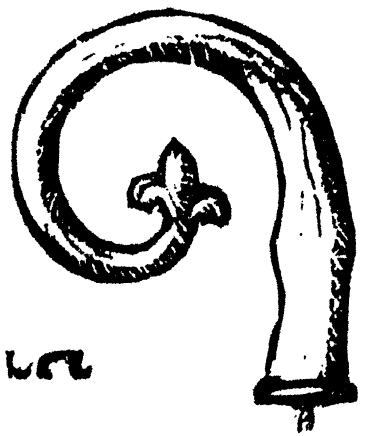


Фигура I. – Этимация в церкви Святого Павла за городскими стенами в Риме, XIII-й век

Этот выразительный престол является обычно белым или желтым: слоновая кость и злато престола Соломона.

Обычай изображать Этимацию пришел из Греции на крайний Запад: Поль Дюран (2) воспроизвел этимации из Равенны IV-го века, из Торчело близ Венеции XI-го столетия, из Палермо, из страсбургского Hortus deliciarum, из Нантуолы и Намюра XII-го века; из Никеи, из базилики Святого Павла за городскими стенами в Риме (Фигура I) и из парижской Псалтири Святого

Людовика XIII-го столетия; из одного реликвария из Невера и одной старославянской рукописи, которые XIV-го века; с острова Саламина XVIII-го столетия, с одной русской картины и из Шамфоля у Шартра XIX столетия. Сего достаточно, чтобы показать, что изображение Этимации было частым, наряду с непрерывным использованием этой эмблемы от ее происхождения до наших дней.



Фигура II. – Волют жезла из слоновой кости.
Гасконь, XIII-е столетие. Согласно рисунку
Mr G. de Fontaines (Ж. де Фонтэна), 1894 год

(1) *Третья Книга Царств*, Глава 10, стих 18–21.

(2) Docteur Paul DURAND, *Etudes sur l'Etimacia, symbole du Jugement dernier*, in *Memoires de la Societe archeologique d'Eure et Loire*, annee 1867; p. 37 II Pl. hors-texte.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

ПАНТЕРА
ГИЕНА

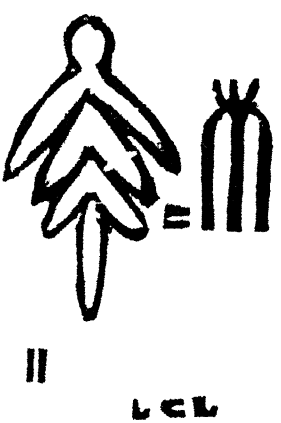
I. «НЕБРИДА» ИЗ ПАНТЕРЫ В ЕГИПТЕ

Пантера является очень красивым хищником, к которому древние народы питали вящие удивительные симпатии. Это чувство позволило наделить благородное творение наиболее превосходными и наиболее редкими качествами, преувеличенными без причины, что в особенности переносилось на использование великолепной шубы пантеры, ее «небриды», понтификами в самых священных обрядах культа и их руководителями фараонами в самых святых и торжественных действах их державной жизни и их жречества. «Небрида» используется также в течение литургии и в церемониях мистерий. Шкуры, которые клали перед Осирисом и Анубисом брались от пантер, ритуально закланных в качестве совершенных жертв. Небрида пантеры служила также облачением, оболочкой богу Анубису, богу мертвых, становясь, таким образом, в соотношение с идеей второго рождения, поскольку изначальный смысл небриды, *ут*, вероятно близок смыслу материнского лона, *вульвы* (1).

В погребальных обрядах кожа пантеры, служившая ложем для усопшего, выражала для него «благое погребение». Собрание священных образов Египта показывает шкуру пантеры на трех представленных экземплярах, воспроизведенных рядом друг с другом: сначала амулет *мест* (Фигура I), хранившийся в могилах, и иероглифический знак *мес* (Фигура II), означавший «рождаться» или «произвести на свет» (2). Итак, в этих знаках мы видим, что пантера тогда еще являлась идеограммой, относящейся к зарождению жизни, и, развиваясь, она становилась в определенных обстоятельствах символом силы и воскресения (3).



Фигура I. – Египетский амулет *мест*



Фигура II. – Египетский иероглиф *мес*

На закате египетской религии жрецы покрывались, как и в древние времена, шкурами пантер для исполнения культовых обязанностей (Фигура III) (4). Также для этого обычая некоторые фараоны нала-

гали в качестве дани на покоренные ими народы посылку шкур пантер; вот почему на одной и той же надписи из Карнака мы их видим обозначенными среди годовых повинностей, которые Страна Пунта и соседняя с ней область должны были уплатить фараону Тутмосу III (5).

Допускалось, что неподстриженные шкуры отдельных хищников в сильной степени насыщались электрическими или магнетическими элементами. Во Франции еще используются как предохраняющие от люмбаго средства шкуры лис и мелких кошачьих. И приведем лишь, что недавно Универмаги Лувра продавали «гарантированные шкуры диких кошек для закутывания в ходе лечения ревматизма» (6).



Фигура III. – Гор Йун-Мутеф, облаченный в шкуру пантеры. Гробница Сети I
(Cf. MORET, *Mysteres egyptiens*, p. 76)

С другой стороны, Египтяне признавали за шкурой пантеры мощное излучение испарений, и их жрецы верили в его духовную и магическую действенность.

Это мнение, впрочем, разделялось античным жречеством Греции, Малой Азии и южной Азии вплоть до Дальнего Востока.

Еще и сегодня в некоторых аскетических сообществах Монголии мудрецы добровольно закутывают свои плечи и шею, а значит мозжечок, в шкуру пантеры, прежде чем медитировать о благах Снисхождения.

В Тибете лама, просвещающий ученика в мистериях смерти, говорит ему: «Слушай, слушай, шела, возьми священный Дордже (эмблему молнии), распростись на шкуре пантеры и произноси мантры...» (7).

В Китае магическое вооружение, данное Т'ай-и На-т'уо, содержало чудесную палицу, сделанную из кирпича золота, в сумке из кожи пантеры (8).

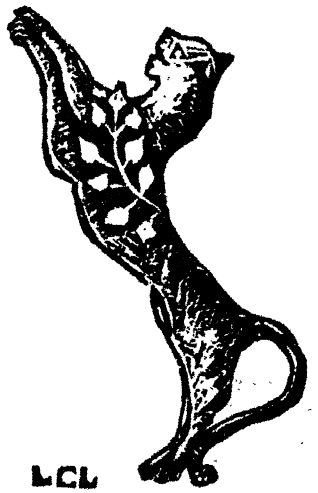
Следовательно, по всему таинственному Востоку поддерживались предания, дошедшие из самой глубокой старины.

(1) Смотреть PARTHEY, *Vocabularium Coptico-latinum*, p. 124; ap. Alex. MORET, *Mysteres egyptiens*, p. 16.
(2) Alex. MORET, *op. cit.*, p. 61, fig. 21.
(3) Chan. V. DAVIN, La Capella Greca..., in Revue de l'Art chretien, T. XXVIII, p. 40.
(4) Cf. E. AMELINEAU, *Saint Antoine et le Monachisme chretien en Egypte*, V.
(5) E. DE ROUGE, *Inscription de Karnak*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. II (1860), pp. 301, 303.
(6) *Catalogue*, numero de decembre 1930, (№ 79. 551).
(7) J. MARQUES-RIVIERE, *A l'ombre des Monasteres thibetains*, edition Attenger, p. 102.
(8) Cf. H. DORE, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, IIe Part., T. IX, p. 579.

II. ПАНТЕРА В АНТИЧНОЙ ЕВРОПЕ

Наподобие египетских жрецов и, вероятно, в подражание им, жрецы Крита в Микенскую эпоху облачались на манер юбки в небриду пантеры (1). И на знаменитом греческом саркофаге Хагиа Триада (Святой Триады) жрицы и служители одинаково одеты в шкуры пантер (2).

В свою очередь мифология и греческие искусства взяли пантеру, чтобы нарядить в нее Диониса, Вакха, и мы видим бронзовые статуэтки, изображающие гибкое животное, украшенное гирляндами лепестков плюща или виноградных лоз, посвященных этому богу (3). Подобные статуэтки многочисленны в больших музеях, из которых особо отметим Ватиканский, Мадридский и Кальяри (Фигура IV) (4).



Фигура IV. – Вакхическая пантера. Бронзовая статуэтка древнегреческого искусства

«Гарпократион, – сообщает Тертуллиан, – объясняет, почему Вакх, Осирис Египтян, предпочел плющ: свойство плюща, по его слова, предохранять от тяжести мозга» (5).



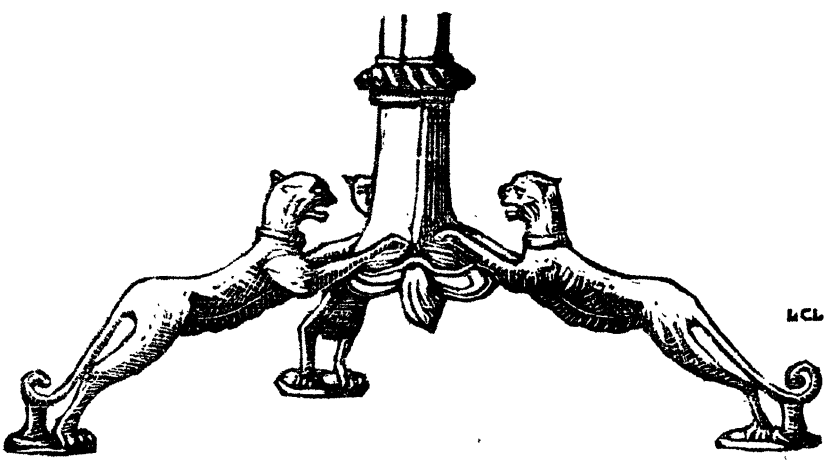
Фигура V. – Пантера, несущая на себе Астарту. Финикийская статуэтка. – Согласно J. TROUSSET, *Noveau Dictionnaire encyclopedique*, T. V, p. 591

С другой стороны, сам хвост пантеры украшается вакхическим виноградом, выступая наподобие ветви лозы (6). Часто пантера изображается лежащей у подножия статуэтки бога Диониса, что мы наблюдаем в музее Гиме в Париже, в Лувре и в Берлинском музее (7). Нонн нам одинаково передает, что колесница этого бога зачастую запрягалась пантерами (8); иногда голова пантеры или ее фигура целиком входили в украшения вакхических треног, и отсюда мы приступаем к самому возвышенному аспекту Диониса, сделавшего из него у Греков один из образов божественного Слова, благодаря чему были позволены некоторые аллегорические сближения между Иисусом Христом и этим богом:

терракотовая статуэтка александрийского производства, датируемая египетской эллинистической цивилизацией, представляет собой «Бога Слова» под видом ребенка Диониса, наделенного младыми крыльями, увенчанного листвой и показывающего пальцем на свои уста, орудие Слова, пока его другая рука держит рог изобилия, наполненный виноградом (9).

Финикийцы и Сидоняне считали пантеру верховым животным их богини Астарты (Фигура V), руководившей в делах человеческих появлений и рождений; это воскрешает мысль, что в Азии пантера, как и леопард, связывалась в качестве эмблемы или воспоминаний с идеей зарождения мира и возникновения в мире жизни.

Равно очень часто пантера полагалась в соотношение с идеей света, и ее фигура часто служит подставкой античных канделябров; этому среди прочих свидетель – прекрасный канделябр из древней коллекции Кампаны (Фигура VI) (10); последнее заставляет думать, что на другом конце мира, на древних перуанских украшениях, близкий родственник пантеры ягуар появляется как священное животное, обозначающее звездный образ солнца.



Фигура VI. – Низ греческого канделябра из коллекции Кампаны

(1) G. GLOTZ, *La civilization egeenne*, L. III, IV, p. 307.
(2) *Ibid.*, p. 82.
(3) Cf. S. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, pp. 723–727.
(4) Ibid., T. IV, p. 64, № 1, 2, 8 etc.
(5) TERTULLIEN, *De la Couronne du Soldat*, VII, Oeuvres, traduction de M. de Genoude, T. II, p. 139.
(6) Cf. CARTON, *Pantheres bacchiques*, in *Revue archeologique*, 3e serie, T. XL (1902), p. 333, fig. I.
(7) Cf. S. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, pp. 119, 121.
(8) NONNOS, *Les Dionysiaques*, chant X.
(9) Cf. Alex. MORET, *Mysteres egyptiens*, T. II, p. 120.
(10) Смотреть *Magasin pittoresque*, T. XXI (1863), p. 28, grav. 3.

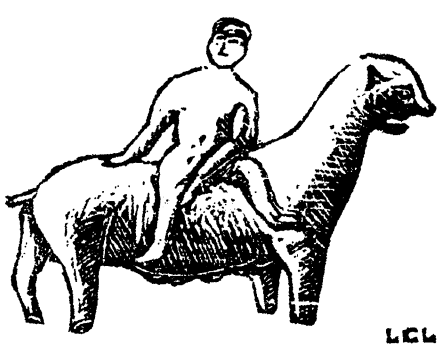
III. ПОКРОВИТЕЛЬСТВУЮЩИЙ ХАРАКТЕР ПАНТЕРЫ У ДРЕВНИХ

Вероятно, по причине ее литургической роли Древние связывали со шкурой пантеры добродетель покровительства для обыкновенного хода человеческого существования; вот почему греческая ваза древней коллекции рыцаря Когилля (chevalier Coghill) показывает двух воинов, вооруженных мечом, копьем, в шлемах и со щитами, борющихся вместе с кентавром, защищающимся только небридой пантеры, которую носит на своей левой руке (1).

Та же самая концепция обнаруживается на Крите, и мы видели, что в Египте она рассматривалась в качестве продолжающейся даже после смерти. В Греции она переходила, если можно так выразиться, с одной его шкуры на животное целиком, и Пифагорейцы даже приписывали пантере добродетель животного-психагога, ведущего и несущего души усопших к обители богов, защищающего их до последнего пристанища; вот почему в украшении пифагорейской базилики в Риме мы находим рядом с восхождением Ганимеда и одного из Левкиппидов, восхищенных на небо, вакханку, которую пантера уносит в пространство (Фигура VII) – «светлую и торжествующую, восседающую на укрощенном хребте скачущей пантеры: она уже потеряла из вида наш бренный мир, и увозящий ее зверь встает на дыбы в пустоте: это происходит, конечно, не в индийских джунглях и не в долинах Нисы, но в небе (благодаря его эмблематической пантере), куда Вакх увлекает вакханку» (2). С другой стороны, это Арианна, супруга Диониса, уносимая пантерой к своему божественному супругу, которой животное подтверждает безопасность (3). Именно пантера еще и надежное средство передвижения Эроса, ребенка Амура и хрупкого Амура (Фигура VIII) (4).



Фигура VII. – Восхитившая в небо вакханку пантера. Пифагорейская базилика Великих Врат в Риме



Фигура VIII. – Пантера, несущая Эроса; греческая бронзовая статуэтка

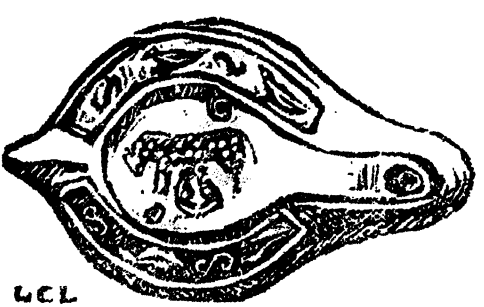
(1) *Peintures de Vases grecs*, in *Magasin pittoresque*, T. XXVIII, p. 331.
(2) J. CARCOPINO, *La Basilique pythagoricienne de la Porte-Majeure*, p. 109, Pl. VII.
(3) Смотреть S. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romains*, T. II, vol. I, p. 409, fig. 5.
(4) *Ibid.*, T. IV, p. 289, fig. I.

IV. ПАНТЕРА В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

Богатство воспринимается в аллегории, предоставлявшей для христианской эмблематики античный символизм пантеры с ее характерами спутницы света, животного-психагога с содействующей милостью, связанной с ношением ее шкуры, талисмана силы и покровительства в течение земной жизни, в которой вырабатывалась для человека за пределами смерти второе рождение; также эмблематическая школа Александрии, искавшая повсюду в религиозном прошлом своей страны аллегорические образы Христа, обетованного миру, могла ли себе представить на тему этой драгоценной шкуры, что поскольку пантера античных мифов становилась для человека источником покровительства и горнилом новой жизни лишь благодаря своей смерти, постольку Христос только жертвоприношением Своей жизни удостоил человека божественной милости и вечной жизни.

На том же Западе мы видим изображения пантеры в первоначальном христианском искусстве: лампа из Карфагена, приводимая Домом Леклерком (1), а затем Делаттром (2), украшена пантерой, кормящей грудью своих детенышей (Фигура IX), и тот же бенедиктинский ученый напоминает в другом месте о каменных пластинах, возможно, языческого изготовления, украшенных пантерой, которые в римских катакомбах Святого Претекстата затворяли христианские погребения.

Благодаря своей смерти и посредством своей шкуры пантера, как говорили Древние, обеспечивает человека пользой счастливых вдохновений, помещая его под воздействие небесных импульсов; равно, по словам мистиков, Спаситель Своей смертью на Кресте и своим учением просветил дух человека о его вечном предназначении, низведя на него импульс божественных милостей.



Фигура IX. – Пантера на христианской лампе из Карфагена, IV–V вв.

Нужно признать, однако, что изображения пантеры оставались очень ограниченными на протяжении первых столетий; хотя с этой эпохи в III-м столетии император Галлиан стал чеканить ее на своих монетах (3); *Physiologus*, первое произведение по христианской символике, и



Фигура X. – Пантера, пожирающая змей. Согласно *Hortus sanitatis* Иоанна де Кюбы – Jehan DE CUBA. Edition de Ph. Le Noir, 1539. Ch. CIV

подобные писания отдали пантеру во власть всяческих похвал и разнообразных лестных сказок, которыми ее вознаградили Древние.

И в самом деле, Аристотель (4), Элиан (5), Плиний (6), Антигон Користий (7) и другие авторы уже предоставили пантере свойство испускать благовоние удивительной свежести, сравнимое с тем, чем в реальности являются ароматы циветты и генетты, и даже превосходящее их (8). Эти древние авторы, а после них первые христианские символисты объясняли приятным благовонием непреодолимое и невероятное притяжение, которое, согласно им, оказывала пантера на других животных, которые одни обладали свойством его воспринять (9).

Христианские авторы пошли еще дальше, ведь чтобы суметь удобнее приспособить аллегорическое сближение между Христом и пантерой Древних, они добавили, что среди всех животных только дракон и змея, вместо того, чтобы оказаться любовно притянутыми благовонием пантеры, напротив, настолько его не переносят, что удаляются далеко, ощутив его первые выделения (Фигура XI).

Отсюда пантера становится одной из наиболее удовлетворяющих эмблем того, что христианская духовность называет «благовонием Иисуса Христа», и наставники к ней применяли этот фрагмент из Песни Песней Соломона: «Кто эта, восходящая от пустыни как бы столбы дыма, окуриваемая миррою и фимиамом, всякими порошками мироварника?» (10) И другие, видя всегда в ней образ Господа, приветствовали ее словами, введенными римской литургией в Службу Святых: *"In odorem unguentorum tuorum currimus, adolescentulae dilexerunt te nimis"* – «Мы прибегаем к свежему благовонию Твоих ароматов, и наши юноши Тебя любят беззаветно» (11). В том же духе Бестиарий XIII-го века Петра Пикардийца применяет к пантере другой фрагмент из Песни Песней: "l'odor de tes oignements est odorable sur tos laituaires" – «Запах – приятный у масл твоих, елей разливаемый – имя твое...» (Песнь Песней Соломона, перевод Абрама Марковича Эфроса, 1910 год).

Вместе с Древними те же самые христианские символисты одинаково рассматривали пантеру, как единорога и слона, в качестве одного из трех целомудренных животных, по причине чего художники Средневековья запрягали их в аллегорическую колесницу Девственности. Это идея обнаруживается вплоть до XVIII-го века, особенно на миниатюрах времени Ренессанса, которыми владеет Национальная Библиотека в Париже (12).

Другие фантазеры полагали, будто пантеры обладали секретом оказывать нейтрализующее воздействие на яды и даже могли безнаказанно есть зараженное мясо, что использовали Гирканийцы, чтобы их поймать (13); и в этом они лишний раз видели образ неувядающего Христа, жившего среди людей в атмосфере греха, но не испытавшего никаких последствий от ее развращающего влияния (14).

Мы увидим теперь, насколько почитало Христа простодушное перо символистов Средневековья в своих старинных сказках, относящихся к пантере: мы найдем в них весь их идеализм, всю их веру и всю их усердную любовь.

В XII-м столетии Вильгельм де Норманди в своем *Божественном Бестиарии* после того, как воспел красоту пантеры, добавляет:

Totes bestes communement,	Обыкновенно звери все,
Fors le dragon tant'solement,	За исключением дракона только,
Aiment toz dis sa compagnie;	Скажу вам, любят общество ее;
Mais eil la het tote sa vie.	Но ненавидит он ее всю жизнь.
Quant ceste bestes est saoulee,	Когда насытилась вполне пантера
Ou en monteigne ou en vallee,	В горах иль даже на равнине
De boesnes viands plusors,	Хорошими кусками мяса,
Nul beste ne quier mellors.	Не ищет впредь уж никакой добычи.
En sa fosse s'en entre et pose,	Войдет в свою берлогу и возляжет,
Desque ou tiers ior dort et repose	Где три дня спит в отдохновении.
Au tiers ior, quant ele est levee	На третий день она воспрянет
Et de dormer bien saoulee,	От сна, и радостью ведома
Donc giete un si grand muiement	Могучим рыком местность оглашает.
Qu'on la puet dir clerement	И так ее услышать может
De trestot le pais entor.	Округа все страны.
Donc ist une tant boene odor	Когда же исходить начнется
De sa boche, por verite,	Из уст ее столь благовонный запах,
Qu'en tote la veisinite	Тогда, на самом деле, по соседству
N'a nule beste qui se tienge	Зверь никакой не в силах выдержать его,
Que maintenant a le ne vienge.	И к ней мгновенно устремляется теперь.
A le viennent totes ensemble	За ней идут все звери сообща –
Por l'odor qui boene lor semble,	За запахом, что кажется им добрым
Et totes sevent la pantiere;	И все они преследуют пантеру;
Mais le dragon s'entret arriere	И лишь дракон прочь от нее уходит

Si tost comme sa voiz entend	Тотчас, как в рыке глас ее услышит,
Et la doucor de l'odor sent	И как ее он благовонье ощутит,
Ne la puet longuement soffrir	Которое он долго вынести не может
. . . . .	. . . . .
En ceste beste, sanz dotance,	Вне всякого сомненья, в звере этом
A moult belle senefiance.	Большое и прекрасное значенье есть:
Et senefe, sanz error,	Которое без заблужденья нам являет
Ihesu Crist notre Sauveor,	Христа Иисуса нашего Спасителя,
Qui par sa grant humilite	В смирении Своем великом
Vesti notre charnalite... (15)	Облекшегося в нашу плотскую природу (15).

Дальше Вильгельм добавляет, что пантера, увлекающая за собой других животных, является символом Христа, поскольку Господь заранее объявил, когда восходил на крест, что должен привлечь к Себе всех.

Средневековый *Армянский Бестиарий*, переведенный и опубликованный ученым иезуитом Шарлем Кайе, также нам сообщает о пантере, спящей после своего пресыщения в течение трех дней, в конце которых она пробуждается. Равно Наш Спаситель воскрес по завершении трех дней после того, как утолил Свой голод, то есть исполнил Свою земную миссию. Когда пантера пробуждается, то испускает могучий крик со всей силой своего голоса, и из ее рта выделяется благоухающее дыхание, и звери спешат вслед за этим опьяняющим благовонием: «Таким же образом Христос, будучи воскресшим, сделал ощутимым очень приятное и очень привлекающее благоухание для тех, кто оказались рядом с Ним, и для тех, кто были далеко; тем самым Он распространил мир на земле, как и на небе, о чем говорит Апостол: мир, премудрость, благосклонность и терпение Нашего Господа богаты разнообразиями, как этим богато одеяние пантеры, по слову моралистов, ибо Писания не упоминают животных без какого-нибудь таинства» (16).

Бестиарий XIII века Петра Пикардийца, одинаково изученный Ш. Кайе, нам говорит, что «зверь, именуемый пантерой, красив и разного окраса масти» и что, согласно *Physiologus*'у, дракон ее сильно ненавидит. Когда она поймала свою добычу, то, насытившись ей, спешит отдохнуть три дня, после чего пробуждается и распространяет столь чудесное и сладостное благоухание, что им наполняется дальний лес, и находящиеся там звери собираются и идут к ней; но дракон, как только почувствует этот пронизывающий аромат, погружается в свое подземное жилище, тогда как другие звери следуют за благоухающей пантерой, и чем дальше она уходит, тем дальше они за ней идут (17).

Добрый Петр Пикардиец заключает следующим образом: «Наш Господь Иисус Христос, истинная пантера, увлек в Своем Святом Воплощении весь



Фигура XI. – Следующие за Пантерой звери и дракон, от нее удаляющийся. Миниатюра из Бестиария Арсенала, XIII-е столетие

человеческий род, который дракон – дьявол – держал в смерти. Что пантера ест, чем она насыщается, означает то, как Наш Господь Иисус Христос был пресыщен оголтелостью Иудеев, терзаниями, мучениями (издевательствами всех видов) при помощи терний, бичеваниями, гвоздями, прибитыми к Его рукам, когда Евреи Его подвесили на кресте и поили Его желчью и уксусом, и проткнули Его бока копьем; и будучи пресыщенным всем этим, Он отдыхал три дня в гробнице и затем воскрес. Тогда все народы последовали за Его голосом и за Его благоуханием, ибо разные звери идут за пантерой; только один дьявол удаляется побежденным» (18).

Я воспроизвожу здесь наивную миниатюру из Бестиария XIII-го века Петра Пикардийца, хранящегося в Библиотеке Арсенала. Мы в нем наблюдаем зверей, преследующих пантеру, и дракона от нее удаляющегося (Фигура XI) (19).

Я дополнительно здесь привожу тексты некоторых других авторов Средневековья, касающиеся символического животного, коим мы занимаемся.

У Брунетто Латини в его *Сокровищнице всех вещей* XIII-го века читаем, что когда пантера насыщается, то удаляется в свою пещеру, где спит три дня, затем оттуда выходит и открывает свой рот: «тогда разносится столь сладостный и свежий запах, что все животные, ощущающие благовоние, поспешают к ней, за исключением дракона, зарывающегося глубже в свои подземные пристанища: его охватывает страх, будто он умрет, едва встретив сей аромат» (20).

Старинный умбрийский *Бестиарий* середины XIII-го столетия говорит со своей стороны: «Животное, называемое Пантерой, выдыхая, выделяет такое благовоние, что в стране не остается зверей, которые бы не приходили взять драгоценный дар, ей предоставленный, за исключением дракона, который не в состоянии его перенести. Она, пантера, находит пропитание подобным способом. – Человек, мечтающий о спасении своей души, видит, что животное с приятным запахом это Христос и те, кто прибегают (к этому запаху) являются святыми душами, которые Он питает живой любовью. Дракон есть злобный враг, который не в силах вынести благовоние (Христа-пантеры), и он от него страдает в мучительном наказании» (21).

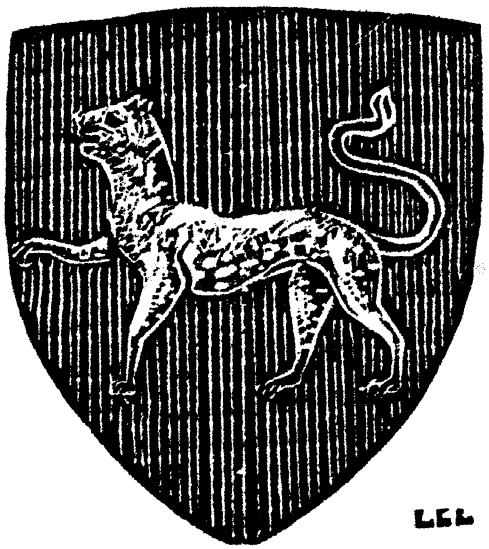
Иоанн де Кюба в 1491 году писал:

«Согласно Исидору, Пантера является животным, названным так потому, что она любима всеми зверями, за исключением дракона, поскольку она радуется сообществу других зверей своего рода и племени и обращает в свое подобие все, что воспринимает, ибо pan по-гречески это tout на латыни – Толкование о Дерзости: нет ничего сильнее льва, и нет ничего легче и стремительнее пантеры. Вот почему Наш Господь говорит через пророка: Я – как бы пантера у Ефрема и как бы лев в Доме Иуды» (22).

Животное, столь хорошо разобранное в *Бестиариях* Средневековья, не могло оставаться безразличным и для *Лапидариев* той же эпохи: так в своей поэме о драгоценных камнях Марбод, архиепископ Ренн (Rennes), умерший в 1123 году, сообщает нам о чудесном камне, носимом в себе пантерой: «Это везде покрытый крапинками камень, кто его увидит на заре, тот обретет счастливый день: он может все испытать и будет уверен в успехе» (23). И ничего, кроме этого!

---

(1) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXXXIV, col. 1129, № 233, fig. 66, № 26.
(2) R. P. DELATTRE, *Revue de l'Art chretien*, annee 1892, p. 227, № 725.
(3) Смотреть Фигуру XIV.
(4) ARISTOTE, *Histoire des Animaux*.
(5) ELIEN, *Histoire des Animaux*.
(6) PLINE, *Histoire naturelle*, VIII, 23.
(7) ANTIGONE, *Hist. mirab.*, XXXI.
(8) Смотреть MATTHIOLI, *Commentaires de Dioscoride*, edition de 1565, p. 32; BUFFON, *OEuvres completes*, edition Dumenil 1835. T. V, I, p. 326.
(9) Смотреть Фигуру XI. – Пантера и испускание ей обольстительного благовония. Согласно *Hortus sanitatis* от 1539 года.
(10) *Песнь Песней Соломона*, Глава 3, стих 6.
(11) *Там же*, Глава 1, стих 3; *Breviaire romain. – Office des Saints Femmes*, Ire Vep. Ant. 2.
(12) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. II, XV, pp. 221, 235.
(13) Ap. Vincent DE BEAUVAIS (XIIIe siècle) in *Speculum majus*, L. XIX, 200. L.
(14) Cf. Hugues DE SAINT-VICTOR (+1140). *De Bestiis*, C. XXIII, 426.
(15) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*. Edition Hippeau, p. 257.
(16) *Bestiaire armenien*, traduction Ch. CAHIER, in *Nouveaux Melanges archeologiques* (1814), pp. 128 etc...
(17) Смотреть интегральный текст: Ch. CAHIER, in *Melanges archeologiques*, T. III, pp. 235–238.
(18) *Ibid.*
(19) Согласно воспроизведению, данному P. CAHIER, *Bestiaires in Melanges archeologiques*, T. II, Pl. XXII.
(20) Brunetto LATINI, *Li Livres Dou Thresor*, I, c. CXCVI.
(21) Я обязан итальянским текстом и его переводом учтивости господина Рене ГЕНОНА, *Письмо автору* от 17 ноября 1929 года.
(22) Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis*, IIe Part. CIX. Edition de Ph. Le Noir, 1539.
(23) MARBODE, *Le Lapidaire*, LI. – De Panthero.



Фигура XII. – Пантера на гербе Дома де Несль, XIII-е столетие

V. ПАНТЕРА В ДВОРЯНСКОМ ГЕРБЕ

В наших западных странах благородная Геральдика Средневековья относительно пантеры, как и почти всех вещей, соглашалась с духом *Бестиариев*, руководивших при ее создании, но с конца XV-го столетия, когда подвергся искажению первоначальный дух Герба и одновременно христианского смысла, геральдисты наделили пантеру эмблематикой злой участи, предназначавшейся до тех пор тигру: беспощадной свирепостью, зверством и вероломством.

Коломбьер, после других авторов своего времени, рассказывает, что за три или четыре столетия ранее Жан де Вермандуа был приговорен за факт вероломной утраты герба своего дома к вынужденному ношению в качестве позорного знака на гербе «серебряной пантеры на красном поле» (1). Отсюда запоздалая сказка, не представляющая собой никакого правдоподобия.

Первоначально благородный дом де Несль достоверно носил тот же самый герб в XIII-м столетии, но в эпоху, современную Петру Пикардийцу, прекрасное животное целиком обладало своим средневековым и христологическим символизмом (Фигура XII).

В течение последнего столетия Эд. Рувейр опубликовал по ошибке в качестве «наиболее древнего геральдического изображения Грифона» средневековый рисунок пантеры слишком высокого стиля, чтобы я его здесь не воспроизвел (Фигура XIII) (2).

Необходимо признать, что *Гербовники* и *Бестиарии* Средневековья часто смешивали пантеру с леопардом (и это еще недавнее заблужде-



Фигура XIII. – Геральдическая пантера. Согласно Ed. ROUVEYRE, *Op. cit.*

ние Жевэра) (3), снежным барсом и тигром и особенно, как мы увидим, с рысью. И в самом деле, на картинах и скульптурах данной эпохи чаще всего очень трудно различить одних этих хищников от других, которых художники того времени знали только несовершенно.

(1) Смотреть Vulson DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, edition 1669, pp. 269, 273. № 112.

(2) Ed. ROUVEYRE, *Connaissances necessaires au Bibliophile*, p. 35.

(3) GEVAERT, *L'Heraldique*, p. 50.

VI. ПАНТЕРА, ЭМБЛЕМА ВОЖДЕЛЕНИЯ

Почти все животные, являвшиеся эмблемами Спасителя в священной литературе и искусстве, наделялись неприятными аспектами, которые заставляли их изображать в иных условиях Сатану или человеческие пороки. Это реверсы прекрасных медалей. Христианские аскетизм сгруппировал вредоносные инстинкты нашего естества, которые ведут нас к злу, в трех разрядах, предстающих тремя вожделениями: «похотью очей, похотью плоти и жизненной гордыней». Символисты обозначили эти три неудержимых и злополучных потока тремя животными: *Пантерой*, поскольку ее шкура покрыта глазками и будто исполнена повсюду очами, *Волчицей* и *Львом*, ибо одна слыла одной из античных эмблем распутства, а второй был эмблемой гордыни (1).

Данте пользовался этим символизмом в начале своего возвышенного странствия к трем обителям усопших: поначалу его останавливает пантера и вскоре к ней присоединяются волчица и лев, и поэт освобождается от них только благодаря прибытию Вергилия (2).



Фигура XIV. – Пантера на бронзовой монете Галлиана, 260–268 гг.

Именно по ошибке рассматривая в символизме влияние, будто бы оказываемое пантерой на других диких животных, желали сблизить эту силу притяжения с проклятыми прелестями вероломной девицы, которой доверяется единорог, а также похожей на нее сирены и самки кентавра: последние, как и Сатана, коего они символы, ведут к окончательной погибели, а пантера, образ Спасителя, привлекает для того, чтобы спасти.

(1) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. VI, p. 239.

(2) III DANTE, *La divine Comedie. – L'Enfer*, I (Данте, *Божественная комедия, Ад*).

VII. ГИЕНА, СИМВОЛИЧЕСКАЯ АНТИТЕЗА ПАНТЕРЫ

Давая гиене, как антитезе пантере, символизм христианских времен, учтем, что он опирается еще на сведения древних натуралистов.

Здесь речь идет о гиене, привычной для северной Африки: она – *Hyena crocuta*, пятнистая шерсть которой ее сближает немного с пантерой.

Плиний в особенности противопоставляет друг другу этих двух хищников. По его словам, в его время говорили, что гиена наводила ужас на пантер, которые даже не пытались защититься от нее. Никогда пантера не нападает на человека, несущего шкуру гиены, и «удивительная вещь: если повесить друг перед другом шкуры гиены и пантеры, то волосы шерсти последней опускаются» (1). Ее одной тени достаточно, чтобы сделать собак немыми. Истина в том, что гиена свирепа, но труслива.

Сверх того, старинные натуралисты делали гиену, наряду с пантерой, притягивающей своим очарованием, но к несчастью для тех, кто ее слушают: «Рассказывают удивительные вещи; самое странное то, что рядом с овчарнями гиена подражает человеческой речи, стараясь произнести имя человека, которого заставляет тем самым выйти наружу – и тогда его пожирает» (2).

Но самая необыкновенная небылица, по словам еще Плиния, заключается в том, что «гиены являются гермафродитами, становясь попеременно то самцом, то самкой, и способны порождать себе потомства без мужского участия» (3). Он признает, что Аристотель не верит в подобное странное чередование (4), хотя, с другой стороны, Элиан (5) и Оппиан (6) соглашались здесь с мнением Ктасия (7).

Но все вместе с Аристотелем приводят ее низменные нравы «стервятника» и некрофага, делающие гиену чудовищной для всех; и все соглашаются с этим, чтобы приписать гиене знание магических искусств, волнующих секретов мертвых и невидимых сил. Более того, как сообщает Плиний, они воздействует на дух людей, его смущают, чтобы привлечь к ней (9).

На его взгляд, имелся небольшой камень, в котором заключалась, по крайней мере, частично, ее магическая власть, и в XI-м столетии нашей эры архиепископ Марбод в своей поэме о камнях о нем не забыл: «Камень гиены – кремень, источаемый глазами этого животного; он будущее позволял узнать тому, кто стал его держать чистейшими устами» (10).

Некоторые фрагменты из Священных Книг (11), касающиеся гиены, привлекали внимание древних христианских писателей, и Святой Иероним(12), Святой Евстафий (13) и Тертуллиан (14) воспроизводили для извлечения разнообразных уроков слова Плиния, Ктесия и других Древних.

Брюнетто Латини в XIII-м веке резюмировал этих последних следующим образом:

«Гиена – это зверь, являющийся одновременно самцом и самкой, живущий на человеческих кладбищах и питающийся телами умерших. Говорят, что в его шерсти есть камень, обладающий такой силой, что если кто-нибудь

его возьмет под язык, то сможет различить все, что произойдет в будущем. Вот почему никакое животное, коснувшееся тени гиены, не в состоянии сдвинуться с места; так, некоторые толкуют, будто это животное пленяется волшебством и магическим искусством» (15).

В этой прекрасной зоологии Бестиарии позволили себе увидеть в гиене «злостного и нечестивого» зверя, а также неприятный образ поставщика преисподней. Эти ложные изменения пола и масти равно придавали ей аллегорический образ Евреев в их переменном прохождении от культа истинного Бога до идолопоклонства, образ «двойственного лживого и непостоянного человека», служащего поочередно «Иисусу Христу, Нашему истинному Господу» и Сатане, Его врагу (16); и притворство ее голоса заставило ее поразительно символизировать вероломного Соблазнителя.



Фигура XV. – Сделанный по обету топорик из сланцевой породы в форме пантеры. Музей Канди. Минойская эпоха, приблизительно 2 200 год до Рождества Христова. Смотреть Jean CHARBONNEAUX, *L'art Egeen*, pl. XVIII, p. 6

(1) PLINE, *Histoire naturelle*, XXVIII, 27.
(2) *Ibid.*, VIII, 44.
(3) *Ibid.*, VIII, 30.
(4) ARISTOTE, *De Generat.*, III, 16.
(5) ELIEN, *De Animalibus*, VII, 22.
(6) OPPIEN, *Cynegetique*, III.
(7) CTESIAS, *Indica*, XXXII.
(8) ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, VIII, 7, 2.
(9) PLINE, *Histoire naturelle*, VIII, 44; XXVIII, 27.
(10) MARBODE, *Le Lapidaire*, XLIV, De Hyena.
(11) Особенно *Книга Пророка Иеремии*, Глава 12, стих 9.
(12) Saint JEROME, *In Isaiam*, LXV; *In Jeremiam*, XIII.
(13) EUSTACHE, *Hexaemeron*, 39.
(14) TERTULLIEN, *De Pallio*, III.
(15) Brunetto LATINI, *Li Livre d'ou Tresor*, L. I, CXCI.
(16) Cf. Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire Divin*, XVIII. – De la *Yenne*.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВОСЬМАЯ

ГЕПАРД

ЛЕОПАРД – СОБАКА

I. ГЕПАРД В ПРИРОДЕ И В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

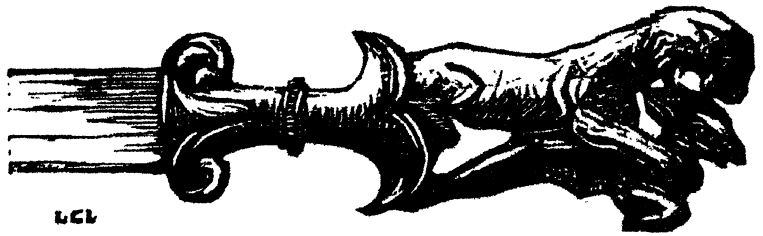
Гепард натуралистов, Felix jubata (Schreb.) или Felix pardus (Linn.), является как бы леопардом, рысью и снежным барсом, хищником средней величины, обладает пятнистой шерстью и походит на Пантеру; он наименее свиреп из плотоядных животных.

Некоторые зоологи отождествляют гепарда и африканского леопарда-охотника (Felix pardus), которого они отличают от леопарда южной Азии (Felix leopardus) (1); но до наших последних столетий эти два животных, столь похожих друг на друга, смешивались под общим названием Леопардов.

Зато во все времена христианский символизм делал полное различие между гепардом или леопардом-охотником (Felix pardus) и, собственно говоря, леопардом (Felix leopardus), соглашаясь с доброжелательным рассмотрением первого, в котором он отказывал второму, как и тигру, ползучей походкой которого тот обладал (Смотреть Фигура IV).

Публикация исследования о символизме пантеры в качестве эмблемы Иисуса Христа (2) меня удостоила объемной диссертации от одного эрудита, к сожалению, лишенной библиографических сносок, согласно которой на Ближнем Востоке особенно гепард некогда уподоблялся Христу, ловцу душ, по причине покорности, с коей позволял дрессировать себя человеку на манер охотничьих собак для поимки быстроногих зверей, на которых он устремляется с замечательной гибкостью и ловкостью. Впрочем, данная охота с помощью гепарда еще и сегодня практикуется в Туркестане, на берегах Каспийского моря и в пустыне Габи, на севере Персии и Афганистана.

Хозяин гепарда, как говорит приведенное замечание, которое я могу только резюмировать, подобен Богу Отцу, пославшему на землю Своего сына, чтобы преследовать там души людей на предмет их вечного спасения; Искупитель, вследствие этой миссии, их настигает Своим учением, которое может сравниться с криком гепарда, и активность последнего в преследовании убегающих антилоп или газелей способно отразить апостолические деяния Спасителя в селах и городах Иудеи, Галилеи и Самарии!..



Фигура I. – Бронзовая рукоятка кинжала, греческое искусство. Каирский музей. Согласно S. REINACH, *Op. cit.*

Откуда могло бы идти вдохновение этой символической темы, оставляя бесспорным, что она абсолютно в духе Бестиариев Средневековья, написаны ли они в Европе или в западной Азии. И это совершенно приемлемо.

Изображения гепарда довольно редки в древних искусствах: тем не менее, одно из них нужно признать на рукоятке одного греческого кинжала, найденного в Каире и представляющую эту кошку, схватившую газель, косулю или олененка (Фигура I) (3).

Христианская иконография имеет несколько изображений гепарда на охоте. Дом Леклерк, в частности, воспроизвел одно такое, находящееся на таблице согласования Евангелий от X-го века (4). На нем видно охотника, выпускающего своего гепарда в погоню за ланью и самкой лани (Фигура II).

На украшенной миниатюрами рукописи XII-го столетия, происходящей из церкви Святого Марциала в Лиможе, мы также видим гепардов, преследующих свою добычу, в декоре двух столпов обрамления (5).

Знаменитое облачение церкви Святого Месма в Шиноне, являющееся арабской тканью романского Средневековья, несет на себе стоящих друг напротив друга великолепных гепардов, как будто это грифоны или львы на сасанидском текстиле (6).



Фигура II. – Гепард на охоте. Миниатюра X-го столетия. Смотреть Ch. DIELH, *Op. cit.*

Можно одинаково признать гепарда на охоте в кошке с мастью, покрытой глазками, на скульптуре, приводимой тем же Домом Леклерком, преследующей рогатое животное декоре арабески одной коптской церкви, предшествующей исламу (7).

На живописном фризе средневекового монастыря Святого Павла в Парме прекрасные гепарды с охотничьими ошейниками прогуливаются посреди листвы или отдыхают на цветущих газонах (8).

Иногда на артефактах невозможно отличить гепарда от пантеры или от другого животного из семейства кошачьих; отсюда здесь следует уточнить, что если хищник не сопровождается своим хозяином, или если иные условия не позволяют определить, по крайней мере, его вероятную принадлежность, то в таком случае настоятельно необходима крайняя осторожность в интерпретации.

---

(1) CORNISH et COLLAB., *Les Animaux vivants du Monde*, edit. Flammarion, p. 67; TROUSSET, *Nouveaux Dictionnaire encyclopedique*, T. III, p. 190.

(2) In *Regnabit*, T. XV, № 6 (novembre 1928), pp. 206–217.

(3) Смотреть Salomon REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. IV, p. 477, № 1.

(4) Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXIV, col. 1874, fig. 5. 503. – BORDIER, *Descriptions des mss. Grecs de la Bibliotheque Nationale*, p. 104, fig. 47; Ch. DIELH, *L'Art chretien primitif et l'Art byzantine*, Pl. XL.

(5) Bibliotheque Nationale, *Fonds Latin*.

(6) Cf. Emile MALE, *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, p. 343.

(7) Dom LECLERCQ, *Op. cit.*, T. VI, vol. I, col. 719, 721.

(8) Смотреть Laudedeo TESTI, *Parma*, p. 108.

II. ЛЕОПАРД

Первоначально христианская эмблематика питала строгость к леопардам, поскольку старинное заблуждение, повторенное Плинием (1), желало, чтобы они были «порождением Льва и Пантеры, что их имя, кажется, обозначает» (2), leo-pardus, лев-пантера; последнее порой заставляло рассматривать этих животных в качестве эмблематических представителей незаконных связей.

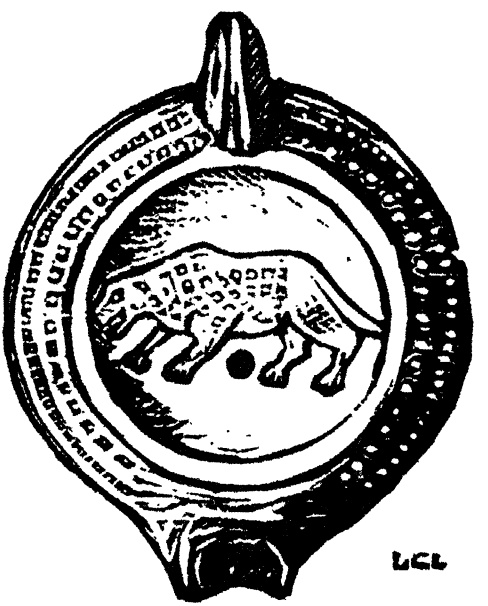
По отношению к гепарду, ставшему прирученным человеком и служащему ему, леопард всегда обладал заслуженной репутацией крайне свирепого животного. Подтверждение тому находится в строках Святого Игнатия Антиохийского: «От Сирии и до Рима, на земле и на море, ночью и днем я борюсь уже против зверей, скованных, как и я, в десяти леопардах, иными словами, есть охрана из военных; они все более злобны по мере того, как я становлюсь для них лучше» (3). Леопард являлся одним из самых страшных



Фигура III. – Гепард и его добыча.
Коптская скульптура, предшествующая VIII-му веку

животных, разрывавших на арене амфитеатров мучеников: деяния мученицы Маркианны из Кесарии нам показывают христианскую героиню, растерзанную леопардом, тогда как лев ее пощадил (Фигура IV) (4).

Другой аллегорический характер леопарда основывается на иллюзии, благодаря которой Древние заблуждались, думая, что это животное меняло кожу для обмана людей и других животных; отсюда христианская эмблематика его избрала в качестве одного из главных образов плута преисподней, пытающегося лицемерно обольстить души (5). Посредством данного символизма леопард противопоставляется гепарду, символизирующему Спасителя, преследующего души для их спасения.



Фигура IV. – Леопард на христианской лампе из Карфагена.
Согласно R. P. DELATTRE, *Op. cit.*

(1) PLINE, *Histoire naturelle*, L. VIII, 17.
(2) Vulson DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, edition 1669, p. 264.
(3) Saint IGNACE, *Epitre aux Romains*, V, I.
(4) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, p. 377.
(5) Cf. Louis CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, XIII, p. 329.

III. СОБАКА

Более всякого иного хищника гепард похож на собаку благодаря своим довольно высоким лапам, профилю своей головы и своей достаточно ворсистой шерсти; мы узнали, что он похож еще больше своей общительностью и своей способностью поддаваться воспитанию человеком.

Эти особенности, тем не менее, недостаточны для использовавшегося в христианской символике объяснения роли, которая должна предназначаться собаке, особенному и преданному другу человека, его защитника и часто его спасителя.

Дело в том, что собака имеет против себя в Священных Книгах ужасные тексты, и Древние питали к ней мало симпатий.

Именно Давид, говоря о своих врагах, вопиет: *"Quoniam circumdederunt me canes"* – «Ибо псы окружили меня, скопище злых обступило меня...» (1). И Церковь вложила эти слова в уста Христа, преследуемого иудейским жречеством.

Именно Соломон сравнивает с собакой неразумного, возвращающегося к тому, что им было отринуто: *"Sicut canis revertitur ad vomitum, sic stultus ad stultitiam"* – «Как пес возвращается на блевотину свою, так глупый повторяет глупость свою» (2). И церковь постоянно применяла эти слова к наиболее подлым изменникам и еретикам.

Сам Иисус учит, что не должно отдавать хлеб детей собакам: *"Non est bonum sumere panem filiorum et dare canibus"* – «Но Иисус сказал ей: дай прежде насытиться детям, ибо нехорошо взять хлеб у детей и бросить псам»; «Не давайте святыни псам...» (3); и Свято Фома Аквинский вспомнил эти слова, когда писал *"non mittendus canibus"* в своем *"Laude Sion"* (4).

Апокалипсис обобщает под именем собак всех магов и колдунов, чтобы изгнать их из небесного града: «А вне – псы и чародеи, и любодеи, и убийцы, и идолослужители, и всякий любящий и делающий неправду»; *Foris canes?* Вон отсюда, собаки! (5)

И затем, не сделали ли древние Греки из собаки эмблему, разве, что не самого основоположника кинизма, *kunismos*? И вещь достаточно досадная для нее: разве самая сильная ежегодная жара не свирепствует под влиянием светил созвездия Большого Пса (от 22 июля до 23 августа)? Старый мир, за исключением Египта и Эфиопии, относил к этому каникулярному периоду наиболее губительные последствия: медицина и лекарства становились тогда бессильными; сам Гиппократ признавался об этом и писал: *"Sub cane et ante canem, difficiles sunt purgationes"*. В ту пору оставалось больных лишь доверять богам – вот почему Римляне каждый год в начале каникул приносили в жертву рыжую собаку.

Христианское искусство все же воздало собаке справедливостью, сделав ее символом Верности, всякого вида преданности. В этом звании ее положили у подножий изображений королев и добрых женщин на их по-

гребальных памятниках, а также в подножия подвассальных сеньоров и верных оруженосцев (6); вот почему ее образ сопровождает в римской церкви Святого Петра статую персонифицированной Верности.

Поскольку она является также охранительницей и защитницей стад, христианский символизм сделал из собаки эмблему прелатов всех разрядов, предстоящих на страже паствы Христовой. Именно так эти canes dominici изображены в Испанской церкви Флоренции XIV-го столетия и на древнем реликварии в сокровищнице Дев Нотр-Дам в Намюре (7).

Но никогда собака не обладала честью олицетворять Спасителя мира.

---

(1) *Псалтирь*, Псалом 21, стих 17.

(2) *Книга Притчей Соломона*, Глава 26, стих 11.

(3) *От Марка Святое Благовествование*, Глава 7, стих 27. – *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 7, стих 6.

(4) Saint Thomas D'AQUIN, *Breviaire romain.* – Office du Saint-Sacrement.

(5) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 22, стих 15.

(6) Cf. CHARBONNEAU-LASSAY, *La Plate-tombe de Jehan de Grimouard* (1532), In *Revue du Bas-Poitou*, annee 1924, Liv. IV.

(7) Cf. CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, XIII, p. 317.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ

ХРИСТОС ОХОТНИК

I. ОХОТНИК, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ХРИСТА ИЛИ САТАНЫ

Слово Иисуса, сказавшего на берегах Галилейского моря Своим первым четырем апостолам о том, что Он сделает их «ловцами человеков» (1), то есть преследующими души, привело поначалу, как я покажу далее, иконографов катакомбного христианского искусства к изображению Его самого под видом рыбака, берущего либо сеть, либо удочку с желанной рыбой.

Подобная идея должна была неминуемо привести к изображению Искупителя в значении охотника еще естественнее, нежели в аллегорическом образе прирученного гепарда, ведь в глазах христианского символиста не является ли охотник тем, кто неустанно преследует души, их уловляя, для их же счастья, даже когда сеть отягощена терзающим крючком, и жертва пронзаема копьем или рогатиной? – так он заставляет вмешиваться скорби в качестве лечебного средства (2).

Он одинаково тот, кто изгоняет своим мечом и своими стрелами своих врагов и пособников зла.

Христианская лампа IV-го столетия из Карфагена представляет нам всадника верхом на лошади, потрясающего пикой; рядом с ним собака, преследующая зайца (3). Это позволяет связать данную эмблематическую сцену с символизмом Христа-охотника (Фигура I).

Средневековье увеличило символические изображения охотников и сцены охоты, в которых, несмотря на недопонимание, выраженного Святым Бернардом на сей предмет, многие тогда видели образ Христа, Апостолов и наследников их ревности в преследовании душ.



Фигура I. – Христианская лампа из Карфагена. Согласно L. DELATTRE, *Op. cit.*

Разве не Святой Августин сравнивал Христа с неустанным охотником? (4) Равно эрудит-медиевист, каковым был Мартен, с основанием подтверждает, что зачастую в мисти-



Фигура II. – Украшение крестильного сосуда из Пюикаскье, XII-й век

ческом искусстве Средневековья «охотники приводились в хорошем смысле и обозначали Иисуса Христа, Его Апостолов и всех проповедников истины» (5).

Другие Отцы и Наставники видели в охотнике, наоборот, образ Сатаны, снабжающего добычей свой ад. Так считал Святой Иероним (6), и Святой Петр Дамиан (7) использовал после него тот же самый образ.

Христос не преследует в Своих желаниях лишь невинные души; Он Сам сказал, что пришел, чтобы спасти грешников, чтобы примирить виновных с божественным правосудием; значит, нельзя видеть в образе желанных Им душ одних невинных зверей – оленей, ланей, оленят, зайцев; или безобидных птиц. Вот почему образ охотника, преследующего тигра, лису или ворона и выпускающего свои стрелы вокруг себя может хорошо скрывать в себе Христа в Своих внешностях. Достоверность сего представляется признанной на святых вещах – к примеру, на алтаре, облачении или на предмете литургического использования. Таков случай со свинцовым крестильным сосудом из церкви XII-го столетия Пюикаскье (Puycasquier) в Гаскони (Фигура II) (8).

(1) От Матфея *Святое Благовествование*, Глава 4, стих 19.
(2) Смотреть Fr. COPPE, *La bonne Souffrance*.
(3) Cf. R. P. DELATTRE, in *Revue de l'Art chretien*. Nouvelles serie, T. IV (1933), p. 38, № 907.
(4) Saint AUGUSTIN, *Sermo*, LI.
(5) Arth. MARTIN, S. J., *Melanges archeologiques*, T. I, p. 122.
(6) Saint JEROME, *In Michae*, V.
(7) Saint Pierre DAMIEN, *OEuvres*, LI.
(8) Cf. Comte DE TOULOUSE-LAUTREC, *Souvenirs archeologiques du comte de Fezenzac* in *Bulletin monumental*, 3e serie, T. VII, 1861, p. 665–689.

II. ОХОТНИК, ОБРАЗ АПОСТОЛОВ

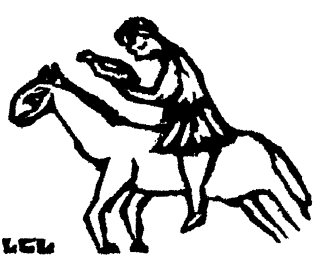


Фигура III. – Сцена охоты на евхаристическом сосуде из Боббио, V–VIII вв.

Чаще чем Христа и чаще чем Демона охотники изображали евангельских Апостолов: Святой Ипполит, принявший мученическую кровь в 240 году, говорил, что «охотничьи трофеи символизировали души, спасенные от заблуждения; и праведен тот, кто, проповедуя, становится охотником за душами» (1).

Святой Исидор в конце VI-го столетия в свою очередь провозглашал, что Апостолы являлись успешными рыбаками и охотниками (2), в чем он опирался на текст Святого Пророка Иеремии: «Вот, Я пошлю множество рыболовов, говорит Господь, и будут ловить их; а потом пошлю множество охотников, и они погонят их со всякой горы, и со всякого холма, и из ущелий скал» (3).

Отсюда достоверно то, что выражают собой сцены охоты, представленные на произведениях искусства, приводимых Мартеном, например, на прекрасном средневековом реликварии из Намюра, содержащем славные мощи Святого Апостола Петра (4). Тем же самым способом необходимо толковать украшение евхаристического сосуда из слоновой кости церкви Святого Колумбана в Боббио, на которой с одной стороны Христос в виде Орфея, привлекающего к себе диких животных зачаровывающей кротостью звуков своей лиры, и с другой стороны – поднимающиеся охотники, преследующие свирепых зверей (Фигура III) (5). Именно здесь два эмблематических изображения ловли душ, как благодаря кротости, так и посредством скорбей. Сцены охоты также изображались на религиозных предметах из Шотландии VIII–IX вв., к примеру, на каменом кресте Росси-Приору (Rossie-Priory; Приорства Росси) (6).



Фигура IV. – Сокольничий. Романско-готическое искусство Турени

Итак, должно в поисках разумения смысла охотничьих проявлений в религиозном искусстве, прежде всего, отдавать себе отчет в природе среды и места, из которого они происходят, и способе использования предмета, на котором они представлены.

---

(1) Saint HIPPOLYTE, Spirit. Christ., T. II, 569.
(2) Saint ISIDORE, Contr. Jud., L. I, IX.
(3) Книга Пророка Иеремии, Глава 16, стих 16.
(4) Arth. MARTIN, Op. cit., p. 123.
(5) Cf. Dom LECLERCQ, Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de Liturgie, T. III, vol. I, col. 1095, grav. 2. 687, col. 1. 097.
(6) Ibid., col. 1. 302, fig. 2. 785.

ГЛАВА СОРОКОВАЯ

РЫСЬ

КРОТ

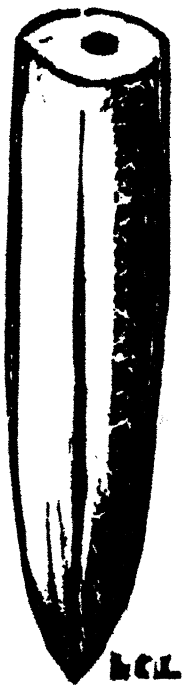
I. РЫСЬ И ЕЕ НЕВЕРОЯТНОЕ ЗРЕНИЕ

Рысь, по-гречески *lugx*, является хищником средних размеров, телосложение которого варьируется между волком и лисицей Франции. Согласно Кювье, настоящей рысью древних был азиатский и африканский каракал, *karrah-kulah* Тюрок. Святой Исидор в VII-й книге своих произведений связывает рысь с семейством волчьих, которую наши современные натуралисты относят к семейству кошачьих.

В своем произведении об охоте грек Оппиан, живший в Киликии в III-м веке нашей эры, обозначает рысь под именем «маленькой пантеры» (1): главные разновидности группы рысьих на старом континенте являются каракал, рысь *(felix lynx)*, снежный барс *(leopardus uncia)* и оцелот. Именно первому из этих рысьих древний мир предоставил необыкновенное зрение. Древние, сделавшие рысьих родственниками пантеры, одновременно посвящали их, как и ее, Дионису (2), признавая за ними большинство тех же самых реальных или вымышленных качеств; они сочинили даже новые для них, сделав из того, что они им приписали, как и Линкею, одному из Аргонавтов Ясона, преимущество столь проницательного зрения, позволявшего, по их словам, чисто видеть всякие вещи, пронизывая даже самые непроницаемые тела, что в реальности было возможным лишь для сетчатки, способной уловить радиусы коротких волн; сие преимущество не могло относиться к сетчатке рысьих, глаза которых построены по тому же типу, что и у обычной кошки (3). Этот вымысел заставил обозначить Эразма рысь под именем *lynce perspicacior* (4).

Древние щедро приписали рысьим совершенство слуха, равное воображаемой силе их глаз (5); они считали рысьих очень чувствительными и к прекрасной музыке, вот почему Вергилий нам их показывает неподвижными и очарованными, когда чудесные песни Дамона и Алфесибеи лились над пастбищами в сумеречной полутени и в спокойствии глубокой умиротворенности (6).

Воображение древнего мира равно связывало изумительные свойства со скоплениями, образующимися в теле рыси и называвшимися *lyncurium*; они различали здесь три разновидности: «одна ослепительная как горящие угли, вторая более темная, третья – зеленая» (7). О первой из них говорит Плиний (8). Теофраст считает, со своей стороны, что «Рысий камень» обладает цветом амбры, но другие желают, чтобы лучшие из них являлись серыми:



Фигура I. – Ископаемый белемнит, называемый «Рысьим камнем» *(Belemnites digitalis)*

это *лигурийские* камни. Их главная добродетель, говорили они, воздействовала на умственные расстройства, эпилепсию и желтуху.

Епископ Ренна Марбод, живший в XII-м веке, рассказывает, что рысь стирает своим хвостом следы своих ног, дабы ее не преследовали люди с целью убить и завладеть камнем, имевшимся в ней (9). И Брюнетто Латини сообщает нам, что когда ее камень выходит наружу, рысь «по желанию естества, чтобы такой камень не попал людям» прячет его в песок (10).

Исходя из этого, в некоторых областях даже долгое время изучались в качестве «рысьего камня» ископаемые белемниты... (Фигура I) (11) В минералогии называют рысьим камнем или *лигуритом* разновидность турмалина; это глиноземистый силикат (12).

Древние считали, что рысий камень образуется из урины рыси, и Лукан, менее благосклонный по отношению к ней, нежели приведенные авторы, помещал рысьи внутренности среди проклятых вещей, из которых ворожея Эрихто составляла свои фильтры в Фессалии (13). Чтобы подытожить все эти мечтания, я процитирую следующий фрагмент Иоанна де Кюба, комментирующий *Книгу Природы Вещей*: «Рысь – зверь, обладающий столь острыми и тонкими глазами, что благодаря проницательности своего зрения может проникать, пронизывая их, в твердые и плотные тела... Драгоценный камень, выделенный из ее урины и называемый ligurius, рождается в течение семи дней» (Фигура II) (14).

Да, мечтательность и всякие иллюзии Древних преходящи; но мы стоим на почве археологии, и мы должны их изучать, поскольку они находились под рукой у символистов, будучи порождениями произведений литературного, живописного или икульптурного искусства, сеятелями красоты, ставшей полезной



Фигура II. – Рысь. Согласно *Hortus sanitatis* Jehan de Cuba. Edition de Ph. Le Noir (1539), LXXXVI

для раскрытия душ, для украшения духов. Когда могли даже принимать во внимание благородство положений рыси, которая необычайна.

---

(1) OPPIEN, *Synegetica*, traduction Belin de Ballu.
(2) Cf. CHOMPRE, *Dictionnaire de la Fable*, p, 250.
(3) Cf. RONCHON-DUVIGNEAUD, *L'OEil mysterieuses du Chat*, in *Les Sources*, T. IV, (1930), № 5, p. 10.
(4) ERASME *Adagia*, L. V, 2.
(5) Cf. BUFFON, *Histoire naturelle*, edition de 1769, vol. XII, pp. 303–320.
(6) Смотреть VIRGILE, *Les Boucoliques*, Eglogue VIII.
(7) Cf. Dr VERGNES, *Les Pierres precieuses en therapeutique*, in *Le Voile d'Isis*, T. XXXIV, fasc. 112, p. 273.
(8) PLINE, *Histoire naturelle*, Liv. VIII, 7.
(9) MARBODE, *Le Lapidaire*, XXIV, (De ligurio).
(10) Brunetto LATINI, *Li Livres dou Tresor*, L. I, CXCIII.
(11) Cf. LANDIN, *Dictionnaire de Mineralogie*, p. 335.
(12) *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 237.
(13) Cf. LUCAIN, *La Pharsale*, VI.
(14) J. DE CUBA, *Hortus sanitatis*, IIe Part. LXXXVI, edition de 1539.

II. РЫСЬ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

Благодаря родству, признаваемому древними между пантерой и рысью, христианская символика до конца Средневековья видела в рыси большинство эмблематических характеров, приписываемых ей пантере, прямой эмблеме Иисуса Христа; зачастую даже *Бестиарии* делают из пантеры и рыси одно и то же животное. Один из них говорит:

"... La beste qui a nom pantier,
En dret roman louve-cerviere..."
«Зверь, именуемый пантерой,
В честном романе – рысь...» (1)

Тем не менее, к тому, что было общим в эмблематическом наследии о двух вышеназванных животных, присоединяется еще одно преимущество рыси – аллегорическое сближение, сделанное между единственной привилегией, пожалованной ей Древними в возможности все видеть и слышать вопреки обычным препятствиям, и, с другой стороны, божественным совершенством, благодаря которому Христос вездесущий, всевидящий, слышащий все, всеведущий и все разумеющий.

Итак, благодаря этому рысь стала эмблемой всеведения, которое Христос несет в себе своим божественным естеством, согласно проповеданному Святым Апостолом Павлом: *"Omnia autem nuda et aperto sunt oculi ejus"* – «И нет твари, сокровенной от Него, но все обнажено и открыто перед очами Его: Ему дадим отчет» (2).

Наконец, благодаря той же самой визуальной силе, предоставленной ей Древними, рысь стала наподобие спящего льва с открытыми глазами или даже сокола, являвшегося в Египте глазом Гора, наподобие журавля, бдящего и держащего в своей поднятой лапе булыжник, свою «Неусыпность», наподобие петуха, предупреждающего криком свою семью о близкой опасности, наподобие козы, карабкающейся на вершины, чтобы обозреть горизонт, – так рысь сделалась эмблемой просвещенной бдительности Христа, охраняющей своих и от которой ничего не может убежать.

Задолго до христианства легендарное зрение рыси бралось в иносказательном смысле для обоснования моральных предписаний; не советует ли сам Гораций, например, обладать «глазами рыси, чтобы увидеть достоинства женщины, и глазами слепца, чтобы не видеть ее недостатков»? (3)

Во французской дворянской геральдике рысь под именем Снежного барса выражает ловкую и гибкую смелость и в то же время предусмотрительную рассудительность. Страд (Strade) в XVII-м веке носил следующий герб: *на лазоревом поле золотое дерево, под стеблем которого находится снежный барс во всей своей красе.* И приводящий этот герб Ла Коломбьер добавляет: «Снежный барс является животным, похожим на Пантеру, за исключением того, что он не так велик; он – символ стремительности, легкости и изящества, и нет никакого животного, которое бы обладало столь же хорошим и острым зрением как он» (4).

Проповедник конца XIX-го столетия Ферре, вдохновившийся, несомненно, от более древних аскетов, сравнивал с рысью христианина, приобретшего в медитации и самоистязаниях «око веры», благодаря которому он приходит к постижению, насколько это возможно на земле, разумения, доверенного ему Богом, доктрины Иисуса Христа в ясном видении того, что христианская духовность называет «вещами Бога» (5).

И это согласуется со сказанным Святым Ефремом о том, что «всякий, наделенный «оком веры» замечает Бога в нечто схожем с интуитивной ясностью» (6).

---

(1) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XXIV, *De la Pantiere.* Edition Hippeau, p. 256.

(2) *Послание к Евреям Святого Апостола Павла*, Глава 4, стих 13.

(3) HORACE, *Satires*, L. I, II.

(4) Vulson DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, edition de 1669, p. 269.

(5) R. P. FERRET, S. J., *Exercices de saint Ignace* (retraite spirituelle). Notes dictees.

(6) Cf. Saint EPHREM, *Commentaires sur la Sainte Ecriture.*

III. КРОТ, АНТИТЕЗА РЫСИ

Очень древний символизм противопоставляет рыси, видящей лучше всякого живого существа, крота, некогда ушедшего, чтобы не иметь никаких глаз и чтобы не умереть от солнечного света: «Знайте, говорил Брюнетто Латини в конце XIII-го века, что крот не видит и капли, ибо естество не желает отрыть шерсть, присутствующую на его глазах, благодаря которой они не стоят ничего» (1).

Добрый Жан де Лафонтен повторил древнее противопоставление крота рыси в своей басне «Карман»:

«... Мы к собственным порокам слепы (*как кроты* – В. Т. – Г.),
А для грехов чужих имеем рысий взгляд.
Всех на один и тот же лад
Нас мастер вылепил: свои изъяны
Подалее от глаз
Мы прячем, в задние карманы,
Грехи же ближнего мы носим напоказ» (2).

Перевод Ольги Чюминой (1858–1909)

По причине своей жизни в земле крот иногда являлся символом такого существования у Древних, наподобие змеи, обладавшей в этом символизме своими аспектами; одинаково думали, что наравне со змеей крот ведает подземными секретами: не говорят ли наши крестьяне, что крот знает в точности, который час; вот почему он всегда «выдворяется» из своей норы только в полдень и в шесть часов. Греки приносили его в жертву Посейдону, ведь от крота зависело в их концепциях устойчивость всего возводимого на земле – храмов, домов, крепостных стен, колонн и пр.; поскольку крот обитает в верхнем подземелье, где покоятся основания этих зданий (3).

Христианская символика сделала из крота эмблему Демона, подталкивающего к помрачению очи души, и образ Сатаны в качестве «Князя Тьмы», пребывающего в глубине бездны, как и крот в тени своих подземных галерей (Фигура III).

Из-за того же жилища из крота сделали символ Алчности и скупца, прячущего свои сокровища в землю (4).



Фигура III. – *«Мадам выходит из своей гостиницы».* Крот. Согласно гравюре на дереве XVIII-го столетия



Фигура IV. – Связанные лапы крота для ношения в качестве амулета. Ланже (Langeais) близ Тура, 1935 год

Он также берется в качестве образа Лжи, «боящейся света и умирающей при нем» (5).

Крот обладает разнообразными ролями в народных суевериях, тщеславных ритуалах и низшем колдовстве. В некоторых деревнях юго-запада Франции маленьких детей заставляли еще носить в мешочках либо лапы крота, чтобы уберечь их от судорог, либо его челюсти, чтобы предохранить их от глистов, ибо в земле кроты пожирают червей, осмелившихся залезть в их галереи. Формулы заклинаний иногда вмешиваются в эти глупые практики, которые, вероятно, древнее, чем христианство. Быть может, поэтому христианская Символика, взявшая за эмблему Христа разрушителя демонов с их произведениями число червеядных, не удержала этой чести для крота (Фигура IV и V).

С другой стороны, деревенские колдуны используют еще печень и желчь крота, посвященные, согласно их секретным формулам, чтобы обречь их жертвы на абсцессы, язвы и опухоли; и зловредное приготовление генитальных органов крота заключает в себе иное предназначение. Не достаточно ли сего, чтобы сделать из крота существо, пользующееся дурной славой и достойное Бестиария Сатаны?



Фигура V. – Одна из передних (высушенных) землеройющих лап крота. Они обыкновенно чаще всего использовались в суеверных народных ритуалах. Реальная величина

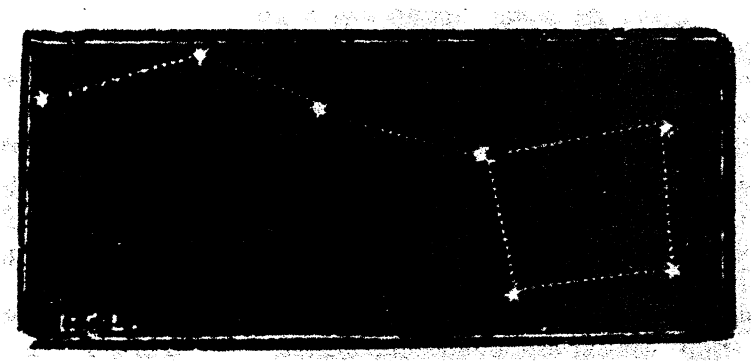
(1) Brunetto LATINI, *Li livre dou Tresor*, Liv. I, Part V, CC.
(2) J. DE LA FONTAINE, *Les Fables*, L. I, fab. VII.
(3) Cf. Vict. MAGNIEN, *Notes sur l'antique theologie des Grecs*, p. 11.
(4) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, pp. 134, 234.
(5) CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 339.

ГЛАВА СОРОК ПЕРВАЯ

ВОЛК

Думаю, одно из лучших сообщений среди эрудитов нашей эпохи, интересовавшихся древним христианским символизмом животных, представил господин Паллю дю Белле, высказавшись, что народы северных областей Европы перед реформой Лютера связывали волка с символизмом Иисуса Христа. Эта идея основывается сначала на том, что волк всегда рассматривался в древних преданиях прибрежных стран Норвежского и Балтийского морей в качестве животного света, нечто вроде солнечного гения, которому было посвящено созвездие Большой Медведицы (Фигура I). С другой стороны, возвышенная псовая охота и фольклор тех же самых стран овладевали определенными особенностями естества и привычек волка, чтобы обогатить ими местный символизм (1). Это не мешает только Лапонам рассматривать волка как приспешника дьявола: они даже заставляют благословлять пули, предназначенные ими для волков (2).

Значит, следует, как мне представляется, изучить прошлое волка в археологии и преданиях южной Европы, чтобы обнаружить в них, что согласуется с северной концепцией животного или приближено к ней.



Фигура I. – Созвездие Большой Медведицы

(1) Господин дю Белле, библиотекарь Круга Святого Губерта из Пуатье.

(2) Cf. Melle A. WINTERLING, *Un ete sans nuit*.

I. ВОЛК И СВЕТ В МИФОЛОГИИ ЮЖНОЙ ЕВРОПЫ

Доисторические исследования нам показывают волка рядом с представителями четверной фауны в наиболее древних человеческих залежах наших южно-европейских стран (1), и его зубы входили в качестве талисманов или без оного в состав примитивных украшений наших предков, раскрашивавших иногда его образом стены своих подземных святилищ (Фигура II).



Фигура II. – Волк на наскальной картине пещеры доисторического времени. Согласно A. DE BEAUCORPS et P. HEINRICH, *Histoire de France*, p. 8

В классической археологии, не останавливаясь на аркадской легенде о Ликаоне, превращенным Зевсом в волка одинаково с его сыном в наказание за убийство, ставшее, по словам мифа, причиной Девкалионова потопа, мы рассмотрим дальше сближения, объединившие в греческой мифологии самого прекрасного из богов Олимпа Феба-Аполлона и обычного европейского волка – *Lukos* Греков, *Canis lupus* Латинян. Lukos – волк. В том же греческом языке свет утренней зари именуется *luke*, что равнозначно *prima lux ante solis ortum* у Латинян – свету, предшествующему полному дню.

Все мифологии соглашаются рассматривать миф о Фебе-Аполлоне, боге чистого света, красоты форм, гармонии звуков, поэзии и красноречия, как обретенный Греками из борейских пределов. Он пришел к ним путями, которые принесли в Элладу золотой янтарь и которым следовали лебеди. Говорили, что каждый год божественный Аполлон любил покидать святилище Греции и направлялся тогда в далекую и таинственную страну, чтобы возвратиться оттуда к заранее установленному сроку: «Эта страна называлась гиперборейской область, простираясь за пределом стран, откуда происходят изморози и снега. Там господствовала постоянная весна; сумраки ночи никогда не укрывали ее обитателей, и непрерывно их наводняли лучи серебристого солнца мягкостью и ясностью. Именно излучению неподвижного света предавался Аполлон, чтобы провести зимние месяцы... Это случалось в конце осени, когда августейший Отец здравого света покидал землю Греции для своего зимнего прибежища; он возвращался весной во время, когда солнце, казалось, приближается к земле, чтобы ее объять самым излучаемым и самым теплым сиянием...» (2)

В ежегодных пребываниях на полях Гипербореи Феб, являвшийся лишь персонификацией солнца, должен был обязательно встретиться с двумя видами животных, посвященных ему Севером – с Лебедями и Волками. Вот почему Греки, знавшие это освящение, равно как и солнечный миф о Фебе, обобщали очень часто до степени их идентификации одного с другим – бога света и волка.



Фигура III. – Волк на монете из Аргоса в Греции

Аполлон, говорили они, был сыном Зевса-Юпитера и Лето: «Зевс, его отец являлся небом, откуда исходит свет, и его мать Лето олицетворяла ночь» (3). Солнце действительно рождается в час зари (4), и в святилищах Аполлона добавляли, как волк показывался своей матери в течение того, когда она была беременна им, и благодаря этому сближению жизненная сущность солнечного волка переходила в него, откуда идет его наименование Lukogenes, «рожденный Волком». Повсеместно под небом Эллады мы находим это животное, соединенное с культом Феба-Аполлона.

В Афинах участок, окружавший храм Аполлона, как руно одного животного окружает его тело, назывался *Lukeion*, Лицей, то есть «волчья шкура». Именно тут Аристотель обучал своей философии.

Аргос именовался Apollon *Lukaios* в признательность за то, что один волк решил в пользу Даная вопрос о самостоятельности этого города; и в честь того же бога магистрат Аргоса возвел статую волка на большой площади, посему названной площадью Волка; и городские монеты носили его образ (Фигура III).

В Сикионе Аполлон назывался также *Lukaios*, поскольку его оракул указывал сикионским овчарням на средство предохранения от волков, опустошавших их стада (5).

В Дельфах Ликореей, *Lukoreia*, называлось селение, расположенное у врат города, где Феб-Аполлон особенно почитался. В том же городе этот бог именовался Ликорийцем, *Lukoreus*, то есть «породнившимся с волком». В Аркадии праздновались античные Ликайя (Likaia), и одинокий и суровый характер волка составлял в них контраст с привычками профанов; это было желаемое противостояние между *profanes vulgus* и *Mercuriales viri* Горация: последние представляли собой посвященных. Так волк Аркадии сближался с кабанами тайных коллегий Друидов.

Эти сближения между Аполлоном Богом-солнцем и волком распространились затем по всему средиземноморскому бассейну, о чем упоминалось еще в V-м столетии христианской эры, когда Макробий писал, что Древние обозначали солнце в образе волка: «Волк, который является Солнцем, – говорит он, добавляя, – доказательство того, что солнце получило имя волка Lukos следующее: город в Фиваиде Ликополис воздает равный культ, как Аполлону, так и Волку, почитая в обоих случаях Солнце» (6).

Очень древняя мифология стран кельтской расы обладала также своим божественным волком, поставленным в соответствие, как и волк балтских областей, с божественным источником и культом света.

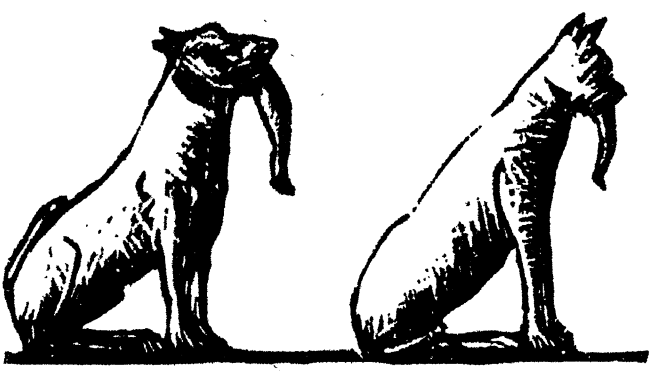
Кельтское имя волка есть *bleiz*, откуда географические имена Блуа, Блезуа, Бос (Beauce=Belsia), Блесль и т. д. Имя Аполлона Галлов, гальского бога света – Белен, Беленус – происходило одинаково от *bleiz*, кельтского волка.



Фигура IV. – Галльская монета, приписываемая вождю Контутосу

Образ волка фигурирует на нескольких монетах галльских племен (Фигура IV) (7); и он исключительно снабжен в кельтских странах особенными статуэтками (8): на них животное держит в своей пасти человеческое существо, представляющее собой, по основательным доводам С. Рейнаха, скорее атрибут, нежели добычу (Фигуры V и VI) (9). Он весьма кстати добавляет, что диспропорция величин между животным и человеческим субъектом указывает, согласно обычаям кельтского искусства, на божественного волка, истинного бога-волка (10). Не составляла ли данная загадочная группа дальнее соотношение с древним нордическим преданием, пожелавшим, чтобы волк, ставший связанным с зарождением света, был обязан в конце времен пожрать последний из дней?..

Этот союз эмблематического Волка и астрального света простирался вплоть до неощущаемых вещей: искрящиеся глаза волка, блистающие в сумраке лесной чащи как два раскаленных угля, в которых вспыхивают отражения радуги, побудили греческих гранильщиков дать имя *lycophtalmos*, «волчий глаз», одной из разновидностей переливающегося разными цветами агата, описанного Плинием (11). И название *Lycopode*, «волчья стопа», было наименованием моха, который, доведенный до порошкообразного состояния, превращался в крайне воспламеняемую субстанцию, называвшуюся фармакопеей прошлого «растительной серой», еще использующуюся для игр света в театрах и в пиротехнике, и даже в символических обрядах масонского посвящения. Это растение, часто смешиваемое с криптогамом (тайнобрачным споровым), именуемым *Lycoperdon*, некогда являлось одной из эмблем пламени и даже молнии (12).



Фигура V. – Античная бронза из Оксфорда

Фигура VI. – Кельтская бронза из Ангулема Волк-андрофаг кельтской мифологии. Согласно рисунку Мувье (P. Mouvier)

Известно, что тесные узы объединяют в символике светящийся луч, вспышку молнии и блеск поражающего меча. Не представляется, тем не менее, вероятным, чтобы отсюда появилась мысль, заставлявшая гравировать образ волка на мечах, вышедших в прошлые века из знаменитых кузниц

Золингена и особенно Пассау (Фигуры VII и VIII) (13) – еще бы: оружейные корпорации Средневековья обладали удивительными традициями! – скорее изображение этой эмблемы обязано независимости, некогда признававшейся повсеместно за волком, животным, практически не поддающимся приручению: отзвук этого мы находим во французской басне о *Волке и Собаке* (14).



Фигура VII. – Знак «к Волку» из оружейных мастерских Пассау на мечах XVI-го и XVII-го вв.

Греческое наименование *lycodonte*, «волчий зуб», связано с ископаемыми зубами акулы (15), которых обнаруживают в отдельных районах и которые во все времена рассматривались суеверием в качестве действенных талисманов против ночных зловредных гениев, «духов тьмы» (Фигуры от IX до XIII). Благодаря чему эти особенные предметы, которые иногда находят вмонтированными в драгоценные металлы, или пронизанными насквозь отверстием в своем основании для ношения, связаны с вопросом света, победоносного врага тьмы, настолько хорошо, что в разных странах их считали происходящими исключительно от белых волков (16).

Даже вне вопроса о ликантропии, о чем будет сказано дальше, народ наградил белого волка очень особой природой, считая его своеобразной и почти сверхъестественной сущностью доброго или злого происхождения. Я придерживаюсь рассказа археолога Ж. Моро де ла Ронда, лично знавшего одного селянина, убившего незадолго до 1870 года единственной пулей в голову в Севольском (Scevole) лесу за Лудюном (Вьенн) молодого почти белого волка и почти тотчас потерявшего своего сына, а затем и свою жену, и умершего в безумии несколько лет спустя. Общее мнение в деревне было, что несчастья, свалившиеся на беднягу, являлись наказанием за это убийство, поскольку считалось, что белого волка убивать нельзя.

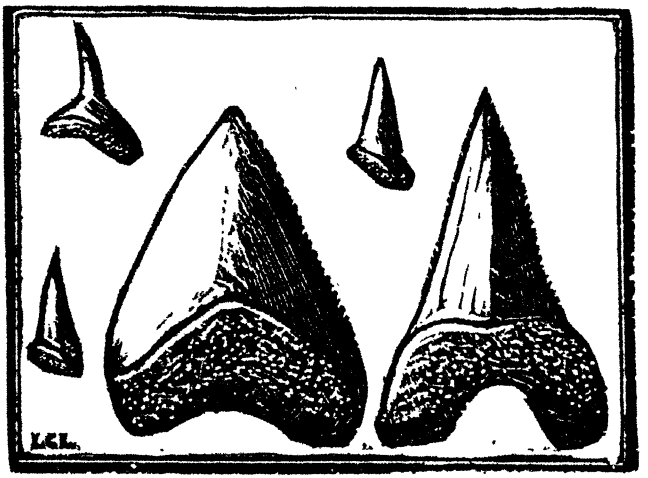
Только на севере Америки белый волк существует в состоянии обычной разновидности: это, впрочем, великолепное животное (17).

В Европе белый волк является редким феноменом альбинизма, как и белые вороны, которым Греки приписывали также почти священное происхождение: они менее редки на склонах горы Киллены в Аркадии, по словам Павсания, писателя, жившего в нашем втором столетии, и эту частоту относили к соседству с храмом Гермеса, венчавшего вершину Киллены (18).



Фигура VIII. – Другой знак «к Волку» на великолепном мече из Пассау, подписанный SAHAGOM. Из кабинета автора

Из этого особенного связанного с белым волком характера, как и повсеместно того, что нам приходится перечислять, не проистекает ли, что во всей древней греко-римской им-



Фигуры от IX до XIII. – Ликодонты. Ископаемые зубы акул, называемые «волчьими зубами». Из кабинета автора

перии волк являлся одной из главных эмблем света и Аполлона?.. Его символизм, как наиболее прекрасный и наиболее светлый символизм божественных мифов дохристианских времен, спустился от Севера в Грецию, и этот ансамбль и в том же самом культе почитался одним из наиболее великих народов древности.

Итак, христианская археология определенна в уверенности того, что нам предоставляет: Аполлон-Солнце обладал загробной почестью быть аллегорически уподобленным Иисусу Христу Западной Церковью первых столетий, о чем свидетельствует Дом Леклерк, по словам которого в IV-м веке «боги уступают место моральным персонификациям, аллегориям. Христиане благодаря толкованиям, которые они дают старым эмблемам, навязывают новый смысл и крестят наиболее почитаемые языческие образы; например, бог Sol становится Христом, поднимающимся от земли в сиянии солнца...» (19) Так происходит с Фебом-Аполлоном на алтарях Греции и Рима, с Sol Invictus митраистского культа, сделавшимся Иисусом, озаряющим и божественным светочем мира.

Тем не менее, Церковь в западной и южной Европе никогда не видела волка Аполлона в роли божественного «Солнца Правды», но вполне возможно, что у причин, сдерживающих это, не было никакого влияния несколько столетий спустя на северные народы, продолжавшие, подобно своим предкам, видеть в волке лишь отважного хищника заснеженных лесов, настолько же прекрасного для них, насколько пантера или гепард могли быть хороши для народов северной Африки или южной Азии.

В отдельных областях на побережье Балтики местному волку, бурому волку, о котором мы будем дальше говорить, предоставляется свойство остроты зрения, подобного рыси, нашей обычной рыси прошлого. Некогда в тех же самых странах считалось, что когда волки встречают янтарь, они останавливаются, обнюхивая его жадно и долго, благодаря чему входят в сообщение с небесными силами, от которых они получают необыкновенные импульсы, распространяемые вокруг них незримыми последствиями. Воспламеняемый воздух бурь, появление падающих звезд и комет, воз-

действующих на волков, делали из них, как считалось, ужасных врагов, сила которых увеличивалась в десять раз посредством этих феноменов, присущих пробуждению в них сил неземного происхождения. Одинаково достигавшее их влияние луны давало им особые дары проницательности и как бы прорицания.



Фигура XIV. – Волки. Согласно *Hortus sanitatis* Jehan DE CUBA (Edition de Ph. Le Noir, 1539)

Наш западный писатель Иоанн де Кюба нам хорошо показал эту особенность, как будто бы она относилась к волкам Запада: «Мозг волка, по его словам, возрастает и убывает, согласно состоянию Луны» (20).

На севере Германии на ворота прибивали головы волков, убитых на охоте, дабы избежать селу или жилищу злобных духов тьмы и пагубных участей. Впрочем, во Франции делали то же самое, чему свидетель Лафонтен, рассказывающий нам о бедном волке:

«... Бедняга был убит без сожаленья,
И волчью лапу с головой
Владелец этого селенья
Повесил с надписью такою у дверей:
«Достойным господам Волкам на поученье:
Не придавать угрозе матерей,
Пугающих детей своих, значенья» (21)

Перевод Ольги Чюминой

Все эти данные связаны с тысячелетними идеями, которые у северных народов посвящали волка Свету, и именно в этой совокупности, как я полагаю, необходимо искать причины состоявшегося приближения волка к фауне божественного Христа.

Я не вижу в принципе никакого смысла отвергать мнение одного эрудита, уже сказавшего вам о том, что народы Севера после их обращения в христианство и перед Реформой Лютера ввели волка в символическую фауну, посвященную Христу, Свету мироздания, раздатчику духовного света в душах.

(1) Cf. J. DECHELETTE, *Manuel d'Archeologie prehistorique*, T. I, passim (Index, p. 710).
(2) Mario MEUNIER, *La Legende doree des dieus et des Heros*, p. 63.
(3) Mario MEUNIER, *Op. cit.*, p. 57.
(4) Луна в Индии сравнивалась с волком, пожирающим ночь. *Риг-Веда* согласуется с этим символизмом (VII, I: Гимн II).
(5) Cf. BLANCHE, *Dictionnaire grec-francais*, p. 592.
(6) MACROBE, *Les Saturnales*, L. I, XVII.
(7) Comte Fr. DE RILLY, *Une cachette de monnaies gauloise a Rochefolle...* pp. 2, 3, fig. 4.
(8) Смотреть Gust. CHAUVET, *Petites notes d'Archeologie charentaise*, pp. 37 etc.
(9) C. Salomon REINACH, *Les carnassiers androphages dans l'Art gallo-romain*, in *Revue celtique*, T. XXV, pp. 209–224.
(10) О кельтском боге-Волке смотреть *The early Christian Monuments of Scotland*, pp. 243, 245; fig. 87, 288.
(11) Cf. M. LANDIN, *Lycophtalme, in Dictionnaire de Mineralogie*, pp. 231, 285.
(12) Cf. P. VERNEUIL, *Dictionnaire des Symboles, Emblemes et Attributs*, pp. 73, 110.
(13) Смотреть DEMMIN, *Guide de l'amateur d'armes et Armures anciennes*, p. 572.
(14) Смотреть DE LA FONTAINE, *Fables*, L. I, fable V.
(15) Эти зубы относятся к виду anarchichas lupus, морского волка; другие из них позолоченные и окаменелые, собранные некогда в качестве «змеиных языков» или «зубов белого волка».
(16) Плиний нам говорит, что в его время прямой клык волка особенно рассматривался как наиболее важный амулет. *Histoire naturelle*, L. XI, 54.
(17) Cf. Ch.-J. CORNISH. *Les Animaux vivants du monde*, traduct. Perrier, edit. Flammarion, p. 86.
(18) Cf. PAUSANIAS, *Voyage historique*, XVII.
(19) Dom LECLERCQ, *Manuel d'Archeologie chretienne*, T. II, p. 579.
(20) Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis*, IIe Part. LXXXVIII (1491).
(21) Жан ДЕ ЛАФОНТЕН, *Басни, Басня 76. Волк, Мать и Ребенок.*

II. ВОЛК В ТРАДИЦИЯХ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПСОВОЙ ОХОТЫ

Мы имеем в Европе две разновидности волков: дикого серого волка южных регионов *(canis lupus vulg.)* и бурого волка северных стран *(canis lycaon)*.

Две особенности, общие для этих обоих подвидов волков, хорошо известные охотникам всех стран, составляли основу двойного символизма, сегодня весьма позабытого: с одной стороны, это имеет отношение к войне, которую волк действительно ведет с рептилиями; с другой – к удивительному стоицизму, с которым волк имеет умирать.

А) *Волк, враг рептилий.* Это никакая не сказка: во всех широтах волки порой убивают змей и ящериц, которых встречают, питаясь ими; это относится даже к крайнему северу, где обитают рептилии.

Наша старинные французские охотничьи авторы определенны п отношению к этому обыкновению волка: «Волки пожирают всех змей и червяков», говорит один из них; и Жак де Фуйю (de Fouilloux) цитирует в 1568 году «царя Фебуса» – Гастона де Фуа, сеньора де Рю, писавшего о волке: «Он имеет болезненные и ядовитые укусы от змей и червей, которых съедает!.. (1) Он обладает нюхом и столь язвительным взглядом, что если видит и чувствует первым человека, то делает его осипшим на время, неспособным ничего сказать без крика и потерявшим дар речи...» (2) «Говорят, что в почках

старого волка зарождаются и питаются змеи, которые иногда могут умертвить волка, и пережившие его становятся очень опасными тварями...» (3)

Следовательно, в волке средневековое христианство Севера, как в олене, лани и других недругах рептилий в странах южной Европы, видели образ божественного противника Сатаны, змея преисподней.

Наши старинные французские охотники не говорят отчетливо о символических взаимоотношениях между волком и светом, но, как и их собратья из северных стран, они восхваляют силу жизни и ясность разумения этого животного. Каждый знает, что в псовой охоте преследование в травле волка одно из самых сложных в проведении: Труссенель, говоря об умственных качествах волка и ухищрениях, противопоставляемых им действию охотников, выражается так: «Я неоднократно поражался глубине стратегических комбинаций волков. Это потрясающая прозорливость и расчет» (4).

Б) *Смерть Волка.* Под гигантскими пихтами датских лесов или на краю великолепных прудов Лифляндии, Курляндии и Готланда бурый волк останавливается, наконец, на исходе дыхания и сил. Его окружают охотники, и ищейки его сдерживают оскаленными клыками; это последнее мгновение. Теперь сталь рогатин и острие клинков вскроют его трепещущую плоть, и из его внутренностей побежит, сбиваясь пеной кровь: волк бросит последний взгляд на своих победителей, его глаза остекленеют – все кончено. Обычно ни один крик боли не передает его ужасного страдания!

Некоторые говорят, однако, что иногда волк в последнем спазме испускает очень короткий крик, одноразовый лай насухо умершего; после – вечная тишина.

Охотники всех стран поражались стоицизму такого вхождения в смерть. Господин де Виньи здесь ничего не преувеличивал (5). «Волки, – говорит де Фуйю, – в отличие от собак, нисколько не плачут, когда их убивают» (6).

Как случилось, к нашему вящему удивлению, когда в балтийских странах и Верхней Германии всякое сельское общество устраивало облавы на волка, а любой владелец замка и сами епископы являлись завзятыми охотниками на волков, что возвышенное молчание терзаний и агонии волка, и даже сам его единственный крик печали и смерти приближали воспоминание о Том, о Котором Святой Апостол Матфей говорит нам, что в страшном Мучении «Иисус молчал»: *"Jesu autem tacebat"* – (7); о Том, жизнь Которого завершилась криком: «Иисус же, опять возопив, испустил дух» – *"Jesus autem iterum clamans voce magna, emissit spiritum"* (8). Священные писатели первых веков, авторы французских Бестиариев и другие литераторы Средневековья рисковали самыми дерзкими, но, по крайней мере, удачными сближениями.

(1) J. DU FOUILLOUX, *La Venerie. – Les chasses du Roi Phebus* (1568).
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid., De la Chasse du Loup.*
(4) TROUSSENEL, *L'Esprit des Betes*, I. – Cf. Ch.–J. CORNISH, *op. cit.*, p. 84.
(5) Cf. Alfred DE VIGNY, La mort du Loup (Альфред де Виньи, *Смерть волка*).
(6) J. DU FOUILLOUX, *La Venerie. Chasse du Loup*, fo T. IV (1568).
(7) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 26, стих 63.
(8) *Там же*, Глава 27, стих 50.

III. ВОЛК В ХРИСТИАНСКОЙ АРХЕОЛОГИИ ЗАПАДА

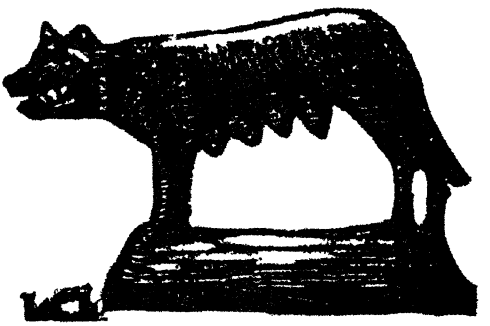
Волк представлялся первым христианским символистам Рима с прискорбной репутацией: свойственные ему хищения заставляли страшиться повсеместно этого зверя, начиная с неолитических времен, когда впервые стали осуществлять методическим образом одомашнивание животных и устанавливать пастушеский уклад. Самые древние Египтяне просили в магических формулах защитить их от волчьих разорений (1), в то время как кисть одного из них написала сцену, способную проиллюстрировать басню Лафонтена *«Волк, ставший пастухом»* (2). Позднее овчары Сикиона умоляли о покровительстве против волков Аполлона, тогда как пастухи Лациума обращались к покровительству богини *Луперки* (3). Во всем этом волк рассматривался после всего только как животное-расхититель, питающееся по мере своих возможностей; таковыми же являются: лев, пантера и рысь. Тем не менее, волк не обладал благородством стати этих последних, и латинские символисты еще до нашей эры заставили сделать из него изображение отвратительных пороков. После Сократа Клавдиан рассказывал, что адский судья Радамант превратил в волков разбойников, живших грабежом. К тому же, волк был одной из эмблем *Похотливости*, что позднее объясняется на христианских фресках Греческой Капеллы (Capella Greca) в римских катакомбах Прискиллы: целомудренная Сусанна появляется между двух волков, занимающих место двух распутных стариков, о которых говорит Писание (4). Вверху над одним из волков читается слово *Senioris* (Фигура XV) (5). В языческом Риме волчица долгое время была эмблемой женщин, предававшихся худшей проституции, и от ее имени *lupa* дома разврата и бесчестья стали называться *lupanaria*: «Рассмотрите этих волчиц, – говорит Тертуллиан, – живущих публичной похотью» (6).

Только одна волчица среди волчиц избежала презрения большинства христианских авторов: она по легенде являлась вскормившей своим молоком двух славных близнецов Рема и Ромула; однако, по словам Тертуллиана, она была только условным образом проститутки Ларентины, «известной в свое время под именем *Волчицы* из-за своей проституции...» «И вы даже



Фигура XV. – Сусанна и старики. Аллегорическая фреска римских катакомб Прискиллы. – Согласно V. DARIN, *Op. cit.*

не покраснели от стыда, – упрекал он Римлян, – публично обожествляя Ларентину, почетную куртизанку» (7) Образ этой волчицы символизировал Империю или точнее Рим и его могущество (Фигура XVI).



Фигура XVI. – Римская Волчица. Капитолийская бронза Рима

После обращения в Христианство император Константин поместил на своих монетах римскую Волчицу вместе с двумя питомцами и сверху над этим ансамблем вензель Христа – X и P, расположенные между двумя светилами (Фигура XVII); в этой символической композиции, обладавшей значением исповедания веры, Константин положил к подножию Иисуса античный Рим и его славу.



Фигура XVII. – Волчица на христианской монете Константина

Пять столетий спустя Ги (Гвидо) де Сполето, король Италии и император Римлян, преподносит аббатству Рамбоны диптих из слоновой кости, где та же самая римская Волчица служит поддержкой Христу на кресте (8). На сей раз имперская Волчица не находится только у подножия Распятия, она его несет как во время триумфа (Фигура XVIII).

Бестиарии Средневековья равно суровы по отношению к волчице, каковыми являлись римские авторы и первые христианские символисты: например, Брюнетто Латини говорит лишь о распутных аппетитах волчицы (9).



Фигура XVIII. – Деталь диптиха из слоновой кости из Рамбоны, X-е столетие.

Аскеты той же самой эпохи, а вместе с ними художники, ввели волчицу в символизм трех вожделений, губящих души: «вожделение очей, вожделение плоти и жизненная гордыня». Со всеми своими современниками Данте в начале своего *Ада* нам показывает эти три виновных аппетита в форме пантеры, волчицы и льва. Волчице он предоставляет роль обозначения вожделения плоти (10).

Более того, моралисты прошлого и их последователи сделали из волка эмблемы различных пороков: *Гнева*, ибо

он иррационален, *Чревоугодия* (11), ибо «оно прожорливый зверь» (12), что подтверждает Лафонтен, говоря: «Волки едят прожорливо» (13). Волк являлся также естественной эмблемой Алчности и Ереси, похищающей у Церкви ее овец, что показывает картина знаменитой школы Джотто (14).

Но весь этот южный и бесславный для эмблематического волка символизм мог хорошо распространиться в суровых северных плохо открытых странах только весьма поздно в течение Средневековья вместе с южными идеями, но нисколько не опровергнуть того, о чем мы изложили выше.

Давайте вспомним, что даже у нас народные предания довольно часто показывают волка в его соотношении со светом не только, как мы видели это, на примере волчьих псевдо-зубов Ликодонтов, использовавшихся для предохранения от злобных духов ночи, но и в применении волчьего жира посредством растирания на закрытых веках, что успокаивает глазные боли и улучшает зрение (15). В том же духе золотое кольцо епископа Сен-Лупа из Шалона, по словам отца Кл. Перри (Cl. Perry), прикладывалось к глазам больных, давая им облегчение» (16).

Эти народные практики, сколь бы наивными они ни были, компенсируют своим способом молчание охотничьих писателей Запада на символические соотношения волка со светом.

---

(1) *Papyrus Harris*. Cf. Philippe VIREY, *La Religion de l'ancienne Egypte*, p. 217.
(2) Cf. M. LAMBRINO, *L'Egypte*, edition Hachette, 1930, p. 58.
(3) Cf. M. CHOMPRE, *Dictionnaire de la Fable*, p. 147.
(4) *Книга Пророка Даниила*, Глава 13.
(5) Смотреть DAVIN, *La Capella Graeca*... in *Revue de l'Art chretien*, T. XXIV (1880), Pl. XIV, p. 142–143.
(6) TERTULLIEN, *Du Manteau*, IV. Edition de Genoude, T. II, p. 166.
(7) TERTULLIEN, *Aux Nations*, Liv. II, p. 524.
(8) Cf. Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. 102–103, col. 2. 605.
(9) Cf. BRUNETTO LATINI, *Li Livre dou Tresor*... (Bibliotheque Nationale) L. I, CXCII.
(10) DANTE, *La divine Comedie. – L'Enfer*, chant I.
(11) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 234.
(12) J. DU FOUILLOUX, *Les chasses du Roy Phebus*, edition de 1573.
(13) LA FONTAINE, *Le Loup et la Cigogne*, in *Fables*, Liv. III, Fables IX. (Басня Лафонтена *Волк и Аист*).
(14) Cf. L. CLOUQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*.
(15) Фольклор Пуату.
(16) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. 102–103, col. 2593.

IV. ВОЛК, ЭМБЛЕМА САТАНЫ

Тем не менее, мы отойдем от заблуждений, если рассмотрим злую репутацию волка и пороки, которые его вместе с волчицей заставили изображать в качестве главной причины, побудившей наших отцов предназначить ему роль демонической эмблемы; и дело здесь не в том, что Федр в первом столетии нашей эры написал свою басню *Волк и Ягненок* (1), столь хорошо

перенесенную на французские стихи Лафонтеном (2): сатанинский волк не может пожрать божественного Агнца.



Фигура XIX. – Просверленный волчий клык для ношения в качестве украшения или амулета. Доисторическая Реннская эпоха. – Cf. L. FIGUIER, *L'Homme primitive*, p. 147, fig. 59

Сам Спаситель в Своей притче о добром пастыре назначил волка врагом Своего духовного стада: «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец. А наемник, не пастырь, которому овцы не свои, видит приходящего волка, и оставляет овец, и бежит, и волк расхищает овец, и разгоняет их» (3).

Вот почему псевдо-святой Мелитон Сардский писал: *"Lupus diabolus: Mercenarius videt lupum venientem..."* – «Волк – это дьявол...» (4)

Тем же самым источником вдохновлялся скульптор реликвария V-го века из Бресции, изобразивший доброго Пастыря, изгоняющего волка из Своей овчарни (5).

Равно приводя здесь произведение христианского художника в декорации святилища Акмин-Панополиса в Египте V-го или VI-го вв.; мы находим на нем Христа, попирающего ногой крокодила, а рядом орла, стоящего на волке: удвоенное выражение одинаковой мысли (6).

Инфернальный характер волка проявляется еще в прискорбных историях о Ликантропии или переходных и повторяющихся превращениях человеческих существ в «волков-оборотней», чем до сих пор еще занимаются отдельные психиатры, поскольку оборотничество было одной из самых смутных навязчивых идей прошедших столетий.

Что же мне еще добавить к этому?.. Волчьи экскременты некогда разыскивались представителями низшего колдовства, которые затем «их распыляли для своих губительных составов, предназначенных для повергания женщин в руки Асмодея, демона необузданных сладострастий» (7).

Следовательно, исходя из значения многих символических животных, образ волка, в зависимости от времени, страны и благодаря условиям его использования, появляется перед нами поочередно как в наиболее светлых и наиболее божественных аспектах, так и, наоборот, в инфернальном полумраке, где кишат всякие пороки, находясь под черным скипетром Сатаны.

---

(1) PHEDRE, *Les Fables*, Liv. I, fab. 1.
(2) LA FONTAINE, *Les Fables*, Liv. I, fab. 10.
(3) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 10, стих 11, 12.
(4) Смотреть Dom PITRA, *La clef de saint Meliton*, in Specileg. Solemnens...
(5) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. III, u. 372.
(6) Cf. Germaine MAILLET, *Le Christ dans l'Art*, II, in *Le Christ*, p. 886.
(7) M. l'abbe LERICHE, *Notes mss.*, XIXe siècle.

ГЛАВА СОРОК ВТОРАЯ

МАНГУСТ-ИХНЕВМОН

I. МАНГУСТ В ПРИРОДЕ И В ПИСАНИЯХ ДРЕВНИХ

В зоологии Мангусты, о которых Аристотель, Плиний и после них авторы Бестиариев Средневековья рассказывали столь захватывающие, нежели воображаемые чудеса, являются маленькими четвероногими, похожими на генетт и на куниц Франции.

Нас интересуют здесь две разновидности мангуста, ибо древние христианские символисты соединили под общим для них именем характеры, присущие каждой из них, чтобы обогатить сокровищницу личных эмблем Спасителя.

Первая из этих разновидностей, единственная, обитающая на юге восточной Европы, есть та, которую александрийские Греки называли *Ichneumon*; это *Herpestes ichneumon* (Линней) наших нынешних натуралистов.

Любящий яйца, каковыми они бы ни были, мангуст-ихневмон неустанно предается поиску яиц крокодилов и во многом способствует сокращению вторжения этих ужасных ящериц в центральные и северные области Египта, поскольку преимущественно обитает в регионе Верхнего Нила. Вот почему древние Египтяне, наименовавшие его «Крысой Фараонов», почитали мангуста в духе признательности совершенно им заслуженной, если вспомнить, что самки крокодилов откладывают в сезон от пятидесяти до ста двадцати своих яиц (1), о которых Макробий нам говорит, что они являются единственными яйцами ящерицы, содержащимися в скорлупе, как и яйца птиц (2).

Геродот сообщает нам, что Египтяне, забальзамировав ихневмонов, содержали их в священных ларях, и некоторые египтологи склонны признавать изображение мангуста на верхушке церемониальных посохов египетских жрецов (3).

Herpestes mungos Линнея – другая разновидность мангустов; хотя она и меньше первой, но по-особенному враждебно настроена в отношении ящериц и рептилий. Она обитает в Африке и южной Азии, вплоть до Индокитая. Труды доктора Кальметта недавно доказали, что если это маленькое животное и не является полностью невосприимчивым к действию яда змей, то оно переносит его вредоносность, по крайней мере, лучше других животных (Фигура I) (4).

Это заметное преимущество более действенно, нежели рассказы Аристотеля (5) и Плиния (6), полагавших, что все тело мангуста покрывается рас-

творенным прахом и, просушиваясь затем на солнце, одевается в броню, становясь способным противостоять аспидам и гадюкам всех видов, ничего не опасаясь от контакта с ними и в их посягательствах (Фигура II) (7).

Анжело де Губернатис нам говорит, что в Индии ихневмон является врагом страшной черной змеи, которую убивает в ее норе, и по завершении данной казни он избавляется от яда, поглощая в данном обстоятельстве листья спасительной травы (8).



Фигура I. – Мангуст на африканском сосуде из кокосового ореха. Из кабинета автора

Мангусты нападают с поразительной смелостью на самых сильных и самых ядовитых змей – и Редьярд Киплинг ничего не преувеличивал, восхваляя эту полезную отвагу (9) – как одинаково и самых чудовищных ящериц; так на Антильских островах стало заметно уменьшаться беспокойная численность игуанов, достигающих иногда в своей величине около трех метров, с тех пор, как в последние годы на островах поселили мангустов, предназначенных для борьбы с крысами; мирный игуан представляет собой важный пищевой ресурс в этих регионах (10).



Фигура II. – Мангуст-ихневмон и змея. Кайма одного украшенного миниатюрами манускрипта XIV-го или XV-го вв.

(1) Cf. *Mission catholique*, numero du 18 septembre 1930.
(2) MACROBE, *Les Saturnales*, L. VII, XVI.
(3) Cf. LANOE-VILLENE, *Le Livre des Symboles*, T. II, p. 54.
(4) Смотреть *La Nature*, numero 1er juillet 1927.
(5) ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, L. IX, VII, 4.
(6) PLINE, *Histoire naturelle*, L. VIII, XXXV.
(7) Cf. BUFFON, *Histoire naturelle*. Edition de 1769, T. XI, pp. 134–146.
(8) A. DE GUBERNATIS, *Zoologie mythologique*. Edition Durand-Lauriel, T. II, p. 53.
(9) RUDYARD KYPLING, *Le conte de Rikki. – Tikki-Tavi*.
(10) Cf. L. R. in *La Croix*, 5 decembre 1928.

II. МАНГУСТ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

Наши простодушные символисты Средневековья сделали из мангустов, которых они всех называют ихневмоном, эмблему Иисуса Христа, сражающегося с Сатаной, «Древним Драконом», поборником Зла и Смерти, его законной дочери; вот почему художники иногда сопровождали борьбу ихневмона с крокодилом словами Святого Пророка Осии: *"O Mors, ero mors tua"* – «Смерть! Где твое жало? ад! где твоя победа?» (1)

Но делая это, авторы Бестиариев превзошли даже странные зоологические фантазии Плиния и других натуралистов древнего мира: «когда крокодил, по словам одного из них, с удовольствием ощущающий щекотку клювом королька (trochilus) (2), вошедшего в его пасть, чтобы ее почистить, подпрыгивая, ее еще больше раскрывает, пока не покажется его огромная глотка; ихневмон устремляется в нее как стрела и терзает его внутренности» (3).

«Так, – говорит старинный автор, – поступает маленькая птичка королек или Король Берто, которая летает перед его пастью, чтобы сделать ее открытой» (4).

Армянский Бестиарий, переведенный ученым иезуитом Ш. Кайе, говорит следующее о мангусте: «Это существо, именуемое ихневмоном, то есть обнаруживающим (5), представляет собой врага дракона: каким бы ужасным не был последний, ихневмон обволакивает себя грязью и после безбоязненно спешит атаковать своего противника; и в течение борьбы он прикрывает рот своим хвостом. – Таким же образом и наш Спаситель Иисус Христос, сделавшийся человеком и облекшийся телом, образованным из земли, поборол нераздельного (sic) дракона, ужасного Сатану» (6).

Большинство западных Бестиариев позаимствовали у мангуста свойственные ему реальные или воображаемые характеры, чтобы их приписать нильской гидре, маленькой ящерице, врагу крокодилов, о которой будет сказано дальше напротив трех средневековых изображений, показывающих устрашающую борьбу этих двух животных: самое маленькое весело выбегает из тела своего врага через отверстие, сделанное им в боку.

Зато у тех же самых мистических авторов Средневековья часто полагались в символическое соотношение вхождение ихневмона в горло чудовища и водворение Иисуса в Лимбе (Преддверия) во время Его схождения в Ад (7), когда Он проник в средоточие инфернальной силы, чтобы нанести ей, как говорят мистики, смертельный удар; и они брали ихневмона в качестве иероглифа слова, благодаря которому Христос обещает, что обладающие живой и цельной верой в Него никогда не будут бояться укуса рептилий, и что если даже выпьют от смертельных ядов, они им не причинят беспокойств! (8)

Добавим, что поиск яиц крокодилов – чуждое занятие для нильской гидры и, в частности, для мангуста-ихневмона; и древние символисты желали видеть в этом еще один образ Христа, часто разрушающего Своим учением и Своей милостью зло в его зародыше, «в яйце», если можно так выразиться, прежде чем оно бы осуществилось.

Под именем *Экидемона (Ecidemon)* ихневмон был взят некоторыми символистами Средневековья в качестве эмблемы Чистоты. Опираясь именно

на них, Вольфрам фон Эшенбах мог написать в Парцифале: «Коорлева Лекондилла поместила на гербе животное, называемое Экидемоном, являющееся полной чистотой, дабы рыцарь, носитель этого герба, был смелым защитником своей любви...» (9)

Мне пишут, что отдельные восточные христианские символисты брали мангуста как символ *верной Привязанности*, по причине легкости, благодаря которой удается приручить это животное, и сердечных чувств, проявляемых им к тому, кто с ним занимается.

(1) *Книга Пророка Осии*, Глава 13, стих 14.
(2) Королек или крапивник.
(3) C. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 135.
(4) Des proprietez des Bestes, 527.
(5) Ichenelates, идущий по следу, следопыт.
(6) Ch. CAHIER, *Bestiaire armenien*, in *Nouveaux Melanges archeologiques* (1874), p. 138.
(7) Смотреть Comte GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Gude de l'Art chretien*, T. IV, pp. 362, 416.
(8) Смотреть *От Марка Святое Благовествование*, глава 16, стих 18.
(9) Wolfram D'ESCHENBACH, *Parzival*, XV. traduction Tonnelat. Edition Montaigne, Paris, 1934; p. 267.

III. ВЫДРА

Оказавшись строгими оценщиками характера выдры, древние авторы были только справедливы: земноводное, лунатическое по существу, скрытное, очень недоверчивое и очень притворное животное; этот опустошитель наших прудов и рек прячется в логовище, главный вход в которое всегда находится в воде таким образом, что хозяева этого жилища должны погружаться, чтобы туда проникнуть. Они там проводят все дневные часы и почти всегда покидают его только ночью.

Выдра является в высшей степени тихим животным; она быстро ходит по лабиринтам камышей или пересекает ветви изгородей без всякого шума, обнаруживающего ее приближение; сам цвет выдры служит ее воле оставаться неразоблаченной (1). Все в ней – обман, недоверие и мнимость.

Даже не ставя ее в противоположность мангусту или горностаю, как мне известно, моралисты имели основание сделать из выдры эмблему демона Лицемерия и Вкрадчивости, поскольку, по их словам, она действует в тени и облачается тишиной, выказывая тысячу ухищрений, тысячу обманов, чтобы не оставаться узнанной таковой, какова есть. Она воодушевляет тактику злобных личностей, делающих из себя подобным способом людей добра и являющихся лишь опасными совратителями для тех, кто их посещают.



Фигура III. – Египетский мангуст *(Herpetes ichneumon)*

(1) Смотреть Robert GUINOT, *La Chasse a la Loutre, bandit des rivieres.*

ГЛАВА СОРОК ТРЕТЬЯ

ЛАСКА

I. ЛАСКА ОБЫКНОВЕННАЯ

Ласка является самым маленьким из хищных зверей Европы; она также наиболее изящна и одна из самых разумных животных. Она очень легко уживается с человеком, выказывая себя по-особенному привязанной к тому, кто ей занимается. О чем нам достоверно свидетельствуют Бюффон (1) и мадмуазель Делэстр (2). Христианская агиография согласна с этими авторами, ведь она сообщает нам, что доминиканец Святой Иордан де Баттберг имел обыкновенную ласку в качестве своего повседневного приятеля, и этот зверёк всегда фигурирует рядом с ним или в его руке на изображающих святого картинах (3).



Фигура I. – Ласка – "moustoile". Согласно Бестиарию XIII-го столетия. Cf. Ch. CAHIER, *Melanges archeolog.*, T. II, Pl. XXV

Ласка называлась *gale* древними Греками, *mustela* или *mustella* Латинянами, и от последнего имени старинные французские писатели, в зависимости от эпохи и провинции, ее окрестили мюстель: mustele, mustelle, musteille, mustoile или moustille. Ее нынешнее французское название "belette" происходит от кельтского слова *bele* (Фигура I) (4).

(1) Cf. BUFFON, *Histoire naturelle.*
(2) DELAISTRE, *Histoire des Animaux celebres*, edition 1837, p. 31.
(3) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. II, p. 360.
(4) J. TROUSSET, *Nouveau Dictionnaire encyclopedique*, T. I, p. 465.

II. ЛАСКА И ДОИСТОРИЧЕСКИЕ МИФЫ

Писатели последних доисторических столетий повторяли друг за другом, не пытаясь, впрочем, этого понять, очень древнюю загадочную формулу, кажется, высказанную по всему древнему миру: «ласка зачинает через ухо и рожает ртом» (1).

Плутарх связывает это утверждение с первыми временами человечества и даже с образованием человеческой речи. Аристей видит в нем символ кле-

веты (2), Аристотель (3), Овидий (4) и другие натуралисты выражают то же самое изречение, и, кажется, ничего в нем не понимают. Это для нас более чем доказательство того, что в последние свои столетия язычество утратило ключ от множества символов и тайн, которые сближали его с самыми изначальными метафизическими концепциями и с самыми древними религиозными «мистериями».

Мы вполне можем осмелиться сказать сегодня, что археологические и палеографические исследования нас сделали обладателями сводной совокупности знаний, каковых недоставало приведенным мной авторам, для которых информация зачастую пребывала ограниченной в пределах хронологии и этнографии. Что же касается загадки, в которой ласка в очень отдаленные времена оставалась таинственным образом, то весьма вероятно, что значение этого нам позволят раскрыть работы, осуществленные за полстолетия в отношении античных религий, их учения и посвятительных «мистерий», занимавших у них столь большое место.

«Ласка зачинает через ухо и рожает ртом» – таким же образом ученик, одинаково мист, воспринимает ухом, слушая слово Учителя, семя премудрости внутреннего света, который оплодотворяет их дух; что в нашем случае соотносится с животным миром или с растительным царством, как в евангельской притче о сеятеле (5); слово является семенем, которое должно оплодотворить порождающее семя жизни; затем ученик и мист благодаря внимательному слушанию и многим занятиям становятся в свою очередь учителями, плодотворными посвятителями, порождая через свои красноречивые, мудрые и убедительные уста учеников, являющихся их духовными детьми, наследниками и глубоких и драгоценных мыслей.

Идея выбора ласки в качестве эмблемы совершенного ученика действительно поражает и кажется, по крайней мере, странной; она объясняется все же, если мы пожелаем рассмотреть, что «сударыня ласка с длинным и тонким телом» (6) в некоторых странах некогда являлась одной из эмблем гибкости, а гибкость духа есть первое из надлежащих качеств в деле ученического совершенствования. Ищет тот, кто пожелает, и обретает тот, кто станет способным на лучшее разрешение античной загадки о ласке, «зачинающей через ухо и рожающей ртом»: я придерживаюсь здесь



Фигура II. – «Мюстель». Согласно *Hortus sanitatis* Иоанна ДЕ КЮБА. Издание 1539 года. Глава XCIII

смиренно предложенного мной до тех пор, пока не будет лучшего и более позволительного, нежели мое, объяснения.

Наши славные средневековые предки не знали даже чего придерживаться в отношении легендарного способа порождения ласки, ведь фонетическое подобие слов «ухо» и «рот» на латыни *"aure"* и *"ore"* заставляло некоторых среди них говорить, будто маленькое животное зачинает ртом и рожает через ухо (7), что уже не может иметь никакого загадочного смысла... Одинаково добрый монах Гуго де Сен-Виктор, умерший в Париже в 1140 году, нам оставляет «выбор между двумя нелепостями» (8). Мог ли он быть лучше осведомленным, чем последние Латиняне? (Фигура II)

Это все же не извиняет символистов последнего столетия, приписывавших ласке, в целом, прискорбные эмблематические роли (9); правда, данная несправедливость проистекает лишь от невежества, поскольку мы увидим, что многие авторы Средневековья сделали из нее определенными способами образ Спасителя мира.

---

(1) PLUTARCQUE, *Isis et Osiris*, LXXIV.
(2) Ap. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume de Normandie*, p. 158.
(3) ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, IX.
(4) OVIDE, *Metamorphoses*, IX, 5.
(5) Смотреть *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 13, стих 1–23; *От Марка Святое Благовествование*, Глава 4, стих 1–9; *От Луки Святое Благовествование*, Глава 8, стих 4–8.
(6) J. LA FONTAINE, *Les Fables*, Liv. III, fable XVII.
(7) Смотреть GUILLAUME DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XXVIII, *De la Belete.*
(8) Hugues DE SAINT-VICTOR, *De Bestiis*, 424.
(9) Ex. L. CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 309.

III. СЕМЕЙНЫЕ КАЧЕСТВА ЛАСКИ И ВОСКРЕСЕНИЕ

Древние, связавшие Ласку с мифами о Галантисе и Алкмене (1), здесь нас не интересующими, классифицировали ее как злополучное животное, которое лучше не стоит встречать на своем пути (2).

Тем не менее, они признавали за ней активность, высокую семейную нежность, заставляющую ее постоянно изменять место нахождения своих детенышей, чтобы ее враги не смогли их обнаружить или чтобы они были лучше защищены (3).

Эта обыкновенная неустойчивость в жилище есть причина, по которой отдельные символисты сделали из ласки аллегорический образ Непостоянства, но другие, поднявшись намного выше, увидели в ней эмблему заботы, бдительности и действенного родительского чувства. Отсюда, опираясь на склад ума символистов прошлого, лишь один шаг до того, чтобы ввести ласку в эмблематическую фауну Иисуса Христа: однажды шаг был преодолен, когда Брюнетто Латини, один из них, догадался написать: «Часто ласка переносит своих детей с одного места на другое, чтобы никто их не

замечал, и если она их находит мертвыми, то многие люди говорят, что она их заставляет воскреснуть, правда, не знают каким образом» (4). Из этого факта следует, что эмблематическая ласка разделяет на свой лад символизм оживления со львом и пеликаном.

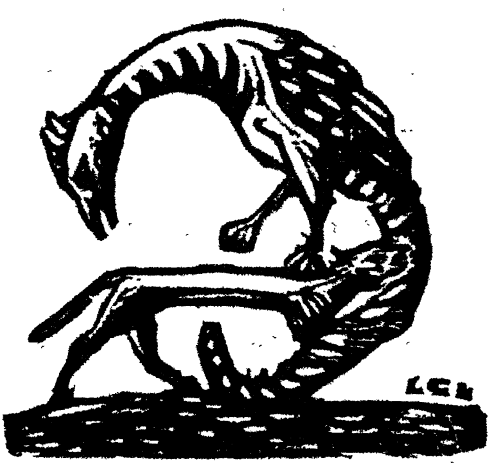
(1) OVIDE. *Metamorphoses*, Liv. IX.
(2) Cf. THEOPHRASTE. *Caracteres*; ARISTOPHANE, *Les Guepes, Les Oiseaux, L'Assemblee des Femmes*.
(3) Cf. ARISTOTE, *De Generatione*. Lib. III.
(4) Brunetto LATINI, *Li Livre dou Tresor*, L. I, CLXXXI, De la Belette.

IV. ЛАСКА, ВРАГ РЕПТИЛИЙ И ВАСИЛИСКА

Древние вполне ведали об услугах, оказываемых лаской в уничтожении крыс, мышей, лесных мышей, землероек и других мелких опустошителей. Федр является поручителем этого в своих баснях (1). Плиний добавляет, что две европейских разновидности ласки объявили ожесточенную борьбу змеям, и ее желчь представляется действенным лекарством против укусов ядовитых животных (2). Я слышал разговор крестьян в Роще Пуату, что гадюки не живут там, где ласки устраивают свои норы. Аристотель подтверждает ту же самую вещь: «ласка борется со змеями, предварительно съедая руту, запах которой им невыносим» (3).

Авторы *Бестиариев* и другие символисты Средневековья трудились, опираясь на эти данные (4).

Еще Плиний нам сообщает в двух других местах своего большого произведения о том, что василиск, самая ужасная из рептилий, находит в ласке своего наиболее неумолимого победителя: «... Но и на такое чудовище – в самом деле, цари часто хотели видеть его мертвым и уже не представлявшим опасности — находится управа: для него смертельно опасен яд ласок. Ведь незыблем закон Природы, в соответствии с которым силе противопоставлена сила» (5). И далее Плиний утверждает, что «ласки бросают василисков в свои норы, которые легко заметить по размокшей от их испражнений земле, убивают их своим запахом и тут же умирают сами — и <задуманная> природой борьба завершается» (6).



Фигура III. – «Ласка-Мюстуаль и Василиск-Петух». Согласно Ch. CAHIER, *Op. cit.*

Все христианские символисты восприняли эту дуэль, в которой ма-

ленькое животное торжествует над ужаснейшим из чудовищ (7), убивая его своей собственной смертью: «Сколь бы не возгордился василиск, ласки его убивают» (8), – говорит Брюнетто Латини.

В произведениях писателей и художников Средневековья ласка, которая впивается в горло или в живот василиска, тем самым его смертельно ранит, оставаясь сама погибать под ударами его клюва или когтей скорее, нежели ослабит хватку, становясь образом Спасителя, Своей смертью на кресте нанесшего смертельный удар господству Сатаны (Фигура III) (9).

Комментировавший Плиния Амвросий Паре нам передает, что еще в его время, в XVI-м веке, верили, будто «ласка обладает такой силой против василиска, которая ему самому дана против людей» (10).

И вместо заключения: мы увидим в главе о петухе, что легендарный василиск является одной из самых древних и самых типичных эмблем Сатаны; победоносная ласка представляет собой его противника: итак, каков вечный и божественный победитель, восторжествовавший над Сатаной Своей скорбной смертью?

---

(1) PHEDRE, *Fables*, Liv. I, XXII, *l'Homme et la Belette (Человек и ласка)*; Liv. IV, V, *Le combat des Belettes et des Souris (Борьба ласок и мышей)*.
(2) PLINE, *Histoire naturelle*, XXIX, 14.
(3) ARISTOTE, Histoire des Animaux, IX.
(4) Cf. Ch. CAHIER, *Bestiaires*, in *Melanges archeologiques*, T. III, p. 216.
(5) ПЛИНИЙ СТАРШИЙ, *Естественная история*, Индрик, Москва, 2012; Книга VIII, 79, перевод с латинского и комментарии И. Ю. Шабага.
(6) ПЛИНИЙ СТАРШИЙ, *Там же*.
(7) Смотреть главу о Петухе.
(8) Brunetto LATINI, *Li Livre dou Tresor*, L. I, CXLI.
(9) Смотреть на примере средневековой миниатюры, воспроизведенной P. CAHIER, *Bestiaires*, in *Melanges archeologiques*, T. II, pp. 148; T. III, p. 216.
(10) Ambroise PARE, *OEuvres*, L XXI, *Des Venins*.

V. ЛАСКА, ВРАГ КРЫС; «КРЫСИНЫЙ ШАР»

Древние восхваляли ласку за войну, которую она ведет с крысами, с мышами и с лесными мышами, как со змеями и легендарным василиском. Федр посвятил этому качеству ласки свои басни *"Mustela et Homo"* и *"Mustela et Mures"* (1).

В христианской символике крысы и мыши, которые повреждают всякие вещи, являются эмблемами пороков, разоряющих души (2). Очень известные по всей старой христианской Европе легенды рассказывают, что скупые, завистливые, скверные или сладострастные прелаты, могущественные в ожесточенном и вероломном сердце, пожирались крысами в наказание за их греховную жизнь. Эти грызуны, таким образом, карают пороки, коих они суть эмблематический образ.

Ласка, которая преследует и уничтожает крыс и мышей, была тем самым воспринята в качестве символа Того, Кто очищает мир, изгоняя от Добра разрушительные пороки. Его символизм в этом аспекте соседствует с символизмом Креста, который преодолевает «Крысиный Шар».

Так называются картинки земного шара, показывающие нашу планету полностью опустошенной и вскопанной опустошительными крысами; но господствующий над ней крест провозглашает, что будет бесповоротный триумф Христа, так символически изображенного.

Этот поврежденный земной шар «Крысиный Шар» мы видели в последнее столетие написанным или изваянным: он должен еще существовать в нескольких древних церквях Франции, – в кафедральном соборе Ле Мана, в Шампо-ан-Бри, в Гассикуре-пре-Мант, в церкви Святого Германа Осеррского в Париже, в Сен-Сиффрен де Карпантра (3), в Сен-Спир де Корбей, в Сен-Жак де Мёлан и т. д. (4)

Все эти артефакты XV-го или XVI-го столетий.

---

(1) PHEDRE, *Les Fables*, L. I, XXII, *La Belette et l'Homme (Ласка и человек)*; L. IV, I, La Belette et les Rats (Ласка и крысы).

(2) Смотреть A. DUCHALLAIS, *Le Rat employe comme symbole dans sculpture du Moyen-age*, in *Bibliotheque de l'Ecole des Chartes*, 2e serie, T. III, pp. 229 etc.

(3) Ibid., *Op.* et *loc. cit.*

(4) MILLIN, *Antiquites nationales*, T. II, pl. XXII, № 19.

VI. ЛАСКА И ИДЕЯ ОЧИЩЕНИЯ

Ласка иногда бралась в символике в качестве одного из проводников очищения. Это, несомненно, соответствует античной легенде, желавшей, чтобы приятный запах данного животного был достаточным для очищения мест, где отмечалось присутствие нечестивых рептилий, и что одна его добродетель способна умертвить адского василиска.

Эта идея согласуется со старинным деревенским суеверием, гласившим, что ношение шкуры ласки было действенным предохранением против смертоносных миазмов и заразных болезней. Плиний также говорит, что желчь ласки является очень хорошим лечебным средством против змеиных ядов (1). Рута, о которой нам сообщает Аристотель, что ее усердно потребляют ласки, прежде чем бороться со змеями, по причине своего запаха отвратительна для рептилий (2); она же является одной из трав, использовавшихся древней фармакопеей для очищения человека от проказы в самом начале, от чесотки и лишаев (3); итак, все эти кожные заболевания постоянно служили христианскому символизму в качестве эмблем грехов.

Из этих столь разнообразных элементов выделяется идея очищения. Она отчетливо утверждается на некоторых древних артефактах, сохра-

ненных нам христианской иконографией, где ласка показана в действии. Господин Барбье де Монто весьма справедливо привел, говоря о «высших целях» христианской иконографии, миниатюру XV-го столетия итальянского извода, относящуюся к Чистилищу (4). Вот тема этого артефакта: Очищение душ в нем символизируется тремя отдельными сценами: души в пламени совершают избавление от своих последних скверн; рядом другие души, находящиеся в купели, куда их погружает епископ; наконец, видим лежащую нагую молодую женщина, груди которой сосут две ласки. И ангелы собирают очищенные таким образом души. Значит, ласка, вода и огонь являются здесь тремя символическими и действенными проводниками *духовного очищения*.

(1) Cf. PLINE. *Histoire naturelle*, XXII, 14.
(2) Cf. ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, IX.
(3) Cf. P. VERNEUIL, *Dictionnaire des Symboles*, p. 160. – A. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*, T. II, p. 53.
(4) Bibliotheque Nationale, Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 191.

VII. ЛАСКА, ОБРАЗ ХРИСТИАНИНА

Старинные толковники в поисках символических образов, способных преподать христианские и серьезные уроки, отмечали, что ласка, являясь самой маленькой из хищников, может, тем не менее, победоносно бороться с животными большей, чем она, величины: разве не могла она, согласно им, даже одержать победу над василиском, одним из ужасных чудовищ, подвергнув его смерти, единственный взгляд которого в силах убить человека? – Следовательно, ласка, говорили они, представляет собой совершенный образ христианина, каковой, сколь бы слабым ни был сам по себе, может с помощью молитвы и добродетелей восторжествовать над Сатаной, самым ужасным из чудовищ преисподней (1).

Значит, ласка была избрана для олицетворения этого изречения Иисуса: «се, даю вам власть наступать на змей и скорпионов и на всю силу вражью, и ничто не повредит вам...» – *"Ecce dedi vobis potestationem calcandi serpentes et scorpionem..."* (2)

(1) Cf. C. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p.159.
(2) *От Луки Святое Благовествование*, Глава 10, стих 19.

VIII. ПАГУБНЫЕ АСПЕКТЫ СИМВОЛИЗМА ЛАСКИ

В противоречии с этими весьма почетными приписываемыми ласке символическими характерами древние Греки сделали из изящного животного, возможно, из-за гибкости ее тела одну из эмблем *сладострастия* (1) и одновременно один из символов обмана по причине мифа о *Галантисе* (2). Видно, что в случае с христианской эмблематикой, последняя не следовала идеям Греков, хотя Библия и классифицировала ласку среди нечистых животных, плоть которых нельзя потреблять в пищу Евреям (3), и Послание, безосновательно приписываемое Святому Апостолу Варнаве и сделавшее из ласки «эмблему тех, кто распространяют беззаконие своими устами» (4), кажется, вдохновлялось приведенным выше фрагментом Аристея, придающем ласке как бы значение клеветы и клеветницы.

В ряду человеческих недостатков Средневековье изображало ласку в качестве выразительницы Непостоянства, поскольку она непрестанно меняет жилище, пока ее детеныши юные:

"Ses faons si sovent tresmuet
Qu'a painnes nus trover les puets"
«Детеныши ее перемещаются столь часто,
Едва ль возможно нам найти хорьков» (5)

На Дальнем Востоке, особенно в Китае, народ верит, что многочисленные духи воплощаются в тела ласок, о чем рассказываются всякого рода истории о претенциозной фамильярности этих бедных зверьков в общении с колдунами и некромантами. Ласки являются, исходя из первого из этих поверий, предметом некоего культа, составляющего одно из наиболее распространенных суеверий данных пределов (6).

---

(1) Cf. G. LANOE-VILLENE, *Le Livre des Symboles*, T. II, p. 69.
(2) Cf. P. VERNEUIL, *Dictionnaire des Symboles*, p. 58.
(3) *Книга Левит*, Глава 11, стих 29.
(4) *Соборное Послание Святого Апостола Варнавы*, Глава 10.
(5) *L'Image du Monde. – (De la maniere de nos bestes)*. Mss. XIIIe siècle, Bibliotheque Nationale de Paris, 660.
(6) Cf. H. DORE, S. J., *Recherches sur les Superstitions en Chine*, I Part., T. II, vol. II, p. 382.

ГЛАВА СОРОК ЧЕТВЕРТАЯ

ГОРНОСТАЙ

I. ЛАСКА-ГОРНОСТАЙ В ЗООЛОГИИ

В Европе мы имеем две разновидности ласки: *Mustella vulgaris*, рыжая ласка, бывшая темой предыдущего рассмотрения, и *Mustella herminea* Линнея, горностаевая ласка, которая по величине несколько больше первой.

Горностай, которому определенные авторы Средневековья и Ренессанса дают имя летиции, является довольно обыкновенным для Франции животным, в том числе на Севере Луары; он больше распространен и в самых северных областях Европы.

Горностай изменяет свою окраску в соответствии с временем года: летом он носит шубу рыжеватого цвета и внизу светло-серого; зимой он полностью одевается в снежную белизну, кроме краешка его хвоста, остающегося черным. Полная седина зимней шубы относится только к горностаям северных стран; во Франции шуба горностаевых сероватая и без особенной красоты (1).

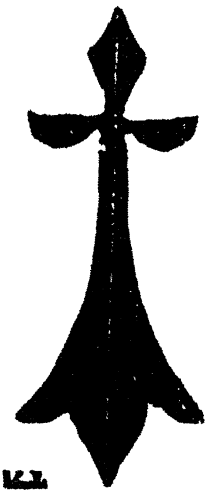
Народное воображение прошлого сделало из горностая земноводное животное, посещавшее только очень чистые воды, луга или цветущие и покрытые мхом леса. Оно настолько отвращалось грязи, что скорее бы подверглось смерти от врагов, приняв ее, нежели пасть на грязную почву, поправ тем самым свое безупречное облачение (Фигура I).



Фигура I. – Герцогский горностай Бретани. Скульптура кафедрального собора Кенпера (Quimper), XV-й век. Согласно V. DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, Op. cit., 1669

(1) E. TROUSSART, *L'Hermine*, in Grande Encyclopedie, T. V, p. 1187.

II. ГОРНОСТАЙ В ДВОРЯНСКОЙ ГЕРАЛЬДИКЕ

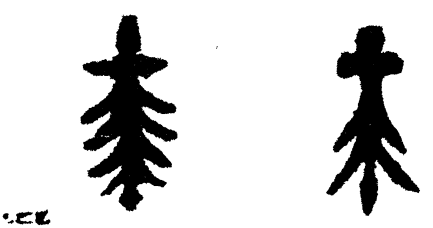


Фигура II. – «Пятно горностая» из современной Геральдики

Овладев сим последним вымыслом, средневековая геральдика подхватила горностая, чтобы сделать из него эмблематический образ человека, решившегося на все для сохранения чистоты своего сознания, в особенности образ совершенного рыцаря, предпочитающего подвергнуться все иным несчастиям, нежели осквернить свое имя и свой герб малейшим действием, противоположным лояльности, верности и рыцарской чести.

В этом особом смысле большое число старинных и благородных фамилий, во главе которых следует назвать семейство древних самодержавных герцогов Бретани, усвоили или приняли горностая в качестве «меблировки» своих гербовых щитов (Фигура VIII).

Бретонские герцоги заставляли его изображать повсюду в своих замках и в своих городах с возвышенным девизом "Potius mori quam foedari" – «Лучше умереть, чем оскверниться»; ... foedari от foeditas, нечистоплотность, скверна, грязь (1), а в образном смысле – мерзость, низость, позор, стыд, бесчестье. Так мы видим идущего по волнам горностая на фасаде кафедрального собора Святого Корентина Кенпера XV-го века с развевающимся боевым плащом, которое удерживает ожерелье, и ведомого таинственным хозяином, ведь считалось, что горностай, как в действительности и обыкновенная ласка, поддавался приручению и преданно привязывался к своему хозяину (Фигура I) (2).



Фигуры III и IV. – Средневековые формы «пятна горностая»

Очень часто горностай на гербах изображается не «в натуральном виде», но обозначен только «горностаевыми пятнами», которые не что иное, как стилизованный образ черного клочка, коим завешается его хвост (Фигуры II, III и IV). Число пятнышек на щите представляет собой «пушнину», выделанную из меховых шкур, собранных горностаев.

(1) К этому девизу герцоги Бретани прибавили боевой клич: *«За свою жизнь!»*

(2) Смотреть LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, edition 1669, pp. 44 etc., p. 308, fig. 206.

III. ГОРНОСТАЙ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ; ГОРНОСТАЙ И ВОСКРЕСЕНИЕ

Горностай являлся одним из редких зимних символов воскресения: это случилось благодаря тому, что, будучи бурым летом, он, казалось бы, исчезал, чтобы вновь появиться в своей белизне при возвращении ледяного времени года.

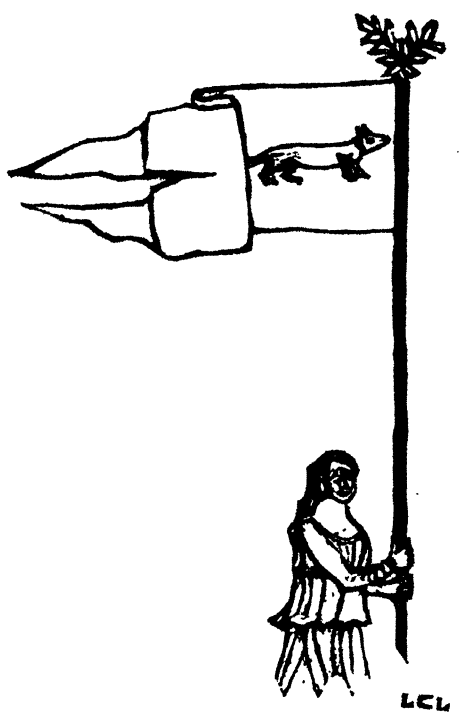
Горностай слыл в Средневековье сведущим, благодаря Богу, в растениях, обладавших таинственной способностью воскрешения мертвых. В XIII-м столетии Мария Французская в своих *"Lais"* (маленьких поэмах) нам показывает горностая, пришедшего собрать животворной травы, чтобы, используя ее, воскресить к жизни свою бездыханную сестру; увидев это, добрый рыцарь Элидюк обретает в свою очередь чудесное растение и посредством него достигает воскрешения своей возлюбленной (1).

(1) Смотреть Marie DE FRANCE, *Le Lai d'Eliduc*, 1132 etc. Traduction Ph. Lebesgue, p. 172 (Мария Французская, *Поэма об Элидюке*).

III. ДРУГИЕ ЗНАЧЕНИЯ ГОРНОСТАЯ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

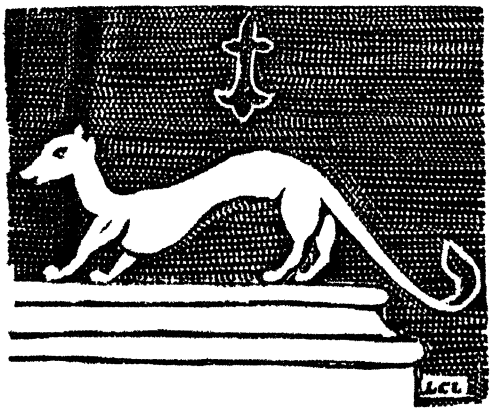
В католической символике горностай в звании мюстели разделяет значения, присущие рыжей ласке в качестве противника, уничтожающего рептилий, крыс, мышей и василиска; в этом же заключен символ очищающего Христа. Занимавшиеся лаской Бестиарии Средневековья не делают никакого различия в этих вопросах между обычной лаской (mustella vulgaris) и горностаевой лаской (mustella herminea).

Эта последняя увидела, о чем, сверх того, ей подтверждает христианская символика, на своем собственном счету большую выгоду от эмблемы моральной чистоты, которой ее наградила дворянская и рыцарская геральдика. Поставленный в качестве эмблемы душевной чистоты горностай разделяет тем самым хри-



Фигура V. – Горностай на знамени, носимом перед колесницей Целомудрия. Triumphus Castitatis Петрарки де Кодесы (Венеция, 1493 год, Pl. XLI)

стологический символизм лебедя, голубя, лилии и снега, являющийся неувядаемым изображением невинности Иисуса Христа, архетипа всякой чистоты, Который единственный мог Своим худшим врагам бросить вызов: «Кто из вас обличит Меня в неправде? Если же Я говорю истину, почему вы не верите Мне?» (1)



Фигура VI. – Горностай и его «пятно». Вышивка на голубом фоне. Первая половина XIX-го столетия. Мадмуазель М. Л'Уийлье де ла Шапель. Жесте в Анжу (1895) – A Mlle M. L'Huillier de la Chapelle. Geste en Anjou (1895)

Равно когда в конце XV-го столетия и в XVI-м столетии христианское искусство принялось изображать торжества Церкви, Веры, Милосердия, Смерти и т. д., мы видим в «Триумфе Целомудрия» эту добродетель, персонифицированную юной девой, которую везет колесница, запряженная единорогами, и которая держит перед собой хоругвь, украшенную белым и незапятнанным горностаем (Фигура V) (2).

Многочисленные души, ревностные в своей моральной красоте, взяли в качестве своей личной эмблемы, в том числе для ее размещения на фамильном гербе, горностая в натуральном виде с героическим девизом *"Malo mori quam foedari!"* Господа де Кардевак (de Cardevacque), например, несут горностая на черном геральдическом поле с девизом: "Mieux mourir que me ternir" – «Мне краше умереть, чем честь мне уронить» (Фигура VI).

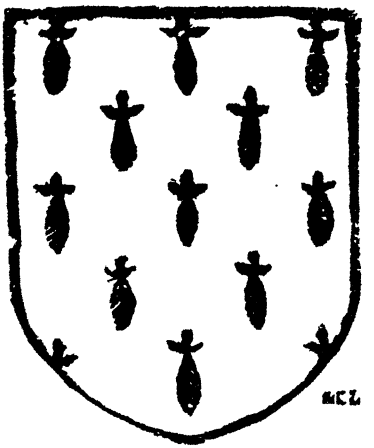


Фигура VII. – Скульптура на фасаде замка Азэ-ле-Ридо вблизи Тура; XVI-е столетие

С другой стороны, исключая то, что могло бы показаться абсолютным навязыванием вышеприведенного символизма, некоторые авторы определили горностая в роли эмблемы Умеренности (3). Добродетели смиренной Святой Франциски из Амбуаза, герцогини Бретани в XV-м веке, являлись ли они того же самого порядка, как мне об этом внушалось? Ничто не

позволяет быть уверенным в этом, хотя происхождение смысла эмблем устанавливается на большом количестве их умаленных значений.

И все же представляется, что это была идея умеренности, повелевшая избрать горностая в геральдическом декоре фасада роскошного замка Азэ-ле-Ридо (Azay-le-Rideau) в Турени, если рассмотреть девиз, несомый скульптурным воротом: "Ung seul desir" – «Одно единственное желание» (Фигура VII).



Фигура VIII. – Герб герцогов Бретани: *полный горностаев*. Согласно гравюре на дереве XVI-го века

(1) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 8, стих 46.
(2) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 265.
(3) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Op. cit.*, T. I, p. 131. – L. CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 327.

ШЕСТАЯ ЧАСТЬ

СКАЗОЧНЫЕ ЖИВОТНЫЕ



ГЛАВА СОРОК ПЯТАЯ

ПЕГАС

ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ПЕГАС

В своей реальной форме, но наделенный огромными крыльями человеческим воображением и устремляющийся благодаря им в воздушные пространства, этот конь является одним из изящных творений изобразительных искусств.

За много столетий до христианской эры крылатый конь изображался на цилиндрических печатях Вавилонян и иногда в искусствах соседствующей с ними части Азии его передавали с человеческим лицом (1).

Мидийские и персидские художники задолго до создания классического мифа о коне Пегасе знали о крылатых конях, характеризуя их определенным видом жемчужной повязки, поперек разрезающей их крылья (2). Быть может, благодаря их влиянию крылатый конь пересек Азию, и его изображение в отдаленные эпохи появилось в Китае (3).

И в литературной области Библия говорит об огненных конях, которые, восхитив, увлекли на небо пылающую колесницу с оказавшимся на ней отшельником с горы Кармель Илией Фесвитянином (4).

Одинаково в Европе древним художникам полностью понравился грациозный силуэт воздушного коня, и греческие поэты на его основе сочинили легенду о Пегасе (Фигура I). И монетчики всех областей эллинистического влияния чеканили его изображение на монетных печатях многих городов: Коринфа (Фигура II). Фермы, Тавромейона (Фигура III), Лампсака и других (5). Латиняне им подражали вместе с Галлами, среди которых особенно Ремии, Амбианы и Велиокассы.

У Скандинавов имя *Falke* (сокол), данное коню героя Тедрека, заставляет думать, что он был крылатым конем (6).

Древние, отметим это, считали, что крылатые кони существовали в действительности, говоря, что происходят они из Эфиопии, страны, которой они приписывали также гиппогрифов и грифонов. По словам Плиния, эти эфиопские лошади обладали не только крыльями, но и рогами, подобно тельцам (7); что подвигло Иоанна де Кюба именно так их описать, представив в качестве повергающих в ужас существ для других животных (8).

Но послушаем поэтов: рожденный из крови Медузы, струившейся из-под острия меча Персея, Пегас, появляясь на свет, поразил ногой гору Парнас, заставив тем самым забиться источник Гиппокрену, в котором Музы,



Фигура I. – Беллерофонт на Пегасе, сражающийся с Химерой. Скульптурная группа из серебра, изваянная Фанньером, 1878 год



Фигура II. – Пегас на монете из Коринфа

погружаясь, черпали вдохновение и красоту. Пожелав освободить Андромеду, Персей сел верхом на Пегаса, доставившего его в быстром полете к месту, где ее удерживало в плену морское чудовище (9). Равно и Беллерофонт, найдя Пегаса на лугах Гиппокрены, его оседлал и, благодаря нему, смог победить ужасную Химеру, восторжествовав над Солимийцами, Амазонками и Ликийцами. Тогда, ослепленный от гордыни, триумфатор захотел взять штурмом небеса, но Пегас на полном взлете опрокинул своего всадника, жалко упавшего на землю; затем, расправив крылья, прекрасное животное устремилось в небо, где поселилось в группе звезд, носящих его имя (Фигура I).



Фигура III. – Пегас на монете из Тавромейона

Этот блестящий сам по себе миф благодаря победам Персея и Беллерофонта над чудовищами во многом соответствовал определенным аллегориям, которые символисты первых веков, особенно Греции, пытались применить к Иисусу Христу и христианину, Его верному; но падение надменного Беллерофонта сделало, с другой стороны, это приспособление очень сложным, и мистики, пытавшиеся его усвоить, не дали ничего удовлетворительного: они уподобляли классическому Пегасу Того, Кто поддерживает христианскую душу в борьбе, делая ее побеждающей, и падение Беллерофонта – обрушениям определенных душ, которые обладая гордыней своей святости, внезапно очень глубоко низвергались, покинутые сами по себе в искушении Тем, Кто их до сих пор поддерживал.

Скорее относя Пегаса как верховое животное к Аполлону-Фебу, богу чистого света и чистой красоты, делая его зачастую даже образом Аполлона-Консерватора (Хранителя) (10), античные искусство и литература позволили христианским художникам ввести в свою очередь Пегаса в эмблематическую фауну Спасителя: Христос не является ли единственным принципом прочной красоты? Не Он ли Сам есть создатель солнца и всех естественных сияний? Именно с первых христианских столетий в самом Риме мы видим, что «бог Солнца становится Христом, восходящим над землей в солнечном сверкании» (11).

Пегас занимает место к III-му и IV-му вв. и позже на тессерах из слоновой кости римского христианства, на христианских лампах из Карфагена (Фигура IV) (12) и других мест; он изображен в центре одного круглого медальона в Римских катакомбах (13); им украшались крипты палестинских катакомб (14) и христианский некрополь Антинополя в Египте, а шелковая сасанидская ткань с рисунком пегаса служила плащаницей для тела умершего (15). Был ли этот выбор случайным?



Фигура IV. – Пегас на христианской лампе из Карфагена, IV-й век

Несомненно, в христианском смысле искусство Средневековья ввело Пегаса в церковное и монастырское искусство: он изображается на романских фресках древнего аббатства Святого Савена (Saint-Savin, Vienne) (Фигура V) (16).

Разве не обретают свою эмблему в этом Пегасе, сразу встающем на дыбы и поднимающемся ввысь, души, изо всех сил устремляющиеся к божественному?..

Ислам в своих странных воображениях также создал двух крылатых коней, которые должны были уносить двух человек к небесному пределу.

Господь, говорят Мусульмане, определенно создал для нашего первого отца Адама золотистого и из чистого мускуса коня, называвшегося *конем Мамуном*. Он наделил его двумя крыльями из драгоценных камней, дав ему жизнь. Сев верхом на этого крылатого коня и сопровождаемый Архангелом Гавриилом Адам посетил еще в земную жизнь небо Ангелов, и там он смог выучить от них восклицание, являющееся самой превосходной из молитв: «Бог – велик и заключает в Себе все вообразимые величия!» (17)

Борак, другая крылатая лошадь Ислама – это серо-серебристая кобыла, на которой Магомет совершил знаменитое «Ночное путешествие» из Мекки в Иерусалим и оттуда на небо (18).

Борак, по словам наставников Ислама, должно быть первым из четвероногих животных, которое Бог воскресит в последний день. Ангелы возложат на лошадь седло из ослепительных рубинов; они ей вставят в рот удила из очень чистого изумруда и в таком виде приведут к могиле Пророка. Бог воскресит тогда Магомета, который, побеседовав сначала с ангелами, сядет верхом на Борака и устремится в небеса (19).



Фигура V. – Пегас на романских фресках Сен-Савена (Вьенн), XII-й век

(1) Cf. L. DELAPORTE, *Catalogue des cylindres orientaux*, in *Annales du Musee Guimet* (1909), p. 72, pl. VII, № 16.
(2) Cf. Em. GUIMET, *Les Portraits d'Antinoe*, p. 6.
(3) Смотреть крылатого коня из эпохи Минг в музее Жакемара в Париже.
(4) *Вторая Книга Царств* (4-я по Вульгате) II, 11.
(5) На монетах из Эмпориума Тараконнэза голова крылатого коня представляет собой соединенного с ним маленького человеческого персонажа. Cf. A. DE BARTHELEMY, *Nouveau Manuel de Numismat ancienne*. Pl. 8, № 257–260.
(6) Cf. A. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*, Edition Durand-Lauriel. T. I, p. 361.
(7) PLINE, *Histoire naturelle*, L. VIII, XXX.
(8) J. DE CUBA, *Hortus sanitatis*. 2e Part. CXIV. Edition de 1491 et 1539. Смотреть в главе о Тельце гравюру из *Ortus sanitatis*.
(9) Для мифа о Персее смотреть Marie MEUNIER, *La Legende doree des dieux et des Heros*, pp. 278–290.
(10) Cf. RENEL, *Le Lion mithriarque, insigne des legions romaines*, in *Revue de l'Histoire des Religions*. Annee 1903, p. 45.
(11) Dom LECLERCQ, *Manuel d'Archeologie chretienne*, T. II, p. 579.
(12) Revue archeologique, 3e serie, T. IV (1884), p. 385.
(13) Don GUERANGER, *Saint-Cecile et la Societe romaine aux deux premiers siècles*, IV, pp. 51, 576.
(14) Dom LECLERCQ, *Manuel d'Archeologie chretienne*, T. I, p. 123.
(15) Em. GUIMET, *Symbole asiatique des necropolis d'Antinoe*, in *Annales du Musee Guimet*, 1903, p. 25.
(16) Смотреть A. DE GAUMONT, *Abecedaire archeologique*, p. 172.
(17) Cf. ECHIALLE MUFTI, *Religion ou theologie des Turcs*, T. I, p. 16.
(18) Cf. SAVARY, *La Vie de Mahomet*, p. 20.
(19) Cf. ECHIALLE MUFTI, *Op. cit.*, T. I, XXVII et XXVIII, pp. 173–181.

ГЛАВА СОРОК ШЕСТАЯ

ГИППОГРИФ

I. ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ГИППОГРИФ

В предыдущей главе я говорил о чудесной лошади апокалиптического происхождения, введенной ближней дверью в основную эмблематику Спасителя (1): благодаря конской форме своего тела, крыльям и орлиной голове это животное из видения абсолютно совпадает с Гиппогрифом Древних, конем-грифоном.

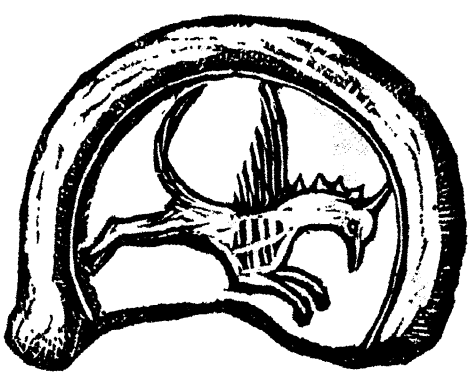


Фигура I. – Гиппогриф на монете галльского вождя Пикстиллоса



Фигура II. – Гиппогриф на галльской монете. Из коллекции M. Gab. De Fontaines

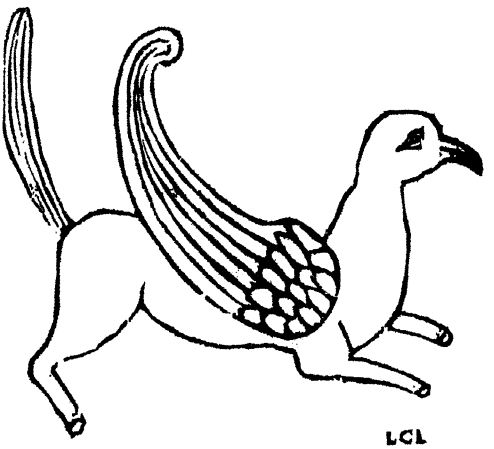
Этого орлиного коня очень древнее греческое изделие из слоновой кости, открытое в Спарте, нам изображает скачущим стремительным галопом (2), и его образ украшает несколько греческих монет (3). Мы видим его одинаково на монетах Пикстиллоса (Фигура I), вождя Галлов-Карнутов, и на реверсе другой галльской монеты, обнаруженной в Вандее (Фигура II) (4). Мы видели его поражающим своим лбом одного проклятого зверя, и его прыжком исполнен диск римской лампы, найденной в Пуату (Фигура III) (5).



Фигура III. – Гиппогриф на фрагменте римской лампы. Музей Великих Школ (Grandes-Ecoles) (Общество антикваров Запада) в Пуатье

Ко времени греко-римского господства и далее гиппогриф соединяет в себе характеры орла и коня, и в христианской символике он выражал, как и его брат грифон, «зверя с двойственным естеством» Данте, о котором мы долго будем говорить дальше, две природы – божественная и человеческая, ипостатически соединенные в единой Личности Христа: как и у грифона нижняя земная четвероногая часть гиппогрифа обозначала Человечество Христа, а грудь, голова и крылья являлись эмблемой Его Божества.

Я воспроизвожу здесь романское изображение гиппогрифа, присутствующее на капители XII-го столетия в древней часовне бенедиктинского приорства Нюэй-сюр-Див (Nueil-sur-Dive) рядом с Лудюном (Вьенн) (Фигура IV).



Фигура IV. – Гиппогриф на скульптуре XII-го века. Приорство Ба-Нюэй-ан-Берри (Вьенн)

Я встречал несколько других рисунков гиппогрифа, выполненных в ту же эпоху; все же отметим, что они намного более редкие в христианском искусстве Средневековья, нежели изображения грифона, единорога и Пегаса.

Тем не менее, совершенно ошибочно повторять вместе с некоторыми нашими современными энциклопедистами, будто гиппогриф является порождением итальянского поэта Бойярдо (6), губернатора Реджио в XV-м столетии, ставшим популярным немногим позже благодаря Неистовому Роланду Ариосто.



Фигура V. – Гиппогриф на вышивке королевы Матильды в Байё; XI-й век

(1) Cf. Ch. XXVII, *Le Cheval*, IV (смотреть Главу XXVII, *Лошадь*, IV).

(2) Смотреть Salomon REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. IV, p. 444, № 3.

(3) Например, прекрасная бронза из коллекции Алотта де Фюйе; (Catalogue, p. 25, № 368, Pl. VII).

(4) Коллекция Ф. Паранто – PARENTEAU, *L'Odyssee de la Becasse en Gaule*, p. 6 et pl., № 4.

(5) Societe des Antiquaires de l'Ouest. Musee des Grandes-Ecoles, a Poitiers (vitrines gallo-romaines); Общество антикваров Запада, Музей Великих Школ (галло-римские витрины).

(6) BOJARDO, *Le Roland amoureux* (Бойярдо, *Влюбленный Роланд* – незавершенное издание, 1494 год).

ГЛАВА СОРОК СЕДЬМАЯ

ЕДИНОРОГ

I. ЕДИНОРОГ ПЕРЕД ХРИСТИАНСКОЙ ЭРОЙ

В общей символике, а затем в искусствах, литературе и практиках Средневековья весьма мало реальных или вымышленных животных, которые использовались так же, как Единорог, предмет благосклонностей мистиков, символистов, художников и даже лекарей, магов и колдунов всех видов.

Эти странное доверие и непомерное значение могли осуществить возрастание лишь на исключительно древних корнях; отсюда не удивительно и то, что мы встречаем изображение единорога в искусствах наиболее древних цивилизованных народов. Я его увидел на изделиях халдейского и вавилонского искусств, особенно на цилиндрической печати из гравированного благородного камня, опубликованной Сольди (1), на которой друг напротив друга, по обеим сторонам Священного древа стоят два единорога, выполняя роль средневековых щитодержателей (Фигура I).

Издревле священное искусство Китая изображало сказочное животное оленьего происхождения, носившее только единственный рог на лбу; его самец назывался Ки, самка Лин, и имя всего вида было Ки-Лин. Появление ки-лина почиталось народным счастьем, поскольку оно случалось лишь при совершенно праведном и приятном небу самодержце, благодаря чему для народа открывалась эра благоденствия (2).

Еще сегодня считается в этой стране, что именно единороги, спускаясь с неба, приносят матерям их детей; образ этих любезных посланников является весьма распространенным семейным амулетом (3). И все же китайский единорог не обладает всегда милостью и изящностью своего западного брата, будучи очевидцем чудовища без прикрас, верную картинку которого нам воспроизвел иезуит Э. Доре (4).



Фигура I. – Единорог на вавилонской печати. Согласно SOLDI, *Op. cit.*

За четыре столетия до нашей эры Грек Ктесий, врач персидского царя Артаксеркса, превозносил, что мы увидим далее, псевдо-медицинские свойства рога единорогов (5); в чем ему подражал Филострат (6); и у Латинян Элиан (7) и Плиний (8) распро-

страняли и восполняли иллюзии, собранные Ктесием в Персии и Мидии.

Вот фантастической описание единорога, приводимое Плинием Старшим: «Но самым свирепым зверем является единорог, голова которого напоминает оленью, а все остальное туловище похоже на лошадиное, со слоновьими ногами и кабаньим хвостом. Единорог мычит низким голосом, а из середины лба у него растет черный рог длиной два локтя. Говорят, что живым это животное поймать невозможно».



Фигура II. – Сернобык (орикс), обозначенный как единорог на колонне Чудовищ из Сувиньи, XII-е столетие

В Библии и у еврейских писателей единорог, кажется, не воспринимается для всех авторов одним и тем же животным: Моисей и Давид, например, его наделяют иногда несколькими рогами, и европейские переводчики еще увеличили смятение; так Святой Иероним говорит о единороге: *"Salva me ex ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam"* – «спаси меня от пасти льва и от рогов единорогов, услышав, *избавь* меня» (9); тогда как Крампон переводит буквально с еврейского: «спаси меня, Господи, от пасти льва и от рогов буйвола избавь» (10). Согласно другим фрагментам из иудаистских писаний авторы уподобляли единорога индийскому онагру, редкостным разновидностям куланов, оленей и зебр, особенно сернобыку (11). Таковым был и художник, изваявший в XII-м столетии колонну Чудовищ в монастыре Сувиньи в Алльe (Фигура II) (12). Впрочем, он мог ссылаться на Тертуллиана, для которого единорог является сернобыком-единорогом (orux monoceros) Древних (13).

Наиболее существенный признак единорога есть конская форма его тела с его длинным прямым рубчатым рогом, часто закрученным в буравчик. Художники второй половины Средневековья его зачастую наделяли козлиной бородкой, которой не награждали его их предшественники. В противоположность единорогу сернобык носит обыкновенно в средневековом искусстве один загнутый назад рог.

Те, кто искали в разнообразии онагров прототип сказочного единорога, опирались на написанное во II-м столетии нашей эры Филостратом в его жизни Аполлония Тианского о том, что в болотах, соседствующих с рекой Фасис, водятся дикие ослы с одним рогом на лбу, которым они неистово борются наподобие тельцов (14).

(1) E. SOLDI, *Cylindres babyloniens*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. XXXVIII 1874), Pl. XIV, № 2.
(2) Cf. C. DE HARLEN, *La Lampe de la Salle obscure. Traite de morale taoiste* in *Revue de l'Histoire des Religions*, annee 1893, p. 295.
(3) Cf. H. DORE, S. J., *Recherches sur les superstitions en Chine*, Ier Part., T. I, pp. 2, 4.
(4) *Ibid.*, Ier Part., T. II, vol. IV, fig. 209.

(5) CTESIAS, *Indica*, c. XXV.
(6) PHILOSTRATE, Liv. IV, c. 52.
(7) ELIEN, *Histoire des Animaux*, Liv. IV, c. 52.
(8) ПЛИНИЙ СТАРШИЙ, *Естественная история*, Индрик, Москва 2012. Перевод И. Ю. Шабага. Книга VIII, 31, параграф 76.
(9) Святой Иероним, *Вульгата*; *Псалтирь*, Псалом 21, стих 22.
(10) CRAMPON, *La Sainte Bible*. – Psaume XXII, 22 (du texte hebreux), p. 684.
(11) Cf. HIPPEAU, *La Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 127.
(12) Смотреть выше, XXVIII, I, fig. I.
(13) Cf. TERTULLIEN, *Contre les Juifs*, X. – Traduction de M. de Genoude, T. III, p. 32.
(14) Cf. PHILOSTRATE, *Vie des Sophistes*, L. III, I.

II. АНТИЧНАЯ ЛЕГЕНДА О ЕДИНОРОГЕ

Выходит, что почти у всех народов перед новой эрой единорог, несмотря на изящество формы, ему, в целом, предоставленное, принял значение неукротимого и очень грозного животного.

Воображали, будто единорог не мог быть пойман никаким охотником, и только чистая женщина, девственница духа, сердца и тела была непреодолимым притяжением для него и одна могла им овладеть. Считалось, что когда животное ее признавало, то склонялось на колени перед ней, держа голову напротив ее груди и пытаясь ее нежно обласкать; тогда выдавалось мгновение, когда охотник, предательски затаившийся поблизости, приближался и наносил смертельный удар единорогу, набрасывая на него тенета, делавшие его плененным (Фигуры III и IV).

Средневековый бестиарий, приводимый господином де Комоном, излагает легенду о единороге следующим образом:

«Животное, называемое по-гречески monoceros, на латинском именуется unicornus. Physioloqus говорит о его природе, что оно во многом прекрасно телесно сложено, но не является очень большим по своему размеру. Единорог обладает телом лошади, ногами слона и головой оленя, высоким и ясным голосом, толстой как у поросенка шеей, а растущий из его лба рог составляет длину его трех футов... и это животное может быть пойманным лишь при помощи хорошо одетой девицы. Охотник приводит туда скромную красивую и хорошо одетую девушку, оставляя сидеть ее одну на скамье или на дереве. Единорог приходит тотчас, как ее увидит, и она приоткрывает свою грудь. Зверь встает на колени перед девушкой и просто кладет свою голову к ней на грудь и засыпает в таком положении. Вскоре появляется охотник и наносит ему удар, затем (убивая его или) ведя



Фигура III. – Смерть Единорога. Скульптура кафедрального собора Страсбурга, XII-е столетие



Фигура IV. – Смерть Единорога. Английский манускрипт XIV-го века (Коллекция Фр. Дус – Collection Fr. Douce)

пойманного в королевский дворец» (1).

IX-я Книга *Романа об Александре* (2) нам также сообщает о единороге: «Этот зверь предстает столь сильным, что может быть уловлен не доблестью охотников, но изощренностью. Когда хотят его поймать, то берут невинную девушку и приводят ее туда, где животное отдыхает и имеет свое логово. Как только единорог ее увидит, то поспешит положить голову на ее грудь и засыпает, не сделав ей никакого вреда. Тогда выходят охотники и убивают его прямо на груди у девицы. Но если она не невинна, то единорог остерегается класть туда свою голову и убивает развращенную и не невинную девушку...»

Мы обнаруживаем те же мечтания в XV-м столетии из-под пера Брюнетто Латини (3).

Почти во всех бестиариях Запада именно смертельный удар наносился бедному и доверчивому животному (4); упомянутый только что нами Брюнетто Латини согласуется с Армянским Бестиарием, опубликованным Кайе, не для того ли, чтобы придать единорогу, возможно, менее строгий вид? Сама женщина налагает на него узы рабства и увлекает плененное животное во дворец короля (Фигура V) (5).

Странные иллюзии сложились относительно удивительных добродетелей рога единорога. Вымыслы, изложенные Ктесием, были преодолены: употребление порошка из рога единорога или его простое применение стало верховным снадобьем против ядов самых опасных рептилий, бешенства, чумы, эпилепсии, гангрены и т. д... Сосуды, выделанные из этого защитного рога, предохраняли от многих заболеваний и делали неэффективными худшие отравы; равно они часто упоминались, будучи богато украшенными, в инвентарных описях королей и герцогов.

Из *Инвентарной описи* герцогов Бургундских XV-го столетия:

«Кувшин для воды из рога единорога, украшенный золотом и несколькими маленькими каменьями вокруг... (6)

Кубок из единорога, украшенный золотом... (7)

Кувшин для воды полностью из единорога, украшенный золотом, эмалированный двойной С С изречения сверху, обрамляющего герб Бургундии...» (8)

В *Инвентарной описи императора Карла Пятого* имеется также упоминание о двух кубках, богато убранных и декорированных алмазами и драго-



Фигура V. – Пленение Единорога вероломной девицей. Скульптура часовни Комин (Comynes), XVI-й век. Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 135. Pl. IX, № 92

ценными камнями. И все эти инвентарные описи включают в себя большой перечень различных сосудов, содержащих хотя бы фрагменты защитного рога единорога (9).

На самом деле эта почти универсальная панацея не что иное, как скрученный бивень китообразного существа из семейства Дельфинов, называемого *Narval monoceros*, живущего в морях Европы и Азии; это объясняет то, что почти все изображения единорога имеют рога «по образу каната, завернутые в буравчик, как и рог единорога Святого Дионисия, который считается самым крупным из тех, что когда либо видели. Каким бы большим ни был человек, он едва ли сможет прикоснуться к его верху, поскольку тот имеет высоту в семь больших футов», по сообщению ученого Иоанна Белона (10). Коломбьер (11) нам передает его точный размер: шесть с половиной футов и один дюйм (2 метра 20 сантиметров). Даже будучи сведенным к данному предпочтительному размеру этот предмет являлся стеснительным дополнением к четвероногому животному величиной с оленя. Равно мы видим, не удивляясь уже тому, что рукоятка клинка императора Максимилиана Австрийского, называемого «Мечом Единорога», выполнена из бивня нарвала (12).

Защитный бивень нарвала, именуемый рогом единорога, из сокровищницы аббатства Святого Дионисия, о котором мы только что говорили, находится сегодня в музее Клюни в Париже. Он походит на длинную пасхальную витую свечу из бледного воска (Фигура X).

Все эти вымыслы и вся эта фармакопея обладали особой благосклонностью в Европе с XII-го и вплоть до XVI-го вв., ведь необходимо было дождаться появления школы Амвросия Паре, чтобы подвергнуть сомнению изумительные качества рога единорога (13).

Но чудесные измышления и несравненные свойства были слишком долго и слишком изобильно приписываемыми единорогу воображением людей, чтобы мистики и поэты могли избежать его влияния. «Легко понятны мотивы, – говорит эрудит профессор Иппо, – создавшие его частое использование в христианской иконографии». С другой стороны, тот же автор добавляет: «Божественные Бестиарии или Бестиарии Любви хорошо сохранились и без приукрашивания своих рассказов» (14).

Первые, вслед за древним Physiologus'ом, посвятили благородное животное эмблематике Господа Иисуса Христа, и вторые его уподобляли иному страдающему господину – смиренному и бедному человеческому сердцу.

(1) A. DE CAUMONT, *Bestiaire*. (Rapport sur une excursion a Souvigny), in *Bulletin monumental*, T. XXI, 1856, p. 385.
(2) *Traicte des Proprietes des Bestes*.
(3) Brunetto LATINI, *Li Livre dou Tresor*, L. I, P. V, CCI.
(4) Смотреть великолепную скульптуру готического портала кафедрального собора Лиона.
(5) Cf. Ch. CAHIER, *Nouveaux Melanges archeologiques*. Annee 1874, p. 132.
(6) *Inventaire des Ducs de Bourgogne*, № 2339.
(7) *Ibid.*, № 2361.
(8) *Ibid.*, № 5292.
(9) Cf. Leon DE LABORDE, *Glossaire francais du Moyen-age*, pp. 359–365.
(10) J. BELON, *Observations de plusieurs singularites et choses memorables...* (1555).
(11) V. DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, p. 275.
(12) Cf. *Gazelle des Beaux-Arts*. Annee 1875, p. 215.
(13) Cf. Ambrosius PARE, *OEuvres*, ed. XVIIe siècle. Livre XXI, (des Venins), pp. 792–797.
(14) C. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin...* p. 128.

III. ХРИСТОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКОГО ЕДИНОРОГА

Для авторов древних Бестиариев древняя легенда о единороге, девственной жене и охотнике была темой, в высшей степени свойственной обозначению Воплощения и искупительной жертвы Сына Божия.

Итак, единорог стал эмблематическим образом Иисуса, нисходящего благодаря своему телесному рождению в средоточие человечества, представленного девственной женой легенды, когда охотник являлся олицетворением еврейского народа, предательски подвергшего смерти Спасителя (1). Таково изложение Гонория д'Отюна, умершего в 1140 году, который, сверх того, видит вместе со многими авторами Средневековья двойной образ Человечества и Девы Марии в пречистой Жене легенды (2). Другие открывают пособничество этой последней охотнику и подчеркивают роль человечества, причинившего изменой смерть своему Спасителю. Каждый из старинных символистов извлекает из древней темы, насколько возможно лучше, «манну домостроительства» и прославление Христа-Искупителя.

Послушаем Вильгельма де Норманди:

"Ihesu-Crist, nostre Sauveor	«Иисус Христос, Спаситель наш –
C'est unicorne espiritel,	Единорог духовный
Qui en la Virge prist ostel,	Свое жилище в Деве приобрел,
Qui est tant de grand dignite;	Что высшее достоинство являет;
En ceste prist humanite	В ней принял человечество Свое,
Par quei au munde s'aparut;	Благодаря чему явился миру;
Son people mien el quenut (3)	Его народ Мессию вовсе не признал (3),
Des Jeves einceins l'espierent	Наоборот, евреи, выследив Его, схватили,
Tant qu'il le pristrent et lierent,	В конце, подвергши пытке и связавши,

Devant Pilatre le menerent	Они Его представили Пилату
Et ilec a mort le dampnerent".	После того, как к смерти осудили».

Средневековый Бестиарий, приводимый Комоном, продолжает так фрагмент, уже воспроизведенный мной выше и рассказывающий легенду о единороге:

«Значит, наш Господь Иисус Христос снизошел посредством невинной Девы Марии. И во плоти, облаченной для нас, был схвачен Евреями, препровожден к Пилату, представлен Ироду и распят на святом Кресте, как бы перед этим не просил Своего Отца, Который Сам сказал в Псалме: мой рог иссох, как единорог» (4).

В этих двух древних текстах видно, что единорог является эмблемой Спасителя; невинная дева есть образ Марии, о которой Робер де Борон, продолжатель в XII-м веке Крестьена де Труа, уже говорил, что Иисус Христос, нисходя на землю, «оттенился» Марией благодаря любви к нам (5); и охотники обозначают Еврейский народ.

Святой Иоанн Златоуст в последние годы IV-го века сформулировал другую символическую тему, в определениях которой «единороги суть праведники и превыше всех Иисус Христос, борющийся против врагов Своим крестом наподобие рога; этот рог есть то, на чем покоится наша вера» (6).

Разумеется, что с вымышленным рогом единорога связывают все символические характеры, о которых мы ранее излагали, говоря о лобном роге животных (7); и все же тема Иоанна Златоуста не удержалась символистами Средневековья. Одним из главных символических характеров, связанных тем самым с эмблематическим Рогом, являлось обозначение божественной силы: христианская символика Средневековья сохраняла рог для олицетворения силы, щедрого могущества Спасителя, к Которому относилось в обращении к Его Отцу слово Давида: *"Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum"* – «А мой рог Ты возносишь, как рог единорога, и я умащен свежим елеем» (8).

Равно припомним здесь другой аспект христологического и мариологического символизма единорога: в бюллетене Колледжа Ассоциации Искусства Америки *"Parnassus"* госпожа Э. Маркан (Mme E.-C. Marquand) справедливо отмечает, что на вышивках XV-го века, называемых «к Единорогу», всегда находится центральное древо, уподобляемое Древу Жизни, «осевое» значение которого согласуется со смыслом единственного рога» (9).

И в самом деле, присутствие данного центрального древа является намного более древним на художественных мотивах, относящихся к единорогу, нежели вышивки XV-го столетия. Древо, например, присутствует на скульптуре из Страсбурга, представленной выше (Фигура III). Древо, когда оно одно, обладает на произведениях искусства, восходящих к христианской символике, тем же значением оси мира, предстающей одним из аспектов Христа; это всегда так, когда речь идет о «крестовом Древе», сложение которого и ветви напоминают форму креста, подобно тому, что мы часто встречаем в катакомбном искусстве Рима.

С другой стороны, на тему приведенной статьи из *Parnassus*-а Рене Генон делает наблюдение, что если здесь вспомнить *"Jam redit et Virgo"* из Вергилия, можно заметить в соединении единорога и Девы совсем иное значение, нежели обыкновенные интерпретации (10). И действительно вероятно то, что некоторые мастера Средневековья простирали туда символизм единорога, но только от малого их числа можно было ожидать эту глубину интерпретации.

(1) Cf. Emile MALE, *L'Art religieux en France au XIIIe siècle*, p. 56.
(2) Cf. Honorius D'AUTUN, *Sermo de Nativit. et de Annonciat.*
(3) Аллюзия на *Евангелие от Святого Иоанна* (Глава 1, стих 10, 11): «В мире был, и мир чрез Него начал быть, и мир Его не познал. Пришел к своим, и свои Его не приняли».
(4) Cf. DE CAUMONT, *in Bulletin monumental*, T. XXI, 1816, p. 385.
(5) Cf. Phileas LEBESGUE, *Marie de France.* Six Lais d'amour, p. 33.
(6) Saint JEAN CHRYSOSTOME, *In psalm.* XCI. Edition Montfaucon, T. VII, p. 778.
(7) Смотреть выше, глава XXIX.
(8) *Псалтирь*, Псалом 91 (*Вульгата* – 91), стих 11.
(9) *Parnassus*, № d'octobre 1938.
(10) R. GUENON, *Etudes Traditionnelles*, dec. 1938, p. 464.

IV. ЕДИНОРОГ, ЭМБЛЕМА ЧИСТОТЫ ХРИСТА

Античный вымысел желает следующего: единорог может привлекаться только девственной женщиной, доверяясь лишь ей одной. Мы видим, что *Трактат о Свойствах Зверей (Traicte des Proprietez des Bestes)* утверждает, что если единорог ошибся в неприкосновенности замеченной издалека женщины и если приближение к ней несет для него разочарование, то он безжалостно убивает ложную девицу.

Представляется, что связанное с единорогом преимущество обозначения чистоты идет издревле с Востока, ибо у древних Персов «единорог символизировал чистых животных» (1).

Дом Леклерк добавляет, что «единорог не только есть символ чистоты, но еще и эмблема Христа, чистого между всеми» (2). Это объясняет то, что итальянскую дощечку XV-го века с вензелем Спасителя – IHS – поддерживали два коронованных единорога.

В ту же самую эпоху в мистических «Триумфах» единороги тянут колесницу Целомудрия (3). Намного раньше по причине связей животного с идеей девственности священные писатели, среди которых Бонавентура в XIII-м столетии, символизировали в единороге Приснодеву, Матерь Спасителя, Всесвятую Византийцев (4).

(1) Cf. CREUZER, *Religion de l'Antiquite.* Traduction Guigniaut, T. I, p. 340.
(2) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. XCIV–XCV.
(3) Смотреть Franc. FILELFO PETRARCA. Francesco CANZONIERE; *Canzoniere.* Edition Codeca, 1493; – Prince D'ESSSLINO, *Livres a figures venitiennes*, T. I.
(4) Saint BONAVENTURA, *Sermo IV, In Nativitate Domini.* – Honorius D'AUTUN, *Sermo de Nativit. et de Annonciat.*

V. АНГЕЛ-ОХОТНИК В ХРИСТОЛОГИЧЕСКОМ СИМВОЛИЗМЕ ЕДИНОРОГА

Символическое изображение Воплощения Христа благодаря легенде о единороге сделало известным в последний период Средневековья одну свою разновидность, сохранившуюся для нас в очень интересных художественных артефактах.

Мы читаем в английском произведении следующую французскую цитату: «Известно, что в XVI-м столетии (и намного ранее) таинство Воплощения часто изображалось в изложенной так аллегории: единорог пытается спастись на груди чистой девы, четыре борзые его зажимают в стремительной травле, крылатый ловчий трубит в свою трубу. Знание мистической зоологии помогает найти объяснение этому: сказочное животное, единственный рог которого ранит только для того, чтобы очистить от всякого яда место на



Фигура VI. – Преследование единорога ангелом-ловчим. Медный диск начала XVI-го столетия

теле, им пораженного, обозначало собой Иисуса Христа, лекаря и спасителя душ. Борзым давались имена: *Misericordia (Милосердие), Veritas (Истина), Justitia (Правосудие)* и *Pax (Умиротворение)*; иными словами, четырех смыслов, заставлявших Слово выйти из своего покоя; но произошло сие благодаря Деве Марии, когда Слово возжелало воплотиться среди людей, предоставив себя их власти; и считалось, что невозможно лучше сделать, кроме как выбрать для сказки настоящую невинную деву, единственно способную послужить тенетами единорогу, притягивая его очарованием и благовонием своей представленной ему девственной груди; наконец, архангел Гавриил, содействующий в таинстве, был хорошо узнаваем в чертах крылатого охотника, спускавшего борзых и приставлявшего к устам трубу...» (1)

Названия мистических ищеек варьируются: они иногда суть милосердие и любовь Христа к людям, Его дух правосудия и послушания по отношению к Своему Отцу; и на эстампе из Национальной Библиотеки в Париже, выполненном около 1440-го года собаки носят следующие имена: *Castitas (Целомудрие), Veritas (Истина)* и *Humilitas (Смирение)* (2). На медном медальоне XVI-го столетия, воспроизводимом Клоке, собаки не сопровождаются своими именами (Фигура VI).

Граф Гримуар де Сен-Лоран приводил жанровую картину из древнего братства Пюи Нотр-Дам Амьена, равно изображающую архангела-охотника и его легавых (3). Прекрасная вышивка из церкви Святого Мартина Обер-Ланштейна (4), замечательная алтарная пелена из Турнэ (5) и немецкая виньетка от 1505 года, представленные иезуитом Ш. Кайе (6), передают изображения того же самого ангельского преследования единорога.

(1) *A descriptive catalogue of early prints in the British Museum*, p. 127.
(2) Bibliotheque Nationale. – *Catalogue de l'Exposition du Moyen-age*, 1926, p. 93, № 130.
(3) GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. III, p. 148.
(4) *Revue de l'Art chretien*, annee 1888, fasc. I, pl. II.
(5) Cf. L. CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 352.
(6) Ch. CAHIER, *Caracteristiques des Saints*, p. 45.

VI. ПРОФАНИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ ЕДИНОРОГА

Несколько христианских эрудитов, особенно Иппо (1), не считали должным замалчивать моральное, но общечеловеческое значение, которое *Бестиарии Любви*, современники *Божественных Бестиариев*, связывали с античной легендой о единороге, преданном охотникам невинной девой.

Они желали видеть в единороге эмблему человека, питающего беззаветную любовь к женщине, верящего и доверяющего ей, но, как видно, преданного ей благодаря ее обману. Рихард де Фурниваль среди прочих в своем Бестиарии Любви XII-го столетия (2) и граф Теобальд Шампанский, король Наваррский, цветущая юность которого приходилась на время Святого Людовика, сообщили нам впечатляющим патетическим языком об ужасном крахе этой человеческой любви.

Теобальд Шампанский, прискорбно настигнутый провалом данных ему надежд, воспевал свое страдание в таких выражениях:

"Ainsis com unicorne suis,
Qui esbahit en regardant
Quand la Pucelle va mirant,
Tant est lie de son ami;
Pasme chet en son giron
Lors l'occit-on en traison...
Et moi ont fait de tel semblant
Amors et ma Dame, por voir;
Mon cueur n'en puis point ravoir!.." (3)

«Когда невинной Девой восторгался
Единорогу был подобен я,
Привязанному столь к своей подруге
И чувств лишавшегося на ее груди,
Пока коварством зверя не сразили...
Сколь делает меня похожим на него
Любовь и моя Дама, которую увидев,
Не может уж ничто исправить мое сердце!..»

С другой стороны, благочестие Средневековья не являлось безжалостным к этим жалобам сердца «опьяненного большой печалью»; и сегодня наши святые, не первыми ли склоняются над ней, чтобы залечить раны на бедной глине, из которой нас замесил Бог.

В течение всего Средневековья «наши шансонье и ромасеро часто сравнивали с единорогом рыцаря, укрощаемого Любовью и Дамой» (4).

(1) HIPPEAU, *Le Bestiaire divin*, p. 128.
(2) Cf. Paulin PARIS, *Notice sur la Vie et les ouvrages de Robert de Fournival*, in *Bibliotheque de l'Ecole des Chartres*, T. II, p. 32.
(3) Thiebault DE CHAMPAGNE, *Poesies du roi de Navarre*, T. II, p. 70.
(4) J. BEDIER et P. HAZARD, *Histoire de la Litterature francaise illustree*, Ire Part. Edition Larousse, p. 44.

VII. ЕДИНОРОГ В ДВОРЯНСКОЙ ГЕРАЛЬДИКЕ

Единорог был одной из любимых фигур в геральдическом искусстве Средневековья: его мы видим выходящим на многих клейнодах, украшающим много гербовых щитов и служащим «щитодержателем» для многих из них. Он появляется на знаменах, на печатях, в рыцарском украшении турниров и куртуазных игр «курса Любви», в Палинодах (поэмах в честь Непорочного Зачатия Божией Матери) или Пюи великих провинций – Артуа, Нормандии и других.



Фигура VII. – Герб Дювалей, *Сеньоров де Мондрэнвилль*, XVI-й век

В данных разнообразных использованиях он обозначал всегда верную привязанность к чистоте жизни, бегство от порока и одновременно притяжение для прекрасных и нежных вещей. Последнее значение основывалось на том, что Древние утверждали, будто единорог «любил только добрые благоухания» (1).

Признаем, что и в самом деле на протяжении Средневековья *Бестиарии* являлись одним из источников, откуда геральдическое искусство очень часто черпало свои вдохновения; вспомним, с другой стороны, что эти книги имелись тогда во всех замках, аббатствах и университетах, что их ежедневно цитировали религиозные писатели, проповедники и мастера искусств, что многочисленные ремесленные корпорации воодушевлялись ими при создании декоративных произведений; рассмотрим, наконец, что эти книги расценивали единорога как одну из эмблем Спасителя, и стало бы невозможным, если бы некоторые рыцари и прелаты не считали бы его таковым на своих гербах.

Герб Дювалей де Мондрэнвилль (Duval de Mondrainville) следующий: *«на серебряном поле голова единорога пурпурного цвета; в верхней зеленой четверти щита три золотых крестика»*. Девиз: ОТ ЭТОЙ ЖИЗНИ К СПАСЕНИЮ (Фигура VII) (2). Итак, мы видим сверху над теменью единорога крестик между двумя другими крестиками – напоминание о трех крестах Голгофы в том же роде, что и на гербе баронов д'Урьяж (d'Uriage), где три Т (тау) поднимаются над Волом-Христом (3); и девиз выражает упование на спасение в потусторонней жизни, которое может осуществиться только благодаря достоинству искупительной Крови, принесенной в жертву на Голгофе.

Единорог Дювалей «пурпурный», то есть красный на серебряном поле; красный является геральдическим цветом кровавых жертвоприношений.

Семья де Шабанн (de Chabanne) имеет на гербе *«серебряного единоро-*



Фигура VIII. – Единорог на гербе Кассаров (Дофине), XV-й век

га в пурпурном поле». Это его обыкновенный цвет на гербах и в изображениях его легенды.

Благородное семейство Кассар (Cassard) из Дофине, представитель которого был кардиналом в XVI-м веке, несет на своем гербе *«идущего в голубом поле серебряного единорога»* (Фигура VIII) (4).

(1) V. DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique* (1669), p. 275.
(2) Cf. *Bulletin monumental*, T. XII, (1846), p. 117.
(3) Cf. V. DE LA COLOMBIERE, *Op. cit.*, p. 294, pl. p. 297, № 169.
(4) V. DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique* (1669), p. 276.

VIII. НОСОРОГ, АНТИТЕЗА ЕДИНОРОГА



Фигура IX. – Носорог, античная бронза из Новочеркасска (реальная величина). Cf. Ch. DE LINAS, *Origines l'orfevrerie cloisonnee* in *Rev. de l'Arch. chretien*, T. XXV, p. 427

Носорог, после того, как, вероятно, оказался естественным прототипом единорога в действительности, сделался антитезой последнего в христианской эмблематике. Это он, которого Книга Иова, кажется, описывает под именем Бегемота, зловредного чудовища, брата Левиафана, который «ест траву, как и вол... только сотворивший его может приблизить к нему меч Свой... он ложится под тенистыми деревьями, под кровом тростника и в болотах» (Фигура IX) (1).

В соотношении с единорогом, искавшим благоухания и чистые вещи, Носорог, наоборот, валяется в зловонном торфе и в гнилой тине болот: он обозначает скверну, тогда как единорог – чистоту. Рог носорога толкуется как одна из эмблем демона Гордыни (2).

Тем не менее, скажем в его защиту, что отдельные древние мистики его рассматривали как образ силы гнева Господня (3) по причине ужасного пыла его раздражительности.



Фигура X. – «Рог единорога» древних; на самом деле – защитный бивень нарвала. Согласно гравюре первой половины XIX-го века

(1) *Книга Иова*, глава 40, стих 10–16.
(2) Fel. D'AYZAC, *Le Taureau* Glose du Mss. 501. 6829, de la Bibliotheque Nationale in *Revue de l'Art chretien*, T. XXV, 1880, p. 15.
(3) Cf. CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 336.

ГЛАВА СОРОК ВОСЬМАЯ

ПИРАССУАПИ

ДВУРОГИЙ ЕДИНОРОГ

Более или менее буквальные древние переводы определенных библейских текстов предоставляют единорогу несколько рогов. Так в Вульгате Псалом XXI-й (XXII-й еврейского текста) (1), стих 22, выражается следующим образом: *"libera me de ore leonis, et a* CORNIBUS *unicornium humilitatem meam"* – «спаси меня от пасти льва и от рогов единорогов, услышав, избавь меня». Это текст перевода Святого Иеронима, сделанного по-гречески с еврейского оригинала, а затем переложенного на латынь; латинская литургия ввела его в службу воскресенья Ваий (2).

Перед этим высказыванием, содержащим противоречие, наши старинные символисты оказались поначалу в недоумении, а затем бодро разрешили задачу, вообразив столь же привилегированную разновидность единорога, сколь и другая: в ней лоб животного был вооружен защитным рогом, разделявшимся от своего основания на два длинных парных острия.

Как если бы оно было реальным и, опираясь на рассказы путешественников своего столетия, утверждавших о встрече с ним «в зарубежных странах», об этом исключительном животном, называемом Пирассуапи, всерьез рассуждал Амвросий Паре, приписывая ему в качестве родины «Аравию, возле Красного моря». Он признавал за его двойным рогом те же самые свойства, что и у рога обыкновенного единорога: по его словам, дикари пользуются этим рогом, «когда кто-то ранен или укушен зверями, несущими яд, помещая рог в пространство с водой на шесть или семь часов и после, давая пить вышеуказанную воду пациенту» (3).



Фигура I. – Голова Пирассуапи. Cf. Ambroise PARE, *Op. cit.*

Дается и рисунок пирассуапи, из которого я воспроизвожу только голову, и которое было заимствовано у путешественника Андре Теве (4). Мир их усопшим душам! (Фигура I)

Вкратце: символизм пирассуапи является тем же самым, что и символизм обыкновенного единорога; он лишь ставит это сказочное животное в согласие с латинским переводом XXI-го Псалма.

---

(1) Cf. CRAMPON, *La Sainte Bible*, p. 683.

(2) *Breviaire romain. (Office du Dimanche des Rameaux. Introit de la Messe).*

(3) Ambroise PARE, *OEuvres*, Liv. XXI, ch. LVI, *Des Venins et picqueures de bestes venimeuses*, p. 302.

(4) Andre THEVET, *Cosmogonie du Levant* (1554).

ГЛАВА СОРОК ДЕВЯТАЯ

ШАМФЮР

ШАМФЮР ИЛИ ЗЕМНОВОДНЫЙ ЕДИНОРОГ

Тот же самый Амвросий Паре, составивший столь хороший сборник воображаемой фауны, воспроизвел, согласно Теве, сказочный образ земноводного единорога, жившего будто бы в Эфиопии. Он носил наименование Шамфюра или Камфюра на Молуккских островах!..

«Это животное величиной с лань, имея один рог на лбу, обладало двумя стопами как гусиные лапки, использовавшихся для плавания; две другие передние ноги были такими же, как ноги оленя или лани... Некоторые были убеждены, что это вид единорога и что его рог весьма действен и превосходен против ядов» (1).

Не представляется ли нам, что приводимый земноводный единорог происходит по прямой ветви от диких и рогатых ослов, которые в воображении Древних, о чем услужливо вторит Филострат, обитали на болотах по обоим берегам реки Фасис? Рог этих онагров, применяемый в качестве защитного и лекарственного средства, эффективен, по словам Филострата, против всех видов заболеваний (2).

В противоположность морскому дракону и морскому быку, являющихся в символизме средневековой Европы «зверями преисподней», морской единорог и земноводный единорог не подвергнут никакой анафеме; это вымышленные, мирные и кроткие существа, носители превосходных снадобий против яда рептилий.

Заключая, Амвросий Паре говорит о шамфюре следующими словами: «для известности добродетелей, относимых к единорогу, каждому нравится его именовать единорогом». Блажен шамфюр!

В изобразительных искусствах его различают с единорогом благодаря двум задними перепончатыми лапам и голове, не имеющей ничего общего с лошадиной (Фигура I); но в эмблематике его символизм тождествен символизму обыкновенного единорога.

---

(1) Ambroise PARE, *OEuvres*, L. XXI, *Des Venins et picqueurs de bestes venimeuses.*

(2) PHILOSTRATE, *Vie des Sophistes.* – *Apollonius de Thiane*, L. III, 1.



Фигура I. – Шамфюр. Смотреть Ambroise PARE, *Op. cit.*

ГЛАВА ПЯТИДЕСЯТАЯ

КЕНТАВР

I. КЕНТАВР У ДРЕВНИХ

Сказочное существо с человеческим бюстом и лошадиным телом родилось, согласно большинству авторов, в воображении поэтов и под пальцами художников античной Греции, давших ему происхождение с гор Фессалии. Кентавры там составляли, по мнению Древних, целый народ, живущий между горными массивами Пелион и Осса, где они были истреблены Лапифами, их врагами (1).

Кентавр, изображенный на египетском столе из базальта, находящемся в музее Болоньи, позволяет спросить, мог ли этот миф быть заимствован Грецией в более древнем искусстве Египта?

Независимо от греческого мифа, установившего народ кентавров у подножия горы Пелион, кажется даже, что взятый в отдельности кентавр был у Древних символом, поставившим на службу к человеку разумное сущёство, у главных качеств которого эмблемой является лошадь,



Фигура I. – Кентавр-олень. Этрусская бронза



Фигура II. – Кентавр-собака. Этрусская бронза

особенно у силы и стремительности. Эта концепция укрепилась изделиями этрусского прикладного искусства, не удовлетворившегося для изображения нам гиппо-центавров, но представляющего нам также кентавров-оленей (2), более быстрых, нежели первые, и кентавров-собак (3), образы, как считается, ловких и преданных служителей (Фигуры I и II).



Фигуры III и IV. – Золотой статир галлов-Пиктонов (из кабинета автора)

Бронзовые предметы этой этрусской индустрии часто изображают странный миф о кентавре с полностью человеческим телом, а не только в бюсте, и наделенным задними конечностями, как у четвероногих животных. Так обстоит в случае и с кентавром-оленем, и с кентавром-собакой, на что я уже указал. Сами Греки иногда воспроизводили это своеобразие, как мы видим на знаменитой шкатулке Кипсела (Cypselus).

В своей обыкновенной форме кентавр одинаково появляется на их монетах, например, из греческой колонии Тараконнэза (4). На золотых статирах Галлов из Пуату (Пиктонов) кентавр становится конем-андроцефалом, у которого человеческий элемент сведен лишь к человеческой голове; он может олицетворять разумную активность народа и, вероятно даже, более возвышенную друидическую концепцию: его лошадиная часть сохраняет, несомненно, характер животного света, о котором мы узнали в символизме лошади (5), поскольку на этих монетах конь-андроцефал служит реверсом изображения головы Беленуса, бога Света (Фигуры III и IV) (6).

Если кентавр символизировал в античном мире ценные качества активности и стремительности, силы, поставленной на службу сознательного разумения человека, то он чаще и обозначал те же самые качества на службе пагубных человеческих страстей – гордыни, изображаемой человеческой головой, сладострастия, изображаемого его бюстом, и алчности, изображаемой его руками. В некоторых языческих учениях кентавры рассматривались в качестве гениев, вторичных «даймонов» низшего мира; один Хирон, их царь, мог избежать, как мы увидим дальше, этой мало достойной репутации.

Наконец, особенно в греческих концепциях кентавры обладали в глазах Древних более высокими значениями: на монументах погребального предназначения, например, они появлялись как верховое животное Психеи, Души; в других местах они поднимаются на облака, увлекая души к обители Праведных (7).

Один факт этой роли мирского психагога, проводника человеческих душ в божественные и счастливые пределы мог позволить кентавру претендовать обрести свое место в эмблематической фауне Спасителя людей от начала образования христианской символики.

(1) HOMERE, *L'Odyssee*, XVI. – *L'Iliade*. – VIRGILE, *Eneide*, VIII, 293. – OVIDE, *Metamorphoses*, XV.

(2) Cf. S. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, vol. II, p. 692.

(3) *Ibid.*, T. III, p. 285, № 4.

(4) Cf. A. DE BARTHELEMY, *Numismatique ancienne*. Album, pl. VIII, № 262.

(5) L. Ch. L., *Le Cheval*, in *Regnabit*, T. XIV, № 9 fevrier 1928, p. 145.

(6) Cf. M. LECOINTRE-DUPONT, *Essai sur les monnaies du Poitou*, p. 6.

(7) Cf. P. BIARDOT, *Explication du symbolism des terres cuites grecques a destination funeraire*, p. 43.



Фигура V. – Гиппоцентавр в шлеме. Скульптура церкви Святой Троицы Каана (Caen), XII-е столетие

II. КЕНТАВР В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ; КЕНТАВР ХИРОН

Несомненно, по причине тяготевшего над ним неуважения кентавр был исключен почти полностью из употребления христианским искусством первого христианского тысячелетия. Однако на протяжении первых столетий второго тысячелетия созерцатели останавливались перед двойным естеством кентавра, состоящего из двух частей, которые взятые по отдельности, рассматривались с симпатией христианской эмблематикой, чтобы искать в них, как в цельном значении других гибридных мифов, аллегорический образ Спасителя. На каждую из этих двух частей, человеческую и конскую, надстраивалась по ступени в том смысле, что человеческая часть мифа обозначала Божество Богочеловека, исходя из текста Книги Бытия: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его, мужчину и женщину сотворил их» (1); и животная часть кентавра, его лошадиное тело, представляла собой Человечество Христа по причине четырех ног, которые его связывают с землей, являющейся царством человека, и откуда происходит питание для тела (Фигура V).

Кентавр Хирон. – В почти общем обесценивании, поразившем миф о Кентавре, имелось все же одно исключение в пользу одного из самых знаменитых греческих кентавров – Хирона. Мифология его отвела в сторону, поставив сверху над всеми другими; она его сделала образцом порядочности и разумения, мудрости и доброты.

По словам греческого вымысла, Хирон – сын Кроноса и Филиры, брат Зевса, верховного бога Олимпа; он был другом Аполлона-Фойбоса и его советником, как писал во II-м веке нашей эры апологет Святой Иустин (2); он также товарищ Геракла, Асклепия и Ясона. Он стал наставником, почитаемым и любимым учителем Ахилла, Диоскуров, Палламеда и Тесея; наконец, он находился рядом, когда божественный Дионис приходил изучать священное знание. Школа Пифагора придавала большое значение воспитательным качествам, предоставленным кентавру Хирону; она, впрочем, извлекла из них целесообразные примеры и здравые уроки; равно, не удивляясь, мы видим Учителя и одного из его наиболее известных учеников, изображенных на пышном декоре пифагорейской базилики Великих Врат в Риме (3).

Пиндар подтверждает, что выходя в двадцатилетнем возрасте из рук этого несравненного учителя, его ученики давали заверение, что никогда не



Фигура VI. – Кентавр Хирон, несущий Эроса. Античный мрамор, воспроизведенный Ж. Труссе – J. TROUSSET, Nouveau Dict. Encyclopedique, T. I, p. 784

совершат никакого неблаговидного поступка и не произнесут ни одного предосудительного слова (4). Пиндар писал около пятого века до нашей эры.

Некоторые считают, что иногда Хирон вставал на защиту Эроса, ужасного ребенка. Но тот... (Фигура VI).

Наделенный чудесными дарованиями именно Хирон обучал людей секретам лекарственных растений, вернул зрение слепому Фениксу, сыну Аминтора (5), и воскресил фессалийского монарха Пелея. Наконец, рожденный бессмертным Хирон пожелал умереть. Гомер сочинил свою эклогу, сказав, что «он был единственным праведным среди Титанов» (6), объяснив тем самым культ, предметом которого у Магнетов Фессалии сделался добрый кентавр.

Таким образом, оправдываются прекрасные произведения языческого искусства, его прославляющие; среди них – прекрасная картина с виллы Итем в Помпеях, изображающая кентавра в научении Диониса божественному ритуалу, и знаменитая фреска из Геркуланума, где мы его видим в преподавании юному Ахиллу мелодического искусства в игре на семиструнной лире.

Для него также христианское искусство первого тысячелетия сделало исключение в своей строгости по отношению к кентаврам. Большой бронзовый поднос из Каирского музея VI-го века нашей эры украшен несколькими сценами, где мы видим Фетиду, доверяющую Хирону юного Ахилла, и дальше его обучения под неусыпным оком своего учителя. Этот прекрасный предмет принадлежит стране и эпохе, когда, по словам Дома Леклерка, «верные уже больше не внушали отвращение к этим легендам, некогда отвергнутым, но ставшим безобидными» (7).

Возможно, данное мнение бенедиктинского эрудита объяснит также присутствие на одной лампе из Карфагена овна-кентавра, несущего крест, и в котором очень сложно не распознать эмблематический образ Иисуса Христа (8).

Позднее мистики Средневековья уже не осмеливались ставить Хирона на тот же самую ступень, что и других кентавров. Да и как они



Фигура VII. – Гиппоцентавр, сражающийся против Дракоцентавра. Скульптура кафедрального собора Страсбурга, XII-е столетие

могли не сближать доброго кентавра, несравненного врачевателя, изобретавшего самые действенные лекарства, дававшего зрение слепцам и воскресившего одного усопшего с Тем, о Котором античные христианские надписи Сирии, стоявшие на пути Крестоносцев уже сказали, что «Он является лекарем и целителем всех недугов» (9); с Тем, Кто «пришел на землю творить благо», Кто говорил в утверждении своего деяния: «... видите: слепые прозревают и хромые ходят, прокаженные очищаются и глухие слышат, мертвые воскресают и нищие благовествуют; и блажен, кто не соблазнится о Мне»? (10).

Монахи, воспитанные в тишине своих монастырей писаниями Древних, которые они для нас посвятили, знали о книгах Гомера, Пиндара, Птолемея, Еврипида, Проперция и Платона, повторявших похвалы Хирону; они знали о сочинениях Святого Иустина Философа и, благодаря им, их эпоха вспомнила о Хироне: одни видели в нем почти пророческий образ Христа-исцелителя; другие преклонялись перед ним, как несравненным педагогом – таковым был коннетабль Франции Гоше де Шастильон (Gaucher de Chastillon), взявший своей личной эмблемой изображение Хирона с девизом *"Regis tutela futuri"* (11), поскольку принял на себя миссию воспитания короля Иоанна Доброго, которому сумел, по крайней мере, привить идею возвышенного духа, доблести и рыцарской верности. XIV-й век.

В ту же эпоху медицина посвятила Хирону одно лекарственное растение – василек (центаврея; centavrea), сок которого, смешанный, как считали старинные герметические гримуары, с кровью удода и залитый в масло лампы, обеспечивает чудесными видениями и вдохновениями (12).

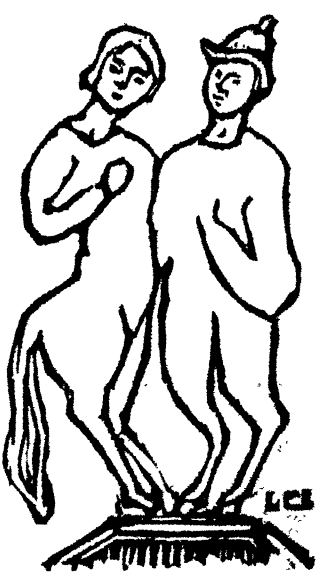
Не отражение ли это античной греческой сказки о Хироне, воспитывающем души своих учеников, вымысла, сделавшего из доброго кентавра в искусстве этой страны верховое животное Психеи, символа человеческой души? (13)

И насколько плохо можно толковать этого гиппоцентавра, ставшего неуязвимым благодаря своему щиту и борющегося сильными ударами меча на стене кафедрального собора Страсбурга против кентавра-дракона, атакующего его своим копьем? (14)

(1) *Книга Бытия*, Глава 1, стих 27.
(2) Saint JUSTIN, *Apolog. pro Christian.* – De Monarch. VI.
(3) Cf. J. CARCOPINO, *La Basilique Pythagoricienne de la Porte-Majeure*, II, 126.
(4) Cf. PINDARE, *Pyth.*, traduction Puech., T. III, p. 45.
(5) PROPERCE, L. II, c. I, 60.
(6) HOMERE, *Iliade*, XI.
(7) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. II, vol. II, col. 3. 251.
(8) Смотреть выше – Глава XVII, Фигура X.
(9) *Armenian Arch. Exp. To Syria*, № 201.
(10) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 11, стих 4–6.
(11) Cf. V. DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, XLIV, p. 511.
(12) Cf. DU ROURE DE PAULIN DE GASSICOURT, *L'Hermetique dans l'Art heraldique*, p. 89.
(13) Cf. P. BIARDOT, *Explication du symbolisme des terres cuites grecques de destination funeraire*, p. 42.
(14) Cf. Ch. CAHIER, *Du Bestiaire*, in *Nouveaux Melanges archeologiques*, 1874, p. 156.

III. КЕНТАВР И КЕНТАВРЕССА, ОБРАЗЫ ЗЛА И САТАНЫ

Пагубные характеры, связанные с кентавром Древностью, создали из него вполне естественную эмблему зловредных страстей Сатаны, их вдохновителя. Ориген во II-м веке сравнивал порочного человека с кентавром благодаря той же самой концепции, сделавшей из коня и кобылы эмблемы сладострастия (1). Святой Васиий Великий в IV-м веке увидел в кентавре образ демона; и жизнь коптского Святого Павла Отшельника рассказывает, что Сатана показывался в пустыне Святому Антонию «в форме гиппоцентавра, наполовину человека, наполовину лошади» (2).



Фигура VIII. – Адам и Ева, «ставшие зверями». Согласно средневековой миниатюре

В том же самом звании сатанинского образа Джотто написал кентавра на фреске в Ассизи, где он изобразил торжество Святого Франциска над страстями и преисподней. Миниатюра манускрипта романа Фовеля (3) из Национальной Библиотеки нам показывает в виде кентавра и кентаврессы Адама и Еву, после грехопадения деградировавших от своего первоначального достоинства и «ставших зверями» (4). Я воспроизвожу здесь общий набросок этой миниатюры (Фигура VIII).

«Сентикоресса» или «сенторель» («сенторелла»), как ее называли, согласно различным датам существования, для наших старинных авторов из времени непосредственных Капетингов являлась образом женщине, которая благодаря своему чрезмерному любопытству спешила позабыть то, чем обязана своему достоинству; и я полагаю,



Фигура IX. – Кентавресса. Скульптура базилики Святого Дионисия (фриз безумных дев), XII-е столетие. – Cf. *Revue de l'Art chrtien*, T. XI, 1867

что необходимо связать эту идею с воспоминанием об Окирое, девочке, рожденной, по словам Овидия (5), одной нимфой от Хирона, и потерявшей в наказание «будучи слишком любопытной к вещам, предназначенным богами для грядущего» (6) половину совершенной женской красоты, доставшейся от матери, сделавшись тем самым по роду своего отца гиппоцентаврессой.

«Сенторелла» одинаково обозначала, как и кобыла с человеческим женским лицом наших романских скульпторов XII-го столетия (7), в общем, сладострастную женщину, а в частности, соблазнительницу. В символизме профанической и честной любви она является искусительницей, вероломно привлекающей и обманывающей; ее женские руки призывают любовь, а ее ноги кобылы безвозвратно отталкивают и разрушают это. В последнем аспекте она разделяет печальный символизм соблазняющей девицы, одинаково вероломной, притягивающей к себе единорога и предающей его охотникам. После Святого Василия Великого греческий *Physiologus* оказался прав, соединив кентавресс с околдовывающими и обманывающими сиренами (Фигуры IX и X) (8).

Данте, гениальное, но немного запоздавшее эхо средневекового символизма в Италии, помещает всех кентавров, в том числе и Хирона, в своем аду (9). Бесполезно добавлять, что в своем бессмертном шедевре поэт никогда не претендует на интерпретацию мифов, о которых говорит, в совершенном согласии с традиционными мнениями, принятыми в его время и в его месте.



Фигура X. – Кентавресса аббатства Везелэ (Vezelay), XII-е столетие

(1) Смотреть L. Ch. – L., *Le Cheval* in *Regnabit*, T. XIV, № 9, p. 151 и в этой книге выше – Глава XVII, Фигура VIII.
(2) Cf. L. AMELINEAU, *Histoire des Monasteres de la Basse-Egypte*, in *Annuaire du Musee Guimet*, T. XXV (1894), p. 4.
(3) Bibliotheque Nationale, № 267 – 6. 812.
(4) Смотреть также Fel. D'AYZAC, *Zoologie symbolique et monumentale*, in *Revue de l'Art chretien*, T. XI (1867), p. 314.
(5) OVIDE, *Metamorphoses*, L. II, 10.
(6) Ibid., traduction de RAYNOUARD, *Les Metamorphoses d'Ovide*, edition 1670, p. 119.
(7) Смотреть выше – Глава XXVII, Фигура VI.
(8) Cf. E. MALE, *L'Art chretien en France au XIIe siècle*, p. 335. – L. CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 344.
(9) DANTE, *La divine Comedie. – Enfer*, chant XII.

IV. СИЛЕНЫ

Мифологи иногда противопоставляют друг другу или объединяют в довольно сложном символизме кентавров и силенов Анатолии, о которых сообщает Павсаний (1), как о зловредных гениях лошадиного вида, родственных кентаврам.

По его словам, смертные по своему естеству их носили в этом мире лошадиные ноги, у них были волосатые уши, хвост с жесткой шерстью и точно такие же копыта, как и у лошадей.

В последние дохристианские столетия силенов Анатолии смешивали в Греции с козлоподобными демонами Пелопонеса и соединили их в образе толстого бога Силена, веселого и напыщенного, сидящего верхом на осле или на винном бурдюке, увенчанного виноградной лозой и с кубком в руке. Поначалу связанный с культом Диониса Силен в дальнейшем являлся экзотерической эмблемой низменного пьянства.

Христианский символизм не стал вводить силенов в эмблематическую фауну, и все же отдельные образы в романском искусстве Запада кажутся им морфологически родственными, как персонажи гравюр IX и X. В чем заключается причина, заставившая меня обратить внимание на силенов в этом простом упоминании.

(1) PAUSANIAS, *L'Elide*, II, 24.

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ПЕРВАЯ

КЕНТАВР – СТРЕЛЕЦ

I. БОГИ СТРЕЛЬЦЫ

В странном переплетении культов, накрывавших перед нашей эрой великие народы Языческого мира от Персеполиса и восточных частей сегодняшнего Афганистана до Галлии и Эрина, нынешней католической Ирландии, возносился в небо вселенский гимн в том же устремлении признательности и любви всех прекрасных душ к божественному средоточию, откуда нисходит на землю Свет... солнечный свет дней, лунный и звездный свет ночей, свет земного огня и одинаково в умах духовные свечения и источники Знания.

Боги света, являвшиеся одновременно богами любви и красоты, всегда были наиболее любимыми и лучше всего используемыми. И все или почти все изображались в образе стрелка, выпускающего стрелу, или гоплита, ловко метающего копье.

Мы видим богиню Ашеру на самых древних памятниках Халдеи. На печати из коллекции герцога де Люина (duc de Luynes) Мардук, вавилонский бог, сражается таким образом, согласно Делапорту (1), с чудовищем Тманнат; эта борьба от начал мироздания, по словам вавилонской мифологии, утверждала торжество добрых богов над силами нестроения.

Другая печать из той же самой коллекции показывает бога Оаннеса, целящегося стрелой из своего лука во вставшего на дыбы льва (2).

У Ассириян бог Солнца изображался на солярном Колесе, держащим в руке свой лук (Фигура I) (3).

У Персов бог Ормузд представлялся в образе стрелка, иногда верхом на коне (Фигура II), и на монетах царей Ахеменидов он несет на своей голове корону.

В Индии Карна, сын Солнца и девы, миф о котором восходит к IV-му веку до нашей эры, повзрослев, стал могучим стрелком (4).

В Греции Аполлон-Фойбос имел в качестве своих принадлежностей, как лук, так и лиру. Текст одного гимна, обнаруженного в Дельфий-



Фигура I. – Божественный Стрелец, солнечный бог Ассирии, Согласно LAYART, *Op. cit.*

ском храме, воспевает следующим образом борьбу Фойбоса-Аполлона с драконом: «Бог, чья из злата кифара, сын всемогущего Зевса, я возвещу, как овладел ты пророков треногой, что охранялась драконом, стрелами обратил ты чудовище в бегство в кривые юдоли...» (5)



Фигура II. – Персидский конный стрелок. Cf. Fred. SARRE, *L'Art de la Perse ancienne*

Итак, художники древней Греции изображали в виде двух стрелков Аполлона и его сестру-близнеца Артемиду, ведь им обоим посвящались Солнце и Луна, и эти светила испускают свои лучи на землю наподобие светящихся стрел (6).

Лук, который античный символизм вложил в руки богов света, предстает иероглифом силы, а стрела – иероглифом стремительности. Исходя из этого символизма, и поскольку конское тело кентавра равно является эмблемой стремительной силы, а сказочные кентавры Фессалии были, по словам Мифа, особенно ловкими в стрельбе из лука, постольку Греки издревле сделали из кентавра-стрельца эмблематический образ Аполлона-Фойбоса под отдельным именем Аполлона-Консерватора (Хранителя) (7).

У нас галльский Беленус, бог всякого света, в виде стрелка рассматривался как бог Солнца на Сардинии (8).

---

(1) Cf. L. DELAPORTE, *Les Cylindres orientaux de la collection de Luynes*, in *Arethuse*, XII, 1926, p. 97 (№ 3. 15).
(2) *Ibid.*, № 322.
(3) LAYART, *Monument*, Ire serie, Pl. 21.
(4) P. SAINTYVES, *Le massacre des Innocents*, p. 30. – FRAYZER, *Folklore in the old Testement*, II. 451.
(5) Traduction Reinach et d'Eichtal.
(6) Cf. CORNUTUS, *Traite de la nature des dieux*, XXXII.
(7) Cf. RENEL, *Revue de l'histoire des Religions*, annee 1903, p. 45.
(8) Cf. A. J. REINACH, *Itanos et l'Inventio scutti*, III.

II. КЕНТАВР-СТРЕЛЕЦ В ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКЕ

Римляне после Греков чаще всего сохраняли за кентавром-стрельцом его смысл эмблемы Аполлона, уподобленного Солнцу, и известно, что даже в Риме во времена Константина Иисус Христос заменил Собой этого бога во всех его аспектах, согласовывавшихся с христианской догмой, и искусство не раз использовалось на службе у данного удачного замещения. Именно благодаря этой игре стрелец и кентавр-стрелец вошли в ряд личных эмблем Христа: Священные Книги, ежедневно воспевавшиеся Церковью, разве не представляли зачастую сами Господа в образе метателя стрел?

Святой Пророк Иеремия возглашает, что Господь «натянул лук Свой и поставил меня как бы целью для стрел; послал в почки мои стрелы из колчана Своего» (1).

Бог возвещает через Святого Пророка Захарию: «Ибо как лук Я натяну Себе Иуду и наполню лук Ефремом и воздвигну сынов твоих, Сион, против сынов твоих, Иония, и сделаю тебя мечом ратоборца. И явится над ними Господь, и как молния вылетит стрела Его, и возгремит Господь Бог трубою, и шествовать будет в бурях полуденных» (2).

У Давида эти тексты толкователи применили к сражающемуся Христу.

Господь, «... если *кто* не обращается, Он изощряет Свой меч, напрягает лук Свой и направляет его, приготовляет для него сосуды смерти, стрелы Свои делает палящими» (3).

«Пустил стрелы Свои и рассеял их, множество молний, и рассыпал их» (4).

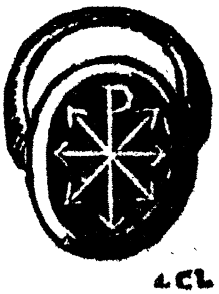
«Остры стрелы Твои, [Сильный], – народы падут пред Тобою, – они – в сердце врагов Царя» (5).



Фигура III. – Христос во всеоружии. Согласно французскому манускрипту XII-го столетия

Именно в роли торжествующего победителя Своих врагов и врагов Его Церкви Иисус Христос всегда признавался в загадочном образе кентавра-стрельца или лучника (6). И этот символизм дозволялся *Апокалипсисом*, говорившим о божественном всаднике, несомым белым конем: «Я взглянул, и вот, конь белый, и на нем всадник, имеющий лук, и дан был ему венец; и вышел он как победоносный, и чтобы победить» (7).

Французская миниатюра XII-го столетия, воспроизведенная аббатом Ж. Корбеле (J. Corbelet) в *Христианском Искусстве*, представля-



Фигура IV. – Монограмма на золотом кольце, происходящем из Вермана (Эсн), IV-е или V-е столетие

ет собой не Иегову, Бога воинств, но Христа в крестообразном нимбе, держащего два предмета вооружения, которых Ему относит *Апокалипсис* – меч и лук со стрелами (Фигура III). Намного более ранее, к концу IV-го столетия, одна христианка из Вермана в Эсне (Vermand; Aisne) носила на руке великолепное золотое кольцо, сохранившееся в ее могиле; на нем – монограмма Христа из совмещенных друг с другом X и P, которые в декоре оправы составляют фасцию из стрел, напоминая о том, что Спаситель является божественным стрельцом, мечущим стрелы во все горизонты (Фигура IV) (8).

Позднее мы изучим отдельный символизм Лука и Стрелы.

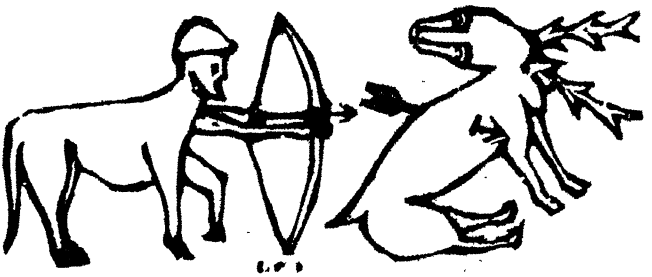
Боги-лучники предстают чаще всего неподвижными в ясных озарениях своих эмпиреев, откуда посылают стрелы света, изрешечивающие пространство. В христианском символизме, наоборот, стрельцы в человеческом виде или в обличии кентавров всегда служат преследователями душ. Часто они являются Самим Христом, поражающим зло и его клевретов, или овладевающим душами. Здесь они как бы охотники, существо, на которое они нацелены, среда, где они развиваются, могут практически только одни позволить понять, «какого духа» они суть.

Искусства Средневековья нам часто представляют образы кентавров-стрельцов. Когда мы наблюдаем их направляющими свои стрелы против чудовища, пользующегося дурной славой, как на скульптуре монастыря Святого Сатурнина в Тулузе, где стрела нацелена на лоб гарпии (Фигура V), то можно узнать в них божественного Лучника, воплощенного на земле в двойном божественном и человеческом естестве и сражающегося с Сатаной и его инфернальными клевретами. Если же, наоборот, стрела угрожает безобидному животному как олень (Фигура VI), косуля, лань, нехищная птица (Фигура VII), то тогда божественный стрелок преследует души, желая овладеть ими для их предельного счастья, да же благодаря скорбной стреле страдания.



Фигура V. – Скульптура монастыря Святого Сатурнина в Тулузе, XII-е столетие

Но если двуногий или четвероногий стрелец направляет свой лук и свою стрелу в небо, в таком случае он предстает эмблемой Сатаны. Его изображают тогда с омерзительным телом, ужасным лицом и как бы исполненного богохульством (Фигура VIII).



Фигура VI. – Скульптура из Париз-ле-Шастель (Parize-le-Chastel) (Нивернэ), XII-е столетие



Фигура VII. – Кентавр-стрелец. Французская скульптура XII-го столетия

Равно метущимися и не могущими никак оказаться на доброй стороне кентаврами, стрельцами или нет, являются образы, представляющие собой особенности, крайность которых еще больше увеличивает их чудовищный характер:

таков стрелец монастыря Святого Альбина в Анжере (Saint-Aubin d'Angers) XII-го века, имеющий женский бюст на мужском теле четвероногого животного (Фигура IX) (1).

Святой Франциск Сальский своим живописным языком изображал Спасителя как совершенного стрелка из лука и совершенного всадника.

«Великий псалмопевец, – говорит Святой Франциск, – творит эту молитву Спасителю как бы в восклицании радости и предзнаменовании победы. О, Господь! Благодаря Твоей красоте и благой милости натяни Свой лук, гряди счастливо воссесть на коня; как если бы хотелось сказать, что посредством стрел Его святой



Фигура VIII. – Дьявол-стрелец. Французское искусство XII-го века. Согласно A. DE CAUMONT, *Op. cit.*



Фигура IX. – Стрелец монастыря Святого Альбина в Анжере, XII-е столетие

любви, выпущенных в человеческие сердца, Он становился наставником людей, дабы направлять их по Своей воле, равно как и хорошо обученную лошадь. О, Господь! Ты – Царственный Рыцарь, обращающий Своими руками души Твоих возлюбленных; порою ты отпускаешь поводья, и они бегут со всей чрезмерностью к предприятиям, на которые Ты их вдохновляешь. И затем, когда Тебе кажется уже достаточно, Ты их заставляешь готовиться посредине пути уже к более стремительному их бегу» (2).

Пусть же божественный Стрелец пронзит своими стрелами своих врагов, тем самым воздвигнув свой триумф, заставив излиться посредством стрел жизни на землю, или же пусть устремит свои стрелы любви в сердца тех, кого Он любит; и эти стрелы, согласно выражению Данте, «направляются всегда к цели небесной радости» (3); и это слово для того, кто желает его исследовать, соединяет с бесконечной глубиной и безграничное возвышение.

(1) Смотреть A. DE CAUMONT, *Abecedaire ou rudiment d'Archeologie.* Edition de 1851, p. 162.

(2) Francois DE SALES, Evesque de Geneve, *Traicte de l'Amour de Dieu.* Edition de 1617, Liv. VII, p. 735.

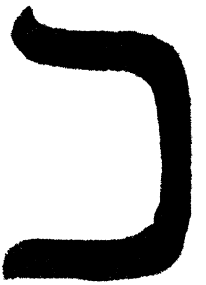
(3) DANTE, *La divine Comedie. Le Paradis.* Ch. I.

III. СТРЕЛЕЦ И ЖИЗНЬ

Прежде мы видели, что Иисус Христос в бесконечно подлинном звании, которого лишь символами являлись все древние мифы, утверждался Церковью как создатель и единый истинный Бог чистого и сущего света; следовательно, естественный свет и тепло суть на земле факторы жизни. С другой стороны, у древних Греков определенный символизм сближал лук с идеей жизни, поскольку слово *"bios"*, означавшее в их языке «жизнь», когда ударение падало на букву "i", принимало смысл «лука», когда ударение приходилось на букву "o" (1); и затем сами по себе солнечные лучи сравнивались

с золотыми стрелами, выпущенными светилом на землю и несущими ей оплодотворяющее тепло, образующее жизнь. Значит, Христос-стрелец рассматривался в качестве движителя жизни, жизни, Им сотворенной, которой Он воодушевлял все живые существа.

Впрочем, средневековый герметизм сохранил этот смысл для стрельца как символа Иисуса и лука, его оружия, соглашаясь в данном последнем пункте с еврейской каббалой, сделавшей из гебраической буквы *"caph"* (Фигура X) побудительную Силу (2), ведь эта буква обладает формой лука. Итак, экспансия силы, силы в действии, не что иное, как полное проявление жизни... И Иисус сказал о Себе Самом, что Он есть Жизнь. Он одинаково Сила в полноте, действующее Всемогущество.



Фигура X. – Гебраическая буква "Caph"

(1) Cf. Francois DE SALES, Evesque de Geneve, *Traicte de l'Amour de Dieu*. Edition de 1617, L. VII, p. 735.

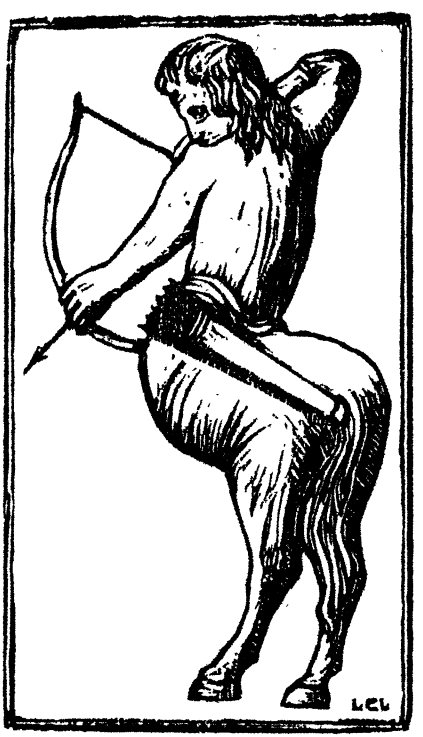
(2) DANTE, *La divine Comedie. Le Paradis*. Ch. I.

IV. СТРЕЛЕЦ В АСТРОЛОГИИ

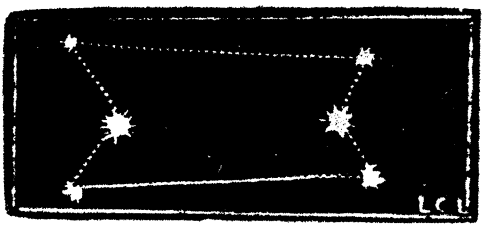
Одно слово о значении Стрельца в средневековой астрологии, поскольку оно согласуется определенным образом со значением кентавра-психагога, о котором мы говорили в предыдущей главе (Фигура XI) (1).

Созвездие Стрельца (Фигура XII), условным знаком которого является Стрела (Фигура XIII) (2), господствует в IX-м месяце астрономического года, начинающегося в первый день весны; следовательно, оно управляет тем, что астрология называет «девятым домом», обрамляющим девятую часть ее годовой темы, и соответствует ноябрю месяцу (Фигура XIV).

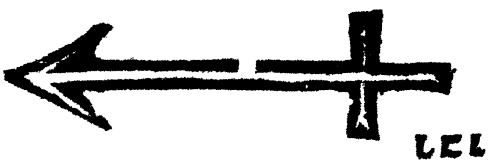
Древние астрологи считали, что астральное влияние созвездия Стрельца обладало, кроме прочих эффектов, воздействием возвышения к Богу мыслей и чувств многих



Фигура XI. – Силен-стрелец. Итальянское произведение. Согласно d'ASPI, *Parlano gli Astri in La Dominica del Corriere*, № 19, maggio 1931, p. 13



Фигура XII. – Созвездие СТРЕЛЬЦА



Фигура XIII. – Астрономический знак Стрельца

смертных: значит, оно препровождало умы от материального и низшего плана к верховным пределам, где царствует Предвечный. Говоря о Стрельце, Аргос повторил эти астрологические сведения, сказав: «... другие, наоборот, основываясь на факте того, что является девятым знаком зодиака, соответствующим девятому дому, пожелали видеть в нем символ человеческого разумения, разрывающегося в своем побеге от материи» (3). Именно там ментальное и духовное восхождение, и Стрелец, являющийся его инициатором, целиком обретает характер психагога, сопровождающего душу к Богу.

Итак, для астрологии Средневековья, проникнутой христианским духом, Психагог, вдохновляющий всех других, в высшей степени это Иисус, сын Марии, всемогущий указующий перст Которого заставляет упорядоченно двигаться светила и направляет все болиды и метеоры на пути, с которых они не сумеют отклониться.



Фигура XIV. – Астрономический иероглиф месяца ноября. Согласно *Grant Kalendrier des Bergiers*. Ed. de N. Le Rouge, Troyes 1480



Фигура XV. – Другой астрономический кентавр-стрелец. Согласно *Grant Kalendrier des Bergiers*

(1) *Кентавр*, I.
(2) Образует крест, одна сторона которого в виде стрелы.
(3) ARGOS, in *Le Voile d'Isis*, T. XXXVI, № 135, p. 138.

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ВТОРАЯ

ГРИФФОН

I. МИФ О ГРИФОНЕ

На примере Гиппогрифа и Кентавра мы затронули с вами сказочных и, по выражению Данте, «биформных» животных, гибридных животных, пришедших из глубины веков и избранных христианской символикой для изображения естества и превосходства божественного Христа; но именно на Грифоне она любезно остановилась.

Некоторые ученые полагали, что грифоны родились в мысли мастеров Ассирии, художники которой являлись на протяжении двадцати столетий, предшествовавших нашей эре, отменными анималистами, или даже в Халдее, где-то по соседству с Вавилоном. Мы и в самом деле обнаруживаем грифона в античном искусстве этих областей. Я его здесь воспроизвожу по цилиндрической вавилонской печати, гравированной на драгоценном камне: на ней мы видим грифона, стоящего рядом со священной эмблемой Древа Жизни, увенчанной солнечным Шаром и лунным Полумесяцем; крылатый гений атакует животное сзади, имея меч с изогнутым клинком (Фигура I) (1).

Очень древняя халдейская скульптура нам показывает двух грифонов, обступивших газель; они обладают уже установившейся внешностью, сохраненной грифонами до наших дней (Фигура II) (2).

Перемычка врат во дворце ассирийского царя Сеннахериба VII-го века до Рождества Христова украшалась двумя грифонами, пившими из сосуда, поставленного между ними (3). Персы, несомненно, тоже знали с весьма отдаленных времен миф о грифоне: я привожу здесь прекрасную голову этого животного, найденную на берегах Аракса в Персеполисе (Фигура III) (4).



Фигура I. – Грифон на цилиндрической вавилонской печати. Согласно L. DELAPORTE, *Op. cit.*



Фигура II. – Фриз халдейского искусства. Согласно G. LE BON, *Op. cit.*



Фигура III. – Голова грифона из бронзы. Персеполис



Фигура IV. – Грифон посреди лилий. Дворец Миноса в Кноссе

В V-м веке до нашей эры грек Ктесий, лекарь персидского царя Артаксеркса, верил в существование, безусловно, далеко от него грифонов, которых описывает как четвероногих птиц величиной с волка, имеющих тело, покрытое черными перьями на спине и красными на груди (5).

Наше западное Средневековье позднее сообщит, что грифоны на самом деле обитают в Индии, и Макробии (у греков – баснословный народ, отличавшийся долгожительством; от *makros*, большой, и *bios*, жизнь – В. Т.-Г.) из этой страны, по словам Гонория д'Отюна, непрерывно ведут с ними войну (6). Вот почему одна из капителей храма Святого Лазаря Отюна изображает одного из Макробиев, взобравшегося верхом на грифона и поражающего его своей дубиной (7).

Древнее искусство Индии до нашей эры и на заре ее знало, конечно, грифона и использовало его образ (8), но ничего не доказывает, будто Ассирияне и Халдеи приходили искать его в Индии.

Современные эрудиты полагают, что Восток позаимствовал миф о грифоне у архаической Греции, и что он был привнесен в Азию при посредничестве кипрского искусства, которое его само восприняло от микенского искусства (9). Сэр Артур Эванс нам подтверждает, что этот тип гибридного

животного восходит, по крайней мере, для Греции к XVI-му столетию до Рождества Христова (10).



Фигура V. – Грифон из бронзы. Микенское искусство. Согласно Шлиману

На Крите в обнаруженном дворце царя Миноса в Кноссе с каждой из сторон трона отдыхают большие грифоны посреди лилий, эмблематического цветка критских самодержцев (Фигура IV) (11).

Земля Греции, например, подарила в ходе раскопок Шлимана в Микенах металлических грифонов весьма архаического вида (Фигура V) (12). И грифона мы видим на прекрасных греческих монетах из Абдеры (13), Херсонеса и Теаса (14).

Плиний описывает «грифисов» со своей привычной иллюзорной щедростью, помещая их происхождение в стране Скифов, то есть в северной России (15), тогда как Эсхил видит их родину в Эфиопии (16). Что ж, их мнения могут расходиться.

---

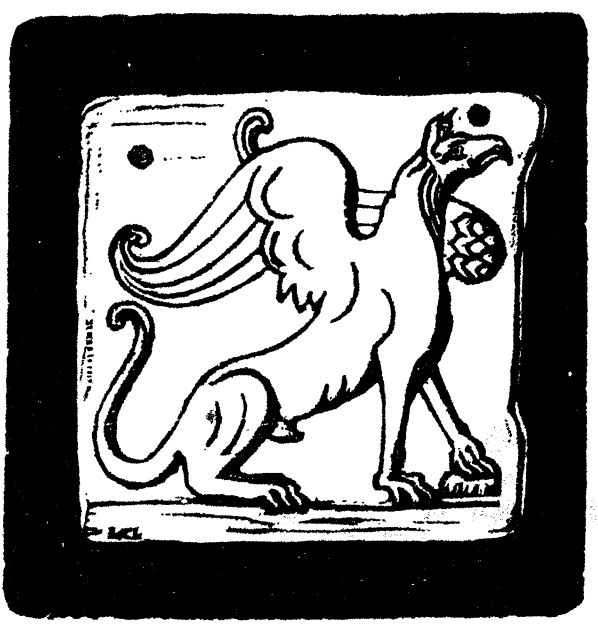
(1) Согласно L. DELAPORTE, *Cylindres*, in *Annales du Musée Guimet*, année 1909, p. 88, Pl. VIII, № 114.
(2) Cf. Gustave LE BON, *Les premieres civilisations*, fig. 308, p. 596.
(3) Cf. PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'Art*, T. II, p. 148.
(4) Согласно Ch. DE LINAS, *Les origines de l'Orfevrerie cloisonnée*, in *Revue de l'Art chretien*, T. XXIII, p. 34.
(5) CTESIAS, *Indica*, XII. – HERODOT, III, 102. – ELIEN, *Histoire des Animaux*, IV, 27.
(6) Honorius D'AUTUN, *De imago mundi*, I, cap. XI.
(7) Cf. Emile MALE, *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, p. 326.
(8) Смотреть в Музее Гиме в Париже в зале «Ленар» (Salle Lenart).
(9) Смотреть Rene DUSSAUD, *Le Sarcophage petit du Hagia Triada*, in *Revue historique des Religions*, année 1908, p. 370.
(10) A. EVANS, *Academie des Inscriptions*, séance du 25 septembre 1925.
(11) Cf. G. GLOTZ, *La Civilisation egéenne*, p. 143, fig. 20; Jean CHARBONNEAUX, *L'Art Egéenne*, passim.
(12) SCHLIEMANN, *Mycenes*, p. 257.
(13) Cf. J. DE FOVILLE, *Revue numismatique*, année 1911, p. 293.
(14) Cf. L. MENARD, *Histoire des Grecs*, T. I, pp. 199, 269.
(15) PLINE, *Histoire naturelle*, VII, 2. – XXXIII, 4–21.
(16) ESCHYLE, *Promethée enchainé*, 803.

II. ХРАНИТЕЛЬ МОГИЛ И ЭМЛЕМА АПОЛЛОНА

«Грифон и весь этот легион чудовищных животных, изображавшихся в восточном искусстве, не были разгулами фантазии, – справедливо отмечает Дом Леклерк, – они обладали символическим значением: грифон являлся эмблемой и облекался религиозным характером» (1). Нет ничего более определенного, но мы не знаем, какие разнообразные смыслы с ним связывались на античном Востоке: воспроизведенная выше цилиндрическая вавилонская печать нам его показывает как зловредное существо, как Сатану, противника Древа Жизни; но кто скажет, какой чудесный и небесный напиток, какую сому божественного апофеоза пили из священного сосуда грифоны дворца Сеннахериба?

С другой стороны, грифоны, охраняющие трон критских владык в Кноссе сумели обрести только счастливое значение: такова мистерия различия регионов, а также религиозных и символических концепций их жителей. Как бы то ни было, грифоны во времена первых цивилизаций соединяли чаще всего в себе эмблематические смыслы, связанные со львом и с орлом, в естестве которых они участвуют, будучи одновременно царями земли и воздуха.

В Греции и в Риме наиболее известная символическая роль, которую религиозные идеи отнесли к грифону, сделала его хранителем могил (2). Часть галло-римского саркофага II-го или III-го вв., вдохновленного греками, находящаяся в Верту (Нижняя Луара) (3), нам показывает одно из великолепных изображений погребальных грифонов (Фигура VI). Мы его видим также на двух христианских саркофагах из Арля в Провансе (4), еще на одном надгробии из Нима (5) и т. д.

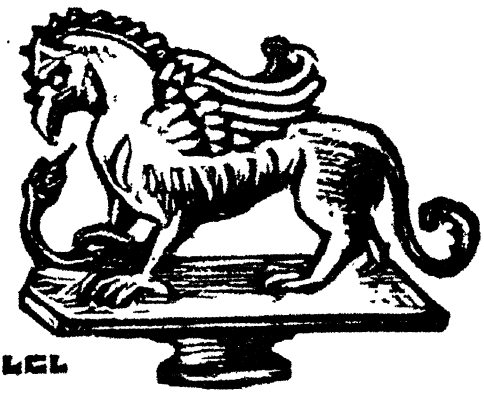


Фигура VI. – Погребальный Грифон из Верту (Vertou), II-й III-й вв.

Другая концепция сделала из грифона у Греков животное света. В этом смысл, почему он сидит иногда у подножия статуй Аполлона, что видно на очень красивой бронзовой статуэтке из Дрездена (6). Два грифона находились также по бокам статуи Аполлона в храме Делоса (7).

Древняя монета из Смирны имеет на своем аверсе повернутую вправо голову Аполлона, увенчанную лавровым венком; на ее реверсе – сидящая на корточках самка грифона, положившая лапу на солнечное колесо (8).

Проведенные в конце последнего столетия исследования в храме Аполлона в Дидиме нам неоднократно показывали грифона в соотношении с этим богом. Капитель храмового памятника несет двух грифонов, расположенных по обеим сторонам от священного Древа (9).



Фигура VII. – Грифон, сражающийся со Змеей; античная греческая бронза

В другом месте грифон служит как бы торжествующему Аполлону, который использует его в качестве возвышенной ступени после победы над Марсием (10).

Грифон появляется также на некоторых античных лампах (11); одна из них, происходящая из Пуату, изображает его в полете. Греческий орнамент другой лампы нам показывает двойственное животное, положившее свою когтистую ногу на солнечный круг (12). Впрочем, Филострат нам подтверждает, что грифон, которого он считает выходцем из Азии, является священным животным Гелиоса (13).

Исходя из своего посвящения Аполлону, богу света и красоты, грифон обозначал у Древних поэтическое Вдохновение, уносящее дух далеко от грубостей этого мира подобно тому, как крылатый бюст орла у грифона восхищает за собой его заднюю тяготеющую часть льва (14). Иногда даже не на основаниях статуй бога, но на самой его лире мы видим изображение грифона (15).

Нам остается узнать, не был ли заимствован Греками данный характер животного света в восточных вымыслах: грифон пьет пламя из огненной чаши в архаическом искусстве Персии и Ассирии. Некоторые древние полагали, по словам эрудита Шлимана, что народы Индии рассматривали грифонов как животных, запряженных в колесницу Солнца (16).

И не только благодаря чистому свету и поэзии грифона Греки связывали со своим Фойбосом-Аполлоном; они его равно считали неусыпным и непобедимым стражем сокровищ этого бога, о чем говорит Геродот. И более возвышенная концепция: они его рассматривали как «хранителя путей спасения» (17); именно на этой стезе всегда встречаются в античных искусстве и литературе (18) враги грифонов: огромные муравьи, о которых рассказывает Ктесий, поднявшаяся армия одноглазых гигантов Аримаспов, о которых сообщает Эсхил, и змеи, коих противопоставляет грифонам религиозное искусство Греков и Римлян (Фигура VII) (19).

(1) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de Liturgie*, T. VI, vol. II, col. 1822.
(2) Cf. A. RICH, *Dictionnaire des Antiquites grecques et romaines*, traduction Cheruelle, p. 304.
(3) L. MAITRE, *Vertou*, p. 6.
(4) Cf. Ed. LE BLANT, *Etude sur les Sarcophages chretiens de la ville d'Arles*, p. 3, № 6, p. 68, № 67.
(5) Cf. Ed. LE BLANT, *Les Sarcophages chretiens de la Gaule*, p. 109, № 123.
(6) Cf. Sal. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, vol. I, p. 104, № 3.
(7) Cf. J. DECHELETTE, *Le culte du Soleil aux temps prehistoriques*, in *Revue archeologique*, 4e serie, T. XIV, 1909, p. 388.
(8) A. DE BARTHELEMY, *Album de Numismatique ancienne*, № 286.
(9) Смотреть O. RAYET, *Le Temple d'Apollon Didymeen* in *Gazette des Beaux-Arts*, T. XIV, juillet 1876, p. 61, septembre 1876, p. 243.
(10) Cf. Salomon REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, cf. I, p. 22.
(11) Cf. Ant. RICH, Op. cit., p. 305.
(12) *Collection Societe des Antiquaires de l'Orient*. Musee des Grandes Ecoles, Poitiers.
(13) Cf. Salomon REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, p. 696, № 6.
(14) PHILOSTRATE, *Vie d'Apollon*, III, 4–8.
(15) Cf. HERON DE VILLEFOSSE, *La Statue colossale d'Apollon assis, trouvee a Entrains (Nievre)*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. XXXI, 1876, p. 37.
(16) Cf. SCHLIEMANN, *Mycenes*, p. 257.
(17) Cf. J. CARCOPINO, *La Basilique pythagoricienne de la Porte-Majeure*, pp. 38, 298.
(18) J. CARCOPINO, *Ibid.*, gr. XIX, pp. 304–305.
(19) Cf. S. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. IV, p. 443, № 1, 4.

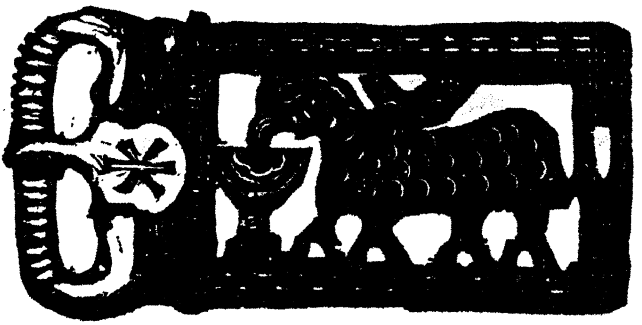
III. ГРИФОН В ПЕРВОНАЧАЛЬНОМ ХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ

Казалось бы, облеченной такой фортуной возвышенного символизма Грифон должен был бы стать усвоенным христианской эмблематикой с ее самого истока. Но этого не произошло. Грифон отсутствует в фауне, изображенной в живописном искусстве катакомб, и лишь в пагубном аспекте он появляется на несколько христианских лампах IV-го или V-го столетий.

Эти лампы, по словам Дома Леклекрка, «образуют собой нечто вроде закрытой барки, корма которой завершается головой грифона, держащего в своем клюве яблоко. Из его черепной коробки произрастает крест, и голубь сидит на этом кресте в форме *хрисмон*» (монограммы Христа – прим. пер.) (1).

На самом деле нам известна лампа, изготовленная таким образом, но на четырех других, воспроизведенным вместе с ней *«Словарем христианской Археологии и Литургии»*, мы не видим ни дельфина, ни голубя.

С самого начала, в общем, принятое объяснение заключается в том, что «челн является Церковью, дельфин – это Спаситель, дающий евхаристический хлеб; грифон же – держащий яблоко греха Сатана, над которым торжествует крест с монограммой» (2). Это объяснение совершенно обосновано, как добавляет Дом Леклерк, и нужно было дурное расположение духа Гаруччи, чтобы его отвергнуть (3). Вместе с ним его безоговорочность оспаривают некоторые археологи, поскольку шарик, находящийся в клюве грифона, на других артефактах оказывается во рту дельфина и рыбы, и в данном слу-



LCL

Фигура VIII. – Пряжка пояса из Тестоны.
Варварская эпоха, V–VI вв.

чае уже не увязывается с идеей эдемского яблока. С другой стороны, почти на всех лампах такого рода дельфин не изображался, из-за чего не существует антитезы между Евхаристией и соблазнительным плодом; в противном случае, вид головы грифона был бы изменен. Необходимо достоверно отметить, что вскоре после этой эпохи грифон приобрел благоприятные отношения с Евхаристией.

Индустрия или, если говорить точнее, лангобардское искусство сначала и затем к VI-му столетию бургундское искусство, происходившие оба от готской индустрии черноморского бассейна, распространили у нас варварское украшение, общее в восточных провинциях Франции: это пряжка поясного ремня с изображением пьющего из чаши грифона; иногда перед животным (пряжка из Тестоны) (Фигура VIII) или на нем самом (пряжки из Шалон-сюр-Саон и из Йоша) (4) гравировалась монограмма Христа. Дом Леклерк полагает, что сосуд с двумя грифонами по сторонам на христианских саркофагах из Арля и чаша, откуда пьет грифон, на застежках бургундских ремней «могли, по крайней мере, происходить от христианского искусства катакомб, нежели от античного искусства» (5). Он думает, что Готы в своих миграциях принесли нам тип пьющего из сосуда грифона, не разумея, какой смысл связывался с ним в стране его возникновения (6). Ученый бенедиктинец совершенно прав, как мне кажется. Представляется менее очевидным, что монограммы Спасителя, украшающие пряжки, гравировались на них гораздо позднее их изготовления: они могли бы с этого момента очень хорошо христианизировать совокупность украшения, не придавая необходимого христианского смысла изображенному на нем животному. Тем не менее, я признаю, что грифон, отмеченный вензелем Христа, остается немного надуманным, хотя одна легенда, о которой мы расскажем дальше, сообщает о том, как король Хлодвиг увидел во сне двух Святых в виде двух грифонов: и это согласуется с объяснением, данным Домом Леклерком одному воспроизводимому ниже артефакту из мрамора.

(1) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXXXIV, col. 1199.
(2) Dom LECLERCQ, *Op. cit.*, fasc. LXVII, col. 1826.
(3) GARUCCI, *Storia dell'arte crist.*, 1872, T. VI, pl. 470.
(4) Согласно J. DE BAYE, *Industrie longobarde*, Pl. VIII.
(5) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. VI, vol. II, col. 1817.
(6) *Ibid.*, col. 1818, 1832.

IV. ГРИФФОН – ПРОВОДНИК ДУШ НА НЕБО

С приходом Средневековья христологический символизм грифона уточняется и неоспоримо утверждается: в эту эпоху ученые монахи возвратили из забвения античную легенду о грифонах, унесших Александра Великого, и художники ваяли эту сцену в монастырях и в каменном декоре больших церквей.

Вот перевод одного старинного французского текста того времени – это сказание о восхищении Александра.

Воины великого царя Александра шли по удивительной и пустынной стране, называемой Сикст. Здесь обитали чудовищные и гигантские птицы, называемые грифонами. Царь приказал нескольких из них привязать к сооруженному из дерева и свежей кожи шатру, в котором стал пребывать. Когда он вставал со своей постели, то распоряжался прикреплять кусок мяса к острию копья. Тотчас поднимались и грифоны, увлекая Александра в направлении, куда он указывал своим копьем. Так он взмывал до огненных небес. Чрезмерный жар его, однако, вынуждал возвращаться, что он и делал, опуская свое копье (1).

Согласно другим старинным и превалировавшим авторам, Александру удалось пленить двух грифонов; заставив их поститься три дня, он привязал их к каждой из сторон своего трона и поднял в небо поверх их голов два длинных копья, на остриях которых находилось жареное мясо; оголодавшие грифоны, чтобы получить эту добычу, взлетели и поднимались, таким образом, в течение семи дней, увлекая Александра вплоть до обители Бога; он бы перешел ее порог, если бы Ангел не сказал ему: «Зачем, Царь, желаешь постичь небесные вещи, когда не ведаешь еще о земных». Царь уразумел свое высокомерие, опустил копья, и грифоны доставили его на землю (2).



Фигура IX. – Восхищение Александра Великого. Согласно капители XII-го века в Базеле

Древняя Персия позволила совершить подобное надменное предприятие кеанидскому царю Кай-Каусу, использовавшему для этого гигантских орлов, унесших его, один Бог знает куда, ибо больше его никто не видел (3).

Восхищение Александра изображалось в XII-м веке особенно в Италии, в том числе в кафедральных соборах Отранты, Святого Марка в Венеции (4), Святого Домнина в Борго. Его можно также увидеть в Базеле, Фрейбурге, Урселе (5) и во Франции в различных городах, в частности в Ле Мане и в Туаре в Пуату. Здесь мы публикуем ранее неизвестную капитель, происходящую из церкви Святого Медара в Туаре (Saint-Medard de Thouars) (Фигура X) (6).



Фигура X. – Восхищение Александра. Капитель из Музея Туара (Thouars). Согласно фотографическому клише Дюпитье в Туаре (До-Севр)

Представляя так грифона, уносящего в небо Александра, искусство Средневековья намеревалось сделать из этого монарха, несмотря на несостоятельность его дерзкого предприятия, образ души, восхищенной к Богу орлино-львиным животным; впрочем, это совершенно согласуется с античными идеями и искусством: по центру одного оштукатуренного живописного потолка Латинского пути в Риме находится скрытое изображение, которое может быть только душой усопшего, восхищенной в небо грифоном-психагогом (Фигура XI) (7).

В Древнем Египте грифон, называемый Сефером, трансформировался и отождествился с сожженными жертвоприношениями, и благодаря их фимиамам уносил в небо души усопших, за которые воздавались жертвы (8).

Итак, мы говорили об этом, в особенности, когда речь шла об эмблематике орла, что христианская мистика Средневековья, видела во всех психагогических животных, то есть животных, которые в языческом символизме уносили души в небо, эмблемы Иисуса Христа, спасителя наших душ, сделавшего возможным их спасение благодаря пролитию Своей крови и возвысившего наши умы в небесные пределы. Сверх того, Он является наилучшим, нежели все грифоны Аполлона, «добрым стражем пути спасения»: Он удаляет чудовищ перед восходящим продвижением душ, просящих Его об этом: вот почему грифон, Его эмблема здесь, иногда изображался сражающим своими энергичными когтями дракона, символ Сатаны (9), или даже, если следовать античной теме, останавливающим змею на ее пути, ведь змея – иной аллегорический образ Духа Зла.



Фигура XI. – Грифон-психагог с Латинского Пути в Риме

Эмиль Маль дал следующее объяснение средневековым изображениям легенды об Александре: «Александр – это человеческая гордыня, знание, желающее вырвать у Бога Его секреты. Человек поднимается, он отважно вступает в область мистерий, но это безграничный удел, и ему, наконец, необходимо остановиться перед новыми мистериями».

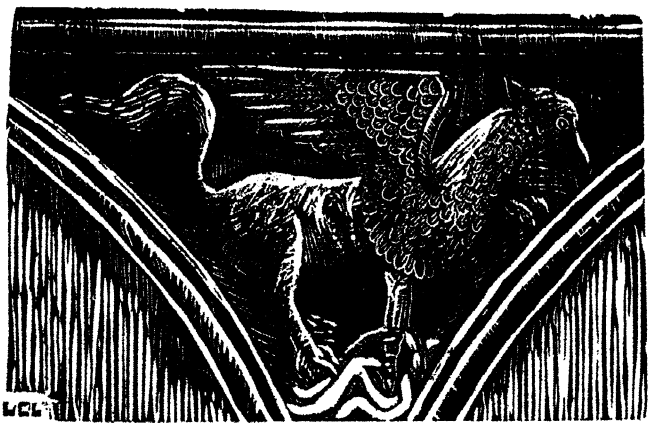
На самом деле, вполне правдоподобно, что в средние века определенные умы именно так преподносили легенду об Александре и грифонах, но вышеизложенная интерпретация, делающая грифона одним из эмблематических животных, восхищающих к Богу души, как и Сам Христос их восхищал иным способом, предстает одинаково прекрасной, если не лучшей, в духе христианской символики, поскольку совершенно согласуется с психагогическими ролями, связанными в тех же дохристианских данных с орлом, соколом, пантерой, конем Пегасом и другими.

(1) Cf. LAMBERT LE CORS et Alexandre DE BERNAY, *Li Roman d'Alixandre,* XIIe siècle.
(2) Cf. E. TALBOT, *Essai sur la legende d'Alexandre le Grand dans le roman francais du XIIe siècle*, p. 160 – E. MALE, *L'Art religieux au XIIe siècle en France*, p. 271.
(3) Cf. CHAH NAMEH, Ed. MOLH., T. II, P. 45.
(4) Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. II, p. 80, pl. XXIV.
(5) Cf. G. DE RECY, *L'Evolutión ornementale*, p. 258.
(6) В музее Синдиката Инициативы Тонара (Thonars) (D. G.).
(7) Cf. Fr. CUMONT, *L'Aigle funeraire des Syriens*. Fig. 22 in *Revue de l'histoire des Religions*, T. II, 1910, p. 154.
(8) Cf. LEFEBURE, *Le vertu du Sacrifice funeraire*, II.
(9) Cf. AUBER, *Histoire et theorie du Symbolisme religieux*, T. IV, p. 447.

V. ГРИФОН, ЭМБЛЕМА ДВУХ ПРИРОД И ДВОЙНОЙ ВЛАСТИ ХРИСТА

Объединив в себе два естества орла и льва, грифон является одной из наиболее удовлетворяющих эмблем двойной природы Христа. *"Aquila, Christus... Leo, Christus"*, говорит *Ключ* Святого Мелитона (1); орлиный бюст в данном случае обозначает Божество Спасителя, а тело льва, поставленное на землю – Его Человечество; именно посредством данного символизма Средневековье аллегорически сблизило Личность Иисуса с грифоном (2).

Данте с мистиками своей эпохи воспринял христологический символизм Грифона. Он описывает его следующим образом: «животное с двойным



Фигура XII. – Грифон на обшивке скамей хоров кафедрального собора Пуатье, XIII-е столетие

естеством», «биформный зверь», у которого «крылья распростерлись по ту сторону жизни»; что касается тела этого грифона, имевшего форму орла, то его члены состояли из золота, по-другому, они были белыми, перемешанными с порфирой (3). И возвышенный поэт так приветствует прекрасное животное, которое по полям пространства влечет символическую колесницу: «Будь благословен, о, Грифон! Ты, который никогда не разорвешь своим клювом это древо сладостного вкуса (4) с тех пор, как человеческое тело было беззаконно вскормлено его плодами, подвергнувшись страданиям (5)».

Алхимики, взявшие грифона для эмблемы «химического гермафродита, серы и ртути», признают, что «католические комментаторы пожелали увидеть в двойственном естестве грифона символ Иисуса Христа, Бога и Человека» (Фигура XII) (6).

Будучи одинаково эмблемой своим орлино-львиным телом двух из четырех элементов – Воздуха и Земли – грифон является тем самым символом двух господств Иисуса Христа, Самодержца Неба и Земли.

В действительности орел есть царь; лев тоже царь: короны обоих животных, воздушная и земная, символически переходят с головы грифона на чело Того, Кто представляет Собой абсолютного Самодержца земли и миров, населяющих бесконечное небо.

---

(1) Cf. Dom PITRA, in *Specileg. Solemn.*

(2) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 131.

(3) DANTE, *La divine Comedie, Le Purgatoire*, Chant XXIX.

(4) Древо Познания Добра и Зла. Cf. Fr. HAYWARD, *L'Aigle et la Croix dans la divine Comedie.*

(5) DANTE, *La divine Comedie, Le Purgatoire*, Chant XXXII. ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ, *Божественная комедия* (перевод М. Лозинского), *«Чистилище»* Песнь тридцать вторая:

«Хвала тебе. Грифон, за то, что древа
Не ранишь клювом; вкус отраден в нем,
Но горькие терзанья терпит чрево» (М., Изд. «Правда», 1982)

(6) Docteur PROBST-BIRABEN, *Allusion a l'Alchimie et a l'Astrologie de la divine Comedie*, in *Le Voile d'Isis*, T. XXXIV, 114, juin 1929, p. 409.

VI. ЭМБЛЕМА ПРЕМУДРОСТИ И СИЛЫ ХРИСТА

Прекрасное животное Древних рассматривалось ими одновременно как одна из эмблем мудрости, являющейся высшей ясностью разума; и с этой стороны оно выражало Того, Кому присуща премудрость. Именно в данном звании грифон изображен на щите, несущем олицетворенную премудрость на северном портале кафедрального собора Шартра XIII-го века (1).

Средневековая идея опиралась на рассмотрение, достойное внимания. Для нее львиное тело земного четвероногого грифона это Материя, и управляющая сила материи, голова орла, есть Дух: не является ли орел в профаническом символизме эмблемой гения?.. В животном «с двойным естеством» именно земное тело служит органом мысли, медитации и созерцания; значит, Дух господствует над материальной силой и управляет ей; это «главенство духовного над материальным», столь возвещенное средневековым духом; это христианская премудрость, целиком пришедшая от Христа, Который есть ее начало и совокупность.

– С другой стороны, поскольку орел и лев предстают сильными животными, постольку ничто не сможет остановить грифона в его могучем полете или в непреодолимом устремлении: так герметические символисты сделали из него эмблему силы Господней (Фигура XIII).

В согласии с этой мало известной темой прекрасное кольцо Марена Пиксиана (Marin Pixian) XV-го столетия, несущее имя своего владельца и его герб: грифон, держащий в своем клюве крест, препровожденный текстом из Святого Апостола Луки: *"Jesum autem transiens per medium illorom ibat"* – «но Он, пройдя посреди них, удалился» (Его враги хотели Его низринуть с вершины горы в Назарете, на которой был построен их город) (2).



Фигура XIII. – Грифон. Согласно Книге Левит из Национальной Библиотеки Парижа, XII-е столетие

Известно, что в Средневековье люди приписывали талисманическое могущество этому евангельскому тексту: вот почему его находили и на изящной камее короля Карла V-го в Шартре, и на некоторых монетах из Брабанта (3).

Считалось, что непреодолимым был полет стрелы, выпущенной из лука, сделанного из больших перьев грифона. «И перья его крыльев (грифона) делали луки жесткими и сильными для пускания стрел и дротиков», говорит Иоанн де Кюба, цитируя Иоанна де Мандевилля (4).

Из-за того же характера эмблемы непобедимой силы Христа и происходящего от нее талисмана простодушие этой эпохи искало будто бы су-

ществовавшие мнимые «яйца грифонов», не смущаясь вовсе от того, что часть тела этого животного обычно должна носить органы материнства как у четвероногого млекопитающего, но отнюдь не как у яйцекладущего существа. Невзирая на эту подробность, вельможи произвели из них много чаш, как обстояло дело и с сосудами из псевдо-рога единорога, придав сугубую благотворность напиткам, которые из них наливали.

Не исследуя, каким большим экзотическим птицам принадлежали эти яйца, скажем только, что они очень ценились от XII-го до XVI-го столетия в Англии, где назывались "grypeshey" (5).

О них не забывают и Инвентарные описи светских владык.

Из *Инвентаря Сокровищницы Эдуарда III Английского* читаем: «Итак, Яйцо грифона, украшенное серебром снизу доверху».

Инвентарь герцога Анжуйского от 1360 года упоминает о восьми таких яйцах. Опись Генриха IV Английского отмечает «богатую чашу, изготовленную из яйца грифона ("gripesay")».

Завещание лорда Вильяма Гасконского (William Gascoigne) от 1449 года приводит: "ciphus vocatus a grejpsey" etc...

---

(1) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. II, p. 193.

(2) *От Луки Святое Благовествование*, Глава 4, стих 30.

(3) Cf. *Catalogue de l'Exposition du Moyen-Age* a la Bibliotheque Nationale de Paris, 1926, p. 122, № 204, pp. 116, № 169, 137, № 338.

(4) Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis* du Griffon), 1491.

(5) L. DE LABORDE, *Glossaire francais du Moyen-Age*, p. 335.

VII. ГРИФОН И ИЗУМРУДНЫЙ КАМЕНЬ

Иллюзии Древних установили в качестве хранителей сокрытых сокровищ драконов и грифонов; они избрали этих последних как стражей наиболее прекрасного и наиболее ценного из дорогих цветных камней – изумруда, называвшегося в средневековой Франции эсмеральдой (смарагдом – прим. пер.).

В XII-м веке архиепископ Марбод из Ренна сказал в своей поэме: «Грифон охраняет Изумруд; и для обретения его необходимо, чтобы Сармат сразил ужасное животное» (1).

К концу XV-го столетия Иоанн де Кюба в свою очередь считал, что самые красивые «эсмеральды» « являются покрытыми коркой и вынутыми из гнезд Грифонов, охраняющих этот камень со страшной жестокостью» (2). И его издатель в 1539 году Ф. Ле Нуар сопроводил данный текст наивной гравировкой на дереве, на которой мы видим грифона, подходящего к своему гнезду – гнезду птицы! – где его детеныши отдыхают на изумруде!.. (Фигура XIV).

Христианская символика Средневековья восприняла древний вымысел об изумруде и грифоне. Из концепций, ей привитой, мы знаем лишь, что поскольку рубин связывался с символизмом физической крови сердца и вен Иисуса, постольку изумруд равно увязывался с символизмом той же искупительной



Фигура XIV. – Грифон, его гнездо, его детеныши и Изумруд. Согласно Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis*. Edition de 1539, ch. CVIII (Из книги Иоанна де Кюба «Сад здоровья». Издание 1536 года. Гравюра к Главе CVIII)

крови, рассматриваемой в Евхаристии, ведь считалось, что чаша, освященная Иисусом на Тайной Вечере, сказавшим: «Се есть Кровь Моя»; была изготовлена из огромного изумруда. Это Святой Грааль эпических песнопений наших отцов, изготовленный, по словам романа о Круглом Столе, из изумруда, упавшего со лба Люцифера в день его восстания; это, бесспорно, древняя Святая Чаша Тайной Вечери, но сделана она из зеленого стекла, долгое время принимавшегося за изумруд.

(1) MARBODE, *Le Lapidaire*, VII.
(2) Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis*. Paris, Verard, 1491, IIe Part. IVe des Pierres, C. VIII.

VIII. ГРИФОН, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СВЯТЫХ

Грифон являлся этим образом по причине своего двойственного естества, поскольку святые предстают орлами благодаря возвышенной области, где они обыкновенно пребывали своими мыслями и своими чувствами, и одинаково львами благодаря моральной отваге, которую они доказали на протяжении своей жизни в непрерывной борьбе Добра против Зла в себе и вокруг себя. Нельзя ли сказать о почти всех из них, что они были для живших рядом с ними защитниками и хранителями «на пути спасения»? (Фигура XV)

Предание нам рассказывает, что в 1509 году Хлодвиг, находясь в Муассаке, пожелал основать здесь церковь, где монахи исполняли бы богослужения. Итак, ночью, последовавшей за возникшим намерением, король увидел во сне двух грифонов, державших в своих клювах камни и переносивших их в соседнюю долину. И Хлодвиг решил соорудить в этом месте храм и аббатство (1). Эти два грифона представляли собой двух первых аббатов Муассака: Святого Аманда и Святого Аусберта (2), как говорит агиографическая легенда.

На христианской ванне из белого мрамора, находящейся в Шарантон-сюр-Шер (Шер), на одной из сторон изображен Святой Пророк Даниил во рву со львами, а на другой – два грифона, пришедших к источнику с обеих сторон от сосуда или раковины, откуда бьет струя воды; по словам Дома Леклерка, «дабы более четко распределить сцену, потрудились изобразить по обоих кра-

ям два дерева с сидящими на них голубями – тем самым хотели представить рай. Идея общеизвестная, но до сих пор по краям сосуда фигурировали голуби, как на фреске *cinque santi* в катакомбах; введение грифонов явилось инновацией, которую, кажется, мало использовали» (Фигура XVI) (4).

Вполне возможно, но получается, по крайней мере, что в сцене грифоны играют роль эмблемы святых душ, участвующих в небесных радостях.

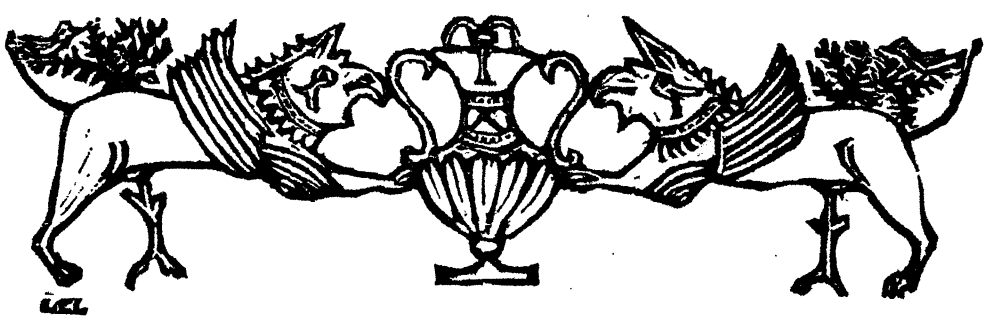
В том же самом духе декораторы к IX-му или X-му столетию украсили древний византийский кафедральный собор в Афинах, запечатлев на его фасаде двух грифонов, вкушающих плоды от Древа Жизни. Значит, это древо и эти плоды предназначались для святых, коих Церковь, согласно вдохновенному тексту, сделала своими: «... побеждающему дам вкушать от плодов древа жизни, которое посреди рая Божия» (Фигура XII) (5). Отметим, что священное Древо здесь, судя по всему, молодой кипарис, посаженный в узорный глиняный кувшин; кипарис предстает символическим древом бессмертия, постоянства и вечной жизни в Боге.

Теперь мы должны вернуться к сцене грифонов, пьющих из таинственной чаши, изучив ее на этот раз простым взглядом средневекового христианского народа Франции.

Соглашаясь, безусловно, с Домом Леклерком, говорившим вместе с иезуитом Ш. Кайе (6) и Эмилем Малем (7), необходимо признать, что пьющие грифоны являются декоративным предметом, вдох-



Фигура XV. – Грифон, поражающий зло. Французская бронза, первая половина XIX-го столетия. Из кабинета автора



Фигура XVI. – Райские Грифоны. Согласно мраморной ванной из Шарантон-сюр-Шер (Charenton-sur-Cher). Эпоха Римского декаданса (IV–VI вв.)



Фигура XVII. – Грифоны и Древо Жизни. Фасад древнего кафедрального собора Афин, IX-й или X-й вв.

новленным чуждыми христианству восточными религиозными мотивами. Для вящего уточнения скажем, что в XII-м веке это была копия в романском стиле Франции одного декоративного мотива, принесенного крестоносцами и путешественниками из Верхнего Ливана и северной Сирии.

На самом деле именно из огненной чаши приверженцев маздеизма пьют птицы, львы, драконы, грифоны; ее мы видим на вышитых тканях, на драгоценных украшениях, на металлической столовой посуде, столь обильно ввозимой с Востока в эту эпоху; но в религиозном искусстве, например, на капителях, на модильонах наших романских церквей, народ того времени, интерпретировавший все в зависимости от воззрений своей веры, мог видеть в орлино-львиных грифонах, припадающих к чаше, только святые души, вопрошающие о таинстве евхаристической крови Христа, необходимой милости в земной жизни.

(1) *Bulletin archeologique*, T. III, p. 130.
(2) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Les Portes de bronze de Benevent*, in *Revue de l'Art chretien*, annee 1883, p. 51.
(3) Cf. Ed. LE BLANT, *Les Sarcophages de la Gaule*, Pl. XV.
(4) Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXII–LXIII, col. 1814.
(5) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 2, стих 7.
(6) Ch. CAHIER, *Bas-reliefs mysterieux* in *Nouveaux Melanges archeologiques*, 1874, p. 178.
(7) E. MALE, *L'Art religieux en France au XIIe siècle*, p. 67.

IX. ГРИФОН, ЭМБЛЕМА САТАНЫ

В эмблематической иконографии Средневековья грифон, ужасный своим алчным клювом и своими когтями большого хищника зачастую изображал собой Сатану; три Бестиария, *изученные* Кайе (1), говорят даже о нем только в этом звании. Кажется, он неплохо себя чувствует в тех из этих изображений, которые показывают его с задней частью дракона, заканчивающейся хвостом ящерицы.

Это, конечно, из-за сатанинского характера в эмблематике, приобретенной грифоном, как видно, в Святой Капелле Парижа, когда в качестве трофея там повесили как бы его лапу, принадлежавшую некоему хищнику; считалось, что рыцарь, победивший чудовище в неравной битве, оставил эту лапу по церковному обету в королевской часовне (2).

(1) Ch. CAHIER, *Melanges archeologiques*, T. II, III.
(2) Cf. BERGIER DE XIVREY, *Tradition teratologique*, p. 484.

X. ГРИФОН В ГЕРАЛЬДИКЕ

Все геральдисты признают, что Грифон, очень благородный в двух природах, воздушной и земной, часто представляет собой на гербах Иисуса Христа (1). Это так, когда он служит «говорящим гербом» выдающихся семейств: Гриффа в Неаполитанском королевстве и Гриффенов в Силезии (2), Гриффонов в Сентонже и Пуату (3), например. Что касается геральдической фигуры, ставшей, таким образом, «говорящим гербом», то она всегда облечена самым благородным смыслом, который только можно к ней отнести, и который всегда способствует блеску фамильного имени владельца.



Фигура XVIII. – Мистический Грифон на печати одного приора Пор-де-Пиля в Турени, XIII-е столетие

В других случаях грифон обозначает союз стремительности и бдительности с силой и смелостью (4). В XV-м столетии Орден рыцарей Грифона в Арагоне из-за чрезвычайного обстоятельства (5). В иных местах, особенно в гербах городов, грифон обретает свой античный смысл неподкупного стража.

Но в религиозной геральдике и сфрагистике Средневековья, когда грифон изображен в одиночку, он должен, прежде всего, рассматриваться в качестве образа Иисуса Христа, *Бога* и *человека*. Именно так необходимо интерпретировать грифона, «идущего и взлетающего», на печати приора Пор-де-Пиль (Port-de-Piles) в Турени XIII-го столетия (Фигура XVIII) (6).



Фигура XIX. – Драконообразный Грифон, геральдическая эмблема Сатаны. Согласно одному гербовнику XVII-го века

«Драконообразный Грифон» геральдики, противостоящий обычному «львиному Грифону» и превращающийся в рептилию, изображает всегда омерзительного побежденного врага, живого врага или морального врага, как вероломство, предательство, одним словом, Зло (Фигура XIX).

---

(1) CADET DE GASSICOURT et DU ROURE DE PAULIN, *L'Hermetisme dans l'Art heraldique*, p. 109. – O'KELLY DE GALWAY, *Dictionnaire de la Science du Blason*, p. 281.

(2) Cf. V. DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, p. 270.

(3) R. PETIET, *Armorial poitevin*, p. 71, 2e col.

(4) V. DE LA COLOMBIERE, *Op. cit.*, p. 271.

(5) Cf. J. VILLANUEVA, *But primitif et insigne de l'Ordre du Griffon in Viages Litteraro*, T. XVIII, pp. 185, 194, 907.

(6) *Musee des Grandes Ecoles de Poitiers*. De la Societe des Antiquaires de l'Ouest.

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ТРЕТЬЯ

СФИНКС И СФИНГА

I. АНТИЧНЫЙ МИФ О СФИНКСЕ

Сфинкс! Не является ли он во всей существующей или вымышленной фауне, избранной древним миром для олицетворения мало известного ему Божества, самым чудесным видением? Как бы он не появился под египетским небом для продолжительных теорий, распростершись на царской аллее Сфинксов, ведущей из Луксора в Карнак, или же, находясь в великолепном одиночестве, возлежащим перед пирамидой Хефрема и устремляющим свои большие неподвижно установленные глаза на линию, где там внизу и очень далеко желтая песчаная пустыня смыкается с лазоревой пустыней небес в своем вечном поцелуе – как бы то ни было, Сфинкс утверждается в качестве превосходного над всеми другими символа, в котором древний Египет сумел величайшим образом воплотить таинственный размах своего религиозного гения.

Выйдя, вероятно, из этой страны, где резец человека смог лучше, нежели в ином месте, облечь его иератической красотой, сфинкс совершил путешествие по половине средиземноморского бассейна, поднявшись через Финикию и Ассирию, чтобы утвердиться в Малой Азии, в Греции, на Сицилии, в Италии, в Галлии, после того, как пересек море, оказавшись на Кипре, Родосе и Крите. Повсюду, где бы он не находился, его можно увидеть в различных аспектах: сидящим, лежащим, стоящим или даже восхищаемым в изящном взлете к солнцу, одной из эмблем которого он и был.



Фигура I. – Сфинкс на золотой пластине, найденной на Кипре; микенское искусство. Согласно J. NAUL

В Египте сфинкс является древностью намного более древней, нежели пирамиды (1), воздвигнутые в течение третьего тысячелетия до христианской эры (2).

Сфинкс предстает наиболее известным из гибридных существ, составленных из двух тел различных естественных видов. В Египте он образован из почти всегда мужско-

го человеческого бюста и львиного тела. В Греции сфинкс появляется чаще всего с женским бюстом. В микенском (3) и в этрусском искусствах (Фигуры I и II) (4) его звериное тело иногда столь тщедушно, что напоминает, по сравнению со львом, тела менее могучих и более быстроногих разновидностей животных; некоторые из сфинксов даже имеют ноги и хвост как у борзых собак; встречается, что задняя часть тела у них подобна бычьей.

После Плиния Старшего Помпоний Мела сообщает о сфинксах как о странных животных, но реальных и обитающих где-то в горах Эфиопии, которую Древние сделали родиной весьма ужасающей фауны. Один и другой их описывают животными с темной шерстью, обладающих женскими грудями над желудком (5).



Фигура II. – Этрусский Сфинкс на «Могиле Кампана». Согласно MARTHA, *Op. cit.*

(1) MASPERO, *Les secrets des Pyramides de Memphis*, in *La Liberte*, 14 mai 1893.
(2) Cf. Alex MORET, *Mysteres egyptiens* (Chronologie liminaire – Хронология, помещенная в начале книги).
(3) Dr J. NAUL, *Une plaque d'or mycenienne,* in *Revue archeologique*, 3e serie, T. XXX, 1897, p. 333.
(4) Смотреть J. MARTHA, *Manuel d'Archeologie etrusque et romain*, p. 73, fig. 32; J. NAIRE, *Revue archeologique*, 3e serie, T. XXX, p. 333.
(5) PLINE, *Histoire naturelle*, L. VIII, XXXI. – Pomponius MELA, *Description de la Terre*, Liv. II, ch. IX.

II. СФИНКСЫ У ДОХРИСТИАНСКИХ НАРОДОВ

В Египте смыслы, связанные со сфинксами, были многочисленными: в мужском аспекте своего человеческого бюста он изображал собой Хормас-Хути (Hormas-Khouti), «Господа двух горизонтов», концепции, сближавшей его с Анубисом и, быть может, с Амоном-Ра, символическими сущностями, соотносящимися с идеей ежедневного прохождения солнца, образа человеческой жизни.

В религиозном порядке сфинкс являлся эмблемой божественных верховенства, мудрости и силы, рассматриваемых в рамках невозмутимого величия и нерушимого покоя. Сфинкс всегда представляет собой бога или царя (Фигура III), что приводит к тождеству, поскольку фараон был эманацией,

земным воплощением бога Ра-Солнца (1). Разве сфинкс равно не считался солярным божеством и одним из символов изобилия (2), ведь именно в этом двойном звании фараон Тутмос III стал благоприятствовать его культу (3).

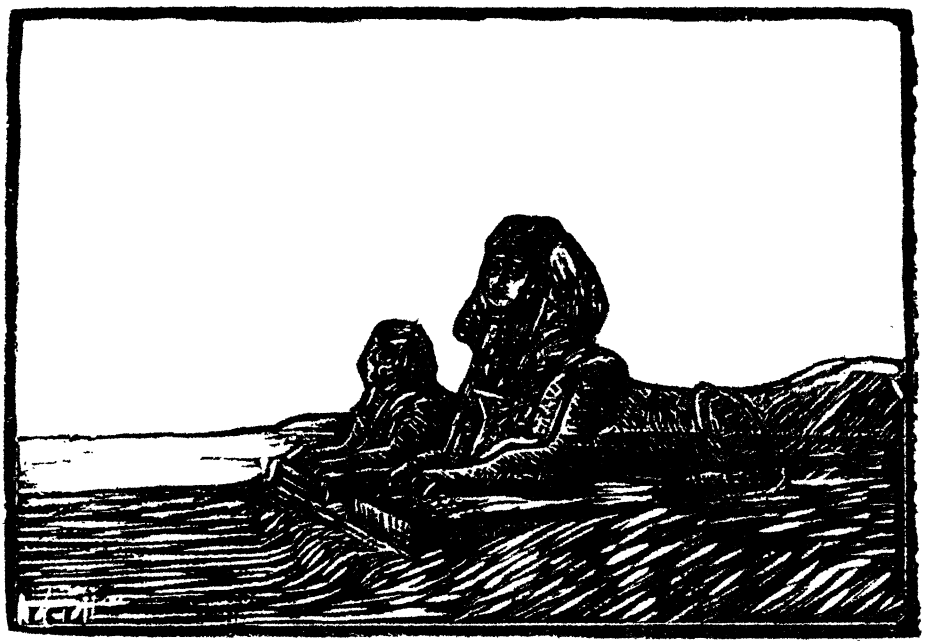
Наиболее знаменитыми сфинксами Египта предстают, как сфинкс, бдящий перед великой пирамидой Хефрема, так и сфинксы в Нижней Нубии, охраняющие гемиспеос Себуа, которым кисть Бершера придала столько возвышенного и светлого величия (Фигура IV) (4). Они – совершенные образцы египетского сфинкса.

В порядке философских идей и в наследии, оставленном нам герметическими книгами Египтян, вдохновленными, как считалось, богом Тотом (трижды величайшим Словом, «Гермесом Трисмегистом»), сфинкс был эмблемой Единства, Истины и Абсолюта (5).

В женском аспекте своего человеческого бюста сфинкс, сфинга, иногда будет выражать богиню Исиду, мать Гора. И этот последний сам фигурировал в виде иеросфинкса с головой сокола, тогда как верховный бог Аммон изображался криосфинксом или сфинксом-овном. Под скипетром фараонов



Фигура III. – Египетский Сфинкс. Согласно рисунку, принадлежащему господину аббату Леру (Leroux), декану Эрво (Airvault) (До-Севр)



Фигура IV. – Два Сфинкса из Себуа. Согласно картине Бершера (Berchere)

эти концепции преодолели море, и мы находим их образы в Финикии, на Кипре и на Крите.

Женоподобный сфинкс из Аонии, по словам Авзония, «обладал тремя формами: птицы, льва и девушки; птицы посредством крыльев, львом посредством ног и девушки благодаря лицу» (6).

В Финикии некоторые сфинксы носили тиару богов и понтификов, их земных уполномоченных; и этот головной убор, кажется, был вдохновлен искусством соседних Ассириян (Фигура V) (7).

В *Карии, Ликии, Исаврии, Киликии*, на *Кипре* и на *Крите* сфинксы имели различные головные уборы, иногда увенчивавшиеся хохолком (8) или, быть может, более реально пламенем, определенный пример которого мы увидим дальше. Крит-



Фигура V. – Ассирийский Сфинкс, облеченный тиарой богов (бронза). Согласно G. REY, *Revue archeologique*, 2e serie, T. X (1864), p. 215

ские сфинксы принадлежат к обоим человеческим полам. Они существуют на фресках Кноссы, написанные белой краской на голубом фоне, и часто терракотовые сфинксы и сфинги, обнаруживаемые на этом острове, изображались в готовности к броску (9).



Фигура VI. – Золотой Сфинкс Астарты.
Cf. MASPERO, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*

В Греции изображения сфинксов в основном женского пола, что согласуется с мифом об Эдипе; крылья у них всегда связаны с человеческими бюстами, как видим на монетах из Хиоса (Фигура VI) (10).

В Галлии галльские монеты до нашей эры нам свидетельствуют, что сфинкс и сфинга одинаково играли эмблематическую роль у Друидов, являвшихся большими вдохновителями нашей первой национальной чеканки монет. Мы видим сфингу с многочисленными сосцами на четверти золотого статира с рынков Бретани и Пуату и галло-римскую каменную статуэтку той же самой сфинги, снабженной многими сосцами, обнаруженную в Нанте в основании башни Треноги (11).

Другие найденные на галльской территории монеты несут на себе сфинкса или его женскую половину (12).

---

(1) Cf. E. DE ROUGE, *Notice sommaire des Monuments egyptiens exposes au Louvre*, p. 34. – Ph. VIREY, *La Religion de l'Antique Egypte*, pp. 90, 142. – Alex. MORET, *Mysteres egyptiens*, p. 285, etc...

(2) Cf. M. PLUCHE, *Histoire du Ciel*, T. I, p. 50.

(3) Ph. VIREY, *Op. cit.*, p. 179.

(4) Смотреть H. CAMMAS et A. LEFEVRE, *La vallee du Nil*; *Magasin pittoresque*, T. XXXIII, 1865, p. 40 (grav.)

(5) Cf. PAPUS, *Traite elementaire des Science occultes*, p. 186.

(6) AUSON, *Idylles*, VI.

(7) Cf. Guill. REY, *Note sur un bronze phenicien*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. X, 1864, p. 215.

(8) Cf. EVANS, *Prehistorie Tombs*, p. 64.

(9) Cf. G. KARO, *Antiquites cretoises*, Pl. L., XXIX.

(10) Смотреть BABELON, *Revue numismatique*, 2e serie, T. XVI (1912), Pl. III, № 8, *ibid.*, T. XV, p. 60, pl. I, № 1.

(11) Смотреть F. PARENTEAU, *L'Odyssee de la becasse en Gaule*, p. 6, Pl. №№ 3, 7.

(12) Cf. par ex. A. DE BARTHELEMY, *Album de numismatique ancienne*, p. 11, pl. № 373.

III. ТАЙНЫ СФИНКСОВ



Фигура VII. – Эдип и Сфинга. Рисунок с живописной вазы

Все знают греческий миф об Эдипе и сфинге: в Фивах в Беотии у горы Киферон чудовище женского пола, сфинга, греческое имя которого *sphigx* может обозначать «того или ту, кто сжимает» – *sphigxis*, ставило загадку перед прохожими, и терзало до внезапно наступавшей смерти тех, кто не мог ее разрешить. Вся Греция пребывала в унынии. Эдип, неизвестный сын царя Лайоса, проходя через Киферон, встретил ужасное чудовище, задавшее ему следующую загадку: «Что за животное утром ходит на четырех ногах, в полдень на двух и вечером на трех?» (Фигура VII) Эдип, воодушевленный Минервой-Афиной, богиней мудрости (1), тотчас отвечал, что это человек, который в раннем детстве, утром его жизни, ползает на четвереньках; ходит на своих двух ногах в полноте своей силы и на закате своей жизни нуждается в посохе, чтобы помогать двум своим ногам. Смутив тем самым сфингу, Эдип достал свой меч и убил ее, освободив так Фиванцев, которые его возвели на трон (Фигура VIII).



Фигура VIII. – Эдип и Сфинга. Античный гравированный камень. Cf. L. MENARD, *Histoire des Grecs*, T. I, p. 115

Современные авторы, философы, риторы, историки и оккультисты всех степеней в бесконечных и перегруженных диссертациях пытаются искать, как сказал бы Рабле, удивительные и «вычурные» мысли в мифе о сфинге Эдипа, заставляя открывать перед этим бедным животным тайну своей мудрости. В действительности они ими высказали все, что пожелали. Отдельные из них смогли тем самым изложить возвышенные метафизические концепции (2), хотя и не следует отрицать их звания отцовства над этими идеями.

Эта мерзкая сфинга, которая, по словам мифологов, родилась от Тифона и Ехидны в глуши Эфиопии (3) и которую Софокл называет «девицей с крючковатыми ногтями», всегда была и повсюду рассматривалась как пагубное чудовище, весьма близкородственное сумрачной богине киприотов Хет. Позднее, когда Александр Македонский завоевал Мемфис к 323 году до нашей эры и основал Александрию, старый Египет

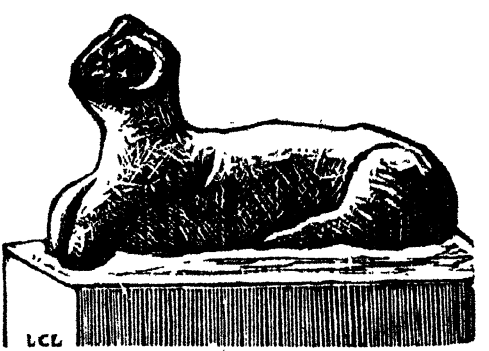
эллинизировался; Греки, водворившиеся в новом городе и в Дельте, ассимилировали свою ужасную сфингу из Фив в Беотии с большими львами с лицами мужчин или женщин Мемфиса и египетских Фив, имевших с ней лишь морфологическое подобие (4). Помимо этого, только одна их сближавшая точка – египетский сфинкс, эмблема божественной мудрости и владеющий всеми мистериями видимого и невидимого мира, равно обладал своим секретом, как и греческая сфинга, имевшая свою загадку, а именно – секретом верховной премудрости для итогового приведения человеческой жизни к словам, которые являлись темой всего античного познания и позднее применялись к Господу Иисусу Христу: ВЕДАТЬ, ДЕРЗАТЬ, ЖЕЛАТЬ, МОЛЧАТЬ.

(1) Лекиф изображает Афину, воодушевляющую таким образом Эдипа; смотреть *Revue archeologique*, 3e serie, T. X (1887), p. 91.
(2) Par ex. Fr. WARRAIN, *Le Mythe du Sphinx*, 1910.
(3) Cf. GRASSET-DORCET, *Cypris et Paphos* in *Gazette des Beaux-Arts*, T. XXV, 1868, p. 340.
(4) SOPHOCLE, *Oedipus rex*, v. 1199.
(5) Cf. M. BREAL, *Le Mythe d'OEdipe*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. VIII, 1863, pp. 193–214.

IV. СФИНКС, ЭМБЛЕМА ЖИЗНИ И ВОСКРЕСЕНИЯ

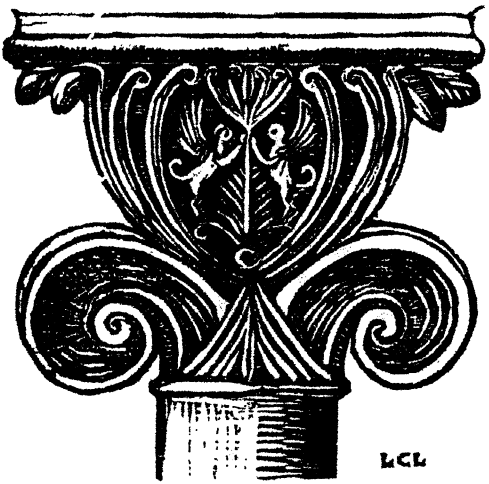
Эмблема жизни. – Из всех мистерий, сугубо занимавших дух Древних, одна удерживала первостепенное значение – это, конечно, загадка, облачавшая отправную точку, начало и ход зарождения жизни. Всякое яйцо, всякое зерно несут в себе зародыш, который в благоприятных условиях производит сущность, подобную производящему существу яйца или зерна. И об этом даре жизни, распределенным на каждое живое существо, очень древние народы свидетельствовали больше, нежели обо всех иных дарах, усердным и искренним признанием, воздаваемым Богу, которого они воспринимали, как могли.

У Египтян сфинкс связывался с символизмом этой обеспокоенности мудрецов относительно мистерии жизни. Не являлся ли сфинкс одной из эмблем оплодотворяющего солнца, и сфинга не была ли образом Исиды, матери Гора? Сфинкс-овен обозначал Аммона, «рассматриваемого в качестве потенции, полагающей и содержащей в себе жизнь творения» (Фигура IX) (1). Священная скульптура помещала двух сфинксов с каждой стороны Древа Жизни, как на египетско-кипрских стелах из Афие-



Фигура IX. – Кипрский Криосфинкс. Терракотовая фигура из кабинета автора

нау (Athienau), где капители украшались стеблем целого лотоса, эмблемой плодовитости, задачу которой выполняет Древо Жизни, поддерживаемое двумя находящимися здесь сфинксами, чтобы, по словам египтолога Колонна-Чеккальди, «олицетворять двойную идею оплодотворения и зачатия» (Фигура X) (2).



Фигура X. – Капитель египетско-кипрского Афиенау

В эгейском искусстве в микенскую эпоху мы видим также сфинксов по бокам от ствола Древа Жизни (3): та же самая констатация сделана в Куриуме и во многих иных местах (4).

В Греции некоторые монеты из Хиоса показывают рядом друг с другом сфингу и Амфору (Фигуры XI и XII) (5). Это напоминает нам, что для древнего мира женщина являлась «Сосудом Жизни», а Амфора, в частности, была одной из эмблем оплодотворенной женщины. Один камень тонкой работы изображает плодовитую сфингу, которую препровождает греческое выражение, вероятно, на беотийском наречии и относящееся к размножению зародышей жизни, будто бы носимых вымышленным животным.

В Египте характер сфинкса в качестве эмблемы начала жизни стал настоко определенно выраженным, что сопротивлялся изнурению столетий: еще и сегодня, соглашаясь с древним обычаем многих тысячелетий, как нам сообщает Мариэтт-бей, бесплодные женщины удаляются спать или отдыхать в тени или на руках сфинксов аллеи Серапеум с целью стать плодовитыми (6).

Даже кажется, что в Галлии Друиды, усвоив сфингу с многочисленными сосцами никак не от беотийского существа Эдипа, но от египетского сфинкса, сделали из нее одну из эмблем, относящихся к жизни, а именно эмблему плодовитого материнства.

Эмблема воскресения. – Для Египтянина античных времен земная жизнь человека являлась только предсуществованием. Нут, мать Озириса, была обречена непрерывно порождать смертных каждый день для новой жизни; смертный одр «это колыбель усопшего» (7).



Фигуры XI и XII. – Греческие монеты из Хиоса

Виньетка *Книги Мертвых*, изданная Навиллем, представляет фа-

зы посмертного возрождения человеческого существа. Сфинксы вмешиваются в эту трансформацию, и один из них, лежащий на постели, олицетворяет собой Хармакиса, восходящее Солнце, божественный символ воскресения (8).

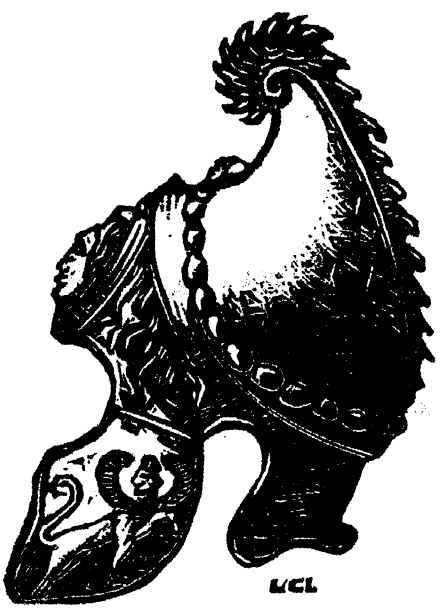
Что касается Великого Сфинкса пирамиды Хефрема в Гизе, то господин Море высказывается абсолютно определенно: этот сфинкс выражает собой в отношении царя Хефрема тот же самый символ воскресения (9).

Здесь бесполезно упорствовать и нагромождать артефакты.

(1) Ph. VIREY, *Religion de l'ancienne Egypte*, p. 182.
(2) G. COLONNA-CECCALDI, *Un Sarcophage d'Athienau*, in *Revue archeologique*, T. XXIX, 1875, p. 23.
(3) Cf. G. GLOTZ, *La Civilisation egeenne*, L. III, p. 278.
(4) Cf. PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'Art*, T. III, p. 552.
(5) Cf. Louis MENARD, *Histoire des Grecs*, T. I, p. 199.
(6) MARIETTE, *Le Serapeum*, p. 30.
(7) Alexandre MORET, *Mysteres egyptiens*, p. 56, note.
(8) Смотреть NAVILLE, *Le Livre des Morts*, Pl. CLVII, texte, p. 186.
(9) Alexandre MORET, *Op. cit.*, p. 58, note.

V. СФИНКС И СВЕТ

Мы уже увидели, что сфинкс у Египтян являлся солнечным божеством (1), однако он обладал крыльями, по крайней мере, раньше эллинистического периода. Хотя они и пришли к нему с северных берегов Средиземноморья и островов этого региона, и мы видим их несущимися в полете к сияющему светилу. На подбородном ремне греческого шлема из древней коллекции Кампаны фригийский сфинкс поднимается, чтобы устремиться к небесному свету (Фигура XIII) (2).



Фигура XIII. – Греческий шлем из древней коллекции Кампаны

В своих знаменитых раскопках Микен Шлиман обнаружил сфинксов в гробницах князей (3), и мы знаем благочестивый обычай, распространенный в древнем мире и сохранявшийся первые христианские столетия, помещать в тени гробниц античные символы солнечного света, ставшие затем символами Иисуса Христа, вечного света живых и мертвых.



Фигура XIV. – Перуанский Сфинкс доколумбовой эпохи. Согласно D'ORBIGNY, *Op. cit.*

«Это астральный свет, – говорит Элифас Леви, – изображавшийся громадными сфинксами, имевшими тела львов и головы магов» (4). Соглашаясь с вышеприведенным мнением, скажем скорее, что для древних понтификов великого Египта это был божественный свет, представлявший собой в их глазах наиболее божественную концепцию.

Переведем взгляд на другой конец земли, где мы находим сфинкса – неожиданная встреча! – в археологии страны Индейцев Аймара в Перу; именно на благодетельный восход солнца он открывал там внизу свои большие каменные очи (Фигура XIV) (5).

Несмотря на искажение, воспринятое им в ходе его путешествий по Древнему Континенту, сфинкс и в Риме сохранил свой характер иероглифа света; и сфинкс, который на античных фресках Дома Ливии в Палатине украшает верх одного карниза, имеет голову, увенчанную диадемой, и на ее челе – пламя, подобное огню лампы (6).

Если в Греции мужественный сфинкс оставался символом света, то сфинга, наоборот, являлась олицетворением мрака. Афиняне сделали ее дочерью Кекропа, назвав Аграулис, что обозначает «Полуночницу» (7). Бреал в середине прошлого столетия уже подчеркивал темный характер противницы Эдипа, создав из этого последнего поборника и даже аллегорическую фигуру солнца (8). Эгейское искусство на тонко выгравированной печати из камня представляет сфингу, раскрывающую крылья для взлета, изрезанные выступами по контуру, что заставляет думать о перепончатых крыльях летучей мыши (Фигура XV) (9).

Следовательно, во всем, кроме того, что иногда их полагает в соответствие с мистерией жизни, необходимо отделять сфинкса от сфинги: символические характеры одного и другой чаще всего противоположные. Мы спешим заметить, что эмблематика прошлого удержала в памяти лишь одного сфинкса, чтобы обогатить им свой пучок почитаний для Господа Иисуса Христа.



Фигура XV. – Критская Сфинга на печати Заккo (Zacco)

(1) Cf. Oh. VIREY, *Op. cit.*, p. 179, note.

(2) Cf. *Collection Campana*, in *Magasin pittoresque*, T. XXXI, 1863, p. 28.

(3) SCHLIEMANN, *Mycenes*, pp. 43, 263, etc.
(4) Eliph. LEVI, *Histoire de la Magie*, p. 61.
(5) Смотреть D'ORBIGNY, *L'Homme americain*, L. I; Cf. *Magasin pittoresque*, T. XXVI, 1858, p. 33, Pl. II.
(6) Cf. S. BLONDEL, *La Perspective dans les Beaux-Arts de l'Antiquite*, in *Gazette des Beaux-Arts*, T. XVII, 2 P., p. 33.
(7) Cf. GRASSET-DORCET, *Cypris et Paphos*, in *Gazette des Beaux-Arts*, T. XXV, 1868, p. 340.
(8) Смотреть M. BREAL, *Le Mythe d'OEdipe*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. VIII, 1863.
(9) Cf. G. GLOTZ, *La Civilisation egeenne*, L. IV, p. 394, fig. 73.

VI. СФИНКС, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА

По сообщениям Евсевия Кесарийского (1), с начала христианства существовала в Александрии влиятельная школа для просвещения катехуменов и обучения клириков. В III-м столетии это учреждение, называвшееся Дидаскалией, находилось в своем апогее. Она успешно старалась примирить с Христианством все то, что в предшествующих религиозных идеях смогло бы гармонизироваться с его догмой, его моралью и его духом: старая египетская теория творящего Слова (2), более свежий тезис о Логосе, божественном Глаголе, посреднике между Богом и человеком, проповедованном Филоном и эллинистическими философами, божественный Дух, навевающий в души духовную жизнь, бессмертие души и т. д.; затем она пыталась противопоставить неистовому и ошибочному гнозису Василида и Валентина «православный и строго благоразумный гнозис» (3).

И старинные египетские символы, способные согласоваться с новой религией, применялись к Христу, христианским таинствам или к верной душе: священный скарабей, ибис, сокол, лягушка, ихневмон, пальма, лотос и пр. Господин Гайе, которому мы обязаны столь поучительными раскопками христианских некрополей Акмина и Антинои, часто говорит о неоспоримом влиянии древней фараоновой религии на религиозный дух первых египетских монахов (4). Э. Амелино (5), один из лучших египтологов последнего столетия и тот, кто, вероятно, лучше всего разумел дух первых христианских времен в Египте, нам подтверждает, что даже в V-м столетии боги Озирис, Анубис, Аммон и Гор (6) еще не утратили среди христианских монахов своей популярности. В полемических трудах, столь живых в Александрии, все удара наносились по греко-римскому политеизму, и ни одного из них не приходилось против древних богов страны, рассматриваемых как выражения плохо известных, но реальных истин. Один из самых кротких, самых достойных и самых святых среди великих монахов египетских лавр не стыдился называться Пахомием, и Церковь чтит его под этим именем, принадлежавшим итифаллическому богу, простодушному и реалистичному символу жизни, «которого приводят наши современные апологеты со снисходительным ужасом, дабы доказать до какой чудовищной степени мракобесия опустилось религиозное чувство в Енипте» (7), поскольку они не умеют отделить высокую и чистую идею от реалистичной и грубой оболочки символа, увидев вещи

духом и глазами эпохи, в которую они появились на свет. – Значит, хорошо, что один из двух александрийских гнозисов, имевший здесь первостепенное значение, создает из сфинкса одну из эмблем Иисуса Христа; и Дидаскалия не смогла найти для этого возражения, даже если идея пришла из гнозиса, с которым она боролась: связанные со сфинксом древние смыслы слишком хорошо подходили для подобной адаптации. Разве не являлся Сам Иисус «Господом Двух Горизонтов» – Востока, обозначавшего с первых христианских времен Его рождение, и Запада, символизировавшего Его смерть? Он есть Бог возрастающего света, как и царства теней. Он – сущий в действительности намного полнее, чем сфинкс в вымысле, Он – это Верховенство, всемогущая Сила, божественная Премудрость; Он обладает ими во всей полноте, в наиболее величественной невозмутимости, в наиболее несокрушимом спокойствии, в наиболее неприкосновенной ясности.

Наподобие сфинкса Христос является еще божественным солнцем и самим источником чрезмерного изобилия. Одинаково Он не только аллегорический образ Единства, Истины и Абсолюта, но Сам Абсолют в Единстве и в Истине.

Наподобие египетского сфинкса он является держателем и владельцем вечных тайн, и наподобие его еще более мудро преподал людям совершенное учение и правило верной премудрости для руководства в их жизни и спасения их душ.

Следующие столетия сохраняли первые сближения между эмблематическими смыслами египетского сфинкса и Спасителя. Мистики и даже герметические школы применили к самой жизни Иисуса предписание сфинкса: «Ведать, Дерзать, Желать, Молчать». Когда человек управляет своей жизнью этими четырьмя повелительными словами, рассматриваемыми полноценным способом, в зависимости одних от других, он обретает максимум сил, которых способен в то же время использовать. Они должны расцениваться следующим образом:

– *Ведать, Дерзать, Желать, Молчать.*

a) Ведать дерзать, ведать желать, ведать молчать;

b) Дерзать ведать, дерзать желать, дерзать молчать;

c) Желать ведать, желать дерзать, желать молчать;

d) Молчать о своем ведении, молчать о целях своего дерзновения, молчать о своей воле.

И христианские наставники признали, что ни один человек на земле, кроме Богочеловека, не осуществил предписание сфинкса, в котором Последний не имел нужды.

Они сказали, в сущности:

Ведать. – Иисус обладал Ведением. Он знал Отца и Духа, с которыми составляет только единого. Источник всякого света и, значит, всякого знания Он принес с Собой на землю полноту божественного ведения, являющегося наукой о началах и причинах Универсального и Относительного. Ничего из того, что касается мира и невидимых существ, видимого мира и глуби-

ны человеческого естества от Него не сокрыто. Он – Всеведущий. Он дал человеку непогрешимое правило мудрости, показав ему Путь посредством Истины с целью вечной Жизни, поскольку Он Сам есть «Путь, Истина и Жизнь» и ведает таинства Пути, Истины и Жизни во всех их проявлениях, во всех их состояниях.

По-древнеегипетски, сообщает Ле Кур, «слово Христос означает обладателя секрета» (8).

Дерзать. – Иисус Христос сумел дерзать, и его дерзновение было великим: Он осмелился приблизить Материю Духа, Он осмелился соединить два наиболее противопоставленных друг другу предела, можно сказать, Бога, трижды Святого, и грешного человека, установив тем самым первые взаимоотношения между Творцом и разумеющим, но падшим творением. На протяжении Своей земной миссии и в течение Своих Страстей Он дерзнул не побояться для нашего искупления и пренебрег грозной опасностью, которой он должен был устрашиться в качестве человека – ненависти иудейского священства и власти римского наместника. Наконец, Он дерзнул любить нас до завершения искупительной казни.

Желать. – Он сумел желать и всей Своей волей устремился к миссии, которую пришел исполнить. Он желал в Боге и в человеке; и когда в смертных муках Своей агонии Его человеческая воля трепетала перед испытанием, Он поддержал ее, крепко связав с волей Своего Отца, являвшегося в то же самое время Его собственной божественной волей, поскольку Он и Его Отец – одно (9): «... Отче Мой! Если не может чаша сия миновать Меня, чтобы Мне не пить ее, да будет воля Твоя» (10).

Молчать. – Иисус умел молчать, когда считал это благом, и Его безмолвие часто было для Него щитом против вражеских изволений. Он молчал в течение первой наиболее продолжительной части Своей жизни, называвшейся из-за этого безмолвия Его «сокровенной жизнью». Он молчал перед Недругом в пустыне, пожелавшим Его испытать, и которому Он ответил только репликой из Писаний, и тот ни с чем ушел от Него. Он объял Себя молчанием перед несвоевременными вопросами Своих учеников, облекши даже покровом тайны некоторые истины, оставленные Им для Святого Духа: Он позаботился, чтобы заставить учеников их уразуметь уже после Своего ухода. Он подчеркнул ценность безмолвия, уточнив, что оно будет нам выставлять счет за одно бесполезное слово. Позднее перед теми, от которых зависела участь Его жизни, князьями священства и Пилатом, Он замкнулся в почти полное безмолвие никак не по причине кроткой покорности, как иногда часто рассуждает плохо образованное благочестие, но благодаря твердой воле не отвечать судьям, которым он не являлся подсудным. Он отступил от этой немоты только для того, чтобы удостоверить, что однажды Он придет Сам судить землю (11), чтобы утвердить Свое господство, провозгласив, что Он – Сын Бога живого (12).

Разве не предстает это безмолвие тем, о чем говорит один наш современник, что «оно – совершающее часть Жертвоприношения»? (13)

Характер, уготованный Сфинксу, поставивший его во взаимодействие с мистерией жизни, нисколько не мог помешать ему войти в ряд эмблем Иисуса Христа, скорее наоборот, ведь больше предыдущих культов и более духовно возвышенным способом христианство провозглашало в своем древнем священном искусстве, как и в своей литургии, вящую признательность за дар жизни Тому, Кого призывало в имени «Создателя жизни» и объявляло «нашей жизнью». *"Jesu, auctor vitae, Jesu, vita nostra"* (14).



Фигура XVI. – Сфинксы и Древо Жизни. Скульптура Афинского Кафоликона

И нужно ли удивляться, увидев сияющим на *Кафоликоне*, кафедральной церкви Афин, большой барельеф, где Древо Жизни произрастает между двух сфинксов, как и в языческие времена в древнем Египте или на Крите (Фигура XVI) (15). Афинский Кафоликон был сооружен в период Крестовых Походов французскими герцогами Афинскими (16); и если бы даже барельеф со сфинксами его фасада оказался произведением древнего языческого искусства, то его предназначение в этом месте не было бы менее значительным.

Иисус сказал: «Я – свет, освещающий всякого человека, приходящего в мир»; и сфинкс, солнечный бог сильного и чистого света египетской пустыни подходил равно хорошо, как и всякая другая эмблема, для изображения этого в аллегории. Мне кажется, довольно легко представить, что первые христианские символисты Александрии, которых связывали вышеприведенные древнеегипетские эмблемы, стали первыми, сделавшими сближение между Христом, светом мира, и сфинксом, древним символом Солнца, бога их страны.

(1) EUSEBE, *Histoire ecclesiastique*, I, V, C. X.
(2) Смотреть Alex. MORET, *Mysteres egyptiens. Le Mystere du Verbe Createur*, II, pp. 105 etc...
(3) Смотреть Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. IV, vol. II, sol. 2407–2410.
(4) Cf. GAYET, *Coins d'Egypte ignores*.
(5) Смотреть E. AMELINEAU, *Geographie de l'Egypte a l'epoque copte*; *Memoires de la Mission du Caire*.
(6) Об уподоблениях Христа Анубису и Гору смотреть Andr. BOULANGER, *Orphee*, pp. 147–148.
(7) E. AMELINEAU, *Les Moines egyptiens. – Vie de Schnoudi*, p. 12.
(8) Paul LE COUR, *Atlantis*, № 10, № 21, p. 2.
(9) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 17, стих 23.
(10) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 26, стих 42.
(11) *От Матфея Святое Благовествование*, Глава 26, стих 64.
(12) *Там же*, Глава 27, стих 12.
(13) *От Луки Святое Благовествование*, Глава 22, стих 70. – *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 18, стих 37.
(14) Comte DE CHABROL, *Pour le Renouveau*, VI, 65.
(15) *Litanies du saint Nom de Jesus*.
(16) Смотреть гравюру Фримана (Freeman, in Magasin pittoresque, T. XXIX, p. 265).
(17) Cf. BOUCHON, *Recherches sur la principaute francaise d'Achaie*.

VII. ТЕТРАМОРФНОЕ ТЕЛО СФИНКСА, ЭМБЛЕМА ХРИСТА

Как грифон и кентавр, сфинкс являлся образом соединения в одном Существе, обладавшим ими, божественного и человеческого естества и его двойного верховенства над духовным миром и миром материальным.

В сфинксе, как и в кентавре, человеческий бюст из-за человеческой души, его воодушевляющей, сотворенной, по слову Книги Бытия (1), по образу Божию, представляет собой божество Спасителя; и тело четвероногого животного выражает Его человечество, связанное с землей, как и наше, в течение Его земной жизни. Все сказанное мной в отношении символики кентавра о соединении двух природ Христа равноценно и для сфинкса.

Сверх того: некоторые сфинксы обладают бюстом человека, крыльями орла, передней нижней частью льва и задней нижней частью тельца; именно на этом сфинксе охотно остановились христианские мистики, поскольку он воскрешает в памяти четыре священных животных видений Святого Пророка Иезекииля (2) и Святого Апостола Иоанна Богослова (3), соответствуя затем четырем Евангелистам. Говоря о Тетраморфе, мы видели, что совокупность этих четырех собранных животных стала в христианской эмблематике одной из великих таинственных эмблем Господа, уплотняя в себе все частные смыслы каждого животного по отдельности. Сфинкс тем самым образовывался каждым из них, представая, таким образом, истинным тетраморфом. Нынешние оккультисты, в большинстве своем столь далекие от герметистов прошлого, это признают: «Сфинкс показывает христианину, – по словам одного из них, – ангела (4), орла, льва и тельца (5)». И Шюре нам сообщает, что здесь мы наблюдаем всю животную эволюцию в человеческой и бычьей частях и божественное естество в крыльях орла (6). Орел, поистине, замечательно изображал божественную природу в некоторых темах христианской иконографии и эмблематики, например, в грифоне, но в сфинксе ее выражает человеческий бюст.

Этих смыслов иероглифа двух природ Христа и разновидности тетраморфа, когда сфинкс несет на себе четыре необходимых характера, вполне бы хватило одних для подтверждения его вхождения в священную фауну Спасителя. Напротив, в искусстве катакомб сфинга с женским лицом персонифицирует идолопоклоннический и развращенный Рим (7).

---

(1) *Книга Бытия*, Глава 1, стих 26.

(2) *Книга Пророка Иезекииля*, Глава 1, стих 10; Глава 10, стих 14.

(3) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 4, стих 6–9.

(4) Это не ангел, но человек, наделенный крыльями, как и три других животных; тексты Святого Пророка Иезекииля и Святого Иоанна Богослова в этом смысле определенны.

(5) PAPUS, *Traite elementaire de Science occulte*, p. 187.

(6) Cf. SCHURE, *L'Evolution divine. Du Sphinx au Christ*, p 33.

(7) Смотреть DAVIN, *Les Antiquites chretiennes rapportees a la Capella-Greco du Cimitiere de Priscille*, p. 51.

VIII. СЕРДЦА СФИНКСА И ЧЕЛОВЕКА

Двойное естество Сфинкса иносказательно включает в себя присутствие двух сердец – сердца его человеческого бюста и сердца его звериного тела. Он является «бестией с двумя сердцами».

Казалось бы, то же самое наблюдение должны были сделать по отношению к кентавру, хотя я не думаю, что мыслители от древнего христианского символизма когда-нибудь на этом останавливались.

Для них с первым из двух сердец сфинкса, с сердцем человеческого бюста, связывается все, что следует из духовного элемента и возвышенных функций человеческой души. От этого сердца исходят, на их взгляд, разумение, знание, воля и все благородные свойства и чувства; говоря это, они остаются в согласии с древними народами – Ассириянами и особенно Египтянами, помещавшими средоточие души и разума не в мозгу, но в сердце.

Со вторым сердцем сфинкса связывается все касающееся физической жизни человека и его низменных желаний, законных или виновных, его земных благ, его профанических озабоченностей.

Отсюда с первым из двух сердец сравнивался духовный христианин, мысли которого обитают в высших пределах религиозной области, которая заставляет занимать в его жизни первое место возвышенным заботам сверхъестественного порядка над прозаичностью материальной жизни.

Со вторым сердцем сравнивался тяжеловесный христианин, чувственный и прозаичный, несущий свою жизнь как свинцовый груз и не поднимающий никогда своего лба выше изгороди своего поля; его стол для еды или его ларь для денег.

Верховенство первого сердца поддерживалось бюстом человека и крыльями орла над вторым сердцем, заключавшимся внизу благодаря телу и двигательной части четвероногого животного; благо, что в области, где должно по-хозяйски править первое сердце, примат Духовного над Материальным делает из верного нечто другое, нежели обыкновенный грубый христианин; ибо это осуществленное в верном первенство открывает его душе доступ к высшим пределам, где она обретает от малого далекого прилива самую щедрую божественную милость.

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТАЯ

ДРАКОН

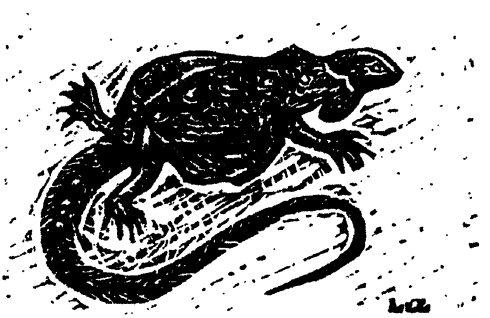
I. «ДОБРЫЙ ДРАКОН» И ДРАКОНОВА КРОВЬ

Дракон современных натуралистов, *draco fimbriatus*, это лишь маленькая ящерица, величина которой не достигает и тридцати пяти сантиметров в длину; она обитает на азиатском побережье и на островах Малайзии, – Суматре, Яве, Борнео и Сулавеси. Плавающие перепонки, плотно спаянные с ее обоими боками, служат ей парашютом, когда с высоты деревьев или скал она бросается в пустое пространство, но поскольку не обладает крыльями, то и не летает (Фигура I).

Но не этим невинным существом мы должны здесь заняться.

Читая произведения очень древних наставников христианского учения, среди которых Ориген, Арнобий, Святой Иероним, Святой Августин, создается впечатление, что первое христианское тысячелетие только и уделяло свое внимание одному проклятому дракону еврейских Писаний и Апокалипсиса Святого Иоанна Богослова (1), мифическому животному, родившемуся, казалось бы, перед временем царя Давида от избыточно преувеличенного крокодила.

И только позднее в течение Средневековья нильская гидра стала изображать подлинного маленького дракона, иногда крылатого (2). Но в ту же эпоху появилось в определенных фантазирующих частных сообществах верование в существование другого вида добродетельного дракона, отличающегося от нильской гидры. Старинные классические воспоминания поддерживали эту иллюзию: разве Древние не говорили о драконообразных гениях, благосклонных к усопшим, и Светоний сообщает о драконе «божественной сущности» с именем *Divus Draco*? Этот агафо-даймон жил естественно под палящим небом Эфиопии и в странах, омываемых Индийским морем, Эритрейским морем старого мира.



Фигура I. – Дракон южного побережья Индокитая

Считалось, что сражавшиеся неустанно со «злостными драконами» «добрые драконы» часто изнемогали под ужасными зубами и когтями своих противников; но тогда их кровь, падавшая на жаркий песок



Фигура II. – Дракон. Согласно *Hortus sanitatis*. Edition de 1491

пустыни или на жгучие скалы гор, обретала вид смолы темно-пурпурного цвета, становясь одним из самых драгоценных и известных людям снадобий – *драконовой кровью*, исцелявшей столь же хорошо, сколь и бадьян, от ужасных ран, нанесенных оружием рыцарям, и укусов диких животных, когда последние, отчаявшись, бросались на отважных охотников (3). Кровь, производившая столь чудесные лечения, могла ли истекать из сердца проклятого животного? Никто не хотел этому верить, и их мысль символически сближала добродетельную кровь дракона с кровью, пролившейся на скале Голгофы, благодаря которой человечество исцелилось от первородной раны. Подобная смелость не превосходила дерзости, свойственные в эту эпоху *Бестиариям*.

По правде сказать, данный символизм, как и многие другие, не выходил за пределы круга алхимиков, мироваров, аптекарей, чьи сообщества или корпорации, особенно до Ренессанса, были наиболее сдержанными во всем, что касается их секретов и профессиональных традиций.

И только в начале XVII-го столетия тайна истинной природы драконовой крови была разоблачена андалузским ученым Николаем Монардесом (4). И вот то, что один из больших французских медицинских журналов недавно написал на тему этого лекарства, столь ценимого нашими отцами:

«Название драконовая кровь или кровь дракона, как писалось раньше, было ему дано не по причине красного цвета, а потому что древние полагали его происхождение из высушенной крови дракона, сказочного животного, в которого они верили (Фигура II). В действительности Диоскорид отвергает эту идею, однако, не говорит о том, откуда берется данная субстанция. Именно испанский лекарь Николай Монардес первым указал на ее растительное происхождение. Он подтверждает, что дерево, производящее эту смолу, называется драконом из-за оттиска подобного животного, якобы запечатленного природой на его плоде. Но гораздо вероятнее, что сказочное имя смолы передалось дереву, ей обеспечивающему, о котором древние и не знали» (5).

Вполне справедливое замечание, и собиравшаяся Древними драконовая кровь без их ведома изготавливалась из высушенных плодов различных пальм побережья Персидского залива и бассейна Эритрейского моря, Индостана и Индокитая, особенно из плода *Calamus draco*. Равно драконовая

кровь производилась из *Dracoema draco* Канарских и Азорских островов и из *Pterocarpus draco* Западной Индии и Южной Америки, которые были известны Николаю Монардесу.

Со своей стороны, Плиний Старший приписывает крови василиска, драконообразного петуха, магическую силу, сближающую ее во многом с «драконовой кровью» (6). Он сообщал о «крови василиска, от коего и змеи бегут, ибо некоторых из них он убивает своим запахом, и чей взгляд, как говорят, смертелен для человека, волхвы приписывают удивительные свойства: сжиженная, она напоминает цветом и консистенцией слизь, очищенная становится прозрачнее драконовой крови. Говорят, что она может исполнять просьбы, обращенные к правителям, и мольбы к богам, избавляет от недугов, наделяет амулеты магической и вредоносной силой. Ее называют еще кровью Сатурна» (7).

Теперь о средневековых идеях, относящихся к дракону. Внимательное изучение дворянской геральдики той эпохи (8) и ее последствий позволяет допустить, что в гербе дракон не всегда брался с отрицательной стороны: здесь он иногда выражал Бдительность и Рвение, ведь считалось, что «он несся в битве подобно безжалостному потоку, низвергающемуся с гор», а из его груди исходило столь жгучее дыхание, которое «воспламеняло собой воздух» (9). Вот почему можно поверить без излишней боязни ошибиться, что на гербе семейства Каритат де Кондорсе (Caritat de Condorcet: *«на золотом поле летящий дракон, армированный и украшаемый черными полосами, а по краям красными»*) это животное представляет собой пыл милосердия, caritas, являющегося любовью и получающего свою степень ценности от значимости своего усердия. Разве не призывалось сердце Иисуса Христа Церковью в этом именовании: *"Fornax ardens caritatis"* – «Пылающая печь милосердия»? (10)

---

(1) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. IV, col. 1537 etc.

(2) Смотреть в главе CV, *Нильская гидра*, Фигуры III, IV, V.

(3) В последнем столетии драконовая кровь входила еще в состав пилюль и мазей различной эффективности против кровотечений, а также в кровоостанавливающий раствор Тиссерана и противокариозный зубной порошок Дюбуа.

(4) N. MONARDES, *De la cosas que se traen de los Indias occidentes*.

(5) *AEsculape*, 2e serie, T. XVI, № 3, mars 1926, p. 102. – Смотреть MATTHIOLUS, *Comment. Sur Dioscoride*, Liv. V, ch. LXIX.

(6) Смотреть в главе XC, *Петух*; PLINE, *Hist. nat.*, L. XXXIII, ch. VII.

(7) PLINE, *Histoire naturelle*, XXIX, 19; цит. по книге *«Повесть о рождении и победах Александра Великого»*. М., 2006. Стр. 187. Пер. Н. Горелова. XIX.66.

(8) Cf. Vulson DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, edition de 1669, p. 320.

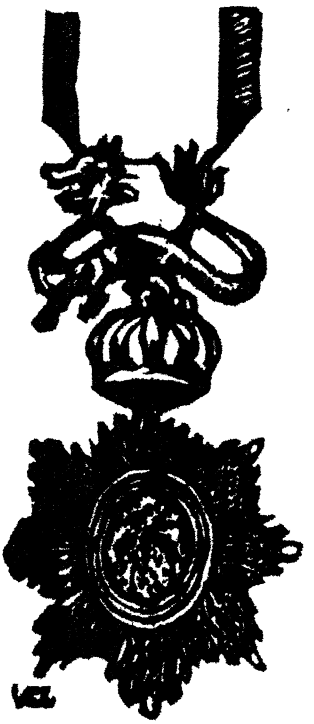
(9) Cf. Albert LE GRAND, XIIe siècle, *Les Animaux*, Livre XXXV.

(10) Официальный текст *Литаний Священного Сердца*.

II. ДРАКОН И БОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО

Другая концепция, относящаяся к дракону, кажется, целиком появилась на свет в дальневосточном язычестве: она связывает это животное с божественным Словом, как и в египетском язычестве, где ибис был связан с «творящим Глаголом». Древнее христианство Сирии, Верхней Армении и самых восточных несторианских центров ее, вероятно, знало, поскольку отношения между Ближним и Дальним Востоком в первое тысячелетие нашей эры являлись намного более частыми, нежели это себе, в общем, представляют (1); впрочем, она имела хождение в областях, которые образуют сегодня Хорасан, Афганистан и Пенджаб.

До наших дней дракон еще рассматривался в ламаизме и в индо-тибетском буддизме, как эмблема жизни и божественного Глагола, Слова, творящего и сохраняющего жизнь на земле (2). «Дракон, – говорит Рене Генон, – античный дальневосточный символ пробуждает только «дьявольские» идеи в духе современных западных людей» (3).



Фигура III. – Крест Дракона из Аннама; франко-аннамитский знак отличия, учрежденный в 1886 году. Cf. DAQUIN et BARDIER, *Ordres de chevalerie autorises en France*, p. 66

В Бирме и в провинциях долины Янцзы, которые с ней соседствуют, дракон изображался в качестве творца, как бы извергавшего изо рта волну первоначальных вод, содержащих Рыбу, эмблему мировой жизни. Несомненно, благодаря роли своего рта он связан со Словом творящего Бога.

В Аннаме дракон, будучи эмблемой могущества, обозначает также личность императора (Фигура III). Одинаково он – страж спрятанных сокровищ (4).

Добавим, что в этих областях, а равно в Индии и в Тибете, дракон часто рассматривался как психагогическое существо, ведь на его крыльях или на его плечах души освященных аскетов поднимались и уносились к Сочувствующему после смерти тел, одушевляемых ими в дольнем мире. Именно так переселилась из сего удела в счастливую безмерность святая душа Миларепы.

Исторически достоверно, что древние христианские апостолы в Китае не анафематствовали образ местного дракона, поскольку на вершине христианской стелы, установленной в 1625 году в Кин-шен-се, подобие коронованного купола увенчивает крест, поддерживаемый двумя драконами (5).

Все народы земного шара, обладавшие верой в верховное божество, создавшее землю и миры, и жизнь над этими мирами, почитали всемогущее слово, сотворившее через пространство законы, управляющие гравитацией светил и зародышами жизни, развивавшимися на них: было ли оно творческим Глаголом понтификов Египта, Логосом Греков, ртом Огмиоса галльских друидов, и каковым бы сегодня оно не являлось у лам и гуру Тибета, бонз Индокитая и Китая, Глас Божий или вечно сущее Слово, плохо известное, плохо поддающееся определению, плохо используемое и облекаемое в крайность, этот божественный Глагол никак не становится умаленным, ибо он – Слово Божие, которое «было в начале у Бога. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков» (6).

И для христианина всякое почтение, всякое поклонение, направленные к божественному Глаголу, пусть они воздаются даже самыми упрямыми язычниками, восходит прямо к Христу, предвечному Слову Отца, как всякое тело, брошенное в пространство, возвращается к своему реальному центру.

---

(1) Cf. J.- B. CHABOT, *Histoire de Mar-Jabalaha III, patriarche des Nestoriens*, Paris, 1895.
(2) Cf. J. MARQUES-RIVIERE, *A l'ombre des Monasteres thibetains*, p. 125.
(3) R. GUENON, Sheth, *Le Voile d'Isis*, T. XXXVI, 1931, № 142, p. 594.
(4) Cf. H. GOURDON, *Conferences sur les religions indigenes en Indo-Chine*. Paris, 14 avril 1932.
(5) Смотреть Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. III, vol. I, col. 1353–1385, fig. 2. 802.
(6) *От Иоанна Святое Благовествование*, Глава 1, стих 2, 3, 4.

III. ДРАКОН В РЕЛИГИОЗНЫХ КОНЦЕПЦИЯХ КИТАЙЦЕВ

Добрые китайцы видят почти повсюду священный образ дракона – в лианах, обвивающих стволы чахлых деревьев, в пене, кипящей внизу водопадов, в облаках, растягивающихся и рвущихся под давлением ветров, в тумане, выходящем по утрам из средоточия прудов, где цветут лотосы, в зимнем запотевающем дыхании конских ноздрей, в чаду пожаров или в дыме погребальных костров, в запахе котелка на огне и миски с рисом... (1)

Среди многочисленных драконов одни являются добрыми гениями, а другие ужасными и злостными существами: между ними творится, по словам Анри Доре, запутанное замешательство. Самый великий из всех «это таинственное сверхъестественное животное, рептилоидный дух, более определенно обозначенный в китайских книгах как Дракон в высшей степени».

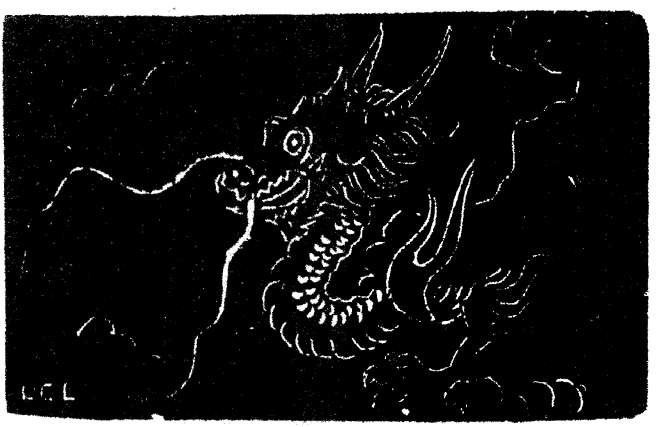
Считается, что он появился в величайших обстоятельствах, отмечая, в частности, правление императора Фу-Хи (4447–4363 гг. до Рождества Христова), часто привлекавшего мнимое и прямое вмешательство этого дракона как средство влияния и управления (Фигура IV) (2).

Второстепенные драконы разделялись религиозными учеными на четыре семейства: 1) драконы, поднимающиеся в небеса; 2) драконы-духи; 3) земные драконы, неспособные подниматься в небеса; 4) подземные драконы, охраняющие спрятанные сокровища и ценные породы, закопанные под землю.



Фигура IV. – Великий священный Дракон Китая, покровитель самодержцев Империи. Согласно H. DORE, *Op. cit.*

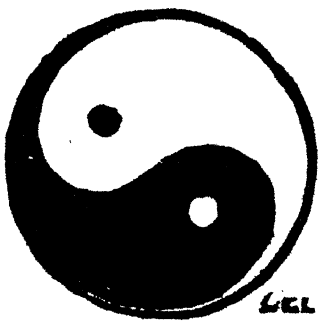
Образ великого дракона предстает в Китае как эмблема державного благородства и божественного могущества. Вот почему он вышивался на тунике и на мантии императора, часто служа верховым животным для богов и богинь. Его культ по-особенному связан со счастьем самодержца и его народа. Культ второстепенных драконов является чрезвычайно пышной литургией, главные церемонии которой практиковались для достижения дождя или хорошей погоды, хорошего урожая зерновых и фруктов, что каждый год дает место традиционной «церемонии Ростков» (Фигура V); от этого культа происходит также снискание благоволений для процветания скотоводства и успеха в материальных благах (3).



Фигура V. – Талисманный образ «Дракона Ростков» в Китае. Согласно H. DORE, *Op. cit.*, Ire Part. T. I, vol. II, p. 200, fig. 136

В потустороннем царстве счастливые бес смертные получают среди разнообразной пищи печень драконов и костный мозг фениксов... (4)

Во всем том, что досточтимый патер Доре сообщает о драконовых преданиях Китая, не обнаруживается ничего для чистого соотношения дракона с Глаголом, творящим и сохраняющим жизнь. По правде, он лишь



Фигура VI. – Китайский и корейский «Ам-Дуонг», заключающий в себе два элемента: *Янь*, светлый активный и мужской; и *Инь*, темный, пассивный и женский. Символ универсальной Жизни

случайно говорит о высоких вопросах китайской теологии, особо уделяя внимание простым суевериям этой страны. Тем не менее, он доносит, что «дракон есть принцип активности *Инь*» или в иных определениях «он – *Янь* от *Инь*» (5).

Нам известно, что *Ам-Дуонг* или *Тай-Ки* Центральной Азии и Китая заключают в себе два космических начала, женское и мужское, Инь и Янь, комплементарные и необходимые элементы для всякого существования, для всякой латентной или проявленной жизни во всем мироздании (Фигура VI).

Конечно, могут быть установлены сближения между этим понятием и христианской теологией Духа, творящего и оплодотворяющего мир, Слова, созидающего и сохраняющего Жизнь, и божественного Глагола (6).

Каков же точный смысл *Ам-Дуонга* на епископском гербе владыки Гюстава Мютеля, апостолического Викария Кореи в 1850 году? Я сумею предположить, что здесь присутствовала только геральдическая эмблема Кореи, не более... (7)

(1) Смотреть H. DORE, *Recherches sur les superstitions en Chine*, passim.
(2) Cf. H. DORE, S. J., *Op. cit.*, Ire Part., T. II, vol. IV, pp. 449, 461.
(3) *Ibid.*, Ire Part., T. II, p. 200.
(4) *Ibid.*, II Part., T. IX, p. 491.
(5) *Ibid.*, Ire Part., T. II, vol. IV, p. 452.
(6) Стоит отметить, что Великий Дракон содержит в своих изгибах Пламя, образ жизни.
(7) Cf. DE SAINT SAUD, *Armorial des Prelats francais*, p. 264.

IV. «ДРАКОН ПОРОГА»

С этим изложением очень древних идей, относящихся к дракону, соединим, для простого упоминания, свежую символическую тему, которая, впрочем, не представляет до конца всей желаемой правоты.

Нам известно, что весьма древние вымыслы часто показывают дракона ревностным стражем безмерных сокровищ в недоступных пещерах или даже на вершинах, окруженных пропастями, и единственная тропа, по которой можно следовать, наполнена засадами и ловушками. В других легендах дракон защищает вход в несравненный рай, где предоставляется самое драгоценное и самое хрупкое из сокровищ – счастье. Чтобы им насладиться или чтобы овладеть богатствами этих фантастических кладов, человек должен предать смерти охраняющее их животное; именно так Геракл должен был победить дракона, стерегущего сад Гесперид, в роще которого золотые

яблоки обеспечивали высшее блаженство. Копье иди меч, обагренные кровью стража этих пристанищ, тем самым становились ключом, позволявшим получить туда доступ.

В течение многих столетий и до наших дней в основе инициатические сообщества сохраняли в своем символизме вымысел о стерегущем драконе, и его наименование «стража порога» пришло в их словарь. В эзотерическом плане драконовый миф обозначает борьбу посвященного против «дракона порога» (1). Итак, вымышленная смерть этого сторожевого дракона позволяет проникнуть в Святое святых сообщества и участвовать в жизни и в знаниях великих посвященных.

Вот почему в одном очень независимом интеллектуальном собрании Парижа символическая тема формулировалась: дракон древних инициатических центров является образом Иисуса Христа. И только подвергнув смерти падшее человечество можно приступить к порогу вечной жизни. Подобно тому, как сторожевой дракон преграждает своими зубами и когтями доступ на счастливый путь, так и Христос Своим учением и Своей суровой моралью, Своими строгими повелениями делает сложным вхождение в обитель бесконечного счастья, к которой Он сам начертил и проложил стезю, и лишь одни отважные могут вступить на нее. Ведь там – царствие небесное, восхищают которое, по слову Евангелия, одни употребившие усилия. Только пролитие крови дракона позволили Зигфриду подступиться к птице, пройти пылающий костер и пробудить девушку; только пролитие крови Христа позволяет человеку приступить к счастливой небесной жизни, обретя выгоду сокровищ искупления, освящения, воскресения и прославления, которые Он Единый смог дать.

Безусловно, все это измышлялось с вящей правотой духа; и все же следует остановиться на одном пункте, по крайней мере, требующем примечания. Во всех поэтический вымыслах Древности дракон усердно борется за свою жизнь, а на Голгофе жертва Иисуса была добровольной: первый уступает силе, второй предоставляет Себя посредством любви.

(1) Ant. ROUCHIER, *La legende de la Tarasque*, p. `14.

V. ДРАКОН, ЭМБЛЕМА САТАНЫ

В обычных мыслях нынешней христианской массы дракон представляет собой дух злобы, Сатану, царя преисподней, олицетворяя только его (Фигура VII). Это исключительное мнение на взгляд древней и общей символики согласуется, впрочем, с позицией «Бестиариев» Средневековья (1), основываясь на библейских текстах, особенно на тех из них, которые касаются идолопоклонического дракона Вавилонян, уничтоженного Святым Пророком Даниилом (Фигура VIII) (2), и драконов Апокалипсиса Святого Иоанна Богослова:

«И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим. Хвост



Фигура VII. – Крылатый дракон преисподней. Согласно манускрипту XIV-го века. Cf. Catalogue J. BAER, Francfort, 1912, p. 291, № 4. 679

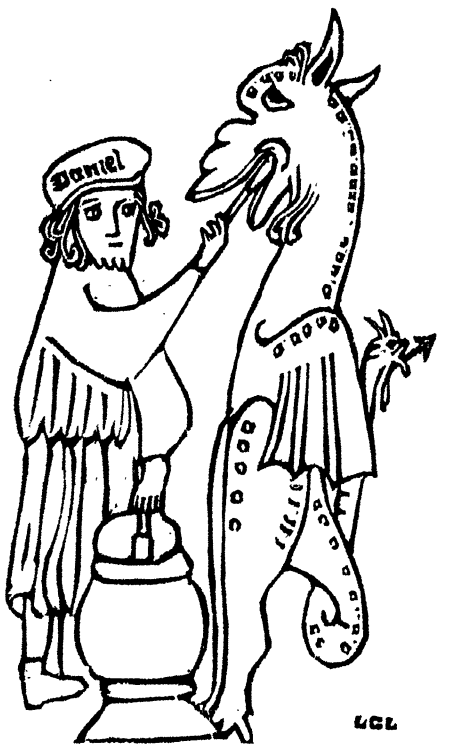
ужасного зверя, всегда багряного, преисполненного «именами богохульными, с семью головами и десятью рогами». Он не борется больше с благословенной среди всех женой, но несет на своей спине другую жену, пышно разодетую и приукрашенную, которая «держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотами блудодейства ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным» (5).

Соглашаясь с этими текстами, древние художники стали олицетворять в драконе, даже за пределами ужасных видений повествования Иоанна, Сатану-антихриста, господина всякого зла, погибельного духа, воздвигнувшего поверх себя семь голов главных грехов и толкающего на «грех против Духа Святого», о чем святая книга сообщает, что грех сей не простится ни в этом мире, ни в другом.

его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю. Дракон сей стал перед женою, которой надлежало родить, дабы, когда она родит, пожрать ее младенца. И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его» (3).

И Святой Иоанн Богослов добавляет, что этот великий дракон, этот «древний змий» назывался «диаволом и сатаною» (4).

Следуя за апокалиптическим повествованием, мы обнаруживаем



Фигура VIII. – Святой Пророк Даниил, отравляющий вавилонского дракона. – Согласно *Speculum Humanae savationis*, mss. anglais du XIVe si cle. Смотреть Joseph BAER, Catalogue, 1912, p. 300, Pl. LVI



Фигура IX. – Зверь с семью головами из *Апокалипсиса*. Согласно витражу XV-го столетия в церкви Святого Никиты в Труа

Художники минувшего равно нам представляют чудовищного зверя в качестве державного владыки всех пособников зла, откуда они бы ни пришли и какими бы они ни были. Вот почему на древнем витраже церкви Святого Никиты в Труа (Saint-Nizier de Troyes) зверю поклонились король, епископ, монах и женщина; с высоты небес Бог, облеченный как Римский папа и вооруженный серпом, склоняется, чтобы одним ударом срезать жуткий урожай семи голов чудовища. Сцена истолкована следующим образом:

«Из моря здесь выходит
страшный зверь,
Монстр семиглавый
с десятью рогами,
Превысивший весьма
пределы богохульства
И получивший от дракона власть
для злодеяний» (Фигура X) (6).

Но в противоположность верховенства драконового зверя над развращенными и развращающими человеческими существами многие агиографические легенды изображают нам в виде дракона Дух Зла, побежденный святыми. Сначала это два небесных всадника – Святой Михаил Архангел (Фигура XI) и Святой Великомученик Георгий, облаченные в доспехи и вооруженные всем необходимым; затем большое количество блаженных, которые во всеоружии обладают лишь силой своих добродетелей, притягивающей к ним часть божественного могущества. Таковы Святой Андрей из Э-ан-Прованс (Aix-en-Provence), Святой Виктор из Марселя, Святой Арментарий из Драгиньяна (Draguignan), Святая Марфа из Тараскона, Святая Радегонда из Пуатье и многие другие.

Каждый знает тарасконскую легенду: чудовищный зверь, огромный ящер «с пастью льва», описанный Мистралем, согласно провансальским преданиям (7), и называвшийся *Тараском (Tarasque)* (возможно от греческого слова *tarasso* – ужасать), наводил ужас по всей долине Роны и в низовье Авиньона. Святая Марфа вышла одна к нему и привела его узником в Тараскон, связав его лишь своим слабым поясом. Образ язычества, побежденного первыми апостолами христианской веры.



Фигура X. – Великий Вавилон *Апокалипсиса*. Средневековая миниатюра. Согласно BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. II, p. 183, pl. XXIX, № 314

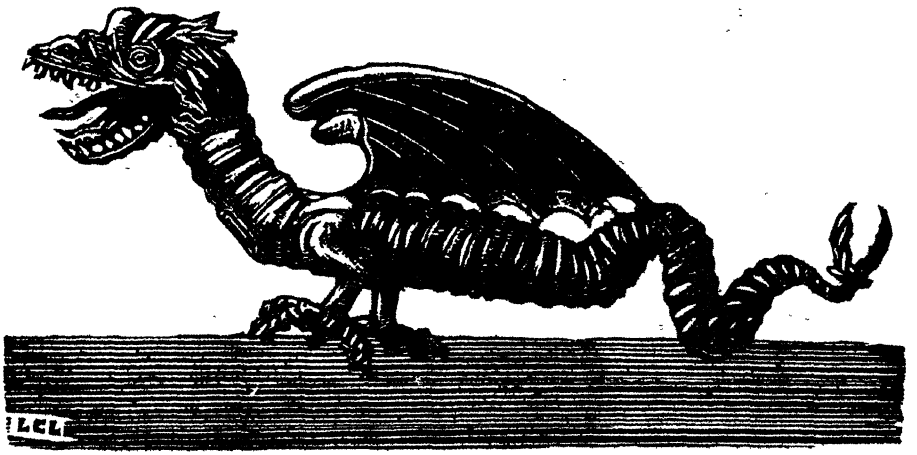
Когда-то в старинных городах, где рассказывались подобные легенды, на торжественных процессиях выносились изображения поверженных драконов. В XV-м столетии добрый король Рене Анжуйский сам узаконил церемониал процессии, на которой выносился образ Тараска в Тарасконе (8).

Несомые непосредственно после распятия в церемониальных шествиях эти образы драконов символизировали побежденного Сатану, ведомого за своим победителем подобно тому, как в триумфах победоносных Цезарей вражеские цари, укрощенные и осужденные, следовали со связанными руками за колесницей триумфатора.

В VI-м столетии Святая Радегонда, пленница королевской крови, вышедшая замуж за Хлотаря, но с которым ее брак был аннулирован, создала в Пуатье монастырь, где и протекала ее со спутницами жизнь в практике всяких добродетелей. В ту уже древнюю пору случилось, что крылатый дракон огромной величины явился обосноваться в подземелье, которое открывалось в монастыре. И этот монстр пожрал монашек, по неосторожности приблизившихся к его пристанищу. Радегонда наказала его за это: когда при ее приближении он попытался взлететь, чтобы ее изгнать, святая поразила его одним крестным знамением. Предание из Пуату называло этого дракона «Гран'гуль» ("la Grand'goule").



Фигура XI. – Святой Михаил Архангел, сражающий Дракона. Архангел облачен не в рыцарские доспехи, но в форму гражданских ополченцев, не имеющих наступательного вооружения. Гравированная медь XIII-го столетия. Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. II, p. 16, Pl. XX, № 213



Фигура XII. – Дракон Святой Радегонды, называемый *Гран'гуль*. Раньше находился в аббатстве Святого Креста; ныне пребывает в Музее Городской гостиницы Пуатье. Резное дерево, XVII-е столетие

Церемониальный образ Гран'гули из Пуатье находится сегодня в Музее этого города (Фигура XII).

Здесь необходимо было учитывать образ дракона как символ Сатаны, которого, по словам Евсевия Кесарийского, император Константин повелел изображать как эмблему побежденного язычества в виде дракона, во весь рост пронзенного его копьем (9).

Исходя из подобающей мысли художников Средневековья, под пятой Пречистой Девы Марии помещались либо змея, либо побежденный дракон как отголосок проклятия: «и вражду положу между тобою и между женою, и между семенем твоим и между семенем ее; оно будет поражать тебя в голову, а ты будешь жалить ее в пяту» (10).

---

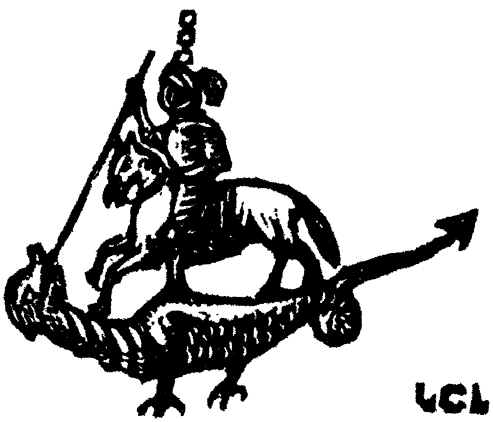
(1) Смотреть Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, XXV, De Dragon.
(2) *Книга Пророка Даниила*, Глава 14, стих 22–27.
(3) *Откровение Святого Иоанна Богослова*, Глава 12, стих 3, 4, 5.
(4) *Там же*, Глава 12, стих 9.
(5) *Там же*, Глава 17, стих 3, 4, 5. Смотреть также Главу 20, стих 2, 3, 4.
(6) Витраж XII-го века.
(7) MISTRAL, *Mireille*, chant XI.
(8) Cf. POSTE, *Recherches historiques sur les fetes de la Tarasque*, in *Memoire de l'Academie d'Aix-en-Provence*, T. IV, annee 1840. – ROUCHIER, *La Legende de la Tarasque*, p. 7.
(9) Cf. EUSEBE, *Histor. eccles.*
(10) *Книга Бытия*, Глава 3, стих 15.

VI. ДРАКОН И РЫЦАРСКИЕ ОРДЕНА



Фигура XIII. – Инсигния Ордена ниспровергнутого Дракона. Золотое украшение XVIII-го века. Смотреть FAVIN, *Op. cit.*

Дракон обладает тем же дьявольским смыслом в геральдическом мотиве великого колье Ордена ниспровергнутого Дракона, основанного, как зачастую считается, императором Сигизмундом в 1418 году после Собора в Констанце, осудившего Яна Гуса и Иеронима Пражского (1). Тем не менее, в эту эпоху дело касалось лишь реорганизации Ордена, существовавшего уже в 1397 году (Фигура XIII) (2).



Фигура XIV. – Инсигния колье Ордена Святого Георгия Баварии

Тот же самое значение дракона присутствует на инсигниях Ордена Рыцарей Святого Михаила, основанного французским королем Людовиком XI-м в 1460 году, и на инсигниях Ордена Рыцарей Святого Георгия Венгрии и Богемии, учрежденного Фридрихом III-м в 1470 году, и Ордена Святого Георгия Баварии, созданного электором Карлом-Альбертом в 1729 году. На всех этих орденских регалиях Святой Михаил или Святой Георгий попирают своими ногами или под копытами своих коней сатанинского дракона и пронзают его пасть наконечником своих копий (Фигура XIV).

Сближение. В зале Бауи музея Лувра нельзя смотреть без удивления на великолепную римско-египетскую скульптуру, изображающую бога Гора верхом на коне и облаченного в римского легионера, попирающего под копытами своего коня и пронзающего копьем крокодила Тифона – одно из египетских олицетворений зла.



Фигура XV. – Один из драконов вышивки королевы Матильды в Байё; XI-й век

(1) Смотреть FAVIN, *Theatre d'honneur et de chevalerie.*

(2) Cf. JUSTINIANI, *Lettres sur l'Encyclopedie.*

СЕДЬМАЯ ЧАСТЬ

СКАЗОЧНЫЕ ПТИЦЫ



ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ПЯТАЯ

ФЕНИКС

I. ПРИРОДНЫЙ ПРОТОТИП ФЕНИКСА

В поисках причины присутствия феникса в ряде личных эмблем Иисуса Христа необходимо обратиться к таинственному и пророческому Египту; и не потому, что можно предположить происхождение этой эмблемы из бассейна реки Нил, а потому, что именно здесь появился по-особенному с ней связанный миф, сделавший из феникса самую сказочную птицу, когда либо сотворенную человеческим воображением.

В действительности, кажется, что античная Азия знала феникса гораздо раньше, нежели Египет: наиболее древнее китайское искусство нам показывает феникса, часто ассоциировавшегося с цветком нелюмбо (вид лотоса – прим. пер.) или даже с самим лотосом, символизм которого он разделяет или дополняет. Окутанный своими длинными хвостовыми перьями, как сердце розы своими лепестками (Фигура I), его образ остается с незапамятных времен почитаемым талисманом (1).

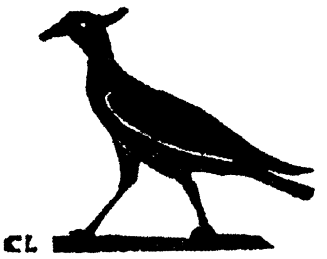
В ассирийском искусстве, современном египетской прекрасной эпохе, священная птица следует за своим сувереном или предваряет его, уносимого галопом своих коней, наподобие того, как и сокол сопровождает колесницу фараонов; и эта охранительная птица Ассириян скорее больше походит на феникса, чем на сокола.

Ястреб, сокол, гриф, ибис, ласточка, которых мы встречаем в религиозном искусстве Египта, являются птицами, рождающимися и живущими в этой стране; феникс не соответствует никакому реальному типу египетской фауны; вот почему его идентификация заставила колебаться нескольких ученых последнего столетия. Эмм. де Руже видит в нем «нечто вроде цапли» (2), и Шампольон-Фижак называет его «чибисом, наделенным хохолками» (3). Его египетское имя Бенну заключает в себе идею струящегося света, интерпретируемого Греками



Фигура I. – Феникс «доброго предзнаменования» у Китайцев

в foinix – «обагренный», от foinikes, «пурпурный цвет»; foinix, что эллинист Планш переводит как «огненная птица» (4).



Фигура II. – Феникс на базальтовом обелиске в Каире. Согласно DAVIN, Op. cit.

Никакое голенастое не отвечает этому указанию цвета, и даже розовый фламинго, о ком некоторые подумали. Вот почему, рассмотрев несколько изображений феникса, близких к изображению на Каирском обелиске (Фигура II), большинство египтологов согласились с мнением Кювье, видевшем в золотом азиатском фазане природный прототип феникса. Очень значимая роль этой птицы в эмблематических искусствах Азии, особенно Китая, дозволяет подобное мнение. В Китае Кин-Ки (золотая курица) и фазан (Фоо-воо) изваяны, вышиты, вырезаны, написаны или нарисованы повсюду с различными и всегда благоприятными смыслами (5).

Каноник В. Давен написал в соответствии с тем, что я только что сообщил с пространных ученых страниц, заключающих также о тесном родстве сказочного египетского феникса с реальным золотым фазаном. Впрочем, эта последняя птица стала известна в Риме лишь во время первых императоров, и ее изображения в христианском искусстве оказываются очень редкими; хотя Дом Леклерк, к авторитету которого относительно первоначального христианского искусства следует постоянно возвращаться, предоставил изображение одной мозаики с архипелага Фурни, где петушиный фазан появляется рядом со своей самкой (6).

(1) Cf. G. DE C., *Vue generale de l'Art chinois, in Gazette des Beaux-Arts*, 2 P., T. V, 1872, p. 116.
(2) Em. DE ROUGE, *Notice des Monuments du Louvre*, 1860, p. 85.
(3) CHAMPOLLION-FIGEAC, *L'Egypte ancienne*, p. 259.
(4) J. PLANCHE, *Dictionnaire grec-francais*, p. 1198, 3e col.
(5) Cf. Cesar CANTU, *Histoire universelle*, T. III, p. 318.
(6) ФУРНИ – сегодня Хеншир-эль-Мсаадин (Henchir-el-Msaadin). Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. V, col. 1. 080.

II. ФЕНИКС В КИТАЕ

Полагаем, что и в «Поднебесной империи» сказочный феникс представлял собой лишь поэтизированного фазана.

Среди трехсот шестидесяти видов птиц, известных древним Китайцам, именно феникс, *Фонг-Хоанг*, обладает царственной властью. *Фонг* означает мужское, *Хоанг* женское. Считается, что фениксы рождаются в Царстве Мудрецов на Востоке Китая на некоем, вероятно, воображаемом острове.

Феникс питается только плодами одной из разновидностей бамбука и пьет наичистейшую воду. Все птицы небесные составляют его двор, когда он показывается, и если он берется петь, все петухи мира образуют его эхо. Его пение – это гармония пяти нот. Его оперение, слагаясь из оттенков пла-

менного цвета, раскидывается на пять футов в высоту (1).

Говорят, что этот божественный вид птицы родился от Солнца и Огня. Сын пламени, произошедший таким образом от *Янь*, активного начала, феникс оказывает преобладающее влияние на зачатие и рождение детей, и только он вместе с единорогом приносит с неба матерям души их детей (2). Одинаково он – активный фактор жизни в возникновении и росте весенней растительности, и его образ, наравне с изображение дракона, принимает участие в торжественных обрядах «Церемонии Ростков» (Фигура III) (3).



Фигура III. – Талисманный образ Феникса для китайской «Церемонии Ростков». Cf. H. DORE, *Op. cit.*

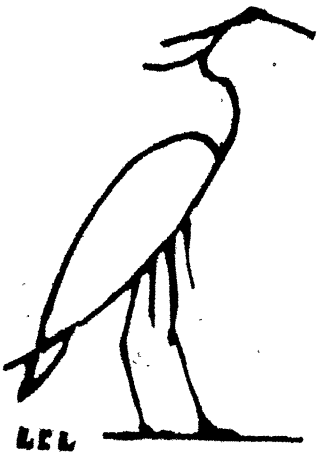
Покровитель Императоров феникс обязан появляться перед определенным святым или великим сановником Империи в эпохи процветания, когда небо по-особенному благословляет своих сыновей в Китае; в неблагоприятные времена он уединяется в блаженных пустынях, вдали от берегов Китайского моря и Голубого моря (провинция Цинхай – прим. пер.) Китайские легенды сообщают, что он проявлялся частным образом в счастливые правления императоров Хоанг-Ти (2697 год до Рождества Христова), Хао-хао (от 2597 до 2514 гг. до Рождества Христова) и Йао (около 2351 года до Рождества Христова)... (4)

Считается, что на небесах святые души вкушают божественные блюда, среди которых печень дракона и костный мозг феникса, поддерживающие их бессмертие в несравненном блаженстве (5).

(1) Cf. H. DORE, *Recherches sur les superstitions en Chine*, Ire Part., T. II, vol. IV, pp. 442 etc...
(2) *Ibid.*, Ire part., T. I, pp. 2, 4.
(3) *Ibid.*, Ire Part., T. I, vol. II, p. 200.
(4) *Ibid.*, Ire Part., T. II, vol. IV, p. 442.
(5) *Ibid.*, IIe Part., T. IX, p. 491.

III. ФЕНИКС У ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН

Птица, которая нас занимает в этой главе и которую Греки называли Финиксом, у Египтян получила наименование *Бенну*, отражающее идею сияния и, вероятно, родственное, по мнению египтолога Лефебюра, с ассирийским словом *banu*, означающим «блестящего».



Фигура IV. – Стилизованный бенну на Ритуале Мертвых

В египетской религии птица бенну, иероглифы которой нам показаны в условном виде представителя семейства голенастых, увенчанного хохолком (Фигура IV), связывалась с сопряженными культами Озириса и Ра. По словам Ф. Вирея, феникс-бенну являлся «символом периодических появлений, восходов Солнца, то есть – хорошо это сразу отметим – был эмблемой воскресений Озириса» (1).

Обычно все образы бенну состоят в соотношениях с солнцем, что мы видим на могиле Озириса в Абидосе, в Антеополисе или в Каптосе и вплоть до Эдфу. В Каптосе, как и Антеополисе, бенну наделен на своей груди двумя человеческими руками, протянутыми к звезде Сатис (Sathis; наш Сириус), появление которой на небе предшествовало восходу солнца (2).

В тексте, найденном в погребальной шкатулке царицы Египта одиннадцатой династии, Озирис доверяет бенну тайну вещей вечности. В *Ритуале Мертвых*, столь интересном с его сведениями о Чистилище и Аде, Озирис еще говорит: «Я – Бенну, этот Великий, пребывающий в Ане (Гелиополе); я являюсь законом существования и вещей» (рождение, смерть и воскресение) (3). Издревле обнаруживается отождествление Озириса с посвященной ему птицей, но представляется, что это произошло достаточно поздно, а именно в последнее тысячелетие до нашей эры, когда в Гелиополе стал почитаться бенну в легенде, присущей ему одному; он обязан ей, несомненно, гелиопольскому жречеству, жаждавшему утаить от мемфисских и фиванских жрецов в неподдающихся расшифровке загадках астрономическое открытие, сделанное ими о «сотическом периоде» и «круговом цикле» (4). Вышеуказанная легенда сообщала, что некогда жил на земле только один бенну. Когда он почувствовал приближение пятисотого года своей жизни, то улетел через Аравию в Гелиополь, где жрецы чудесным образом были осведомлены о его прибытии; здесь он соорудил на алтаре храма Солнца костер, составленный из драгоценных благовоний Аравии, воспламенявшихся от солнечных лучей, и на нем совершил самосожжение; но из его пепла тотчас народился маленький червь, превратившийся в конце дня в нового полного сил феникса (Фигура IV).

(1) Ph. VIREY, *Religion de l'ancienne Egypte*, p. 145.

(2) Cf. Chanoine DAVIN, *La Capella Greca* in *Revue de l'Art chretien*, 2e serie, T. X, 1879, p. 379.

(3) *Ibid.*, Op. cit., p. 384.

(4) *Ibid.*, Op. cit., p. 388; для всего сотического периода (1460 солнечных лет – прим. пер.) была выбрана мера продолжительности жизни Феникса. Смотреть DAUSSON, *Cours d'etudes historiques*, T. III, pp. 255 etc.

IV. ФЕНИКС У ГРЕКОВ И РИМЛЯН

Плиний (1), Плутарх (2) и Авзоний (3) считают, что Гесиод, который, согласно Геродоту, жил во времена Гомера, и которого другие делают современником Соломона, был первым принесшим в классические страны легенду о египетской птице бенну, названной здесь греческим именем *phoenix – феникс*.

«Если эта птица – говорит Геродот – походит на портрет, который с нее пишут, то ее крылья частью золотые и частью красные, и формой своего тела она приближается к орлу».

Именно в знаменитый год сражения при Фермопилах, то есть за 480 лет до Рождества Христова, Геродот посетил Египет; он нам буквально сообщает о своем путешествии, впрочем, достаточно смутном: «Феникс прилетает будто бы из Аравии и несет с собой умащенное смирной тело отца в храм Гелиоса, где его и погребает. Несет же его вот как. Сначала приготовляет из смирны большое яйцо, какое только может унести, а потом пробует его поднять. После такой пробы феникс пробивает яйцо и кладет туда тело отца. Затем опять заклеивает смирной пробитое место в яйце, куда положил тело отца. Яйцо с телом отца становится теперь таким же тяжелым, как и прежде. Тогда феникс несет яйцо [с собой] в Египет в храм Гелиоса» (4).

Мы видим, что воспоминание Геродота удобно сочеталось с гелиопольской темой. Плиний в своей Естественной Истории и Овидий, писавший свои Метаморфозы во времена рождения Господа, были более точными.

Яйцо, о котором говорит Геродот, в нескольких рассказах легенды о фениксе уступило место замещению его на червя египетского повествования (5): мы увидим, что христианская символика не восприняла это замещение.

Плиний, который, как полагают, писал по сведениям мудреца и ученого Манилия (Manilius), излагает следующее о фениксе: «Никто никогда не видел его потреблявшим пищу. Он посвящен солнцу в Аравии, и он живет пятьсот лет; достигнув старости, он сооружает гнездо из маленьких веток корицы и ладана и, наполнив его благовониями, умирает на нем. Из его костей и их костного мозга рождается червь, который становится новым фениксом. Он приступает к исполнению первого из погребальных достоинств: приносит гнездо близ Панхаи (Panchaiё) в Город Солнца и возлагает его на алтарь. Тот же самый Манилий говорит, что революция великого года совершается с Фениксом, и тогда возвращаются те же самые признаки времен и светил. Это обновление имеет место посередине дня, когда Солнце вступает в знак Овна».

Немногим позднее Тацит, говоря о фениксе, сообщит доказательство, что в его время мистерия, в которую гелиопольские жрецы облекли свое астрономическое открытие, касающееся «сотического периода» и «кругового цикла», была разоблачена.

Помпоний Мела, со своей стороны, выражается так: «Феникс всегда один, ибо он не имеет ни отца, ни матери. По достижении своего пятисотлетия он

ложится на костер, созданный им самим из накопленных ароматов, оставаясь здесь умирать. Затем жидкая часть его распавшихся членов уплотняется, порождая и вновь возрождая его самого. Когда он обретает достаточную силу, то уносит свои старые останки, покрытые в миро, в Египет, в место, называемое Городом Солнца, помещает их в святилище и посвящает их памятным панихидам» (6).

Наконец, в IV-м веке нашей эры, обращаясь к сияющему светилу, в своем *Гимне к Солнцу* греческий поэт Египта Нонн сказал о нем: «На твои бальзамические алтари феникс мудрая тысячелетняя птица феникс приносит в своих лапах с изогнутыми когтями благоуханные ветви. Тем самым он тебе приносит конец и начало жизни, исходящей от него самого» (7).

Нонн написал эти строки перед своим обращением в христианство, но в них все же выражается мысль, содержавшаяся в вышеприведенном фрагменте Помпония Мелы, что феникс извлекает свое возрождение к новой жизни из самого себя и не из другого источника. То же самое сделает христианская символика, избрав сказочную птицу в качестве одной из самых совершенных эмблем воскресшего Христа.

Добавим, что Геродот полагал, что наиболее из дорогих благовонных смол – сказочная коричная кинамона (cinamone), которая в сотни раз ценнее, нежели производимая от куста того же названия, происходит лишь из гнезда феникса. Итак, нельзя было не увидеть у единственного феникса, живущего на земле, только одно гнездо, сооруженное им из ароматических деревьев, чтобы оставаться в нем умирать в языках пламени. Кинамона Геродота являлась квинтэссенцией общего сожжения ароматических веществ и самого феникса. Тут же скажем, что Плиний, собравший столько чудесных вымыслов, протестовал против рассказа Геродота, отдавая азиатскому кусту все его права (8).

Более или менее хорошо изложенная вышеприведенными и другими авторами легенда о фениксе стала быстро известной по всей огромной Империи. Христианская символика ее встречала повсюду, когда сделала из нее одну из главных эмблем воскресения и божественного Воскресшего: даже монеты императоров несли на себе образ феникса в глубину самых отдаленных провинций.

---

(1) PLINE, *Histoire naturelle*, L. VII, c. 48.
(2) PLUTARQUE, *De oraculorum defectu*.
(3) AUSONE, *Eydyll*, XVIII.
(4) ГЕРОДОТ. *История в девяти книгах*. Изд-во «Наука», Ленинград, 1972. Перевод и примечания Г. А. Стратановского, под общей редакцией С. Л. Утченко. Редактор перевода Н. А. Мещерский; Евтерпа, Книга II, 73.
(5) Смотреть, например, *Les oeuvres M. De Cyrano-Bergerac*, T. I, p. 114 (Произведения Сирано де Бержерака).
(6) Pomponius MELA, *Description de la Terre*, Liv. III, c. VIII.
(7) NONNOS, *Hymne au Soleil, Les Dionysiaques*, traduction Mario Meunier, p. 89.
(8) Смотреть PLINE, *Histoire naturelle*, Liv. XII, XLII.

V. ДОГМАТ ВОСКРЕСЕНИЯ В НАЧАЛЕ ХРИСТИАНСТВА

Человеческая жизнь коротка. Часто она подвергается незаслуженным суровостям судьбы; часто проводится в греховности людей. Мыслители и теологи древнего Египта заключали о ней, что Божество, дабы быть справедливым по отношению к человеческому существу, должно его воскресить для того, чтобы в своем теле и в своей душе оно было рассмотрено с точки зрения незыблемых законов целостного правосудия в жизни, где превратности его не смогли бы достичь.

Они могли рассуждать именно так даже без более или менее неясного вклада откровения, сделанного их расе. Эту очень реальную веру в восстановление человеческого существа после смерти Египтяне провозглашали в определенных символах феникса, лягушки, деревьев с опадающей листвой и всяких других эмблемах: некоторые из них посчитала нужными принять христианская религия для выражения Самой Личности воскресшего Господа Иисуса Христа. Так в ее эмблематике любая идеограмма идеи воскресения применяется поначалу к Тому, о Котором Павел сказал, что «... Он начаток, первенец из мертвых, дабы иметь Ему во всем первенство» (1).

Интеллектуальная потребность убеждения в воскресении констатируется у Египтян наиболее древней, нежели у иных народов, но не остается характерной только для их племени: не поразительно ли увидеть около VII-го века до нашей эры у народов средиземноморского бассейна возникновение мифических богов, которые все подвергались до смерти более или менее проявленной «страсти», чтобы затем воскреснуть в полноте жизни? Так появляются впоследствии Озирис, Адонис, Аттис, Загревс, орфический бог Фракии, Сабазиос, солнечный бог Фригии (2), Таммуз, бог сирийского побережья, смерть которого оплакивали жены Израиля даже на пороге дарохранительницы Яхве (3) и т. д.

Более четким образом мудрецы Греции выразили свое убеждение в палингенезии и свое верование в нее, то есть в посмертное возрождение человека в более совершенном состоянии.

Около 580 года до нашей эры Феогнид Мегарский написал по этому поводу:

«На долгое время я останусь распростертым под землей как немой камень, потеряв свою душу...»

«Значит, он считает – говорит Виктор Маньян – что утраченная душа однажды вновь станет обретенной, будет найденной телом» (4).

Святой Августин определенно признавал, что древние Греки верили в палингенезию. Он пишет, ссылаясь на знаменитого римского ученого энциклопедиста I-го века до нашей эры:

«Нечто гораздо более удивительное рассказывает Марк Варрон в своих книгах о происхождении римского народа, считаю необходимым привести его слова. «Некие, – говорит он, – генетлиаки писали, что у людей бывает возрождение, которое греки называют παλινγενεσία; само это возрожде-

ние, пишут они, совершается в течение четырехсот сорока лет, так что то же самое тело и та же самая душа, которые некогда были соединены в человеке, воссоединяются снова» (5) (Генетлиаки (Genetliaci) предсказатели судьбы новорожденного по звездам – прим пер.)

Виктор Маньян добавляет на тему данного текста: «Это означает, что еретики, о которых говорит Святой Августин, приняли греческую доктрину *палингенезии* и, следовательно, Греки верили в будущее соединение в той же самой личности души и тела, образующих человека. Итак, Греки, у которых еретики позаимствовали свою догму, являются приверженцами мистерий и особенно элевсинских мистерий» (6).

Очевидно, что не из-за самого по себе верования генеатлики обвинялись в ереси, но, несомненно, по причине способа, которым они объясняли посмертное восстановление человеческого существа и его окружающих особенностей.

Обращаясь теперь к Израилю, послушаем сначала его вдохновенных певцов, вдохновенно передающих мимолетность человеческого существования: «... Всякая плоть трава, и вся красота ее – как цвет полевой» (7); «они (люди) – как трава, которая утром вырастает, утром цветет и зеленеет, вечером подсекается и засыхает» (8). Мы услышим еще, как над их голосами звучит трепещущий глас: это Иов, который в скорбных недугах своего гнойного тела поднимается выше его мерзости, чтобы воскликнуть своим упованием: «А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восставит из праха распадающуюся кожу мою сию, и я во плоти моей узрю Бога. Я узрю Его сам; мои глаза, не глаза другого, увидят Его. Истаевает сердце мое в груди моей!» (9)

Впрочем, в другом месте Давид и Исайя провозглашают загробное существование трупов в полной силе новой жизни (10); и еще красноречивее Иезекииль смог воспеть экстаз, когда перед его глазами иссушенные останки, покрывавшие огромную долину, неожиданно вновь оказались в своих новых и здоровых телах, и особенность их гласа для восхваления силы и добра Бога Израиля поразила пророка (11).

Несмотря на это древнее упование, к моменту первого распространения христианского учения языческий дух Рима оказался враждебным по отношению к догмату о воскрешении тел, и если первые христиане принимали в качестве исключения для всех общих законов божество и воскресение Спасителя, то многие из них оставались колеблющимися и даже скептиками перед возможностью восстановления их собственного тела, разрушенного смертью, соглашаясь, разумеется, с идеей об определенной загробной жизни их существа благодаря бессмертию души.

Были сформулированы обольстительные возражения, которые слишком утомительно здесь излагать (12), и они существовали еще продолжительное время, поскольку беспокоили Святого Иоанна Златоуста (13), Святого Григория Турского (14) и даже в XI-м веке епископа Иону Орлеанского (15).

Хотя первоначальные памятники христианского искусства, даже более простого народного творчества, характеризовались общей материнской идеей, отражаемой ими как семейный признак: это идея упования, освобождения

и бессмертия... Хотя понтифики первых веков неустанно повторяли верным, что воскрешение их собственных тел являлось залогом Воскресения Искупителя, о чем Исайя сказал, исходя из сильного выражения Вульгаты, что «поглощена будет смерть навеки» – *"praecipitabit mortem in simpiternum"* (16). Они им повторяли со Святым Апостолом Петром: «Благословен Бог и Отец Господа нашего Иисуса Христа, по великой Своей милости возродивший нас воскресением Иисуса Христа из мертвых к упованию живому...» (17); они им особенно повторяли ясный текст Святого Апостола Павла: «Если же о Христе проповедуется, что Он воскрес из мертвых, то как некоторые из вас говорят, что нет воскресения мертвых? Если нет воскресения мертвых, то и Христос не воскрес; а если Христос не воскрес, то и проповедь наша тщетна, тщетна и вера ваша. Притом мы оказались бы и лжесвидетелями о Боге, потому что свидетельствовали бы о Боге, что Он воскресил Христа, Которого Он не воскрешал, если, *то есть*, мертвые не воскресают; ибо если мертвые не воскресают, то и Христос не воскрес. А если Христос не воскрес, то вера ваша тщетна: вы еще во грехах ваших. Поэтому и умершие во Христе погибли. И если мы в этой только жизни надеемся на Христа, то мы несчастнее всех человеков. Но Христос воскрес из мертвых, первенец из умерших. Ибо, как смерть через человека, *так* через человека и воскресение мертвых. Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут, каждый в своем порядке: первенец Христос, потом Христовы, в пришествие Его» (18).

Для этого догмата, столь четко подтвержденного новой верой, понадобились живописные эмблемы, чтобы говорить в глаза всем; понтифики и наставники нарождающейся эмблематики избрали в первую очередь для данной славной роли античного феникса Египта и только после него все другие эмблемы идеи воскресения, принятые у древних народов языческого мира.

---

(1) *Послание к Колоссянам Святого Апостола Павла*, Глава 1, стих 18.
(2) Cf. Comte G. ALVIELA, *De quelques problemes relatifs aux mysteres d'Eleusis*, III, Part. I.
(3) *Книга Пророка Иезекииля*, Глава 8, стих 14, 15.
(4) Victor MAGNIEN, *Les Mysteres d'Eleusis*, p. 66.
(5) Блаженный АВПЕЛИЙ АВГУСТИН, *О Граде Божьем*. Творения. – Том 3–4. – СПб.: Алетейя, 1998. Подготовка текста к печати С. И. Еремеева; Книга 22, Глава 28.
(6) Victor MAGNIEN, *Op.* et *loc. cit.*
(7) *Книга Пророка Исайи*, Глава 40, стих 6.
(8) *Псалтирь*, Псалом 89, стих 6 (Вульгата – Псалом 89).
(9) *Книга Иова*, Глава 19, стих 25, 26, 27.
(10) *Книга Пророка Исайи*, Глава 26, стих 19.
(11) *Книга Пророка Иезекииля*, Глава 27, стих 2–14.
(12) Смотреть Dom H. LECLERCQ, in *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. I, vol. I, verbo ad Sanctos.
(13) Saint Jean CHRYSOSTOME, *Homel.* IV, in *Epistolae I ad Corinthos.*
(14) Saint GREGOIRE DE TOURS, *Histoire des Francs*, X, 13 (Святой Григорий Турский, *История франков*).
(15) Jonas D'ORLEANS, *De institute laic*, L. III, c. XVI.
(16) *Книга Пророка Исайи*, Глава 25, стих 8.
(17) *Первое Соборное Послание Святого Апостола Петра*, Глава 1, стих 3.
(18) *Первое Послание к Коринфянам Святого Апостола Павла*, глава 15, стих 12–23.

VI. ФЕНИКС В ХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ

«Достаточно сложно определить техническую и числовую важность заимствований катакомбного искусства у египетского искусства благодаря гностицизму» (1), писал несколько лет назад Дом Анри Леклерк. Вернее и не скажешь; но в том, что касается символизма, Гнозис не является единственным путем, через который проходили египетские эмблемы, чтобы достичь христианского искусства. Каноник Давен говорит хорошо о Фениксе, что Гностики его приняли (2), но христиане не имели нужды в их примере, после того, как о нем написал Плиний, чтобы заставить его войти в эмблематику Господа. Он стал там необходимым. Равно с первого своего часа, с первых своих страниц его открывал *Physiologus* (3).

Всегда один из своего вида на земле феникс, возрождающийся из своего пепла в пламени лучей солнца и в благоухающем пожаре ароматов, должен быть одним из самой прекрасной драгоценности эмблематической короны Христа. Одинаково воспевали его отцы первых столетий: одни, наивно доверяя натуралистам своего времени; другие, их наибольшее число, принимая легенду с мудрыми оговорками, извлекали из примера чудесной птицы тот же самый довод в пользу воскрешения тела и делали из нее образ божественного Воскресшего.

Именно Святой Климент Римский, один из первых наследников Святого Апостола Петра на Римском престоле, обращается к Коринфской Церкви, рассказывая легенду на манер Плиния, Овидия и других латинских авторов: «Взглянем на необычайное знамение, бывающее в восточных странах, то есть около Аравии. Есть там птица, которая называется Феникс. Она рождается только одна и живет по пяти сот лет. Приближаясь к своему разрушению смертному, она из Ливана, смирны и других ароматов делает себе гнездо, в которое, по исполнении своего времени, входит и умирает. Из сгнивающего же тела рождается червь, который, питаясь влагою умершего животного, оперяется; потом, пришедши в крепость, берет то гнездо в котором лежат кости его предка, и с этой ношей совершает путь из Аравии в Египет, в город, называемый Илиополь, и прилетая днем, в виду всех кладет это на жертвенник солнца, и таким образом назад удаляется. Жрецы рассматривают летописи, и находят, что эта птица являлась по исполнении пятисот лет». Далее Римский епископ заключает: «Итак, почтем ли мы великим и удивительным, если Творец всего воскресит тех, которые в уповании благой веры свято служили Ему, когда Он и посредством птицы открывает нам Свое великое обещания Своего? Ибо говорится где-то: «и Ты воскресишь меня и восхвалю Тебя» (Пс. 27: 7). И еще: «я уснул, и спал, но восстал, потому что Ты со мною» (Пс. 3: 6). Так же Иов говорит: «и Ты воскресишь эту плоть мою, которая терпит все это (Прем. 12: 12, 11: 22)» (4).

Апостольские Постановления (через Климента, епископа и гражданина Римского), редакция которых датируется III-м веком, но основа коих восходит к Временам Апостольским (5), сообщают гелиопольскую легенду и подытоживают: «Если же, как и они говорят, воскресение показывается чрез бессловесную птицу, то почему напрасно не признают они нашего исповедания, – что Тот, Кто силою Своею привел в бытие не сущее, может и после разрушения пробудить бывшее? Вследствие полного-то убеждения в этом и претерпеваем мы раны и гонения и смерти; ибо напрасно стали бы мы переносить это, если бы не были вполне убеждены в том, чего объявляем себя проповедниками» (6).

Между 220 и 250 гг. епископ Северной Африки Коммодиан выражался следующим образом: «Возрождаясь из смерти, птица-феникс нам доказывает, что после пришествия должного мы можем возродиться. Особенно это нас приглашает верить в то, что для усопших придет время новой жизни» (7).

Святой Киприан Карфагенский, со своей стороны, отмечает: «Восточная птица, называющаяся фениксом, явно рождается и возрождается без своей пары; она всегда одна; рождаясь и возрождаясь, она существует в себе самой» (8).

И Лактанций резюмирует: «Ведь феникс может возродиться – сего желает перед смертью он. И сам себе – сын и отец, и свой наследник, и самого себя кормилец собственною пищей. Самим собой он есть и не такой он, поскольку вот он сам – и нет его. Жизнь вечную он обретает, исполнив смерти добродетель» (9).



Фигура V. – Христос-Феникс на внутренней стороне кубка из Катакомб Рима. Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Op. cit.*

Наиболее четко в символическом смысле выражается Тертуллиан, говоря нам: «Если возобновление вселенной не в точности изображает воскресение, если творение ничего подобного не доказывает, потому что каждое из произведений его скорее оканчивается, нежели умирает, скорее обращается в свой вид, нежели восприемлет жизнь: то вот совершенное и неоспоримое свидетельство нашей надежды. Дело идет о существе одушевленном, одаренном жизнью и смертью: я хочу говорить об особой восточной птице, которая знаменита, потому что нет ей подобной, которая составляет феномен в мире, потому что служит сама себе потомством, которая, приготовляя охотно свои похороны, возобновля-

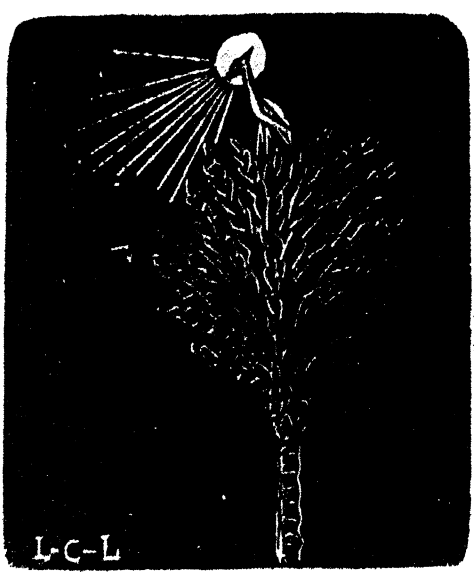


Фигура VI. – Стилизованный образ Феникса на пальме на античном саркофаге из Вероны

ется в смерти своей, делаясь сама себе и наследницей и преемницей при обращении в нового феникса, которая пребывает всегда, хотя и перестает жить, остается подобною себе, хотя и не та уже птица. Какого хотеть нам по сему предмету лучшего и яснейшего свидетельства? Или какой другой смысл может иметь следующее поучение, самим Богом изреченное: обновится, яко же феникс? Что это значит? То, что Феникс воскресает из мертвых, и восстает от гроба, дабы ты веровал, что сущность тела может воззвана быть низ самого пламени. Господь объявил нам: мнозех птиц лучше есте вы. Если мы не лучше Феникса: то выгода наша не велика» (10).

Ориген (11) в III-м столетии, затем в IV-м веке Святой Кирилл Иерусалимский (12), Святой Григорий Назианзин (13), Святой Амвросий Медиоланский (14), Святой Епифаний Кипрский (15) и многие другие писали в том же значении.

Как же использованному таким образом Учителями веры фениксу не встретиться в христианском искусстве? На деле он в нем часто обнаруживается либо в качестве эмблемы догмата, либо в качестве символического образа Христа. И в одной и в другой роли он остается в духе древнего египетского бенну, обозначавшего новое появление мертвого солнца ночью, воскрешения Озириса и в конечном итоге идею восстановления человеческого существа, разрушенного смертью в ночи могилы.



Фигура VII. – Христос-Феникс на пальме. Часовня Святого Пракседа в Риме, V-й или VI-й вв.

Зачастую, когда она изображает Спасителя, птица-феникс сидит на финиковой пальме (Phoenix – таково название дерева на латыни – прим. пер.): именно такой мы ее видим в эмблеме, помещенной рядом с естественным изображением, на дне катакомбного кубка, приводимого Больдетти (Фигура V) (16); написанным подобным образом мы его находим в часовне Святого Фелицитата (17); в том же положении он появляется на мозаиках церквей

Святого Пракседа (18) и Святого Иоанна Латеранского в Риме.

На сей счет Мартиньи делает наблюдение, что «когда Святой Павел изображался на каком-нибудь античном памятнике, феникс, сидящий на пальме, всегда находился сзади Апостола» (19), являвшегося главным глашатаем воскресшего Христа. Давен так описывает эту особенность, говоря о внутренней стороне вышеприведенного кубка: «Пальма простирается сзади Святого Павла; феникс в нимбе находится справа посреди ее ветвей при зарождении ее кисти с плодами. Христос, повернувшись к Апостолу, показывает ему широким жестом руки на феникса и откровенно обращается к Павлу, в высшей степени проповеднику воскресения, со словами, сказанными Марфе перед могилой Лазаря: «Я – воскресение и жизнь; Я есть истинный феникс» (20).



Фигура VIII. – Феникс на пальме; мозаика церкви Святого Иоанна Латеранского в Риме

Бозио применяет к сидящему на пальме фениксу (Фигуры VI, VII и VIII) слова из Песни Песней: *"Ascendam in palmam et apprehendam fructus ejus"* – «Подумал я: влез бы я на пальму, ухватился бы за ветви ее; и груди твои были бы вместо кистей винограда...» (21)



Фигура IX. – Феникс на пальме, несущий митру, отмеченную Ключом Жизни

Тот же самый автор опубликовал рисунок одного христианского саркофага первых веков: на нем изображен феникс, сидящий на пальме с надетой на голову высокой митрой, на которой виден *Анкх*, «Ключ Жизни» древних Египтян, «Крест Жизни» первых христиан Египта (Фигура IX) (22).

Феникс прямо обозначает Христа, когда появляется, как на баптистерии церкви V-го столетия Святого Иоанна в Фонте (Fonte) в Неаполе стоящим на пригорке, где обычно торжествует Агнец Божий (23).

На свинцовой печати катакомбной эпохи диакона Сирикия (Siricius) феникс обрамлен надписью: + FENIX (24); соответствующей прочтению Xristos-Phoenix; его голова несет лучезарный нимб, напоминающий сказан-



Фигура X. – Свинцовая печать диакона Сирикия



Фигура XI. – Феникс на пальме. Лампа из Карфагена, IV–V вв.

ное о фениксе Клавдианом: «Слава огня опоясывает его голову» (Фигура X и Фигура VII) (25).

Очень часто феникс несет пальмовую ветвь триумфаторов, поскольку он победил смерть, или даже как Голубь держит ветвь мира. «Это Христос, говорящий христианам: Мир вам» (26).

Наподобие орла и сокола феникс тесно связан с идеей солнца, света, и мы его часто видим изображенным на христианских лампах римской эпохи (Фигура XI) (27).

(1) Dom H. LECLERCQ, *Manuel d'Archeologie chretienne*, T. I, p. 179.
(2) V. DAVIN, *Les antiquites chretiennes rapportees a la Capella Greca*. Edition de 1879, p. 92.
(3) GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. I, p. 55.
(4) *Послание к Коринфянам Священномученика Климента Римского*, Глава XXV. *Сказание о фениксе, как образе воскресения.*
(5) Cf. DAVIN, *Op. cit.*, in *Revue de l'Art chretien*, 2e serie, T. XI, 1879, p. 70.
(6) *Апостольские Постановления*, Книга Пятая, Глава 7; in *Patrologie grecque*, T. I, col. 844.
(7) COMMODIANUS, *In Carmen apologeticum advers. Judeos et Gentes.*
(8) Saint CYPRIEN, *Exposition du Symbole des Apotres.*
(9) Cf. LACTANCE. Cit. BARDENHEWER, *Les Peres de l'Eglise*, p. 376.
(10) ТЕРТУЛЛИАН, *О воскресении плоти*, XIII.
(11) ORIGENE, *Contra Celsum*, Liv. IV, 98.
(12) Saint CYRILLE, *Cathechesio*, XVIII, 8.
(13) Saint GREGOIRE DE NAZIANZINE, *Carm.* III, *ad Virgin.*
(14) Saint AMROISE, *In Psalm.* CXVIII, *Expositio* 13. – *Hexameron*, L. V, 79–80. Etc.
(15) Saint EPIPHANE, *Ancoratus*, LXXXIV.
(16) BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimeteri.* – Roma 1720 – p. 127 – GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. II, p. 48.
(17) Cf. *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. V, Vol. I, col. 1284.
(18) Cf. CIAMPINI, *Veter. Monument.*, II, T. XVI.
(19) MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquites chretiennes*, p. 534, 2e col.
(20) DAVIN, *Op. cit.*, in *Revue de l'Art chretien*, 2e serie, T. XI, 1879, p. 88.
(21) BASIO, *De triumphanti Cruce*, edition de 1617, p. 625.
(22) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. II, p. 69 b.
(23) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Note sur "les mosaiques chretiennes de l'Italie"*, par Eugene MUNTZ, in Revue de l'Art chretien, tire a part, p. 6 (Примечание на «христианские мозаики Италии» Эжена Мюнтца).
(24) Cf. DE ROSSI, *Roma sotter.*, T. II, p. 314.
(25) CLAUDIEN, *Idylle de Phoenice*, v. 17.
(26) DAVIN, *Op. cit.*, edition de 1879, p. 540.
(27) Cf. DELATTRE, *Lampes de Carthage*, in *Revue de l'Art chretien*, annee 1890. – Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXXXIV, col. 1. 140.

VII. ФЕНИКС, ЭМБЛЕМА ВЕЧНОСТИ

Продолжавшееся до бесконечности событие условного возрождения феникса из своего собственного уничтожения рассматривалось, как христианами, так и их предшественниками, в качестве одной из эмблем Вечности, цикличной непрерывности. Именно это обозначено на монетах и медалях нехристианских императоров Рима.

Одна монета Августа имеет надпись: AETERNITAS. AVG. – FEL. TEMP. REPARATIO *(Вечность Августа. – Счастливое обновление времен)*. И феникс господствует над этим выражением.

Равно он появляется на медали императрицы Фаустины с подписью AETERNITAS (1) и на другой медали императора Антонина с аналогичным смыслом (2). На золотой монете Траяна феникс находится в руке императора и рядом с ним можно прочесть: "SAEC. AVR." (Золотой век) (3) – вид устремления к вечному золотому веку. Монеты Константина изображают этого императора, преподносящего персонифицированному Риму земной шар, увенчанный фениксом (4), «символом новой эры Христа» (5); и мы его обнаруживаем на монетах наследников Констанца и Константа параллельно с Лабарумом Христа (6).

Наложение характеров эмблем Христа и Вечности могло только нравиться тем, кто признавал в воскресшем Спасителе начало и конец всего, истинного Бога Вечности.

На произведениях средневекового искусства феникс в языках пламени своего благоухающего костра сохранял характер эмблемы Личности Христа, воскресшего Господа всех циклов, цепь которых образует длящуюся бесконечность времен.

Эмблематика Церкви по-особенному видела в чудесной птице образ на пути воскресения, трансформации Христа и христианина из их земного состояния и прохождение к незыблемому состоянию за пределом смерти.

Герметические знания его одинаково рассматривали исключительной фигурой последовательных и непрерывных обновлений, образующих состояние бесконечного постоянства.

Иногда алхимики Средневековья и наших дней помещали феникса на алхимическом знаке серы, являющимся треугольником, несущим в своей основе опрокинутый крест.

Освальд Вирт пишет на эту тему: «Философский огонь поддерживается красной серой, образ которой есть возрождающийся из своего пепла феникс. Поскольку эта сказочная птица с багряным оперением посвящалась Солнцу, постольку воспроизводит принцип индивидуальной устойчивости...» (7)

Мы спешим увидеть, что некоторые посвященные иногда поднимали свои взоры намного выше.

Я привожу здесь одно из изображений феникса на алхимическом иероглифе серы (Фигура XII). Написанное на деревянном панно и весьма поврежденное оно, тем не менее, очень четкое еще в своей композиции произведения



Фигура XII. – Божественный Феникс на алхимическом знаке серы. Картина на дереве XVIII-го столетия, происходящая из Парижа. Из кабинета автора

XVIII-го века: на коричневом поле расположен золотой треугольник серы, ограненный красной полосой, и рисунок багряного феникса в нем завершает картину; *Уроборос*, согнутая в окружность и кусающая свой хвост змея как бы нимбом обрамляет небесно-голубой ореол, на котором отдельно лежит голова птицы. Это соединение уробороса не является простым прибавлением: оно «определенно» выражает характер Феникса в качестве образа непрерывности в постоянном обновлении циклов.

Но что, в конце концов, по мысли автора этой герметической картины, скрывается под видом таинственной птицы?.. Вверху над вершиной алхимического треугольника четыре древнееврейских буквы священного тетраграммы спешат нам это сообщить:

IOD-HE-VAU-HE

ГОСПОДЬ

Но что же делает под фениксом алхимический знак Серы? Он здесь, чтобы прославить воскресшего искупителя в апофеозе несравнимой славы. Уверенность в этом мне было предоставлено Альваром (Alvart), прекрасно знающему все, что касается древней алхимии. «Экзальтированная» сера алхимиков, как он мне сказал, это сера, доведенная огнем до максимума своего излучения, являлась для них одним из символов воскресшего Христа, прославившегося после того, как Он прошел через огонь высшего испытания посредством тигеля страдания на протяжении Его Страстей.

Тем самым оба аналогичных символа Феникса и экзальтированной Серы получают вместе вящие определенность и силу: автор моей старинной картины об этом знал.

(1) BOTTARI, T. I, p. 107.
(2) ZOEGA, *Numism. AEgypt. Imper.* Tab. XI.
(3) Cf. A. DE BARTHELEMY, *Numism. ancien*, № 101, p. 10, pl. III.
(4) Dom BANDURI, *Numismat. imper. romanorum*, T. II, 217.
(5) DAVIN, *Op. cit.*
(6) BANDURI, *Op. cit.*, p. 368, 377, 23.
(7) Oswald WIRTH, *Le Symbolisme hermetique*, p. 98.

VIII. ФЕНИКС В ЛИТЕРАТУРНОМ СИМВОЛИЗМЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Средневековые писатели лучше их разъясняли для христианского народа образ сожжения и возрождения феникса.

Бестиарии романской эпохи воспевали свои восхваления. Бестиарий Вильгельма де Норманди XII-го столетия в своей манере и без особых изъянов повествует древнюю легенду из Гелиополя, заключая следующим образом:

"En ceste oisel poez entendre	Увидеть можно в этой птице
Nostre Seignor, qui vout descendre	Спасителя, который пожелал спуститься
Ca jus por nostre sauvement;	На землю ради нашего спасенья;
Fut charchie, quand en terre vint,	Она в земной юдоли наделялась
Por les prison que enfer tint.	Прекрасным дорогим благоуханьем
En l'autel de la Croix sacree	За пленников, которых ада иго удержало,
Qui tant est douce et aoree	На алтаре священного креста,
Fu sacrifie cest oiseaus,	Что в своей кротости изящен,
Qui au tierz jor resort nouveaus.	Божественная птица приносилась в жертву,
Mes plusors ne veulent pas crerre	На третий день уж возрождаясь снова.
Qui la chose fust issi veire	Но кто-то верить не желает были этой,
Si ont grand tort, ce m'est avis,	Сложившейся из истины когда-то;
Quand l'oisel qui a non fenix	Они великое имеют заблуждение,
Se demet et se mortefie,	Когда же птица, имя коей феникс,
Et au tierz jor reprent sa vie,	На алтаре разлегшись, предается смерти,
Moult est a creirre plus lezier	А после в третий день жизнь новую обрящет,
De Dieu..." (1)	То будет легче в этом доверяться Богу (1).

Мистики Средневековья сделали равно это сближение между античным фениксом и Иисусом Христом, поскольку в легенде птица рождается, не подвергаясь требованиям обычных законов репродукции. «Эта птица появляется на свет без отца», говорит Вильгельм де Норманди, ибо возрождается из отчего пепла; он же добавляет: «Ведь она является сильной лишь в себе самой», так как она есть и существует сразу только в единственном числе на земле.

Символисты прошлого говорили, что Иисус пришел в сей мир без земного отечества, и никогда земля не носила среди людей человека, равного Ему: Он – Феникс Человечества, Он – Единственный и беспримерный.

Армянский Бестиарий, опубликованный патером Шарлем Кайе (2), сообщает приблизительно то же самое, что и Вильгельм Нормандец в легенде о фениксе. Оба источника опираются, наравне с Гонорием д'Отюном (3)



Фигура XIII. – Феникс на своем гнезде. Миниатюра из средневекового Бестиария. Cf. CAHIER, *Op. cit.*

и Викентием де Бовэ (4), на то, что эмблематическая птица, наподобие Христа, воскресала в точности на третий день после своей смерти (Фигура XIII).

Покровительствуемый, таким образом, Феникс обрел свое место в великом искусстве Средневековья: я привожу здесь, как один из самых замечательных примеров, великолепную скульптуру XIII-го века скамей хора в кафедральном соборе Пуатье (Фигура XIV) (5). Он изображен также на большом фризе символических животных в кафедральном соборе Страсбурга (6).

Английский рыцарь XIV-го века сэр Джон Мандевилль, написавший по-французски повествование о своих путешествиях по Востоку, сообщает на манер Плиния легенду о египетском фениксе. Его рассказ вдохновил мастера по орнаменту Книги Чудес, из которой я здесь воспроизвожу миниатюру (7), показывающую священную птицу на алтаре Гелиополя (Фигура XV).



Фигура XV. – Феникс на алтаре Гелиополя. Согласно *Livre des Merveilles* (*Книги Чудес*, XIV век)

К середине следующего столетия Иоанн де Кюба спрашивал у Святого Амвросия Медиоланского ключ символической мистерии феникса:

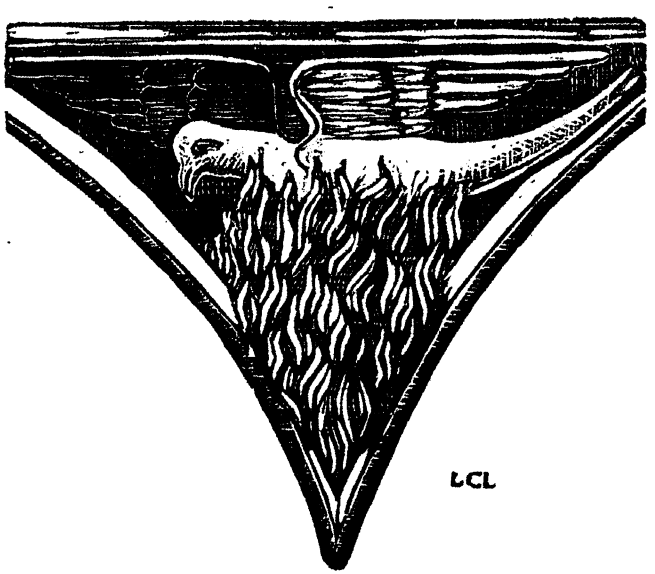
«Амвросий в V-й книге. – В Аравии находится птица именем Феникс, которая после смерти своей вновь оживает; только не верим тому, чтобы люди могли воскресать. Повествуют, что птица эта, прожив определенные ей пятьсот лет и, предвидев естественно конец своей жизни, делает себе гнездо из ладана и смирны и других благовоний и, совершив свое дело, входит в это гнездо и умирает. После того, от

влажности этой птицы рождается червячок и понемногу возрастает в тот же вид, и, получив крылья, начинает возобновленную свою жизнь отправлением должности благочестия. Ибо гнездо это или гроб с телом переносит из Эфиопии в Ликаонию, и таким образом тех мест жители по воскресении этой птицы познают, что пятьсот лет миновало. Некоторые же думают, что эта птица сама зажигает свое гнездо и снова из пепла оживает» (Фигура XVI) (8).



Фигура XVI. – Феникс в языках пламени. Согласно *Hortus sanitatis* Иоанна ДЕ КЮБА. Издание Филиппа Ле Нуара от 1539 года

(1) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin – de Fenice*, edition Hippeau, 1852, p. 216.
(2) Ch. CAHIER, S. J., in *Nouveaux Melanges archeologiques*, 1874, p. 125.
(3) Honorius D'AUTUN, *Specul. Eccles. – De Pascale Dei.*



Фигура XIV. – Феникс; скульптура скамей кафедрального собора в Пуатье, XIII-е столетие

(4) Vincent DE BAEAUVAIS, *Specul. Majus.* et *Miroir historial.*
(5) Cf. смотреть El. MAILLARD, *Les sculptures de la cathedrale de Poitiers*, P. I. XXXIV, p. 139.
(6) Cf. Emile MALE, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, p. 58.
(7) Согласно *Magasin pittoresque*, T. XXVII, 1859, p. 341.
(8) Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis*. Edition francaise de Ph. Le Noir, 1539. IIe Part. des Oyseaulx – XLVIII, de Feniz. Цит. по Святой Амвросий Медиоланский, *Творения, О смерти брата. Две книги*: Книга вторая. *О надежде воскресения.*

IX. ФЕНИКС, ЭМБЛЕМА РАЗЛИЧНЫХ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ

Во французской геральдике феникс был и остается одной из эмблем Упования, как человеческого чувства, так и теологической добродетели; Упования самого твердого и самого уверенного, когда человеческое существо устремляется к возвышенной надежде; герб Табаров (Tabart), древнего рода городских судей из округа Лудюн, нес *на голубом поле геральдического щита взлетающего золотого феникса и взирающего на сияющее золотое солнце, восходившее в правой стороне щита*; девизом являлось высказывание: «*Я жду свое Солнце!*» (1).

Несколько других фамилий, например, Мале де Люзары (Malet de Lusart) (2) и Боди (Baudy) (3), обладали тем же самым гербом с идентичными значениями. Возможно, такой же смысл и у феникса герба семейства де Гаффорни (de Gafforny), пожалованного епископом в церкви Аяччо в XIX-м столетии (4).

Некоторые желали видеть феникса в птице, украшающей герб, который держит статуя Правосудия на барельефе кафедрального собора Амьена (5). Тогда необходимо заключить для выражения этой мысли, что правосудие ведет христианина к блаженному бессмертию.

Феникс являлся равно одной из эмблем Чистоты сознания, а иногда в Средневековье в широком смысле и символом Целомудрия.

Один иероглифический текст египетской погребальной литургии, обращаясь к усопшему в присутствии Озириса, судии мертвых, говорит: «Я чист, я чист, я чист! Моя чистота есть чистота Великого Бенну, находящегося в Сутен-Кленен (Гераклеополисе)» (6).

«Он был, – сообщает Э. Ван Дриваль, – эмблемой чистых духов, избавленных от земной скверны» (7).

Эта античная египетская концепция пережила века и обнаружилась в идеях Средневековья: согласно Гюисмансу, образ Феникса, который мы видим на скульптурах кафедрального собора Шартра, представал атрибутом Целомудрия и в особенности женского целомудрия (8). Одна медаль, выбитая в конце XV-го столетия в честь Юлии Асталия (Julia Astalia), изображает на реверсе Феникса, окруженного языками благоухающего пламени, с надписью: *"Exemplum unicum fortitudinis et pudicitiae"* (Фигура XVII). И сестра Святого Франциска де Па-



Фигура XVII. – Феникс, эмблема силы и стыдливости. Медаль Ю. Асталиа, конец XV-го столетия



Фигура XVIII. – Феникс в венце из кувшинок. Согласно гравюре на дереве XV-го века

ула (Франсуа де Поля) Мартодильда (Marthodilde) имела в качестве геральдической эмблемы *на золотом поле феникса, находящегося в пылающем костре* (9).

Необходимо признать такое же значение атрибута целомудрия в фениксах розетки кафедрального собора Парижа и на скульптурах кафедрального собора Амьена (10).

И поскольку на Дальнем Востоке Феникс, покровитель человеческих рождений, ассоциируется с лотосом, цветком жизни, постольку и западное искусство его ассоциировало с кувшинкой, особенно с белой *нимфеей (nymphea)*, являющейся одной из растительных эмблем целомудрия, девственности, ибо из кувшинковых растений некогда производились (и еще производятся) противовозбуждающие средства (11). Публикуемая здесь

гравюра изображает феникса в венце из цветущих нимфей, согласно гравировке на дереве XV-го столетия из древней коллекции В. Митчелла, находящейся сегодня в Британском Музее (Фигура XVIII) (12).

Символизм кувшинки как эмблемы целомудрия не является новым, поскольку древность посвятила это растение нимфам, и Плиний говорит о нем, как о средстве, способствующем воздержанию: "Venerem in totum adimit nymphea" (13).

(1) Их печать для корреспонденции от XVII-го столетия имеет надпись: "IATANT MON SOLEIL".
(2) Cf. *Grand Album d'Armoiries*, pl. VI.
(3) Cf. R. PETIET, *Armorial poitevin*, p. 16.
(4) Смотреть *Armorial des Cardinaux, Archeveques et Eveques contemporains de France*, p. 35, Pl. IV.
(5) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. III, p. 455.
(6) *Rituel de Morts*, ch. 83.
(7) Cf. VAN DRIVAL, *Grammaire comparee des langues biblique*, 2e Part. XVI.
(8) HUYSMANS, *La Cathedrale*, T. II, p. 265. Edit. Cres.
(9) Cf. Vulson DE LA COLOMBIERE, *La science heroique*, 1669, p. 363, Pl. № 72.
(10) Cf. E. MALE, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, pp. 147, 143, fig. 58.
(11) Cf. L. CLOQUET. *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 369.
(12) *Catalogue of early German and Flemish voodcuts British Museum*. Vol. I, p. 130, Pl. III.
(13) PLINE, *Histoire naturelle*, XXVI, 10.

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ СЕДЬМАЯ

РАЙСКАЯ ПТИЦА

I. РАЙСКАЯ ПТИЦА В РЕАЛЬНОСТИ И В ВЫМЫСЛЕ

Семейство райских птиц состоит из богатого разнообразия видов. Один из них, вошедший в легенду и в европейскую эмблематику, обитает, главным образом, в регионе Сингапура, на азиатском континенте и на острове Ява; это «изумрудная Райская Птица», которой орнитология сохранила имя, полученное от средневековых сказителей: *Paradisea apoda*, ибо в данную эпоху считалось, что эта чудесная птица не имеет ни ног, ни лап (Фигура I).

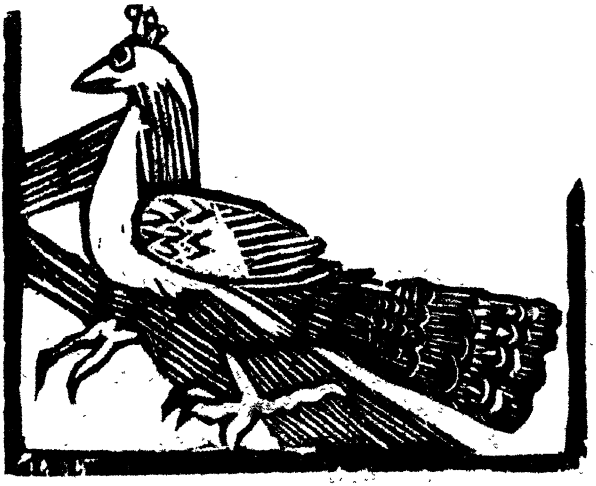


Фигура I. – Крылатая Райская птица, но без ног. Согласно виньетке XVIII-го столетия

Несмотря на то, что утверждает в этом смысле степенный Амвросий Паре, истина заключается в следующем: райские птицы являются легкими, очень быстрого полета и обладающими, наподобие ласточек, ногами и лапами, и как и последние сидящими только на вершинах самых высоких деревьев, где благодаря их зеленому цветы они целиком сливаются с листвой. Величиной с нашего европейского дрозда они владеют редкой красотой со своим великолепным хвостом более светлым, нежели их тело, составленным из длинных блистающих перьев и нитей, что темнее.

Казалось бы, древние знали об этих птицах (1), но начиная с конца XII-го века и особенно после длительных путешествий в Центральную Азию Марко Поло, брата Гайтона, князя Армении, де Мандевилля и других путешественников Средневековья, как полагают, уже идет речь о европейской легенде, занимающейся райскими птицами. *Живописный Журнал* так резюмировал самые известные связанные с ними вымыслы:

«Воображали, будто выйдя из Земного рая, никакое иное место не было достойно для их мимолетной остановки, и что они набирались сил лишь под тенистой листвой Эдема; толковали даже, что они не имели никаких ног, пренебрегая тем, что это уже делалось в отношении некоторых видов семейства ласточковых. Птица без ног должна была существовать только в непрерывном полете; одинаково райская птица даже в состоянии сна находилась в полете, но еще удивительнее: самка откладывала свои яйца в



Фигура II. – Райская птица.
Согласно *Hortus Sanitatis* Иоанна ДЕ КЮБА;
издание от 1539 года

воздухе и высиживала их, пребывая в полете; в том случае, если это не совершалось в течение нескольких мгновений, когда она держалась в подвешенном состоянии за ветку дерева благодаря своим длинным нитям, которые являются одним из украшений ее оперения. Что же касается питания, присущего организованным таким образом птицам, то оно было воздушным: это испарения и росы. Этим таинственным существам не могло недоставать чудесных свойств: достаточно удачливый человек, чтобы овладеть одним экземпляром подобного рода и сохранять его с почитанием, коего удостаиваются священные предметы, должен был достичь небесных благоволений и уметь удалять или исцелять болезни. Из них делались фетиши и амулеты» (2).

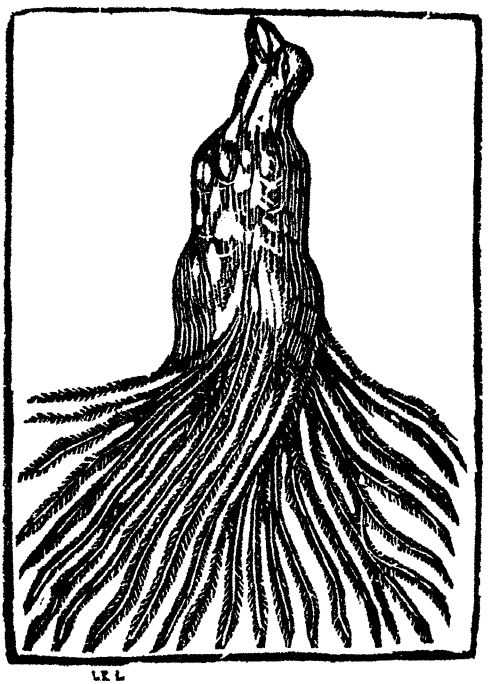
В своем произведении *Hortus Sanitatis*, написанном в конце XV-го столетия, Иоанн де Кюба, столь благожелательный к сказкам, относящимся к другим животным, не уделяет должного внимания существу, тогда еще связывавшемуся с райской птицей: в издании его книги Филиппа Ле Нуара от 1539 года гравёр по дереву, ответственный за иллюстрации, изобразил вышеназванную птицу с крепкими лапами (Фигура II).

«... Райские птицы, – сообщает И. де Кюба, – названы так не от того, что они были из рая, но поскольку обладают столь вящей красотой и славой, что в них изобилует всякий цвет мира; они имеют великолепные глаза и их голос столь сладостен и благодушен, что может всколыхнуть и вызвать в человеке преклонение и радость. Когда такая птица попадает в силки, оказываясь связанной, то трепещет и плачет, не прекращая жаловаться до тех пор, пока не освободится от уз и не окажется на воле» (3).

Впрочем, текст и гравюра из *Hortus Sanitatis* не помешали немногим позднее тяжко воскликнуть знаменитому Амвросию Паре:

«Иероним Кардан в своих книгах об изяществе говорит, что на Моллукских островах обретается на земле и на море мертвая птица, называемая *Манукордиатой (Manucordiata)*, что на индийском языке обозначает Божью птицу, которую никогда не видели живой. Она обитает высоко в небе, ее клюв и тело наподобие Ласточкиных, и она украшена различными перьями; ее оперенье под головой напоминает чистое золото; перья от горла похожи на окрас селезня; ее хвост и крылья кажутся Павлиньими (4). Она не имеет ни одной ноги, и если

ей овладевает усталость, или даже она желает уснуть, то птица подвешивается своими перьями, которые ее обвивают, к ветви какого-нибудь дерева. Она летает с чудесной скоростью, питаясь только воздухом и росой. Самец имеет канавку на своей спине, где самка высиживает своих птенцов. Я видел в городе Париже, когда ее подарили покойному Королю Карлу Девятому: я также храню в своем кабинете то, что подарено мне высокопревосходительством» (5).



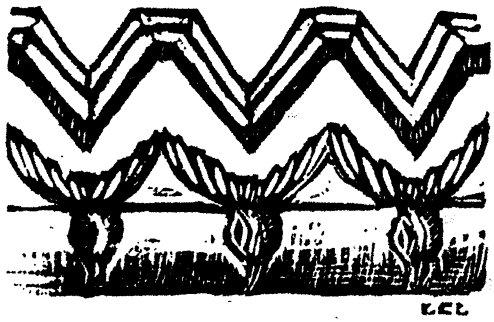
Фигура III. – Райская птица из произведения Боастюо-Ланэ от 1564 года. Первое издание трудов Амвросия Паре содержит очень похожий рисунок, но в горизонтальном состоянии

В своей любопытной книге «Изумительные истории», написанной в 1564 году, П. Боэстюо-Лано, говорит, что райская птица «живет только росой, и если она не имеет никаких ног, то сие противоречит точному свидетельству Аристотеля, писавшему, что у всякой птицы должны быть ноги... Геснерус (Gesnerus) в своей латинской истории птиц излагает то, что касается именно ее: эта птица, изображение который ты видишь здесь на рисунке (Фигура III), называется райской птицей или Apis Indica... Ее самец имеет ямку на хребтовой части спины, куда самка откладывает свои яйца и где их высиживает; ей служат питием и пропитанием вовсе не мясные вещества, но лишь небесная роса. Если ты заглянешь внутрь этой птицы, то обнаружишь ее нафаршированной и наполненной постоянным жиром: вещи, о которых я могу говорить уверенно, поскольку видел двух таких, которые не имели никаких ног, что противоречит написанному Аристотелем, будто нет ни одной птицы без ног» (6).

Некоторые другие авторы того же времени повторяют подобные мечтания!..

(1) BUFFON, *Histoire naturelle*, edition de 1769, T. XXIX, p. 218.
(2) *Oiseaux de Paradis*, in *Magasin pittoresque*, T. I, № 29, 1833, p. 225.
(3) J. DE CUBA, *Hortus sanitatis*. Edition francaise de Phil. Le Noir, 1539. IIe Part., II, *des Oyseaulx*, 2.
(4) В тексте Pannasse.
(5) Ambroise PARE, de Laval, *OEuvres*, livre XXV, des Monstre, p. 1070.
(6) P. BOAISTUAU-LAUNAY, *Histoires prodigieuses*, edition de 1564, pp. 158–161.

II. РАЙСКАЯ ПТИЦА, ЭМБЛЕМА ВНУТРЕННЕЙ И ДУХОВНОЙ СИЛЫ



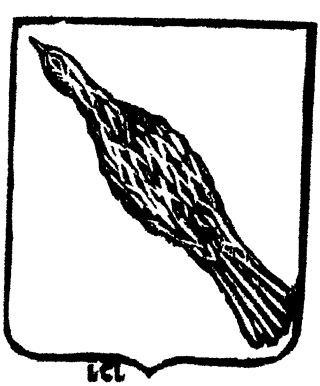
Фигура IV. – Райские птицы, как полагают, на одной романско-готической скульптуре

Наиболее старый артефакт, на котором можно увидеть райскую птицу – одна скульптура конца XII-го или XIII-го столетия, изображающая ее только с головой и крыльями и немного как ангелочков в искусстве Ренессанса, воистину, полностью воздушной формы! (Фигура IV) (1)

И все же, по крайней мере, к концу Средневековья ей была приписана другая, намного более удивительная, нежели все другие, особенность. Я не знаю ни одного бестиария, где бы об этом велась речь, но она сохранилась, тем не менее, во французской геральдике и в малоизвестной символике; она нам подтверждает, что райские птицы не только не имеют ни лап, ни ног, но еще и лишены крыльев: они передвигаются по воздуху сами по себе, вопреки материи с ее тяжестью, благодаря одной пылкости своей воли, благодаря одной внутренней и духовной силе, которую одно очень закрытое рыцарское сообщество рассматривает в качестве дара благодати в особой церемонии посвящения оружия и инвеституры, являвшейся чем-то вроде восьмого таинства.



Фигура VI. – «Райская Птица» на гербе семейства Куако де ла Ривьер (Coicault de la Riviere). Согласно *Album du Dictionnaire du Blason dirige par Benard* (Геральдический альбом Бенара к Гербовому Словарю, XVIII век)



Фигура V. – Геральдическая Райская Птица. Согласно La COLOMBIERE, *La Science heroique*, 1669, p. 372

Я хорошо знаю, что добрые эрудиты иногда отвергают подобные элементы информации, не подкрепленные определенными текстами; они не всегда ошибаются, но и правы не столь постоянно. В том, что касается райских птиц, они – традиционалисты, поскольку пребывают в истине, когда говорят, что эти великолепные птицы рассматривались некогда как безногие и бескрылые: изображения Райской

птицы, приводимые средневековой геральдикой, и образы, унаследованные от нее художниками Ренессанса, представляют ее безногой и бескрылой, и геральдисты последующего времени рисовали ее такой же. Это мы наблюдаем в произведениях Амвросия Паре (2), де Боастюо (Фигура III), де Гаснера из Цюриха (von Gasner) и де Ла Коломбьера (Фигура V) (3), на геральдическом альбоме Бенара (Benard) (Фигура VI) и в тетради братства Внутренней Звезды (Фигура VII).

Отсутствие крыльев на данных изображениях, вопреки молчанию произведений об этом, объясняется только воспроизведением типичного образчика, созданного символикой, о которой шла речь выше и которая делает эту птицу как бы эмблемой божественного дара, могущественного и концентрированного запаса духовной силы в душе христианина элиты.

(1) Cf. *Dictionnaire raisonne d'Architecture*, Ap. *Bulletin monumental*, annee 1877, p. 697.

(2) Ambroise PARE, *Op. cit.*, p. 1071.

(3) Cf. Vulson DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, p. 372, № 374, p. 374. Paris 1669.

III. РАЙСКАЯ ПТИЦА, ЭМБЛЕМА ГОСПОДА ИИСУСА ХРИСТА

Поскольку они ее связывали различными способами с божественной символикой, наши средневековые отцы часто обозначали райскую птицу под именем «божественной Птицы», «Птицы Бога» (1), «Бога-Птицы» (2). Они ее по-особенному любили в символике Спасителя и Святого Духа.

Изучая христологический символизм Дельфина, мы воспроизведем скульптуру первых христианских времен, на которой это морское млекопитающее, достоверная эмблема Христа, несет на своей спине лодку, являющуюся образом Его Церкви. Он ее тем самым ведет без угрозы боязни за нее в «порт спасения».

Именно благодаря идентичному и наиболее совершенному символизму райская птица связана с эмблематикой Иисуса Христа. Напомним, что древние сказители говорили об этой птице и особенно о том, что ее существование постоянно воздушное, и она носит на своей спине свою самку со своим выводком; равно и Христос, находясь над землей, поддерживает Церковь, Свою Жену и Своих детей. Удерживаемая Им в светлых высотах церковь не сможет попасть под владычества преисподней, *dii inferni*, ведь «врата Адовы» ее не превзойдут: сие обетование дано Святому Апостолу Петру на полях Кесарии: «... блажен ты, Симон, сын Ионин, потому что не плоть и кровь открыли тебе это, но Отец Мой, Сущий на небесах, и Я говорю тебе: ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее; и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (1).

В средневековом эзотеризме, о котором я выше говорил, другое сближение делалось между бескрылой птицей, устремляющейся в пространство без помощи физического механизма, необходимого для иных пернатых, и Христом, воскресшим и вознесенным на небо благодаря одной силе Его Божества (2). Мы увидим дальше, что французский фольклор обнаружил в жаворонке, устремляющемся стрелой со сложенными крыльями в небо, образ Спасителя в Его Вознесении: мистики Средневековья думали, что райская птица, неведомая простодушным жителям деревень, являлась более, нежели жаворонок, удовлетворяющей эмблемой для выражения триумфального восхождения Спасителя на небеса, восхождения, обязанного одной потенции божественного естества, сокрытого в материальной оболочке Его тела.

(1) От Матфея Святое Благовествование, Глава 16, стих 17–19.

(2) Деяния Апостолов, Глава 1, стих 9, 10.

IV. РАЙСКАЯ ПТИЦА, ЭМБЛЕМА СВЯТОГО ДУХА

Поскольку сказочная райская птица являлась непрестанно летающей и неутомимой, то ее брали и за эмблему божественного Параклета, оплодотворившего Своим присутствием первоначальные воды, когда небо и земля пребывали в брожении в неописуемом хаосе огня, молний, вод и испарений под всемогущей десницей Творца, и свет тогда еще не существовал вовсе (1): *"Spiritus Dei ferebatur super aquas"*, говорит Вульгата (2); «и Дух Божий носился над водою», буквально передает еврейский текст Библии (Фигура VII) (3).

Конечно, голубю, обыкновенной эмблеме Святого Духа, лучше соответствует только сказочная райская птица, неутомимая в движении, для выражения присутствия Духа Божия, Параклета, простиравшегося сверху сумрачных вод, укрывавших бездну.



Фигура VII. – Райская Птица, «Дух Божий» над первобытным хаосом. Тетрадь *Внутренней Звезды*, конец XV-го века

(1) Cf. Archives de l'Estoile Internelle, mss., XVe siècle.

(2) *Книга Бытия*, Глава 1, стих 2.

(3) Traduction CRAMPON, *La Sainte Bible* (французский перевод Крампона, *Святая Библия*).

V. РАЙСКАЯ ПТИЦА, ЭМБЛЕМА СОЗЕРЦАТЕЛЬНОЙ ДУШИ

В обыкновенной и экзотерической геральдике Средневековья райская птица, прославившаяся исключительно как воздушное существо, естественно обозначала святого, сердце которого пребывает всегда выше любви земных вещей, и созерцательного блаженного, дух коего постоянно находится в вознесенных областях божественного (1).

Лишенной всякого обычного средства передвижения легендарной райской птице было весьма присуще олицетворять то, что восточные мистики называют «прямым путем», выражение, относящееся к духовным реализациям через интенсивную медитацию в отсутствие вспомогательного средства такового, как обряды и практики, то есть вне всяких работ, предписанных их обычными религиозными законами.

Райская птица, как писал Ла Коломбьер в XVII-м столетии, есть «символ истинного христианина, стремящегося только к небу и взявшего девиз, данный этой птице: *"Nihil mihi terra"*; или даже *"fastigias nescit"* (2).

И это случай припомнить мысль Святого Павлина Ноланского: «Прорастая в нас, семя божественного слова нас превращает в птиц» (3).

(1) Cf. C. HIPPEAU, *L'Histoire naturelle legendaire au Moyen-Age*, in *Revue de l'Art chretien*, T. V, 1861, p. 186.
(2) V. DE LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, p. 372.
(3) Saint PAULIN DE NOLE, *IVe Panegyrique de saint Felix, eveque de Nole.*

УДОД

VI. УДОД, ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ АНТИТЕЗА РАЙСКОЙ ПТИЦЫ

Нечистая птица. – Мы видели, что средневековые авторы сделали из райской птицы полностью воздушное существо: если верить им, по словам Бюффона, эта птица «жила лишь благоуханием и росой» (1).

Не являлось ли целиком естественным ее противопоставление с удодом, пернатым, который вопреки своей бесспорной красоте всегда рассматривался наиболее нечистоплотным в мире, хотя некоторые другие были более грязными, чем он, например, домашняя утка?

Древние натуралисты в лице Аристотеля, Элиана и Плиния уже отмечали, что удод делает свое гнездо из грязи и нечистот, а его детеныши рождаются в нечистоплотности.

«Удод есть мерзостная птица:
Его гнездо не свито, нездорово –
Оно творится им из нечистот и грязи»

Заключает Вильгельм де Норманди в своем Бестиарии (2).

Это суровое уточнение абсолютно согласуется с тем, что говорит Святой Исидор, называя удода *"avis spurcissima"* – «нечистой птицей»; Святой Кирилл и Святой Иероним выражались в том же смысле (3).

Еще более тяжкий упрек исходит от некоторых старинных авторов, обвиняющих удода, будто тот питается пакостью и экскрементами, и *Большой Календарь пастухов* повторяет данное обвинение в своих *Обозначениях Птиц*:

«Удод:
Он есть желает только грязь,
Зловоньем мне он предстает.
Коль я – подобная фигура,
То красота без блага ничего не стоит» (4).

Так заклейменный удод выражал собой душу, погрязшую в моральных скверностях, которая, питаясь ими, становится рабом Сатаны, «господина всякого отребья».

Созданный около 1275 года Бестиарий даже приписывал крови удода инфернальное и особенное свойство, и если человек помажет ей тело, то

«Когда уснет,
Объявятся тут черти,
Его желая удавить» (5).

Символисты Древности делали из удода одну из эмблем лицемерия и скрытности, ибо, как говорит Плиний, цитируя Эсхила, «он часто меняет не только оперение, но и форму» (6), но сие, конечно, уже слишком.

Утверждали также, что удод мог полностью скрываться из вида всех живых существ, откуда идет, что в конце Средневековья еще полагали «будто в гнезде удода присутствует разноцветная трава, делающая человека невидимым, когда он ее носит на себе» (7).

(1) BUFFON, *Histoire naturelle*, T. XXIV, p. 215.
(2) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, X, *De la Huppe*.
(3) C. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, p. 108, note.
(4) *Le grant Kalendrier des Bergiers*, 1480, F. xlvi.
(5) *The Bestiary*, edition de Th. WRIGHT, p. 120.
(6) PLINE, *Histoire naturelle*, Livre X, 44.
(7) *Le livre du grand Albert, lequel traite des merveilles du monde.* Edition du XVIe siècle.

VII. УДОД, ЭМБЛЕМА СЫНОВНЕЙ ЛЮБВИ

Чтобы реабилитировать немного удода скажем, что символика Древних, продолженная в этом христианской символикой, сделала из этой птицы, как и из аиста, одну из эмблем Сыновней любви.

И если верить Гор-Аполлону и Элиану, то именно в смысле символа сыновней признательности Египтяне помещали образ удода, cucupha, на священных скипетрах (Фигура VIII) (1).

С первых христианских времен *Physiologus* воспринял ту же самую эмблематическую тему, и, повторяя ее, Вильгельм де Норманди в XIII-м столетии показал в своем Бестиарии детенышей удода, помогающих своим родителям, когда в их последние годы они не могут больше ни летать, ни отчетливо видеть. Кажется, они удаляют старые родительские перья, их ласково согревавшие и их высиживавшие, когда сами они высиживали и заботились о детях в их юном возрасте; так родителям воздается «добром за добро». И дальше следует прекрасное изложение обязанностей детей по отношению к своим родителям (2).

Если в западной геральдике удод не выполняет, как на гербе Юппо (Huppaud; от Huppe – удод по-французски – прим. пер.), например, задачу «говорящего герба», то тогда почти всегда играет роль эмблемы Сыновней любви, которую следует за ним признать (Фигура IX).

Мы не станем идти до конца за авторами времен Капетингов в их мечтаниях, предоставлявших удоду исключительную возможность видеть через непроницаемые тела и знать такие секреты, благодаря которым он способен ломать самое плотное стекло и наиболее твердые камни (3). Эти иллюзии никак не связаны с темой, обсуждаемой на этих страницах.



Фигура VIII. – «Кукуфа», иератический скипетр египетской Иконографии со стилизованной головой Удода



Фигура IX. – Красный удод на серебряном поле геральдического щита, стоящий на зеленой площадке. Герб неопределенной принадлежности; сообщение М. А. Дольбо (M. A. DOLBEAU), дерево из Сене (Вандея)



Фигура X. – Райская птица. Геральдический мотив или анжуйский орнамент. Сообщение господина Адольфа Дольбо

(1) ELIEN, *Histoire des Animaux*, L. X, ch. XVI.
(2) Guillaume DE NORMANDIE, *Op.* et *loc. cit.*
(3) Cf. BOCHART, *Hierozoicon*, T. II, p. 347.

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ СЕДЬМАЯ

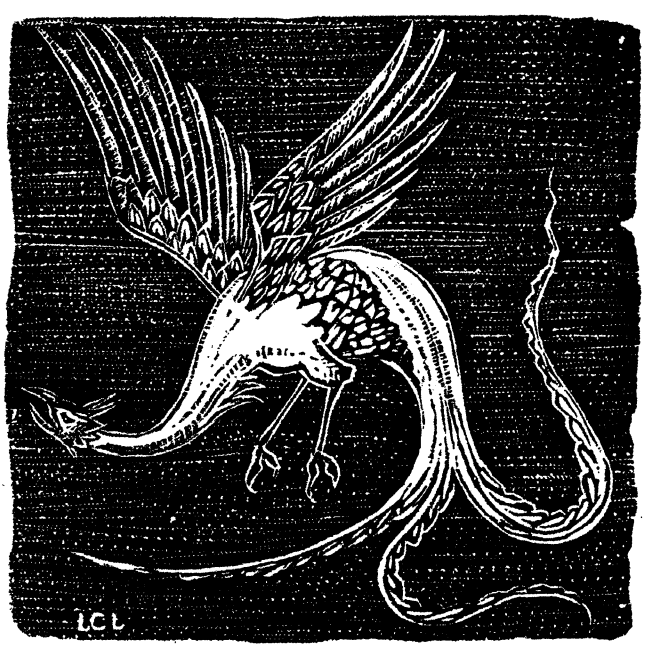
КАЛАДРИЙ

(РЖАНКА)

I. КАЛАДРИЙ-РЖАНКА В ПРИРОДЕ

По свидетельству Бюффона и Кювье, каладрий Древних и христианских символистов прошлого не что иное, как *Charadrius Pluvialis* натуралистов, ржанка наших западных деревень, главный представитель пернатого семейства, включающего еще в Европе виды ржанкообразных *Charadrius hiaticula* (зуёк-галстучник) и *Charadrius morinellus* (зуёк-хрустан). Другие разновидности существуют в Сенегале, в Америке и на островах.

Авторы Средневековья называют также легендарную птицу: *Charadrion, Charadios, Kaladrius, Kladrius, Caladrio* и еще чаще по-старофранцузски *Caladre* и даже *Calendre.* В этом последнем имени кроется причина того, почему некоторые современные авторы, например, Гримуар де Сен-Лоран (1), Л. Клоке (2) и хороший геральдист Жевэр (3), его смешивали с жаворонком, называвшегося в отдельных сельских говорах Франции *"calandre"*.



Фигура I. – Каладрий. Согласно вышивке на парче XIII-го века

Каладрий является вполне реальной птицей еще существующего вида, но, наподобие феникса и райской птицы, ставшим целиком сказочным – настолько воображение наших отцов его наделило необыкновенными силами и качествами, как чудесными, так и вымышленными.

Современные исследователи вместе с Тихсеном (Tychsen) пожe-

лали увидеть в каладрии поэтизированного какаду (4), поскольку считали его полностью белым; другие, соглашаясь с господином де Сен-Лораном, искали его происхождение среди ночных хищников, ведь *Бестиарии* говорят, что он появляется перед больными в течение ночи, и некоторые из его средневековых изображений представляют его с рогами на голове (Фигура I) (5). Аристотель с греческими и латинскими натуралистами были лучше осведомленными, признавая в нем ржанку, поскольку Бюффон и Кювье подчинились их мнению.

Аристотель называет charadrios птицу оврагов и говорит, что она невзрачного цвета и вида, и вылетает только ночью из выбранного ей убежища (6). Здесь не все совершенно верно, ведь если она предпочитает овраги и луга, то это не означает еще плохого; и если она в течение ночи охотится на насекомых (7), то и днем нередко можно повстречать многочисленные стаи ржанок.

Главная особенность ржанки это ношение летом оперения, очень отличающегося от ее зимней одежды; в суровое время года ее голова и спина рыжего цвета, изборожденные черными и желтыми вкраплениями, зоб серого, а живот белого цветов; но в полете, если смотреть снизу, она кажется полностью белой. Летом ее спина не изменяется, но нижняя часть ее головы, ее шея, ее зоб и ее живот становятся черными (8). Я не знаю ни одного символиста, который бы составил мнение по поводу этой яркой метаморфозы.

(1) GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. II, p. 286.
(2) L. CLOQUET, *Elements d'Iconographie chretienne*, p. 306.
(3) GEVAERT, *L'Heraldique*, p. 56.
(4) Cf. C. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*. – Introduction, p. 30.
(5) GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. II, p. 287.
(6) Cf. ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, L. IX, ch. XII, 2.
(7) Cf. Barthelemy SAINT-HILAIRE, *Traduction francaise de l'Histoire des Animaux d'Aristote* (французский перевод *Истории животных Аристотеля*).
(8) Смотреть J. – B. S. *Tarif-Album de la Manufacture d'Armes et Cycles de Saint-Etienne*, № 58, belle planche et texte.

II. КАЛАДРИЙ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ СИМВОЛИКЕ

Если Каладрий-ржанка и вошел в эмблематическую фауну Христа, то не потому, что принадлежит к группе маленьких голенастых червеядных, но по причине исключительных добродетелей, присвоенных ему воображением Древних, из которых одна, если верить Аристотелю (1) и Элиану (2), его наделяла преимуществом возможности излечения человека простым взглядом от желтухи; то же самое повторял после *Physiologus*'а Святой Епифаний Кипрский и позднее Суидас (3).

И это целиком мнимое измышление воспринималось всерьез в течение XIII-го столетия Викентием де Бовэ и другими последними *Бестиариями*.

Иная иллюзия, позаимствованная равно у Элиана, была подытожена Гонорием д'Отюном, писавшим в первой половине XII-го столетия:

«Есть птица, называемая харадриус, которая позволяет распознать избежит или нет больной смерти. Ее помещают рядом с больным; если больной должен умереть, то птица отворачивает голову (Фигура II); если должен выжить, птица останавливает свой взгляд на нем, и своей открытым клювом она высасывает болезнь (Фигура III). Она улетает затем в лучах солнца, и поглощенное ей зло выходит из него как пот. Что касается больного, то он выздоравливает» (4).



Фигура II. – Каладрий покидает больного. Миниатюра из Бестиария Арсенала, XIII-е столетие. Cf. CAHIER, *Melanges archeolog.*, T. II, pl. XIX, F.

«Белый харадриус – это Христос, рожденный Приснодевой. Он приближался к больному, когда Отец послал Его спасти человечество. Он отвернулся своим лицом от Евреев, предоставив их смерти, но Он посмотрел в нашу сторону и понес нашу немощь на крест. С Него катился кровавый пот, затем Он вознесся к Своему Отцу в нашей плоти, принеся всем нам спасение» (5).

Спустя пятьдесят лет Вильгельм де Норманди в свой черед выразился наречием героических времен:

Quant hom est en grant maladie	Покуда человек в большом недуге,
Que l'en deispeire de sa vie,	И безнадежностью объята жизнь его,
Donc est cil oisel aporte:	Вот так его та птица посещает;
Se il deit ester conforte	Когда же должен он, воспрянув,
Et respasse de ce malage,	Избавиться от этой хвори,
L'oisel li torne le visage	То птица обращает к нему свое лицо,
Et trait a sei l'enfirmite;	К себе притягивая немощь человека;
Et s'il ne deit aveir santé,	Но если же ему не должно исцелиться,
L'oisel se torne d'autre part;	То птица отвращает от него свою главу;
Ia ne fera vers lui regart.	И больше уж не смотрит на больного.
Ore est reson que ie vous die	Вот смысл того, что я вам здесь поведал,
Que cest blanc oisel senefie;	Сама же птица белая являет,

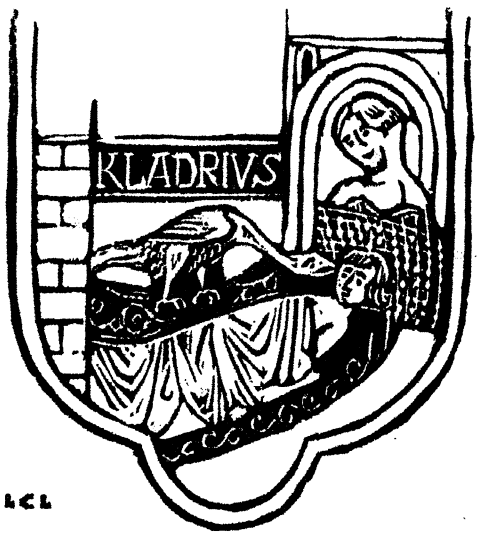
Il senefie, sanz error,	Его изображая без ошибки,
Ihesu-Crist, notre Sauveor.	Христа Иисуса, нашего Спасителя.

. . . . . .

I cest kaladrius,	Каладриус зовется птица эта,
C'est nostre Sauveor Ihesus (6).	Она – Спаситель наш Иисус (6).

В свою очередь другой Бестиарий XIII-го века из Парижской библиотеки Арсенала выражается следующим образом:

"Caladre porte la semblance de nostre Seignor Ihesu Crist, qui est blans e nulle noirete n'a en lui. Cil qui ne fist onque pecie, ne en qui bauche nule vais die ne fu trouve, vint de sains ceils a l'enferme pople iuis. Il torne d'els sa face pour la mecreance et torna ses ex a nos Gens et osta totes nos enfermetes et nos pechies quant il fu leve en crois" (7).



Фигура III. – Каладрий исцеляет больного. Витраж кафедрального собора Лиона (XIII-е столетие)

«Каладриус подобен нашему Господу Иисусу Христу, Который бел и не запятнан Сам по Себе. Он Тот, Который не совершил никакого греха и в Котором не обнаружилась никакая ложность уст, Он пришел от святых небес к еврейскому народу, но отвратил от них Свой лик по причине их неверия и обратился к нам, Язычникам, избавив нас от всех наших немощей и наших грехов, когда взошел на крест» (7).

Та же тема обнаруживается у Гуго де Сен-Виктора (8) и у Викентия де Бовэ (9).

Естественным образом делается сближение в мысли христианских мистиков между Птицей-Христом, исцеляющим телесные и душевные болезни одним добрым взглядом, и этой другой эмблемой Христа на кресте – Медного Змея, которого Моисей вознес в пустыне перед лицом страны Эдом и который исцелял от жгучего укуса змей всякого на него взглянувшего (Фигура IV) (10).

Послушаем на данную тему Вильгельма де Норманди:

Aussi comme Moyses aveit	Как Моисей воздвиг
Drecie le serpent el desert,	В пустыне змея,
Ausi coveneit en apert	Так надлежало откровенно
Le fiz de fame estre essaucie	Прославиться для сына девы,
Et en la sainte croix drecie (11).	И на кресте воздвигнуться святом (11).



Фигура IV. – Каладрий. Согласно миниатюре из Божественного Бестиария Вильгельма де Норманди, конец XIII-го столетия. Ар. *Revue de l'Art chretien*, janv. 1901, p. 33

И другие, перенося сцену с Каладрием в духовную область, установили также параллель между птицей со спасительным взглядом и Спасителем на кресте с лицом, обращенным к кающемуся Разбойнику, душа которого получила дарование вечно блаженной жизни, тогда как другой разбойник остается преданным ожидаемой им заслуженной участи.

Другие авторы, среди которых Епифаний Кипрский (12) и Понсе де Леон (13), видели в каладрии совершенно естественную эмблему предведения Христа, знающего судьбу душ, как и каладрий ведает участь тела.

Опираясь на иллюзии Древних, многочисленные авторы Средневековья сближают каладрия со Спасителем благодаря свойству, коим обладала эта чудесная птица, доставляя людям ясное видение вещей в коренном исцелении болезней на их глазах; таким же образом и Христос открывает глаза душ.

Средневековый манускрипт из Руана утверждает даже, что потребление в пищу легкого каладрия является чудесным и лучшим лекарством от конъюктивита (14); тогда как Филипп де Тон вслед за книгой *Naturis rerum*, приводимой Викентием де Бовэ, уверяет, что излечение достигается благодаря мази, сделанной из мозга бедренной кости птицы. Но лучше или хуже того Армянский Бестиарий XIII-го столетия, переведенный и опубликованный ученым иезуитом Ш. Кайе, дерзко полагает, что драгоценная мазь не что иное, как помет доброго харадриуса (15). О если бы сами ржанки могли знать, как думали о них, «щебечущих» на наших лугах под мягким светом луны или в утреннем сиянии разливающегося солнца! (16)

Эти сказки имели ту же популярность и в последующие столетия и даже tot в XVI-м столетии.

В конце XIV-го века Брюнетто Латини писал: «Каладрии это целиком белые птицы, и их легкие лечат от загноений глаза, почему Библия повелевает нам их применять. Естество этой птицы таково, что оно видит болеющего человека, который должен умереть от недуга, и отворачивает от него свое лицо и свой взгляд; но тот, кому не должно умереть, испытывает на себе ее пристальный взгляд».

«И поскольку, по мнению некоторых, своим взглядом она вбирает в себя все болезни, постольку и уносит их высоко в небо, где огонь пожирает всякие недуги» (17).

В своем сочинении *Hortus Sanitatis*, отпечатанном по-французски Вераром (Verard) и переизданном Филиппом Ле Нуаром в 1539 году, Иоанн де Кюба выражается следующим образом, подытоживая *Physiologus* и *Книгу Естества Вещей*:

«Каладрий является полностью белой птицей (говорит *Physiologus*), и нет никакой его части, которая была бы черной; его внутренними испражнениями лечатся и избавляются от затемнения глаз... И когда человек смертельно болен, то сразу, как его увидит это птица, она отворачивает свое лицо от него; если же человек болен не смертельно, то каладрий поворачивает свое лицо к нему и, забирая все болезни, исцеляет их, излечивая больного».

«Из *Книги Естества Вещей*. – Каладрий предстает белой птицей, предназначенной для излечения боли: она берет и уплотняет в себе все недуги больного и, улетая в воздушное пространство, сжигает их там и расщепляет. Внутренняя часть его бедра избавляет глаза от затемнения и помутнения» (18).

Отрываясь от данного простодушия ученых прошлого и благодаря тем же самым наивностям, еще раз появляется неоспоримый факт: постоянная озабоченность их обретения в очень длинных вереницах существ и вещей эмблематического образа благодатного Христа; и поскольку птица должна была либо присутствовать и лечить больного в общем состоянии его здоровья, либо прояснить хотя бы зрение его глаз, постольку они сделали из каладрия «одну из эмблем Любви...» (19), любви сочувствующего сердца Иисуса Христа.

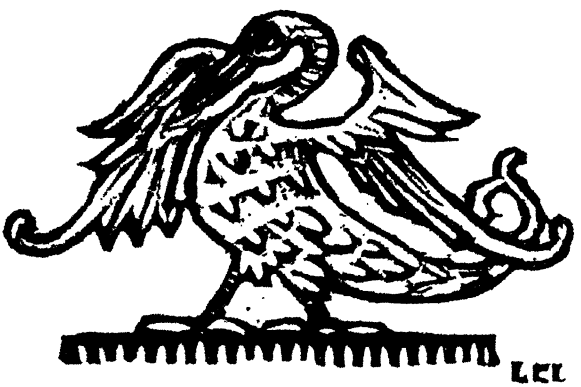
(1) Смотреть ARISTOTE, *Hist. anim.*
(2) ELIEN, *De Animalibus*, XVII, 13.
(3) SUIDAS, *Lexic.* verbo *Icterus*.
(4) Эта сцена по-особенному изображена на витражах кафедральных соборов Лиона и Буржа.
(5) Honorius D'AUTUN, *Speculum Ecclesiae*; traduction d'Emile MALE in *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, pp. 57, 58.
(6) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, Mss. Bibliotheque Nationale, fonds francais № 7. 2683 A 3 – et *Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, c. V (de Caladrio). Edition Hippeau, p. 205.
(7) *Bestiaire de l'Arsenal*, Ap. Ch. CAHIER, in *Melanges archeologiques*, T. II, p. 129.
(8) Hugues DE SAINT-VICTOR, *Institutiones monasticae*, T. II, 430.
(9) Vincent DE BEAUVAIS, *Speculum naturale*, L. XVI, c. 123.
(10) *Книга Чисел*, Глава 21, стих 6–9.
(11) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin.* Смотреть *de Caladrio*, edition Hippeau, p. 207.
(12) Saint EPIPHANE, *OEuvres*, p. 221.
(13) Ponce DE LEON, in *Notis ad Physiologum.*
(14) *Mss. De Rouen*, Ap. C. HIPPEAU, *Op. cit.*, p. 91.
(15) Cf. Ch. CAHIER, in *Nouveaux Melanges archeologiques*, annee 1874, p. 121.
(16) Эта подробность, кажется, вдохновлена, наоборот, случаем, произошедшим со старым Товией. – *Товит*, Глава 2, стих 11.
(17) Brunetto LATINI, *Li Livre dou Tresor*, L. I, c. LVI.
(18) Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis*, IIe Part., II, *Les Oyseaulx*, ch. XXI. Traduction de Ph. Le Noir, 1539.
(19) Cf. Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 129.

III. КАЛАДРИЙ В ИСКУССТВЕ И ГЕРМЕТИЗМЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Все средневековые рисунки, изображающие Харадриуса, нам показывают странную птицу, хвост которой часто удлиняется в смущающем виде, уподобляясь хвосту рептилии (Фигуры III, IV, V, VI, VII, VIII), и у которой голова во многих случаях украшается парой рогов (Фигуры I, II, IV, V, VI).



Фигура V. – Каладрий. Согласно средневековому артефакту. Ар. L. CLOQUET, *Essai sur decoration architectonique*, in *Revue de l'Art chretien*, anne 1901, p. 398



Фигура VI. – Каладрий в стиле XIII-го века. Согласно гравюре на дереве П. Лиссака. In J. GERMAIN, *Pour Genievre*, p. 64

Вполне правдоподобно, что змеевидный характер хвоста каладрия нес в себе аллюзию на сближение, сделанное между птицей и Медным Змеем, когда рога являлись эмблемой ее большой власти.

Изучая символизм рога, мы видели, что во всех священных эмблематиках древних культов и уже в течение нескольких тысячелетий он был одной из идеограмм могущества (1). Христианское искусство и литургические тексты латинского и греческого обрядов посвящали использованию этого античного художественного и литературного образа идею владычества. Значит, в Каладрии мы сумеем только совершенно обнаружить целесообразными эти два напоминания о Медном Змее, исцелявшем людей, и идею божественно благодетельной власти.



Фигура VII. – Каладрий. Согласно миниатюре на полях одной страницы манускрипта XIV-го столетия

Образы Каладрия являются весьма многочисленными в произведениях искусства Средневековья. Его мы видим и на украшениях рукописных книг и в скульптурных узорах романских и готических кафедральных соборов: он фигурирует на фасаде Собора Парижской Богоматери и на великолепной капители центрального нефа

Собора Реймской Богоматери (Фигура VIII), где представлено благотворная птица, милосердно вытягивающая болезнь лежащего перед ней человека.

В ту же самую эпоху и по причине двух своих природ птицы и рептилии каладрий был связан с герметизмом трех из четырех элементов, а именно с воздухом, огнем и землей; с воздухом, когда на своих крыльях он уносится в область огня, великого очистителя, «сжигающего болезни людей, которыми он отяготился»; с землей, поскольку на ней обитают рептилии, будучи всегда одним из ее символов.



Фигура VIII. – Каладрий и больной. Деталь капители центрального нефа кафедрального собора Реймса

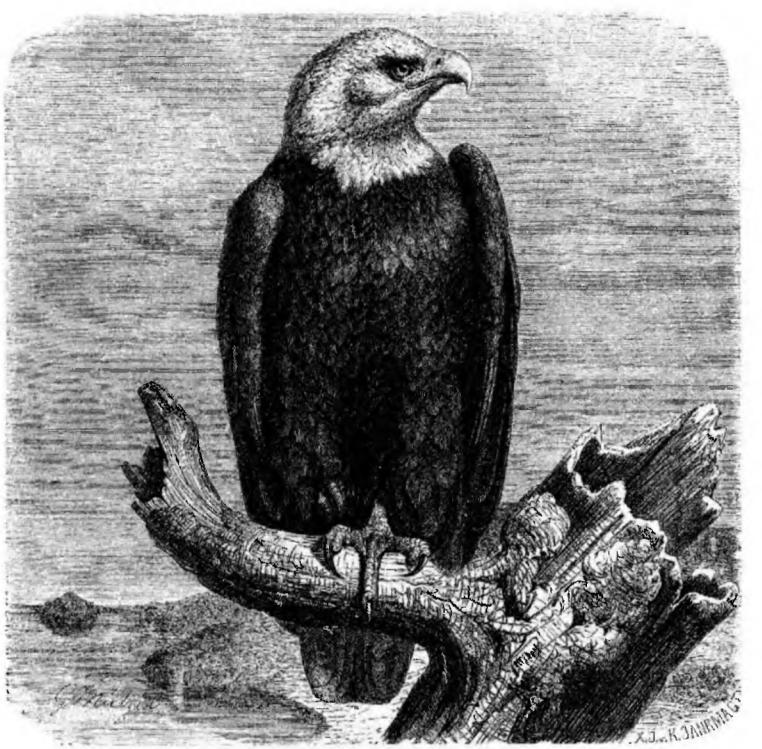


Фигура IX. – Птица Каладрий на вышивке из Байё, XI-й век

(1) В Африке в регионе Сенегала, Гвинеи и Судана негры почитают изображение птицы, называемой Птица Сенсон, из рогов которой изготавливаются амулеты и магические порошки. Эта птица, как и удивительные силы, приписываемые ее рогам, абсолютно вымышленные. Cf. J. G. LEMOINE, *Masques negres de la Mission Labouret*.

ВОСЬМАЯ ЧАСТЬ

ХИЩНЫЕ ПТИЦЫ



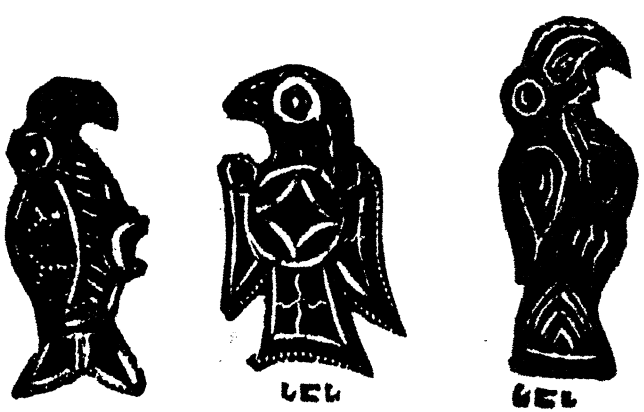
ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ВОСЬМАЯ

ЯГНЯТНИК

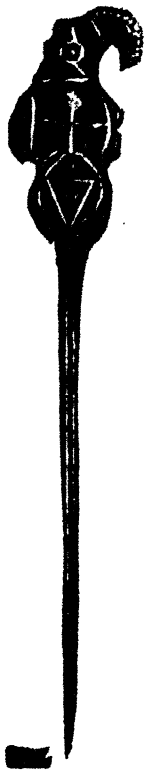
ЯГНЯТНИК В ИСКУССТВЕ ГОТОВ

Ягнятник-бородач является самой большой хищной птицей Старого Континента; его размах в полную силу достигает почти трех метров. Эта птица обитает особенно в странах побережья восточного Средиземноморья, Черного и Каспийского морей, на Кавказе, в горах Урала и западной Азии, от Индии и до Сибири; он содержит в себе естество орла и грифа; его огромный клюв превосходить по величине и жесткости клювы этих двух хищных птиц.

Ягнятник был священной птицей Скифов, живших в юго-восточной части европейской России; быть может, птица, столь часто изображаемая на сирийских надгробиях это ягнятник, но не орел, как обычно считается. В начале нашей эры Готы, занимавшие южную Скифию, восприняли ягнятника от Скифов в качестве одной из своих национальных эмблем, поставив его на первое место в своей символической фауне. Впрочем, мы совсем не знаем, какие значения связывались у обоих варварских народов с большой хищной птицей, но мы вправе полагать, что они видел в нем среди прочих аспектов идеограмму, если не дерзости, то, по крайней мере, силы, ведь нападение ягнятника стремительно и мощно.



Фигура I. – Фибула из черненого серебра и граната. Венский Музей в Австрии
Фигура II. – Фибула из Капитолийского музея Рима
Фигура III. – Фибула, происходящая с острова Уайт. Согласно G. DE BAYE, *Industrie anglo-saxon*, pl. IV



Фигура IV. – Готская булавка. Согласно M. PROU, La Gaule merovingienne, fig. 117



Фигура V. – Золотая фибула, происходящая из Сан-Марино. Cf. Commission archeologique de Rome, pl. VIII, № 15

Как бы то ни было, Готы в своих миграциях на Запад через долину Дуная, долины Адидже, По и северную Италию принесли несколько грубоватое искусство, необыкновенно стилизованное и блестящее благодаря их ювелирам, которое восприняла нация франков, начиная с агонии Римской империи. Итак, ягнятник, несомненно, часто смешиваемый Латинянами и Галло-Франками с орлом, распространился на Западе в форме в основном фибул (Фигуры I, II, II, IV и V), пряжек и различных украшений (Фигура IV): именно его следует признать в птице, которую некоторые именуют еще «попугаем» по причине чересчур развитого крючковатого клюва, данного ей готскими ремесленниками, как будто тем самым последние желали четко подчеркнуть ее отличие от орла и сокола. В нескольких из украшений в форме птиц мы можем признать христианские произведения (Фигуры V и VI), хотя в других варварские предметы: все они происходят от IV-го до IX-го вв., обнаружены в Гельвеции и в Галлии и задуманы под влиянием вкуса и техники, привнесенных к нам Готами. Так образованнейший Дом Леклерк признает Ягнятника Готов на одной миниатюре из знаменитого *Сакраментария*



Фигура VI. – Бронзовая фибула из Валянса д'Ажана (Valence d'Agen; Тарн и Гаронн)

Геллоны (Sacramentaire de Gellone) (1), появившегося с середины VIII-го века (Фигура VII) (2).



Фигура VII. – Ягнятник из Сакраментария Геллоны. Cf. Dom LECLERCQ, *Op. cit.*

Представляется достоверным, что после своего обращения в христианство Готы перенесли полностью или частично на своего национального Ягнятника символические значения, которые связывались с орлом в христианской эмблематике Запада (3), поскольку орел не появляется и когда известность ягнятника среди готов уменьшилась после их вхождения в христианское семейство, а это неминуемо бы произошло, если бы эмблема ягнятника не была в определенной мере христианизирована во время христианизации самого готского народа. И мы констатируем, что их священная птица нашла очень большую благосклонность у древних народов Галлии и Италии, сохранив ее вплоть до порога Каролингской эпохи, став свидетельницей *Сакраментария Геллоны.*

(1) Bibliotheque Nationale de Paris, Fonds *Mss. latin*, № 12. 048.

(2) Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXIV, col. 1928.

(3) Смотреть выше, Глава VIII, *Орел.*

ГЛАВА ПЯТЬДЕСЯТ ДЕВЯТАЯ

СОКОЛ И ЯСТРЕБ

I. ОХОТНИЧЬИ ПТИЦЫ

Хищные дневные птицы, прирученные человеком для использования в охоте, разделялись сокольничими Европы на два семейства: сначала «прикормленные птицы» или, собственно говоря, «соколиный двор», представленные *Кречетом, Балабаном, Ланнером* (Средиземноморским соколом), *Сапсаном, Пустельгой* или *Чеглоком* и *Дербником*; второе, называемое некоторыми сокольничими семейством «ястребиных птиц», включает виды Ястреба, Коршуна и Ястреба-Перепелятника (1). Некоторые называют второе семейство птицами «презренного полета» (2).

Древние культы, искусства и литература, казалось бы, сохраняли в своей среде этих птиц почти исключительно для того, чтобы посвятить своему символизму, прежде всего, соколиных, в особенности Чеглока, и из второго семейства – Перепелятника (Фигура I).

Этот последний – превосходная охотничья птица является самим по себе злобным пернатым, наиболее гневным, жестоким и вредным, нежели все другие, тогда как соколы никак не представляются вредными. Чеглок и Пустельга, в частности, уничтожают многих ящериц и грызунов – землероек, лесных мышей, полевок и, наподобие малых птиц, крупных насекомых. Они легко приручаются, даруя своему хозяину доказательства искренних чувств, хотя они и отмечены суровостью, ведь вопреки всему остаются дикими птицами; и все же им нравится общество того, кто ими занимается, они зовут его и бьют крыльями при его приближении. Даже плененные в своем взрослом возрасте они становятся относительно податливыми; и пока я пишу эти строки, один из них, когда-то раненый выстрелом и давно уже излечившийся держится на свободе в пределах досягаемости моей руки и позволяет ласкать себя, что есть уже крайняя грань снисходительности у хищных птиц.



Фигура I. – Инсигния сокольничего герцогского двора Бургундии. Эмалированное изделие. Коллекция графа Рауля де Рошбрюна. – Cf. CHARBONNEAU-LASSAY, in *Rev. du Bas-Poitou*, annee 1920, L. I

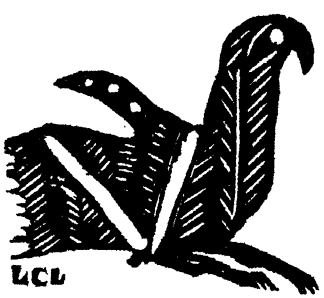
Здесь обретает свое место этот фрагмент из Плиния: «Голуби-вяхири п тают особую привязанность к соколу-пустельге, поскольку он их защищает от ястребов, уносящихся вспять при его виде и его голосе» (3).

Плиний делает различие между двумя хищными птицами, тогда как многочисленные древние авторы равнодушно объединяют под названием сокола или ястреба всех пернатых хищников средней и малой величины; таков и Аристотель, сказавший, что среди ястребов или соколов самый сильный есть сарыч (4); и Вульгата переводит словом *accipiter*, сокол или ястреб, определение из Книги Иова, толкующей об иных хищных птицах, нежели орел (5).

Все европейские трактаты, посвященные соколиной охоте, полны восхвалений соколу; наиболее любопытным из всех этих писаний является только сочинение, составленное императором Фридрихом II в XIII-м столетии, которое Альберт Великий включил в свои собственные произведения (6) с выражением своей симпатии к птице, которая была для него самого товарищем и служителем на охоте (7).

(1) Cf. M. DE BOISSOUDAN, *Le Fauconnier parfait*, 1745. Mss. appartenant aux Antiquaires de l'Ouest, publie en 1864, par Robin et Favre, de Niort, pp. 8 et 10.
(2) Cf. J. TROUSSET, *Nouveau Dictionnaire encyclopedique*, T. I, p. 351, 3e col. Et T. IV, p. 68, Ire col.
(3) PLINE, *Histoire naturelle*, L. X, 52.
(4) ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, L. IX, ch. XXIV.
(5) *Книга Иова*, Глава 39, стих 26.
(6) Albert LE GRAND, *Opera Omnia (De Animalibus)*, edition Bargnet, T. XI, p. 453. – *De Falconibus, Asturibus et Accipitribus.*
(7) Смотреть Abert GARREAU, *Saint Albert le grand*, pp. 33–34.

II. СОКОЛ В СВЯЩЕННОЙ ИКОНОГРАФИИ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА



Фигура II. – Спутанный охотничий сокол. Артефакт доисторической Армении

а) Сокол богов.

Чтобы говорить о соколе, каким они его делали, изображали или ваяли в особенных положениях, подразумевающих глубокое наблюдение за его привычками и совершенное знание его характера, необходимо было, чтобы древние Египтяне жили в повседневном обществе этой птицы, имея они ее либо у себя, либо на вольере, либо используя на охоте; ведь соколиное искусство очень древнее: один протоисторический артефакт железного века из Армении нам показывает спутанного охотничьего сокола (Фигура II) (1), и Плиний приводит охотничьих соколов и ястребов (2).

Со времен первой династии, три тысячи сто лет до Рождества Христова, фараон Смеркет, наследник великого Менеса, взял себе титул Царя-Сокола. Благородная птица уже была и с тех пор всегда оставалась покровительствующим гением царственной особы и в то же время одним из самых почитаемых образов Божества. Немногим позднее в пору великой Мемфисской империи грозный Хефрем, строитель наиболее высокой из пирамид и великого сфинкса ввел культ для божественного и покровительствующего сокола, который утвердился повсюду, и царские наследники со своим народом сохраняли его вплоть до упразднения египетского верования.

В религиозных концепциях древнего Египта сияющий образ Божества это Амон, Солнце. Триада, подобие Троицы, управляет мирозданием; она распределяется следующим образом: Амон, верховное выражение Божества; Ра, являющееся совершающим Солнцем, воплощение которого на земле – Фараон; и Птах, выражающий особое божественное отцовство, сохраняющее все вещи. В Птахе концентрируется вторая триада: сам Птах, божественный отец и царь всего; Гор, сердце Божества, его разумение и его благость; Тот, глагол Божества.

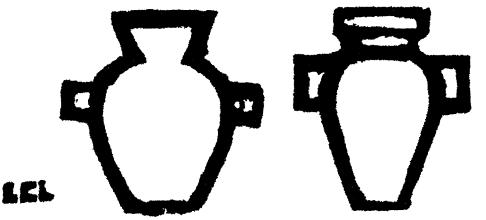
Конечно, это несколько упрощенная картина сложной теогонии египетской религии, чтобы прийти в ней к определению смысла Гора, сердца Бога, изначально символически обозначавшегося образом сокола; Гор, естество которого сообщило египетской религии особенный характер среди древних религий, признаваемый всеми и сегодня (3), религии благосклонности и доброты, тогда как все Ваалы и боги Ассирии, Халдеи и Вавилонии и других великих народов являлись устрашающими богами, и для Евреев, истинный Бог, Яхве, наш Бог, представлялся, прежде всего, в аспектах сурового, но справедливого господина.

Весьма исключительные качества означали для соколов и особенно для Сокола-Чеглока честь удостоиться воплощения в священном искусстве Египта столь красивого и великого мифа о боге Горе; это то, что вопреки надменности своего характера, сокол больше, чем другие хищные птицы, приближается к человеческому жилищу и позволяет, когда поднимается очень высоко, его разделить с ним. Одинаково и Гор, как считали понтифики Египта, Гор, сердце и благо божественного Существа, приклоняется к нам более, чем другие боги. Не видели ли они рядом с собой соколов, когда иные хищные птицы искали скалы или отдаленные леса, отдыхающих и гнездящихся с доверием на вершинах их дворцов и их храмов?

Египтяне хорошо изучили повадки сокола, и определенные из их произведений, будто бы изображающие его для нас в позах чистой стилизации, наоборот, ухватили это в натуральном виде, находясь во власти некоторых впечатлений, позволявших так выразиться и использовавшихся эмблематикой жречества Фив и Мемфиса.

Начиная с IV-го тысячелетия до христианской эры, эта эмблематика пребывала в полном расцвете, и Сокол в ней виден повсеместно. На царском знамени Хефрема Сокол, украшенный двойной державной тиарой Египта,

венчает иероглифическую надпись, которая должна читаться так: *Hourou ousir haiti*, то есть «Гор – могущественный в своем сердце» (4). Египетский иероглиф сердца это Ваза (Фигура III, IV и V).



Фигуры III и IV. – Вазы, иероглифы сердца на египетских памятниках

И когда тот же самый могущественный монарх повелел изваять из очень твердого камня удивительную статую, которая сегодня его представляет в Каирском музее, художник изобразил птицу Гора, сокола-бога, закрывающего своим телом затылок фараона. И это, по мнению многих египтологов, эмблема покровительства Гора над царственной особой. Да, конечно, но есть и более того. И все ценящие высокие мысли будут счастливы данному уточнению: божественный Сокол изображен здесь в акте оплодотворения мысли Фараона, земного уполномоченного Божества (Фигура VI). Он ему переливает свое



Фигура V. – Сокол, сердце Гора на знамени фараона Хефрема

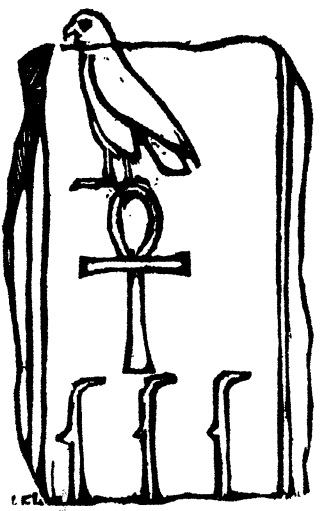


Фигура VI. – Фараон Хефрем и божественный Сокол. Базальтовая статуя Каирского музея. Около 2700 года до Рождества Христова

божественное естество; он воодушевляет его разумение. Хефрем благодаря действу Гора-сокола, «сердца единого Бога» становится сыном Божиим. Он мог на своих памятниках призывать «своего отца Амона», представляясь перед своими народами как Вдохновенный, как абсолютно непогрешимый толкователь божественной воли (5).

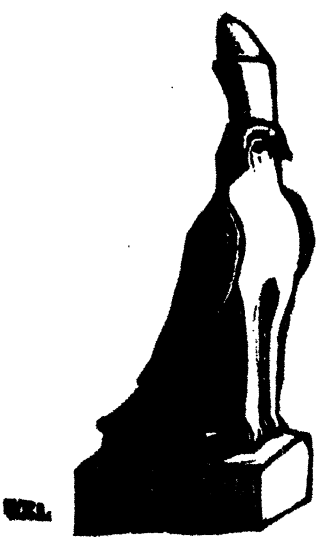
Надписи памятников подтверждают эту теорию, и их тексты позволили египтологам написать, говоря о Фараоне: «Царь является Гором по праву, прямым наследником бога с головой сокола, царь, бог, критерий, он – господин всего человечества, где он действует согласно своей воле с врожденной непогрешимостью» (6).

Тот же самый сокол, стоящий на затылке Фараона, обнаруживается, по словам Бужемона (Bougemont), в иератической иконографии самодержцев Ассирии (7). Вполне вероятно, что он был привнесен от соседства их государства с египетскими владениями в Сирии.



Фигура VII. – Сокол и Ключ жизни. Скульптура из Фив. Из кабинета автора

Как все великие боги Египта, которые являются лишь персонификациями невыразимых качеств единого Бога, Гор предстает оплодотворяющим отцом, и его изображения нам часто его показывают, держащим в своих пальцах Ключ жизни (Фигура VII), или даже увенчанным цветком Лотоса, Цветком Жизни (8).



Фигура VIII. – Сокол-Гор на пороге храма Гора в Эдфу. Каменная статуя двойной величины от человеческого роста

Почему же не отнести к роскошному Хефрему чудесную золотую голову сокола, находящуюся в Каирском музее, которая датируется приблизительно серединой третьего тысячелетия до нашей эры? (9) Она заставляет нас взглянуть на профиль великолепной птицы около одного метра в длину, которая могла обладать только религиозным назначением.

В священной иконографии Египта Сокол представлял не только бога Гора, но также бога Ра и даже Ронсу, сына Амона и богини Маут, которых особенно Фиванцы изображали с головой сокола (10). Когда эта птица символизирует Гора, то несет на голове двойную тиару Фараонов, *пшент (pschent)* (Фигура VIII), а когда представляет Ра, то увенчана диском, образованным из гадюки Уреус, свитой в окружность (Фигура IX).

И изображаемый соколом бог Ра приветствовался на остраконе (глиняном черепке для записей – прим. пер.) из Каира:

«Ты пробуждаешься в красе, восхода Сокол,
Великолепный, отверзающий глаза,
Возвышенный, которого известен путь,
Сколь существо таинственно твое,
Великий образ, первенец на горизонте,
Верховный в недоступности своей,
Бутон огромный, который, распускаясь в океане –
Несущий свет и тьмы уничтожитель.
Прекрасный, разноцветный,
Создавший свет своих божественных очей;
Земля слепа, когда ты исчезаешь,
Изящное светило, излучающее блеск.
Великий Сокол в испещренном теле,
Ты небо преодолеваешь в своем стремительном полете,
Сиянье света в искрометной белизне...»



Фигура IX. – Сокол-Ра. Согласно LE BON, *Les premiers Civilisations*, p. 301, fig. 165, № 4

Вероятно, что соколы, которые часто встречаются в меньших изваяниях античных времен, например, на земле острова Родос (11), равно относятся к солнечному культу.

В Ассирии, как и в Египте, сокол являлся наравне с фениксом покровителем властителей этой страны. Я привожу его на гравюре, исполненной согласно ассирийскому барельефу, воспроизведенному Лайаром (Фигура X) (12).

Кажется, что Евреи тоже относили сокола и ястреба, accipiter, к идее сияющего солнца: «Твоею ли мудростью летает ястреб и направляет крылья свои на полдень?», говорит Книга Иова (13); и Полдень – это солнце в час своего полного сияния.

С другой стороны, необходимо отметить, что какими бы свирепыми ни были повадки сокола, сближение, сделанное в Египте, между ним и сердцем Бога и людьми связали его с символикой любви. Эта редко выражаемая идея, тем не менее, преодолела столетия, дойдя, по крайней мере, до Средневековья, ибо тосканский поэт Франческо де Барберино (1264–1348) описывал любовь как имеющую ноги сокола (14).

б) *Сокол Гора, эмблема божественной бдительности.*

Сокол и в особенности сокол-пустельга является одной из самых бдительных хищных птиц: преследуемая человеком чаще, чем другие пернатые



Фигура X. – Сокол-покровитель царей Ассирии. Смотреть Gustave LE BON, *Op. cit.*, p. 541, fig. 283

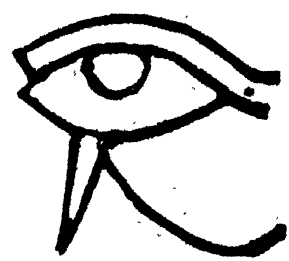


Фигура XI. – Гор с головой сокола. Бог увенчан двойной тиарой, держит в руке ключ жизни и облачен в ритуальную шкуру пантеры

хищники, поскольку живет в ближнем соседстве с ним, и от того, что против нее используется метательное оружие, эта птица еще больше ястреба превратилась в недоверчивую натуру; кажется, что основу ее характера составляет беспокойство, навязывающее непрерывное и бдительное внимание. Именно отсюда бдительность Гора, любящего сердца Божества, обрела в Соколе эмблему совершенного соответствия (Фигура XI).

Так на все времена автор *Внутреннего Утешения* писал: «любовь всегда бдит и, засыпая, нисколько не дремлет» (15). Это близко тому, что считали древние натуралисты, когда утверждали, что сокол, наподобие льва, во время сна никогда не смыкает вежд; на сей счет, я мог бы сказать следующее: я неоднократно пытался в течение ночи застать врасплох своих прирученных соколов с закрытыми глазами и не достиг желаемого. Считалось даже, что сокол не имеет век, но это неправда: когда он умирает, они закрываются сами на его глазах. Но истина в том, что сон этой птицы необыкновенно чуткий.

Независимо от личности бога и тела сокола, его живая эмблема глаз Гора часто изображалась одна в иероглифах или в декоре египетского искусства в виде очень стилизованного символа птицы (Фигура XII).



Фигура XII. – Глаз Гора из иероглифов. Согласно Ph. VIREY, *Religions de l'ancienne Egypte*, p. 240

Глаз Гора-сокола являлся идеограммой, весьма облеченной смыслом и вызывавшей в памяти не только одну бдительность Гора, но еще и все то, что Божество произвело лучшего для существования и довольствия существ. Его взгляд очищал, уничтожая их тела усопших, и от него полагалось нисходить каждый год новому огню – особенность, благодаря которой эрудит Ф. Вирей смог сделать поразительное сближение между этой египетской многотысячелетней церемонией и нашими прекрасными христианскими церемониями Службы Свя-

той Субботы, рассматриваемыми Церковью в качестве обрядов обновления, начиная с торжественного зажжения нового огня, образа Иисуса Христа, света мира, угасшего и воскресшего (16).

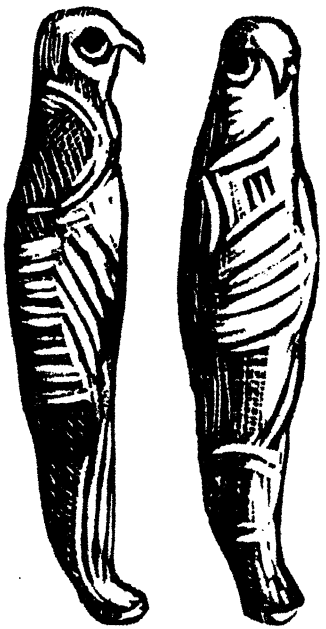
(1) MORGAN, *L'Humanite prehistorique*, p. 173.
(2) PLINE, *Histoire naturelle*, Liv. X, 10.
(3) Cf. Major RUSSO, *L'Atlantide et le Maroc*, in *Atlantis*, T. II, № 12, nov. 1928, p. 28.
(4) Cf. MASPERO, *Histoire ancienne de l'Orient classique*, T. I, p. 262.
(5) О мистических взаимоотношениях фараона и сокола, его покровительствующего гения, смотреть удивительные страницы Alex. MORET, *Mysteres egyptiens*, особенно страницы 157–172.
(6) Marcel ZAHAR, *Les Caracteres de l'Art egyptien*, in *L'Art vivant*, T. V, № 18, janvier 1929, p. 72.
(7) Согласно ARGO, in *Le Voile d'Isis*, T. XXXV, 1930, № 123, p. 135.
(8) Смотреть S. REINACH, *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*, T. II, vol. II, p. 175, № 7.
(9) Cf. H. FEICHHEIMER, *La sculpture egyptienne*, p. 45.
(10) Cf. Ph. VIREY, *Religion de l'ancienne Egypte*, pp. 76, 183, 279, 307.
(11) Cf. L. HEUZEY, *Catalogue des figurines de terre cuite du Musee du Louvre*, p. 210, № 6 et 7, p. 213, № 21.
(12) Cf. Gustave LE BON, *Les premiers Civilisations*, p. 541, fig. 283.
(13) Книга Иова, Глава 39, стих 26.
(14) Fr. DA BARBERINO, *in Documenti d'Amore.*
(15) *Internelle Consolacion* (первая французская версия *Подражания Иисусу Христу*). L. II, ch. V.
(16) Ph. VIREY, *Religion de l'ancienne Egypte*, p. 299.

III. СОКОЛ, ОБРАЗ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ У ЕГИПТЯН

Когда эмблематический Сокол в египетском искусстве на своем птичьем теле несет человеческую голову, то он является одним из образов человеческой души. В этом смысле, считает Масперо, художники Верхнего Египта и древней Эфиопии даже иногда «подменяли человеческое тело птичьим, целиком сохраняя оперение последнего» (1). И Ж. Капар полагает, что данная странность отвечает видоизменению догмы в южном Египте (2).

В качестве роли эмблемы души натура избранной птицы удивительным образом использовала желания символистов. Поскольку человеческая душа должна искать высоты и не задерживаться особо на дне материальности, куда должна все же нисходить, постольку и свободный в полете сокол ищет высоких вершин, макушек скал и коньков крыш домов и, даже участвуя в соколиной охоте или пребывая в жилище своего хозяина, он всегда садится на самое высокое место, которое ему доступно.

И потом для Египтянина верховный бог, называвшийся им Амоном, Ра или даже Атоном при фараоне Анемофисе IV, это Солнце; и в высшей степени святой акт есть единение души с ним. Итак, посмотрите на сокола-пустельгу, когда после нескольких пасмурных дней он чувствует на себе теплые лучи солнца утром ясного дня. Решительно и прямо его глаза, круглые как Светило, останавливаются на огненном диске и вглядываются в его сияние, не будучи ослепленными (3); его грудь распрямляется и перья рас-



Фигуры XIII и XIV. – Мумифицированный сокол (Фивы). Из кабинета графа Фр. де Рилли

пускаются; еще очень часто сокол подставляет свой затылок под жгучую и проникающую ласку солнечных лучей; тогда его крылья раздвигаются и размеренно бьются; все его тело трепещет в ритмическом дыхании; чувствуется, что птица целиком предается во власть света и тепла, нисходящих сверху: сокол живет в своем Солнце!

И купаясь в бане теплого блистания, юные соколята предстают особенно выразительными. Теологи и мистики древнего Египта не смогли найти более удовлетворяющую эмблему для обозначения самых возвышенных душ и напряженности их созерцаний: «О, соколы, сидящие по углам и слушающие вещи», – говорит Книга Мертвых (4); и это, как полагает Ланоэ-Виллен, «относится к душам святых учителей божественного знания» (5).

Все это может заставить понять похоронные почести, воздаваемые Египтянами священным соколам, которых они тщательно мумифицировали после их смерти, прежде чем их направить, по словам Геродота, в Бюто для погребения (Фигуры XII и XIII).

(1) MASPERO, in *Revue de l'Histoire des Religions*, T. LXVII, 1913, № 1, p. 28.

(2) Cf. J. CAPART, *Ibid.* – *Bulletin critique des Religions d'Egypte.*

(3) «Эти птицы являются одними (вместе с орлами), которые способны легко и безболезненно наблюдать солнечные лучи. Не закрывая глаза, они поднимаются очень высоко, и божественное пламя им не приносит никакого вреда». ELIEN, De nat. anim. X. 16, IIIe siècle.

IV. СОКОЛ В СИМВОЛИКЕ ИИСУСА ХРИСТА

Я не знаю ни одного текста, на котором можно было бы основывать достоверность эмблемы Иисуса Христа и ее роли, якобы доставшейся соколу от египетских христиан первых столетий.

Зато обозначенные документы нам доказывают, что определенно имело место аллегорическое уподобление между Христом и Гором, сыном Амона и Исиды: вслед за Дольже (1) Андре Буланже приводит гравированную гемму, имеющую изображение бога Гора с наименованием: "CHRISTOS" (2); и в неисчерпаемом сокровище нашего религиозного прошлого, коим является *Словарь христианской археологии* Дома Леклерка, воспроизведена картина из египетских христианских катакомб Кармуза, изображающая Иисуса, «попирающего ногами льва и дракона» по слову Давида

(3), где автор очень своевременно делает сопоставление между этим произведением искусства и александрийской стелой из музея Гизы, показывающей бога Гора, попирающего своими ногами тифонианских крокодилов (4).

Вполне понятно, что Александрийская Дидаскалия, высшая христианская школа III-го столетия, о которой я говорил, когда дело касалось сфинкса (5), и которая пыталась согласовать с христианством все, что из религиозного прошлого Египта могло быть воспринято новой религией, Дидаскалия, повторюсь, прекрасно знала о том, что повсюду, где эмблематический сокол оказывался на древних памятниках Египта, он обозначал Бога.

Отсюда нам позволительно думать, что подавляющее большинство хищных птиц, изображаемых на произведениях христианского искусства Египта, являются соколами, но не орлами.

Эмблематическая иконография орла в Египте представляется ничтожной или малозначительной. После введения Христианства орел появляется немногим чаще благодаря Книге Пророка Иезекииля и эмблематическим изображениям Евангелистов. Вне этих обоих случаев он лишь исключение, как в церкви Бауи V-го столетия, где орел написан держащим Ключ Жизни древних египетских богов: художник посчитал уместным сделать рядом надпись: "АЕТОС", то есть орел.

Это нам хорошо подтверждает, что его изображение являлось редким исключением, в отсутствие единственного и самодостаточного образа другой хищной птицы.

Отсюда мы можем заключить, что хищные птицы, фигурирующие на христианских погребальных стелах Антинои, Акмина, Эрмента и прочих мест (Фигура XV) (6) представляют собой не образ орла, но традиционное изображение сокола, античную эмблему человеческой души в этой стране и одинаково равный орлу символ воскресения. Этому символу сокола Гора христианская религия в Египте, кажется, даже передавала главные мистические и аллегорические смыслы орла, полностью сохраняя за первым его доисторические значения символа жизни, продолжения и, возможно, долговечности (7).

Ученый-египтолог Гайе не ошибался о естестве погребальной птицы первых христиан Египта, когда он сообщил об открытии, им сделанном, в усыпальнице первоначальных христианских времен в некрополе Антинои портрета женщины, держащей в руке крест жизни, возле которой сокол в снижающемся полете завис над алтарем (8).

К тому же, перенос на египетского сокола эмблематических характеров орла произошел, в общем, легко.

И мы это видели (9).

– Орел являлся эмблемой триумфа Иисуса Христа.

И в древнем Египте сокол появляется на всех торжествах фараонов, земных сыновей Амона.

– Орел был у Древних в высшей степени солнечной птицей.

И у Египтян сокол считался превосходной птицей божественного солнца; и он приносил на землю новый огонь (10).

– Орел был у Греков и Римлян эмблемой воскресения.

И глаз сокола Гора очищал усопших, подготавливая их жить новой жизнью.

– Орел являлся у христиан эмблемой сражающегося Христа из-за его ненависти к рептилиям.

И вот уже натуралисты Плиний и Элиан нам сообщают, что в Египте Тентериты почитали ястребов и соколов, врагов крокодилов и уничтожителей их детенышей, тогда как Коптиты, которые рассматривали рептилий в качестве священных животных (11), распинали соколов, если им удавалось их поймать.

И мы видели, что на Александрийской стеле Гор убивает своими ногами крокодилов.

Орел, поднявшийся к языческому Олимпу, чтобы спуститься оттуда пропитанным божественными благами, стал в связи с этим у христиан эмблемой Иисуса-посредника и милостей, приносимых Им с неба на землю.

И древнее египетское искусство нам показывает нисходящего с небес сокола, носителя печатей единого Бога (Фигура XVI).



Фигура XV. – Погребальная стела из Эрмента (Египет). Сокол между Альфой и Омегой тем самым олицетворяет Христа

– Добавим, что в Египте и у некоторых великих народов Древнего Мира созерцатели придавали соколу больше достоинства и значения, нежели орлу; так в мистериях Митры инициатическая степень Отца-сокола превосходила степень Отца-орла, будучи второй в лестнице из двенадцати градусов, заключавших в себе полное посвящение миста (12).

Таким образом, мы можем в определенном смысле придерживаться того, что, по крайней мере, в христианском Египте сокол являлся даже одной из эмблем Господа Иисуса. Касаясь святых этой страны, святой Иероним нам

сообщает: «Звери говорят о величиях Христа» (13). Александрийская школа, хорошо воспринявшая для Спасителя старинный египетский символизм, сделавшая из лягушки символ воскресения (14), не могла не признавать благородство сокола Гора!

– Необходимо отметить, что в западной Азии сокол издревле появляется для изгнания злых гениев: «Сокол с железными когтями убивает враждебных демонов», и Риг-Веда говорит, как бог Индра часто принимает форму сокола (15).



Фигура XVI. – Золотой сокол, держащий божественные печати (Библос). Согласно ARETHUSE, Fasc. 10 juillet 1924, pl. LXIV

(1) DOLGER, *Ichtus*, T. I, p. 256, pl. 36.
(2) Cf. A. BOULANGER, *Orphee*, p. 148.
(3) *Псалтирь*, Псалом 90, стих 13.
(4) D. H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. I, vol. I, col. 1138, fig. 285, 286.
(5) *Regnabit*, T. XV, septembre-octobre 1928, p. 141, Le Sphinx и выше, Ch. LIII.
(6) Смотреть H. LECLERCQ, in *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. III, vol. II, col. 2. 835.
(7) Cf. Robert CHAUVELOT, смотреть *Atlantis*, supplement au № 26, p. 2.
(8) Cf. GAYET, *L'Exploration des necropolis greco-byzantines d'Antinoe* in *Annales du Musee Guimet*, 1902, p. 31.
(9) Vid. supr. ch. V, *Aigle*.
(10) Ph. VIREY, *loc. cit.*
(11) Cf. CLERMONT-GANNEAU, *Horus et Saint Georges*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. XXXII, 1876, p. 198.
(12) Cf. G. SOLDI, Les *Cylindres babyloniens*, in *Revue archeologique*, 2e serie, T. XXVIII, 1874, p. 123.
(13) Saint JEROME, *OEuvres – Vie de saint Paul l'Ermite*. A. Martin, serie IV, p. 231.
(14) Смотреть Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, fasc. LXIII, col. 1. 810.
(15) Cf. A. DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*, edition Durand-Lauriel, T. II, p. 191.

V. СОКОЛ, ЭМБЛЕМА СВЯТОГО ДУХА

Как и райская птица, сокол взят определенной символикой на службу третьей личности Святой Троицы.

В начале XVI-го столетия мистическое общество *Внутренней Звезды (l'Estoile Internelle)*, в которое позднее вошло *Братство Рыцарей божественного Параклета*, призывало уже Святой Дух под символом голубя, чтобы достичь от Него дары Благочестия, Страха Господня, Мудрости и Рассудительности, и под символом сокола, дабы умолить Его о дарах Знания, Разумения и Силы (1).

Итак, благодаря Его дарам кротости Святой Дух сравнивался с умиротворенным голубем, а благодаря его дарам могущества – со стремительным небесным соколом, помогающим праведникам и являющимся врагом



Фигура XVII. – Святой Дух в образе сокола. Барельеф церкви Божией Матери Кроаз-Батца в Роскоффе (Бретань), XVI-й век

и уничтожителем Зла с его приспешниками.

Этот символизм тождествен тому, что изложил Аргосом: по его мнению, «... ястреб (или сокол) представляет у всех народов, как и голубь, одну из эмблем Духа Святого... голубь и ястреб – суть доброта и сила, кротость и... разрушающее могущество. В свою очередь, в голубе и ястребе обнаруживается святая птица, иногда дарующая все блага и все благословения, иногда низводящая своими взорами молний огонь, и шум ее крыльев заставляет слышать раскаты грома... Таково дыханием Бога...» И автор объединяет все библейские фрагменты, говорящие об этом дыхании Всевышнего «нежном или ужасном, животворящем или опустошающем, и всегда божественном...» (2)

Согласным с данной символической темой представляется великолепный алтарь первой половины XVI-го столетия, который находится в церкви Божьей Матери Кроаз-Батца (Croaz-Batz) в Роскоффе (Финистер). Этот алтарь содержит семь алебастровых скульптур, изображающих Благовещение, Рождество Христово, бичевание, снятие с креста, Воскресение, Вознесение и Троицу-Пятидесятницу. Итак, на первой и последней из этих скульптур Святой Дух оба раза символизировался птицей: голубем – в Благовещение; в Троицу-Пятидесятницу – соколом, парящим над источником огней, управляемых снизу, сверху над Девой Марией и апостолами.

Никакое заблуждение здесь немыслимо: первая птица, бесспорно, является голубем; вторая имеет «голову заметно более плоскую, нежели голова птицы, изображенной в сцене с Благовещением, и изогнутый клюв хищника» (3), и она могла бы быть только соколом (Фигура XVIII). Символические голубь и сокол представляют собой: как благовещение, которое, будучи прелюдией искупления, есть первый акт дела любви и милосердия, так и схождение Святого Духа в день Пятидесятницы на присутствующих в Сионской горнице, которое стало делом могущества, обратившим апостолов в других людей, принеся им знание, силу и смелость.

Исследования, выходящие за рамки настоящего сочинения, сделанные в христианской иконографии Восточной Европы, Малой Азии и Африки или в некоторых особых кругах западных наций привели, в соответствии со всеми вероятностями, к открытию иных образов сокола, символизирующего божественный Дух в провиденциальном действии Своего могущества.

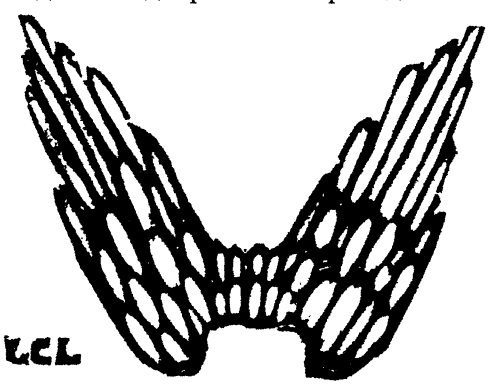
(1) *Fraternite des Chevaliers du divin Paraclet.* Mss. XVIe siècle, in *Arch. de l'Estoile Internelle.*

(2) ARGOS, *Du sacre des Rois et des dons de l'Esprit Saint*, in *Le Voile d'Isis*, T. XXXV, № 123, mars 1930, p. 135.

(3) M. L'Abbe GUERSCH, vicaire de Roscoff, Juillet, 1937.

VI. «ВЗЛЕТАЮЩИЙ» В ГЕРАЛЬДИКЕ, ДВУСТОРОННИЙ ТОПОР «ЛАБРИС» И СВЯТОЙ ДУХ

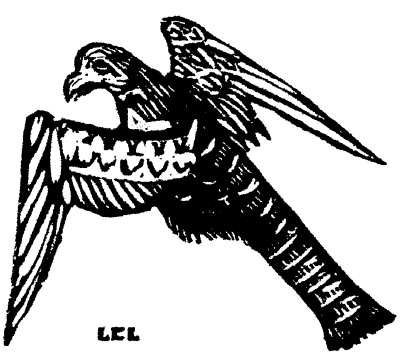
В геральдике называется «Взлетающим» фигура, составленная из двух крыльев птицы, спаянных между собой, изображенных без ее тела (Фигура XVIII). Геральдисты, особенно периода, последовавшего за Ренессансом, видели в этом образе крылья орла; другие говорили, что они являлись крыльями сокола, поскольку эта птица, намного более известная, чем орел, действительно вошла в общественную жизнь Средневековья благодаря использованию ее полета на охоте и постоянной торговле охотничьими птицами в итоге. Бесспорно, сокол представал одной из самых привычных птиц для создателей дворянской геральдики.



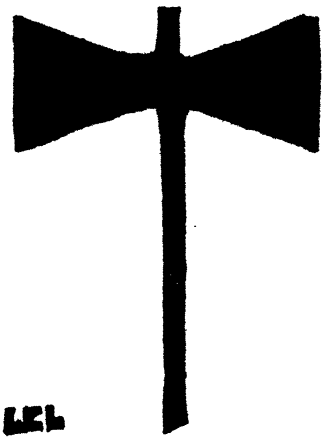
Фигура XVIII. – Геральдический «взлетающий». Cf. V. BOUTON, Nouveaux Traite des Armoiries, p. 446, № 677

В мистической геральдике «взлетающий» обозначал духовное существо; он был здесь ощутимым знаком невидимых духов, «гибких, тонких и невозмутимых», целиком избегающих тяжести материи, поскольку они бестелесны. Значит, мистический «взлетающий» это дух над всеми другими, первый из всех чистых духов – Святой Дух, Параклет.

Герметисты, использовавшие фигуру в данном значении, заставили Святой Дух сойти с небес, то есть закрепили Его сверху на остриях крыльев – таковым воспринял «взлетающего» в этой благородном знании «взлетающий» является образом элитарной души, охваченной возвышенным идеалом, которая, освободившись от господства материи, пребывает в светлых и ясных высотах. Я знаю благородное средоточие, для которого сей «взлетающий» предстает красноречивым и непрерывным “sursum corda” (лат. — «Вознесём сердца»; перевод др.-греч. Ἄνω σχῶμεν τὰς καρδίας или Dialogus (лат. Dialogus orationis Eucharisticae букв. диалог евхаристической молитвы), вступительный диалог — начальная часть анафоры католической литургии – прим. пер.)



Фигура XIX. – Взлет Сокола. Согласно *Hortus sanitatis* Иоанна де Кюба. Издание Ф. Ле Нуара от 1539 года

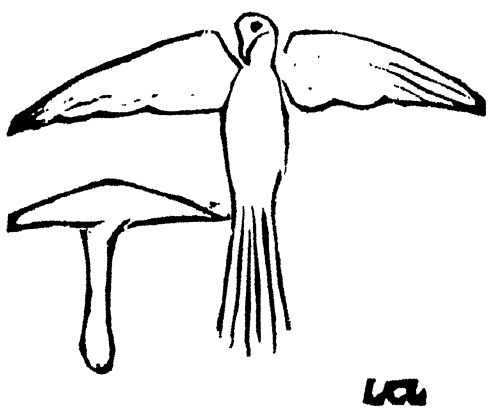


Фигура XX. – Двусторонний топор «лабрис». Согласно рисунку на античной вазе (Канны, 1924 год)

XVI-м веке герцог Людовик де Бурбон-Монпансье, взявший его в качестве личного знака. «Взлетающий», который поднимается в небо с остриями крыльев, опущенных книзу, больше всего присущ для выражения духов, соединенных с нашими телами, нашими духами, и их высшими устремлениями, их восхождениями в наибольших отрывах от материальности сего мира (Фигура XIX).

В тех же самых еще очень малоизвестных кругах, на которые я выше делал аллюзию, было установлено уподобление между геральдическим и духовным «взлетающим» и старинным священным символом античного мира, посвященным культу Огня, являющегося железом двустороннего топора Лабриса, называемого у Римлян *Bipennis*, «топор с двумя крыльями» (Фигура XX). Само это имя благоприятствовало сближению, как равно и определенное подобие формы. С другой стороны, античный характер символа Огня, духа Огня, не отстоял далеко от того, что стилизованное железо лабриса предназначалось символизму божественного Духа, Который в день Пятидесятницы проявился в форме огненных языков.

VII. СОКОЛ РАБОЧИХ-КРОВЕЛЬЩИКОВ



Фигуры XXI и XXII. – Сокол и молоток кровельщика. Граффити замка Монсоро (Monsoreau) (Мэн-э-Луар)

Подобно тому, как благодаря одному братству конца Средневековья сокол стал символизировать Святой Дух, так он же был избран отдельными сообществами и корпорациями рабочих-кровельщиков в качестве их символической птицы. Не встречали ли последние сокола-пустельгу на крышах в перечницах башен, и не находили ли они его гнезда на несущих конструкциях кафедральных соборов? И потом, само положение сокола в момент взлета, не отражает ли оно абсолютную форму молотка кровельщиков? Что объясняет найденные гравировки, одна рядом с другой, на стенах замка Монсоро у Анжу с изображением повседневного орудия кровельщика и благородной птицы (XV-е столетие) (Фигуры XXI и XXII).

И это нам напоминает, что древние часто толковали сами позы и формы животных и птиц. Разве не говорит Тертуллиан: «Скот и птицы молятся своим способом, и даже птица, поднимающаяся в небо, образует крест своими двумя крыльями, распростертыми, как делает человек, который молится, простирая свои обе руки» (1).

Я не могу помешать припомнить здесь один вековой и жестокий обычай, некогда имевший место и еще сохраняющийся в глубине деревень у крестьян нашего Запада, которые прибивали на своих дверях хищных птиц своего края: среди них в основном преобладал полезный сокол-Чеглок; сравним это с тем, что Соломон Рейнах говорил о примитивных греках, когда-то распинавших по углам сверху своих дверей орлов, чтобы предохранить свои жилища от молнии и пагубных влияний (2).

На самом деле это не большее суеверие, чем практика, существовавшая у алхимиков Средневековья и заставлявшая использовать, в соответствии с советом Останеса, соколиные яйца в пять унций в приготовлениях божественной воды, применявшейся в попытке производства искусственного золота (3).

(1) TERTULLIEN, *De Oratione*, XXIX.
(2) Cf. S. REINACH, *Séance de l'Academie des Insriptions*, 4 mars 1907.
(3) OSTANES, A. *Petasius, sur l'Art sacré et divin*, II; traduction Marcell. BERTHELOT, *Collection des anciens alchimistes grecs*, p. 251.



Фигура XXIII. – Инфернальная хищная птица (кафедральный собор Буржа)

VIII. ЯСТРЕБ, ЭМБЛЕМА САТАНЫ

Если, как мы видели, сокол приобрел в христианском прошлом исключительно благородные эмблематические миссии, то хищные птицы в основном зачастую брались наставниками духовной жизни как образы демонов, разрушающих души, свидетели чему – писания Святого Фомы де Вилланова и Святого Альфонса де Лигуори (1) в наши последние столетия. Тем не менее, знавшее об этом Средневековье и популярная в ту пору соколиная охота эту низменную роль отвели хищным птицам, так называемого «презренного полета».

Ястреб являлся в эмблематике этой эпохи одним из атрибутов Зависти (2). На витраже XIII-го века кафедрального собора Буржа одна хищная пти-

ца пожирает сердце, вопреки словам Плиния (3) и Аристотеля (4), которые сообщают, что соколы и ястребы никогда не едят сердца своих жертв. Быть может, необходимо увидеть в этой хищной птице из Буржа демона Зависти, раздирающего сердце того, кем он овладевает? (Фигура XXIII)



Фигура XXIV. – Сокол на вышивке
королевы Матильды в Байё,
XI-е столетие

(1) Alphonse DE LIGUORI, *Le pouvoir de Marie*. Edition Marne, 1907, p. 95.
(2) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. III, p. 476; ap. A. MARTIN, *Melanges d'Archeologie*. T. I, II, p. 29.
(3) PLINE, *Histoire naturelle*, L. X, ch. X.
(4) ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, L. IX, ch. XXIV.

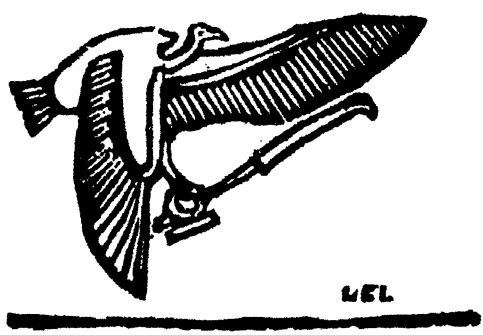
ГЛАВА ШЕСТИДЕСЯТАЯ

ГРИФ

I. НА ВОСТОКЕ

Гриф являлся предметом завидных благосклонностей в символических концепциях египетского народа: будучи их покровителем, он сопровождает фараонов на изображениях их сражений и их триумфов. На их надгробиях или в священном декоре храмов гриф обыкновенно держит в когтях божественные печати – и именно отсюда его верховная честь; таким мы видим его, например, сверху изображений фараонов Сети I и Рамзеса II в храме Бейт-эль-Уали в Нубии (Фигура I) (1).

Определенным образом связанный, как и некоторые другие животные, с вопросом о происхождении и началах человеческой жизни гриф оставался в священной символике ученых Египта священной эмблемой Материнства (2). Таким он пребывал по причине отцовской и материнской самоотверженности, поскольку Египтяне предоставили ему щедрость пускать свою кровь, нанося ранение самому себе, с целью кормления ей своих детенышей во время бедствия (3).



Фигура I. – Гриф, покровитель Рамзеса II. Храм в Бейт-эль-Уали

Этот миф был на Западе к началу XVI-го века перенесен на Пеликана, о котором древние символисты и авторы Бестиариев рассказывают только, что он отдавал жизнь своим мертвым птенцам, орошая их своей кровью, но никак не насыщая их ей.

Весь Ближний Восток признавал в грифе благодетельного чистильщика, выполнявшего ту же самую роль, что и ибис, являвшийся в этом звании одной из неоспоримых эмблем Христа. Больше того, в определенных частях западной Азии, где выставляли тела умерших разлагаться на воздух, отдавая их птицам небесным, в грифе некогда почитался активный агент, освобождавший их от бренной плоти; и, несомненно, он до сих пор отправляет эту службу в похоронном одиночестве «Башен Молчания».



Фигура II. – Гриф, «символ материнства у древних Египтян».
Смотреть P. ROUAIS, Op. et loc. cit.

В античной Европе греческие и римские натуралисты, отголоском которых стал Плиний, представляли грифа как одного из самых ужасных врагов наиболее опасных змей: «Один запах его перьев, – полагает он, – изгоняет рептилий, и человек, несущий с собой сердце грифа, находится под покровительством от их посягательств и опасности всякого ядовитого зверя» (4). Древние равно воображали, будто голова грифа заключала в себе иной мощный талисман: *Квадратный камень (Petrus quadratus)*, которому всегда сопутствовало блаженство.

По причине этого почтенного прошлого один из моих ученых корреспондентов и большой любитель христианского востоковедения уверенно утверждает, что первые фиванские христиане, копты, эфиопы, а также христиане бассейна Евфрата и Каспийского моря, должны были, – и разве не случилось это с их народным фольклором, – ввести фараонова очистительного грифа в свою религиозную символику – грифа, насыщающего своих детенышей своей кровью.

Впрочем, это вполне возможная вещь, ведь в вышеперечисленных областях, особенно на севере Африки, от Красного моря и до Марокко, гриф всегда обладал и еще пользуется живыми симпатиями: ежегодно в окрестностях Константины отмечают «Праздник Грифов». Хищным птицам предоставляют на завтрак отборное мясо, подающееся на пороге могилы почитаемого Марабута Сиди М'еидса, откуда насытившиеся грифы вечером улетают, унося от Святого молитвы и прошения его верных (5).

(1) Cf. Gustave LE BON, *Les premiers Civilisations*, p. 173, fig. 102.
(2) Cf. Paul ROUAIS, *Histoire des Beaux-Arts*, p. 31.
(3) Смотреть VAN DRIVAL, *Grammaire comparee des langues bibliques*, IIe Part., XVI, p. 115.
(4) PLINE, *Histoire naturelle*, XXIX, 24.
(5) Cf. Docteur ROCHON-DUVIGNEAU, *La protection des Vautours*, p. 7. – Henri RABANII, *La Fete des Vautours*.

II. НА КАТОЛИЧЕСКОМ ЗАПАДЕ

Если все же верно, что христианский Восток в века своей юности иногда видел в грифе, как в ибисе и марабу, привычки которых настолько низки и противны, нежели свои, эмблематический образ очистителя мира и победителя инфернального змея, то наша западная символика сохранила в похвалу его только весьма иллюзорную добродетель квадратного камня, о котором говорит Плиний.

Около 1490 года Иоанн де Кюба напомнил своим современникам, что квадратный камень, *quadros* или по-другому *quarridos*, является камнем, «найденным однажды в мозгах грифа». И добрый автор, отметив редкие добродетели этого чудесного талисмана, показывает простеца, разбивающего голову смирившегося грифа, чтобы овладеть драгоценным камнем (Фигура III) (1).



Фигура III. – Поиск мозгового камня Грифа. Согласно *Hortus sanitatis*, издание от 1539 года

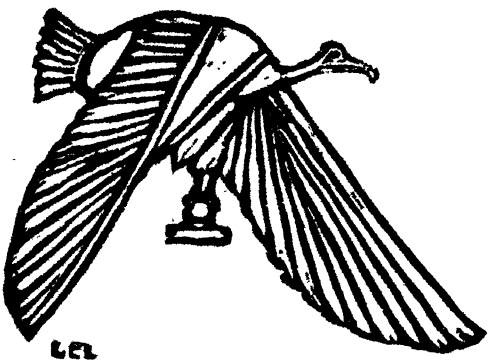
Духовность извлекла из этого вымысла следующую мораль: поскольку всякий, желающий обладать камнем блаженства, должен разбить голову грифа, постольку необходимо разрывать голову наших пороков, представленных грифом, иными словами, разбивать склонность, которой мы обладаем в качестве нашего «господствующего недостатка», дабы обрести отдохновение нашего сознания, совершенный покой нашей души, первое и необходимое условие счастья того и другого.

Изучая далее символизм пеликана, мы увидим, что эта птица стала евхаристической эмблемой лишь благодаря перенесению на нее мифа, касавшегося на протяжении древних времен одного грифа, питавшего своей собственной кровью свой изнемогающий выводок, как об этом рассказывает Гор-Аполлон.

С другой стороны, наши средневековые символисты сделали из Грифа эмблему демона обжорства из-за того, что эта птица жадно поглощает испорченное и зараженное мясо (2).

Для иных мифологический гриф, неутомимо и бесконечно терзавший возрождающуюся печень прикованного к скале Прометея, предстает Сатаной, разоряющим душу, подвластную своему пороку. По словам Годара (3), «он изображает людской грех» и его бесконечную кару в непрерывно возрождающейся жизни.

Дворянская геральдика сделала из грифа, сильного, но презренного, которого порой можно убить палкой, когда он сильно пресыщен, антитезой Орла, царственно благородного, бдительного и храброго. Кроме того, гриф – эмблема труса от низменных нравов и достойного презрения всяким благородным человеком.



Фигура IV. – Египетская богиня Некбет в виде грифа. Согласно барельефу V-й династии, приблизительно 2 500 лет до Рождества Христова

(1) Смотреть Jehan DE CUBA, *Hortus sanitatis*, IIe Part., CVI. Edition de Ph. Le Noir, 1539.
(2) Cf. BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 134.
(3) A. GODARD, *Le Messianisme*, p. 186.

ГЛАВА ШЕСТЬДЕСЯТ ПЕРВАЯ

СОВА

ФИЛИН

I. НОЧНЫЕ ХИЩНЫЕ ПТИЦЫ

Дневные хищные птицы часто пользовались в древней символике благоприятной репутацией: сокол, ястреб, кобчик, кречет, не говоря уже об орлах, являются благородными птицами, которых рыцарь размещал на своих гербах и которых сеньоры и кастеляны носили на рукоятях оружия для охоты и парада; тем самым мы видим их и на дворянских печатях. Народ, со своей стороны, всегда питал только восхищение к изяществу и стремительности их полета и уверенной красоте их поз, когда они отдыхают: значит, если они боевые птицы, то свободно сражаются под ясным светом прекрасного солнца Бога.

Филины, особенно зловещие полуночники с заунывными голосами, приходят, чтобы передать в сумраке самые печальные предзнаменования и привлечь после них самые безнадежные проклятия: они предстают «птицами несчастья».

В некоторых провинциях Франции, по крайней мере, один вид ночных птиц пользуется у деревенского народа небольшой симпатией: это маленькая сова, называемая жемчужным домовым сычом (strix passerina) величиной с перепела и весьма обычная для Франции, крик которой нисколько не устрашающий. Домовой сыч, когда наступает вечер, добровольно сопровождает вдоль дороги запоздавшего путника и часто доверяет крышам наших домов свою жизнь и жизнь своего выводка; считается, что именно ему отдавалось предпочтение народов древности, особенно Греков, разделявших ночных птиц на три разряда: сова, *glaucos*, спутница Минервы, звавшаяся также Glaucopis (1) по имени ее любимой птицы; филин, *buas*; и пугач *fene*; зачастую Греки обозначали сову именем *nyctimene*, «живущей ночью», а других ночных пернатых родовым наименованием *nyctorax*, «ворон ночи».

Во Франции деревенский народ разделяет ночных хищных птиц еще на две категории: совы, головы которых не увенчаны хохолками из перьев, и сычи, наоборот, обладающие сверху лба парой султанов. Данная классификация, основывающаяся только на внешнем аспекте птицы, соответствует мысли Древних, которые рассматривали сычей с дурной стороны, тогда как придавали совам, столь многочисленным в Афинах и по всей Элладе, очень большое значение, разделявшееся всем остальным античным миром (2).

---

(1) HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume de Normandie*, p. 98.

(2) Cf. LANOE-VILLENE, *Le Livre des Symboles*, T. IV, p. 67.

II. СОВА И НОЧНЫЕ ПТИЦЫ У ДРЕВНИХ

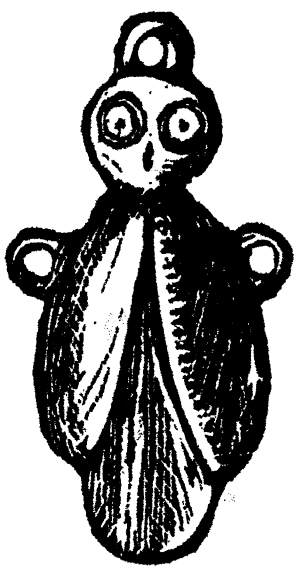


Фигура I. – Белая сова из гиперборейских регионов Европы и Азии. Согласно фотографической репродукции. In *L'Aventure*, V, juillet 1927

Представляется, что символизм совы, как и символизм лебедя, к нам пришли от первоначальных народов крайнего севера.

Поскольку лебедь там был в отдаленные времена эмблемой средоточия дневного света, постольку сова, наоборот, символизировала таинство ночной тьмы. Смысл в том, что Лапландцы и другие народы гиперборейских областей признают в красивых совах как бы белых гениев ночи, ведь оперение этих птиц, за исключением нескольких довольно бледно-рыжих крапинок, почти белоснежное, наподобие лебедя (Фигура I) (1). В некоторых скандинавских регионах из совы, напротив, делали эмблему лунного света, опалового и мягкого.

Символическая сова, кажется, даже прошла по тому же пути, спустившись с Северного полюса в южную Европу, что и лебедь вместе с янтарем, сущностью, равно облеченной таинственными смыслами.



Фигура II. – Бронзовая сова из области Уфы (Россия). Коллекция Тургенева. Протоисторическая эпоха

Мы находим наиболее древние религиозные или талисманные образы совы в европейских и азиатских провинциях России, простирающихся параллельно цепи Уральских гор вплоть до Малой Азии, Эллады и через Египет до Африки.

Я привожу здесь протоистрическую бронзовую сову из коллекции Николая Тургенева, происходящую из уральского региона Уфы, и другую, также бронзовую, из чудских захоронений Сапляссы равно на западном склоне Уральских гор: эта последняя имеет на груди человеческую маску, обрамленную сердцевидной формой (Фигуры II и III) (2).

В Греции в микенские времена самые древние изображения богини Паллады – Минервы Латинян – ее показывают с женским телом и с лицом совы (3). Вариант подобного эгейского идола той же самой эпохи неоднократно обнаруживался в Абиссинии с одной лишь особенностью – персонаж изображался либо со ртом, либо без него (4).



Фигура III. – Бронзовая сова из Сапляссы (Россия). Согласно M. DE LINAS. *Op. cit.* Протоисторическая эпоха

Поднявшись в Грецию, мы здесь находим на многочисленных монетах наиболее прекрасной эпохи птицу Паллады: эти изделия назывались именем совы, которое носили – *Glaus (Глаус)*. И во всем древнем мире они являлись символом афинского процветания: «Направьте сов в Афины», гласила известная поговорка в Риме для того, чтобы указать на несвоевременность щедрости (5).

Может, правдоподобно искать в греческом происхождении наших южных городов – Массилии, Антиполиса и Никеи (Марселя, Антиба и Ниццы) – точку отсчета в провансальских терракотовых факелах, завершающихся головой совы; исконная форма, восхитившая Пьера Лоти в знаменитых гончарных изделиях из Валори (Valauris) у Канн (6).

Народы арийского корня, по словам господина де Сессака, почти все благоволили к «женщине с головой совы, и данный религиозный символ повсюду доставлялся вместе с ней благодаря этой древней расе» (7).

У Латинян с Минервой символизм был тот же самый, что и у Греков с Палладой, и даже Овидий передавал позднюю легенду, рассказывающую о покаянном превращении Никтимены в филина (8).

Добавим здесь слова старинного греческого писателя Лида: «Афина называлась Главкопис, поскольку участвовала в естестве огня; и ей посвящаются совы, остающиеся бодрствующими всю ночь, дабы обозначить человеческую душу, которая никогда не бывает праздной, но всегда в движении благодаря своему естеству, и которая бессмертна» (9).



Фигура IV. – Архаическая монета из Афин. Cf. JARDE, *La Grece antique et la vie grecque*, p. 249, fig. 84

В Азии символ совы также почитался во все времена. Еще и сегодня, чтобы объяснить эту особенность, Татары и Калмыки Монголии рассказывают, что их великий император Чингиз-Хан (1162–1227), преследуемый своими врагами, был спасен одной совой, скрывшей его в кустарнике. В XVII-м веке французский геральдист Вульсон де Ла Коломбьер повторил эту легенду, ровным счетом ничего не проясняющую в происхождении почитания намного более древнего, нежели сам татарский герой (10).

(1) *L'Aventure*, V, juillet 1927.
(2) Смотреть Ch. DE LINAS, *Origines de l'Orfevrerie cloisonnée*, in *Revue de l'Art chretien*, T. XXIII, p. 454.
(3) Cf. SCHLIEMANN, *Mycenes, I, Fouilles a Thirinthe*, p 64, fig. II, p. 74.
(4) Cf. Edm. POTHAR, *Les decouvertes d'un Francais en Abyssinie*, in *L'Illustration*, avril 1927, p. 381.
(5) Смотреть CICERON, *Lettres*, CXLIV, *A Glaucus*.
(6) Смотреть P. LOTI, *Mon frère Yves*, XCVI, edition Calmann Levy, p. 394.
(7) P. DE CESSAC, *L'Ambre en France aux temps prehistoriques*, in *Bulletin monumental*, 1874, p. 365. – Cf. Paulin PARIS, in *Revue archeologique*, annee 1874, p. 65.
(8) Смотреть OVIDE, *Metamorphoses*, L. II, fabl. VIII, IX. Liv. V, fig. VIII.
(9) LYDUS, *De Mensibus*, IV, 54.
(10) Смотреть LA COLOMBIERE, *La Science heroique*, p. 372, № 104.

III. СОВА И МУДРОСТЬ

С идеей Мудрости соединяются здесь идеи Знания и Благоразумия: одна часто является источником мудрости, а другая – ее следствием. Греки, бывшие глубокими мыслителями, видели эмблему этих трех идей в птице, которая знает ночью, как избежать всех других, и которая, будучи преследуема ими, обладает здравомыслием и благоразумием, весь день не попадаться им на глаза. Вот почему они ее связывали с целомудренной богиней Афиной, вышедшей из мозга верховного бога, поскольку «око совы блистает в мраке наподобие славы мудреца среди множества безумцев» – так передает один древний текст.

Этот эмблематический характер совы, по словам Ла Коломбьера, «заставил Антиоха выгравировать на своих монетах Сову верхом на Льве, дабы подчеркнуть данной эмблемой, что сила уступает благоразумию» (1).

Несмотря на определенные неблагоприятные значения, которые отдельные авторы Средневековья растолковывали в сове – быть может, смешивая ее с филином – символизм этой птицы управлялся преемственностью идей, связанной с ней Древними: особенно в монастырях сова, которая в течение всего дня не покидает своего жилища в стене или в дупле дерева, сделалась идеограммой медитации, ведь чем занимаются в монашеской келье в часы «реколлекции» (молитвенное упражнение в Ордене иезуитов – прим. пер.) или в исследовательском помещении, как не размышляют там или не предаются изучению?.. Следовательно, сова обозначала созерцателя и исследователя, который на протяжении дня и продолжительных бдений, стремится постичь глубокие вопросы «божественных вещей» и тем самым старается лучше, чем другие, проникнуть в мистерии, окружающие Тога, о Ком Святой Пророк Исайя писал в свое время: *"Vere tu es Deus absconditus, Deus Israel Salvator"* – «Истинно Ты бог сокровенный, Бог Израилев, Спаситель» (2). Тот, Которого другая библейская книга называет *"Deus scientiarum"* – «Богом знаний» (3).

И это истинное знание, премудрость и блаженство в глазах мистика, отвергающего профаническое мудрствование: «Мудрость мира – говорит

первый французский перевод Подражания Христу – земная, дьявольская битва, враждебная спасению, умертвляющая жизнь и матерь всякой алчности» (4).

В ламаистских монастырях и пустынях Тибета сова одинаково предстает образом ученика, своевременно исполняющего *тчам (tsham)*. *Тчам* это нечто подобное «уединению», период «реколлекции» посредством отделения от всякого человеческого существа, в течение которого аскет, утверждаясь в обладании своим «внутренним» духом, осуществляет ментальную деятельность, занимаясь дыхательными упражнениями, принимая необходимые позы, молясь, постясь и медитируя. Что касается времени и места, то здесь личное дело каждого: *тчам* может продолжаться от нескольких часов до нескольких лет и практиковаться либо в тихой и предназначенной для этого комнате ламаистского монастыря, либо в частном жилище, или в деревенской пустыне, на развалинах, в хижине или в пещере.

Относительно идеи мудрости, первого качества хорошего судьи, то о нем сообщает ночная птица на античной монете из Тира: пернатый хищник несет на своем плече крюк и бич египетского Озириса, судии мертвых (5); нам известно, насколько Финикия прониклась религией Египта, когда оказалась им завоеванной.

Некоторые утверждали, что употребление в пищу яиц совы делало человека умеренным и рассудочно-взвешенным, что, кажется, предстает отголоском высказанных Плинием убеждений, полагавших, будто яйца ночной птицы, смешанные с вином, приобретают свойство лечить от пьянства: вино, взятое в избытке, есть проводник безумия, которое, будучи преходящим, не представляется меньшим подлинного исчезновения разума.

(1) LA COLOMBIERE, *Op. cit.*, p. 373.
(2) *Книга Пророка Исайи*, Глава 45, стих 15.
(3) *Вторая Книга Царств*, Глава 3.
(4) *L'Internelle Consolacion*, L. III, XVIe siècle ou XVe.
(5) Смотреть *Catalogue de Monnaies antiques*. Edition C.Platt, p. 41, Pl. V, № 643.

IV. СОВА МИНЕРВЫ-АФИНЫ И ДАРЫ СВЯТОГО ДУХА

Сова являлась средневековой эмблемой медитации, о чем нам говорит после многих других Монсеньор Барбье де Монто (1); итак, не означает ли она, особенно в сосредоточенности этого ментального упражнения, нисхождение ясных и насущных вдохновений Всевышнего в мистические души?.. Вот почему некоторые из них связывали сову с символизмом семи «Даров Святого Духа», даров Премудрости, Разумения, Совета, Силы, Знания, Благочестия и Страха Господня.

Символизируемая совой Минерва-Афина не была ли для дохристиан классического Язычества источником и распределяющей всякие духовные качества, соответствующие семи дарам божественного Духа, и не от нее ли

они их настойчиво просили в природе и о способе, коим они их смогли бы воспринять? Почему же правивший тогда папа оставил одной из церквей Рима во время ее возведения и освящения имя «Храма Минервы»?.. Не потому ли единственно, что храм античной Минервы некогда возвышался на том же месте, и никакой другой мысли ему тогда не пришло?

Ланоэ-Виллен доказывает, что обладал знанием древнего символизма, занимающего нас здесь, когда писал, что сова «является символом света Святого Духа, просвещающего темную душу неверующих». И дальше он добавляет, что она «подходила для выражения света Духа Святого» (2).

(1) BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, p. 208.

(2) LANOE-VILLENE, *Le Livre des Symboles*, T. IV, p. 67.

V. СОВА, ЭМБЛЕМА ИИСУСА ХРИСТА

Вопреки некоторым авторам Средневековья, заставившим ее олицетворять совместно с филином определенные пороки, сова имела честь быть приближенной к божественному Христу.

Разве не считал Евстафий, архиепископ Фессалоникийский в XII-м веке, размышляя над мнением своего времени и комментируя Гомера, что если сова способна видеть посреди самой плотной ночи, то это от свойства ее глаз, обладающих в себе светящейся силой, рассеивающей для нее мрак (1). Тождественно, как говорили мистики, Христос благодаря Своему божеству зрит все, везде и всегда: для Него не существует тайны; и благодаря этому ведению всех вещей на земле и в небесах Его Евангелие стало откровением для мира, учением о неслыханных новых началах: Он есть господин экзомологезы (2), ибо Он один мог раскрыть всем все сокровенные вещи.

С другой стороны, толкователи Священных Книг применяли к Спасителю, оставленному учениками на протяжении Страстей, слово Давида: «Я уподобился пеликану в пустыне; я стал как филин на развалинах; не сплю и сижу, как одинокая птица на кровле» (3). Другие применяли тот же самый текст к трем дням, когда Его тело прошло ночь могилы в связи с латинским выражением: *"Factus sum nycticorax in parientinis"* – последнее слово напоминало идею сооружения из камня по отношению к идее могилы Иисуса, которая могла появиться в XVI-м столетии и позднее. Наконец, в филине (сове) мы видим также эмблему Христа, оставленного, покинутого душами тех, кого Он пришел искупить.

Совершая подобное относительно даров Святого Духа, христианские мыслители сближали Минерву-Афину, эмблемой которой была сова, с божественным Глаголом: «Метафизика и мистика Слова сияет в арийском мифе об Афине, божественной Премудрости, вышедшей из головы Зевса разоблачительницы истин для людей», – говорит Андре Годар со многими другими (4). Мы обнаруживаем равно это отождествление Минервы-Афины со Словом в писаниях Жозефа де Местра, и А. Годар приводит на сей

предмет слова Ритора Аристида, говорившего об Афине: «она восседает справа от Зевса, и Зевс ничего не делает без нее» (5).

Менее смелые Бестиарии Средневековья весьма смущались сравнивать Христа с менее антипатичным ночным хищником. Вот как Армянский Бестиарий XII-го столетия, исследованный Патером Ш. Кайе, выходил из этой сложности: «Говорят, – читаем мы в старинном документе, – что ночная птица любит ночь больше, чем день. И Наш Господь любил нас, пребывающих во тьме и живущих в тени смерти. Он любил народ Язычников больше еврейского народа, которому принадлежал дар преемственности и Царь, возвещенный Его пророками. Но спрашивается: как можете вы сравнивать ночную птицу, являющуюся нечистой по Закону, с Христом? И я вам покажу фрагмент из Апостола, где говорится: Тот, Кто не знал греха, взял грех на Себя и уничтожил» (6).



Фигура V. – Эмблематическая сова. Внутренняя скульптура церкви Буше (Вьенн), XII-й век

П. Кайе констатирует, что этот христологический символизм, хотя и противоречил некоторым западным авторам, согласуется, тем не менее, с несколькими греческими бестиариями Средневековья.

На практике иногда очень трудно сегодня отличить в декоративном искусстве Средневековья уединенную сову, часто изображающую, как мы уже видели, человека, занимающегося святыми исследованиями, с совой, представляющей одинокого Христа, покинутого человеческими душами; в основном здесь может помочь само место: например, в монастыре или на внешней стороне церкви это обычно созерцательный исследователь, особенно если ночная птица сидит на книге или на свернутом пергаменте; в церкви это может быть Христос, если он не изображен рядом с посланием – почему мы увидим дальше; но когда птица несет на груди или на голове небольшой крест, то, конечно, обозначает Спасителя, в каких бы местах он не изображался (7).

Необходимо ли сближать тем самым сову, отмеченную крестом, с, несомненно, весьма древним обычаем, существовавшим и еще существующим в некоторых французских деревнях, распятия сов на дверях домов, стойл и риг, дабы удалить от них проклятые духи и злые участи?

Как бы то ни было, темный символизм некоторых провинций еще сближает этих прибитых к кресту сов и распятого Спасителя. Виктор Гюго в одном из самых восхитительных фрагментов своих *Созерцаний* лишь передает эту традицию, когда устанавливает параллель между искупительной драмой Голгофы и казнью совы, распятой на двери стойла (8).

(1) EUSTATHE, *Scholies*.
(2) Это греческое слово *exomologesis*, «публичное оглашение», было применено Тертуллианом к сакраментальному исповеданию (De Poenitentiae, IX) и после него использовалось Святым Григорием Назианзином, Святым Василием Великим, Святым Иоанном Златоустом и другими учителями церкви.
(3) *Псалтирь*, Псалом 101 (Вульгата – 101), стих 7, 8.
(4) Andre GODARD, *Le Messianisme*, p. 138.
(5) Andre GODARD, *La Piete antique*, p. 87.
(6) Ch. CAHIER, *Nouveaux Melanges archeologiques*, annee 1874, p. 122.
(7) Cf. Abbe J. CORBLET, *Vocabulaire des Symboles*, in *Revue de l'Art chretien*, T. XVI, p. 461.
(8) Смотреть Victor HUGO, *Les Contemplations. – La Chouette*, III, 13.

VI. ФИЛИН, ОБРАЗ ЕВРЕЙСКОГО НАРОДА

Вот хороший символический смысл, коим некогда обладал Nycticorax, противопоставляющий его, птицу тьмы, божественному солнцу Христу. *Бестиарий* XIII-го столетия выражает его следующим образом:

"Du nictorax a li pople des lui semblance, qui ils debouterent Nostre Segnor quand il vint pour els sauver. Lors distrent li luis: nos n'avons nul roi fors Cesar; cestui ne savons qu'il est. Est pour ce amerent-ils plus tenebres que ior. Dont s'entorma nostre Sires a nos Gens et nos enlumina, qu'estions en tenebres, et en la region de mort fu nee lumiere" (1).

«На филина похож народ Евреев, что отвергли Господа, когда явился Он спасти их. Тогда сказали Иудеи: царя мы, кроме Кесаря, иметь не вправе; Сего не ведаем мы, Кто есть Он. В чем возлюбили они больше тьму, чем день. Вот почему Господь к язычникам, к нам обратился, и нас Он просветил, во мраке пребывавших: так в смертной области родился свет» (1).

Божественный Бестиарий Вильгельма де Норманди чувствительно излагает тот же самый довод (2).

Продвинем дальше аллегорию: поскольку считается, что филин предмет ненависти для дневных птиц, постольку евреи со времени своего богоубийства (deicide) познали отвращение со стороны других народов земли. В кафедральных соборах Ле Мана и Пуатье, в церквях Авесньер-ан-Лаваль (Avesnieres-en-Laval), Эгесвива (Aiguesvives) и других мест скульптурные капители в романскую эпоху нам показывают ночную птицу, окруженную дневными враждебными пернатыми, которые ее треплют (Фигура VI) (3).

Старинное латинское песнопение Средневековья нам говорит о причине этой неприязни, целью которой являются Евреи, называемые «ночными птицами»:

"Christus a noctuis datur supplicio" (4).

«Христос казнен был пернатыми ночными» (4).

В Страсбурге и в Сигольсгейме (Верхний Рейн) романские капители изображают параллельно соединенных филина и Еврея: этот последний признан по головному убору, который ему тогда предписывалось носить (5).

Сразу Еврея и филина должно признать в странной птице с человеческим лицом, которую щиплют дневные пернатые на одной из картин Британского Музея (Фигура VII) (6).



Фигура VI. – Филин и дневные птицы. Капитель кафедрального собора Ле Мана, XII-е столетие

Ограничимся, отметив, что в украшении хорошо ориентированных церквей изображения филина зачастую находятся в южной стороне, где читаются послание и «наставления», взятые из Ветхого Завета, происходящие из еврейской литературы, тогда как католическая литургия желает, чтобы на торжественных службах диакон в сопровождении двух клириков, свечников, несущих зажженные свечи, непременно обращался на север для чтения Евангелия. Старые толкования, по словам Патера Кайе, согласны видеть в этом литургическом символизме образ Христа, покинувшего Евреев, дабы нести евангельский животворящий свет народам, сидящим, согласно античному выражению, «в тени смерти».



Фигура VII. – Филин-Еврей, художественное изображение из Британского Музея. Согласно Harley, № 4751. Cf. C. CAHIER, Op. cit.

Из-за этого ослепления Евреев, не открывших свои глаза свету Евангелия, наподобие того, как и филин держит свои глаза закрытыми при свете дня, филин явился одной из идеограмм добровольного невежества у авторов Средневековья. Мы обнаруживаем его в данном четком смысле в писаниях Гуго де

Санкт-Виктора, например (7), и почти во все Бестиариях: именно потому с первых христианских времен *Physiologus* создал для этой птицы весьма отрицательную репутацию: *Nycticorax immundum est, et tenebras magis, quam lucem.*

Впрочем, во все времена филин был и оставался тем же самым: птицей извращенных людей, предающихся практикам черной магии, некромантов, прорицателей, фабрикующих и освящающих пакты, приворотные зелья, чары, колдунов всех видов и всех уровней, против которых определенные ритуалы Ближнего Востока содержат формулы экзорцизмов.



Фигура VIII. – Филин на «дурном глазе». Мозаика базилики Илерианы в Риме

В один из дней 1889 года в базилике Илерианы (Hileriane) в Риме обнаружилась мозаика первого христианского тысячелетия, изображавшая филина, сидящего на символическом знаке «дурного глаза», проткнутого копьем (Фигура VIII). Вокруг этого мотива размещались, образуя ореол враждебных и угрожающих существ – олень, львица, телец, скорпион, медведь, козерог, ворон, курица и змея (8).

Для всех прочих филины заключают в себе образы: предателей, в тени подготавливающих и осуществляющих свои вероломства; скупцов, поскольку не смыкают глаз по ночам из-за боязни воров; лентяев, ведь они ничего не делают на протяжении всего дня и т. д. (9)

---

(1) Смотреть TULLENSIS, *Intermediaire des Chercheurs et curieux*, № 1668, annee 1927, p. 612.

(2) Guillaume DE NORMANDIE, *Le bestiaire divin*, VII *(De Nicorace)*, traduction Hippeau, p. 211.

(3) Cf. Emile MALE, *L'Art religieux en France au XIIe siècle*, p. 333.

(4) Cf. HIPPEAU, *Le Bestiaire divin de Guillaume de Normandie* (Comment.), p. 57, Ed. DU MESNIL, *Poesies latines anterieures au XIIe siècle*, p. 191.

(5) Смотреть TULLENSIS, *loc. cit.*

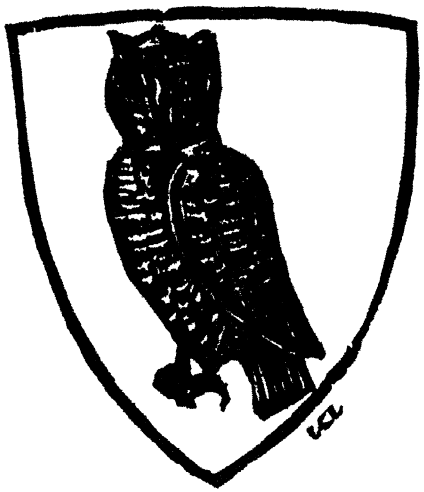
(6) Согласно CAHIER, *Nouveaux Melanges archeologiques*, 1874, p. 142.

(7) Hugues DE SAINT-VICTOR, *Op.* ch. XXIV. – Согласно Arth. MARTIN, *La chasse de saint Taurin d'Evreux*, in *Melanges archeologiques*, T. II, p. 20.

(8) Смотреть Dom LECLERCQ, *Dict. Arch. chret.* fasc. CXXXVI, col. 1936.

(9) Mgr BARBIER DE MONTAULT, *Traite d'Iconographie chretienne*, T. I, pp. 130, 234, 236, 237.

VII. ФИЛИН, ЭМБЛЕМА САТАНЫ



Фигура IX. – Домовой сыч на гербе семейства ЭВРА (HEVRAT), геральдический символ ясновидения и мудрости. – Cf. *Album du Blason ou Art heraldique*, de BENARD, XVIIIe s. Et V. DE LA COLOMBIERE, *La science heroique*, 1669, pp. 372 et 373 (*Гербовый Альбом или Геральдическое искусство Бенара*, XVIII-е столетие; Вюльсон Де Ла Коломбьер, *Героическое знание*, 1669 год)

Вполне естественно, что в народном символизме, особенно Сатана, «князь тьмы», изображался ночной птицей. Он представлялся подобным образом и во всех областях «проклятых знаний»: магии, демономании, колдовства и пр.

С этим символизмом замечательно связан филин, buas Греков, обыкновенная «лесная сова» Франции и желтый пугач. Среди сельского населения последняя птица называется *l'effroie, la fraie, la fresaie*, наименованиями, происхождение которых, возможно, заключено в его греческом имени *frene*.

Вильгельм Нормандец, писавший во времена Людовика Святого, сообщает, что пугач:

"Un oisel de mauvais estrace,
Fresaie a non en dreit romanz" (1).

«Дурного порожденья птица,
Фрезайя, что не имеет права на романс» (1).

Именно эту «дьявольскую птицу» мы видим на античных амулетах, делающих ее воплощением зловредных духов.

У Греков и, особенно, у Римлян филин являлся одной из птиц с самой дурной славой. Его крик рассматривался как наиболее зловещее предзнаменование, и Овидий его клеймит как предвестника несчастных событий (2).

Эта пагубная репутация преследовала филина и все христианские столетия.

Я уже приводил этот амулет первой христианской эпохи, возможно, гностического происхождения, где мы видим пугача со словом *Dominus* и семь звезд; надпись на аверсе и реверсе уточняет, что речь идет не о небесном Господе, но о Хозяине Преисподней, ибо мы здесь буквально читаем: *Bicit te, leo de tribu Iuda radis David. Jesu XPpistus ligavit te bratius Dei et sigillus Salomonis, abis notturna non babas anima pura, et super quis vis sis* (sic); что необходимо переводить: «Тебя победил Лев из колена Иудина, отрасль Давида, Иисус Христос, десница Божия; Он тебя связал и запечатал Соломоновой печатью. Ночная птица, ты никогда не посме-

ешь впредь прийти к моей чистой душе и овладеть ею, каковым бы ты ни был» (3).

Здесь филин символизирует не собственно Сатану, но какого-нибудь одного из злых духов: «Каковым бы ты ни был». Это напоминает текст Святого Апостола Павла, где он говорит, «... что наша брань не против крови и плоти, но против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесной» (4).

Филин одинаково был эмблемой демона Алчности (5), и символисты противопоставляли его лунный характер солнечному характеру орла (6) и сокола.

---

(1) Guillaume DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin*, VII, *De Nicorace*. Edition Hippeau, p. 210.
(2) Cf. OVIDE, *Metamorphoses*, V, 2.
(3) Cf. Dom LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archeologie chretienne*, T. III, vol. I, col. 1467.
(4) *Послание к Ефесянам Святого Апостола Павла*, Глава 6, стих 12. – Смотреть также cardinal LEPICIER, *Le Monde invisible*, p. 117.
(5) Cf. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, *Guide de l'Art chretien*, T. III, p. 476.
(6) Cf. Rene GUENON, *Regnabit*, janvier 1927, p. 160.

КОНЕЦ ПЕРВОГО ТОМА

Перед нами уникальная книга, которая должна была составить основу фундаментального труда Луи Шарбонно-Лассэ по происхождению, истории и развитию христианского символизма. К сожалению, автору не удалось осуществить свой замысел целиком: вмешались политические обстоятельства, и многое безвозвратно исчезло в лихолетье Второй Мировой войны. Однако по сохранившимся фрагментам, реконструированным благодаря усердию французских ученых, можно судить о многогранности и энциклопедической эрудированности Луи Шарбонно-Лассэ, христианского символиста, археолога, историка, краеведа, геральдиста, сигиллографа и нумизмата. Особо отметим, что он интересен не только тем, что внес весомый вклад в эти научные дисциплины, но и поскольку трудился на стыке сфер, занимающихся тонкими мирами и материями: религиоведения, богословия, египтологии, античной философии и культуры, ориенталистики, ересеологии, мистики, герметических знаний, христианской и иудейской эзотерики.



Издательство Велигор

Интернет-магазин-WWW.VELIGOR.RU