

# Средневековье: иконаческий поворот

Составитель блока Олег Воскобойников

Олег Воскобойников

## Николай Маньякуция и живые иконы в Риме XII века<sup>1</sup>

Oleg Voskoboynikov

Nicolas Maniacutia and Living Icons in 12th-Century Rome

**Олег Воскобойников** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор Школы исторических наук факультета гуманитарных наук; доктор исторических наук, PhD) [ovoskoboynikov@hse.ru](mailto:ovoskoboynikov@hse.ru).

**Oleg Voskoboynikov** (PhD; Doctor of History; Professor, School of History, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics) [ovoskoboynikov@hse.ru](mailto:ovoskoboynikov@hse.ru).

**Ключевые слова:** Николай Маньякуция, Рим, иконы, экфрасис, проповедь, Вознесение, Латеран, Святая Святых

**Key words:** Nicolas Maniacutia, Rome, icons, ekphrasis, sermon, Assumption, Lateran, Sancta Sanctorum

УДК: 1751

UDC: 1751

Статья посвящена знаменитой иконе «Латеранский Спас», украшающей по сей день престол папской капеллы, Святой Святых, и обладающей особым значением нерукотворного образа с середины VIII века. Она считалась одной из важнейших святынь города, претендовавшего на статус столицы христианского мира, участвовала в важных обрядах, в частности в ночном шествии на праздник Вознесения Девы Марии, становилась предметом рефлексии интеллектуалов. Одно из интереснейших свидетельств такой рефлексии — проповедь латеранского каноника, интеллектуала Николая Маньякуции 1140-х годов. Ее анализ позволяет сопоставить дискурсивные и визуальные практики средневековых христиан, связанные с почитаемыми молельными образами. В конце статьи дается полный комментированный перевод проповеди.

This article discusses the famous icon known as Uronica, which to this day decorates the papal private chapel, the Sancta Sanctorum, and has possessed the special significance of an acheiropoieton since the mid-8th century. It is considered one of the most important relics of a city that has laid claim to the status of capital of the Christian world, and it has been a part of important rites, in particular the nighttime procession of the Feast of the Assumption, and has been the subject of reflection for intellectuals. One of the most interesting testimonials of such a reflection is a sermon by the Lateran canon Nicolas Maniacutia of the 1140s. The analysis allows us to compare the discursive and visual practices of medieval Christians connected with venerated images. The article ends with a full translation of the sermon with commentary.

1 В этой научной работе использованы результаты проекта «Культурные модели европейского Средневековья», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2020 году.

Всякий город нуждается в святыне, палладиуме, обереге, талисмане. Рим — не исключение. В древности его хранила реликвия Трои, средневековым понтификам предстояло создать новые талисманы. Уже в раннее Средневековье в качестве таковых выступили мощи апостолов Петра и Павла. Но нужны были и какие-то знаки присутствия в городе Христа и Богоматери. Как и в древности, средневековый Рим стал ареной постоянного взаимодействия между земными нуждами власти и управления, с одной стороны, и метафизическими силами, необходимыми для обеспечения этих нужд, с другой. Диалектика этих отношений, не заранее заданная, но исторически изменчивая, приспособляющаяся к конкретным обстоятельствам, многое объясняет в культе знаменитых римских икон — образов Спасителя, Богоматери и апостолов. Ничего удивительного, что именно они стали для средневековых римлян и для паломников «залогам спасения», *pignora salutis*.

«Латеранский Спас», икона, сегодня украшающая престол папской капеллы, считалась нерукотворной и обладала особым значением начиная по меньшей мере с середины VIII века. Она участвовала в одном из важнейших праздников: в ночь на Вознесение Богоматери, в середине августа, понтифик нес ее на своих плечах из Латеранской базилики в Санта-Мария Маджоре, где ее «встречала» не менее значимая богородичная икона «Спасение римского народа» (*Salus populi romani*). Этот масштабный обряд с несколькими молебнами в важных храмах (*stationes*) просуществовал с середины VIII века до третьей четверти XVI века, и это не могло не отразиться на состоянии иконы. Как показала проведенная в 1996 году реставрация, в результате многочисленных поновлений с начала X столетия «Спас», эта едва ли не древнейшая икона Рима, изменилась практически до неузнаваемости [Noreen 2010: 117–120]<sup>2</sup>. Однако ее история, известная по целому ряду письменных свидетельств, важна как для реконструкции развития христианской живописи в Риме, так и для истории моленных образов в целом и для интересующего нас сейчас вопроса о соотношении визуальных практик с их литературной рефлексией.

Одним из таких свидетельств является гомилия на Вознесение Богоматери, произнесенная в середине XII века Николаем Маньякуцией. Этот цистерцианский монах из аббатства Трех Источников под Римом стал латеранским каноником, когда его аббат взошел на римскую кафедру под именем Евгения III (1145–1153). Маньякуция известен в истории словесности тем, что задолго до Валлы взялся за филологическую работу над текстом Вульгаты, прежде всего Псалмов, основываясь на критике рукописей и диалоге с учеными раввинами [Smalley 1970: 79–81]. Трудно представить себе задачу, для того времени более благородную, ответственную и вместе с тем дерзновенную, хотя интеллектуальный масштаб этой фигуры вырисовывается только в последние годы [Nicolai 2013]<sup>3</sup>. Современники вскоре осознали, что по содержанию, стилю и амбициям гомилия выходит за рамки жанра: под названием «Трактат о латеранской дворцовой иконе» (*Tractatus de ymagine Lateranensis palatii*) ее включили в важную рукопись — легендарий, составленный для римской ба-

---

2 Созданный по заказу папы Иннокентия III серебряный оклад превратил икону в триптих с новой иконографической программой. В таком виде икона предстает и сегодня [Iacobini 1991: 310–313].

3 См. также: [Peri 197; Godman 2000: 139–143; Petoletti 2014].

зилики Санта-Мария Маджоре в том же, XII столетии<sup>4</sup>. Он не издавался с 1709 года, хотя известен некоторым специалистам по истории иконографии, поэтому представляется небезынтересным представить этот небольшой, но очень информативный текст в полном переводе<sup>5</sup>.

Знакомство с ним показывает, что автор, глубоко верующий, верный курии и по-своему патриот Рима, воспринимает историю нерукотворной святыни в таком же критическом ключе, как и рукописную традицию Писания. Он не следует бездумно многочисленным доступным в его время апокрифам, но выстраивает убедительный, риторически продуманный рассказ, начинающийся с апостольских времен, поскольку икона, считает автор, написана самим Богом, водившим руку Евангелиста Луки, грека — следовательно, подчеркивает Маньякуция, иконописца. Возникающая на глазах у слушателей и читателей тысячелетняя история иконы — результат работы с житийной литературой, с официальной «Папской книгой» («*Liber pontificalis*»), сводом жизнеописаний понтификов, легендариями, рукописями из библиотек курии и Санта-Мария Маджоре. В этом отличие нашей гомилии от многих других рассказов о чудесах, творившихся иконами, об их «явлениях», «обретениях» и странствиях. В этом настрое, одновременно благочестивом и критическом, Маньякуция сродни более позднему, но намного более известному каталогизатору и критику римских древностей — Магистру Григорию, описавшему «чудеса Рима», *Mirabilia urbis Romae*, в начале XIII века<sup>6</sup>. Но, если Григория интересовали почти исключительно древности языческие, потому что этот путешественник сознательно хотел выглядеть именно «антикваром», а не паломником, то Маньякуция — историк святынь, не скрывающий своей ангажированности по отношению к куриальной среде. Тем не менее оба, каждый по-своему, гуманисты, любящие Рим и его прошлое.

Рим XII века — бурлящий котел. Здесь сталкивались интересы как обоих великих «мечей» — Империи и папства, — так и, что не менее важно, горожан и того же папства как института *местной* власти. Отношения между последними не бывали стабильными на протяжении всей истории Рима, но столетия подъема папской власти, ее пути к общецерковному и общеевропейскому верховенству, супрематии, два с половиной столетия между Григорием VII и Бонифацием VIII отмечены особо заметным числом конфликтов, выливавшихся в самых разнообразных формах [Krauthemer 2000: 142—160]. В XII столетии фактически всем понтификам приходилось периодически оставлять город из-за волнений своей многочисленной и стропливой паствы. Эта постоянная борьба за право попросту спокойно пребывать в собственном городе побуждала курию пользоваться всеми доступными ей символическими средствами. Работа по разработке этих средств велась здесь тем более активно, что применение грубой силы, на которую законно могла рассчитывать повсюду светская власть, Церкви все же не подходило.

Процесс этой символической работы не раз описывался, место в ней всех форм искусства, от иллюстрированных рукописей до храмового зодчества и

4 Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo S.M. Maggiore. Ms. 2. Fol. 237v.—244r.

5 De sacra imagine S. Salvatoris in palatio Lateranensi. Tractatus Nicolai Maniacutii canonici regularis Lateransis. Roma, 1709. См. также: [Wilpert 1907; Wolf 2000].

6 Наш с Н.С. Тарасовой комментированный перевод скоро выйдет в книге: Polystoria. Бог, Рим, народ в средневековой Европе / Ред. М.А. Бойцов, О.С. Воскобойников (в печати). См. также перевод И.В. Кувшинской [Воссозданный Рим 2020: 67—108].

политических манифестов в монументальной живописи, хорошо известно и активно изучается. Интересующий же нас сейчас текст, с одной стороны, памятник такой символической истории папства и его города, поскольку он непосредственно связан с курией, с другой — важное свидетельство связи визуального образа со словесностью. В чем-то этот трактат отражает представления умного римского клирика середины XII века, но в чем-то — взгляд средневекового христианина на почитаемый образ, созданный, как выразился бы Ханс Бельтинг, «до эпохи искусства» и, уж точно, не ради искусства.

Папская капелла, посвященная великомученику Лаврентию, впервые называется здесь «Святая святых». Это почетное наименование в устах ученого клирика, безусловно, звучало отсылкой к Ветхому Завету, но не только к нему, но и к важной для христианина эпохи Крестовых походов священной топографии. Святая святых древних иудеев, вершина скалы Мориа в Иерусалиме, превратилась в Купол Скалы, одну из трех святынь ислама [Грабар 2016: 75]. Храм Гроба Господня был разрушен в 1009 году халифом аль-Хакимом, но частично восстановлен василевсами Михаилом IV и Константином Мономахом в 1030—1050-х годах и воссоздан в новом блеске после Первого крестового похода 1099 года в первых десятилетиях XII века. Возвращение Святой земли в рамки христианской ойкумены, казавшееся тогда свершившимся фактом, повлекло за собой изменение религиозных чувств по отношению не только к собственно святым местам, но и вообще к месту культа, месту памяти, к конкретной постройке и конкретному помещению, наделенному реликвиями и другими, в том числе рукотворными, святынями [Васи 2016: 189]. Крупные центры паломничества Запада подражали Иерусалиму, но и соревновались с ним. Папская Латеранская базилика претендовала на статус «матери всех церквей», но в ее притязаниях была заранее заложена одна серьезная слабость: в отличие от других базилик, она была выстроена не на памятном для христиан месте мученичества или погребения какого-нибудь великого святого, а на земле, просто подаренной папе императором. Ее статус определялся лишь связью с епископом Рима и первым в истории посвящением Спасителю [Codice 1940: 332—333; Краутхаймер 2000: 19—26]<sup>7</sup>. Кроме того, надпись на мозаике в капелле Голгофы в иерусалимском храме гласила открыто:

Место святое сие святится кровью Христовой,  
 Наши обряды ни в чем ему святость прибавить не могут,  
 Стены святилища лишь, над ним возведенные снова,  
 На пятнадцатый день квантилия мы осветили<sup>8</sup>.

Это четверостишие не только отчитывалось о строительных работах, завершенных 15 июля 1149 года, но и заявляло, что именно этот храм, в отличие от всех прочих, — *по-настоящему* святое место. Причем заявляло устами патриарха Иерусалимского Даймберта Пизанского, обращавшегося, подчеркну,

7 Посвящение Иоанну Крестителю добавил в начала X века Сергей III после первой радикальной реконструкции.

8 «Est locus iste sacer sacratus sanguine Christi, / Per nostrum sacrare sacro nil additur isti, / Sed domus, huic sacro circum aedificata, / Est quinta decima Quintilis luce sacrata». Четверостишие первым записал паломник Иоанн Вюрцбургский около 1160 года [Huygens 1994: 123].

к *Городу* и миру. Мы должны себе представить, что патриархаты, метрополии, диоцезы, монастыри и даже отдельные приходы во все времена соединялись узами взаимной дружбы и взаимной же конкуренции. И то, и другое нуждалось в визуальном выражении. Освобожденный Иерусалим заявил о своих правах на первенство — Рим не мог не ответить.

Свидетельство этой серьезной работы — описание в десятой главе камней из Палестины, бережно разложенных у папского алтаря в капелле. Этот пунктуально воспроизведенный перед слушателями каталог, за которым наверняка стояла реальная коллекция, показывает в зримых фрагментах евангельскую историю здесь, в Латеране, связывая папскую резиденцию непосредственно, зримо со Святой землей. Характерно, что карты Иерусалима того же периода — эпохи Крестовых походов, пика паломнического движения на Восток — тоже наглядно выстраивали топографию города и его окрестностей с помощью кратких, но хорошо понятных читателю визуальных и письменных отсылок к евангельским событиям. Ориентироваться на местности по ним непросто (хотя и не невозможно), но и забыть посетить важное для христианина «место памяти» тоже трудно. Таковы, например, созданные около 1180 года карты, открывающие так называемое «Сен-Бертенское собрание», хранящееся в Гааге, и «Камбрейское собрание». В первом случае Иерусалим представлен условным кругом, рассеченным главными артериями, словно монументальным крестом, во втором — миниатюра воспроизводит реально существующий по сей день неправильный четырехугольник старого города, описанный архиепископом Иерусалима и хронистом Гильомом Тирским<sup>9</sup>.

За три поколения до Маньякуции Боницо из Сутри, активный участник Григорианской реформы, ратовавшей за свободу церкви и верховенство папства, трактовал иерусалимский храм как несовершенное (что важно!) предвещие христианской церкви, а Латеранскую базилику представил как вообще первый храм, освященный папой Сильвестром I, которому, согласно «Вену Константину», Константин I еще до принятия христианства подарил Рим [Bonizo 1972: 168]. Латеранские каноники в первой четверти XII века использовали этот мотив в нужном им ключе и прямо заявили в «Описании Латеранской базилики», что святыни Храма, включая семисвечник и Ковчег Завета, хранятся у них в алтаре [Codice 1940: 338]. Более позднее описание в XIV веке добавило еще, что тот же древний семисвечник освещает стоящие в капелле иконы, в том числе «Латеранского Спаса». Рельеф 70 года н. э. в пролете арки Тита, иллюстрировавшей прибытие знаменитых трофеев в Рим после разрушения мятежного города, служил отличным авторитетным доказательством. Такой инсценированный диалог иудейских и христианских святынь, даже незримо (ведь древние трофеи были спрятаны под алтарем), но по-своему естественно, превращал Латеран в «Святую Святых».

Однако каноник Николай идет дальше: не Латеранская базилика, но находящаяся в «священном дворце» капелла — наследница Иерусалима. Казалось бы, путь невелик, но такая перестановка акцентов только на первый взгляд невинна. Личная капелла понтифика, с одной стороны, скрыта от глаз человечества, подобно тому, как еврейская святыня открывалась лишь первосвящен-

9 Den Haag. Koninklijke Bibliotheek. Ms. 76. F5. Fol. 1r.; Cambrai. Bibliothèque municipale. Ms. 466. Fol. 1r. Иллюстрации воспроизведены, например, в каталоге выставки: [Heinrich der Löwe 1995: 45, 277].

нику. Но если у евреев Бог скрывался в облаке собственной славы (евр. *kavod*), то воплотившийся Бог христиан открыто явлен миру, но именно *здесь*, в личной капелле папы, месте, где только он хозяин и куда он постоянно наведывается [Paravicini Bagliani 1996: 202—204]. И он, заслуживший это право чудесами своих предшественников, изгоняющих василисков, милостиво приглашает свою паству на праздник созерцания нерукотворного лика. Кроме того, просто так взглянуть в глаза самому Спасителю, да еще и нерукотворному, совсем не безопасно: уже Александр III (1159—1181) приказал покрыть икону шелком, потому что она, по свидетельству Гервазия Тильберийского в 1210-х годах, «внушала зрителям смертельный страх» [Gervase 2002: 606]. Схожие чувства внушало современникам знаменитое и тоже претендовавшее на нерукотворное происхождение распятие из Лукки, известное как «Святой Лик», *Volto Santo* [Schmitt 2002: 218—225].

Нетрудно догадаться, что нахождение такой особой святыни, одновременно «страшной» и желанной, в базилике, пусть спрятанной по будням и запертой на ключ, но все же, если можно так выразиться, пространственно ощутимой, отнимало бы у курии и лично у понтифика возможность инсценировать невероятно действенный ритуал религиозного и политического единения. Власть, в том числе папская, нуждалась в постоянной инсценировке при сохранении пафоса дистанции. Вместе с тем, при Маньякуции лично понтифик уже не участвовал в процессии, возможно потому, что «Латеранский Спас» как бы заменял его. Став не только церковным паралитургическим действием, но и светским парадом, это самое масштабное ежегодное шествие отражало реальное соотношение политических сил в городе, все оказывались в тени «Спаса», включая и понтифика, и префекта, и курию, и, конечно, простых горожан. Эта парадоксальная диалектика недостижимой близости между городом и его епископом, с одной стороны, и между верующими и Спасителем, с другой, с трудом поддается анализу и осмыслению в привычных нам категориях, но именно в ней вся суть дела.

Ни одна из форм самоизображения не соответствует католицизму более, чем форма шествия. Замкнутая группа монахов выступает как массовый кристалл по отношению к прочим верующим католикам. Вид шествия пробуждает в зрителях их собственную латентную веру, и они внезапно испытывают стремление присоединиться и шагать в хвосте [Канетти 1997: 477].

Вполне возможно, что Элиас Канетти имел в виду среди прочего «Инкина-ту», августовское шествие в Тиволи (Лацио), копирующее римское и популярное по сей день. Праздничное действие, подробно описанное Маньякуцией, представляло собой, как всякий праздник, разрыв рутины во времени и в пространстве. Великая икона при свете факелов *выходила* к верующим, *шестьвовала* и, наконец, *встречалась* с другой великой иконой: «светлый латеранский образ Спаса в праздник Вознесения спускается и отправляется в базилику Святой Марии Старшей». В важнейший богородичный праздник Иисус сам приходил, чтобы воздать величайшую почесть своей матери, а праздник мог осмысляться и в сотериологических категориях: забирая в небесные чертоги Марию, Спаситель как бы давал обетование всему человечеству. Эта вселенская драма разыгрывалась перед верующими двумя древнейшими иконами, а римские художники зафиксировали ее вселенский и экклезиологический смысл в двух важнейших памятниках — мозаичных бо-

городичных циклах в алтарных апсидах Санта-Мария ин Трастевере (ок. 1143) и Санта-Мария Маджоре<sup>10</sup>.

Для римлян важно было, что образы именно действуют сами, живут и участвуют в их повседневной жизни, то помогая, то пугая, то предупреждая [Бельтинг 2004: 365]. Отсюда акцент на человеческой, чувственной красоте внешнего облика Спасителя — даже если вопрос о внешности и конкретных физиогномических чертах лица Иисуса на самом деле занимал вовсе не только поколение нашего каноника [Васси 2014: 97—115]. Сама Мария — ведь она тоже женщина и любящая мать, потерявшая сына, — смотрит на «портрет», утешается и тем самым подсказывает, как именно смотреть на икону любому верующему. Ему предлагается совершенно конкретный эмоциональный настрой, сочетающий в себе умиление, страх Божий, сердечное сокрушение, но и доверие физическому зрению, способному через созерцание изображения передать истинный первообраз и выстроить отношения между недостижимым божеством и верующим индивидом. Описанное в девятой главе видение — не просто греза, но конституирующий элемент всей истории. Случайно являющемуся на сцене безымянному праведнику дается право узреть силы небесные, но все же не самого Христа, который благочестиво скрыт образом трона, — иначе рассказ вышел бы слишком дерзновенным: блаженное видение Бога, *visio beatifica*, прямое общение с ним для живого человека все же невозможно. Чувство меры не изменило мудрому проповеднику: сокрытие Спасителя в рассказе лишь рельефно подчеркнуло истинность и нерукотворность «Латеранского Спаса».

Схожую функцию аутентификации играют и другие эпизоды, выстраивающиеся в стройное, эмоционально напряженное повествование, от истории о взятии Иерусалима римлянами до противоборства понтифика со страшным василиском, змеей, убивавшей своим дыханием все вокруг. Весь пассаж взят из жизнеописания Льва IV, содержащегося в «Папской книге» под 847 годом [Liber pontificalis 1892: 110]. До Маньякуции он использовался в одной проповеди XI века, сохранившейся в собрании базилики Санта-Мария Маджоре<sup>11</sup>, и там добавлено, что в критический момент папа берет ее в руки и совершает ей крестное знамение (что, учитывая ее размер, вообще-то маловероятно). Помимо истории с василиском в папской историографии использовался миф о противоборстве Сильвестра I с драконом. Возможно, при предшественнике Льва IV, Сергии II, этот героический эпизод был изображен на фреске в церкви *Titulus Equitii* (ныне базилика Санти-Сильвестро-э-Мартино-ай-Монти) рядом с упомянутой в проповеди церковью Святой Лучии, то есть непосредственно на поле этой новой битвы добра со злом. Лев IV как бы продолжил дело великого предшественника, но традиция зафиксировала участие всесиль-

10 Было сделано предположение, что в качестве иконы Девы Марии выступала не «Одигитрия» *Salus populi romani*, на которой Богоматерь держит на руках Сына, а тоже очень древняя и авторитетная «*Advocata*», буквально «Призванная», из *Monasterium Tempuli* (ныне в римском конvente Санта-Мария дель Розарио), потому что на ней Мария изображена с воздетыми в молитвенном жесте руками, но без Младенца. Диалог Матери и Сына при встрече таких икон действительно выглядит инсценированным более логично [Tropzo 1989: 183—187]. Действительно, в иконографически необычной сцене в Трастевере Мария обращается к Сыну с жестом «Призванной», держа в руках свиток с цитатой из «Песни Песней».

11 Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Santa Maria Maggiore. Ms. 3. Fol. 233—244.

ного чудотворного образа: василиску, т.е. «царьку», исчадью ада папа противопоставил Царя царей<sup>12</sup>.

В большой степени такое отношение между верующими и священными предметами, в особенности иконами, сродни «эффективному воображению» средневекового человека в целом [Schmitt 2002: 353—362]. Более того, уже на первые иконы, до нас не дошедшие, раннехристианские мыслители смотрели как на нечто «одушевленное»: в IV веке Евсевий Кесарийский говорил о Сыне как об *empsychos eikon*, «одушевленном», то есть «живом», образе Отца<sup>13</sup>. И разве не так же сокрушаются о своем «запечатленном ангеле» лесковские старообрядцы? Христианину нужно было соответствующим образом настроить свое физическое зрение, чтобы узреть живого святого в частичке его мощей или в «правильно», благочестивой рукой, очень давно написанном образе. Если патриарх Константинопольский во всеоружии риторики описывает мозаику в конхе апсиды, умело подчеркивая натуралистичность и красоту образа, то каждый слушатель поверит, что Богородица действительно с ним лично разговаривает. В этом весь смысл проповеди-экфрасиса [Nelson 2000: 150], проповеди, рассчитанной на слушателя, способного не только вслушаться, но и всмотреться, задействовать все свои чувства ради мистического, неказанного «вчувствования», ради слияния с божеством. Поэтому описание образа, по определению, и проповедь, и аллегореза, и богословствование — в Византии [James, Webb 1991]<sup>14</sup>, как и на Западе, и сочинение Маньякуции тому хороший пример.

Однако, как мы уже увидели, римский контекст обусловил и ряд небезынтересных особенностей. «Латеранский Спас», напомним, икона крупного формата. К тому же в середине XII века она еще не имела оклада, и зрителю предстал в красках не только лик, но вся фигура Христа, что, безусловно, усиливало эффект близости, человеческого, телесного контакта. Первые главы проповеди, безусловно, отражают эту особенность зрительской реакции, последние десятилетия ставшей объектом внимания истории искусства и визуальных исследований [Freedberg 1989: 97; Bal, Bryson 1991: 184—188]. Конечно, морализаторская концовка говорит о том, что перед нами именно проповедь, которой и положено вывести из темы праздника и привязанных к ней отдельных историй и *exempla* поучение. Сарказм каноника по поводу поведения римлян, превративших благочестивую процессию в балаган и ярмарку тщеславия, неслучаен, за ним, вполне вероятно, стоит реальность — примерно такая же, как сегодня. Но историк имеет право пойти дальше и увидеть за почти гротескным описанием отголосок глубинного конфликта, разделявшего жителей Рима — мирян, мечтавших о собственной коммуне, клира в целом, отдельных

12 О василиске и драконе в папской идеологической традиции, активизировавшейся в XII веке, см.: [Pavavicini Bagliani 2016: 22—39]. Рим в те века представлял собой конгломерат бургов, сформировавшихся вокруг основных базилик и монастырей, разделенных как садами и огородами, так и заброшенными пустошами, многие из которых в летнюю жару становились не просто непроходимыми, но действительно опасными для жизни рассадниками малярии. Воображение обитателей и гостей без труда населяло их нежитью.

13 *Eusebius. Contra Marcionem.* 1, 4. Цит. по: [Cormack 2003: 239].

14 В средневизантийский период высокоразвитый в греческой словесности жанр церковного экфрасиса, то есть описаний храмов, немного внимания уделяет собственно архитектуре, а структурообразующим его мотивом становится представление о храме как об образе мироздания [Виноградов, Захарова, Черноглазов 2018: 83].



монастырей и приходов, курии. Маньякуция бичует мирян, но, несомненно, понимает и ответственность клира. Это настоящий интеллеktуал, живущий главной наукой своего времени, экзегетикой, на время оставивший штудии. Он провел небольшое историческое исследование (чтобы не сказать расследование) о важнейшей святыне столицы западнохристианского мира, он выделил в этой истории главное и на красивой, правильной, но все же не витиеватой латыни изложил результаты пастве. То, что проповедь получилась *не совсем* проповедью, но и экфрасисом, трактатом, следует поставить в заслугу и таланту этого удивительного человека, и славе иконы, которая — не пообимся трюизма — действительно на многое вдохновляла своих почитателей.

## Николай Маньякуция. Трактат об образе Святого Спасителя в Латеранском дворце

1. Обратите слух ваш телесный и сердечный, чтобы услышать историю образа Спаса, блистающего в Латеранском дворце, ведь достойно и праведно всем узнать о такой иконе, всеми римлянами почитаемой и восхваляемой, особенно торжественно в праздник и воскресный день Вознесения: где она возникла, как попала в Город, сколь великие чудеса сотворил через нее Бог, как свята хранящая ее базилика. Спаситель наш, чей образ она нам являет, пусть будет началом и целью нашего трактата. Рожденный прежде век от Отца, на сорок второй год правления Октавиана, Он соблагОВОлил принять плоть от преславной Приснодевы Марии, чтобы вырвать человеческий род из власти первого врага и вознести к небесным радостям. Возросши годами и мудростью, лет около тридцати, благословив воды крещения, Он принял крещение от Иоанна в Иордане. Согласно Писанию, на пятнадцатый год правления императора Тиберия, при Пилате прокураторе Иудеи, Он начал проповедовать Спасение, а вскоре после начала проповеди выбрал двенадцать учеников и, выделив их среди прочих, назвал апостолами. Вслед за ними Он, однако, избрал еще семьдесят два ученика и посылал их по двое в каждое место, куда собирался идти. После того, как Он свершил множество чудес, по навету завидовавших ему иудеев Пилат осудил его на распятие, на третий день Он воскрес из мертвых, в восемнадцатый год правления названного императора, в двадцать пятый день марта, в воскресенье. В тот же день, по благовещению ангельскому, Он был зачат в чреве Святой Приснодевы Марии, и в тот же день прежде всякого времени сотворил небо и землю, чтобы спасение начать в тот же день, что и творение. Поправ смерть, Победитель прежде всех явился Марии Магдалине, указывая тем, что вернулась к женщинам благодать, отнятая у Евы, потом — всем ученикам, после них — более чем пятидесяти братьям и многим другим, ел и пил с ними и наконец у них на глазах вознесся на небо<sup>15</sup>.

2. Когда Он исчез из виду, апостолы вернулись с Масличной горы в Иерусалим, поднялись в трапезную и пребывали там в напряженной молитве с женами и Марией Матерью Иисуса, потому что уже тогда не следовало отделять женщин от святого собрания, ведь когда ученики бежали, те последовали за Христом до самого крестного часа. Нечто удивительное можно было там уви-

---

15 Такое «сжатие» всей истории мира до пределов земного пути Христа встречается нередко, как в проповеди, так и в поэзии. См., например: [Воскобойников 2014: 161—162].

деть: святое собрание обоих полов совместно рассуждало об увиденных или услышанных чудесах Учителя, вспоминало все, вздыхало о телесном Его отсутствии, но частенько упоминало и о красоте Его. Ведь Господь Спаситель, несомненно, был прекрасен<sup>16</sup>, раз сама Невеста говорит Ему в «Песни Песней»: «О, ты прекрасен, возлюбленный мой» (Песн. 1:15), а Псалмопевец добавляет: «Ты прекраснее сынов человеческих; благодать излилась из уст Твоих; посему благословил тебя Бог навеки. Препояшь себя по бедру мечом Твоим, Сильный, славою Твоею и красотою Твоею» (Песн. 44:3). И еще: «Господь царствует; Он облечен величием» (Песн. 92: 1). Если бы не было в глазах и лице Его чего-то небесного, разве пошли бы за ним сразу апостолы, разве не бежали бы те, что силились Его схватить? И святые пророки в свое время чаяли пришествия Христа не ради удивительных чудес, а чтобы в лицезрении Его найти радость. Вот и сам Он говорил ученикам: «Ваши же блаженны очи, что видят то, что вы видите; ибо истинно говорю вам, что многие пророки и праведники желали видеть, что вы видите, и не видели» (Мф. 13:16–17)<sup>17</sup>. Если этого чаяли до прихода Его, если мы называем святыми удостоившихся видеть, кто же не пожелает дать душе насладиться лицезрением Бога сегодня, когда дела Его явили нам Его облик во всем величии<sup>18</sup>?

3. Зная, что многие возжаждут видеть, чтобы как-то поддержать их пылкое стремление, апостолы, конечно, по божественному наитию, вместе решили, что нужно живописать чудесный божественный лик, пока они, хранившие в душе его черты, живы. Среди них был Евангелист Лука, изображающий Жертву мира в виде быка<sup>19</sup>. Его и попросили взяться за дело, потому что, будучи греком, он прекрасно владел живописью. Он не решался, но, чтобы все пошло должным образом, святые апостолы с преславной Матерью Спасителя Марией трехдневным постом и постоянными увещаниями пообещали помогать ему. Когда Лука задумался над тем, какой род дерева требуется для столь славного начинания, божественный промысл подсказал ему пальму, чтобы победителя мира запечатлело древо победы. Взяв подходящую пальмовую доску, он старательно отшлифовал ее, но здесь божественная десница предупредила труд человека, забота Учителя предварила дело ученика: камень, без руки человеческой сорвавшийся с горы (Дан. 2:34; Мф. 21:42–44), без плотского вожделения зачатый во чреве Матери, пожелал изобразиться

16 Форма *inf. perf.* «*fuisse*» в отношении Бога сама по себе интересна: акцент делается на облике именно Богочеловека во время Его земного служения.

17 У Маньякуции глагол «видеть» употребляется здесь чаще, чем в Синодальном переводе, поэтому я сохранил его версию.

18 Догмат о Боговоплощении был ключевым в теории и практике христианского искусства с раннего Средневековья.

19 Имеется в виду символ евангелиста Луки, крылатый бык. Образ Луки как евангелиста-художника начал вырабатываться греческими иконопочитателями во время иконоборческого кризиса в Византии в VIII веке. Тенденция приписывать ему все серьезно почитаемые образы Богоматери широко распространилась в зрелое Средневековье, в том числе в Риме. Однако авторитетный святоотеческий текст, «О православной вере» Иоанна Дамаскина, переведенный в Италию на латынь в 1150-х годах, четко утверждал, что Лука написал лишь один образ Христа и один — Марии, и оба находятся в Риме [Saint John 1955: 334]. Поэтому римский клир на какое-то время ограничил фантазии на этот счет оказавшимся вне конкуренции «Латеранским Спасом» и несколькими богородичными иконами [Vassì 2019: 63–67]. Впрочем, многие современные издатели и переводчики считают это место в главе об иконах интерполяцией.

на доске без человеческого усилия, чтобы невозможно было понять, как на пальмовой доске Он запечатлел свой облик, подобно тому, как не постичь и того, как вышел Он из утробы невинной Матери и как вошел к ученикам через закрытые двери (Ин. 22:19). Едва рука Евангелиста сделала набросок, не накладывая цветов, неожиданно явился славный образ Спасителя чудесной красоты, не человеком созданное произведение, но несказанной божественной силой. И сотворил это с бесформенной доской Тот, кто некогда в одно мгновение подарил цветы, листья и плоды сухой ветке<sup>20</sup>.

Увидев случившееся, преславная Дева Мария и святые апостолы, исполненные всяческой духовной радости, воздали всевозможные хвалы Господу. И не зря: видя запечатленным на доске Того, кого видели шествующим среди звезд, они решили, что сам Христос вернулся к ним с небес. В книгах можно прочесть, что иные так тосковали по ушедшим из жизни близким, что страшная боль грозила им болезнью или смертью, и для облегчения этой боли они изготавливали похожие на усопших статуи. А раз прах так любит прах, а гниение — червя (ведь человек гниль и сын человеческий — червь (Иов. 25:6<sup>21</sup>), то насколько сильнее звезды — солнце, а вышние — Бога. И вот придумали они такое лекарство, пожелав иметь рядом в виде образа Того, кто телом уже не был с ними.

4. После этого спасительного обретения, можно сказать, даже божественного примера, возник у христиан обычай не только Господа Спасителя, но и преславную Богородицу Марию и святых апостолов изображать на досках, в камне, дереве или отливать в металле. Известно, что через такие образы множество чудес сотворил Бог, велевший Моисею в пустыне изготовить медного змея, чтобы, глядя на него, укушенные огненными змеями исцелялись<sup>22</sup>.

5. В «Церковной истории» можно прочесть, что в Кесарии Филипповой перед домом женщины, которую Спаситель изволил излечить от кровотечения (Лк. 8:43—48), показывают на видном месте пьедестал, а на нем — бронзовое изображение той женщины, склонившей колени и молитвенно сложившей руки, а рядом еще одно изображение, тоже отлитое в бронзе: на нем Спаситель, в виде мужчины в тоге, протягивает женщине правую руку. Под этим пьедесталом растет новый род травы, и когда она дорастает до края медного украшения, обретает способность лечить любые болезни и слабости: чем бы тело ни страдало, если выпить глоток размоченной травы, все сходит, но никакой силы в ней нет, если не дорастет до края той плиты<sup>23</sup>. Что-то похожее происходит и с нашей иконой Спасителя: вода с базиликом, которой омываются

20 Согласно преданию, во время бракосочетания Марии сухая пальмовая ветка Иосифа чудесным образом расцвела, указав, кому суждено было стать ее обручником.

21 В Синаодальном переводе: «человек, который есть червь, и сын человеческий, который есть моль».

22 Библейский сюжет о медном змее (Чис. 21: 8—9) на протяжении всего Средневековья был одним из важных постулатов в пользу искусства вообще и конкретных религиозных практик с образами в частности. В нефе миланской базилики Св. Амвросия бронзовый змей и бронзовый крест, поставленные на античные колонны, стоят по двум сторонам центрального нефа, и этот параллелизм, типологический, как экзегеза обоих Заветов, неслучаен. Никакой амбивалентности в, казалось бы, сугубо отрицательном образе змея средневековый христианин в данном случае не видел. Змей был подарен миланскому архиепископу Арнольфу II василевсом Василием II Болгаробойцей в 1007 году, крест — современная копия с утерянного оригинала.

23 Рассказ заимствован из «Церковной истории» Евсевия Кесарийского (Кн. VII. Гл. 18, 2).

ноги Христа, излечивает многих, кто ее пьет<sup>24</sup>. Очевидно, что мы должны почитать этот образ сильнее прочих, ведь на нем запечатлен облик Спасителя: если мы преклоняемся перед написанными людьми изображениями, тем большее почтение надлежит выказывать этому, созданному, как мы верим, перстом Божиим.

6. Если вы спросите, кому апостолы оставили икону, когда решили идти по земле сеять слово Божье, правильно думать, что она осталась у Девы Марии, чтобы своим обликом питать материнскую любовь, чтобы она могла смотреть на изображение Того, кого носила в утробе. Ведь будучи во плоти, она движима была плотскими чувствами и поэтому, часто рассматривая икону, радовалась. Говорят, что после рассеяния апостолов она девять лет жила в доме евангелиста Иоанна, принявшего ее, как сын — мать: он стал ей приемным сыном на воспитании, потому что так велел ему с креста Христос, знавший, как опечалена она Его смертью: «Жено! се сын Твой»<sup>25</sup>. Затем Преславная оставила тело и, восславленная превыше ангелов, созерцает ныне лик Спасителя, которого носила в лоне, которого почитала и любила, к которому сердцем и душой стремилась<sup>26</sup>. А икону сохраняли верующие, пока не начались бедствия, выпавшие на долю иудеев в наказание за козни против Спасителя.

7. На сорок второй год после Страстей Господних, в правление Тиберия<sup>27</sup>, римский военачальник Веспасиан и сын его Тит взяли Иерусалим. О них-то и сказано в псалме: «Лесной вебрь подрывает ее, и полевой зверь объедает ее» (Пс. 79:14). После смерти Тиберия Веспасиан, взойдя на трон, поручил ведение войны и усмирение Иерусалима Титу, и тот взялся за дело тем охотнее, чем больше ему хотелось отомстить за страдания Господа. Говорят, однажды заболев раком, он выздоровел потому, что узнал о жестокости иудеев по отношению к Христу, пришел в ужас от такого преступления и воспылил желанием воздать им должное. Дождавшись подходящего момента, он окружил город так, чтобы никто не мог ни войти, ни выйти. В осаде оказалось почти тридцать сотен тысяч человек, потому что все пришли на праздник Пасхи, а праведный Судия выбрал правильное время для возмездия, дабы убившие Спасителя в пасхальные дни, тогда же, словно в одной узнице заключенные, и смерть приняли. На второй год начался голод, людям земли не осталось продуктов, в пищу пошла старая солома, не годившаяся даже скоту бессловесному, наконец взялись за ремни и обувь — нужда все превращала в пищу.

Однако что все это скажет о тяжести голода, если там произошло преступление, о котором и сказать страшно, и рассказу не поверишь? Некая женщина, по имени Мария, родом и богатством знатная, дошла до такой нищеты, что жить ей стало не на что — все растащили разбойники. Они вооруженными толпами бродили по городу и, где подозревали наживу, ломали двери и не просто забирали съестное из закромов, но вырывали даже пищу из животов едящих. Когда они все забрали, словно измученная этим насилием, она стала

24 Для этого регулярного обряда, исполнявшегося понтификом в подражание Спасителю, омывшему ноги апостолов, в окладе Иннокентия III сделана специальная дверца, существующая по сей день.

25 По Заповеди Христа (Ин. 19:26—27).

26 Относительно последних лет и успения Марии Маньякуция следует не апокрифам, а литургическому своду, хранившемуся при базилике Санта-Мария Маджоре с XI века [Petoletti 2014: 855—856].

27 На самом деле, конечно, Нерона.

проклятиями и руганью призывать их убить ее саму. Но никто не захотел ее убивать, потому что всех до мозга костей одолел голод, — сами законы природы ополчились на Марию. А у нее был грудной ребенок, и вот, взяв его на руки, она сказала: «Несчастный сын несчастной матери, на кого я тебя оставлю посреди войны, голода и буйства разбойников? Даже если надеяться сохранить жизнь, все равно окажемся в римском рабстве. Сейчас рабству предшествует голод, а разбойники еще страшнее обеих бед. Так что иди сюда, малыш, быть тебе матери — пищей, вора́м — ужасом, векам — сказом, какого еще не слышали среди бедствий иудейских». И закончив, несчастная зарезала сына и стала жарить на огне: где находила поджарившееся, половину ставила на стол, половину — съедала, став лютее зверя, потому что не побрезговала даже собственной плотью. Разбойники, почуяв жареное, ворвались и стали угрожать смертью, если она не покажет приготовленную пищу. Она им: «Я приготовила вам лучшие куски». И принесла оставшиеся у нее части тела ребенка. Те тут же пришли в ужас, она же со злобой на лице говорит: «Это мой сын, мое дитя, мое и преступление — берите и ешьте!» Злодеи в страхе и трепете бежали, слышавшие же о случившемся просили о смерти и называли счастливыми тех, кому повезло умереть, не слышав о подобном бедствии. Измученные голодом и раздорами, трясущиеся от страха, иудеи отчаялись найти спасение, и тогда, взломав ворота, римское войско вошло и, не найдя сопротивления, все обрекло мечу, огню и плену. Одиннадцать сотен тысяч погибли тогда от голода или железа, девяносто тысяч отправились в рабство. Их продавали по тридцать денариев за каждого, и поделом, раз они в тридцать денариев оценили Христа, почему и сам Он через пророка говорил: «Назначил и они отвесят в уплату мне тридцать сребреников» (Зах. 11:12 (ср.: Исх. 21:32 и Мф. 26:15)).

8. После этого Тит приказал отыскать все, что в Иерусалиме было ценного, чтобы по обычаю использовать сокровища во время триумфа вместе с пленниками, выделявшимися достоинством, происхождением или красотой. В Рим отправились ковчег, скрижали, семисвечник и храмовые сосуды — то ли те, что, согласно Книге Маккавеев, спрятал Иеремия, то ли созданные отцами следующих поколений после восстановления храма: все это наглядно показано на триумфальной арке, возведенной Божественному Титу сыну Божественного Веспасиана сенатом и народом Рима<sup>28</sup>. Вместе с ними, говорят, прибыла и драгоценная, предназначенная для божественного культа икона Спасителя, потому что перед колесницей триумфатора полагалось нести святыни всех народов, отнятые у врага. Мы думаем, что Тит высоко почтил ее, услышав, что на ней изображен тот, кого распяли иудеи, за кого они получили возмездие и за кого он сам некогда собирался отомстить в благодарность за избавление от рака. Все привезенные из Иерусалима святыни, как полагается, разместили в алтаре священной Латеранской базилики, где долгое время находился и образ Спаса, пока Господь не внушил верховному понтифику торжественно поместить ее во дворце на алтарь священной базилики Св. Лаврентия, что в Святой Святынь. Ибо, как в Святую Святынь некогда дозволено было заходить лишь первосвященнику (3 Цар. 6:19; 8:6; Исх. 26:33—34), так и на этом алтаре доз-

28 Здесь точно воспроизведена надпись на арке, что немаловажно, потому что античные надписи в Средние века умели читать немногие. Кроме того, августовская процессия проходила через бывший форум, наверняка под аркой.

волено служить лишь верховному понтифику; туда не входил никто кроме первосвященника, сюда в воспоминание о смерти, которой мы подвержены из-за Евы, не входит женщина. Правдивое обетование Спасителя: и в этом мы видим, как исполняется обещанное ученикам: «Се, буду с вами во все дни», ведь Он являет себя самого в этом образе во дворце, где живут его заместители<sup>29</sup>. Святители церковные и в том, мне кажется, превосходят святители синагоги, что величие Господа, там пребывавшее прикровенно, здесь пребывает в образе, как и обещал пророк Церкви: «Ликуй и веселись, дочь Сиона! Ибо вот, Я приду и поселюсь посреди тебя»<sup>30</sup>. А чтобы совсем ясно стало, какое благоговение внушает это место и что оно и впрямь дом Бога и святая палата, послушайте, что там однажды произошло.

9. Однажды некий достохвальный праведник на неделе Вознесения ночью пел Господу псалмы, гимны и духовные песнопения перед базиликой, и рядом с ним вдруг появились два почтенного вида человека, которых он считал уже ушедшими из этого мира. Он спросил их, зачем они пришли, и они отвечали: «Мы ждем госпожу, которая должна торжественно явиться сюда, чтобы ответить на любезность сына, который, некогда посетив ее, тоже оказал ей великую честь. А ты не бойся и не дивись, потому что глаза твои увидят чудеса». И тут же явилось множество душ, царствующих с Христом, славное воинство святых духов, разделенное на хоры, сладкогласно воспевавшие хвалы Господу, сначала святые жены, за ними — исповедники различных чинов, потом — мученики, замыкали шествие — апостолы. Им вслед в окружении ангельского хора, издавая удивительное благоухание, шла славная Богородица Дева Мария, и ее прибытие наполнило все вокруг таким ярким светом, будто весь дворец зажегся и облик его преобразился. Пораженный праведник, казалось, от этого чудного видения потерял сознание, а те, кого он в начале увидел, подбадривали его: «Не бойся, это уже грядет Господь во славе». Успокоенный этими словами, он поднял глаза и увидел, как ангелы возносят престол славы великого Бога, но никого не увидел сидящим на нем. В этот миг ворота базилики открылись, трон внесли, а праведник тоже очутился вместе с остальными внутри. Кто же служил божественные таинства? Ответим: князь апостолов. И добавим: сослужили ему Лаврентий и Викентий. Когда же служба закончилась и все ушли, чаша, дискос и другие литургические предметы остались на алтаре как свидетельство удивительного видения, чтобы доказать истинность рассказа мужа о том, что он видел.

10. Произошло это здесь неспроста, потому что здесь же хранятся многочисленные реликвии, как Господа Спасителя, чей славный образ здесь блистает, так и святых апостолов, мучеников, исповедников и дев. Здесь пуповина и крайняя плоть Младенца Иисуса Христа, сандалии, которые он носил, большая частица Древа Креста, на котором он висел. А у подножия нашей иконы разложены в ряд камни Святой земли: из святого Вифлеема, из хлева, в котором возлежал Христос, с горы, на которой Он преобразился, с Масличной горы, с места, называемого Лифостротон, из колонны, к которой Христос был привязан, с Голгофы, от Древа Креста Господня, от копья, которым проткнули

29 И цитата заключительной фразы из Евангелия от Матфея (Мф. 28:20), и вся фраза имеют эклизиологическую окраску: папа римский объявляется викарием Христа, а Христос показывает на иконе «как бы самого себя», *suam quodammodo personam exhibet*.

30 Антифон, основанный на: (Зах. 2:10).

Его бок, от Гроба Господня, от камня, на котором сидел Ангел, от горы Сион, от горы Синай, от гроба святой Богородицы Марии.

11. Поскольку нередко спрашивают, почему светлый латеранский образ Спаса в праздник Вознесения спускается и отправляется в базилику Святой Марии Старшей, приведем вкратце несколько мнений. Одни говорят, что издревле многие иконы святой Марии участвовали в торжественных шествиях, но особая торжественность полагалась латеранской иконе: по величию праздника выказывалось и особое почитание иконе. Другие считают, что так заведено в память о вознесении святой Богородицы Марии: Христос, по свидетельству святого Иеронима, сам в окружении ангельского войска сошел из небесного чертога на похороны матери своей; как говорит этот учитель, «следует верить, что небесное воинство радостно вышло навстречу Богородице и осветило ее великим светом»<sup>31</sup>, и вот, как следует понимать, Спаситель всех радостно вышел к ней навстречу и с ликованием поместил рядом с собой на троне<sup>32</sup>.

12. Есть также мнение, что процессия появилась из-за того, что в праздник Вознесения Господь избавил римский народ от великой напасти. Во времена Льва IV рядом с базиликой Святой девы и мученицы Луции, что в Орфее<sup>33</sup>, в недрах земли, говорят, скрывался дикий змей, называемый Василиском, убивавший дыханием всех проходивших в тех местах. Его дыхание уничтожало траву, иссушало деревья, повреждало слух, так что в отравленном воздухе птица не могла пролететь. В нем семь пядей длины, когда он ползет, то половина стелется по земле, половина высоко вздымается, от его шипения шарахаются другие змеи, поэтому он и зовется царьком, т.е. как бы их государем. Прознав о том, названный понтифик всей душой обратился к Богу, постом и молитвами умоляя Его избавить народ Его от чудовищного этого бича. Тем временем подошел преславный день, в который празднуется Вознесение святой Богородицы. Тогда по наитию Святого Духа, следуя обычаю, папа с клиром и миром, с псалмами и гимнами, прошел пешком из Латеранского дворца в базилику Св. Адриана, а образ Спасителя шествовал впереди. Оттуда он с толпой верующих, распевая гимны и хвалебны, отправился в базилику Св. Марии, называемой «У Вертепа». Дойдя до местности, где, как сказано, в темных норах схоронился жуткий змей, он велел клиру и народу встать поодаль, а сам, как добрый пастырь, за овец своих кладущий душу, бесстрашно подошел к расщелине и встал над отверстием, из которого исходил смертоносный дух, вверив себя Господу и зная, что божественным голосом вверившемуся обещано: «На аспида и василиска наступишь» (Пс. 90:13)<sup>34</sup>. Подняв горé глаза и руки, он в слезах взмолился к всевышнему Господу, чтобы Он силой своей изгнал лютого зверя. Трижды осенив нору крестным знаменем, держа в руках икону, он вернулся к народу, прочел проповедь и с хвалебными песнопениями пошел в базилику. С тех пор, как василиск то ли умер, то ли бежал, те места безвредны.

31 См.: [Ieronimus 1846: 130С].

32 Идея коронования Богоматери получила экклезиологическое развитие в Римской курии XII—XIII веков и затем в католическом христианстве, оно символически осмыслялось как небесный прообраз царственного достоинства Церкви на земле.

33 Санта-Лучия ин Сельчи.

34 Известное место из псалма, эхом откликнувшееся в Евангелиях (Мк. 16:18; Лк. 10:19), традиционно использовалось в средневековой политической пропаганде, в особенности в папской: апостолы, следовательно, рассуждала Церковь, и их наследники — римские понтифики, — получили неуязвимость от змей.

13. Раньше у арки Латоны и храма Ромула<sup>35</sup> так буйствовали демоны, что всякий проходивший там вечером находил там либо смерть, либо какую-нибудь болезнь. Поэтому постановили всегда проносить там икону, и тогда беда ушла, потому что демоны утрастились образа Христа, которому они же когда-то кричали: «Зачем пришел прежде времени мучить нас?» (Мф. 8:29)<sup>36</sup>. Вообразите, как почтенна эта икона, от которой демоны бегут, через которую такие славные чудеса сотворил Господь.

14. Кто не удивится, что каждый год на праздник Вознесения святой Девы Господь делает так, что факелы горят всю ночь, причем в одних воска хватает, а в других даже прибывает. И впрямь: чему удивиться? Воску гореть и не сгорать повелевает тот, кто некогда Моисею явился в раскаленном пламени несгораемым. Однако, по правде сказать, нынешним этим чудом гордиться можно столь же немногим, сколь многим можно было гордиться им в прошлом. И все почему? Потому что грехи наши умножились и отдалили нас от Бога. Вот и голубя в этой процессии не увидеть, который, как старики говорят, раньше часто появлялся и порой садился на «Спаса», указывая, что это образ того, на ком Дух Святой почил в водах Иордана в виде голубином. Это знамение божественной милости у нас отнято. Сегодня, если и прилетит, не увидишь, по грехам нашим, в особенности тех из нас, кто на святые праздники приходит ради плотских утех, кто «радуется, делая зло, восхищается злым развратом» (Притч. 2:14), кто искушает Бога своими непотребствами настолько, что на ум приходит: «Праздники ваши ненавидит душа Моя: они бремя для меня» (Ис. 1:14). Видали мы и таких, — срам-то какой! — что посреди поста святого Вознесения вместе с факелами несут мясо, садятся есть и пить и встают играть (1Кор. 10:7). Одни прыгают, другие хватаются за лиру, третьи, и того хуже, горланят театральные стишки. Есть у них и болельщики, гогочущие: «праздник же!» Выгнать бы всех за подобное безобразие и святотатство!

15. Чтобы понять, что не зря Господь лишил нас своих благодеяний, кратко расскажем, с каким благоговением процессия проходила во время оно. Образ несли кардиналы, перед ним — выносной крест. Следовали все чины курии, певшие хвалы Господу в псалмах и гимнах. Префект Рима и все римляне великим числом шли, держа в руках факелы, со страхом Божиим и всяческим смирением, памятуя о том страшном сроке, когда все мы предстанем перед Христом, чтобы ответить за свои деяния. Мы, конечно, упомянули разные причины появления этой процессии, но нам кажется, что возникла она, в первую очередь, как предвестие Судного дня, когда Христос придет судить живых и мертвых и мир сей огнем. И ночью процессия идет потому, что «день Господень так придет, как тать ночью» (1Фес. 5:2). Крест же, некоторые говорят, предшествует иконе потому, что с крестом Христос придет на суд, а может, и для того, чтобы мы помнили о муках, которые Он во плоти претерпел ради нас на кресте. Чины курии представляют воинство небесного судилища, вместе с которым Господь будет судить. Участвуют в процессии все, потому что и перед Христом мы все предстанем. Так что будьте готовы, как люди, ждущие Господа своего. Будем ждать нашего Спасителя Господа Иисуса Христа, который превратит тело смирения нашего в тело своей славы. Еще раз говорю: готовь-

35 Нынешняя базилика Свв. Космы и Дамиана на Римском форуме: храм Божественного Ромула был включен в нее в VI веке.

36 Синодальный перевод немного отличается.



тесь, чтобы, когда в полночь раздастся крик, что жених идет, вы вышли навстречу с зажженными светильниками, — это и есть ваши факелы, которые вы обмотали душистыми травами, чтобы повсюду нести аромат Христа<sup>37</sup>.

16. Как украшаете вы ваши факелы, чтобы встретить выходящего из дворца Спасителя благоуханием и светом, так украсьте и души ваши, чтобы выйти к Нему, спускающемуся с небес, с ароматом добродетелей и светом добрых деяний. Вся слава ваша, как говорит святой Иероним, да будет внутри: имейте в себе то, что светит снаружи, чтобы не угасло посреди праздника до прихода Жениха. Потому что не постичь величие этого дня снаружи, если внутри не зажечь светильник. Так что, пока есть масло, пока отдыхает и медлит Жених, подготовьте светильники, совесть украсьте добродетелями, чтобы, придя, не нашел Он вас бездействующими. В Судный день всякий, за кем не числится добрых дел, не пойдут на свадьбу с Женихом. Всем нужно встать перед судом Христа и рассказать, что каждый сделал хорошего или плохого. На испытание это весь род человеческий выйдет, а мстить за преступления и воздавать за добро будут ангелы, архангелы, престолы, власти, господства и силы.

17. Подумайте, глядя на Судию, как ужасен будет тот день, когда некуда будет бежать ни с Востока, ни с Запада, ни с пустынных гор, ибо все будет судить Бог. Подумайте, какое смятение и стыд ожидают того, кому по грехам придется краснеть перед людьми и перед ангелами, и как страшно будет увидеть в гневе того, кого и в покое пребывающего душа человеческая не смеет помыслить. Об этом дне хорошо говорит пророк: «День гнева — день сей, день скорби и тесноты, день опустошения и разорения» (Соф. 1:15). Размышляйте о нем, исправляйте жизнь вашу, меняйте нравы, побеждайте искушения, оплакивайте совершенные злодеяния, бдите о будущем, избегайте пустого веселья, совладайте с позовами плоти, чтобы, когда придет Сын Девы, Спаситель мира, Жених Церкви, вы оказались достойными пойти с Ним на брачный пир, какого ни око не видело, ни ухо не слышало, ни сердце человеческое не ожидало, на пир, уготованный Богом любящим Его, чтобы они насытились с Ним во веки веков. Аминь.

## Библиография / References

- [Бельтинг 2002] — *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2002.
- (*Beltling H.* Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. Moscow, 2002. — In Russ.)
- [Виноградов, Захарова, Черноглазов 2018] — *Виноградов А.Ю., Захарова А.В., Черноглазов Д.А.* Храм Святой Софии Константинопольской. СПб.: Пушкинский Дом, 2018.
- (*Vinogradov A.Yu., Zakharova A.V., Chernoglazov D.A.* Khram Svyatoy Sofii Konstantinopol'skoy. Saint Petersburg, 2018.)
- [Воскобойников 2014] — *Воскобойников О.С.* Тысячелетнее царство (300—1300). Очерк христианской культуры Запада. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- (*Voskoboynikov O.S.* Tysyacheletneye tsarstvo (300—1300). Ocherk khristianskoy kul'tury Zapada. Moscow, 2014.)

37 Ср. притчу о десяти девах, традиционно трактуемую в эсхатологическом ключе: Мф. 25:1—13.

- [Воссозданный Рим 2020] — Воссозданный Рим / Пер. вст. Ст. и коммент. И.В. Кувшинской. М.: Издательство францисканцев, 2020.
- (Vossozdannyy Rim / Ed. by I.V. Kuvshinskaya. Moscow, 2020.)
- [Грабар 2016] — *Грабар О.* Формирование исламского искусства. М.: Садра, 2016.
- (*Grabar O.* Formirovaniye islamskogo iskusstva. Moscow, 2016.)
- [Канетти 1997] — *Канетти Э.* Масса и власть / Пер. с нем. Л.Г. Ионина. М.: Ad Marginem, 1997.
- (*Canetti E.* Masse und Macht. Moscow, 1997. — In Russ.)
- [Краутхаймер 2000] — *Краутхаймер Р.* Три христианские столицы. Топография и политика / Пер. Л.А. Беляев, А.М. Беляева. СПб.: Алетейя, 2000.
- (*Krautheimer R.* Three Christian Capitals. Topography and Politics. Saint Petersburg, 2000. — In Russ.)
- [Bacci 2014] — *Bacci M.* The Many Faces of Christ. Portraying the Holy in the East and West. 300 to 1300. London: Reaktion Books, 2014.
- [Bacci 2016] — *Bacci M.* The Mise-en-scène of the Holy in the Lateran Church in the Eleventh and Twelfth Centuries // *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban Context* / Ed. by G. Boto Varela, J.E.A. Kroesen. Turnhout: Brepols, 2016. S. 187—204.
- [Bacci 2019] — *Bacci M.* Die dem Heiligen Lukas zugeschriebenen Marienbilder und ihre Verbreitung nördlich der Alpen im Mittelalter // *Das Freisinger Lukasbild. Eine byzantinische Ikone und ihre tausendjährige Geschichte* / Hg. A. Bosselmann-Ruickbie, C. Roll. Leiden, Boston: Ferdinand Schöningh, 2019. S. 63—76.
- [Bal, Bryson 1991] — *Bal M., Bryson N.* Semiotics and Art History // *The Art Bulletin*. 1991. Vol. 73. P. 174—208.
- [Bonizo 1972] — *Bonizo von Sutri.* Leben und Werk / Ed. W. Berschin. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1972.
- [Claussen 2008] — *Claussen P.C.* San Giovanni in Laterano. Bd. 2. Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050—1300. Stuttgart, Deutschland: Franz Steiner Verlag.
- [Codice 1940] — *Codice topografico della città di Roma* / Ed. R. Valentini, G. Zucchetti. Vol. 3. Roma: Tipografia del Senato, 1940.
- [Cormack 2003] — *Cormack R.* "Living Painting" // *Rhetoric in Byzantium* / Ed. E. Jeffreys. Aldershot; Hants, England: Ashgate, 2003. P. 235—253.
- [Gervase 2002] — *Gervase of Tilbury.* Otia imperialia. Recreation for an Emperor / Ed. S.E. Banks, J.W. Binns. Oxford, 2002.
- [Godman 2000] — *Godman P.* The Silent Masters. Latin Literature and its Censors in the High Middle Ages. Princeton, 2000.
- [Heinrich der Löwe 1995] — *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Representation der Welfen 1125—1235.* Katalog der Ausstellung Braunschweig 1995 / Hg. J. Luckhardt, Fr. Niehoff. Bd. 1. München: Hirmer, 1995.
- [Huysens 1994] — *Peregrinationes tres: Saewulf, John of Würzburg, Theodericus* / Ed. R.B.C. Huygens. Turnhout: Brepols, 1994.
- [Iacobini 1991] — *Iacobini A.* La pittura e le arti suntuarie: da Innocenzo III a Innocenzo IV (1198—1254) // *Roma nel Duecento. L'arte nella città dei papi da Innocenzo III a Bonifacio VIII* / A cura di A.M. Romanini. Torino: Seat, 1991. P. 237—320.
- [Ieronimus 1846] — *Ieronimus Presbyter.* Epistola ad Paulam et Eustochium de assumptione beatae Mariae Virginis // *Patrologia latina*. T. 30. Paris, 1846. Col. 122C—142D.
- [James, Webb 1991] — *James L., Webb R.* To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium // *Art History*. Vol. 14. 1991. P. 1—17.
- Saint John Damascene. De fide orthodoxa. Versions of Burgundio and Cerbanus / Ed. E.M. Buytaert. N.Y.; Leuven; Paderborn, 1955.
- [Krautheimer 2000] — *Krautheimer R.* Rome. Profile of a City, 312—1308. Princeton, 2000.
- [Liber pontificalis 1892] — *Liber pontificalis* / Ed. L. Duchesne. Vol. II. Paris, 1892.
- [Nelson 2000] — *Nelson R.S.* To say and to See: Ekphrasis and vision in Byzantium // *Visuality Before and Beyond the Renaissance* / Ed. R.S. Nelson. Cambridge, 2000. P. 143—168.
- [Nicolai 2013] — *Nicolai Maniacoria.* Suffraganeus bibliothecae / Ed. C. Linde. Turnhout, 2013.
- [Noreen 2010] — *Noreen K.* Re-Covering Christ in Late Medieval Rome: The Icon of Christ in the Sancta Sanctorum // *Gesta*. 2010. Vol. 49. P. 117—135.
- [Paravicini Bagliani 1996] — *Paravicini Bagliani A.* La vita quotidiana alla corte dei papi nel Duecento. Bari: Editori Laterza, 1996.
- [Paravicini Bagliani 2016] — *Paravicini Bagliani A.* Il bestiario del papa. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016.
- [Peri 1977] — *Peri V.* Correctores immo corruptores. Un saggio di critica testuale nella Roma del XII secolo // *Italia medievale e umanistica*. 1977. Vol. 20. P. 19—126.
- [Petoletti 2014] — *Petoletti M.* Ut patenter innotescat. Il trattato di Nicola Maniacutia (sec. XII) sull'immagine acheropita del Laterano // *Auctor et auctoritas in latinis mediæ aevi litteris* / Ed. E.D'Angelo, J. Ziolkowski. Firenze: SISMELE, Edizioni del Galluzzo, 2014. P. 847—863.

- [Schmitt 2002] — *Schmitt J.-Cl.* Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge. Paris: Gallimard, 2002.
- [Smalley 1970] — *Smalley B.* The Study of the Bible in the Middle Ages. Indiana: University of Notre Dame Press, 1970.
- [Tronzo 1989] — *Tronzo W.* Apse Decoration, the Liturgy and the Perception of Art in Medieval Rome: S. Maria in Trastevere and S. Maria Maggiore // Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance. Functions, Forms and Regional Traditions / Ed. by W. Tronzo. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1989. P. 167—194.
- [Wilpert 1907] — *Wilpert J.* L'acheropita ossia l'immagine del Salvatore nella cappella del Sancta Sanctorum // L'Arte. 1907. Vol. 10. P. 161—177.
- [Wolf 2000] — *Wolf G.* Salus populi romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter. Weinheim: VCH Acta humaniora, 1990.