

## МАЙЗУЛЬС МИХАИЛ РОМАНОВИЧ

Кандидат исторических наук, научный сотрудник Центра визуальных исследований Средневековья и Нового времени РГГУ

maizuls@gmail.com

Периодическая система наказаний. Рецензия на: *Пильгун А.В.* Потусторонний мир Средневековья. Рай, чистилище, ад и их персонажи в визионерских текстах и миниатюрах из западно-европейских рукописей IX–XV веков. СПб.: Гамма, 2019. 468 с., 454 цв. илл.

## MIKHAIL MAIZULS

Candidate of Sciences (History), Research Fellow of the Center for Visual Studies in Medieval and Early Modern Culture, Russian State University for Humanities

maizuls@gmail.com

Review on: *Pilgoun A.* The Other World in the Middle Ages: Heaven, Purgatory, Hell, and their Inhabitants in Visionary Texts and Images from Western Medieval Illuminated Manuscripts, from the 9th to late 15th Century. Moscow: GAMMA-PRESS, 2019. 468 p., 454 colour ill.

### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

*Майзульс М.Р.* Периодическая система наказаний. Рецензия на: *Пильгун А.В.* Потусторонний мир Средневековья. Рай, чистилище, ад и их персонажи в визионерских текстах и миниатюрах из западно-европейских рукописей IX–XV веков. СПб.: Гамма, 2019. 468 с., 454 цв. илл. [Электронный ресурс] // *Vox medii aevi*. 2021. Vol. 1(8). С. 146–159. URL: <http://voxmedii.aevi.com/2021-1-maizuls>

### DOI

10.24412/2587-6619-2021-1-146-159

### FOR CITATION

*Maizuls M.* Review on: *Pilgoun A.* The Other World in the Middle Ages: Heaven, Purgatory, Hell, and their Inhabitants in Visionary Texts and Images from Western Medieval Illuminated Manuscripts, from the 9th to late 15th Century. Moscow: GAMMA-PRESS, 2019. 468 p., 454 colour ill. // *Vox medii aevi*. 2021. Vol. 1(8). P. 146–159. URL: <http://voxmedii.aevi.com/2021-1-maizuls>

### DOI

10.24412/2587-6619-2021-1-146-159

## Периодическая система наказаний



Если мы хотим разобраться в том, как в Средние века представляли устройство загробного мира и участь, ожидающую душу после расставания с телом, нам не найти лучшего путеводителя, чем новая книга Андрея Пильгуна. В 2012 г. он выпустил прекрасно иллюстрированный том «Вселенная Средневековья. Космос, звезды, планеты и подлунный мир в иллюстрациях из западноевропейских рукописей VIII–XVI веков». Семь лет спустя пришло время для такого же фолианта, посвященного аду, раю, чистилищу и визионерским «хождениям» на тот свет.

Сразу скажу, что перед нами событие не только для российской, но и для мировой медиевистики. Этот труд потребовал от автора многолетней увлеченности, а от издателя — немалой смелости (том большого формата, мелованная бумага, более 450 цветных иллюстраций, сложный макет). По жанру перед нами систематический путеводитель по средневековой визионерской традиции, образам мира иного и иконографии рая, ада и чистилища. Такой синтез стал возможен благодаря работам Жака Ле Гоффа, Петера Динцельбахера, Арона Гуревича, Клода Кародзи, Жерома Баше и других историков, которые тщательно изучили средневековые представления о посмертной жизни души, связанные с ними практики (поминовение усопших, «счетоводство» чистилища) и иконографию загробного воздаяния<sup>1</sup>.

В отличие от «Рождения чистилища» Жака Ле Гоффа или «Путешествия души на тот свет в латинской литературе V–XIII вв.» Клода Кародзи, Андрей Пильгун не ставит перед

1. Ле Гофф Ж. Рождение чистилища. М.; Екатеринбург, 2009; Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981; Dinzelsbacher P. Vision und Visionsliteratur im Mittelalters. Stuttgart, 1981; Carozzi Cl. Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècle). Rome, 1994; Baschet J. Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle). Rome, 1993.



Илл. 1. «Потусторонний мир Средневековья» в футляре.

собой цель проследить историю представлений о мире ином в их изменчивости, социальном бытовании и связи с богословским дискурсом, *cura animarum* или трансформациями в картине мира. Его главная задача иная — описать риторическую топику видений и функционирование мира иного в визионерской традиции, каталогизировать все элементы воображаемого и показать, как эта колоссальная система была устроена<sup>2</sup>. Перед нами срез единой традиции, которая вышла из иудейских и христианских апокалипсисов рубежа старой и новой эры и в латинском мире сохраняла витальность вплоть до XIII в.<sup>3</sup>

Во введении Андрей Пильгун очерчивает корпус средневековых видений загробного мира и описывает «анатомию» этого типа текстов. Первая часть посвящена «предыстории» мира иного, которая прямо не фигурирует в видениях, но важна для понимания логики, лежащей в основе христианской сотериологии и эсхатологии. Речь идет о сотворении мира — «отправной точке в истории Земли, человечества и видимого (физического) космоса» (с. 31). В начале времен был сотворен не только материальный мир, но и мир иной; произошел мятеж Люцифера, ангелы, отпавшие вслед за ним, превратились в демонов — зло вошло в мир; Адам и Ева, по наущению дьявола, совершили грехопадение, утратили бессмертие и были изгнаны из земного рая. Потому в первой части книги Пиль-

2. По энциклопедической широте «Потусторонний мир Средневековья» стоит в одном ряду с работами Александра Махова, посвященными средневековой демонологии. См., например: Махов А. Е. Средневековый образ между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. М., 2011.

3. В XIII в. интерес к посмертной участи души, само собой, не иссяк. Однако в эту эпоху большие хождения в мир иной постепенно перестали писать. Старые тексты копировали и читали, время от времени появлялись новые, но в целом они уступили место другим форматам: мистическим откровениям о слиянии с Богом; кратким видениям из *exempla*; аллегорическим снам и видениям (как «Странствие души» Гийома де Дегильвиля). В отличие от более ранних «хождений», последние позиционировались как литературные сочинения, а не как реальные откровения конкретного человека, который «в духе» побывал на том свете.

гун исследует иконографию падших ангелов и образы преисподней в изобразительных циклах Творения.

Во второй части мы вслед за средневековыми визионерами отправляемся в путь. Автор разбивает массив видений на сюжетные блоки и по очереди описывает основных персонажей, действующих в мире ином. Повествование начинается с главного из них — души умершего. Вопрос, значимый как для христианской антропологии, так и для иконографии — как «выглядят» бестелесные души, сохраняют ли они какие-то черты (пол, возраст, индивидуальные особенности) тел, в которых пребывали в мире земном? В средневековых видениях загробного мира они принимают множество разных форм: от антропоморфных (крошечные нагие фигурки или люди в том же обличье, какое у них было при жизни) до зооморфных (птица) и бестелесных либо геометрических (дымок, дуновение, сфера, которая зрит во все стороны).

Здесь Андрей Пильгун анализирует важнейший механизм, лежавший в основе христианской картины мира иного: овеществление библейских метафор, которые говорили об участии души после разлучения с телом, и описание невидимого и невыразимого на языке «подобий» (*similitudines*). «Визионер способен воспринимать бестелесные субстанции в загробном мире лишь в форме «как бы» (*quasi*) физических объектов. К тому же это единственная форма, в которой он может передать увиденное окружающим по возвращении в мир земной» (с. 387). «Опредмечивание души — исходный пункт в создании панорамы потустороннего мира: вокруг видимой и как бы телесной души выстраивается *quasi*-физическая реальность» (с. 69).

Читая «репортажи» из мира иного, которые цитирует Пильгун, важно помнить об одном принципиальном моменте: по поводу природы загробного воздаяния и степени материальности мук в Средние века существовало немало сомнений и разногласий<sup>4</sup>. Одни богословы полагали, что ад — это материальное пространство под землей, и там пылает реальное пламя; другие склонялись к представлению о том, что все описания преисподней — это метафоры вечной смерти и терзаний души; большинство балансировало между этими полю-

4. См., например: Carozzi Cl. Le voyage de l'âme... P. 529–557.

сами и рассуждало о неких формах телесности бестелесного. Потому рассказы визионеров можно было толковать по-разному, и к ним далеко не всегда относились с доверием.

Вслед за душами умерших Пильгун переходит к роли и облику ангелов, от них — к inferнальным тварям (драконам, змеям, червям, жабам, кабанам), а потом — к демонам и их повелителю, сатане. Мы узнаем, как в видениях, призванных внушить читателям и слушателям ужас перед загробными муками и отвратить их от греха, выглядели главные палачи — бесы; как были устроены их тела; чем нечистые духи пахли; как двигались; какими инструментами истязали грешников; как принимали чужие обличья, чтобы ввести людей в искушение и погубить их души (хотя книга посвящена миру иному, автор анализирует и сюжеты, связанные с активностью бесов в земном пространстве)<sup>5</sup>. Заключает вторую часть глава о пасти ада. Этот мотив, известный в текстах и особенно значимый в иконографии преисподней, совмещал две роли: inferнального чудовища, которое пожирает грешников, и метафорического обозначения входа в ад или всей преисподней как таковой.

Отсюда автор делает логичный переход к третьей части книги, посвященной пространствам и архитектонике царствия небесного и преисподней. Чистилище занимает в работе немного места. В классических видениях VII–XIII вв. его вовсе нет, или оно появляется не как отдельный отсек мира иного, а как одна из частей или функций ада. Перед нами проходят основные «стихии», из которых из века в век складывались образы преисподней (огонь, холод, тьма, ветер, смрад), а также ключевые локусы и объекты — «кирпичики» inferнального воображаемого: ледяные и огненные долины, бездонные пропасти и колодцы, скалистые горы, узкие мосты и башни, из которых вырывается пламя, серные реки и т.д. Мы узнаем о том, в каких расплавленных металлах сгорают души и из какого материала сделаны те или иные предметы, упомянутые в видениях (например, из железа — крюки, трезубцы, цепи, гвозди, лестницы и мосты).

В большинстве видений очистительные и вечные муки так или иначе систематизированы и индивидуализированы. Через них выстраивается иерархия грехов и социальная типо-

5. Иконография дьявольских наваждений также была исследована Александром Маховым: *Махов А. Е. Средневековый образ... С. 42–48.*

логия грешников, столь значимые для дидактического послания таких видений. Как показывает автор, описания мук были организованы в соответствии с несколькими базовыми принципами: «1) грехи многочисленны и разнообразны; 2) вследствие этого дифференцированы и муки, число которых огромно; 3) длительность мук исключительно велика; 4) их тяжесть безмерна; 5) наказание может быть непосредственно обращено на согрешивший член тела; 6) характер наказания соответствует типу (специфике) греха, иначе говоря, подобное наказуется подобным (качественное соответствие греха и наказания; 7) грех может быть измерен (взвешен), и тяжесть наказания соразмерна степени греховности; 8) вместе с грешниками могут испытывать муки и сами мучители (черви, драконы, дьявол)» (с. 290).

Кроме того, в механике преисподней огромную роль играли цикличность (чередование разных типов мук, циклы: поглощение — извержение — поглощение, сожжение — восстановление — сожжение) и символическое соответствие греха и наказания. Стихии ада или демоны атакуют те органы, которыми человек грешил; грешники держат в руках предметы, напоминающие об их преступлениях; они разыгрывают сложные действия, повторяющие поступки, которые обрекли их на муки, или превращающие греховное наслаждение в наказание: обжоры сидят за столом с яствами, но не могут до них дотянуться и изнывают от вечного голода.

Четвертая часть «Потустороннего мира Средневековья» посвящена мотивам, которые соотносили мир земной и мир потусторонний, опыт тела и опыт души. Например, во многих текстах говорилось, что раны, которые душа визионера получила на том свете, по пробуждению (воскресению) обнаружались и на его теле. Такие утверждения играли важную роль в верификации откровений и в легитимации их послания.

В начале второй части книги, посвященной переходу души в мир иной, Андрей Пильгун подмечает любопытный момент. В Санкт-Галленском списке «Видения апостола Павла», опубликованном в 1935 г. Теодором Сильверстайном, «освобождение души от плоти и смена статуса подчеркнуты внезапной сменой грамматического рода<sup>6</sup>. Стоит грешнику мужского пола

6. См. этот фрагмент текста: *Silverstein Th. Visio Sancti Pauli. The History of the Apocalypse in Latin, together with nine Texts. L., 1935. P. 138.*

(*fornicator uel impius*) покинуть свое тело... и попасть к [архангелу] Михаилу (*Michahelo*), как [тот] крестит ее (*eam*) [теперь уже душу] в озере Ахерузий. И вот приводят ее (*eam*) в град Христов к тем, которые не совершили грехов (*iuxta eas qui nihil peccauerunt*); местоимение «тем» (*eas*) — женского рода [душам, уже покинувшим свои тела], а «которые» (*qui*) — мужского [души, в тот момент еще пребывавшие во плоти]. Тем самым *eas* оказываются по ту сторону границы между видимым и невидимым миром, а *qui* — по эту, хотя речь идет об одних и тех же персонажах» (с. 69).

Действительно, описывая посмертную участь душ (это слово в латыни женского рода — *anima*), а потом объясняя, в чем состояли грехи, которые мужчины или женщины совершили при жизни, составитель «Видения апостола Павла» периодически переключается с мужского рода на женский и обратно. Вопрос в том, действительно ли эта ошибка (*qui* вместо *quae/quae*) была сделана намеренно, чтобы подчеркнуть переход между миром земным и миром загробным.

В других рукописях той же редакции «Видения апостола Павла» искомая фраза выглядит иначе. В одном списке участь покаявшегося «прелюбодея или нечестивца» (*fornicator vel impius*) на том свете сразу описывается в мужском роде: архангел Михаил крестит «его» (*eum*), а не «ее» (*eam*). После этого умерший отправится к *eos* («тем» в мужском роде), кто никогда не грешил. В другом списке архангел крестит «ее» (*eam*), но дальше она устремляется в град Христов к *eos, qui nichil peccaverunt*<sup>7</sup>. Тут уже все в мужском роде, и никакого грамматического разногласия между родом души и родом местоимения *qui* нет. Думаю, во фразе, которую приводит Андрей Пильгун, мы имеем дело с ошибкой или особенностью средневековой латыни<sup>8</sup>, а не с тонкой повествовательной стратегией.

Тем не менее автор обратил внимание на важный момент: сочетание, а порой конкуренцию универсально-безличного и индивидуализации. Описывая судьбы умерших и их участь в мире ином, составители средневековых видений то говорили о них как о душах (в женском роде), то подчеркивали пол конкретного умершего и соотносили его муки с совершенными

7. Silverstein Th., Hilhorst A. Apocalypse of Paul. A New Critical Edition of Three Long Latin Versions. Geneva: Patrick Cramer, 1997. P. 118–119.

8. На алтарной панели с изображением Страшного суда (ее датировки колеблются от второй половины XI до первой половины XIII вв.) из римской церкви Санта-Мария-ин-Кампо-Марцио фигура одной из грешниц подписана *mulier qui* [тоже в мужском роде — М. М.] *in ecclesia locuta est* — «женщина, который болтала в церкви» (Baschet B. La distinction des sexes dans l'au-delà médiéval // Clío. Femmes, Genre, Histoire [En ligne]. 2007. № 26. P. 17–36. URL: <http://journals.openedition.org/clio/5363> (дата обращения: 21.04.2021).

преступлениями. В последнем случае души грешников упоминались в мужском роде, а души грешниц — в женском.

\*\*\*

«Потусторонний мир Средневековья» обзорекает и систематизирует не только тексты хождений в мир иной, но и иконографию загробного воздаяния. Андрей Пильгун собрал колоссальный иллюстративный ряд: сотни книжных миниатюр из нескольких десятков собраний Европы и Америки. Он воспроизводит эти изображения целиком, а многие вдобавок делит на фрагменты. Они служат иллюстрациями к главам книги, посвященным конкретным персонажам, локусам или объектам.

Каждая миниатюра снабжена перечнем основных мотивов и предметов, которые на ней фигурируют. Вот, скажем, как препарирована сцена Страшного суда из Бедфордского часослова (Париж, 1410–1430 гг.): «Ангел венчает душу кроной / Ангел возносит душу (на руках) / Двухзубец в руках демона / Жаба / Змея / Клыки демона / Колесо вращающееся как орудие наказания / Крюк в руках демона / Молот в руках демона (киянка) / Огонь inferнальный / Палка, дубина в руках демона / Пасть, обращенная вверх / Рептилия / Смерть, персонификация (мертвец или скелет) / Страшный суд / Цепь на грешниках» (с. 289, илл. 324). Такая рубрикация — бумажный аналог электронных баз данных, в которых средневековые изображения снабжены ключевыми словами, позволяющими вести поиск по сюжету, персонажам, предметам и другим характеристикам.

Конечно, в «Потустороннем мире Средневековья» первую скрипку играют тексты видений — миниатюры обычно используются для аккомпанемента и редко обсуждаются как самостоятельный тип высказывания. Автор справедливо указывает, что визионерские тексты в Средние века иллюстрировались нечасто. До нас дошла, к примеру, рукопись «Видения Тнугдала», иллюминированная в XV в. Симоном Мармионом. Есть иллюстрации к «Видению апостола Павла». Однако это все равно редкость. Большинство изображений рая, чистилища и ада, которые приведены в книге, взяты из Библий, Апокалипсисов, Часословов, Псалтирей, богословских трактатов

или аллегорических поэм о мироустройстве и странствиях на тот свет. Эти миниатюры визуализировали богословские доктрины, а не рассказ конкретного визионера. Кроме того, большая часть иллюстраций была создана позже, чем хождения в мир иной, которые анализируются в книге.

Как пишет Андрей Пильгун, «на сюжетно-тематическом уровне переключек между рукописными изображениями и видениями мира иного также немного. Причина в том, что основным предметом визионерской литературы является индивидуальный суд над душой, и поэтому описываемые визионерами сцены далеки от библейских (или производных от библейских) сюжетов, таких как низвержение с небес восставших ангелов, их изгнание св. Михаилом, битва св. Михаила с драконом, искушение Адама и Евы, сошествие Христа во ад, Страшный суд, а также от легенд о святых, вроде искушения св. Антония... Влияние визионерской литературы на визуальные памятники удастся проследить скорее на уровне отдельных мотивов, которые проникают в изображения...» (с. 401).

Все это не беда. Миниатюры из Апокалипсисов или из Часословов прямо не связаны с конкретными видениями, но опираются на общую с ними традицию. Однако остается вопрос, как в Средние века дискурс об устройстве мира иного соотносился с иконографией мук преисподней или райских блаженств. Они, конечно, пересекались: многие мотивы, которые мы находим в видениях, перешли и в изображения — автор это убедительно показывает. При этом между текстом и образом существовал немалый зазор, который хотелось бы обсудить чуть подробнее. Художники или скульпторы всегда отбирают в книжности и устной традиции нужные им элементы, переконпоновывают их по-своему, а другие элементы отбрасывают и дополняют тексты-источники деталями, которых там нет.

Самый простой пример, который приводит Андрей Пильгун: в видениях бесы обычно черны, а в позднесредневековой иконографии их тела очень часто бывают выкрашены в разные цвета или пестры: полосаты или пятнисты (с. 25–26, илл. 139, 140, 143). Многоцветье усиливает послание, заложенное в гибридности (сочетании элементов разных существ),

а также телесном хаосе (умножении и перемещении частей тела — дополнительные морды на животе, в паху или на заду). Такое анатомическое смешение — типично визуальный прием, который напоминает о том, что демоны отпали от божественного порядка, подчеркивает их звериную агрессивность и связь с телесным низом. В текстах это коловращение форм тоже может упоминаться, но не играет там такой роли.

Загробный мир, как он предстает во многих видениях, полон знаками, которые сообщают визионеру о том, в чем виновен конкретный нечестивец или сколь долго продлится его очищение от грехов. Такие знаки вездесущи не только в «больших» хождениях в мир иной, которым посвящена книга Пильгуна, но и в более поздних видениях мистиков. Например, в книге откровений венской визионерки Агнес Бланбекки (ум. в 1315) рассказывается о том, как однажды в храме во время богослужения она была восхищена и увидела «множество образов, являющих положение людей и жизнь как мирских, так и духовных особ, священников, клириков, добрых и грешных мирян». В частности, она узрела «злых попов», которые были «целиком обнажены и черны, имели круглую диадему вокруг головы, что означает священническое достоинство и признание [у людей]. Ибо у всех были круглые диадемы, как то изображается у святых, хотя и различные, в зависимости от заслуг... Вся грудь вымазана человеческим калом, что означает гнусность сердечных желаний. Кисти рук были в крови, и она капала с них. Сие указывает, что они недостойно обращаются с телом Господним, как то, уже после видения, ей было растолковано голосом, и знаменует собой несправедливость, жестокость, которую они оказывали находившимся у них под опекой отлучением от Церкви и лишением таинств»<sup>9</sup>. В средневековой иконографии столь сложная символика, отпечатанная на «телах» грешников, почти не встречается.

Визионерские тексты очень часто описывают пространства мира иного на языке гипербол: огненные долины без конца и края, бесконечные поля, утыканные иголками, пропасти, у которых нет дна. «Размах этого удручающего зрелища призван произвести особый эффект — вызвать ощущение драмы,

9. *Элизабет Штагель*. Житие сестер обители Тесс // Изд. подг. М.Ю. Реутин, отв. ред. А.В. Топорова. М., 2019. С. 320.

затрагивающей каждого, и потому великие размеры предметов, огромные масштабы явлений и многолюдность толпы в inferнальном пространстве регулярно отмечаются и настойчиво подчеркиваются в визионерских текстах» (с. 288). Важно, что на протяжении столетий в иконографии посмертного воздаяния ничего подобного не было.

До XIV–XV вв. западные мастера почти не изображали пейзажей и обширных открытых пространств: ни земных, ни райских, ни inferнальных. Это было связано со спецификой визуального языка того времени. На различных типах изображений загробный мир обычно представлял как череда небольших долин, расщелин, пещерок — замкнутых локусов, очерченных скалами, геометрическими бордюрами или архитектурными рамками. Внутри вместо толп грешников, которые описывают тексты, мы, как правило, видим несколько фигур. Эти образы стремились сделать максимально ясными и дидактичными. Как на фресках или мозаиках Страшного суда, так и на миниатюрах многих рукописей отдельные отсеки часто выстроены рядами и напоминают периодическую таблицу загробных кар (илл. 327, 328). Лишь на исходе Средневековья появляются inferнальные пейзажи с десятками мелких фигур, которые напоминают о громадности загробных пространств или бесчисленных сонмах святых (илл. 103, 146, 186, 273, 306).

Хождения в мир иной обычно представляют опыт визионера как череду локусов, которые его душа минует после того, как временно покинет тело. Его путь линеен — такова природа движения и природа рассказа о нем, который выстраивается во времени (будь то время повествования или время чтения). В отличие от устного повествования или письменного текста, изображение допускает иную логику. Например, на миниатюре из Бедфордского часослова, которую я упоминал выше, в центре листа над текстом мы видим большую прямоугольную рамку с полукруглым верхом (см. илл. 2). В ней изображен Страшный суд: Христос-Судия, заступничество Иоанна Крестителя и Девы Марии, разделение праведников и грешников, развернутая вверх пасть преисподней, куда низвергают нечестивцев.



Илл. 2. Бедфордский часослов (1410–1430 гг.). London. British Library. Ms. Add. 18850. Fol. 157r. Источник: [https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_18850\\_f157r](https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18850_f157r)

На полях среди растительных побегов (это был привычный декор во французских и фламандских рукописях того времени) помещены окружности, тоже очерченные побегами. В двух из них (наверху, на уровне Христа-Судии) изображены ангелы с орудиями Страстей, в трех (в середине и нижней части листа) — муки ада. Бесы тащат, избивают и закручивают на пыточном колесе тела грешников. Тут уже речь идет не о душах в форме тел, а о реальных телах воскресших — визуально они чаще всего идентичны. Пространство между окружностями тоже населено фигурами, связанными с основным сюжетом. Ангел копьем отгоняет беса, пытающегося завладеть душой, которую он несет на небеса. Внизу лежит ссохшийся труп — от его головы отходит свиток с надписью «О, сколь жестока смерть, как тяжка и горька».

Сценки в окружностях и на полях вне кругов дополняют и комментируют центральное изображение Страшного суда

и позволяют «заглянуть» в преисподнюю, которая на основной миниатюре предстает в виде пасти — входа в ад и одновременно визуального обозначения всех мук того света. «Кирпичики», из которых сложено такое изображение, в целом те же, что во множестве визионерских текстов. Однако логика их стыковки — иная. Чтение такого изображения нелинейно. Взгляд скользит по листу и сканирует связи между локусами и персонажами, а через них разворачивает историю. Она соотносит участь конкретного человека (вот его смрадный труп) и всего человечества, которое предстанет перед Страшным судом, «малую» и «большую» эсхатологию.

\*\*\*

В конце «Потустороннего мира Средневековья» идут списки и указатели: технические (библиотеки и музеи, использованные миниатюры, библейские цитаты) и принципиально важные для энциклопедического замысла книги (мотивы в текстах и изображениях). Как напоминает Андрей Пильгун, образы преисподней «похожи на ткань, сплетенную из отдельных мотивов словно из многочисленных нитей; одни нити с течением времени обрываются, рядом с ними вплетаются в полотно новые» (с. 20; см. также: с. 395, 397).

Первый указатель охватывает мотивы, которые присутствуют на миниатюрах, опубликованных в книге. Он помогает в них сориентироваться и охватить взором колоссальное разнообразие этой визуальной традиции. Сложность в том, что автор называет «мотивами» сущности разного порядка. В одном ряду идут названия сюжетов («низвержение восставших ангелов», «сошествие Христа во ад»); обозначения ключевых локусов («рай небесный», «лимб патриархов», «ад»); их конкретные модификации или объекты внутри них («ад как обрыв, яма, пропасть», «чан с грешниками»); атрибуты, элементы или характеристики персонажей («крылья перепончатые демона», «язык-фаллос в пасти на животе демона») и т.д. Поскольку указатели, видимо, собраны из описаний конкретных миниатюр, категории дробятся не самым логичным образом. Скажем, в списке отдельно идут «змеи», отдельно — «змея», отдельно — «змей кусает грешника».

В следующем указателе те же визуальные мотивы разбиты по группам (уже без отсылок к конкретным изображениям). Например, из категории «орудия демонов» можно узнать, что на средневековых миниатюрах нечистые духи бывают вооружены баграми, вилами, косами, крюками, пиками, палками, палицами, цепями, тесаками, трезубцами и т. д. Еще одна категория — «музицирование в аду». Внутри нее — перечень инструментов: барабан, бубен, волынка, рог, четырехструнная виела и т.д. Однако часть мотивов очень узка и скорее похожа на описание конкретных миниатюр (которые в этом указателе не идентифицируются): «демон с музыкальным инструментом: рог (из рога животного) с пальцевыми отверстиями (?)».

Последний большой указатель учитывает мотивы из текстов видений. Каждый мотив снабжен указанием источника, где он встречается: «выброс душ (вдох-выдох): Люцифер заглатывает содомитов при вдохе и кашляя выдыхает — *Мехтильда Магдебургская*», «масштаб событий в мире ином: зловоние не описать никому из людей — *Чистилище св. Патрика*», «женщины заталкивают горящие восковые свечи в рот грешнику и вытаскивают их через половые органы — *Видение Гунтельма*». Тем не менее и здесь перед нами часто предстают не описания мотивов, которые в идентичной форме или с какими-то вариациями повторяются из текста в текст, а емкие пересказы сюжетных блоков конкретных видений. Такая степень индивидуализации показывает, как устойчивые мотивы преломляются в разных текстах, но отчасти затрудняет пользование указателем.

Все это ни в коей мере не отменяет главного. «Потусторонний мир Средневековья» — это сумма визионерской литературы и ценнейший инструмент для любого историка, который изучает представления о загробном воздаянии и их отражение в христианской иконографии. На примере хождений в мир

иной Андрей Пильгун показывает, как на практике происходила миграция мотивов из текста в текст и как работала система символизации.

