

ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД ЛИЦОМ СМЕРТИ

Филипп АРЬЕС

Philippe
Aries

L'HOMME
DEVANT
LA MORT

Editions du Seuil
1977

Филипп Арьес

ЧЕЛОВЕК
ПЕРЕД ЛИЦОМ
СМЕРТИ

Перевод с французского Ронина В.К.

Общая редакция Оболенской С.В.

Послесловие Гуревича А.Я.



Москва

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА «ПРОГРЕСС»

«ПРОГРЕСС-АКАДЕМИЯ»

1992

ББК 88.5
А 89

15.

Редактор САМОЙЛО Е.Н.

П/о

4 1

1

1

1

Арьес Ф.

А 89 Человек перед лицом смерти: Пер. с фр./ Общ. ред. Оболенской С.В.; Предисл. Гуревича А.Я. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Прогресс-Академия», 1992. — 528 с.

Эта книга представляет собой исследование психологических установок европейцев в отношении смерти и их смену на протяжении огромного исторического периода — от средних веков до современности. Как показывает Арьес, в понимании индивидом и обществом смерти и потустороннего мира проявляется отношение к жизни. Изменение взглядов на человеческую кончину происходило крайне медленно и поэтому ускользало от внимания историков.

А 0503010000—163
006(01)—92 КБ—43—84—91

ББК 88.5

© Editions du Seuil, 1977

© Перевод на русский язык, предисловие, оформление, издательская группа «Прогресс», «Прогресс—Академия», 1992.

ISBN 5-01-003636-3

Предисловие

ФИЛИПП АРЬЕС: СМЕРТЬ КАК ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

В чем причина того, что среди проблем истории культуры и мировосприятия, разрабатываемых современными историками, проблема смерти занимает одно из видных мест? До сравнительно недавнего времени она их почти вовсе не занимала. Молчаливо исходили из постулата, что смерть всегда есть смерть ("люди рождались, страдали и умирали..."), и обсуждать здесь, собственно, нечего. Из цеха историков только археологи, имеющие дело с человеческими останками, могилами и их содержимым, и этнологи, изучающие погребальные обычаи и ритуалы, символику и мифологию, соприкасались с этой темой. Теперь же перед исторической наукой вырисовалась проблема *восприятия* смерти людьми в разные эпохи, их оценки этого феномена. И оказалось, что это в высшей степени существенная проблема, рассмотрение которой способно пролить новый свет на системы мировидения и ценностей, принятые в обществе.

То, что историки до недавнего времени обходили молчанием эту проблему, объясняется непониманием того, во-первых, сколь важную роль смерть играет в конституировании картины мира, присущей данной социально-культурной общности, равно как и в психической жизни, и, во-вторых, сколь изменчивы — при всей стабильности — эта картина мира и, соответственно, образ смерти и загробного существования, отношения между миром живых и миром мертвых.

Когда историки наконец всерьез занялись проблемами смерти, обнаружилось, что смерть — не только сюжет исторической демографии или богословия и церковной дидактики. Смерть — один из коренных «параметров» коллективного сознания, а поскольку последнее не остается в ходе истории недвижимым, то изменения эти не могут не выразиться также и в сдвигах в отношении человека к смерти. Изучение этих установок может пролить свет на отношение людей к жизни и основным ее ценностям. По мнению некоторых ученых, отношение к смерти — своего рода эталон, индикатор характера цивилизации. В восприятии смерти выявляются тайны человеческой личности. Но личность, условно говоря, — «средний член» между культурой и социальностью, то звено, которое их объединяет. Поэтому восприятие смерти, потустороннего мира, связей между живыми и мертвыми — тема, обсуждение которой могло бы существенно углубить понимание многих сторон социально-культурной действительности минувших эпох, лучше понять, каков был человек в истории.

Еще недавно как бы не существовавшая для исторического знания проблема смерти внезапно и взрывообразно возникла в горизонте исследования, приковав к себе внимание многих историков, прежде всего историков, занимающихся историей Европы в средние века и в начале Нового времени. Обсуждение этой проблемы, осветив до того остававшиеся в тени стороны ментальности людей этих эпох, вместе с тем обнаружило новые аспекты научной методологии историков. Тема осознания смерти в истории с особенной ясностью обнаружила связь направлений научных поисков в гуманитарных дисциплинах с современностью. Внимание историков все сильнее притягивает история человеческого сознания, притом не только, даже не столько идеологические его аспекты, сколько аспекты социально-психологические.

Литература, посвященная смерти в истории, уже с трудом поддается обзору. Французский историк Мишель Вовелль, давно занимающийся этой проблемой, в одной из своих статей предостерегает против смешения научного исследования восприятия смерти с модой¹. Впрочем, ведь и мода тоже выражает некую общественную потребность. Своего рода «бум», вызванный интересом к проблеме восприятия смерти в разных культурах, действительно имел место в 70-е и 80-е гг., и он породил ряд интересных работ.

Проблема отношения к смерти и понимания потустороннего мира — составная часть более общей проблемы ментальностей, социально-психологических установок, спо-

собов восприятия мира. Ментальность выражает повседневный облик коллективного сознания, не вполне отрефлектированного и не систематизированного посредством целенаправленных усилий теоретиков и мыслителей. Идеи на уровне ментальностей — это не порожденные индивидуальным сознанием завершенные в себе духовные конструкции, а восприятие такого рода идей определенной социальной средой, восприятие, которое их бессознательно и бесконтрольно видоизменяет.

Неосознанность или неполная осознанность — один из важных признаков ментальностей. В ментальности раскрывается то, о чем изучаемая историческая эпоха вовсе и не собиралась, да и не была в состоянии сообщить, и эти ее невольные послания, обычно не «отфильтрованные» и не цензурированные в умах тех, кто их отправил, тем самым лишены намеренной тенденциозности. В этой особенности ментальности заключена ее огромная познавательная ценность для исследователя. На этом уровне удастся расслышать такое, о чем нельзя узнать из сознательных высказываний. Круг знаний о человеке в истории, о его представлениях и чувствах, верованиях и страхах, о его поведении и жизненных ценностях, включая самооценку, резко расширяется, делается многомерным и глубже выражающим специфику исторической реальности.

Очень существенно то, что новые знания о человеке, включаемые в поле зрения историка на уровне ментальностей, относятся по преимуществу не к одним лишь представителям интеллектуальной элиты, которые на протяжении большей части истории монополизировали образование, а потому и информацию, традиционно доступную историкам, но и к широким слоям населения. Если идеи вырабатывают и высказывают немногие, то ментальность — неотъемлемое качество любого человека, ее нужно лишь уметь уловить. До этого «безмолвствовавшее большинство», практически исключаемое из истории, оказывается способным заговорить на языке символов, ритуалов, жестов, обычаев, верований и суеверий и донести до сведения историка хотя бы частицу своего духовного универсума.

Выясняется, что ментальности образуют свою особенную сферу, со специфическими закономерностями и ритмами, противоречиво и опосредованно связанную с миром идей в собственном смысле слова, но ни в коей мере не сводимую к нему. Проблема «народной культуры» — сколь ни неопределенно и даже обманчиво это наименование, — как проблема духовной жизни масс, отличной от официальной культуры верхов, ныне приобрела новое огромное значение

именно в свете исследования истории ментальностей. Сфера ментальностей столь же сложно связана и с материальной жизнью общества, с производством, демографией, бытом. Преломление определяющих условий исторического процесса в общественной психологии, подчас сильно преобразованное и даже до неузнаваемости искаженное, и культурные и религиозные традиции и стереотипы играют в ее формировании и функционировании огромную роль.

Разглядеть за «планом выражения» «план содержания», проникнуть в этот невыговоренный внятно и текучий по своему составу пласт общественного сознания, настолько потаенный, что до недавнего времени историки и не подозревали о его существовании, — задача первостепенной научной важности и огромной интеллектуальной привлекательности. Ее разработка открывает перед исследователями поистине необозримые перспективы.

Мне казалось нужным напомнить об этих аспектах ментальности, поскольку именно в установках по отношению к смерти неосознанное или невыговоренное играет особенно большую роль. Но возникает вопрос: каким образом историк, пользуясь проверяемыми научными процедурами, может осуществить эту задачу? Где искать источники, анализ которых мог бы раскрыть тайны коллективной психологии и общественного поведения людей в разных обществах?

Знакомство с трудами об отношении к смерти в Западной Европе могло бы ввести в лабораторию изучения ментальных установок. При относительной стабильности источников, которыми располагают историки, им приходится идти прежде всего по линии интенсификации исследования. Ученый ищет новые подходы к уже известным памятникам, познавательный потенциал которых не был ранее распознан и оценен, он стремится задать им новые вопросы, испытать источники на «неисчерпаемость». Постановка вопроса об отношении к смерти — яркое свидетельство того, насколько получение нового знания в истории зависит от умственной активности исследователя, от его способности обновлять свой вопросник, с которым он подходит к, казалось бы, уже известным памятникам.

Включение в круг зрения историков темы восприятия смерти — явление примерно того же порядка, как и включение в него таких новых для исторической науки тем, как «время», «пространство», «семья», «брак», «сексуальность», «детство», «старость», «болезнь», «чувствительность», «страх», «смех». Правда, отношение к смерти в большей мере, чем другие темы истории ментальностей, оказывается в источниках «табуированным», окутанным

многообразными наслоениями, которые затемняют ее смысл и скрывают от взора историков. Тем не менее исследователи решились обнажить «облик смерти» в истории, и это помогло им увидеть много нового в жизни и сознании людей минувших эпох.

То, что проблемы исторической антропологии, и в частности отношение к смерти, наиболее оживленно обсуждаются медиевистами и «модернистами» (историками Европы в XVI — XVIII вв.), едва ли случайно. Именно в эпоху доминирования религиозного типа сознания внимание людей было сконцентрировано на «последних вещах» — смерти, посмертном суде, воздаянии, аде и рае. При всей своей поглощенности повседневными заботами и делами человек средневековой эпохи (*homo viator*, «странник», «путник») не мог упускать из виду конечного пункта своего жизненного странствия и забыть о том, что ведется точный счет его грехам и добрым делам, за кои в момент кончины либо на Страшном суде он должен будет полностью дать отчет Творцу. Смерть была великим компонентом культуры, «экраном», на который проецировались все жизненные ценности.

Французский историк и демограф Филипп Арьес (1914 — 1984) — одна из наиболее ярких и вместе с тем особняком стоявших фигур во французской историографии 60 — 80-х гг. Выпускник Сорбонны, он не защитил диссертации и не выбрал обычной карьеры наставника студентов. На протяжении почти всей своей жизни Арьес не принадлежал к числу университетской профессуры или исследователей, работавших в научных учреждениях. Служащий информационного центра при обществе, занятом торговлей тропическими фруктами, он занимался деятельностью историка на периферии официальной науки и сам называл себя «историком, работающим по воскресным дням»². Только в последние годы жизни Арьес получил возможность вести курс в парижской Школе высших исследований в области социальных наук (*Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*).

И вместе с тем он наложил на «Новую историческую науку» (*La Nouvelle Histoire*), как именует себя направление французской историографии, изучающее проблемы исторической антропологии, явственный отпечаток. Мощный генератор оригинальных идей, ум, обладавший незаурядной конструктивной силой, Арьес во многом стимулировал развитие исторической демографии и изучение истории ментальностей. Он создал несколько первоклассных исторических исследований, тематика которых

сосредоточена на полюсах человеческой жизни. С одной стороны, это труды, посвященные детству, ребенку и отношению к нему при «старом порядке», преимущественно в XVI — XVIII вв., с другой — труды о смерти и ее восприятии на Западе на протяжении всей христианской эпохи. Обе эти крайние точки дуги человеческой жизни в интерпретации Арьеса утрачивают свою внеисторичность. Он показал, что и отношение к детству, к ребенку, и восприятие смерти суть важные предметы исторического анализа.

Ультрароялист и националист правого толка, человек весьма консервативных взглядов, Арьес одно время принимал активное участие в деятельности реакционной политической организации «Action française». Автор посвященной ему статьи в «Словаре исторических наук» пишет, что политические пристрастия Арьеса диктовались его «ностальгическими» взглядами на историю: он видел в ней процесс разрушения старого устойчивого порядка, ценности которого, по его убеждению, превосходили ценности, пришедшие им на смену³. Этот аспект биографии Арьеса объясняет, почему он так долго оставался на периферии французской историографии, «пророком, не пользующимся уважением в своем отечестве»⁴. Вместе с тем, мне кажется, эти взгляды Арьеса отчасти делают более понятной и его общую концепцию истории, и известную тенденциозность его исторических оценок: он предпочитал оставаться в сфере «абстрактных» ментальностей, неведомо какому слою общества присущих, и говорить о «коллективном бессознательном» как о чем-то вполне ясном и не требующем дальнейшего объяснения. С этим, видимо, связаны и его принципы отбора источников для изучения: он сосредоточивает внимание на памятниках, которые вышли из элитарных кругов и характеризуют жизненные позиции этих последних, хотя принимает их за репрезентативные для общества в целом.

В 60-е гг. Арьес приобрел известность своей новаторской книгой о ребенке и семейной жизни в период Позднего Средневековья и начала Нового времени. В самом кратком изложении идея его состоит в том, что категория детства как особая социально-психологическая и возрастная категория возникла сравнительно недавно. В средние века ребенок ни социально, ни психологически не был отделен от взрослых. Внешне это отсутствие различий выражалось в том, что дети носили ту же одежду, что и взрослые, только уменьшенного размера, играли в те же игры, в какие играли взрослые, и, главное, выполняли ту самую работу, что и они. С самого начала от их взора

не были укрыты ни секс, ни смерть. Новые течения в христианстве в XVII в., как протестантские, так и контрреформационные католические, — заметим, не гуманизм! — изменили установки в отношении к ребенку; теперь-то и происходит «открытие детства». Укрепляются внутрисемейные связи, возрастают заботы родителей о детях. Но вместе с тем растут и опасения относительно врожденной предрасположенности ребенка ко греху, что приводит к созданию педагогики ограничений и наказаний. На смену довольно привольному житью детей в предшествовавший период, когда никто не занимался их воспитанием, а потому и не наказывал, наступает время ограничений и муштры. Итак, по Арьесу, «открытие детства» сопровождалось утратой ребенком свободы⁵.

Здесь нет ни места, ни надобности разбирать эту теорию, которая, несомненно, содержит много интересных идей и, главное, рассматривает детство не в качестве некоей неизменной категории, но видит в нем исторический и, следовательно, подверженный трансформациям феномен. Достаточно лишь отметить, что сдвиги в семейной структуре Арьес объясняет главным образом религиозными и идеологическими влияниями. Собственно социальная сфера, к которой ведь в первую очередь и принадлежит семья, «атомная ячейка» общества, им игнорируется. Социальная структура обойдена стороной и в других его трудах, о которых далее пойдет речь.

На протяжении 70-х гг. Арьес опубликовал несколько работ, посвященных установкам западноевропейцев в отношении к смерти⁶. Эти установки менялись исподволь, чрезвычайно медленно, так что сдвиги до самого последнего времени ускользали от взгляда современников. Тем не менее они менялись, и исследователь, принадлежащий к обществу, в котором перемены в отношении к смерти сделались резкими, внезапными и потому заметными, смог обратить внимание на историю этих феноменов в прошлом.

Необычайно широкий временной диапазон исследования, начиная Ранним Средневековьем и кончая нашими днями, объясняется самим предметом. Для обнаружения мутаций в установках в отношении к смерти их нужно рассматривать в плане «времени чрезвычайно большой длительности». Это понятие, «*la longue durée*», было введено в историческую науку Фернаном Броделем (отмечая сосуществование в исторической жизни временных ритмов разной длительности — наряду со «временем большой протяженности», Бродель различал «время конъюнктур» и «время

краткое, или событийное»), взято на вооружение многими историками. Ментальности, как правило, изменяются очень медленно и неприметно, и эти смещения, игнорируемые самими участниками исторического процесса, могут стать предметом изучения лишь при условии, что к ним применяют большой масштаб времени.

Такая постановка вопроса не может не вызывать пристального внимания, и, действительно, книга Арьеса породила волну откликов, не только в виде критики его построений, но и в виде новых исследований, посвященных теме восприятия смерти и загробного мира. Собственно, мощный взрыв интереса к проблеме «смерть в истории», который выразился в потоке монографий и статей, в конференциях и коллоквиумах, был спровоцирован в первую очередь работами Арьеса.

Каков главный тезис Арьеса, развиваемый им в итоговой и наиболее развернуто рисующей его позицию книге «Человек перед лицом смерти»? Существует связь между установками в отношении к смерти, доминирующими в данном обществе на определенном этапе истории, и самосознанием личности, типичной для этого общества. Поэтому в изменении восприятия смерти находят свое выражение сдвиги в трактовке человеком самого себя. Иными словами, обнаружение трансформаций, которые претерпевает смерть в «коллективном бессознательном», могло бы пролить свет на структуру человеческой индивидуальности и на ее перестройку, происходившую на протяжении веков.

Арьес намечает пять главных этапов в медленном изменении установок по отношению к смерти. Первый этап, который, собственно говоря, представляет собой не этап эволюции, а скорее состояние, остающееся стабильным в широких слоях народа, начиная с архаических времен и вплоть до XIX в., если не до наших дней, он обозначает выражением «все умрем». Это состояние «прирученной смерти» (*la mort apprivoisée*). Такая ее квалификация вовсе, однако, не означает, что до того смерть была «дикой». Арьес хочет лишь подчеркнуть, что люди Раннего Средневековья относились к смерти как к обыденному явлению, которое не внушало им особых страхов. Человек органично включен в природу, и между мертвыми и живыми существует гармония. Поэтому «прирученную смерть» принимали в качестве естественной неизбежности. Так относился к смерти рыцарь Роланд, но точно так же фаталистично ее принимает и русский крестьянин из повести Льва Толстого. Эта смерть выражает, по Арьесу,

«нормальное» отношение к ней, тогда как нынешнее отношение и есть «дикое».

В прежние времена смерть не осознавали в качестве личной драмы и вообще не воспринимали как индивидуальный по преимуществу акт — в ритуалах, окружавших и сопровождавших кончину индивида, выражалась солидарность/с семьей и обществом. Эти ритуалы были составной частью общей стратегии человека в отношении к природе. Человек обычно заблаговременно чувствовал приближение конца и готовился к нему. Умиравший — главное лицо в церемониале, который сопровождал и оформлял его уход из мира живых.

Но и самый этот уход не воспринимался как полный и бесповоротный разрыв, поскольку между миром живых и миром мертвых не ощущалось непроходимой пропасти. Внешним выражением этой ситуации может служить, по мнению Арьеса, то, что в противоположность погребениям античности, которые совершались за пределами городской стены, на протяжении всего Средневековья захоронения располагались на территории городов и деревень: с точки зрения людей той эпохи, было важно поместить покойника поближе к усыпальнице святого в храме Божьем. Мало того, кладбище оставалось «форумом» общественной жизни; на нем собирался народ, здесь и печалились и веселились, торговали и предавались любви, обменивались новостями. Такая близость живых и мертвых ("постоянное, повседневное присутствие живых среди мертвых") никого не тревожила.

Отсутствие страха перед смертью у людей Раннего Средневековья Арьес объясняет тем, что, по их представлениям, умерших не ожидали суд и возмездие за прожитую жизнь и они погружались в своего рода сон, который будет длиться «до конца времен», до второго пришествия Христа, после чего все, кроме наиболее тяжких грешников, пробудятся и войдут в царствие небесное. Важно подчеркнуть, что проблемы эсхатологии Арьес переводит из традиционного богословского плана в план ментальностей. В центре его внимания — не догма, а «разлитые» в общественном сознании образы смерти, посмертного суда и загробного воздаяния. За этими «последними вещами» таятся человеческие эмоции, коллективные представления и латентные системы ценностей.

Идея Страшного суда, выработанная, как пишет Арьес, интеллектуальной элитой и утвердившаяся в период между XI и XIII столетиями, ознаменовала второй этап эволюции отношения к смерти, который Арьес назвал «Смерть своя» (*la mort de soi*). Начиная с XII в. сцены загробного суда изо-

бражаются на западных порталах соборов, а затем, примерно с XV в., представление о суде над родом человеческим сменяется новым представлением — о суде индивидуальном, который происходит в момент кончины человека. Одновременно заупокойная месса становится важным средством спасения души умершего. Более важное значение придается погребальным обрядам.

Все эти новшества, и в особенности переход от концепции коллективного суда «в конце времен» к концепции суда индивидуального непосредственно на одре смерти человека, Арьес объясняет ростом индивидуального сознания, испытывающего потребность связать воедино все фрагменты человеческого существования, до того разъединенные состоянием летаргии неопределенной длительности, которая отделяет время земной жизни индивида от времени завершения его биографии в момент грядущего Страшного суда.

В своей смерти, пишет Арьес, человек открывает собственную индивидуальность. Происходит «открытие индивида, осознание в час смерти или в мысли о смерти своей собственной идентичности, личной истории, как в этом мире, так и в мире ином»⁷. Характерная для Средневековья анонимность погребений⁸ постепенно изживается, и вновь, как и в античности, возникают эпитафии и надгробные изображения умерших. В XVII в. создаются новые кладбища, расположенные вне городской черты; близость живых и мертвых, ранее не внушавшая сомнений, отныне оказывается нестерпимой, равно как и вид трупа, скелета, который был существенным компонентом искусства в период расцвета жанра «пляски смерти» в конце Средневековья.

Хейзинга был склонен объяснять это искусство масабге отчаянием, которое охватило людей после Черной смерти и жестокостей Столетней войны, — Арьес же, вслед за Тененти, видит в демонстрации изображений скелетов и разлагающихся трупов своего рода противовес той жажде жизни и материальных богатств, которая находила выражение и в возросшей роли завещания, предусматривавшего торжественные похороны и многочисленные заупокойные мессы. Завещание, которое Арьес рассматривает прежде всего как факт истории культуры, послужило средством «колонизации» и освоения потустороннего мира, манипулирования им. Завещание дало человеку возможность обеспечивать собственное благополучие на том свете и примирить любовь к земным богатствам с заботой о спасении души. Не случайно как раз во второй период Средневековья возникает представле-

ние о чистилище, отсеке загробного мира, который занимает промежуточное положение между адом и раем.

Заметим в этой связи, что в своем исследовании «Рождение чистилища»⁹, опубликованном несколькими годами позже книги Арьеса, Жак Ле Гофф отстаивал мысль о том, что появление чистилища на «карте» потустороннего мира в конце XII — первой половине XIII в. было связано с перестройкой интеллектуального и эмоционального универсума человека зарождавшейся городской цивилизации. Новые способы овладения временем и пространством, возросшая потребность в счете, рационализация многих сторон социальной и экономической жизни, перестройка систем ценностей, обусловленная начавшимся перемещением человеческих интересов «с небес на землю», — все эти сдвиги привели к тому, что усилилась потребность воздействовать на мир иной. Ле Гофф, руководствуясь принципом «тотальной» или «глобальной истории», рассматривает историю «рождения» чистилища в общем контексте исторических изменений, тогда как Арьес склонен вычленять историю восприятия смерти и загробного мира в качестве самостоятельного предмета анализа и обсуждать перемены в этом восприятии, взятые сами по себе. Обособляя коллективную психологию от социальных отношений, он вместе с тем отчасти изолирует ее и от идеологии. Так, например, он изучает послереформационную ментальность на Западе, игнорируя различия между католицизмом и протестантизмом...

Третий этап эволюции восприятия смерти, по Арьесу, — «Смерть далекая и близкая» (*la mort longue et proche*) — характеризуется крахом механизмов защиты от природы. И к сексу и к смерти возвращается их дикая, неукротенная сущность. Почитайте маркиза де Сада, и вы увидите объединение оргазма и агонии в едином ощущении. Разумеется, всецело на совести Арьеса остается обобщение уникального опыта этого писателя и перенос его на переживание смерти в Европе в эпоху Просвещения.

Четвертый этап многовековой эволюции в переживании смерти — «Смерть твоя» (*la mort de toi*). Комплекс трагических эмоций, вызываемый уходом из жизни любимого человека, супруга или супруги, ребенка, родителей, родственников, на взгляд Арьеса, новое явление, связанное с укреплением эмоциональных уз внутри нуклеарной семьи. С ослаблением веры в загробные кары меняется отношение к смерти; ее ждут как момента воссоединения с любимым существом, ранее ушедшим из жизни. Кончина близкого человека представляется более тягостной утратой,

нежели собственная смерть. Романтизм способствует превращению страха смерти в чувство прекрасного.

Наконец, в XX в. развивается страх перед смертью и самым ее упоминанием. «Смерть перевернутая» (*la mort inversée*) — так обозначил Арьес пятую стадию развития восприятия и переживания смерти европейцами и североамериканцами. Подобно тому как несколько поколений тому назад в обществе считалось неприличным говорить о сексе, так после снятия с половой сферы всех табу эти запреты и заговор молчания перенесены на смерть. Тенденция к вытеснению ее из коллективного сознания, постепенно нарастая, достигает апогея в наше время, когда, по утверждению Арьеса и некоторых социологов, общество ведет себя так, как будто вообще никто не умирает и смерть индивида не пробивает никакой бреши в структуре общества. В наиболее индустриализованных странах Запада кончина человека обставлена так, что она становится делом одних только врачей и предпринимателей, занятых похоронным бизнесом. Похороны проходят проще и короче, кремация сделалась нормой, а траур и оплакивание покойника воспринимаются как своего рода душевное заблуждение. Американскому «стремлению к счастью» смерть угрожает как несчастье и препятствие, и потому она не только удалена от взоров общества, но ее скрывают и от самого умирающего, дабы не делать его несчастным. Покойника бальзамируют, наряжают и румянят, с тем чтобы он выглядел более юным, красивым и счастливым, чем был при жизни. Читатель романов Ивлина Во легко поймет, о чем идет речь.

Путь, пройденный Западом от архаической «прирученной смерти», близкой знакомой человека, к «медикализованной», «перевернутой» смерти наших дней, «смерти запретной» и окруженной молчанием или ложью, отражает коренные сдвиги в стратегии общества, бессознательно применяемой в отношении к природе. В этом процессе общество берет на вооружение и актуализует те идеи из имеющегося в его распоряжении фонда, которые соответствуют его неосознанным потребностям.

Арьес не мог не задаться вопросом, почему менялось отношение к смерти? Как он объясняет переходы от одной стадии к другой? Здесь нет ясности. Он ссылается на четыре «параметра», определявшие, по его мнению, отношение к смерти. Это: (1) индивидуальное самосознание (какое значение придается индивиду и группе?); (2) защитные механизмы против неконтролируемых сил природы, постоянно угрожающих социальному порядку (наиболее опасные силы — секс и смерть); (3) вера в за-

гробное существование; (4) вера в тесную связь между злом и грехом, страданием и смертью, образующая базис мифа о «падении» человека. Эти «переменные» вступают между собой в различные сочетания, сложно меняющиеся в ходе истории. Но их постоянная «игра», развертывающаяся «во мраке коллективного бессознательного», ничем не обусловлена.

Приходится признать, что объяснение, даваемое Арьесом в конце книги, мало что объясняет. Вместе с тем, как отметили его критики, он обходится без данных исторической демографии и биологии, не говоря уже о социальных или экономических факторах, которые для него попросту не существуют. Понятие культуры, которым он пользуется, предельно сужено и вместе с тем лишено конкретного содержания. Это юнгианское «коллективное бессознательное», интерпретируемое довольно-таки мистически (см. об этом ниже).

Таковы, в самом конспективном виде, построения Арьеса. Это резюме, как сможет убедиться читатель, не передает богатства содержания книги, насыщенной конкретными фактами и острыми, интересными наблюдениями. Излагать концепцию истории смерти в восприятии европейцев нелегко еще и потому, что книга Арьеса написана столь же увлекательно, сколь и трудно, хронологическая канва очень неясна, материал, привлекаемый им в разных главах работы, подчас подан хаотично, подобран односторонне и истолкован тенденциозно.

Каковы способ аргументации и методы его работы, источники, им привлекаемые? На этих вопросах хотелось бы сосредоточить внимание в первую очередь. Мы увидим здесь увлекательные вещи. Источники весьма разнообразны. Это и данные о кладбищах, и эпиграфика, и иконография, и письменные памятники, начиная рыцарским эпосом и завещаниями и кончая мемуарной и художественной литературой Нового времени. Как Арьес обращается с источниками?

Он исходит из уверенности в том, что сцены умиротворенной кончины главы семьи, который окружен родственниками и друзьями и сводит счеты с жизнью (выражая свою последнюю волю, завещая имущество, прося простить ему причиненные обиды), — не литературная условность, а выражение подлинного отношения средневековых людей к своей смерти. Он игнорирует противоречия между идеальной нормой и литературным клише, с одной стороны, и фактами действительности, с другой. Между тем критики показали, что подобные стилизованные сцены не репрезен-

тативны для той эпохи и известны и другие ситуации, в которых умирающий, и даже духовное лицо, испытывал перед близящейся смертью растерянность, страх и отчаяние. Главное же заключается в том, что характер поведения умирающего в немалой мере зависел от его социальной принадлежности и окружения; бюргер умирал не так, как монах в монастыре.

В противоположность Арьесу, который полагает, что страх смерти в средние века умерялся ритуалами и молитвами, немецкий медиевист Арно Борст утверждает, что в эту эпоху страх смерти должен был быть особенно острым — он имел как экзистенциальные и психобиологические, так и религиозные корни, и никто из умирающих не мог быть уверен в том, что избежит мук ада¹⁰.

Но дело не только в одностороннем и подчас произвольном употреблении письменных источников. Арьес в большей мере опирается на памятники изобразительного искусства, чем на произведения письменности. К каким просчетам приводит его обращение с такого рода материалом, свидетельствует хотя бы такой факт. На основе одного изолированного памятника — рельефа на саркофаге св. Агильберта в Жуарре, Франция (ок. 680 г.), изображающего Христа и воскрешение мертвых, — Арьес делает далеко идущий вывод о том, что в Раннее Средневековье якобы еще не существовало идеи посмертного воздаяния; как он утверждает, Страшный суд здесь не изображен.

Убедительность аргумента *ex silentio* сама по себе сомнительна. По существу же необходимо сказать: Арьес дал весьма спорную, чтобы не сказать ошибочную, трактовку рельефа на саркофаге Агильберта. Здесь изображен именно Страшный суд: вокруг Христа стоят не евангелисты, как предположил Арьес, а воскресшие из мертвых — по правую Его руку избранники, по левую — проклятые¹¹. Сцена Страшного суда на этом рельефе — отнюдь не единственная из числа относящихся к раннему периоду Средневековья. Традиция изображений суда восходит к IV в., но если в позднеантичное время Страшный суд интерпретировался в иконографии аллегорически и символически ("отделение овец от козлищ", причем праведников и грешников изображали в виде этих животных, разделяемых пастырем на чистых и нечистых), то в начале Средневековья картина резко меняется: сюжетом ее становится именно суд Христа над восставшими из мертвых, и особое внимание художники уделяют трактовке наказаний, которым подвергаются осужденные.

Период, от которого сохранилось большинство иконографических свидетельств такого рода, — период Каролин-

гов. IX в. датируются фреска в церкви Мюстайр (Швейцария) — «Лондонская резьба по слоновой кости», «Штутгартская псалтирь» и самый знаменитый из памятников, повествующих о борьбе добра со злом и завершающем ее суде, — «Утрехтская псалтирь». Эта изобразительная традиция продолжается и в X — XI вв. («Бамбергский апокалипсис», «Сборник отрывков из Библии» Генриха II и др.)¹². Таким образом, вопреки утверждению Арьеса, идея посмертного воздаяния, возвещенная евангелиями, не была забыта в искусстве Раннего Средневековья. Это во-первых.

Во-вторых, в тот самый период, к которому относится рельеф на саркофаге Агильберта, среднелатинская литература тоже дает целую серию картин Страшного суда. Особого интереса заслуживает то, что изображается в этих текстах не столько грядущий суд над родом человеческим «в конце времен», сколько индивидуальный суд, который вершится в момент кончины грешника либо незамедлительно после нее. Станный, чтобы не сказать произвольный, отбор источников Арьесом привел к тому, что он игнорирует проповедь, нравоучительные «примеры», агиографию и, что особенно удивительно, многочисленные повествования о хождениях душ умерших по загробному миру, о видениях его теми, кто умер лишь на время и возвратился затем к жизни, дабы поведать окружающим о наградах и карах, ожидающих каждого на том свете¹³. Согласно этой расхожей литературе, хорошо известной уже в VI — VIII вв., в мире ином отнюдь не царит сон — в одних его отсеках пылает адское пламя и бесы мучают грешников, а в других святые наслаждаются лицезрением Творца.

Но тем самым рушится и следующее звено в цепи построений Арьеса — о том, что представление о коллективном суде примерно в XV в. якобы вытесняется представлением о суде над индивидом. Действительно, если довольствоваться исключительно памятниками изобразительного искусства, то гравюры со сценами, где человек умирает в присутствии Христа, Богородицы и святых, с одной стороны, и демонов, с другой, появляются впервые лишь в конце Средневековья. Но что это доказывает? Видимо, только то, что ограничиваться одним иконографическим рядом при изучении ментальности столь же рискованно, как и игнорировать его. Необходимо сопоставление разных категорий источников, понимаемых при этом, разумеется, в их специфике. И тогда выясняется, что сцены, изображенные на гравюрах XV в., во многом и главным совпадают со сценами из видений потусторон-

него мира, упоминаемых Григорием Великим, Григорием Турским, Бонифацием, Бэдой Почтенным и другими церковными авторами VI — VIII вв. Суд коллективный над родом людским и суд индивидуальный над душой отдельного умирающего странным и непонятным для нас образом сосуществуют в сознании судей Средневековья. Это парадокс, но парадокс, с которым необходимо считаться всякому, кто хочет понять специфику средневековой ментальности!

Арьес же, выступающий в роли смелого новатора в постановке проблемы смерти, в трактовке занимающего нас вопроса идет проторенным путем эволюционизма: поначалу — «отсутствие индивидуального отношения к смерти», затем его «индивидуализация», обусловленная возросшим «бухгалтерским духом» людей конца Средневековья... Дело доходит до того, что когда последователь Арьеса рассматривает лист гравюры XV в. с двумя изображениями суда над душой — с одной стороны, Страшного суда, вершимого Христом с помощью архангела, который взвешивает на весах души умерших, и, с другой стороны, тяжбы между ангелами и бесами из-за души умирающего, — то он произвольно разрывает эту непостижимую для него синхронность двух, казалось бы, непримиримых эсхатологических версий и утверждает, что первая сцена якобы отражает «раннюю стадию» представлений средневековых людей о загробном суде, а вторая — «более позднюю стадию»¹⁴. Сталкиваясь с загадкой средневековой ментальности, историки, вместо того чтобы попытаться ее разгадать, стараются обойти ее стороной, подгоняя ее под привычные эволюционные схемы...

Между тем более внимательное изучение источников приводит к выводу: представление о немедленном суде над душой умирающего и представление о Страшном суде в апокалиптическом «конце времен» с самого начала были заложены в христианской трактовке мира иного. И действительно, мы найдем в евангелиях обе версии. Но для первых христиан, живших в ожидании немедленного конца света, это противоречие не было актуальным, между тем как в средние века, когда наступление конца света откладывалось на неопределенное время, сосуществование обеих эсхатологий, индивидуальной, «малой», и «большой», всечеловеческой, выросло в парадокс, выражавший специфическую «двумирность» средневекового сознания.

«Книга жизни» (*liber vitae*), которая, по утверждению Арьеса, якобы лишь с XIII в. принимает характер «реестра человеческих деяний», фигурирует в этом качестве в дидактической церковной литературе с самого начала

Средневековья. О книгах, в которые записаны добрые дела и прегрешения человека и которые соответственно приносят к его смертному одру ангелы и демоны, затевающие тяжбу из-за его души, можно прочесть уже в «Церковной истории народа англос» Бэды (начало VIII в.). Поступки индивида «не теряются (говоря словами Арьеса) в бескрайнем пространстве трансцендентного... в коллективной судьбе рода человеческого», они индивидуализированы. Если *liber vitae* выступает одновременно как история человека, как его биография, и вместе с тем как «бухгалтерский гроссбух», где записаны его деяния, то, оказывается, этот феномен вовсе незначителен связывать с «новым рационализмом и с духом расчетливости делового человека». Ибо такого рода рационализм и коммерческий дух и расчетливость действительно появились в Европе в результате развития городов и торговли в XII — XIII вв. Но «книга жизни» здесь ни при чем.

Я остановился на этом вопросе потому, что здесь, если не ошибаюсь, единственный раз на протяжении своей обширной книги, Арьес пытается установить связь между ментальностью и материальной жизнью. Эту попытку нельзя признать удачной и убедительной, но вовсе не потому, что такие связи вообще отсутствовали, а в силу игнорирования исследователем массива источников, которые имеют самое прямое отношение к рассматриваемой им проблеме; их незнание оказывается роковым для построенной им картины смены эсхатологий.

Личное отношение к посмертному суду — органическое свойство христианства. Его персонализм выражался, в частности, в том, что индивид осознавал себя стоящим пред высшим Судией наедине со своими грехами и заслугами. Таковы, например, сцены, рисуемые в нравоучительных «примерах», коротких рассказах, которые широко использовались в проповеди. В одном из «примеров» человек лежит распростертый на одре смерти; его окружают близкие и друзья. И внезапно они становятся свидетелями невероятного, чудесного события. Умиравший еще с ними, и они слышат его слова. Но слова эти обращены не к ним, а ко Христу, потому что в тот же самый момент этот человек, оказывается, уже предстоит пред высшим Судией и отвечает на Его обвинения. Свидетели, естественно, не слышат вопросов Христа и произносимого им приговора: Страшный суд происходит в ином измерении. Но они слышат ответы грешника и из них могут заключить, что, несмотря на тяжесть обвинений, он в конце концов получает прощение. Умиравший находится как бы в обоих

измерениях — еще среди живых и одновременно уже на Страшном суде.

В другом «примере» умирающий юрист пытается затянуть Страшный суд над собой с помощью внесения апелляции и просит своих коллег формально объявить о ней, но они медлят, и со словами «слишком поздно апеллировать, приговор уже произнесен, и я осужден» адвокат-крючкотвор умирает¹⁵. В такого рода «примерах» средневековую аудиторию не мог не потрясать своего рода «эффект присутствия»: Страшный суд близок как во времени (он происходит над душой умирающего), так и «пространственно»; окружающие слышат ответы грешника Судие, и обвиняемый даже пытается вовлечь их в тяжбу.

Рассказы о посещениях потустороннего мира, «примеры», проповеди и жития святых — эти источники представляют исключительный интерес, потому что они были адресованы самым различным слоям населения, и в первую очередь необразованным и не посвященным в тонкости эзотерической теологии. Эти памятники несут на себе отпечаток «давления» широкой аудитории на авторов, которые не могли не примерять своего изложения к уровню понимания простолюдинов и неграмотных и не говорить с ними на понятном им языке образов и представлений. Такого рода произведения приоткрывают завесу над народным сознанием и присущей ему религиозностью.

«Великая драма покинула пространства потустороннего мира. Она приблизилась, она разыгрывалась теперь в комнате самого умирающего, у его смертного одра». Эти слова Арьеса были бы вполне справедливы, если б он не подчинил свою мысль эволюционистской схеме и увидел, что описанные явления были изначально заложены в христианстве. Ибо идея об индивидуальном суде над душой, творимом в момент кончины человека, не была каким-то поздним продуктом развития по пути индивидуализма — эта мысль всегда присутствовала в сознании христиан.

Загадка средневековой ментальности состоит не в том, что ей была присуща тенденция индивидуализировать эсхатологию. Загадка в том, каким образом в одном сознании уживались обе эсхатологии, «большая» и «малая», казалось бы исключаящие одна другую. Эту загадку можно разрешить только при условии, что историк перестанет страшиться логических противоречий и примет тот факт, что средневековое сознание — не столько в своих рафинированных схоластических выражениях, сколько на уровне расхожей, обыденной ментальности — этих противоречий не избегало и не боялось, более того, по-видимому, не замечало противоречия: Страшный суд в конце

истории — и суд немедленно по смерти индивида; суд над родом человеческим — и суд над отдельным человеком; ад и рай как места, уготованные соответственно избранныкам и осужденным в неопределенном будущем, — и ад и рай, уже функционирующие ныне. Ментальность средневековых людей, проецируемая на экран смерти, не соответствует эволюционистской схеме Арьеса.

В этой же связи внушает сомнения и его мысль о том, что «смерть твоя», то есть смерть другого, ближнего, воспринимаемая как личное несчастье, явилась своего рода революцией в области чувств, происшедшей в начале Нового времени. Несомненно, с падением уровня смертности, которое наметилось в этот период, внезапная кончина ребенка или молодого человека в расцвете сил могла переживаться острее, чем в более ранние времена, характеризовавшиеся низкой средней продолжительностью жизни и чрезвычайно высокой детской смертностью. Однако «смерть твоя» была эмоциональным феноменом, известным и в эпохи неблагоприятных демографических конъюнктур.

Арьес охотно цитирует рыцарский роман, эпопею, но ведь в них душевное сокрушение, более того, глубочайшее жизненное потрясение, вызванное внезапной смертью героя или героини, — неотъемлемый элемент поэтической ткани. Достаточно вспомнить предание о Тристане и Изольде. Брюнхильда в песнях «Старшей Эдды» не хочет и не может пережить погибшего Сигурда. Нет основания ставить знак равенства между романтической любовью и любовью в средние века, но осознание смерти близкого, любимого существа как жизненной трагедии, а равно и сближение любви со смертью, о котором пишет Арьес, отнюдь не были открытием, сделанным впервые в Новое время.

Арьесу принадлежит большая заслуга в постановке действительно важной проблемы исторической психологии. Он показал, сколь широкое поприще для исследования открывает тема восприятия смерти и насколько может быть многообразен круг привлекаемых для этого исследования источников. Однако сам он пользуется источниками весьма произвольно, несистематично, не обращая внимания ни на время их возникновения, ни на их жанр. Поэтому на одной и той же странице его книги или на соседних страницах могут быть процитированы рыцарский эпос XII в., роман Шарлотты Бронте и повесть Солженицына. От отрывка из Шатобриана мы внезапно переходим к тексту XV в., затем к басне Лафонтена. Описания погребальных ритуалов перемежаются данными фольклора, а письма — ссылками на моралистов. Не принимает Арьес в расчет и социальную

среду, о которой привлекаемые им памятники могли бы дать информацию.

Самые серьезные раздумья вызывает отсутствие в трудах Арьеса социальной дифференциации ментальностей. Так, он широко привлекает материал надгробий и эпитафий, но, по существу, почти не оговаривает при этом, что используемые им источники способны пролить свет на отношение к смерти лишь определенной социальной группы. То же самое приходится отметить и для завещаний, хотя, конечно, степень их распространенности шире, чем надгробий. Как и в труде о ребенке и семье при «старом порядке» во Франции, в работах Арьеса о смерти речь идет, собственно, только о знатных или богатых людях. Арьес предпочитает лиц, принадлежащих к «сливкам» общества. Интересы к умонастроениям простолюдинов у него не заметно; либо он вовсе исключает их из поля зрения, либо исходит из молчаливого допущения, что выводы, опирающиеся на материал, который характеризует высший слой общества, так или иначе могут быть распространены и на его низы.

Оправдан ли подобный избирательный аристократический подход? Ведь Арьес, разумеется, отлично знает, что, например, на протяжении столетий бедняков хоронили отнюдь не так, как знатных и состоятельных людей: если тела последних помещали в крипты под полом церкви или в могилы в церковном дворе, то тела первых просто-напросто сбрасывали в общие ямы на кладбищах, которые не закрывали плотно до тех пор, пока они не были до отказа набиты трупами. Знает Арьес и то, что «жилищем» сильного мира сего или святого после кончины служил каменный саркофаг, в более позднее время свинцовый гроб или — для менее знатных и богатых — гроб деревянный, тогда как тело бедняка доставляли к месту погребения на тачке или в гробу, который освобождался затем для новых похорон. Наконец, Арьесу ведомо и то, что наибольшее количество заупокойных месс (подчас многие сотни и даже тысячи) могло быть отслужено и произнесено по завещанию богача, духовного и светского господина, а души представителей прочих слоев общества должны были довольствоваться весьма скромными поминаниями. Поэтому и шансы социальных верхов и низов на спасение или на сокращение сроков пребывания в чистилище расценивались в ту эпоху неодинаково.

Короче говоря, представления о смерти и в особенности связанные с нею ритуалы имели немалое отношение к социальной стратификации, и игнорировать эту связь — значит неверно истолковывать и самые установки в отно-

шении к смерти, которые существуют в том или ином обществе. Исследования других историков обнаружили, что самые небеса были в средние века иерархизированы. Немецкий историк Динцельбахер пишет, что в противоположность аду — царству хаоса — рай в представлениях средневековых людей фигурирует в виде царства порядка и иерархии; он говорит о «весьма феодализованных небесах»¹⁶. В работах Арьеса по истории смерти концепция явно возобладала над исследованием источников.

Указанная особенность подхода Арьеса к проблеме смерти объясняется, по-видимому, некоторой общей теоретической предпосылкой. Он придерживается уверенности в существовании единой ментальности, якобы пронизывающей все социальные слои. Он исходит, далее, из убеждения, что эволюция мыслительных форм в первую очередь и определяет развитие общества, а потому считает правомерным рассматривать ментальное автономно, вне связи с социальным. Но тем самым Арьес изолирует такой предмет исследования, право на существование которого еще нужно обосновать. Как заметил его немецкий критик, Арьес пишет историю того, что, по определению, самостоятельной истории не имеет¹⁷. Такой подход, методологически сближающий Арьеса с Мишелем Фуко, противостоит подходу многих других историков, которые настаивают на плодотворности изучения явлений социально-психологического порядка в корреляции, взаимодействии с социальными отношениями.

«Человек перед лицом смерти», как и другие работы Арьеса на ту же тему, вызвал широкий отклик в исторической науке. Спустя несколько лет после появления этой монографии Мишель Вовелль опубликовал еще более объемистую книгу под названием «Смерть и Запад с 1300 г. до наших дней»¹⁸. По широте охвата исторического времени и по замыслу и исполнению она представляет собой своего рода научный «противовес» книге Арьеса. В труде Вовелля наряду с многочисленными конкретными наблюдениями содержится немало соображений теоретического и методологического плана.

Если Арьес находит возможным, по существу, изолировать отношение людей к смерти от их социальной системы, то марксист Вовелль утверждает, что образ смерти в определенный момент истории в конечном счете включается во всеобъемлющую целостность способа производства, который Маркс охарактеризовал как «общее освещение», как «специфический эфир», определяющий вес и значимость всех заключенных в нем форм. В образе смерти находит свое

отражение общество, но это отражение — искаженное и двусмысленное. «Речь может идти только о сложно опосредованных, косвенных детерминациях, — говорит Вовелль, — и нужно остерегаться утверждений, устанавливающих механическую зависимость ментальности от материальной жизни общества. Развитие установок общества пред лицом смерти необходимо рассматривать во всех диалектически сложных связях с экономическим, социальным, демографическим, духовным, идеологическим аспектами жизни, во взаимодействии базисных и надстроечных явлений»¹⁹. Не плодотворнее ли было бы принять тезис о том, что явления разного порядка вступают в процессе общественной практики в самые разнообразные и каждый раз по-своему структурирующиеся констелляции, так что невозможно и бессмысленно выстраивать ментальности или иные феномены духовной жизни в какие-либо априорно предустановленные причинно-следственные ряды? Впрочем, Вовеллю не чужд подобный подход, и этот историк лишен стремления подгонять индивидуальные явления под универсальную схему.

В книге «Смерть и Запад» критика концепции Арьеса растворена в исследовательском тексте, но в статье «Существует ли коллективное бессознательное?»²⁰ возражения Вовелля представлены в более недвусмысленном и концентрированном виде. Вовелль отвергает используемое Арьесом понятие «коллективного бессознательного», располагающееся на границе биологического и культурного, и указывает на заложенные в нем теоретические и методологические опасности. Под пером Арьеса это понятие мистифицирует реальную проблему. Во-первых, как мы уже видели, с помощью ссылок на «коллективное бессознательное» Арьес постоянно экстраполирует ментальные установки элиты на всю толщу общества, игнорируя народную религиозность и культуру и особенности восприятия смерти необразованными и понимания ими потустороннего мира.

Во-вторых, отмечает Вовелль, использование понятия «коллективного бессознательного» приводит Арьеса к «двойному редуцированию» истории. С одной стороны, он отвлекается от идеологии, ясно выраженных взглядов и установок тех или иных слоев общества. В частности, при рассмотрении проблемы восприятия смерти в XVI — XVII вв. он не рассматривает протестантизма и «барочного» («посттридентского», то есть контрреформационного) католицизма с их соответствующими трактовками отношений живых с тем светом. Снята проблема выработки и распространения культурных моделей и характера их восприятия (включая и противодействие) в низших пластах общества. С другой стороны, придерживаясь понятия «коллективного бессозна-

тельного» как автономной, движимой внутренне присущим ей динамизмом силы, Арьес отказывается видеть связи ментальности с социально-экономическими и демографическими структурами.

Для Вовелля же неотрефлексированность значительного слоя коллективного сознания не связана ни с какой мистикой и не может быть понята из самой себя. Между материальными условиями, пишет он, и восприятием жизни разными группами и классами общества, ее отражением в их фантазии, верованиях происходит сложная и полная противоречий «игра». При этом еще нужно не упускать из виду, что ритмы эволюции социальных форм и движения ментальностей не совпадают, а подчас и совершенно различны.

Полагаю, что трудность заключается не в самом понятии «коллективного бессознательного», ибо социально-психологические представления нередко отличаются тем, что их носители слабо их осознают и руководствуются ими скорее «автоматически», стихийно, — трудность в том, что Арьес действительно мистифицирует это понятие.

Наконец, следует подчеркнуть, что Вовелль, признавая наличие в конкретный период некоего общего духовного климата, вместе с тем не упускает из виду специфические вариации, присущие социальному сознанию определенных групп и слоев, и постоянно возвращается к проблеме резонанса той или иной концепции смерти в общественной среде, стремясь по возможности устанавливать различия между преходящей и поверхностной модой или увлечением, которое ограничивается пределами элиты, с одной стороны, и более глубокой и постоянной тенденцией, мощно охватывающей сознание общества на самых разных уровнях, с другой.

Применяемый Вовеллем метод исследования, по его собственным словам, заключается в том, чтобы сочетать тотальный подход, который охватывает как демографию, так и историю идей, как ритуалы, сопровождавшие и окружавшие смерть, так и представления о потустороннем мире, с прослеживанием изменений, происходящих на протяжении больших временных отрезков. При этом Вовелль, не склонный, в противоположность Арьесу, говорить о «коллективном бессознательном», вместе с тем подчеркивает, что значительная часть высказываемого обществом относительно смерти остается неосознанной, и с этим общим фондом представлений, верований, жестов, психологических состояний в диалектической связи находятся религиозные, философские, научные и всякие иные рассуждения о смерти, которые имеют хождение в этом обществе. Таким образом, анализ отношения к смерти приходится вести на несколь-

ких, хотя и переплетающихся, уровнях, где неосознанное сменяется осознанным.

Что касается характера изменений установок в отношении к смерти, то Вовелль, предостерегая против абсолютизации тезиса о «вневременности» «неподвижной истории», весьма сдержанно высказывается о выдвинутой Арьесом идее последовательной индивидуализации восприятия смерти. Историю этих изменений сам Вовелль скорее склонен описывать в виде медленного развития, в котором сочетаются разные модели поведения, развития, прерываемого конвульсивными, резкими скачками: катаклизмы, вызванные Черной смертью XIV в., возникновение темы «пляски смерти» в конце Средневековья, «барочная» патетика смерти в конце XVI и в XVII в., ее рецидивы у символистов и декадентов на рубеже XIX и XX столетий... Таким образом, «время большой длительности» сочетается в истории восприятия смерти с «временем кратким», ибо разные линии развития характеризуются неодинаковыми ритмами. Вовелль обращает особое внимание на «опасность умолчаний» в истории восприятия смерти: на протяжении огромной эпохи мы почти ничего не слышим об отношении к смерти анонимных масс, и реально ошибка принять за их голос то, что говорили сильные мира сего.

Знакомство с дискуссией Арьес — Вовелль свидетельствует о том, что «смерть в истории» — отнюдь не спокойная «академическая» тема и не скоропреходящая мода. Она возбуждает оживленные споры, в которых затрагиваются серьезнейшие методологические проблемы. Как раз на этой «территории» происходит столкновение двух весьма различных стилей историографии и подходов к источникам и их осмыслению, и даже нечто большее — столкновение диаметрально противоположных пониманий исторического процесса и отношения духовной и материальной сторон общественной жизни.

После критических замечаний и возражений, которые высказаны в связи с книгой Арьеса, справедливость требует воздать ей должное. При всей ее спорности, нельзя не видеть: это новаторская работа, расширяющая поле исследования истории ментальностей. Она необычайно богата идеями и конкретными острыми наблюдениями. Читатель едва ли не подпадет под обаяние автора, его могучего интеллекта и творческой изобретательности. Завораживает уже сама тема книги. Особенно важной и привлекательной делает ее то, что Арьес изучает «одиссеи» восприятия смерти на Западе сквозь призму меняющегося личностного самосознания.

Можно признать и другое. Мир человеческих эмоций и фантазий противится привычному для историков и социологов причинно-следственному объяснению, которое в лучшем случае проливает на них лишь косвенный свет. Методы, выработанные позитивистской наукой при изучении материальных структур, оказываются недостаточными или вовсе непригодными, когда историк обращается к изучению ментальностей и культурных феноменов. Однако заменить эти методы «вчувствованием» или «вживанием» в «дух эпохи», ослабив критический контроль над исследовательскими процедурами, неправомерно и опасно.

Вместе с тем Арьес утверждает, что «революция чувств» обладает не меньшей важностью для истории, нежели революции идей, или революции политические, промышленные или демографические, и что между всеми этими переворотами существует более глубокая связь, чем простая взаимозависимость во времени. Превосходно! Дело осталось за немногим: обнаружить эти связи, ничего не упрощая.

Но возникает и другой вопрос: как объяснить некоторые вопиющие умолчания в книге Арьеса. Ибо по ее прочтении трудно не испытать определенного недоумения. Ведь этот труд, притязающий на охват настоящего наряду с далеким и близким минувшим, создан в мрачной тени, отброшенной на современность мировыми и более локальными войнами истекающего столетия, в период после Освенцима и ГУЛАГа, после Хиросимы и Нагасаки. Но все эти страшные сдвиги, по-новому осветившие проблему, вынесенную в название книги Арьеса, полностью в ней табуированы. Они как бы не существуют. Можно ли согласиться с тем, что в наше время в восприятии смерти произошли лишь те изменения, о которых сказано в заключительной главе (замалчивание смерти, ее «медикализация» и т.п.)? Создание немецкими нацистами лагерей массового уничтожения, своего рода промышленных предприятий для переработки живых людей в мертвецов; использование миллионов заключенных на непосильных рабских работах, обрекавших узников сталинских концлагерей на скорую гибель; массовые судебные расправы и бессудные казни мнимых и действительных врагов бесчеловечных тоталитарных режимов, сопровождавшиеся коллективными ритуальными проклятиями по адресу жертв расправ и требованиями их смерти, — все эти явления не могли не наложить отпечатка на ментальность людей XX в., и в особенности второй его половины. Я вообще полагаю, что более пристального внимания заслуживает вопрос: почему именно сейчас тема смерти приобрела такую беспрецедентную актуальность и притягательность?

Эти строки пишутся в момент, когда в разных краях нашей страны льется кровь ни в чем не повинных людей, когда мы живем под непосредственной угрозой экологической катастрофы, когда бесчеловечность и шовинистическая агрессивность ежедневно ставят человека перед лицом смерти. Трудно согласиться с позицией Арьеса, согласно которой смерть представляет собой преимущественно психобиологический феномен, изолируемый им от общества и его идеологии. Погружаясь в созерцание «коллективного бессознательного», он игнорирует жизненные реальности, в контексте которых мысль о смерти и связанные с нею эмоции, психические установки, страхи и надежды обретают свою историческую конкретность. Зло вытесняется на периферию современной культуры, утверждает он. Если бы так! Увы, мы являемся свидетелями прямо противоположных процессов, и единственный способ противостоять злу — это признать его существование, а не закрывать на него глаза.

Исследование ментальностей, социально-психологических установок общества и образующих его групп представляет собой задачу первостепенной важности для гуманитарного знания. Здесь нащупывается богатейший пласт коллективных представлений, верований, имплицитных ценностей, традиций, практических действий и моделей поведения, на котором вырастают и над которым надстраиваются все рациональные, осмысленные идеологические системы. Без учета этого слоя общественного сознания нельзя понять ни содержания и реального воздействия идей на человеческие умы, ни поведения людей, группового или индивидуального.

Что же касается установок в отношении смерти и загробного мира, то вновь нужно подчеркнуть, что самодовлеющей «истории смерти» не существует, а потому ее невозможно и написать. Восприятие и переживание смерти — неотрывный ингредиент социально-культурной системы, и установки в отношении этого биологического феномена обусловлены сложным комплексом социальных, экономических, демографических отношений, преломленных общественной психологией, идеологией, религией и культурой.

Но если и нельзя говорить об «истории смерти» как таковой, то вычленение ее в качестве антропологического аспекта социально-культурной тотальности вполне оправданно и дает возможность в новом ракурсе и более глубоко и многосторонне увидеть целое — общественную жизнь людей, их ценности, идеалы, надежды и страхи, их отношение к жизни, их культуру и психологию.

А.А.Гуревич

1. Vovelle M. Encore la mort: un peu plus qu'une mode? //Annales. E.S.C., 37^e année, № 2, 1982, p. 276 — 287.
2. Ariès Ph. Un historien du Dimanche. P., 1980.
3. Burguière A. Ariès. //Dictionnaire des sciences historiques. Sous la dir. de A.Burguière. P., 1986, p. 68.
4. Stone L. The past and the present revisited. London, 1987, p. 396.
5. Ariès Ph. L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancient Régime. P., 1960.
6. Ariès Ph. Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours. P., 1975; idem. Western Attitudes toward Death: from the Middle Ages to the Present. Baltimore and London, 1976; idem. L'Homme devant la Mort. P., 1977; idem. La purgatoire et la cosmologie de l'Au-delà. //Annales. E.S.C., 38^e année, № 1, 1983.
7. Ariès Ph. L'Homme devant la Mort, p. 287.
8. Анонимность погребений истолковывается Арьесом как доказательство безразличия к индивидуальности. Но как согласовать этот тезис, который, возможно, имеет под собой известные основания, с тем, что с самого начала Средневековья в монастырях составлялись «некрологи» и «поминальные книги», содержавшие тысячи имен умерших и живых, и эти имена сохранялись и при копировании списков: за спасение души лица, внесенного в подобный список, молились монахи. Сохранение имени может быть истолковано как внимание к индивиду. См.: Schmid K. und Wollasch J. Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen in eugnissen des Mittelalters. //Frühmittelalterliche Studien. Bd. 9. Münster, 1967.
9. Le Goff J. La naissance du Purgatoire. P., 1981. Ср.: Ле Гофф Ж. С небес на землю (Перемены в системе ценностных ориентаций на христианском Западе XII — XIII вв.). Одиссей. Человек в истории. М., 1991.
10. Borst A. Zwei mittelalterliche Sterbebälle. //Merçür, 34, 1980, S. 1081 — 1098.
11. Brenk B. Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes. Wien, 1966, S. 43 f. Ср. Ruche M. Haut Moyen Age occidental. //Histoire de la vie privée. Sous la dir. de Ph.Ariès et de G.Duby. T.1. Paris, 1985, p. 498.
12. См.: Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. М., 1989, с. 113 — 116.
13. Подробнее см.: Dinzlbacher P. Vision und Visionsliteratur im Mittelalter. Stuttgart, 1981; idem. Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie. Darmstadt, 1989; Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981, гл. 4.
Представление об индивидуальном суде над душой в момент смерти время от времени возникало и в патристике. Однако эта идея была чрезвычайно неясной, и прямо о суде над душой индивида сразу же после его смерти нигде не говорится.
14. Chartier R. Les arts de mourir, 1450 — 1600. //Annales. E.S.C., 31^e année, № 1, 1976, p. 51 — 75.
15. Гуревич А.Я. Культура и общество..., с. 87 — 88, 157.
16. Dinzlbacher P. Reflexionen irdischer Sozialstrukturen in mittelalterlichen Jenseitsschilderungen. //Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 61, 1979, S. 16 — 34; idem. Klassen und Hierarchien im Jenseits. //Soziale

Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters (Miscellanea Mediaevalia, 12, 1). Bonn, 1979, S. 35 — 40.

17. Zeitschrift für historische Forschung. Bd. 6, H. 2, 1979, S. 213f.
18. Vovelle M. La mort et l'Occident de 1300 à nos jours. P., 1983. Cp. Vovelle G. et M. Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après autels des âmes du purgatoire. XV^e — XX^e siècles. P., 1970; Vovelle M. Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVII^e et XVIII^e siècles. P., 1974; idem. Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII^e siècle. P., 1978.
19. Vovelle M. La mort et l'Occident, p. 23, 24; idem. Les attitudes devant la mort: problèmes de méthode, approches et lectures différentes. //Annales. E.S.C., 31^e année, № 1, 1976.
20. Vovelle M. Y a-t-il un inconscient collectif? //La pensée, № 205, 1979, p. 125 — 136 (Vovelle M. Idéologie et Mentalités. P., 1982, p. 85 — 100).

От переводчика

Два тома, 648 страниц, набранных убористым шрифтом, — такова книга Филиппа Арьеса в издании «Эдиссьон дю Сёй», по которому и сделан русский перевод. Обобщены результаты 15 лет исследований. Сведена в стройную систему огромная масса данных, рассеянных во множестве опубликованных и архивных литературных, юридических, литургических, эпиграфических, иконографических памятников. Оригинальные идеи и наблюдения автора далеко выходят за рамки «истории смерти», охватывая всю эволюцию менталитета, коллективной психологии, культуры на протяжении более чем тысячелетия: от Раннего Средневековья до наших дней. Конечно, в таком большом тексте неизбежны повторы и длинноты, в русском переводе частично устраненные, так что книга выходит с незначительными сокращениями и все же именно такой, как она написана. Читается она не всегда легко. Стиль ее неоднороден: от статистики до лирического эссе. Но это свободная, прямая и очень индивидуальная речь настоящего интеллектуала.

Книга написана для французских читателей. Об истории и географии Франции, ее литературе и народных обычаях, о подробностях католического культа и церковной организации здесь говорится как о чем-то общеизвестном. В русском переводе сделана попытка представить исторических лиц, места и события, упоминаемые автором, чуть обстоятельнее, не нарушая при этом ритма повествования. Рассказывая о чувствах и поведении людей прошлого перед

лицом смерти, Арьес охотно и много цитирует: письма, заветания, трактаты, стихи. Практически все цитаты даются в нашем переводе, фрагменты же сочинений Толстого, Бабеля, Солженицына приводятся, естественно, в подлиннике. В обширных примечаниях восполнены недостающие библиографические данные и исправлены некоторые неточности.

Книгу, вышедшую в 1977 г., ждал немедленный громкий успех. Не убоившись большого объема, ее прочли не только коллеги и студенты-историки. Она вдохновила и определила собой целое направление исследований по истории менталитета, коллективного сознания и культуры и уже стала классикой. Но эта работа известнейшего французского представителя «новой истории» говорит о большем, чем история. Громко заявляя сегодня о необходимости нового понимания и подхода к смерти, социологи, психологи и врачи, в сущности, лишь повторяют сказанное Арьесом 15 лет назад. Для нас и сама эта книга, и ее проблематика — еще одно новое, ранее немыслимое обретение. Пусть оно не останется незамеченным.

Владимир Ронин

ВРЕМЯ ЛЕЖАЩИХ

Часть 1

ВСЕ УМИРАТЬ БУДЕМ

1

СМЕРТЬ ПРИРУЧЕННАЯ

Тот образ смерти, который мы возьмем за отправную точку в наших исследованиях, восходит к Раннему Средневековью, ко времени смерти Роланда. Но на самом деле этот образ еще старше: смерть, какой она была на протяжении долгих эпох древнейшей истории и, может быть, еще доисторической эры, вне времени. Этот образ смерти пережил Средневековье — мы снова встретим его у дровосека из басен Лафонтена, у крестьян Толстого и даже у одной старой дамы в Англии в середине XX в. Особенность же Раннего Средневековья в том, что рыцарская аристократия внедрила систему образов, присущую народным, устным культурам, в общество образованных клириков, наследников и реставраторов античной учености. Смерть Роланда стала смертью святого. Но не исключительной смертью мистика, как в случае с Галаадом или королем Мегенье. Средневековый образ святого был заимствован клириками у культуры светской, рыцарской, которая сама имела фольклорное происхождение¹.

Эта литература и эта эпоха интересны нам постольку, поскольку позволяют ясно воссоздать — на основе доступных текстов — отношение к смерти, характерное для той очень старой и очень долгой цивилизации, которая восходит к первым векам человеческой истории, а угасает только сейчас, на наших глазах. Именно к этому традиционному отношению к смерти мы должны будем все время обращаться, дабы понять те или иные изменения, историю которых мы пытаемся здесь проследить.

Сначала зададимся наивным вопросом: как умирают рыцари в «Песни о Роланде», в романах о рыцарях Круглого стола, в поэмах о Тристане?

Они умирают отнюдь не как придется. Их смерть регулируется строгим ритуалом, услужливо описанным поэтами. Смерть обычная, нормальная не приходит к героям исподтишка, незаметно, даже если она наступает как следствие случайной раны, даже если к ней приводит, что случалось, слишком сильное волнение.

Самое существенное в этой смерти то, что она оставляет время осознать ее приближение. «Ах, прекрасный сир, вы полагаете, что умрете так скоро?» — «Да, — отвечает Говэн, — знайте, что я не проживу и двух дней»². Ни лекарь, ни товарищи, ни священники (эти вообще позабыты и отсутствуют) не знают об этом так хорошо, как он. Умиравший сам измеряет, сколько ему осталось жить³.

Король Бан, разоренный, изгнанный из своих земель и из своего замка, вынужден был бежать вместе с женой и сыном. Он остановился посмотреть издали, как горит его замок, и горе сломило его. Он закрыл руками глаза, но плакать не мог. Великая печаль сдавила его сердце, и он упал с коня, лишившись чувств. В то время люди часто падали в обморок, и грубые воины, такие неустрашимые и отважные, то и дело теряли сознание. Эта чувствительность у мужчин сохранялась до эпохи барокко. Только после XVII в. стали считать, что мужчине подобает побеждать свои эмоции. В эпоху романтизма обмороки были исключительной привилегией женщин, нередко злоупотреблявших ими. Сегодня же потеря сознания не что иное, как клинический симптом.

Придя в себя, король Бан заметил, что алая кровь струится у него изо рта, из носа и ушей. Он возвел глаза к небу и произнес: «Господи Боже, помоги мне, ибо я вижу и знаю, что пришел мой конец...» «Вижу и знаю...»

Оливье и Турпин, каждый чувствуя приближение смерти, выражают это чувство почти в одних и тех же словах. Также и Роланд чувствует, что смерть завладевает им. От головы она спускается к сердцу. «Почувял граф, что кончен век его». Раненный отравленным оружием, Тристан «понял, что скоро умрет»⁴.

Благочестивые монахи не отличались в этом отношении от рыцарей. Согласно хронисту Раулю Глаберу (начало XI в.), после четырех лет заточения в монастыре Сен-Мартен-де-Тур достопочтенный Эрве почувствовал, что скоро покинет этот мир, и многочисленные паломники сбежались туда в

надежде на какое-нибудь чудо⁵. Надпись 1151 г., хранящаяся в музее монахов-августинцев в Тулузе, рассказывает, что церковный сторож в Сен-Поль-де-Нарбонн также «увидел, как приближается к нему смерть, словно заранее знал о своей кончине». В окружении монахов он составил завещание, исповедался, пошел в церковь принять причастие и там умер.

Некоторые предчувствия имели характер чуда; особенно верным признаком было явление умершего, хотя бы и во сне. Так, вдова короля Бана после смерти мужа и таинственного исчезновения сына дала монашеский обет. Прошли годы. Как-то раз она увидела во сне в прекрасном саду своего сына и племянников, считавшихся умершими. «Тогда она поняла, что Господь внял ее мольбам и она скоро умрет»⁶.

Рауль Глабер рассказывает об одном монахе по имени Гофье, которому, когда он молился в церкви, было видение. Он увидел толпу людей в белых одеждах; во главе толпы шел епископ с крестом в руках. Епископ подошел к алтарю и отслужил мессу. Обратившись к брату Гофье, епископ объяснил, что эти люди — монахи, убитые в борьбе с сарацинами, и направляются они теперь в страну блаженных. Гофье пересказал свое видение настоятелю монастыря, «человеку глубокой учености», и тот ответил: «Так как ты видел то, что людям редко дано видеть, надлежит тебе уплатить подать, которую платит всякая плоть, дабы ты мог разделить участь тех, кто тебе явился». Мертвые всегда присутствуют среди живых, в определенных местах и в определенных моменты. Но их присутствие ощутимо лишь для тех, кто скоро умрет. Так монах узнал, что его конец близок. «Другие братья, созванные для этого, посетили его, как принято в подобном случае. На исходе третьего дня, когда наступила ночь, он покинул свое тело»⁷.

Впрочем, возможно, что, различая здесь естественные признаки и сверхъестественные предзнаменования, мы впадаем в анахронизм. В те времена граница между естественным и сверхъестественным была зыбкой. Тем не менее примечательно, что наиболее часто упоминаемые в средние века признаки, предвещавшие близкую смерть, мы бы сегодня назвали именно естественными: банальная констатация хорошо известных фактов повседневности. Только позднее, в новые и новейшие времена, наблюдатели стали подчеркивать чудесный характер предчувствия смерти, в которое они, разумеется, больше не верили и которое отныне рассматривалось как народное суеверие.

Эта оговорка появляется с начала XVII в. в одном из текстов Жильбера Гримо, который не оспаривает реально-

сти появлений умерших, но объясняет, почему такие видения внушают многим страх. «Что еще увеличивает этот страх, так это вера простонародья, будто такие появления как бы предвестники смерти для тех, кто их видит⁸. Итак, это отнюдь не общее мнение и тем более не мнение людей образованных — это вера простонародья.

Дихотомия, отделившая *litterati*, «ученых», от традиционного общества, отнесла предчувствия смерти в область народных суеверий. Предчувствия оставались лишь суевериями даже в глазах тех авторов, которые считали их поэтичными и относились к ним с почтением. Особенно показательным в этом отношении то, как говорит о них Шатобриан в «Гении христианства». Для него предчувствия скорой кончины всего лишь прекрасный фольклор. «Смерть, столь поэтичная, ибо прикасается к вещам бесмертным, столь таинственная из-за своей тишины, должна иметь тысячу способов объявить о своем приходе», но он добавляет: «народу». Какое наивное признание в том, что образованные классы уже не воспринимали знаков, предвещающих смерти! В начале XIX в. люди ученые совершенно не верили в то, что они сами начали считать живописным и даже восхитительным. В глазах Шатобриана все «тысяча способов», которыми смерть могла объявить о своем приходе, имели характер чуда. «То смерть давала о себе знать звоном колокола, который начинал бить сам по себе, то человек, который должен был умереть, слышал три удара в пол его комнаты».

В действительности, чудесное наследие тех времен, когда граница между естественным и сверхъестественным была зыбкой, скрыло от романтиков то, что предзнаменование смерти было в Средневековье явлением, прочно укорененным в повседневной жизни. То, что смерть объявляет о своем приближении, было абсолютно естественным, даже в тех случаях, когда это сопровождалось чудесами.

Один итальянский текст 1490 г. показывает, насколько открытое признание приближающейся смерти было спонтанным, естественным, чуждым в своих корнях всему чудесному, как, впрочем, и христианскому благочестию. Действие разворачивается в моральном климате, весьма далеком от того, какой царит в героическом эпосе Средневековья. В одном из торговых городов итальянского Ренессанса, в Сполето, жила некая юная девушка, прелестная и кокетливая, предававшаяся утехам своего возраста. Но вот ее сразила бодзнь. Стала ли она цепляться за жизнь, не ведая ожидающей ее участи? В наше время иное поведение показалось бы чудовищным, а семья, врач и священник сговорились бы поддерживать в больном иллюзию

выздоровления. Но в XV в. та девушка сразу поняла, что кончина ее близка. Она взбунтовалась, но это был не отказ от смерти (такой мысли не могло и возникнуть), а вызов Богу. Она приказала нарядить ее в самые богатые одежды, словно в день свадьбы, и отдала себя дьяволу. Текст гласит, что она «увидела приближение смерти»⁹.

Случалось и так, что предзнаменование было чем-то большим, чем просто предупреждение, и до самого последнего момента все шло именно так, как и предвидел сам умирающий. В начале XVIII в. рассказывали истории, вроде той, которая произошла с некоей госпожой де Перт: «Ее смерть не менее удивительна, чем ее жизнь. Она сама велела подготовить ее похороны, убрать дом черным и заранее отслужить мессы за упокой ее души — и все это без всяких признаков болезни. А когда она отдала уже все необходимые приказания, дабы избавить своего супруга от всех забот, которыми он был бы обременен, если бы не подобная предусмотрительность, она умерла в день и час, какие сама наметила»¹⁰.

Не все обладали таким ясновидением, но каждый знал по крайней мере, когда приближался его смертный час. «Чувствуя приближение смерти...» — повторяет пахарь в басне Лафонтена. Конечно, были и такие, кто не хотел видеть этих предзнаменований. Моралисты и сатирики высмеивали этих чудаков, отказывавшихся верить в очевидное и искажавших тем самым естественную игру. Такие люди, несомненно, стали чаще встречаться в XVII — XVIII вв., и, если верить Лафонтену, особенно много их было среди стариков: «Больше всех похожий на мертвеца больше всех не хочет умирать». Общество XVII в. было к этим старикам (50-летним!) безжалостно и жестоко насмехалось над их привязанностью к жизни, столь понятной нам:

Смерть была права.
Идем, старик, не возражай.

Даже безумный Дон Кихот, в действительности куда меньший безумец, чем старики Лафонтена, не пытался убежать от смерти. Напротив, предзнаменование конца как раз и привело его в рассудок. «Племянница, — сказал он очень разумно, — я чувствую, что близок к смерти».

Вера в то, что смерть предупреждает о своем приходе, еще долго сохранялась в менталитете народа. Чтобы ее обнаружить, нужен был гений Толстого, постоянно поглощенного темой смерти и мифом о народе. На своем смертном одре, на маленькой станции, он со стоном повторял: «А мужики? Как же мужики умирают?»¹¹ А мужики умирали

так, как рыцарь Роланд, как одержимая девица из Сполето, как монах из Нарбонна: они знали.

У того же Толстого в рассказе «Три смерти» ямщик умирает на печи, а богатая дама в своей спальне. Близкие скрывают от нее приближение смерти, а затем разыгрывают целый романтический спектакль. Ямщику обман не нужен. Он не интересуется даже, в чем его болезнь. «Он знал и говорил, что смерть его пришла, и ничего больше»¹².

Так же было и с одной старой французской крестьянкой, матерью господина Пуже, чьим биографом был Жан Гиттон. В возрасте 74 лет она занемогла. «По истечении четырех дней: «Пойдите позовите господина кюре». Кюре пришел, хотел ее соборовать. «Не сейчас, господин кюре, я вам скажу, когда будет надо». Два дня спустя: «Пойдите скажите господину кюре, чтоб пришел соборовать»»¹³.

Mors repentina

Чтобы о приближении смерти можно было оповестить заранее, она не должна была быть внезапной, *repentina*. Если она не предупреждала о своем приходе, она уже не рассматривалась как необходимость, хотя и грозная, но ожидаемая и принимаемая волей-неволей. Внезапная смерть нарушала мировой порядок, в который веровал каждый. Она была абсурдным орудием случая, иногда выступавшего под видом Божьего гнева. Вот почему *mors repentina* считалась позорной и бесчестящей того, кого она постигла.

Когда Гаерис скончался, отравленный плодом, который в неведении поднесла ему королева Гвениевра, он был похоронен со всеми почестями. Но на память о нем был наложен запрет. «Король Артур и все те, кто был при его дворе, были так опечалены столь некрасивой и столь низменной смертью, что почти не говорили о ней между собой». В этом мире, столь знакомом со смертью, внезапная кончина казалась некрасивой, пугающей и чуждой.

Сегодня, когда мы изгнали смерть из нашей повседневной жизни, как раз такое внезапное и абсурдное несчастье нас особенно бы взволновало и скорее именно с этого необыкновенного случая мы сняли бы привычные запреты. В Средневековье низкой и позорящей была не только внезапная и абсурдная смерть, но также смерть без свидетелей и церемоний, как, например, кончина путешественника в дороге, утопленника, выловленного в реке, неизвестного человека, чье тело нашли на краю поля, или даже соседа, сраженного молнией без всякой причины. Неважно, был ли

он в чем-либо виновен, — подобная смерть клеймила его проклятием. Это представление было очень древним. Еще Вергилий заставил прозябать в самой жалкой части ада ни в чем не повинных, которые были преданы смерти по ложному обвинению и которых мы, современные люди, захотели бы, разумеется, полностью оправдать.

Христианство пыталось, конечно, побороть такое представление, накладывавшее на внезапную смерть отпечаток бесчестия. Но и позиция христианских авторитетов была полна малодушных недомолвок. По мнению Гийома Дюрана, епископа Мендского (XIII в.), умереть скоропостижно — значит «умереть не по какой-либо явной причине, но по одному только произволению Божьему». Однако умерший не должен в этом случае рассматриваться как заклеянный проклятием, и его следует похоронить по-христиански. Ибо «праведный, в какой бы час он ни ушел из жизни, спасен». Несмотря на такое принципиальное утверждение, епископ Гийом пытался все же сделать уступку господствующему мнению: «Если кто-либо умирает внезапно, предаваясь распространённым играм, таким, как игра в мяч или в шары, то он может быть похоронен на кладбище, ибо не помышлял причинить зло кому бы то ни было»¹⁴. То есть речь шла лишь о допустимости христианского погребения в этом случае. Отсюда те оговорки, которые делали некоторые толкователи-канонисты: «Поскольку он предавался развлечениям мира сего, то иные говорят, что он должен быть похоронен без пения псалмов и других погребальных обрядов».

Если по поводу скоропостижной смерти честного игрока еще можно было дискутировать, то в случае с человеком, умершим от порчи, сомнений уже не было. Жертва не может быть объявлена невинной, она неизбежно запятнана «низменностью» своей смерти. Гийом Дюран объединяет жертву колдовства с людьми, умершими во время прелюбодеяния, кражи или языческих игрищ, то есть вообще всех игр, за исключением рыцарских турниров (многие канонисты не делали снисхождения и для турниров).

Народное осуждение, постигавшее жертву злодейского убийства, если и не препятствовало ей быть похороненной по-христиански, то иногда налагало на нее нечто вроде штрафа. Канонист Томассен, писавший в 1710 г., сообщает, что в XIII в. архипресвитеры Венгрии имели обыкновение «взимать марку серебра с тех, кто был злосчастно убит мечом, или ядом, или иными подобными же способами, прежде чем позволить предать их земле». Понадобился церковный собор в Буде в 1279 г., чтобы внушить венгерскому духовенству, что «этот обычай не может распространяться на тех, кто погиб случайно в результате па-

дения, при пожаре, обвале или иных подобных происшествиях, но чтобы им давали христианское погребение, если только перед смертью они проявили признаки покаяния». Сам Томассен, как человек XVIII в., считал такие требования чрезмерными. Однако еще в начале XVII в. этот народный предрассудок сохранял свою силу: в поминальных молитвах за французского короля Генриха IV проповедники считали себя обязанными обелить убитого монарха от бесчестивших его обстоятельств смерти под ножом Равальяка.

Еще в большей мере была позорной смерть приговоренных. Вплоть до XIV в. им отказывали даже в возможности спасти свою душу перед казнью: в ином мире их должно было ожидать то же проклятие, что и в этом. Лишь нищенствующие монашеские ордена при поддержке папства добились у светских властей права давать последнее напутствие осужденным на казнь. Отныне всегда кто-либо из монахов, принадлежавших к тому или иному нищенствующему ордену, сопровождал приговоренных в их скорбном пути на эшафот.

Напротив, в обществе, основывавшемся на рыцарских и вообще воинских образцах, знатные жертвы военных действий оставались вне подозрения, тяготевшего над всякой внезапной смертью. Прежде всего агония рыцаря, павшего в бою в окружении своих пэров, оставляла достаточно времени для исполнения обычных обрядов, хотя бы и в усеченном виде. К тому же смерть Роланда, смерть рыцаря, рассматривалась и клириками, и мирянами как смерть святого.

Однако у литургистов XIII в. начало проявляться иное умонастроение, соответствовавшее новому идеалу мира и более далекое от рыцарских моделей. Для этих авторов смерть воина перестала быть образцом благой кончины или же была таковой только при определенных условиях. Согласно воззрениям того же Гийома Дюрана, погребения на кладбище и заупокойных месс могли быть удостоены лишь участники справедливых войн. Эта оговорка могла бы иметь серьезные последствия, если бы, однако, в рождавшихся в ту эпоху государствах привилегия, предназначавшаяся, по мысли епископа Гийома, для крестоносцев, не была распространена на всех солдат — участников светских войн. При продолжительном соучастии церкви такое положение сохранялось вплоть до первой мировой войны.

И все же свойственное клирикам отвращение к насильственной смерти побуждало Гийома Дюрана, несмотря на постепенное утверждение более нравственного и более разумного менталитета, по-прежнему апеллировать к архаи-

ческим представлениям об осквернении священных мест жидкими субстанциями человеческого тела — кровью или спермой. «Тех, кто был убит, в церковь не приносят, из страха, чтобы их кровь не испачкала полов в храме Божьем». Заупокойная месса должна была совершаться в отсутствие телесных останков умершего.

И с к л ю ч и т е л ь н а я с м е р ь с в я т о г о

Обычная и идеальная смерть в Раннее Средневековье не была специфически христианской кончиной, благом для души, каким представляли смерть столетия христианской литературы, начиная с отцов церкви и вплоть до благочестивых гуманистов. С тех пор как воскресший Христос победил смерть, она рассматривалась как новое рождение, как восхождение к жизни вечной, и потому каждый христианин должен был ожидать смерти с радостью. «Посреди жизни мы во власти смерти», — писал Ноттер в VII в. и добавлял: «На горькую смерть не предай нас». Здесь «горькая смерть» — это смерть во грехе, а не сама физическая кончина грешника. Эти благочестивые чувства, конечно, отнюдь не чужды и светской литературе Средневековья: мы находим их в поэмах артуровского цикла, где король Мегенья, которому помазание кровью Грааля вернуло одновременно «зрение и мощь тела» и здоровье души, призывает Христа забрать его к себе, ибо, говорит он, «я не мог бы умереть в большей радости, чем в настоящее время». «Он сжал Галаада в своих объятиях, прижал его к груди, и в то же мгновение Господь доказал, что услышал его молитву, ведь душа его покинула тело».

Так же и Галаад в день, когда ему было видение Грааля, затрепетал и, воздев руки к небу, воскликнул: «Господи, благодарю тебя за то, что ты таким образом согласился с моим желанием! Я вижу здесь начало и причину вещей. А теперь молю тебя позволить мне перейти из этой земной жизни в жизнь небесную». Он смиренно принял причастие и сказал Богану: «Боган, приветствуй за меня моего сеньора Ланселота, отца моего, когда его увидишь». После чего он вновь преклонил колени перед серебряным столом, и скоро душа его покинула тело¹⁵. То была исключительная и необыкновенная смерть мистика, которого приближение конца наполняет «небесной» радостью. Это была не мирская смерть, не обычная физическая кончина, какую мы встречаем в героическом эпосе или рыцарских романах.

На смертном одре: обиходные ритуалы

Чувствуя свой скорый конец, умирающий принимал необходимые меры. В мире, столь насыщенном чудесами, как мир рыцарей Круглого стола, смерть была, напротив, вещью весьма простой. Когда Ланселот, побежденный и ослабевший, ожидал в пустынном лесу близкой смерти, он снял доспехи, распростерся на земле, повернув голову на восток, сложил руки крестом и начал молиться. Смерть всегда описывается в таких словах, простота которых контрастирует с эмоциональной насыщенностью контекста. Придя к Тристану и найдя его мертвым, Изольда ложится рядом с ним и поворачивается лицом к востоку. Вот как ожидает смерти архиепископ Турпин: «На груди, прямо посередине, он скрепил свои столь прекрасные белые руки»¹⁶.

Это была ритуальная поза: умирающий, согласно Гийому Дюрану, должен быть положен на спину, дабы его лицо было обращено все время к небу. При погребении тело очень долго располагали в земле с ориентацией на восток, в направлении Иерусалима. «Надо хоронить умершего так, чтобы он головой лежал к западу, а ногами к востоку», — писал епископ Гийом¹⁷.

Приняв такую позу, умирающий может совершить последние обряды. Он начинает с печального и скромного воспоминания о вещах и существах, которых любил, с краткого рассмотрения собственной жизни, сведенного к нескольким важнейшим образам. Роланд в свои последние мгновения вспоминает все многочисленные земли, которые он завоевал, «милую Францию», мужчин своего линьяжа, а также своего сеньора и воспитателя Карла Великого. Ни одной мысли об Оде, своей невесте, которая, однако, упадет замертво, узнав о его жестокой кончине. Ни одной мысли о кровных родственниках. Сравним последние мысли средневекового рыцаря и солдат — участников великих войн нашей эпохи: наши современники всегда звали своих матерей, прежде чем душа расставалась с телом. Роланд же на пороге вечности долго перечисляет свои владения и завоеванные земли, оплакивая их, точно живых существ. «Он плачет — слезы удержать нет сил», вспоминая своих товарищей и своего сеньора. О сеньоре думает в последнее мгновение и архиепископ Турпин: «Я не увижу больше могущественного императора». В романах о рыцарях Круглого стола жена и дети занимают больше места в сознании умирающего героя, но родители всегда совершенно забыты.

Обрисованное таким образом средневековое сожаление о жизни позволяет ощутить деликатную двойственность тра-

диционного, народного чувства смерти. Умиравший, несомненно, растроганно вспоминает свою жизнь, свои владения и тех, кого любил. Но по сравнению с обычной патетикой этой эпохи его сожаление никогда не выходит за пределы эмоционального переживания весьма слабой интенсивности. Так будет и в другие эпохи, так же легко впадавшие в декламацию, как, например, эпоха барокко. Сожаление о жизни имеет и ту сторону, которая нашла выражение в «ученых» культурах в понятии «презрение мира», будь то в средневековой духовности или в стоическом напряжении Ренессанса. Привязанность к жизни, обремененной заботами и горестями, сожаление о ней соединяются с принятием близкой смерти. Герои басен Лафонтена и зовут смерть, и страшатся ее, когда она приходит. «Смерть все исцеляет» и «лучше страдать, чем умереть» (вспомним жалобы тени Ахилла в «Одиссее»: быть простым поденщиком у бедного крестьянина лучше, чем правителем в царстве мертвых) — эти два утверждения скорее дополняют, чем противоречат одно другому, это две стороны одного и того же чувства. Сожаление о жизни отнимает у приятия смерти все, что есть натянутого и риторического в «ученой» морали.

Крестьянин у Лафонтена хотел бы избежать смерти и, будучи безрассудным стариком, пытается даже хитрить с ней. Но как только он понимает, что конец действительно близок и нечего себя обманывать, он меняет свою роль, перестает разыгрывать жизнелюбца и сам переходит на сторону смерти. Тогда он сразу же принимает классическую роль умирающего: собирает вокруг своего одра сыновей для последних наставлений и прощания, как это делали до него все старики, которые умерли у него на глазах:

Я к предкам нашим ухожу, он детям говорит,
Но обещайте мне жить так, как братьям надлежит.
Сжав руки им, он опочил.

Он умер, как рыцарь из эпической песни Средневековья или как те крестьяне во глубине России, о которых говорит Солженицын в «Раковом корпусе»: «Сейчас, ходя по палате, он вспоминал, как умирали те старые в их местности на Каме, — хоть русские, хоть татары, хоть вотяки. Не пыжились они, не отбивались, не хвастали, что не умрут, — все они принимали смерть с п о к о й н о. Не только не оттягивали расчет, а готовились потихоньку и загодя, назначали, кому кобыла, кому жеребенок, кому зипун, кому сапоги. И отходили облегченно, будто просто перебирались в другую избу»¹⁸.

Смерть средневекового рыцаря не менее проста. Он может быть отважен и сражаться как герой, иметь силу Ге-

ракла и совершать невероятные подвиги, но его смерть столь же банальна, как смерть любого человека, в ней нет ничего героического и ничего необыкновенного.

Простившись с жизнью, пожалев о ней, умирающий совершает дальнейшие ритуалы, обычные для средневекового сознания: он просит прощения у своих товарищей. Оливье просит Роланда простить его за то зло, которое он невольно мог ему причинить. Тот отвечает: «Я прощаю тебя здесь и перед Богом». При этих словах они обменялись поклонами. Ивэн прощает своего убийцу Говэна, который сразил его, не узнав: «Прекрасный сир, вы убили меня по воле Спасителя и за мои грехи, и я прощаю вам это от всего сердца». Говэн, в свою очередь убитый Ланселотом в честном поединке, перед смертью просит короля Артура: «Прекрасный дядя, я при смерти, передайте ему, что я приветствую его и прошу прийти навестить мою гробницу, когда меня не станет»¹⁹.

Затем умирающий вручает Богу тех из живых, кто ему дорог. «Бог да благословит Карла и милую Францию и прежде всего моего товарища Роланда», — взывает в свой последний час Оливье. Король Бан поручает Богу свою жену: «Дай совет лишенной совета». Не было ли в самом деле худшим несчастьем остаться без доброго совета, чем остаться одной? Божьему попечению вручает король и своего сына, юного сироту: «Ты единственный можешь поддержать тех, у кого нет отца».

В артуровском цикле появляется даже то, что станет позднее одним из основных мотивов в завещаниях: выбор погребения. Ни Роланд, ни его товарищи не придают этому никакого значения. Но Говэн говорит королю Артуру так: «Сир, прошу вас приказать похоронить меня в церкви св. Стефана Камелотского, рядом с моими братьями...»

Покончив с земными делами, умирающий вручает свою душу Богу. В «Песни о Роланде» последняя молитва состоит из двух частей. Первая — покаяние. Роланд кается перед Богом во всех своих грехах, больших и малых, совершенных им со дня рождения и до последнего покаяния. Также и архиепископ Турпин кается в грехах и, воздев руки к небу, молит Бога даровать ему рай.

Вторая часть последней молитвы — предание души Богу. Это очень старая молитва еще первоначальной церкви, прошедшая через много веков. Мы узнаем ее в сокращенной форме в словах Роланда:

Да ниспошлет прощение мне Бог,
Мне, кто грешил и в малом и в большом
Со дня, когда я был на свет рожден,
По этот, для меня последний, бой.

Король Бан, обращаясь к Богу, молит спасти его душу, которую сам Бог в него вложил. В романах о рыцарях Круглого стола распоряжения, касающиеся живых и выбора погребения, изложены более точно, чем в «Песни о Роланде», напротив, молитвы приводятся намного реже. Все ограничивается общими указаниями: он исповедал свои грехи монаху, причастился. Примечательно, что никогда не говорится о последнем помазании — о соборовании: оно совершалось лишь в отношении духовных лиц. Не упоминается также и о какой-либо особой молитве Божьей Матери, соответствующей более позднему «Аве Мария».

Все эти действия, совершаемые умирающим после того, как он ложится лицом к небу, с руками, скрещенными на груди, носят ритуальный, церемониальный характер. В них можно распознать разновидность того, что под воздействием церкви станет средневековым завещанием: исповедание веры, покаяние, прощение с живыми и благочестивые распоряжения, относящиеся к ним, предание своей души Богу, выбор погребения.

Когда произнесена последняя молитва, человеку, лежащему на смертном одре, остается только ожидать конца, и у смерти уже нет больше никаких причин медлить. Считалось, что человеческая воля может еще выиграть у нее какое-то время для отсрочки. Так, Тристан пытался удержать жизнь, чтобы дать Изольде время прийти к нему. Когда он вынужден был проститься с этой надеждой, то перестал сопротивляться и отдал свою душу Богу. Оливье держался столько, сколько нужно было, чтобы завершить свою последнюю молитву. С окончанием молитвы смерть наступила мгновенно. Если же случалось так, что она запаздывала, умирающий ожидал ее в молчании и с миром живых уже больше не общался.

П у б л и ч н о с т ь

Интимная простота смерти — одна из двух ее необходимых характеристик. Другая — это публичность, и она сохранялась вплоть до конца XIX в. Умирающий должен быть в центре, посреди собравшихся людей. Госпожа де Монтеспан, современница Людовика XIV, не так боялась самой смерти, как боялась умереть в одиночестве. Герцог Сен-Симон в своих «Мемуарах» рассказывает: «Она спала с раздвинутыми занавесками алькова, со множеством свечей в комнате, с дежурившими вокруг ее постели служанками, которых она, просыпаясь, всегда хотела видеть болтающими или закусывающими, дабы она могла быть спокойна, что они не за-

снут». Но когда 27 мая 1707 г. она почувствовала, что конец ее близок, то перестала бояться и сделала то, что должна была сделать: созвала всех своих домашних вплоть до самого последнего слуги, попросила у них прощения, исповедалась и совершила другие обряды, подобавшие умирающим.

Врачи-гигиенисты в конце XVIII в. начали сетовать на толпу, заполнявшую комнату умирающего. Но жалобы эти большого успеха не имели, ведь и в начале следующего столетия каждый, даже совсем незнакомый семье человек мог войти в комнату умирающего в момент последнего причастия. Так, благочестивая госпожа де ла Ферронэ (30-е гг. XIX в.), прогуливаясь по улицам Ишля, услышала колокол и узнала, что сейчас понесут последнее причастие молодому священнику, лежавшему на смертном одре. Ранее госпожа де ла Ферронэ не осмеливалась нанести визит больному, так как не была с ним знакома, но последнее причастие, «вполне естественно, заставило меня туда пойти». (Отметим это «вполне естественно».) Вместе со всеми она преклонила колени у ворот дома, пока туда входили священники со святыми дарами, затем все поднялись, вошли в дом и присутствовали при последнем причастии и соборовании умирающего²⁰.

Человек всегда умирал прилюдно. Отсюда и вся сила слов Паскаля, что человек умирает один: в то время мало кто физически оставался один в момент кончины. Сегодня афоризм Паскаля звучит банально: мы и в действительности имеем теперь все шансы умирать в одиночестве, в пустынной тишине больничной палаты.

П е р е ж и т к и : А н г л и я Х Х в .

Однако, если этот обычай покидать мир в простоте и прилюдно, простившись с ним должным образом, стал в наши дни чем-то исключительным, он отнюдь не исчез совсем. К своему удивлению, я обнаружил его в литературе, относящейся к самой середине XX в., и притом не далекой и еще святой Руси, но Англии. Книгу, посвященную психологии скорби, Лили Пинкус начинает с рассказа о смерти своего мужа и своей свекрови. У Фрица был рак в последней стадии, и он сразу узнал об этом. И от операции, и от всяких героических попыток вылечить он отказался и остался дома. Его жену ждал, по ее словам, «удивительный опыт жизни, расширенной приятием смерти».

Фриц был уже на седьмом десятке. Когда наступила последняя ночь, — предупреждение! — «он захотел удостовериться в том, что я так же, как и он сам, осознала это, и, когда я смогла его в этом уверить, сказал с улыбкой: ну,

тогда все в порядке. Он умер несколько часов спустя в полном спокойствии. Ночная сиделка, к счастью, ушла из комнаты... и я могла быть одна с Фрицем в течение этой последней ночи, исполненной покоя, за которую я всегда буду благодарна». Это описание «совершенной смерти» выдает романтическую приподнятость чувств, которую люди не имели привычки выражать до начала XIX в.

Смерть матери Фрица, напротив, больше соответствовала традиционной, старинной модели. Старая викторианка, поверхностная и немного легкомысленная, неспособная ничего делать одна, умирала от рака желудка — тяжелое испытание, ставившее ее в положение, которое для всякого другого было бы унижительным, ведь она не могла больше контролировать свое тело, однако никогда не переставала быть *perfect lady*. Казалось, она не отдает себе отчета в том, что с ней происходит. Сын ее был охвачен беспокойством: как она, неспособная выносить ни малейшей трудности в жизни, сумеет встретить смерть. Но его беспокойство было напрасным. Старая леди сумела взять на себя руководство собственной смертью.

В день своего семидесятилетия она перенесла тяжелый приступ и несколько часов оставалась без сознания. Очнувшись, велела посадить ее в кровати, а затем с самой любезной улыбкой, с блестящими глазами потребовала позвать всех, кто был в доме. С каждым она простилась отдельно, словно отправлялась в далекое путешествие, и передала слова признательности друзьям и родственникам, всем, кто о ней заботился. Особенно вспоминала она детей, ее развлекавших. После этого приема, длившегося около часа, Фриц и его жена оставались одни у ее постели, пока она и с ними не попрощалась с большой сердечностью и не сказала: «А теперь дайте мне поспать».

Но в разгар XX столетия умирающий никогда не может быть уверен, что его сон не потревожат. Полчаса спустя явился врач, расспросил обо всем и возмутился пассивностью окружающих. Фриц и его жена попытались объяснить ему, что старая леди уже со всеми простилась и просила только оставить ее в покое. Но врач и слушать не захотел, ворвался в комнату со шприцем в руке и наклонился над больной, чтобы сделать ей укол. Она же, о которой все думали, что она в забытии, открыла глаза и все с той же учтивой улыбкой, с какой она прощалась со своими близкими, положила врачу руки на плечи и прошептала: «Спасибо, профессор». Слезы брызнули у него из глаз, и ни о каком уколе больше не было и речи. Врач тихо пошел к дверям, как друг и союзник, а его больная продолжала спать тем особенным сном, от которого не пробуждаются²¹.

Слова «все мы смертны» никому не казались в средние века напыщенной банальностью. В поэме о Тристане его рыцарь, утешая королеву Бланшфлёр, говорит: «Разве все те, кто рождается, не должны умереть? Да примет Бог мертвых и сохранит живых!»²² В более позднем испанском романсера графа Аларкоса графиня, невинно осужденная на смерть своим мужем, произносит ритуальные слова и молитвы, готовившие человека к скорой кончине. Она оплакивает своих детей, с которыми принуждена расстаться, но повторяет: «Я не скорблю о своей смерти, ибо мне нужно было умереть»²³.

В более близкие нам времена, в «Смерти Ивана Ильича», опубликованной в 1887 г., Толстой вновь извлекает на поверхность старую формулу русских крестьян, чтобы противопоставить ее современным ему представлениям, ставшим тогда достоянием высших классов общества.

Иван Ильич был очень болен. Ему приходило в голову, что, может быть, смерть уже близка, но жена, врач, все домочадцы молчаливо сговорились обманывать его насчет его состояния и обходились с ним, как с ребенком. «Один Герасим не лгал». Герасим, молодой слуга, взятый из деревни, был еще близок к деревенским, народным корням сознания. «По всему было видно, что он один понимал, в чем дело, и не считал нужным скрывать этого, и просто жалел исчахшего слабого барина». Герасим не боялся показать свою жалость и со всей простотой исполнял те неприятные обязанности, которых требует уход за тяжелобольным. Однажды, тронутый его преданностью, Иван Ильич стал особенно настойчиво отсылать его отдохнуть. Герасим ответил ему, совсем как рыцарь Тристана королеве Бланшфлёр:

«Все умирать будем. Отчего же не потрудиться?» Толстой добавляет: «...выражая этим то, что он не тяготится своим трудом именно потому, что несет его для умирающего человека и надеется, что и для него кто-нибудь в его время понесет тот же труд»²⁴.

Все ту же присказку находим мы и в прекрасном рассказе Бабеля «Гапа Гужва», увидевшем свет в 1931 г. Шесть свадеб справляют разом в одной деревне на Украине. Бушует неистовый праздник: пьют, пляшут. Вдова Гапа доплясывает одна, кружась, простоволосая, в пустом сарае с багром в руках, которым она колотит о стены. «Мы смертельные», — шептала Гапа, ворочая багром. Затем она врывается ночью к уполномоченному, присланному проводить коллективизацию, зовет его гулять с ней — но он уныл и серьезен. «Почему ты должность свою помнишь,

секретарь, — сказала баба, — почему ты смерти боишься?.. Когда это было, чтобы мужик помирать отказывался?»²⁵

В дикарском кодексе распутной деревенской вдовы Гапы Гужвы слова «мы смертельные» передают радость жизни в опьянении танца, веселого пира. Это знак безразличия к завтрашнему дню, знак жизни, знающей только одно сегодня. Напротив, страх смерти обозначает в этом же кодексе современное — рациональное и волюнтаристское — видение мира, дух предусмотрительности и хорошей организации.

Интимно близкий людям, образ смерти становится в языке народа символом жизни патриархальной и просто-душной. «Смерть, — пишет Паскаль, — если о ней не думать, легче стерпеть, чем мысль о смерти в отсутствие какой-либо опасности». Есть два способа не думать о смерти: один — наш, присущий нашей технизированной цивилизации, которая отвергает смерть и налагает на нее строгий запрет, а другой — тот, что присущ традиционным цивилизациям. Здесь нет отвержения смерти, но есть невозможность слишком много о ней думать, ибо смерть очень близка и в слишком большой мере составляет часть повседневной жизни.

М е р т в ы е с п я т

Расстояние между жизнью и смертью не воспринималось, по выражению философа Владимира Янкелевича, как некая «радикальная метабола». Не было представления об абсолютной отрицательности, о разрыве перед лицом пропасти, где нет больше памяти. Люди не испытывали также головокружения и экзистенциальной тоски, или по крайней мере ни то ни другое не находило себе места в стереотипных образах смерти. Зато не было и веры в простое продолжение жизни по ту сторону земной кончины. Примечательно, что последнее прощание Роля да и Оливье не содержит никакого намека на возможность вновь обрести друг друга на небесах. Лучше любого историка философ Янкелевич понял этот характер смерти как перехода: усопший ускользает в мир, «который отличается от здешнего только очень низким показателем интенсивности».

В самом деле, Оливье и Роланд расстались так, словно каждому из них предстояло погрузиться в долгий, неопределенно долгий сон. Тогда думали, что мертвые спят. Представление это древнее и неизменное: уже в гомеровском Аиде умершие, бесплотные призраки, «спят в объятиях смерти». Области ада у Вергилия — «местопребывание сна,

теней и усыпляющей ночи». Там, где в христианском раю почивают самые блаженные тени, свет имеет цвет пурпура, то есть сумерек²⁶.

В Фералии, в день поминовения усопших, римляне, по свидетельству Овидия, приносили жертвы Таките, немой богине, воплощавшей в себе ту тишину, которая царила у манов — душ умерших — в «том месте, обреченном тишине»²⁷. Это был также день жертвоприношений, совершаемых на гробницах, ибо мертвые, в определенные моменты и в определенных местах, пробуждались от своего сна как неясные образы из сновидения и могли внести смуту в мир живых.

Представляется, однако, что изнуренные тени в языческих верованиях были все же более одушевленными, чем христианские спящие первых столетий новой религии. Конечно, и они могли бродить, невидимые, среди живых, и мы уже знаем, что они являлись тем, кому предстояло вскоре умереть. Но раннее христианство еще более настаивало на гипнотической нечувствительности и даже бессознательности мертвых, несомненно, именно потому, что их сон должен был быть всего лишь ожиданием счастливого пробуждения в день воскрешения плоти.

Св. Павел внушает верующим в Коринфе, что Христос, воскресший из мертвых, «явился более нежели пятистам братий в одно время, из которых большая часть доныне в живых, а некоторые и почили». Первый из христианских мучеников, св. Стефан, был побит камнями. В «Деяниях святых апостолов» о нем также говорится: «почил»²⁸. В латинских надписях часто можно прочесть не только «здесь лежит», но и «здесь покоится», «здесь отдыхает», «здесь спит». В раннесредневековых литургиях, сменившихся в эпоху Каролингов римской литургией, упоминаются «имена почивших»; верующим предлагалось молиться «за души почивших». Соборование, предназначенное в средние века для клириков, называлось *dormientium exitium*, последнее таинство спящих.

Ни один текст не выражает так ясно веру в смерть-сон, как легенда о семи спящих из Эфеса. Эта легенда была весьма распространена: мы находим ее у Григория Турского в VI в., у Павла Диакона в VIII в. и еще в XIII в. у Якоба Ворагинского. Тела семи христианских мучеников, ставших жертвами преследований со стороны языческого императора, были замурованы в пещере. По одним версиям — 377, по другим — 198 лет спустя, когда стала шириться ересь, отрицавшая воскресение из мертвых, Богу было угодно посрамить еретиков, и он пробудил семерых спящих от их долгого сна. «Святые встали и поздоровались, думая,

что проспали всего одну ночь». Они обменялись приветствиями так, как это сделали Оливье и Роланд, прежде чем уснуть последним сном смерти.

Эфесские мученики не знали, что в действительности проспали несколько столетий, и тот из них, кто вошел в город, не узнал своего Эфеса. Император Феодосий, епископы, духовенство, извещенные об этом чуде, собрались вместе с толпой народа вокруг пещеры, чтобы видеть и слышать семерых спящих. Один из мучеников, по вдохновению свыше, объяснил собравшимся причину их воскресения: «Верьте нам, что ради вас оживил нас Бог ранее дня великого воскресения... ибо мы поистине воскрешены и живы. Как дитя во чреве матери живет, не чувствуя никаких нужд, так и мы жили, покоились, спали и не испытывали ощущений». Как только он произнес эти слова, семеро преклонили головы наземь, уснули и отдали свои души по Божьему повелению²⁹.

Образ смерти как сна пережил столетия: мы находим его в литургии, в надгробной скульптуре, в завещаниях. Ведь и сегодня после чьей-либо смерти люди молятся «за упокой его души». Образ покоя воплощает в себе самое древнее, самое народное и самое неизменное представление о мире мертвых. Это представление не исчезло и сегодня.

В ц в е т у щ е м с а д у

Мертвые спали в цветущем саду. «Да примет Бог все наши души среди святых цветов», — призывает архиепископ Турпин, стоя перед телами павших рыцарей. Также и Роланд молится, чтобы Господь поместил его душу «в святые цветы». Рай Турпина и Роланда или по крайней мере этот образ рая (поскольку были и другие) не многим отличается от Вергилиева Элизия с его «свежими лугами, орошаемыми ручьями», или от обетованного сада, который сулит правочерным Коран.

Напротив, в гомеровском Аиде нет ни сада, ни цветов. Не знает Аид (во всяком случае тот, который изображен в 11-й песне «Одиссей») и мук, появившихся позднее в образе христианского ада. Между представлениями о подземном царстве мертвых у Гомера и Вергилия расстояние больше, чем между представлениями Вергилия и древнейшим образом потустороннего мира у христиан. Так что ни Средневековье с его пристрастием к Вергилию, ни Данте не ошиблись.

В Credo или же в старом римском каноне ад выступает как традиционное местопребывание умерших, скорее место

ожидания, чем место пыток. Праведники Ветхого завета ожидали там, пока Христос после своей смерти придет их освободить или пробудить. Только позднее, в контексте идеи Страшного суда, ад окончательно во всей христианской культуре стал тем, чем раньше он был лишь в отдельных случаях: царством Сатаны и местом вечных мучений грешников³⁰.

В «Деяниях Павла и Теклы» «небо, где почивают праведники», описывается как «место освежения, насыщения и радости». В надгробных текстах «свежесть», «освежить» нередко используются вместо слов «покой», «покоиться». «Освежи нас, Ты, который все можешь», — гласит одна надпись из Марселя, которую можно датировать концом II в. н.э. В Вульгате, латинском переводе Библии, в Книге Премудростей рай назван также *refrigerium*, местом свежести. В том же смысле употребляется это слово и в древнейшем каноне римской мессы, при поминовении усопших: «в месте свежести, света и мира». Во французских версиях литургии этот образ исчезает: очевидно, по мнению переводчиков, свежесть прохлады не вызывала у жителей более северных стран таких приятных ассоциаций, как у южан Средиземноморья! Впрочем, уже во времена Людовика Святого (XIII в.) один благочестивый отшельник в Пикардии противопоставлял «мрачную юдоль» мира сего «прекрасному лету» рая: для северянина рай ассоциировался с летним теплом, подобно тому как для южан горный мир блаженства был местом свежести и прохлады.

Рай перестал быть цветущим свежим садом только тогда, когда очищенное христианство отвергло эти материальные образы, найдя их проявлением суеверий. После этого старые представления нашли себе прибежище в культуре американских негров: в фильмах, вдохновляемых их культурой, небесное блаженство принимает вид бескрайнего зеленого луга.

Слово *refrigerium*, «свежесть», имело тогда и другой смысл. Им обозначали поминальную трапезу, которую первые христиане устраивали на могилах мучеников, и жертвенные дары, возлагавшиеся на гробницы. Так, св. Моника по обычаю, распространенному в римской Африке, приносила на гробницы святых молочную кашу, хлеб и вино. Этот благочестивый обычай, возникший под влиянием языческих традиций, был запрещен св. Амвросием, епископом Миланским, и заменен практикой евхаристии. В христианстве византийского происхождения этот обычай был сохранен, и его следы еще видны в фольклоре. Примечательно, что одно и то же слово обозначало одновременно и место-

пребывание блаженных, и ритуальную трапезу на их могилах.

Согласно Вульгате, христианские праведники должны были после смерти пировать по римскому обычаю, «возлежать с Авраамом, Исааком и Иаковом в Царстве Небесном». Определение рая было связано, таким образом, с тремя понятиями: свежий сад, надгробная трапеза и эсхатологическое пиршество блаженных. Но средневековая иконография эти символы отвергла. Начиная с XII в. она предпочитает им трон или «лоно Авраама». Трон обязан своим появлением, несомненно, восточной системе образов, но был перемещен в обстановку феодального двора. В раю, каким он представлен в «Песни о Роланде», мертвые «восседают». «Лоно Авраамово» — мотив еще более частый. На внешних фасадах церквей, со стороны кладбища, охотно изображали покойных в виде детей, которых держит на коленях праотец Авраам.

Образ же цветущего сада, хотя и стал большой редкостью, не исчез совсем. Он вновь появляется в разных местах в эпоху Ренессанса на картинах, где блаженные праведники прогуливаются парами в прохладной тени чудесного фруктового сада. И все же самым распространенным и самым неизменным образом рая был, как мы увидим ниже, образ *requiescens*, лежащей надгробной статуи.

Покорность перед неизбежным

Судебные документы конца XVII в. позволяют обнаружить в народном менталитете той эпохи смесь бесчувственности, покорности и стремления к прилюдности в отношении к смерти, которые мы уже исследовали, основываясь на других источниках. То, что пишет о смерти в связи с уголовно-процессуальными процедурами тулузского парламента конца XVII в. Николь Кастан, вполне приложимо и к Средневековью, и к крестьянской России начала XX в. Человек эпохи Людовика XIV, пишет она, был менее чувствителен к смерти, чем мы, и во время пытки и казни проявлял удивительную покорность и выносливость. «Быть может, дело тут в формализме судебных протоколов, но никогда приговоренный не демонстрирует особой привязанности к жизни и не выражает криком отвращение к смерти». И дело не в недостатке способов выражения чувств; ведь, например, завораживающее обаяние денег, богатства человек того времени умел выражать с большой силой. Но несмотря на такую любовь к вещам мира сего, умирающий

преступник, каким он предстает в судебных протоколах, «производит впечатление приятия неизбежности»³¹.

Интересно сопоставить наблюдение французской исследовательницы о судебных процедурах в Лангедоке XVII в. с рассказом Поля Бурже о казни молодого негра на американском Юге, свидетелем которой писатель случайно стал, путешествуя в 1890 г. по Соединенным Штатам. Черный слуга одного старого полковника в штате Джорджия был приговорен к повешению. Бурже побывал у него в тюрьме и застал его за едой. Осужденный ел жареную рыбу с явным удовольствием. Затем на него натянули новую рубашку — одеяние смертника, и он слегка вздрогнул, когда прохладная ткань рубашки коснулась его тела. «Этот признак тонкой чувствительности его нервов придавал еще больше цены тому мужеству, которое этот 26-летний парень проявлял во время всех этих приготовлений». Потом его старый хозяин попросил разрешения остаться с ним наедине на несколько минут, дабы подготовить его к смерти и исполнить роль исповедника (каковую в XVII в. играл монах нищенствующего ордена). Хозяин и слуга оба опустились на колени и вместе прочли «Отче наш». Не понимая духовных истоков этого покорного приятия смерти, Бурже комментирует всю эту сцену так: «Мужество, столь физическое и почти животное, которое он выказал, закусывая с таким веселым аппетитом, облагородилось вдруг небольшой долей идеального».

Известный автор психологических романов, Бурже не понимал, что между чувственной радостью бытия у молодого негра и его спокойным приятием неизбежности не было противоречия. Писатель ждал бунта или большой сентиментальной сцены, но заметил лишь безразличие. «Я думал об удивительном безразличии, с которым этот мулат расставался с жизнью, а ведь он был привязан к жизни своей чувственностью и энергией. И еще я сказал себе: какая все-таки ирония в том, что человек такого сорта одним махом дошел до того, что философия рассматривает как высший плод своих наставлений — покорность перед неизбежным»³².

С м е р т ь п р и р у ч е н н а я

Обнаружить на всем протяжении истории, от Гомера до Толстого, неизменное выражение одной и той же глобальной установки в отношении смерти не значит признать за ней некое структурное постоянство, чуждое собственно исторической изменчивости. На этом первичном и восходя-

щем к незапамятной древности фоне все время менялось множество элементов. Но сам этот фон в течение более чем двух тысячелетий сопротивлялся толчкам эволюции. В мире, подверженном изменениям, традиционное отношение к смерти предстает как некая дамба инерции и континуитета. Оно настолько изгладилось сейчас из наших нравов, что нам трудно его себе вообразить и понять. Старая позиция, согласно которой смерть одновременно близка, хорошо знакома, но при этом умалена и сделана нечувствительной, слишком противоречит нашему восприятию, где смерть внушает такой страх, что мы уже не осмеливаемся произносить ее имя.

Вот почему, когда мы называем эту интимно связанную с человеком смерть, какой она была в прошлые века, «прирученной», мы не хотим этим сказать, будто некогда она была дикой, а затем стала домашней. Напротив, мы имеем в виду, что дикой она стала сегодня, тогда как прежде не была таковой. Именно та смерть, древнейшая, была прирученной.

2

У СВЯТЫХ, ПРИ ЦЕРКВИ

Тысячи лет сохранялось почти неизменное отношение к смерти, выдававшее наивную и спонтанную покорность судьбе и природе. Этому отношению к смерти соответствовало отношение к мертвым, выражавшее то же чувство безразличной близости. Эта позиция характерна для вполне определенного исторического периода: она появляется к V в. н.э. и исчезает в конце XVIII в., не оставив следа в наших современных обычаях. Этот период начинается со сближения живых и мертвых и проникновения кладбищ в города и деревни, в центр поселения людей. Завершается же он тогда, когда подобное смешение живых и мертвых стало более неприемлемым.

Под защитой святого

Вполне ощущая свою близость со смертью, древние, однако, боялись соседства с умершими и держали их в стороне от себя. Погребения чтили. Отчасти потому, что опасались возвращения мертвых, и тот культ, которым окружали могилы и манов — души усопших, как раз и имел целью помешать мертвым вернуться. Захороненные в земле

или сожженные на костре покойники считались нечистыми, и их близость могла осквернить живых. Местопребывание одних должно было быть отделено от мира других, чтобы избежать всякого контакта между ними, за исключением специальных дней, когда приносились умиловительные жертвы манам. Таково было правило. На протяжении долгих столетий истории римской цивилизации, от закона XII таблиц до Кодекса Феодосия, умерших предписывалось хоронить или кремировать за пределами города, дабы, как объясняет эту норму в своем комментарии юрист Павел (III в.), городские святыни не были осквернены соседством мертвых тел или праха³³.

Смерть могла осквернить святыни, думали древние. Вот почему античные кладбища находились всегда за городской чертой, вдоль дорог, таких, как Виа Аппиа в Риме. Речь шла о семейных гробницах, воздвигнутых на частных владениях, или о коллективных захоронениях, которыми ведали погребальные братства — у них, возможно, и заимствовали первые христиане юридическую модель своих общин.

Христиане поначалу следовали обычаям своего времени и разделяли принятое мнение в отношении мертвых. Христиан хоронили сперва на тех же некрополях, что и язычников, а затем в стороне от язычников, на отдельных кладбищах, но всегда вне города. Еще св. Иоанн Златоуст испытывал к любому соприкосновению с мертвыми то же отвращение, что и другие люди античной эпохи. В одной из своих проповедей он напоминает верующим о традиционном обычае и призывает не хоронить умерших вблизи церквей: «Как можно посещать Божьи церкви, святыне храмы, когда там царит такой ужасный запах?»³⁴ Следы этих умонастроений можно обнаружить еще в 563 г. в каноне церковного собора в Браге, запрещавшем производить захоронения в базиликах святых мучеников: «Нельзя отказать базиликам святых мучеников в той привилегии, которую города нерушимо хранят для самих себя: не позволять никого хоронить в их ограде»³⁵.

Однако подобная нетерпимость к соседству с умершими быстро ослабевала у ранних христиан, сначала в римской Африке, а затем и в самом Риме. Это изменение очень показательно: за ним стояло все яснее выявлявшееся различие между отношением язычников к мертвым и новым отношением христиан, несмотря на их общее признание прирученной смерти. Отныне и вплоть до конца XVIII в. мертвые уже не внушали страха живым, так что и те, и другие могли теперь сосуществовать в одних и тех же местах, за одними и теми же стенами. Как же совершился этот быстрый переход от античного отталкивания к новой близости? Это произошло

благодаря вере в воскресение плоти, соединившейся с культом древних мучеников и их гробниц.

Все могло бы быть и по-другому: некоторые из первых христиан не придавали никакого значения тому, где производить погребения, чтобы еще яснее обозначить разрыв с языческими суевериями и выразить свою радость возвращения к Богу. Они считали, что языческий культ могил находился в противоречии с основополагающей догмой воскресения плоти. Св. Игнатий желал, чтобы дикие звери ничего не оставили от его бранных останков. Христианские отшельники в египетской пустыне требовали оставить их тела без погребения, на растерзание псам и волкам или на милосердие случайного прохожего. Один из этих монахов рассказывает: «Я обнаружил пещеру и, прежде чем проникнуть туда, постучал, по обычаю братьев». Не получив ответа, он вошел и увидел другого монаха, сидевшего молча. «Я взял его за руку, он упал. Я ощупал его тело и понял, что он мертв... Тогда я встал, сотворил молитву, покрыв его тело своим плащом, затем выкопал яму, похоронил его и вышел»³⁶.

Прошли века, и вот король Людовик Святой и его приближенный сир де Жуанвиль, возвращаясь из крестового похода, пережили подобное же приключение на острове Лампедуза. Они проникли в заброшенную обитель пустынников и в одном из помещений нашли два человеческих трупа. «Плоть их совсем разложилась, но ребра еще держались, а кости рук были сложены на груди. Они лежали, обращенные на восток, так, как располагают тело в земле при погребении»³⁷.

Эти примеры ясно показывают, что восточные монахи, наследники древних христианских пустынников, проявляли полное безразличие к судьбе своих бранных останков. Однако такое аскетическое презрение к телу, живому или мертвому, не стало достоянием всего сообщества христиан на Западе. Здесь христианские общины склонялись скорее к тому, чтобы примирить новую веру в воскресение плоти с традиционным культом могил. Вместе с тем такое примирение привело не к сохранению античных страхов перед мертвыми, а напротив — к сближению с миром умерших.

Народная христианская эсхатология начала приспосабливать старые верования к новым религиозным догмам. Многие были убеждены, что воскреснут только те, кто был удостоен подобающего и не потревоженного впоследствии погребения. Боязнь не воскреснуть в день всеобщего воскресения усопших была переводом на христианский язык дедовского страха умереть без погребения³⁸.

По словам Тертуллиана, только мученики, в силу пролитой крови, обладали «единственным ключом от рая». Покидая свое брэнное тело, христианин еще не приобретал тем самым блаженства «обитать с Господом»³⁹. Мертвые должны были ждать Страшного суда, как спящие из Эфеса. Лишившись вместе с телом также чувств и памяти, они не могли испытывать ни радости, ни скорби. Лишь в последний день мира «святые», кому обещано вечное блаженство, выйдут из «нижних пределов», как выражается Тертуллиан, и поселятся в своих небесных обителях. Остальные же будут спать вечным сном: «Злые не воскреснут». Формулы анафемы грозили тому, кого постигло проклятие, самым страшным наказанием: «Не воскреснет он в день Страшного суда».

По народному поверью, всякое посягательство на могилу могло повредить будущему пробуждению усопшего, а тем самым лишить его вечной жизни. Одна надгробная надпись конца VI в. гласит: «Пусть никогда и ни в какое время не посягают на эту гробницу, но да сохраняется она до конца мира, дабы я мог беспрепятственно вернуться к жизни, когда явится Тот, кто должен судить живых и мертвых».

Более просвещенные церковные авторы могли сколько угодно повторять, что всемогущество Бога позволяло Ему восстановить и разрушенные тела или даже создать их заново, широкие слои населения оставались при своем убеждении: они очень живо чувствовали единство и преемственность бытия и не разделяли ни душу и тело, ни плоть воскресающую и плоть брэнную. Вполне возможно поэтому, что именно страх перед посягательством на могилу заставлял все чаще хоронить мертвых рядом с гробницами мучеников, ибо только мученики, единственные из праведников, кому было заранее обеспечено место в раю, могли защитить тела погребенных и отвратить злонамеренные посягательства на покой усопших⁴⁰.

Захоронение *ad sanctos*, «у святых», близ могил мучеников, имело и другую причину. Нет сомнений, что страх перед гробокопателями, столь живучий в первые века христианской эры, уже довольно рано, начиная с Раннего Средневековья, стал ослабевать. Причем по экономическим мотивам: ничто больше не привлекало грабителей в могилах, где уже не было никаких ценностей. С другой стороны, не было больше и духовных оснований для страха: поскольку тела умерших покоились отныне под защитой святого и в освященной ограде церкви, то, что бы ни случилось, это было уже не так важно. В самом деле, сколько раз останки умерших бывали в средние века потревожены и даже перевезены в другое место самими клириками, однако

не считались оскверненными, ибо оставались на освященной земле церкви. Главной причиной захоронения мертвых «у святых» было желание обеспечить защиту мученика не только телу усопшего, но и всему его существу в ожидании дня пробуждения и Страшного суда.

Кладбищенское предместье. Мертвые внутри оград

Церковные авторы были убеждены в благоприятных следствиях физического соседства тел верующих с останками мученика. «Мученики, — объясняет Максим Туринский, — нас охраняют, пока мы живем во плоти, и они же берут на себя заботу о нас, когда мы покидаем свою плоть. Здесь они мешают нам впасть в грех, там они защищают нас от ужаса ада. Вот почему наши предки позаботились о том, чтобы присоединить наши тела к останкам мучеников. Тартар их страшится — и мы избежим кары; Христос их прославляет — и Его свет отгонит от нас тьму»⁴¹.

Надгробные надписи используют ту же терминологию. «Тот, чьи кости покоятся в этой гробнице, удостоенной быть соединенной с погребениями святых, да будет избавлен от неистовств Тартара и жестокости его мук», — читаем мы надгробную надпись одного субдиакона в Галлии. Там же сохранилась другая надпись на гробнице одного богатого христианина, датируемая 515 г.: «Именно под защитой мучеников надлежит искать вечного упокоения. Святейший Винцент, святые, сопутствующие и равные ему, присматривают за этим местом и отгоняют тьму, излучая свет истинного света». Св. Павлин велел перенести тело своего сына Цельса к мученикам Эколы в Испании, «дабы в соседстве с кровью святых он почерпнул ту добродетель, которая очищает наши души, как огонь»⁴². Итак, святые дают умершему, который был с ними «соединен», не только защиту от Тартара, от мук ада, но и толику своей добродетели и посмертно искупают его грехи.

Могилы мучеников стали, таким образом, центрами притяжения для других погребений, и так как они обычно располагались на некрополях за пределами города, то старые языческие места захоронений послужили для ранних христиан древнейшими и наиболее чтимыми местами погребений. Совпадение кладбищ и периферийных церквей, которое бросается в глаза даже самому несведущему туристу при посещении раскопок позднеантичных поселений, считается явлением, пришедшим из римской Африки. Первые признаки

его были обнаружены археологами именно в Африке, откуда этот обычай перешел в Испанию и в Рим.

Martyria или *memoriae*, сакральные постройки в память о мучениках, строились первоначально на особо чтимых могилах на кладбищах *extra muros*, вне городских стен. Затем в стороне или на месте этой часовни возводились базилики. В основании кладбищ в предместьях часто находят расположенные одна против другой маленькую часовню, круглую или многоугольную в плане, и базилику с одним или несколькими нефами. Многонефные базилики с просторным передним залом — атрием — стали действительно необходимы, чтобы вместить бесчисленные толпы паломников, привлеченных святостью мученика. Присутствие святых мощей притягивало к храму не только паломников, но, как уже было сказано, похоронные процессии. Место, где покоились христианские мученики, стало также последним приютом умерших, и базилика оказывалась ядром нового кладбища *ad sanctos*, над старым смешанным некрополем или несколько в стороне от него.

Раскопки римских городов в Африке воскрешают перед нашими глазами это необыкновенное зрелище: беспорядочное скопление каменных саркофагов окружает стены базилик, особенно их апсиды. Могила проникает внутрь базилик, захватывают участки нефов, по крайней мере боковых, — это можно увидеть в Типасе, Гиппоне, Карфагене. Христианский некрополь с базиликами был открыт также при раскопках древнего греческого поселения в Ампуриасе в Каталонии. Такая же картина была и в предместьях галло-римских городов, хотя из-за позднейших напластований реконструировать ее здесь труднее.

Кладбищенская базилика, предназначенная для паломников и окруженная могилами, становилась затем в большинстве случаев центром монастыря. Так, в римских городах Африки, как и в каталонском Ампуриасе, вокруг базилик вне города сосредоточивались поселения христианской бедноты, резиденция же епископа располагалась в самом городе. В Галлии также ядро предместий составляли аббатства, такие, как Сен-Сернен в Тулузе или Сен-Мартен в Туре, вскоре поглощенные городом и оказавшиеся в пределах более поздней линии городских укреплений. Соседство мертвых не оттолкнуло живых.

Кладбищенские базилики долгое время заметно отличались от епископской церкви — собора, находившегося внутри городских стен. В соборе могил не было, тогда как базилики, напротив, были заполнены мертвыми. При этом захоронения вблизи останков святых мучеников, в свою очередь, притягивали все новые и новые захоронения. Так,

в 555 г. франкский король Хильдеберт I выстроил аббатство, чтобы поместить там захваченную им в Испании и перевезенную в Галлию реликвию — височную кость св. Винцента Сарагосского. Это аббатство король хотел сделать усыпальницей для своей династии, подобно тому как аббатство св. Дионисия, Сен-Дени, стало усыпальницей Капетингов. Св. Герман, епископ Парижский, освятивший аббатство Сен-Венсен, был там и похоронен, вблизи реликвии св. Винцента, хотя и не в самой церкви, а в боковой часовне. Гробница св. Германа стала, в свою очередь, объектом культа. В 755 г. его останки были перенесены в главный алтарь, и церковь была заново освящена в честь этого нового святого, заменившего собой св. Винцента; ныне это хорошо известная церковь Сен-Жермен-де-Пре в Париже.

Когда в кафедральных церквях были основаны общины каноников, то каноники, как и сами епископы, также обретали свое последнее пристанище в аббатствах в предместьях. Таким образом, на заре Средневековья в христианских городах римской Галлии было два центра религиозной жизни: собор, где располагалась епископская администрация и многочисленный клир, и кладбищенская базилика с могилами святых и толпами паломников. Этот дуализм вызывал соперничество.

Со временем размежевание между предместьем, где с незапамятных времен совершались погребения, и городом, где хоронить запрещалось, исчезло. Вокруг кладбищенских базилик росли новые поселения: мертвые, первыми занявшие эту землю, не помешали живым также разместиться по соседству с ними. Страх и отвращение, которые мертвые внушали живым в античную эпоху, в этот период значительно ослабли. Проникновение же мертвых внутрь городских стен, в сердце города, знаменует собой полное забвение древнего запрета и замену его новым отношением — отношением безразличной близости. Отныне и надолго мертвые перестали вызывать страх.

Легко увидеть, как утратил силу старинный запрет, на примере того, что произошло в Аррасе в 540 г., когда умер епископ св. Вааст. Он выбрал себе для погребения деревянную молельню на берегу реки Креншон, в соответствии с правилом, гласившим, что «ни один усопший не может покоиться внутри городских стен». Но в тот момент, когда нужно было выносить тело, носильщикам чудесным образом не удалось его поднять, ибо оно стало вдруг слишком тяжелым, словно не желало двигаться с места. Архипресвитер поторопился объявить о чуде и попросил святого дать повеление, «чтобы тебя отнесли в место, которое мы с давних пор уже для тебя приготовили». И тотчас тело умерше-

го стало легким, и носильщики смогли без труда отнести его «к месту погребения, подобавшему служителю Божьему, в церкви, справа от алтаря, где он сам совершал богослужения»⁴³. Нетрудно понять, что стояло за этим чудом: клир кафедральной церкви не собирался отказываться в пользу чужой общины ни от почитаемых останков святого, ни от связанных с ними престижа и выгод для церкви. Однако для того, чтобы так явно обойти древний запрет, нужно было, чтобы он уже достаточно ослабел и потерял силу в сознании людей.

С момента, когда тело почитаемого святого обретало вечный покой в пределах городских стен, оно начинало притягивать к себе новые захоронения и паломников. Различия между кафедральной церковью и церковью кладбищенской стирались. Отныне нигде больше не было церквей, которые не допускали бы у себя погребений и не были бы окружены кладбищем. Церковь и кладбище были с этих пор связаны между собой отношениями взаимной принадлежности.

Это явление распространилось не только на новые приходские церкви епископских городов, но и на сельские церкви. Варварские и меровингские кладбища археологи находят, как и следовало ожидать, в стороне от деревень и вообще населенных мест. Но начиная с VII в. можно наблюдать изменения, аналогичные тем, которые привели к появлению мертвых внутри города. Старые кладбища, располагавшиеся прямо в поле, были заброшены, заросли травой и исчезли или же служили людям отныне только в случае необходимости (например, при эпидемиях чумы). И в это же самое время стали появляться кладбища при сельских церквях. Сегодня нередко случается так, что в стороне от старой церкви, под ее стенами или внутри здания в ходе раскопок обнаруживают саркофаги, идентичные тем, которые находят за околлицей: или они были перенесены с более древнего меровингского некрополя и использованы вторично, или же их продолжали изготавливать по прежнему образцу, но теперь для захоронений в ограде церкви.

Такую смену мест погребения можно заметить в зоне раскопок в Сиво: вокруг церкви раскрыто крупное кладбище, отделенное несколькими сотнями метров от меровингского некрополя, находившегося прямо в поле. Подобное же отношение «церковь — кладбище» устанавливается и для Шатенэ-су-Баньё (по документам XVIII в., ибо современная застройка препятствует проведению раскопок). Галло-римский и меровингский некрополь здесь был полностью покинут лишь на исходе Средневековья. Само кладбище, как и его название, сохранялось, хотя захоронения на нем производились все реже (быть может, только

при вспышках чумы). Это можно объяснить тем, что кладбища, как будет показано ниже, исполняли и иные, не связанные с погребением умерших, функции. Этот отдаленный некрополь был заменен церковью и прилегающей к ней освященной территорией, обнесенной оградой. В самой старой части церкви, в хоре, были найдены 15 саркофагов из формованного гипса, несомненно, меровингского происхождения. Есть предположение, что они попали в церковь именно с Гран-Симетьер — так называли в XVIII в. древнейшее кладбище, восходящее к раннесредневековой эпохе. По мнению исследователя Р. Доверня, саркофаги были вторично использованы для захоронения в церкви в XII — XIII вв.: в самом деле, в этих могилах обнаружена утварь того времени⁴⁴. Однако можно предполагать, что меровингские саркофаги были использованы повторно еще раньше. Во всяком случае, ясно, что в Шатенэ в период между VIII и XII вв. предпочтение стали отдавать погребению в церкви или около нее, а не на более отдаленном от деревни старом некрополе.

Время смены кладбища трудно определить точно, и оно может меняться от поселения к поселению, но можно считать общим правилом, что в сельской местности первоначально хоронили в стороне от населенного пункта, на открытом месте, а затем, самое позднее в VIII в., начали производить погребения в церкви или вокруг нее.

Определяющая роль здесь принадлежала, вне всякого сомнения, не столько мученикам и святым епископам городов, сколько землевладельцам — основателям церквей. В языческих областях, завоеванных христианскими королями и подвергшихся насильственной массовой христианизации, как, например, в Германии при Каролингах, прекращение захоронений на языческих некрополях и погребение в церкви или около нее навязывались силой. «Капитулярый о Саксонии», изданный Карлом Великим в 777 г., в ходе завоевания этой страны, ясно гласит: «Мы предписываем, чтобы тела саксов-христиан относили на церковные кладбища, а не в курганы язычников»⁴⁵.

Уже в позднеримской Галлии некоторые крупные землевладельцы приказывали похоронить их на территории виллы. В одной из надгробных надписей, происходящих из Вьеннской провинции римской Галлии и датируемой 515 г., говорится о некоем Пентаготе, который, не пожелав лежать после смерти на обычном кладбище, «вверил свое тело земле, ему принадлежащей». Но обычай совершать захоронения *ad sanctos* получил уже такое распространение, что, если мертвый не шел к святому, святой должен был идти к нему. Поэтому тот же Пентагот велел положить в его гробницу мощи

святых, как это было принято в меровингскую и каролингскую эпоху. Гробница считалась священным местом, где можно было служить литургию. Недаром Пентагот в надписи называет место своего последнего упокоения *domus* — этим словом обозначали тогда и храм⁴⁶.

Позднее, в IX в., епископ Орлеанский Иона осуждал тех, кто берет деньги за разрешение хоронить умерших «на его землях»⁴⁷. Участок земли крупных вотчинников, где совершались погребения, стал тогда *locum publicum et ecclesiasticum*, местом, которым ведала церковь. Некоторые сельские или даже коллегиальные церкви и церкви аббатств ведут свое происхождение от семейной усыпальницы знатного землевладельца. Такова, например, история подземной часовни Сен-Максимен в Провансе: вначале это было место захоронения представителей одной семьи. От этих семейных усыпальниц часто брали свое начало сельские приходы. Вотчинник имел при себе капеллана, и молельня, где тот служил, могла быть также *memoria*, поминальной часовней сеньора.

В Гири-ан-Бексен документ XVI в., восходящий, однако, к более ранним актам, указывает, что сеньоры де Гири, «имея примером Хлодвиг I, принявшего христианство, начали с постройки маленькой церкви или часовни, которую они посвятили Богу под покровительством апостола св. Андрея. Известно, что некий Габриэль из Гири был похоронен там в 818 г.»⁴⁸. Эта церковь служила, таким образом, местом погребения ее основателей и их преемников. Это было частым явлением: вот почему канонические тексты признают за мирянами-основателями те же исключительные права на церковное погребение, что и за священниками и монахами; мы еще вернемся к этому ниже.

Эти надгробные часовни не всегда становились приходскими церквями, но всегда были объектом культа: в них служили мессы над реликвиями святых, которые там находились. Так было, например, с подземной *memoria* аббата Меллебальда. Правда, размещалась она не на частной земле, а на старом кладбище *extra muros*, в предместье, у городских ворот Пуатье. П. де ла Круа, который ее первым обнаружил, видел в ней мемориал кого-нибудь из раннехристианских мучеников. Разумеется, это не так, ибо в действительности речь шла о захоронении аббата конца VII в. Однако ошибка де ла Круа вполне объяснима, так как ничто так не похоже на *memoria* мученика, как это надгробный памятник. Еще при жизни аббат поместил на месте своего погребения реликвии святых и сделал из своей гробницы молельню, посвященную кресту Господню, с алтарем для совершения богослужений. Так *memoria* аббата

стала чем-то вроде *martyrium* — местом культа мучеников, но так же, как все тогдашние церкви, местом захоронений «у святых». Верующие копали в полу этой подземной модели ямы, закрывавшиеся плитами, вытесанными из камней самой постройки. В эти ямы они помещали огромные саркофаги и не колеблясь, чтобы только расчистить пространство для себя и своих близких в этой крипте, делали проломы в стене или крушили ступень алтаря⁴⁹.

Погребение *ad sanctos*, заселение предместий вокруг кладбищенских базилик, проникновение захоронений в города и деревни, в центры поселений — таковы этапы эволюции, сближавшие живых с мертвыми, которых те прежде держали в стороне от себя.

К л а д б и щ е : в л о н е ц е р к в и

Это была эволюция практики, но также учения и права: новая открыто выраженная концепция сакральности умерших заменила собой античные представления. Средневековые авторы очень быстро почувствовали, что их погребальные обычаи противоположны тем, которые были распространены в античности. Долгое время считалось, что язычники вообще не отводили специального места для погребений. Так, Гумберт Бургундский полагал, что древние язычники хоронили своих мертвых где угодно, «в доме или в саду, в поле или в других подобных же местах»⁵⁰. Мансский каноник в начале XII в. говорил о «уединенных местах», имея в виду, вероятно, еще хорошо заметные в его время римские надгробия вдоль больших дорог, вне пределов города⁵¹. Представление, что древние хоронили мертвых в своих частных владениях, сохранялось вплоть до XVIII в. В средние века подобная практика рассматривалась как весьма предосудительная.

Гумберт Бургундский противопоставлял языщикам, похороненным где угодно, христиан, преданных земле исключительно «в местах почитаемых и общедоступных, предназначенных для этого и с этой целью освященных». Еретиков упрекали в том, что они не признавали особый характер кладбища как *locum publicum et ecclesiasticum*. Энеа Сильвио Пикколомини, будущий папа Пий II, утверждал в XV в., будто и вальденсы и гуситы не придавали никакого значения тому, в какой земле хоронить умерших, «освящена ли она или остается неосвященной»⁵². Сосредоточение усопших христиан вокруг реликвий святых и церквей, воздвигнутых над этими реликвиями, стало отличительной чертой христианской цивилизации. Один из

авторов, живших в XVI в., писал, что кладбища не только места захоронений мертвых тел, но в еще большей мере места священные и сакральные, предназначенные для молитв, творимых верующими за души усопших, которые там почивают.

Кладбища, которые для древних были местом скверны, чем-то нечистым, рассматривались теперь христианами как средоточие сакрального, публичного, неотделимого от людского сообщества. Античная оппозиция мертвого и сакрального была, следовательно, не столько снята, сколько перевернута: само присутствие мертвого тела христианина создавало вокруг него пространство если не всецело сакральное, то по крайней мере — по тонкой дефиниции епископа Дюрана Мендского (XIII в.) — религиозное. Один церковный автор XVIII в. попытался объяснить глубокое различие между христианским отношением к мертвым и верой в их нечистоту, присущей равно древним римлянам и иудеям, тем, что Сын Божий, умерев на кресте, поселил «в наших смертных телах свой животительный дух, который есть источник бессмертия». С этих пор, продолжает он, могилы умерших за Христа стали рассматриваться как источники жизни и святости⁵³.

Св. Августин в V в. относился к почитанию могил весьма холодно и настаивал на том, что почести, воздаваемые усопшим, служат лишь утешению живых, а реальной умилоостивительной силой обладают только молитвы. Однако эти оговорки Средневековье быстро позабыло. Люди верили, как св. Юлиан, что молитвы живых становятся более действенными, если их читать близ погребений святых мучеников.

Гонорий Отенский в конце XI или в начале XII в. сделал, правда, вновь шаг назад к принципам Августина, когда писал: «Ни в чем не вредит праведникам, если они не похоронены на церковном кладбище, ибо весь мир есть храм Божий, освященный кровью Христовой. Какова бы ни была участь их тел, праведники всегда пребудут в лоне церкви». Сказав это, автор в то же время принимает равным образом и верования и обычаи своих современников, пытаясь оправдаться: «И все же полезно быть похороненным в местах, освященных погребением каких-либо святых», ведь усопшим могут помочь молитвы, совершаемые за них на небесах праведниками, погребенными рядом с ними, а также молитвы близких, проходящих в эти места. Примечательно, что заступничество умерших праведников поставлено здесь в тот же ряд, что и молитвы живых, так как те и другие обусловлены физическим соседством захоронения простого христианина с погребением праведника.

По мнению Гонория Отенского, злые не могут извлечь никакой пользы от соседства святых, ибо не находятся под их защитой. Напротив, для злых «может быть даже вредным быть соединенным в погребении с теми, кто далек от них по своим заслугам». Бывает, замечает церковный автор, что «дьявол многих грешников выкапывает и выбрасывает из освященных мест». (Эта последняя фраза содержит намек на очень популярные в средние века рассказы Григория Великого о чудесах.) Трупы злых оскверняют церковь и кладбище, подобно тому как в древности мертвые тела сами по себе оскверняли территорию города. В книге Гонория Отенского кладбище выступает как некая священная спальня для мертвых, покоящихся в «лоне церкви», где усопшие ожидают великого дня воскресения плоти.

Проклятое погребение

Вся ситуация, таким образом, перевернута по сравнению с античностью. Именно одинокое погребение, в стороне от других, которое, как полагали средневековые люди, считалось в древности нормой, теперь внушало ужас. Вполне возможно, что старый обычай совершать захоронения на частных землях вместо общих кладбищ еще некоторое время сохранялся: о нем свидетельствует в IX в. Иона Орлеанский, осуждавший, как мы помним, тех, кто за деньги предоставляет право хоронить «на его землях». Еще в 1128 г. епископу Сен-Бриёкскому пришлось прямо запретить погребать умерших у подножия крестов, поставленных на перекрестках.

Впрочем, такие случаи становились все более редкими. Только тех, кого постигло церковное проклятье, закапывали прямо в полях. Отлученных от церкви, а также казненных, тела которых не были востребованы их семьями или которых сеньор, вершивший правосудие, не пожелал отдавать, оставляли вообще без погребения, засыпав просто грудой камней из страха перед распространением заразы. Таких злосчастных, кого после смерти засыпали камнями, называли по-латыни *imblocati*⁵⁴.

Манфред, побочный сын императора Фридриха II, враг папы римского, погиб в сражении 1266 г. в Беневенто, будучи отлучен от церкви. Данте рассказывает, что он был похоронен прямо на месте, «под защитой тяжелой груды камней», причем каждый из его солдат, проходя, бросил камень на его тело⁵⁵. Однако папа Климент IV не мог стерпеть, чтобы его отлученный противник хотя бы и мертвым оставался в пределах Сицилийского королевства, бывшего

феодалным владением церкви, то есть чем-то подобным освященной земле при храме Божьем. Поэтому, согласно традиции, переданной в «Божественной комедии» Данте, кости Манфреда были извлечены на поверхность и перенесены ночью, при потушенных огнях, в другое место, обреченные в жертву ветрам и дождям.

Тела казненных оставались висеть в петле или выставлялись на всеобщее обозрение месяцами, а то и годами. Так, Колине де Пюизё 12 ноября 1411 г. был обезглавлен и четвертован, отрубленные части были развешаны на главных воротах Парижа, а тело болталось в мешке на виселице. Только два года спустя, 16 сентября 1413 г., «тело изменника Колине де Пюизё было снято с виселицы, а четыре части его тела — с ворот». После этого его останки были преданы земле, хотя, по мнению неизвестного парижского бюргера, из дневника которого взяты эти сведения, «он больше заслуживал быть сожженным и отданным псам, чем быть похороненным в освященной земле»⁵⁶.

В «Рукописи, найденной в Сарагоссе» граф Ян Потоцкий прекрасно описывает виселицу. Хотя этот текст относится к 1804 г., легко предположить, что подобную же картину можно было наблюдать и в Средневековье. Герой романа после фантастических ночных приключений просыпается под виселицей. Неподалеку от него, у подножия виселицы, валялись снятые или упавшие трупы двух братьев-бандитов. «Я лежал на кусках веревок, обломках колес, остатках человеческих костяков и на отвратительных лохмотьях, которые разложение отделило от тел». Вверху, подвешенные за шею, «безобразные трупы, раскачиваемые ветром, совершали невиданные колебания в разные стороны, в то время как грифы теребили их, вырывая у них куски плоти»⁵⁷.

Пространство вокруг виселиц было обнесено изгородью. Это огороженное место должно было также служить свалкой, так что останки казненных бывали нередко покрыты всякими отбросами. Такое мрачное сосредоточение в одном месте виселицы, свалки и всевозможных нездоровых и тошнотворных промыслов исследователь Луи Шевалье предполагает возможным, во всяком случае, для парижского предместья Монфокон⁵⁸, где с XIII в. проводились публичные казни.

В принципе, однако, тела преступников могли быть похоронены в освященной земле. Церковь это допускала, поскольку Бог не карает дважды за одно и то же преступление: казненный уже заплатил за то, что совершил. И все же вплоть до появления нищенствующих орден и погребальных братств это рассуждение оставалось

чисто умозрительным. Для людей Средневековья и начала Нового времени отправление правосудия не кончалось со смертью осужденного. Грозный суд людской ждал за гробом даже самоубийц, которых, как известно, не хоронили на общих кладбищах. Еще в начале нынешнего столетия в Бретани, как рассказал автору Габриэль Ле Бра, существовали кладбища, предназначенные для самоубийц. Причем гробы на такое кладбище не вносили через ворота, а переносили через ограду, поверх стены.

Тела казненных старались оставлять лежать под виселицей или же сжигать, а прах развеивать по ветру. «Их прах бросили на ветер, в воздух, в воду», — сообщает в XVI в. Агриппа д'Обинье о протестантах, сожженных на костре. Со смертью не кончалось не только правосудие, но и месть. Убив Ганелона, коварного врага его сеньора Тристана, Говеналь «расчленяет его всего, как зверя, добытого псовой охотой, и удаляется, унося отрубленную голову». Затем он привязывает ее за волосы у входа в шалаш, где спали Тристан и Изольда, дабы порадовать их, когда они проснутся.

Во всех этих случаях средневековый человек отказывал своему врагу или врагу общества в погребении *ad sanctos*, «у святых», которое теологи, напротив, считали допустимым или даже предписывали. С другой стороны, церковь отказывала в христианском погребении тем, кто вступал в конфликт с ней самой, например отлученным. В этой ситуации семья умершего, если это было возможно, старалась загладить его проступки перед церковью и за него примириться с ней. Такая процедура занимала нередко много времени, и известен случай, когда один отлученный прелат должен был 80 лет дожидаться в свинцовом гробу в некоем замке, пока ему будет разрешено быть похороненным в освященной земле. Если добиться снятия канонического осуждения оказывалось невозможным, семья иногда пыталась силой получить доступ к *locus publicus et ecclesiasticus*. Если гроб нельзя было предать земле, его могли — тому есть свидетельства — поместить даже на ветвях дерева на территории кладбища (странное это должно было быть зрелище!). Или же захоронения производились тайно, но или бесы, или ангелы часто не оставляли тела нечестивых спокойно лежать в узурпированном и оскверненном ими священном месте и в одних случаях сами ночью выкапывали их и выбрасывали за ограду кладбища, а в других вызвали какие-либо необычные явления, с помощью которых предупреждали местное духовенство об обмане. До нас дошли образцы прошений к властям о праве выкопать труп и убрать его за пределы кладбища или церкви. Таким образом, во имя мести или сеньориального или церковного пра-

восудия пытались лишить виновных тех выгод, которые обеспечивало умершему погребение «у святых». Церковь со своей стороны стремилась закрепить освященное место только за теми, кто умирал в мире и согласии с ней.

П р а в о :
з а п р е щ е н о х о р о н и т ь в ц е р к в и .
П р а к т и к а :
ц е р к о в ь — о д н о и з к л а д б и щ

Духовные писатели и церковное право, порывая с античной традицией и предписывая хоронить мертвых близ святыниц, посещаемых живыми, утверждали «чистоту» этого соседства (древние считали его нечистым). Сакральное чувство, внушаемое мертвыми, приобрело теперь иной смысл. Но в какой мере сакральное пережило близость повседневного? Если право и практика были согласны в том, что касалось полезности погребения *ad sanctos*, то в отношении того, должна ли речь идти о кладбище рядом с церковью или о захоронении внутри церкви, имелись расхождения.

В течение долгих столетий церковные соборы настаивали в своих декретах на различении церкви и освященного пространства вокруг нее. Налагая на верующих обязанность производить захоронения вблизи храма, они вновь и вновь повторяли запрет хоронить мертвых внутри церкви, хотя и с оговоркой, допускавшей исключения в пользу священников, епископов, монахов и нескольких привилегированных мирян. Эти исключения немедленно стали правилом.

Уже в 563 г. Брагский собор прямо запретил совершать погребения в церквах, разрешив хоронить у стен, но снаружи⁵⁹. Это предписание неизменно повторялось в юридических церковных текстах вплоть до XVIII в., даже тогда, когда под давлением изменившихся обычаев церковь вынуждена была соглашаться на его нарушение.

Литургист Дюран Мендский жил в XIII в., в эпоху, когда церкви сами превратились в некрополи. Однако он пытался защитить хотя бы хор, никогда не перестававший быть наиболее привлекательным местом для тех, кто желал поместить тело умершего в максимальной близости к средоточию сакрального — к алтарю. Повторяя решение Нантского псевдособора 900 г., Дюран указывал: «Ничье тело не должно быть погребено близ алтаря, где приготавливаются и подаются Тело и Кровь Господни, если только речь не идет об останках Святых Отцов»⁶⁰.

Майнцский собор 813 г. сделал исключения, как говорилось выше, не только для епископов, аббатов и священников, но и для «верующих мирян» — с разрешения епископа и настоятеля церкви. Кто были эти «верующие миряне»? Мы уже встречали их прежде, говоря о сельских церквях, где находились их усыпальницы. Декрет собора разъясняет, что речь шла о крупных вотчинниках и их женах — покровителях церквей, о тех, «благодаря кому слава этих церквей возросла». Основатели и донаторы церкви, начиная с королей, приравнивались к священникам, получившим помазание, а те в свою очередь к мученикам и святым: их тела не могли осквернить причастие.

Протекли долгие столетия Средневековья — и соборы эпохи Контрреформации вновь обратились к исходному правилу: «Никто не будет отныне погребен в церкви». Постыдно и предосудительно, что нарушение этого принципа является привилегией знатности рождения, могущества и богатства, и притом в месте, предназначенном только для благочестия и духовных заслуг: «Пусть эта честь не дается за деньги, вместо того чтобы ею устаивал Дух Святой». Но тем самым епископы признавали, что захоронение в церкви было большой честью. Неудивительно, что в эти времена, когда люди были столь же падки до престижа, как и до богатства, такой чести добивались особенно настойчиво.

Руанский собор 1581 г. подразделяет верующих, которые могли претендовать на погребение в церкви, на три категории: 1. «Посвятившие себя Богу, и особенно мужчины», лишь в крайнем случае монахини. Тела этих лиц «в особой мере являются храмом Христа и Святого Духа». 2. «Те, кто удостоился сана и почестей в церкви и в миру, ибо они являются служителями Божьими и орудиями Святого Духа». 3. «Кроме того, те, кто своей знатностью, своими действиями и своими заслугами отличился в служении Богу и государству»⁶¹. Лица этой категории могли быть похоронены в церкви лишь по выбору и с согласия епископа. Все остальные должны были обрести вечное упокоение на общих кладбищах на освященной земле.

Предписания Руанского собора позднее не раз повторялись, и, если понимать эти тексты буквально, может создаться впечатление, что погребение в церкви было явлением исключительным, пусть и не столь редким, но все же именно исключением из правил. Однако сама повторяемость подобных предписаний в практически неизменном виде на протяжении двадцати веков заставляет скорее думать, что эти запреты соблюдались мало. Еще в конце VIII в.

епископ Орлеанский Теодульф писал: «Таков старинный обычай в этой стране — хоронить мертвых в церквях».

Нам уже приходилось говорить, что, с тех пор как вошли в практику погребения «у святых», могилы начали захватывать и внутреннее пространство церквей, как это имело место уже в ранних кладбищенских базиликах. Церкви в римской Африке в IV — V вв. были, по крайней мере частично, в своих боковых нефах, вымощены мозаичными надгробными плитами с эпитафией и изображениями усопшего⁶². В Дамуз-эль-Карита в Карфагене плиты пола базилики образованы крышками гробниц. Церковь Сент-Онорат в Алискан-д'Арль выстроена над сломом саркофагов, и ее стены покоятся прямо на них, без фундамента. Очевидно, что захоронения в церквях происходили одновременно с появлением все новых текстов, запрещающих эту практику: канонические запреты не помешали этому обычаю распространиться со временем во всем западном христианском мире. Ибо погребения в церквях не прекращались по крайней мере до конца XVIII в. В XVII в. полы церквей были выложены надгробными плитами, как в древних базиликах римской Африки. Во многих французских церквях мы уже не найдем под полом, полностью реконструированным в XVIII — XIX вв., плотной мозаики надгробий, еще сохранившейся там, где усердие светских или церковных реставраторов проявилось не слишком сильно.

Иначе обстоит дело в кальвинистской Голландии. Так, церковь св. Бавона в Хаарлеме сохранила нетронутым свое основание XVII в., целиком образованное надгробными камнями. Это захватывающее зрелище, так как позволяет нам увидеть то, что в других местах исчезло или подверглось искажению: вся поверхность пола — сплошное кладбище, верующие все время ходят по могильным плитам. Эти крупные плиты не зацементированы. В центре каждой из них есть выемка, помогавшая могильщику уложить ее на место. Все эти плиты, как правило, пронумерованы (арабские цифры XVII в.), как нумеруют сегодня надгробия на кладбищах. Подобная забота о рациональной организации пространства под полом должна была быть явлением новым, чуждым более ранним эпохам. На некоторых плитах можно видеть, кроме того, монограмму, дату, орудия, среди которых есть и «говорящие», указывающие на профессию умершего, или же символы смерти: черепа, скелеты, песочные часы. Лишь редкие плиты украшены богаче, и всегда геральдическими мотивами.

Итак, кальвинистская Голландия сохранила до наших дней неизменным облик старинных церквей. Однако этот

обычай хоронить мертвых в церкви едва ли мог нравиться протестантам, которым он должен был казаться подозрительно напоминающим другие папистские суеверия. Следовательно, если такой обычай уцелел, то, значит, глубоко ушел корнями в тогдашние нравы.

В голландской живописи «золотого века» сцены похорон — привычное явление. На картине, висящей в роттердамском музее Бойманс ван Бёнинген, Эмманюэль Де Витте изобразил в 1655 г. похоронную процессию, она уже вступила в церковь и направляется к хору. Тем временем могильщик с помощником готовят могилу. Они вырыли ее еще задолго до этого дня и теперь только поднимают резной камень, которым она была закрыта. В куче вынутой земли видны обломки костей, черепов — остатки прежних захоронений. Таково было обычное зрелище в протестантской церкви XVII в.

Те же самые благочестивые церковные иерархи, которые на соборах каждый раз заново декларировали свою неприемлимую юридическую позицию в отношении захоронений в церквях, действуя в одиночку, как пастыри народов, сами первыми забывали о ней. В IX в. только что обращенные в христианство болгары написали папе Николаю I, спрашивая, дозволено ли хоронить христиан в церкви. Папа ответил, ссылаясь на Григория Великого, что вполне можно так поступать с теми, кто не совершил *gravia peccata*, смертных грехов. Оправдание этому он дает такое же, как несколько веков позднее Гонорий Отенский: близкие усопшего будут вспоминать о нем сами и напоминать о нем Богу каждый раз, когда будут приходить в это священное место.

Комментатор XVIII в. Л.Томассен находит в текстах обоих пап, Григория Великого и Николая I, указание, что в то время в Италии мирянину достаточно было вести христианскую жизнь и умереть «на путях спасения», чтобы желанное для него погребение в церкви оказалось благотворным для его души, несмотря на канонические запреты⁶³. А еще в начале XV в. теолог Жан де Жерсон с благодушием допускал возможность покупки мирянами «надежных и почетных мест для своего погребения» в церкви, что было бы лишь свидетельством «благочестивой предусмотрительности... и добросердечия»⁶⁴.

Единственным результатом канонических запретов являлось, следовательно, то, что привычное погребение в церкви необходимо стало покупать за особую плату. Само по себе погребение, как и таинство, не могло продаваться. Но нарушения общего правила вполне могли быть предметом купли-продажи: таково происхождение платы за

погребение, взимавшейся священниками и сначала рассматривавшейся в числе иных пожертвований, а позднее именно как обязательный взнос, известный под двусмысленным и немного постыдным названием «достохвальные обычаи». В своей книге «Древняя и новая дисциплина церкви» (1725) юрист Томассен объясняет возникновение этой денежной выплаты тщеславием некоторых мирян. Если бы все верующие согласились быть похороненными на общем кладбище, «дабы там ожидать воскресения, общего для всех и, быть может, еще более славного для тех, кто меньше охвачен пустым и смешным тщеславием, которое хочет выделиться даже местом погребения», церкви не пришлось бы вновь и вновь повторять запрет взимать что-либо за погребение. «Это, по-видимому, именно за место, более почетное, чем на обычных кладбищах, требовалось что-то платить». «На кладбищах захоронения были бесплатными, богачи же хотели выделиться, заставляя хоронить их в церквах; это предоставлялось им за их молитвы и пожертвования, наконец пожертвований стали требовать, как долгов».

Люди Средневековья и начала Нового времени мало различали погребение в церкви и за ее стенами. Существовала только иерархия почетности мест захоронения, начиная от алтаря и кончая дальним краем кладбища, и в этой последовательности стена самой церкви не имела большого значения. Все выглядело так, словно эта стена ничего не разделяла, играло роль лишь расстояние до сакрального центра всего церковно-кладбищенского пространства. «Погребение в церкви» и «захоронение около *memoria* мучеников» — эти два выражения употреблялись в одном и том же смысле.

Мы должны удивляться не столько тому, как мало внимания обращалось на канонические предписания, сколько упорству, с которым церковные авторитеты в течение целого тысячелетия держались за правило, никогда не соблюдавшееся. Декреты церковных соборов оберегали теоретическое представление о сакральном, противоречившее привычной практике. Они сохраняли в мире, который этого больше не понимал, традиционное неприятие смешения сакрального с бранным. Но миряне и даже клирики в своем личном поведении были уже чужды концепции сакрального, все время поддерживавшейся каноническим правом. Что бы ни предписывали канонические тексты, люди оставались в наивном убеждении, что никакой нетерпимости сакрального к соседству мертвых, как, впрочем, и к привычной близости живых, не существует. Вплоть до реформ XVI — XVII вв. ментальная граница

между сакральным и профанным всегда была довольно нечеткой: профанное было заполнено сверхъестественным, а сакральное пронизано натурализмом.

Aître и charnier

Тесную связь между кладбищем и церковью можно распознать также по терминам, их обозначающим, и по тому, что эти термины употреблялись в самых разных смыслах.

Слова *ecclesia* и *cimeterium*, церковь и кладбище, были в средневековых текстах почти синонимами. Чтобы устроить кладбище, строили церковь, как об этом говорится в грамоте короля Людовика Немецкого (870 г.): его предки, говорит он, велели возвести церковь, «дабы в этом месте было кладбище для умерших». Базилика Нотр-Дам в Туре также была воздвигнута для погребения бедных. Парижское кладбище в Шампо — очень большое кладбище при очень маленькой приходской церкви Невинноубиенных младенцев (Сент-Иносан), причем в этом случае территория прихода не выходила за стены кладбища. Неудивительно, что в глоссарии средневековой латыни Дю Канжа (XVII в.) слово *cimeterium* определено как *ecclesia*, «где хоронят тела умерших».

Церковь должна была предшествовать кладбищу. Преобразование же кладбища в церковь — уже по известным нам каноническим основаниям — не разрешалось. Трибурский собор 895 г. постановил: «Если мертвые были захоронены, прежде чем церковь была освящена, пусть ее не освящают». В том случае, когда в новопостроенной церкви оказывалось слишком много могил, тот же церковный собор предписывал убрать алтарь, если он уже был там поставлен⁶⁵. Меровингские некрополи были покинуты из-за отсутствия там церкви, кладбища перемещались к любому ближайшему храму.

Кладбище начиналось уже внутри церкви и продолжалось за ее стенами, в окружавшем ее пространстве, которое также входило в понятие церкви. В кутюмах Эно приходскую церковь определяли как совокупность нефа, колокольни и кладбища. Кладбище в строгом смысле слова рассматривалось просто как церковный двор (отсюда обозначения кладбища в английском, немецком и нидерландском языках: *churchyard*, *Kirchhof*, *kerkhof*).

Часть этого двора, обозначавшегося античным латинским термином *atrium* (отсюда старофранцузское *aître*, «кладбище»), та часть, где особенно предпочитали производить погребения, полукругом охватывала апсиду церкви. Там помещали первоначально наиболее почитаемые могилы, ко-

торые тогда еще не осмеливались располагать прямо в хоре. Именно в этой части церковного двора покоились первое время в своих часовнях останки св. Мартина в Туре и св. Германа в Париже, прежде чем их перенесли под главный алтарь базилики. Другой привилегированной зоной был paradisum, «рай», — площадка перед западным фасадом церкви, куда стекала вода с крыши, также впитавшая в себя сакральное начало церкви. В этом месте, перед входом в храм, было некогда помещено тело первого мирянина, удостоившегося погребения почти в самой церкви, — римского императора Константина. В Юго-Западной Франции Константина часто изображали в виде всадника на западном фасаде, над «раем». Помимо этих привилегированных мест в непосредственной близости к церкви захоронения совершались на всем пространстве атрия, на дворе, который и стал позднее кладбищем в собственном смысле слова.

Как синоним *aître* употребляли в средние века старофранцузское слово *carnier* (от него происходит современное французское *charnier*, морг, мертвецкая), обозначавшее как помещение для хранения сала, так и освященное место, где покоились умершие. Именно это народное, грубоватое слово было, несомненно, в ходу в тот период, когда слова *cimeterium*, *cimetière* считались еще слишком учеными и относились к языковой сфере лишь образованных слоев общества.

Интересно, что древние римляне имели много слов, обозначавших надгробные памятники и сооружения (*tumulus*, *sepulcrum*, *monumentum*, позднее *tumba*), но мало заботились о том, как назвать само то место, где эти памятники располагались. Не будет большой ошибкой сказать, что кладбищ не было, были только могилы, размещенные более или менее компактно. Для средневекового менталитета, напротив, значение имело само кладбище как общедоступное и замкнутое пространство для захоронений. Отсюда — потребность как можно точнее его определить.

Слово *charnier* сохранило свое общее значение «кладбище», но в Позднее Средневековье оно стало обозначать, кроме того, определенную часть некрополя: галереи по всему периметру стен, где в соответствии с обычаем, сложившимся в XIV в., складывали кости из старых погребений, дабы освободить место для новых мертвецов. Портки вдоль стен придавали кладбищу сходство с внутренней галереей монастыря (тем более что эти галереи во внутреннем дворе монастыря также служили для захоронения монахов или каноников). На кладбище Сент-Инносан каждой аркаде галереи соответствовало крытое пространство, где рядами были уложены высохшие кости. Такое отдельное

пространство также называли *charnier*. Подобно часовне, оно носило имя своего основателя, часто вырезанное на стене. Вот примеры: «Этот *charnier* был устроен и передан церкви из любви к Богу в 1395 году. Молите Бога за усопших» или «Арман Эстабль велел устроить на остаток своего добра этот *charnier*, дабы приютить кости усопших». Составляя завещания, некоторые люди в XVI — XVII вв. специально указывали, что хотели бы быть похоронены в этой части кладбища⁶⁶.

На последней стадии семантической эволюции, в XVII в., слово *charnier* сохранилось в обиходе лишь как обозначение галереи вокруг церкви и ее двора; семантическая связь с местом, где складывали кости умерших, была утрачена. Очень скоро *aître* и *charnier* вообще устарели и вышли из употребления, а в разговорном языке окончательно возобладало слово *cimetière*, пришедшее из церковной латыни и обозначавшее кладбище в целом. Во всяком случае, такова была семантическая эволюция во французском языке. В английском разговорном языке есть слово *cemetery*: своих предшественников *churchyard* или *graveyard* оно вытеснило лишь в XIX в., да и то первоначально оно служило для обозначения иной формы кладбища — сельского погоста.

Итак, средневековое кладбище включало в себя прежде всего небольшой прямоугольный двор (*aître*), одна из сторон которого совпадала со стеной церкви. Своими скромными размерами оно отличалось как от современного кладбища, так и от обширной и иногда четко не обозначенной погребальной зоны античной эпохи. Когда средневековое кладбище пришло на смену галло-римскому или меровингскому некрополю, оно заняло всего лишь небольшую его часть, замкнувшись в церковной ограде⁶⁷. Мы не можем себе представить сегодня, как могли более полутысячи умерших парижан уместиться в маленьком четырехугольнике, едва ли большем, чем нынешняя площадь Сент-Инносан между улицами Сен-Дени, де ла Ферроннери и де ла Линжери: таковы были в старину пределы церкви Невинноубиенных младенцев и ее кладбища.

Это кладбище имело также галерею вокруг церкви, с 80 арками и со множеством часовен, считавшихся не менее почетным местом погребения, чем интерьер церкви⁶⁸. На кладбище Сент-Инносан цена за погребение в часовнях Шапелль-д'Оржемон и де-Виллеруа доходила в XVIII в. до 28 ливров, тогда как в других местах кладбища (но не в братских могилах) цена составляла от 3 до 5 ливров. Нам известны и расценки на кладбище церкви Сен-Луи-ан-л'Иль в 1697 г.: могильщик получал 12, а кюре 6 ливров⁶⁹.

Здесь зарывали тех, кто не в состоянии был уплатить высокие сборы за право быть похороненным внутри церкви или под *charniers*. Эти могилы были настоящими колодцами, 5 м шириной и 6 м длиной, вмещавшими от 1200 до 1500 трупов; в самых маленьких содержалось от 6 до 700 мертвых тел. Одна из таких могил все время оставалась открытой; иногда их было две. По прошествии нескольких месяцев или лет они наполнялись доверху, и тогда их закрывали и рыли другие, тут же в стороне. Наполнявшиеся ямы лишь слегка присыпали землей, так что голодным волкам в холодные зимы, как и грабителям, снабжавшим в XVIII в. «материалом» любителей анатомических опытов, не составляло большого труда выкапывать трупы.

Есть основания полагать, что братские могилы вошли в обычай в связи с эпидемиями чумы, опустошавшими города, уже раздувшиеся от переизбытка населения вследствие демографического подъема XIII в. Еще раньше, как свидетельствует Рауль Глабер, такие могилы рыли во времена голода: «Так как было невозможно хоронить каждый труп отдельно из-за большого числа мертвецов, то добрые и богобоязненные души устроили в различных местах *charniers*, где укладывали более чем по 500 трупов». Об устройстве на парижских кладбищах в период эпидемии 1418 г. больших ям, куда помещали по 30 — 40 мертвецов в каждую и лишь слегка присыпали сверху землей, рассказывает в своем дневнике анонимный парижский бюргер. Далее он упоминает об еще больших ямах, вмещавших около 600 человек каждая⁷⁰.

Постепенно братские могилы перестали быть явлением, присущим исключительно периодам высокой смертности. Начиная по крайней мере с XV в. и вплоть до конца XVIII в. они были обычным способом погребения бедняков и вообще простонародья. В одном отчете о состоянии парижских кладбищ 1763 г. описываются со слов могильщика такие ямы: одна из них, вырытая в январе, весной уже вмещала более 500 трупов и заполнилась; в мае предстояло выкопать вторую, причем могильщик не мог показать инспектору, где именно он собирается это сделать, так как никакого строгого порядка в размещении братских могил не существовало. Случалось, что могильщик, копая очередную яму, вдруг наткнулся на еще не разложившиеся до конца трупы и останавливался, после чего или клал сверху новых мертвецов, или снова засыпал неожиданно найденную старую яму и переходил на другое место. Рыли такие братские могилы не только на старых, восходящих еще к Средневе-

ковью кладбищах. Другой отчет, 1746 г., описывает совсем новое кладбище Сен-Сюльпис на рю де Баньё, где была обнаружена яма величиной примерно 5 м в длину, 5 м в ширину и 6 м в глубину, «покрытая железной решеткой и способная вместить 500 трупов».

О земле на кладбище Сент-Инносан говорили, что тело умершего полностью разлагается в ней всего за девять дней. Подобное же свойство, считавшееся сверхъестественным, приписывали и земле на кладбище в Алискан-д'Арль. Когда завещатели, иногда даже епископы, которые не могли быть похоронены на Сент-Инносан, требовали, чтобы в их гроб положили горсть земли с этого кладбища, то причиной тут, бесспорно, было ее чудесное свойство. После «первого» погребения, когда тело предавали земле, нередко происходило и «второе»: высохшие кости складывались в *charniers*. Практика двойного погребения известна и в других культурах, например на Мадагаскаре, но в средневековой Европе она не имела религиозного смысла.

Нельзя не упомянуть особый случай, отличный от общей практики *charniers*. В маленьких романских церквях в Каталонии мы находим с наружной стороны стен небольшие полости, предназначенные для костей умерших и закрывавшиеся досками с эпитафиями. Вполне очевидно, что ниши служили именно для «второго» погребения, или погребения костей, поскольку труп целиком в них не входил и приходилось скелет разбирать на части. Не были ли эти полости-оссуарии (от латинского *os* — «кость») исключительным достоянием знатных особ, после того как их тела истлевали в земле или кости отделялись от плоти под действием кипятка? Такая практика могла развиваться там, где канонические запреты на погребение внутри церкви соблюдались строго: при этом старались похоронить важное лицо как можно ближе к стене храма или — еще лучше — в самой стене.

Во французских же городах в XIV — XV вв., с массовым появлением на кладбищах больших братских могил, возобладали другие идеи. Когда тесные пространства церковных дворов уже не могли вместить всех умерших, начинали освобождать место для новых захоронений, выкапывая кости из старых могил и складывая их в любом подходящем помещении.

Эта практика продолжалась еще в конце XIX в. на бретонских кладбищах. Как свидетельствует Анатоль Ле Браз, по истечении пяти лет кости умершего сносили в *charniers*, чтобы освободить место в могиле. Могильщик из Пенвенана «шесть раз вскопал все пространство кладбища», то есть «он клал в одну и ту же яму шестерых мертвецов одного за

другим». Он делал свою работу так же, как все его предшественники, могильщики XVI — XVII вв., чьи договоры с кладбищенскими властями сохранились в нотариальных архивах. Так, могильщик в Сен-Маклу-де-Руан получил 27 октября 1527 г. 3 ливра «за то, что вскопал кладбище и сложил кости умерших на галерею».

«Трудно было бы найти более сведущего могильщика», — продолжает А. Ле Браз. Все вскрытые и заполненные им собственноручно ямы он знал назубок, и сырая кладбищенская земля была для него прозрачной, как вода. Однажды настоятель церкви попросил его похоронить одного из прихожан, точнее — «вырыть для него яму там, где положили большого Ропертца, пять лет назад». Но могильщик хорошо знал свое кладбище и его обитателей: «В том углу, видите ли, трупы сохраняются долго. Я знаю своего Ропертца. В настоящий момент черви еще едва только добрались до его внутренностей».

О с с у а р и и

Самой поразительной особенностью *charnier* было выставление костей умерших напоказ. Не дошедший до наших дней витраж ризницы Сен-Дени (1338 г.) изображал милосердные деяния Людовика Святого, в том числе погребение мертвых. Однако не само погребение представлено на стекле, а сбор костей: благочестивый король наполняет мешок черепами и берцовыми костями, в то время как его спутники, помогающие ему держать мешок, затыкают носы и рты. На картинах Карпаччо кладбище усеяно обломками скелетов или даже частями мумифицировавшихся тел, лишь наполовину укрытых землей.

Во времена Рабле черепа и кости валялись повсюду и служили нищим бродягам в окрестностях церкви Невинноубитых младенцев, «чтобы отогреть зад». Разбросанные тут и там кости давали пищу для размышлений Гамлету и ему подобным. Художники и граверы изображали обломки скелетов, смешанные со свежевскопанной землей, в интерьере церкви или близ нее. Начиная же с XV в. или, быть может, раньше в городах всю эту огромную массу костей, постоянно возвращаемых кладбищенской землей, стали складывать и располагать в определенном порядке. Их выставляли художественно уложенными над погребальными галереями — *charniers*, или над порталом церкви, или в специально предназначенной для этого маленькой часовне около церкви.

Некоторые из таких оссуариев еще сохранились: один на франко-люксембургской границе и несколько в Бретани —

странный и запоздалый пережиток позднесредневековых charniers. За перегородкой, смешанные с полусгнившими обломками досок от гробов, возвышаются груды костей. Иногда чей-нибудь череп, поросший мхом, случайно вываливается из кучи и устремляет пустые глазницы на всех входящих и выходящих.

А. Ле Браз рассказывает, что как-то ночью, примерно в 1800 г., один подвыпивший парень притащил домой череп из такой кучи. Протрезвев, он не мог опомниться от страха. Эта история дала начало местной легенде: один пьяница стащил чепец самой Смерти, плясавшей на кладбище. Придя домой, он положил его в шкаф, а наутро «на месте белого, тонкой материи чепца лежал череп, а на черепе были длинные мягкие волосы, ибо это была голова девушки». По решению настоятеля церкви парню ничего не оставалось как отнести череп назад на кладбище⁷¹.

Бретонские обычаи, связанные с погребением, дают нам ключ к пониманию смысла этих выставленных напоказ костей, которые можно было видеть повсюду в XV — XVIII вв., а в Бретани, Неаполе, Риме даже еще позже. В XIX в. подобное переворачивание кладбищ вверх дном и выставление костей на всеобщее обозрение было запрещено законом. Однако в Бретани власти и дальше относились к этому обычаю снисходительно, и он просуществовал до самой войны 1914 г. Но — и это было проявлением некоего нового чувства — бретонская семья, уже затронутая современным стремлением обособить, выделить *свою* могилу, предпочитала теперь традиционной анонимности charniers нечто вроде маленького индивидуального оссуария — «коробку для черепа». В этих коробках проделывались отверстия, часто в форме сердечка, через которое можно было видеть череп, подобно тому как «глазок» в раках-реликвариях позволял взглянуть на мощи святого⁷². Такие коробки не были исключительным достоянием Западной Франции: в те же времена их нетрудно было увидеть и в charnier в Марвиле (департамент Мёз).

А. Ле Браз приводит в своей книге текст одного бретонского гимна, зовущего верующих пойти взглянуть на кости, сложенные в charniers:

Пойдемте в charnier, христиане, увидим останки
Наших братьев...

Увидим то жалкое состояние, в котором они пребывают...

Вы видите их разломанными, раскрошенными...

Слушайте же их наставленье, слушайте его хорошенько.

Оссуарии были сделаны для того, чтобы люди видели. Первоначально это были, несомненно, лишь случайные хранилища, куда сносили выкопанные кости умерших, просто

чтобы освободить место. Показывать кости было тогда не так важно. Но впоследствии, начиная с XIV в., под влиянием возросшей чувствительности людей, ориентированной на все, связанное со смертью, подобные хранилища костей было решено использовать и для другой цели. Разложенные вокруг церковного двора кости и черепа образовывали мрачный декор, напоминавший весьма восприимчивым людям той эпохи о бренности их повседневного бытия.

Б о л ь ш о е о т к р ы т о е к л а д б и щ е

Существовал и иной тип кладбища. Начиная с XII в. появляются при церквях и за церковной оградой кладбища гораздо больших размеров. Так, в маленькой деревне Антиньи близ города Сен-Савен-сюр-Гартан, чуть в стороне от церкви, на месте старинного кладбища обширная площадь; здесь еще можно увидеть выкопанные из земли каменные саркофаги XII — XIII вв., посередине — крест-алтарь (характерный пример иного типа средневековых некрополей).

В отличие от маленьких прямоугольных церковных дворов эти большие кладбища были неправильной формы, несколько вытянутые; никаких погребальных галерей здесь не было. Некоторые из таких кладбищ вообще не были огорожены, другие были обнесены низкой стеной с большими воротами или проломами, чтобы могла проехать телега. Лишь кресты украшали эти обширные пустые пространства: иногда стоял один крест, монументальный, поднятый на пьедестал, в других местах их было 5 или даже 15, поменьше, нередко поставленных членами семей, похороненных вокруг них.

У б е ж и щ е и о б щ е с т в е н н о е м е с т о

Средневековое кладбище было не только местом, где хоронили. Как подчеркивает Г. Ле Бра, словом *cimiterium* обозначали также место, где давно уже не производили погребений⁷² или даже вообще никогда не хоронили, но это место исполняло функцию, общую для всех кладбищ: вместе с церковью они были очагами социальной жизни, заменив собой римский форум. В течение всего Средневековья и до конца XVII в. кладбище соответствовало как идее общественного места, так и другой, сегодня единственной, идее некрополя.

Эта двойная функция находит свое объяснение в том, что кладбища обладали правом убежища, по тем же причи-

нам, по каким вошли в обычай захоронения «у святых». Святой патрон предоставлял чтившим его живым защиту в мирских делах, а мертвым, вверявшим ему свои бранные останки, духовное попечение. Сфера действия светских властей заканчивалась перед входом в церковную ограду: там, за стенами, на освященной земле живые, как и мертвые, обретали мир Божий.

Итак, первое значение слова *cimeterium*, не связанное с его функцией погребения, — «убежище вокруг церкви» (так в глоссарии Дю Канжа⁷⁴); из церковной латыни это значение перешло и во французский язык. По словам современного историка, в Бретани «кладбище быстро приобрело смысл убежища, места, освобождавшего от преследований»⁷⁵. Ученые монахи-болландисты XVII в. обнаружили старинную историю на этот счет: в Англии во время одной из частных войн враги ворвались в деревню и начали грабить даже в церкви и на кладбище, где жители пытались уберечь свои одежды, мешки и сундуки, развесив их на ветвях кладбищенского дерева. Грабителей это не остановило, они стали карабкаться вверх по высокому стволу, но тут в дело вмешался святой патрон той церкви. Ветви обломились и вместе с тяжелыми мешками и сундуками обрушились на других грабителей, ожидавших внизу под деревом. Добрая часть злоумышленников была раздавлена насмерть⁷⁶.

Понятно, что в те смутные времена функция убежища иногда даже преобладала над функцией места погребения. Ничто не мешало — нам сегодня это кажется абсурдным — создавать кладбища, где вообще не хоронили, где даже за-прещалось хоронить. Дю Канж приводит пример одного такого кладбища — «только для укрытия живых, а не для погребения мертвых».

Функция убежища превращала кладбища иногда в место обитания живых, но всегда в общественное место, где люди могли встречаться, независимо от того, продолжали ли там хоронить умерших или нет. Люди, попросившие убежища на кладбище, поселялись там и отказывались отсюда уходить. Некоторые довольствовались клетушками над погребальными галереями, другие возводили целые жилые постройки и продолжали занимать кладбище куда дольше, чем этого хотелось церковным властям. Не то что духовенство считало недопустимым жить на кладбище, но оно стремилось сохранить полный контроль за использованием этого священного пространства в своих руках. Так, церковный собор в Нормандии 1080 г. потребовал, чтобы после окончания войны люди, нашедшие убежище на кладбище, были оттуда изгнаны, но сделал характерную оговор-

ку: самые старые обитатели, поселившиеся там в числе первых, имеют право остаться⁷⁷.

С появлением на кладбище жилых помещений, представлявшихся духовным лицам или сдававшихся внаем мирянам, слово *cimeterium* приобрело еще одно значение: «место или поселение у церкви» (глоссарий Дю Канжа). Случалось так, что эти заселенные островки постепенно захватывали всю территорию кладбища, так что хоронить умерших там уже было негде, однако и после этого поселение продолжало считаться кладбищем, претендовавшим на сохранение за ним права убежища, что вызывало споры. В начале XIII в. судебные власти обсуждали вопрос, позволяют ли местные кутюмы вотчинникам взимать подати и требовать службы от жителей кладбища. Тогда же в эльзасском Шлеттштадте постановили, что обитатели кладбища пользуются иммунитетом⁷⁸.

Таким образом, люди селились на кладбищах, нисколько не смущаясь ни повседневному зрелищем похорон прямо у их жилья, ни соседством больших могильных ям, где мертвецов зарывали, пока ямы не наполнялись доверху. Но не только постоянные жители кладбищ расхаживали там, не обращая внимания на трупы, кости и постоянно стоявший там тяжелый запах. И другим людям кладбище служило форумом, рыночной площадью, местом прогулок и встреч, игр и любовных свиданий. Средневековые авторы подчеркивают публичный характер современных им кладбищ, противопоставляя их «уединенным местам», где хоронили своих мертвых древние язычники.

В любом сельском или городском поселении именно кладбище было самым шумным местом, вечно охваченным деловой суетой, торговлей. Церковь была «общим домом», как справедливо замечает историк А.Дюма⁷⁹. В эпоху, когда единственным общественным местом, где люди могли встречаться, были улицы (дома были, как правило, маленькие и перенаселенные), «общим домом», публичным, всем доступным, было и кладбище.

Здесь, в церковном дворе, проходили и многие религиозные мероприятия, которые церковь не могла вместить: публичные проповеди, процессии, массовое причастие прихожан. В 1429 г., рассказывает неизвестный парижский обыватель, «брат Ришар всю неделю проповедовал на кладбище Невинноубиенных младенцев, ежедневно с 5 до 10 — 11 утра, перед толпой в 5 — 6 тысяч человек». И это в тесном пространстве маленького кладбища! Монах проповедовал с помоста, стоя спиной к *charniers*⁸⁰. Некоторые церкви, как, например, собор во Вьенне, до сих пор сохраняют с наружной стороны каменную кафедру, обращенную

к кладбищу, которого уже нет. В вербное воскресенье именно на кладбище устраивали процессии, причем большой кладбищенский крест служил подставкой для святых даров, а иногда к нему добавляли каменный пюпитр, на который клали Евангелие. На постаменте одного из таких крестов изображен въезд Христа в Иерусалим.

Еще и сегодня во французских деревнях вербное воскресенье считается днем поминовения умерших: могилы украшают освященными ветками. Не связан ли этот обычай просто-напросто с тем фактом, что процессии в вербное воскресенье проходили на церковном дворе, служившем также для погребения мертвых? В средние века усопшие, таким образом, были приобщены к пасхальной литургии, уже хотя бы потому, что они лежали там же, где шла процессия. Люди того времени слишком близко общались с мертвыми на кладбище и как бы не замечали их, за исключением нескольких кульминационных моментов своего религиозного календаря, оживлявших в памяти общины воспоминания об умерших, и притом прямо на месте погребения⁸¹.

В дни паломничеств кладбище служило местом сбора. После победы коннетабля Ришмона над англичанами в 1450 г. в битве при Форминьи 12 тыс. детей собрались на кладбище Сент-Инносан, чтобы оттуда идти процессией, со свечами в руках, в собор Парижской Богоматери возблагодарить Бога за дарованную победу⁸².

Иногда из числа живых лишь одиночки поселялись на кладбище, прежде всего благочестивые женщины, отшельницы, жившие там затворницами. Так, в октябре 1442 г. затворница на кладбище Невинноубиенных младенцев, некая Жанна ла Вэрьер, переселилась с благословения епископа в новый домик, и для нее и для явившейся туда толпы была прочитана проповедь. Бывало и так, что соседками благочестивых отшельниц оказывались женщины дурного поведения или преступницы, приговоренные к вечному заточению. Например, в 1485 г. на том же парижском кладбище в маленьком домике, специально выстроенном для нее, поселилась женщина, убившая своего мужа: смертную казнь ей заменили пожизненным заточением за церковной стеной. Из-за нехватки тюрем многих запирали на кладбищах, как за другие преступления — в монастырях.

Кладбища служили, кроме того, местом отправления правосудия, которое в средние века соединяло в себе сакральное и профанное и к тому же давало возможность населению в какой-то мере участвовать в осуществлении публичной власти (сегодня эта функция правосудия сошла на нет). Судебные заседания очень часто проходили под открытым небом, близ церкви и особенно на кладбищах.

Именно там в каролингскую эпоху проводили судебные заседания графы и центенарии. Судьи восседали у подножия кладбищенского креста. Еще в XV в. Жанну д'Арк судили в Руане на кладбище Сент-Уан.

Когда на смену ордалиям и судебным поединкам пришла инквизиционная процедура, то допросы и пытки подсудимых были перенесены в закрытые помещения. Однако приговор должен был произноситься публично, с каменного помоста, воздвигнутого если не прямо на кладбище, то на площадке, служившей его продолжением. Даже частноправовые акты были делом не только заинтересованных сторон, нотариуса, жюри и свидетелей; эти акты должны были доводиться до всеобщего сведения. В Средневековье, в цивилизации видимого, юридический акт был спектаклем, разыгрывавшимся в церковной ограде на глазах всей собравшейся общины.

Совершение всевозможных сделок, обмена, дарения, продажи проходили на церковном дворе, где обычно присутствовало много народу. Большая часть этих актов никак не была связана с функцией кладбища как некрополя. Лишь одна процедура вовлекала в свою драматическую символику и умерших: кутюмы (например, в Эно) предусматривали, что вдова могла уклониться от принятия на себя семейных долгов посредством некоей церемонии, в ходе которой она клала на могилу мужа его пояс, ключи и кошелек. Там же на кладбищах в XII — XIII вв. проводилась церемония, напоминавшая похоронную и символизировавшая гражданскую смерть прокаженных.

В Новое время совершение частноправовых актов было перенесено с кладбища в нотариат, а отправление правосудия — в залы ратуши. Но судебные решения по-прежнему должны были оглашаться публично, перед всей общиной местных жителей, обычно собиравшихся после большой мессы на кладбище. Там же избирались синдики, казначей, другие должностные лица. В XIX в. все это происходило уже в мэрии, где располагался муниципальный совет. Но в консервативной Бретани, где еще долго сохранялись многие старинные обычаи, кладбище продолжало служить местом всеобщего оповещения, особенно в отношении частных актов. По сведениям А. Ле Браза, по окончании мессы секретарь мэрии «со ступеней кладбища», то есть, вероятно, кладбищенского креста, читал собравшимся новые законы. Там же от имени нотариуса оглашались купчие, совершенные в течение предыдущей недели. При этом выступавшие «поднимались на крест», как тогда говорили: пьедестал креста был устроен наподобие проповеднической кафедры и почти всегда использовался для публичных выступлений.

«Подниматься на крест» значило произнести перед толпами народа краткую речь⁸³.

Неудивительно, что на кладбище, в этом общедоступном и постоянно посещаемом множеством людей месте, очень рано стали размещать службы, которые удовлетворяли нужды всей общины. Один документ конца XII в. сообщает о строительстве на кладбище баналитетной печи, где все зависимые от местного сеньора люди обязаны были выпекать хлеб, уплачивая ему определенную подать⁸⁴. Еще семь веков спустя бретонские легенды напоминали о коллективной печи, некогда стоявшей на кладбище. На кладбище в Лан-ривуарэ показывали даже камни в форме хлебов: хлеб чудесным образом превратился в камень, когда сеньор, присматривавший на кладбище за его выпечкой, отказался дать нищему кусочек⁸⁵.

Соседство хлебной печи и могильных ям, едва присыпанных землей, откуда кости мертвецов время от времени выкапывали и складывали тут же в оссуариях, — этого достаточно, чтобы поразить нас, сегодняшних, и вызвать у нас отвращение. Но люди Средневековья и раннего Нового времени оставались совершенно к этому нечувствительными.

Право убежища сделало кладбище не только местом собраний и прогулок, но и рынком, ярмаркой. Торговцы пользовались там иммунитетными льготами и умели привлечь к своим лоткам людей, пришедших ради каких-либо религиозных, судебных или муниципальных мероприятий. Дни паломничеств были также и ярмарочными.

В некоторых средневековых текстах за жителями кладбища признается право держать там и лавку, в частности торговать вином или пивом. Такие мелкие лавочки располагались вдоль погребальных галерей. Однако соборы XV в. (Нантский 1405 г. и Анжерский 1423 г.) постановили запретить на кладбище всякую мирскую деятельность, включая проведение заседаний светских судов и оглашение приговоров⁸⁶. Акты соборов воспрещали продавать или хотя бы только выставлять на кладбище хлеб, птицу, рыбу и иные товары. Единственное исключение было сделано для воска — благородного сырья для свечей, драгоценного изделия «матери-пчелы», которую славит пасхальная литургия.

За этими запретами стояла та же озабоченность, что и за запретом совершать захоронения в самой церкви: подобные постановления призваны были уберечь сакральное место от стихии денег, богатства, торговли. В некоторых случаях удавалось в XVI в. вывести из-за церковной ограды суд и рынок. Но и то и другое осталось в теснейшей близости к кладбищу: ярмарка св. Германа шумела прямо за стенами кладбища

Сен-Сюльпис, крытый рынок в Шампо ("чрево Парижа") примыкал к кладбищу Невинноубиенных младенцев.

В целом запреты, принятые соборами, оставались безрезультатными. В действительности, никакое теоретическое умозрение, никакой юридический или моральный авторитет не могли воспрепятствовать тому, чтобы церковь и кладбище продолжали служить местом сбора всей общины, если она ощущала необходимость периодически собираться и непосредственно управлять своей жизнью, или просто чувствовать свое единство. Став местом публичных собраний, но отныне более изолированный от масс населения, новый «общий дом», мэрия, утратил народный характер, который имели церковь и кладбище. Дело было не столько в секуляризации общества (ведь мэрия должна была также рассматриваться как своего рода светский храм), сколько в развитии в общественной жизни и управлении бюрократических форм и в стирании глобального чувства общинности. В прежние же времена община выражала в праздниках свое коллективное самосознание, давала в играх выход своим молодым силам, и все на том же самом месте, где она собиралась по своим религиозным, судебным, политическим, торговым делам, — на кладбище.

Из запретов, постоянно и бесполезно повторяемых церковными соборами в течение столетий, мы узнаем, что кладбища служили, наконец, местом прогулок, свиданий, игр и иных всевозможных утех. Так это и осталось в Бретани Анатоля Ле Браза: после вечерни парень назначает девушке randevu под кладбищенским вязом или тисом и дожидается дней паломничества, чтобы пригласить ее там же на прогулку или на танец⁸⁷.

В 1231 г. Руанский собор запретил «под страхом отлучения плясать на кладбище или в церкви». Это же постановление было почти в неизменном виде повторено на Нантском соборе в 1405 г.: всем без исключения воспрещалось плясать на кладбище, играть в какие бы то ни было игры; не должно было быть на кладбище ни мимов, ни жонглеров, ни бродячих музыкантов, ни шарлатанов с их подозрительными ремеслами⁸⁸.

Кладбище Невинноубиенных младенцев было в XVII — XVIII вв. чем-то вроде пассажа: зеваки прогуливались там, глаза на прилавки книгопродавцов, бельевщиков, галантерейщиков. Два из четырех *charniers* получили свои названия от промысла, который там велся: галерея бельевщиков, галерея писарей. Не всем, однако, подобные кладбищенские картинки были по вкусу. «Посреди этой суетоки совершались захоронения, раскапывались могилы, извлекались из земли еще не разложившиеся до конца тру-

пы. Даже в сильные морозы почва кладбища источала зло-
воние», — гласит один текст 1657 г.⁸⁹

Публика на кладбищах прогуливалась часто подозритель-
ная. Уже в 1186 г., по свидетельству Гийома Бретонского, на
кладбище Невинноубиенных младенцев занимались прости-
туцией. Но и четыре века спустя, во времена Рабле, репута-
ция парижских кладбищ была не лучше. «Это хороший
город, чтобы жить, но не чтобы умереть», ибо бродяги, обо-
рванцы, попрошайки толклись на кладбищах день и ночь. А
вот свидетельство, дошедшее к нам из XVIII в.: «Там обрета-
лись бедняки, порождая грязь, болезни, заразу и предаваясь
всякого рода излишествам».

Рынок, место объявлений, провозглашения приговоров,
аукционов, место собраний общины, прогулок, игр, свидан-
ний и дурных промыслов, кладбище было еще и просто
большой площадью: общественным местом, центром кол-
лективной жизни. Несомненно, именно размещение там
рынка вызвало начиная с XII — XIII вв. расширение неко-
торых кладбищ. Они стали походить на большие перекрест-
ки средневековых городов, где в центре возвышались
каменные кресты.

Мы не знаем, кладбища или внутренний двор монастыря
послужили прообразом квадратных или прямоугольных
площадей, обнесенных торговыми галереями, таких, как
Пляс-де-Вож или Галери-дю-Пале в Париже. Жители горо-
дов, больших и малых, с XVI по XVIII в. любили замыкать
свою общественную жизнь в этих пространствах, некоторые
из которых, как, например, Сент-Инносан, были кладби-
щами. После разрушения Сент-Инносан местом прогулок и
утех стал другой замкнутый прямоугольный двор — двор
Пале-Руаяль. На смену галереям Пале-Руаяль пришли, в
свою очередь, Большие бульвары: человек XIX в. предпочи-
тал пространствам квадратным и замкнутым открытое и
линейное пространство бульвара с террасами кафе. От ста-
рых вкусов, быть может, остались в урбанизме XIX в. лишь
крытые пассажи.

Церковь заменяет святого. Какая церковь?

Многое из того, что сказано выше о кладбище и его пуб-
личном характере, относится и к церкви. И церковь и
кладбище были одновременно домом мертвых и живых.
Первоначально дело было в почитании реликвий святых.
Впоследствии, начиная с XII в., благочестивое чувство,
притягивавшее захоронения первых столетий христианской

эры к могилам мучеников и святых, стало переноситься на саму церковь. Люди отныне выбирали место погребения не столько ради близости к *martyria*, сколько ради близости к церкви, где служили мессы. Внутри церкви самым ценным для погребения местом стало не то, где покоились мощи святых, а то, где совершалось таинство евхаристии. Захоронение *apud ecclesiam*, «при церкви», пришло на смену захоронению *ad sanctos*, «у святых».

Перемена эта тем более замечательна, что в эпоху, когда она произошла, почитание святых переживало новый расцвет. Жак Ле Гофф выделяет в истории культа святых два момента подъема⁹⁰. Один — в Раннее Средневековье, о чем свидетельствуют первые вымышленные жития; другой — начиная с XIII в., с появления «Золотой легенды» и рассказов о чудесах, исполненных фольклорной живописности. Первый период совпадает со временем, когда все более распространенным становилось погребение «у святых»; второй же не оказал прямого воздействия на похоронные обычаи и не повлиял на поведение людей в отношении умерших.

Если бы мы ограничились чтением завещаний, мы даже не заподозрили бы, насколько популярен был фольклор, связанный со святыми, в конце Средневековья. Единственный аспект почитания святых, который можно обнаружить в завещаниях, — это паломничество после смерти. Завещатель требовал, чтобы специально нанятый человек совершил за него, для успокоения души умершего, паломничество туда, куда сам завещатель не удосужился сходить при жизни; направление такого паломничества и величина вознаграждения за него фиксировались в завещании. По обычаю, деньги выплачивались по возвращении паломника, на основании верительного письма, составленного духовенством той церкви, которую он должен был посетить⁹¹. Существование такого рода посмертных паломничеств А. Ле Браз отмечает в Бретани еще в XIX в.

Итак, люди по-прежнему отправлялись молиться за упокой души усопшего к реликвиям святых, но уже меньше заботились о том, чтобы вблизи них совершались захоронения. Во вторую эпоху своего расцвета фольклорный культ святых не проникал так глубоко в религиозное чувство, как это было в первую эпоху, раннесредневековую. В эту вторую эпоху почитание святых наталкивалось, несомненно, на все более недоверчивую реакцию части клира, предвещавшую в будущем приход Реформации с ее отрицанием святых мощей.

Так, в завещании 1403 г. секретаря королевы Изабеллы Баварской, каноника нескольких церквей, содержатся подробные распоряжения о том, как поступить с его телом в

случае, если он умрет вдали от дома. Его предпочтения в выборе места последнего упокоения варьируются в зависимости от того, кому окажется посвящена церковь там, где настигнет его смерть. Если это будет церковь Богоматери, то он настаивает, чтобы его похоронили в хоре, а если это окажется невозможным, то в нефе перед образом Святой Девы. Однако, если церковь в той местности будет посвящена не Богоматери, а кому-либо из святых, завещатель уже не добивается соседства с главным алтарем, хором или часовней святого, а требует, чтобы в этом случае его положили в нефе перед распятием. Таким образом, хор, неф перед статуей Святой Девы или неф перед распятием ценились тогда как места погребения выше, чем пространство близ останков святых мучеников⁹².

Не святой, а сама церковь ассоциировалась отныне с погребением. Формула завещания некоего советника тулузского парламента 1648 г. ясна и проста: «Я отдаю свою душу Богу, а тело оставляю в церкви августинцев и в погребении моих родных». Церковь только заменила собой святого. Обдумывая собственные похороны, люди выбирали себе местом погребения церковь или пространство близ нее, как прежде предпочитали близость святого. Эта перемена имела огромное значение для истории религиозного чувства, но совершенно несущественное для истории отношения к смерти. Отношение к умершим и его проявления не изменились.

Остается понять, какими мотивами руководствовались завещатели, выбирая себе для погребения ту или иную церковь, или определенное место в церкви, или же кладбище. Поначалу кладбищенская церковь относилась к какому-либо аббатству, почитаемому за свои реликвии и могилы святых. В игру вступили материальные интересы, ибо умирающий должен был предусмотреть в своем завещании, какая часть его имущества отходила аббатству, которое он выбирал для своего погребения. Позднее епископы постарались отнять у аббатства монополию на захоронения и даже закрепить ее за кладбищем при своей собственной кафедральной церкви. Трибурский собор 895 г. предписывал хоронить мертвых там, где находилась резиденция епископа. Если же человек умирал слишком далеко от епископского кладбища, разрешалось хоронить в общине каноников, монахов или монахинь. И только если невозможно было ни то ни другое, допускалось погребение на месте, в приходской церкви, там, где умерший при жизни платил свою церковную десятину. В Пиренеях еще сохранилась память о тех временах, когда со всей долины свозили хоронить мертвых на одно кладбище, например кладбище при церкви Сен-Савен близ По.

Однако каноническое право признавало за каждым свободу выбора места погребения. Некоторая неясность тяготела лишь над захоронением замужней женщины. Согласно декрету Грациана, «жена должна следовать за своим мужем и в жизни и в смерти» (XII в.). Напротив, по декреталии папы Урбана II (XI в.), смерть освобождала жену от мужа. Оставалось еще выяснить, как надлежало поступать в случае, если умерший никак не выразил свою последнюю волю. Право предписывало тогда хоронить его «в погребении его предков». Замужняя женщина могла обрести вечный покой или там же, где и ее муж, или в месте, указанном для нее мужем, или же рядом со своими собственными предками.

Приходилось опасаться, как бы семьи не стали ссылаться на прецеденты, желая распоряжаться местом погребения как наследственным владением. Именно поэтому рекомендовалось выбирать для захоронения приходскую церковь. Богослов IX в. Хинкмар, архиепископ Реймский, писал: «Ни один христианин не должен навязывать свое погребение, как если бы он обладал им по праву наследства. Но да хоронят их в приходской церкви в местах, указанных иереями»⁹³, то есть епископами. Вся эта неоднозначность правовых норм была вызвана заботой о том, чтобы не обделить приход причитающимися ему погребальными сборами, размер которых определялся местными кутюмами. Поэтому желание умершего быть похороненным в другой, не в приходской церкви приводило подчас к долгой тяжбе. Кроме того, по крайней мере с XVII в. тела умерших могли быть выставлены в приходской церкви и лишь потом отвезены или отнесены к месту погребения. Наконец, где бы ни совершилось захоронение, оно поручалось могильщику прихода (XVII — XVIII вв.). Церковное право, следовательно, колебалось в выборе предпочтения между семьей и приходом.

Реальная практика отражала те же колебания, что и право. Рыцари «Песни о Роланде» и романов артуровского цикла нисколько не заботились о семейном погребении. Ни Роланд, ни Оливье не высказывают ни малейшего желания покоем рядом со своими предками, о которых они до своего смертного часа и не думают. Рыцари же Круглого стола хотят, чтобы их похоронили в аббатстве Камелотском, рядом с их товарищами по оружию.

Но начиная с XV в. большинство завещателей упорно выражают желание быть похороненными в церкви или на кладбище, где уже покоятся члены их семьи, жена или муж, иногда дети. В завещаниях мы встречаем, например, такие формулы: «в церкви святого Евстахия, в месте, где находятся моя дорогая жена и супруга и мои дети, чьими душами владеет Бог» (1411 г.); «на кладбище церкви Сен-

Жерве, ее прихода, в месте, где был предан погребению ее покойный муж» (1604 г.); холодный сапожник прихода Сен-Марсья «желает, чтобы его мертвое тело было похоронено и предано земле на кладбище Сент-Инносан, рядом с местом, где покоятся его усопшая жена и его дети» (1654 г.). В своем завещании 1663 г. оба супруга высказывают желание быть похороненными друг около друга в церкви Сен-Медерик, своего прихода⁹⁴.

Другие завещатели хотели обрести вечный покой рядом со своими предками и супругами одновременно, будь то на кладбище или в церкви: «в аббатской церкви Сен-Сернен, в могиле, где погребены наши дед, бабка, отец, мать, брат и сестра и обе мои жены» (1600 г.); «в церкви Сент-Этьен-дю-Мон, в месте, где похоронены ее родители и муж, и около своих детей» (1644 г.). Некоторые завещатели, быть может неженатые, упоминают лишь родителей, братьев или сестер. Однако и вдовы решительно предпочитали лежать после смерти рядом с родителями, а не с супругом: «в церкви Сен-Жак-де-ла-Бушери, ее прихода, там, где похоронена ее покойная мать» (1661 г.); то же самое на 250 лет раньше: «на кладбище церкви Сент-Инносан в Париже, близ места, где были погребены ее отец и мать» (1407 г.).

В одном завещании 1657 г. видны колебания между двумя возможностями в выборе места погребения. «Наказываю, чтобы мое погребение совершилось в том месте, где пожелает быть похороненной моя жена». Умиравший, таким образом, доверяет живым выбрать для него место последнего упокоения. Если же обстоятельства этому воспротивятся, тогда он требует похоронить его «на кладбище в месте, где покоятся мой отец, мать и старшие предки»⁹⁵.

Итак, церковь почти всегда выбирали по соображениям семейным, чтобы лежать рядом с родителями или, чаще всего, со своим супругом и детьми. Начиная с XV в. этот обычай стал всеобщим. Может быть, именно в момент смерти властно заявляло о себе чувство крепости семейных уз. Если в банальное время повседневной жизни семья играла в ту эпоху роль весьма слабую, то в часы кризиса, когда исключительная опасность грозила чести или жизни человека, она вновь вступала в свои права и налагала долг последней, уже загробной солидарности. Так семья получала то же основание, каким обладали воинские братства, соединявшие на одном кладбище рыцарей Круглого стола, ибо их товарищи по оружию и были их настоящей семьей. И в то же время семья принаравливалась к братству профессиональному, поскольку и супруги, и дети завещателей покоились вместе в часовне их цеха или гильдии.

Случалось тем не менее, что завещатель предпочитал близости к семье иное соседство, особенно если он был холостяком. Тогда его выбор мог пасть на дядю, который был его благодетелем, чем-то вроде приемного отца (как это было с тем торговцем мебелью, что в 1659 г. пожелал лежать после смерти «под гробовой плитой покойного съера де ла Винь, своего дяди»). Мог человек выбрать и своего друга или друзей, как поэт Жан Ренье, мечтавший быть похороненным у церкви якобинцев в Оксерре, ибо там «многие друзья лежат»⁹⁶.

Один нотариус в своем завещании в 1574 г. избрал себе местом погребения участок «близ могилы покойного мэтра Франсуа Бастоно, своего кузена и доброго друга». Дружба не была тогда, как в наши дни у взрослых, всего лишь приятностью в человеческих отношениях. Она была тем, чем осталась сегодня только для ребенка и юноши, но не для взрослого: прочной связью, сравнимой с любовью и столь сильной, что иногда могла устоять даже против смерти. Такую дружбу можно было наблюдать во всех классах общества, даже в самых низших. Поставщица стульев для церкви Сен-Жан-ан-Грев, вдова солдата Пьемонтского полка, в 1642 г. выразила желание, чтобы тело ее покоилось «в хорошем месте на маленьком кладбище близ церкви Сен-Жан, по соседству с могилой жены Жака Лаббе, ее доброй подруги»⁹⁷.

Семье, друзьям плотским можно было в XVII в. предпочесть друга духовного — исповедника. Люди подчас не довольствовались лишь завещанием ему части имущества, как это было в обычае, но и лежать после смерти хотели в его тени, как тот парижский врач в 1651 г., завещавший похоронить его в церкви Сен-Медар, «близ исповедальни господина Кардоса». Здесь исповедник XVII в. заменяет раннесредневекового святого: его прихожанин чтит его уже при жизни как святого.

Наконец, бывало и так, что слуги высказывали желание быть похороненными рядом со своими хозяевами: «Как можно ближе к могиле покойного сира Пьера де Муссе и его жены, при жизни — парижских горожан, которые были его хозяином и хозяйкой, да отпустит Бог им грехи» (XVI в.) или «В церкви Сент-Круа-де-ла-Бретоннери, вблизи могилы дочери его хозяина» (1644 г.). Чаще всего хозяева становились душеприказчиками своих слуг, которые и оставляли им «право выбора места их погребения»⁹⁸.

Всем видам земной солидарности, семейным или иным, более традиционным и архаичным, в некоторых случаях предпочитали узы духовной семейственности — приход: в этих случаях, все более частых в XVII — XVIII вв., сказывалось воздействие Тридентского собора, постаравшегося

вновь придать приходу ту функцию, которую он утратил, или казалось, что утратил, в средние века, и особенно в XIV — XV вв. «Я хочу и желаю, — гласит одно из завещаний XVII в., — чтобы мое тело было погребено в церкви Сен-Жан-ан-Грев, моего прихода». Некоторые наиболее находчивые завещатели сочетали собственный приход с еще какой-либо другой церковью по своему выбору. Так, в 1606 г. некая вдова наказала похоронить ее в парижской коллегиальной церкви Сен-Медерик, в ее приходе, в могиле ее мужа Тибо. В то же время она, по-видимому, испытывала особое благоговение перед другой церковью, ибо добавляет: «Хочу и подразумеваю, чтобы до погребения мое тело было отнесено в церковь Сен-Жан-ан-Грев, где будет отслужена полная месса, в каковом погребении и процессии должны участвовать кюре, викарии, священники и клирики церкви Сен-Жан, господа каноники и ординарные капелланы вышеназванной церкви Сен-Медерик»⁹⁹, иными словами — все духовенство обеих церквей сразу.

Г д е в ц е р к в и ?

Когда наконец церковь была выбрана, будь то по семейным мотивам или по соображениям благочестия, предстояло решить еще один вопрос: определить точно место, где должно было совершиться погребение. В самой церкви или на кладбище и где именно?

В то время как некоторые оставляли право выбора за своим душеприказчиком, большинство завещателей брали на себя немалый труд описать те ориентиры, по которым было бы легко отыскать желаемое место захоронения. Обычно речь шла о том, чтобы уточнить место, где находилось семейное погребение, близ которого хотел лежать после смерти сам завещатель. Вплоть до конца XVIII в. не было всеобщим обычаем обозначать надгробной надписью точное место погребения. Подобная практика закрепилась в средние века лишь за отдельными, особо чтимыми могилами. В остальных случаях этому мешала привычка громоздить тела умерших одно на другое или перекладывать их на новое место. Никакого описания погребального подземелья не существовало.

Поэтому и в поминальных списках, где средневековые монахи отмечали годовщины усопших донаторов монастыря, места их погребения указывались лишь неопределенно. Например: годовщина такого-то, каноника из Лиможа, «который похоронен в нашем дворе у стены или у столба»¹⁰⁰. Следовательно, самому завещателю необходимо было привести координаты места, которое зачастую только он

один и знал: в монастыре яacobинцев, в часовне, где похоронены его жена, сестра, жена отца, «каковая часовня находится по правую руку, когда идешь из нефа в хор» (1407 г.). Или же: в церкви францисканцев Сен-Франсуа в Блуа, «в месте, которое, по ее словам, она показала своей кухне, жене секретаря суда» (XVI в.); «между колонной, где алтарь Благовещения, и той, у подножия которой скамья Пьера Фёйе» (1608 г.); «в нефе их большой парижской церкви, справа... в месте, которое я показал своему брату»; «в Сен-Дени, перед образом Святой Девы»; «рядом с местом, где размещается по утрам в воскресенье господин парижский дуайен...» (1612 г.); «в церкви Сен-Николя-де-Шан... у пятой колонны» (1669 г.)¹⁰¹.

Человек не всегда мог быть уверен в том, что его похоронят точно в том месте, которое он таким образом указал, даже если кюре дал на это согласие: ведь могло быть и так, что это место было занято чьим-либо недавним погребением и тело еще не успело разложиться до такой степени, чтобы кости можно было извлечь из земли и сложить где-нибудь поодаль. Поэтому обычно добивались скорее соседства с определенной могилой, чем погребения в точно указанном месте: «в церкви Валь-дез-Эколье, на том же месте или по соседству с покойной госпожой его женой» (1401 г.); «в Сент-Инносан, вблизи места, где были погребены его отец и мать, или в другом месте около него» (1407 г.); «как можно ближе к могиле покойного сира Пьера де Муссе...» (XVI в.)¹⁰². Выражения типа «вблизи», «поблизости от», «рядом с» завещатели или клирики, составлявшие завещания, использовали особенно часто. Лишь немногие из тех, кто диктовал свою последнюю волю, стремились поставить точки над i: «в том же самом месте, где похоронена госпожа моя мать» (1652 г.). Один завещатель XV в. не поленился определить место своего погребения, как заправский геометр: «у обретенного креста, на пересечении двух линий, соединяющих, с одной стороны, распятие с образом Святой Девы, а с другой стороны, алтари св. Себастьяна и св. Доминика» (1416 г.)¹⁰³.

Самым желанным и самым дорогостоящим местом для погребения был хор близ алтаря, где служат мессу. Именно богослужения в большей степени, чем покровительство и защита со стороны святого, делали столь привлекательным захоронение *apud ecclesiam*, «при церкви». Врач короля Карла VI в 1410 г. завещал похоронить его «в хоре названной церкви, перед главным алтарем». «В хоре церкви францисканцев Сен-Франсуа в Блуа, около главного алтаря», — указывается в другом завещании XVI в. Но не всегда приходскую мессу служили на главном алтаре. В

подобном случае завещатель делал иное распоряжение: «в церкви Сен-Мерри, в часовне, где служат приходскую мессу» (1413 г.)¹⁰⁴.

После хора местом, которого больше всего добивались, была часовня Святой Девы или пространство вокруг статуи Богоматери. Так, семья вдовы камергера Гийома де Борда избрала себе для погребения часовню Богоматери в церкви приората Сен-Дидье (1416 г.). Иногда тело клали не в самой часовне, а перед ней: в 1661 г. жена королевского хирурга выразила желание, «чтобы ее мертвое тело было похоронено в церкви Сен-Жак-де-ла-Бушери, ее прихода, перед часовней Святой Девы, в месте, где похоронена ее покойная мать». Другие варианты: «в церкви названного Монтрёя, в том же месте, где была погребена его дорогая жена и которое находится перед изображением Девы» (1628 г.); «перед изображением Божьей Матери в названной церкви» (1621 г.). Каменный образ Богоматери мог быть не только в церкви, но и на кладбище. Там же могла стоять и часовня Святой Девы, где и просит похоронить его один завещатель в 1621 г.¹⁰⁵

Других святых называли намного реже. Иногда их почитали как покровителей той или иной профессии: в 1604 г. жена садовника избрала себе для погребения место «в церкви Сен-Жерве, напротив часовни св. Евтропия». В середине XVII в., когда получил особенное распространение культ св. Иосифа как покровителя благой смерти, стало чаще встречаться в завещаниях указание на часовню Сен-Жозеф как на желанное место последнего упокоения. По тем же соображениям выбирали и часовню Воскресения.

После хора, часовни или пространства возле статуи Святой Девы излюбленным местом захоронения считалось место около распятия. Один кюре в 1407 г. уточнил, что хотел бы лежать после смерти одновременно «перед распятием и изображением св. Марии». Обычно распятие висело между нефом и хором; там, «в церкви Сен-Жермен-де-л'Оксерруа, своего прихода, у подножия распятия», наказал похоронить его один парижский бюргер в 1660 г. Еще лучше было, когда распятие находилось в самом хоре — о таком распятии в хоре говорится в одном завещании 1690 г.¹⁰⁶

Наконец, еще одной частой в XVII в. локализацией, встречающейся в завещаниях, является пространство у скамьи, которую семья завещателя занимала обычно во время богослужений: «в нефе около скамьи, расположенной в нижней части церкви у одной из колонн башни» (1622 г.); «в церкви Сен-Николя-де-Шан, их прихода, перед их скамьей в названной церкви» (1669 г.); «в церкви Сен-Жан-ан-Грев, его прихода, у его скамьи» (XVII в.)¹⁰⁷. Любопытно, что и парижские протестанты в эпоху, когда

Нантский эдикт 1598 г. разрешил им более свободно отправлять свой культ, полностью разделяли это благоговейное отношение к тому месту, где они при жизни внимали литургии: так, Анн Гэньо, жена Николя де Рамбуйе, умершая в 1684 г., просила похоронить ее на старом шарентонском кладбище рядом с ее родителями, «напротив того места, где она становилась в храме»¹⁰⁸.

В целом обращает на себя внимание тот факт, что наиболее распространенные в XV — XVII вв. варианты выбора места погребения связаны с почитанием церковной мессы и Христа, распятого на кресте.

Выбор места, сделанный завещателем, подлежал еще утверждению со стороны клира. Почти всегда это был вопрос денег, но самые предусмотрительные завещатели готовили и второй вариант на случай, если церковные власти не дадут согласия на первый. Например: в церкви св. Евстахия, а если этого не удастся добиться, то в могиле для бедных на кладбище Невинноубиенных младенцев (1641 г.); «в церкви францисканцев... умоляя кюре церкви Сен-Медерик, своего досточтимого пастыря, согласиться с этим распоряжением» (1648 г.); «в приходской церкви, в лоне которой названный завещатель окончит жизнь, если это удобно будет осуществить, если же нет, то на кладбище» (1590 г.); «в церкви Отель-Дьё... если это возможно, иначе же — в той церкви или на том кладбище, какое выберет дама Марг. Пикар, моя племянница» (1662 г.); «в церкви монахов-капуцинов... умоляя их отнестись к этому благосклонно» (1669 г.); «в часовне Нотр-Дам-де-Сюффраж-дю-Тор, если господин настоятель названной церкви на это согласится, если же нет, то на кладбище названного прихода» (1678 г.).

Эти тексты интересны также для понимания психологической связи между захоронением в церкви и захоронением на кладбище. В пользу кладбища высказываются лишь при невозможности добиться места в церкви. Однако некоторые завещатели сознательно, из смирения, отдавали предпочтение кладбищу. Клод де л'Эстуаль, сеньор де Сусси, «признавая себя великим грешником, не желает быть похороненным в церкви, почитая себя недостойным, но только на кладбище его прихода» (1652 г.). «На кладбище» — это значило подчас: в его благородной части, в погребальной галерее, в *charniers* (в двух завещаниях 1660 и 1667 гг.). Из того же смирения некоторые выбирали братскую могилу — большую общую яму для бедных, подобно некоему адвокату из Шатле в 1406 г. или Женевьеве де Катреливр в 1539 г., пожелавшей лежать после смерти «в яме для бедных на кладбище Сент-Инносан», как и ее отец¹⁰⁹. Мы еще увидим в третьей части книги, что погребение на кладбище людей знатных, все вре-

мя сохранявшее характер исключения из правил, во второй половине XVIII в. станет делом все более частым. То был знак перемен, наступивших с прекращением захоронений в церквях.

К т о в ц е р к в и ? К т о н а к л а д б и щ е ? Т у л у з с к и й п р и м е р

Из всего, что мы только что видели, вытекает, что в XV — XVII вв. желанным местом погребения была церковь. Именно об этом говорит писатель Антуан Фюретьер в своем «Опыте всеобщего словаря» (1684) в статье к слову «кладбище»: «Когда-то никого не хоронили в церквях, но на кладбищах. Сегодня они предназначены только народу». Но кто входил в понятие «народ»? Рассмотрим, как подразделялись захоронения. Такую возможность дают нам приходские реестры, где указывается место каждого погребения, даже если оно совершилось не в этом приходе.

Я выбрал реестры трех приходов Тулузы конца XVII и первых лет XVIII в. Один из приходов — Сент-Этьен, при кафедральной церкви, в центральной, средневековой части города, где еще обитали тогда знатные лица, офицеры, должностные лица, богатые купцы. Другой приход — Дальбад, посреди ремесленного квартала, где жили также должностные лица парламента. Наконец, третий приход, аббатство Дорадское, лежал несколько поодаль, менее демократичный, чем Дальбад, но менее аристократичный, чем Сент-Этьен¹¹⁰.

Реестры позволяют отделить захоронения в церкви от захоронений на кладбище. Рассмотрим сначала случай погребений жителей прихода вне своего прихода:

Т а б л и ц а I .

Захоронения в церквях за пределами прихода

(для каждой церкви указывается процент от общего числа захоронений в церквях)

Место погребения	Дорад (1699)	Дальбад (1705)	Сент-Этьен (1692)
Церковь кордельеров	33,5	17	11
Церковь якобинцев	33,5	—	12
Церковь кармелитов	4	13	15,5
Приходская церковь	11,5	62	27,7
Церковь августинцев	—	—	12

Таблица I свидетельствует о высоком удельном весе захоронений вне прихода. Я бы не удивился, если бы оказалось, что в Тулузе этот процент был выше, чем в Париже. Судя по парижским завещаниям, в этом городе погребение за пределами своего прихода не было принято, за исключением тех случаев, когда речь шла о погребении семейном. Заметны также большие различия между отдельными приходами. Так, в Дальбаде 62% всех захоронений в церкви приходятся на этот же приход, в то время как в Дораде только 11%. Чем демократичнее был приход по составу населения, тем больше захоронений совершалось там в приходской церкви. В приходах менее демократичных верх брал престиж иных церквей, за пределами прихода.

Какие церкви завещатели больше всего предпочитали собственному приходу? Это видно из той же таблицы I. Главным образом монастырские церкви нищенствующих орденов: кордельеров, якобинцев, кармелитов, августинцев. На них приходится половина погребений жителей прихода Сент-Этьен, 80% погребений из прихода Дорад. Монахи нищенствующих орденов были большими специалистами в делах смерти (они присутствовали на похоронах) и того, что за ней следовало (они руководили молитвенными бдениями у гроба, а позднее возносили молитвы за упокой души усопшего). Если в могилах XII в. можно найти медаль св. Бенедикта — знак бенедиктинцев, то с конца Средневековья ее вытеснила веревка св. Франциска. Это всеобщее явление, сохранявшееся до второй половины XVIII в.

Сравним теперь для каждого прихода число захоронений в церкви (какой бы то ни было) и на кладбище. В некоторых приходах было несколько кладбищ. Так, в приходе Сент-Этьен было в XVII в. только кладбище св. Спасителя (Сен-Совёр), отделенное от собора сначала стеной укреплений, а позднее сменившим ее бульваром и получившее свое название по часовне, воздвигнутой в его ограде (нет кладбища без церкви и нет кладбища, физически отделенного от церкви). Зато в приходе Дорад два кладбища: одно — очень древнее и почитаемое, называвшееся Графским, а другое — намного более позднее и предназначенное для бедных, кладбище Всех Святых. Оба они располагались в ограде Дорадского аббатства: Графское перед входом и в стороне от церкви аббатства (там хоронили графов Тулузы еще с меровингских времен), а кладбище Всех Святых охватывало полукругом апсиду церкви.

То, что в одном приходе было несколько кладбищ, не было в XVI — XVII вв. столь уж исключительным явлением. В контракте, заключенном церковными властями прихода Сен-Жан-ан-Грев в Париже с неким могильщиком в 1624 г., упоминаются два кладбища этого прихода, причем одно из них, Новое кладбище, котировалось значительно выше другого. Контракт запрещает могильщику брать за рытье ямы на Новом кладбище больше 20 су, а на другом некрополе больше 12 су. За могилу, вырытую в самой церкви, если там не нужно будет поднимать надгробия, могильщик не должен брать больше 40 су, а придется поднимать надгробия, то не больше 60 су¹¹¹. Итак, и в Сен-Жан-ан-Грев, и в Дораде между церковью и обычным кладбищем существовала еще одна промежуточная категория: кладбище престижное. Ни в Сент-Этьен, ни в Дальбаде такой категории не было.

Т а б л и ц а I I .

Социальная классификация захоронений в церкви и на кладбищах

(в процентах по каждому приходу отдельно)

Место погребения	Всего похоронено	Дворяне и чиновники ¹	Цеховые мастера и купцы*	Подмастерья и неизвестные*
Сент-Этьен (1692):				
церковь	64	38	51	10
кладбище Сен-Совёр	36	—	33	46+20(дети)
Дорад (1698):				
церковь	48	20	60	6
Графское кладбище	21	—	60	30
кладбище Всех Святых	31	—	34	50
Дорад (1699):				
церковь	37	20	68	12
Графское кладбище	26	12 (дети)	60	17
кладбище Всех Святых	37	—	26	54+18(дети)
Дальбад (1705):				
церковь	49	9	68	13
кладбище	51	6 (дети)	48	46

*Процент захоронений лиц той или иной социальной категории отдельно в церкви и на кладбище или на одном из двух кладбищ.

Нельзя не заметить при изучении этой таблицы преобладающего значения погребения в церкви, что подтверждается также всем нашим предшествующим анализом. На церковь приходится всегда больше трети, около половины или даже больше половины всех захоронений в приходе. Это означает, что привилегия быть погребенным в церкви распространялась в конце XVII в. уже не только на знать и духовенство, но и на значительную часть средних слоев общества.

В аристократическом приходе Сент-Этьен удельный вес захоронений в церкви намного превышал их долю на кладбище. Интересно, что отмеченная здесь пропорция очень близка той, которую установила исследовательница А.Флёри, изучая завещания зажиточной части парижан XVI в.: 60% приходится на церкви и 40% — на кладбища. Эту пропорцию можно считать, следовательно, устойчивой характеристикой богатых и аристократических приходов. В Дальбаде захоронения распределены между церковью и кладбищем равномерно. В Дораде ситуация существенно меняется на протяжении двух лет: в 1698 г. пропорция совпадает с той, которую можно наблюдать в Дальбаде в 1705 г., а в 1699 г. она прямо противоположна пропорции, существовавшей в 1692 г. в Сент-Этьен. Именно в Дораде на исходе XVII в. 63% захоронений было совершено на обоих кладбищах и только 37% в церкви.

Предложенная социальная классификация, разумеется, условна и приближительна. Она не учитывает, например, того, что некоторые купцы ничем не отличались по своему образу жизни и притязаниям от судебных чиновников («дворянство мантии»), а иные цеховые мастера жили как ремесленники самой низшей категории. Тем не менее и эта классификация дает достаточное представление о распределении захоронений в церквях и на кладбищах по социальному признаку.

Один факт сразу бросается в глаза. Лиц высших слоев общества на кладбищах нет, если не считать нескольких детей этих семей. (К вопросу о детях мы еще вернемся ниже.) Захоронений дворян и чиновников в церкви больше всего в аристократическом приходе Сент-Этьен (38% всех захоронений в приходской церкви), значительная доля в приходе Дорад (20%) и совсем мало в Дальбаде (9%). Во всяком случае, ясно, что знатных, высокопоставленных, богатых хоронили в церквях. Те из высших мира сего, кто в своих завещаниях из благочестия и смирения выбирал кладбище или даже общую могилу для бедных, в тулузской статистике за эти годы не встречаются, хотя мы и не долж-

ны забывать, что они не перестали существовать ни в XV, ни в XVIII в.

Интересно, однако, что и доля захоронений «маленьких людей» в церквах не столь уж незначительна: в среднем около 10%. Среди них были подносчики камней на стройках, жены рабочих, городские стражники, кучера, мальчики, помогавшие в булочных, и прочие, чьи занятия священник в реестре не приводит. Дочь повара в приходе Сент-Этьен похоронена в церкви якобинцев. Дети солдат — у кордельеров. Церкви нищенствующих орденов часто включали в себя часовни отдельных религиозных братств, и, может быть, именно поэтому все эти простые люди с их женами и детьми обретали свое последнее пристанище внутри церквей. Разумеется, то, что у них были могилы в церквах, вовсе не значит, будто у них были обязательно надгробия или эпитафии.

И все же большинство захоронений в церквах приходится на вторую социальную категорию: от 50 до 70%. Купцы, цеховые мастера и их семьи: портной, мебельщик, витражный мастер, сапожник, булочник, аптекарь, парикмахер, пекарь, каменщик, ножовщик, плотник, свечник и еще многие другие — они также часто принадлежали к определенным братствам. Можно заметить, что сапожников чаще хоронили в церкви кармелитов, портных — в приходской церкви Сент-Этьен, купцов — у кордельеров. Таким образом, церковные захоронения включали в себя почти все дворянство и чиновников и больше половины цеховой буржуазии.

Обратимся теперь к социальному составу кладбищ. Те, кого предали земле на кладбище Сен-Совёр, состояли на 60% из людей простых и бедных и на 33% — из лиц, принадлежавших к средним слоям общества. В эти 60% входили и случайные путники без имени и звания, и подкидыши, и всякого рода прислуга, носильщики портшезов, солдаты ночной стражи. Погребенные же на кладбище цеховые мастера мало чем отличались от тех, кого положили после смерти в церкви. Если в приходе Сент-Этьен простолюдинов похоронено на кладбище в два раза больше, чем цеховой буржуазии, то на кладбище в Дальбаде между этими двумя категориями наблюдается примерное равновесие.

Можно ли сделать вывод, что чем аристократичнее приход, тем в большей степени кладбище закреплялось за низшими классами, а чем приход демократичнее по составу жителей, тем слабее был социальный контраст между захоронениями в церкви и на кладбище? Здесь особенно интересен пример двух кладбищ прихода Дорад, позволяющий уточнить позицию ремесленного сословия в выборе места погребения. Графское кладбище, как уже говорилось, более

старое и престижное, приютило более половины умерших (60%), относившихся к средней социальной категории. Напротив, кладбище Всех Святых «населено» преимущественно простонародьем: 50% в 1698-м и 72% в 1699 г. На Графском кладбище преобладали индивидуальные погребения, кладбище же Всех Святых состояло по большей части из общих ям для бедных. Итак, граница сословной престижности, разделявшая церковь и кладбище, проходила не между «благородными» и цеховой буржуазией и не между последней и простонародьем, а внутри самого «среднего класса». Его высший слой покоился после смерти в церквях, рядом со знатью, с «дворянством мантии», с самыми богатыми купцами. Обычные же цеховые мастера мало отличались от своих же подмастерьев и других «маленьких людей», которым уготовано было лежать на кладбище.

Но между церковью и кладбищем существовала и иная граница, нежели социально-сословная: граница возрастная. Кладбище предназначалось не только для бедных, но и юных.

Т а б л и ц а I I I .

Доля детей в общем числе захоронений

(в процентах отдельно в церквях и на кладбищах)

Возраст	Место погребения	Дальбад (1705)	Дорад (1699)	Сент-Этьен (1692)
1 год	церкви	10	18	4
	кладбища	25,5	19	39
10 лет	церкви	36	57	32
	кладбища	67	62,5	48

Доля детских захоронений огромна, и демографов это не удивит. Детская смертность была необычайно высока, причем не только в обществе в целом, но и в его высших слоях. В приходе Дальбад 36% похороненных были моложе 10 лет, в Сент-Этьен — 32%, в Дораде — 57%. Детские захоронения составляли около трети от общего числа захоронений, совершавшихся в течение года в церквях, и больше половины (на кладбище Сен-Совёр в приходе Сент-Этьен — 48%) на кладбищах. Нетрудно заметить: хотя доля захоронений детей в возрасте около 10 лет выше на кладбищах, но и в церквях она оставалась весьма значительной.

Напротив, младенцев, детей в возрасте до года, почти всегда хоронили именно на кладбищах. Мы уже видели, что единственные погребения на кладбище, относящиеся к вы-

шей социальной категории, — это погребения маленьких детей: 12% — на Графском кладбище в приходе Дорад и 6% — на кладбище в Дальбаде. Младенцы даже из самых лучших семей оказывались тогда еще на кладбищах. Даже если сами родители выбирали для себя престижные места в церкви, их умерших детей в возрасте до года ждало кладбище. Правда, как раз в конце XVII в., когда отношение к детям менялось, от 4 до 18% самых маленьких детей в трех тулузских приходах обретали вечный покой в церквях, рядом со своими родителями, братьями и сестрами. Однако пройдут еще полтора века, прежде чем настанет день, когда именно маленький ребенок будет с наибольшей любовью представлен в надгробном искусстве больших городских кладбищ Италии, Франции, Америки. Какая перемена!

А н г л и й с к и й п р и м е р

В целом можно заключить, что в дореволюционной Франции, с XVI по XVIII в., выбор места погребения падал в завещаниях большей частью на церкви и лишь в гораздо меньшей степени на кладбища. В сельских же приходах, насколько можно судить, право быть похороненным в церкви было по-прежнему закреплено за небольшим числом привилегированных: семьей сеньоров и теми немногими богачами, кто вел буржуазный образ жизни, а также кюре. Можно предполагать, что и в других странах Западной Европы ситуация была сходной. Поэтому любые различия, если они существовали, оказываются значимыми.

Английская публикация завещаний в графстве Линкольншир начала XVI в., осуществленная в 1914 г., несомненно, в генеалогических целях¹¹², позволяет оценить как сходство, так и различия. Только 190 завещаний из 224 содержат распоряжения о месте погребения. Параграф, касающийся выделения части имущества «на дела благочестия», нередко составлялся на латинском языке. Хотя существовали, безусловно, определенные местные обычаи (как, например, дарение церкви одной головы скота, известное под английским названием *mortuary*), все же дух и буква этих распоряжений такие же, как во Франции того времени: «Я, такой-то, хочу быть похороненным на кладбище Всех Святых в Малтоне. Я завещаю на свое *mortuary* то, чего требует право. На главный алтарь этой церкви столько-то. На нашу кафедральную церковь в Линкольне столько-то. На церковь в Малтоне для новой конюшни столько-то. На свечи для фонаря, который несут перед Святыми Дарами при посещении больных, столько-то» (1513 г.).

Другой завещатель наказывает похоронить его на кладбище Всех Святых в Фосдайке и также жертвует определенные суммы денег церквям и братствам (гильдиям)¹¹³.

При выборе места погребения завещатели обращают взоры и на кладбища, и на церкви. Указывая церковь, обычно не уточняют, в каком месте внутри церкви они хотели бы лежать после смерти. Если же такие уточнения есть, они таковы же, как и во Франции, с тем же предпочтением хора, алтаря, где совершается евхаристия, часовни или статуи Богоматери, распятия. И в английских завещаниях можно встретить — впрочем, столь же редко, как и во французских, — проявления безразличия к месту погребения или смирения: «там, где будет угодно всемогущему Богу»; «в церкви или на кладбище, по усмотрению моего душеприказчика».

Налицо, таким образом, большое сходство между английской и французской ситуацией. Единственное, в чем при сравнении обнаруживается значимое различие, — это в распределении желаемых мест погребения между церковью и кладбищем. 46% завещателей в Линкольншире выбрали кладбище, хотя относились к той же социально-экономической категории, что и многие из тех, кто предпочел церковь. Представляется, что на исходе Средневековья английский churchyard не был настолько покинут высшими слоями общества, как французские *aître* или *charniers*, ставшие местом погребения бедных. Это могло быть одной из причин того, что именно в Англии во времена Томаса Грэя возникнет в литературе поэтический образ старого романтического кладбища. Тем не менее и в графстве Линкольншир в начале XVI в. в большинстве (54%) завещаний предпочтение в выборе места погребения отдавалось церквям.

Мы рассмотрели в этой главе, как определенные погребальные обычаи распространились на все христианство латинского обряда и продолжали существовать в течение доброго тысячелетия, лишь с небольшими региональными различиями. Для обычаев этих характерно сосредоточение тел умерших в малых замкнутых пространствах, особенно в церквях, исполнявших функции кладбищ, рядом с кладбищами под открытым небом. Характерно также перемещение костей с выкапыванием их из земли и складыванием в оссуариях. Характерно, наконец, постоянное, повседневное присутствие живых среди мертвых.

Часть 2

СМЕРТЬ СВОЯ

3

ЧАС СМЕРТИ. ПАМЯТЬ О ЖИЗНИ

Эсхатология как показатель менталитета

Вплоть до века научного прогресса люди допускали, что жизнь продолжается и после смерти. Идеи продолжения простираются во времени от самых первых известных нам погребений эпохи среднего палеолита с их инвентарем, предназначенным для загробной жизни умершего, и до наших дней научного скептицизма, продолжающих, однако, упрямо отвергать мгновенное превращение жизни в ничто. Идеи продолжения составляют общее достояние всех древних религий и христианства.

Христианство восприняло традиционные суждения здравого смысла и стоической философии о рождении человека как начале его умирания. Рождение — первый шаг к смерти, говорили римские стоики, и это же общее место мы находим позднее и у св. Бернарда Клервоского в XII в., и у Монтеня. Христианство заимствовало также очень древнюю идею о продолжении существования человека в загробном мире, сером и печальном, и идею более позднюю, менее популярную и более суровую, о нравственном суде над живыми и умершими¹¹⁴. Наконец, оно возвратило верующим все надежды религий спасения, связав спасение души человека с воплощением и посмертным воскресением Иисуса Христа. В наставлениях апостола Павла жизнь во грехе есть смерть, а физическая смерть есть восхождение к вечной жизни.

Таковы в самом простом виде основные положения христианской эсхатологии, наследницы более старых верований. В этих общих рамках было достаточно места для многочисленных изменений: представления христиан о смерти и бессмертии не оставались в течение веков неизменными. С точки зрения богослова-философа или простого верующего, эти изменения незначительны, но для историка они, напротив, полны глубокого смысла. Историк распознает видимые признаки перемен в представлениях человека, необязательно только христианина, о своей судьбе, перемен тем более глубоких, что они не замечались. Историк должен выучить тайный язык религий этих долгих эпох, омытых идеей бессмертия. В формулах ученых и в легендах народной веры он должен отыскать архетипы цивилизации, переводимые здесь в единственно понятный людям того времени код. Но такой подход требует, чтобы мы освободились от некоторых привычек мышления.

Мы представляем себе средневековое общество, где доминирует церковь и где реакция на ее тотальное господство принимает форму ересей и примитивного натурализма. Это правда, что мир жил тогда в тени церкви, но это не означает полного и убежденного принятия всеми христианских догм. Это означало скорее признание некоего общего языка, одной и той же системы коммуникации и понимания. Желания и грезы, исходящие из глубины существа человека, выражались в определенной системе знаков, а эти знаки облекались в слова христианской лексики. Но — и именно это для нас важно — каждая эпоха спонтанно отбирала некоторые знаки, предпочитая их другим, оставляемым про запас, на будущее, поскольку те или иные знаки лучше выражали глубинные тенденции коллективного поведения.

Вся лексика и весь тематический репертуар традиционной эсхатологии христианства сложились очень рано, и наше историческое любопытство, жаждущее изменчивости, будет в этом отношении обмануто. Евангелие от Матфея, связанное с языческими традициями, особенно египетскими, содержит уже всю средневековую концепцию потустороннего мира, Страшного суда, ада¹¹⁵. Древнейший «Апокалипсис Павла» описывает рай и ад, изобилующий мучениями. Св. Августин и другие первые «отцы церкви» разработали концепцию спасения в почти окончательном ее виде. Вот почему книги историков идей создают у читателя, может быть даже слишком сосредоточенного на изменчивости, впечатление однообразия и неподвижности.

Репертуар тем, мотивов, лексики ученых авторов уже очень рано был полон. Однако в действительности исполь-

зовалась только часть его, и именно та, которую отбирала для себя коллективная практика и которую мы должны попытаться определить, невзирая на ошибки и ловушки, неминуемые для такого рода исследований. Все представляется так, как если бы часть, отобранная таким образом, была единственно известной тогда, единственно живой, единственно значимой. Применим этот метод к изучению представлений о Страшном суде.

Второе пришествие

Первоначально конец времен представлялся на Западе не в виде Суда. Вспомним, что христиане первого тысячелетия, подобно семи спящим из Эфеса, после смерти мирно покоились в ожидании пришествия Христа. Поэтому конец времен, последний день мира, был связан в сознании ранних христиан с образом Христа в славе Своей, сидящего на небесном престоле, каким его описывает св. Иоанн Богослов в «Апокалипсисе»: «И Сей Сидящий видом подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду. И вокруг престола двадцать четыре престола; а на престолах видел я сидевших двадцать четыре старца, которые облачены были в белые одежды и имели на головах своих золотые венцы. И от престола исходили молнии и громы и гласы...»

Эта система образов, охватывавшая небо, божественных персонажей и сверхъестественные фантастические существа, часто встречается в романском искусстве: на порталах соборов в Муассаке, в Шартре. Люди первых столетий Средневековья ожидали возвращения Христа, не боясь Суда. Поэтому в своем представлении о конце времен они вдохновлялись «Апокалипсисом», забывая или умалчивая о драматической сцене Воскресения и Суда в Евангелии от Матфея.

Когда же в исключительных случаях надгробное искусство того периода обращалось к теме Суда, это грозное судилище выглядело куда менее пугающим, чем впоследствии, и всегда рассматривалось только в перспективе пришествия Христа и пробуждения праведников. На одной из сторон саркофага епископа Агильберта, похороненного в 680 г. в часовне, называемой Жуаррской криптой, изображен Христос в славе, окруженный четырьмя евангелистами, — этот традиционный образ перейдет позднее и в романское искусство. На другой стороне саркофага видны избранные праведники, поднявшие руки к небу и прославляющие Христа возвратившегося. Мы видим только

избранных, не проклятых. Никакого намека на проклятия, которые евангелист Матфей возвещает нечестивым, обреченным на вечную муку. Святыми (*sancti*) считались тогда все верующие, усопшие в лоне церкви и преданные освященной земле. В самом деле, в латинском переводе Библии, в Вульгате, *sancti* названы те, кого современные переводчики обозначают словом «верующие», «верные». Всем им, по представлениям Раннего Средневековья, нечего было бояться Страшного суда. Согласно «Апокалипсису», над теми, кто уже воскрес из мертвых в «первое воскресение», «смерть вторая не имеет власти». Быть может, в воображении людей Раннего Средневековья избранные были более видимы, чем проклятые, поскольку, воскреснув из мертвых, в большей степени обладали бытием, в большей степени вновь обрели плоть.

Тема Страшного суда вновь появилась в XI в., но ассоциировалась уже не с саркофагом, но с купелью для крещения. Древнейшая купель с изображением Суда находится в Неерхеспене близ Ландена в Бельгии. Другая, изготовление которой также приписывается мастерам в Турнэ, была возвращена в Шалон-сюр-Марн¹¹⁶. Воскресшие праведники выходят здесь из своих саркофагов нагими, что позволяет датировать купель из Шалона временем до 1150 г. Воскресшие изображены попарно: муж и жена, обнявшись, а над ними ангел дует в трубу. Это конец времен, но, как и в крипте в Жуарре, не Страшный суд. Смысл подобного сближения крещения с воскресением без Суда ясен: крещенные могут рассчитывать на воскресение и вечное спасение.

Это свидетельство иконографии подтверждается другим. В христианских эпитафиях первых веков новой эры можно распознать фрагменты древней молитвы, которую церковь, быть может, унаследовала от иудейской синагоги и которая сохранилась в религиозной практике до наших дней¹¹⁷. Мы уже слышали эту молитву из уст умирающего Роланда. Она входила в состав молитв, поручающих Богу душу умершего и оставшихся в католических миссалах вплоть до литургических реформ папы Павла VI в 60-е гг. нашего столетия¹¹⁸.

«Избавь, Господи, душу слуги твоего, как ты избавил Еноха и Илию от смерти, общей для всех, как ты избавил Ноя от потопа, Авраама, выведя его из города Ур, Иова от его страданий, Исаака от рук его отца Авраама, Лота от содомского пламени, Моисея от руки Фараона, царя Египта, Даниила от львиного рва, троих еврейских отроков от печи, Сусанну от ложного обвинения, Давида от рук Саула и Голиафа, святых Петра и Павла от темницы, блаженную деву святую Феклу от трех ужасных мук». Эта древнейшая

христианская молитва за мертвых восходит к известной еврейской молитве в дни поста. Уже в раннехристианскую эпоху вышеприведенная молитва была так распространена, что первые христианские резчики камня в Арле вдохновлялись ею при украшении саркофагов.

Как мы видим, — и это уже было отмечено исследователями — молящийся, ссылаясь на библейские примеры милосердного избавления, говорит не о грешниках, но о самых больших праведниках: Аврааме, Иове, Данииле, апостолах. Поэтому, когда христианин в эпоху Раннего Средневековья читал, подобно рыцарю Роланду, в свой смертный час эту молитву (*commendacio animae*, вручение души), он думал не о судилище, а о триумфальном, избавительном вмешательстве Бога, кладущего конец испытаниям, которые претерпевают на земле его верные. Правда, Роланд также каялся в своих прегрешениях, что могло означать наступление некоторых перемен в религиозном чувстве средневекового человека. Но в самой молитве *commendacio animae* не говорится о грехе или о прощении грешника. Как если бы грешник уже был прощен и объединен со святыми праведниками в ожидании воскресения и вечного спасения.

Суд в конце времен. Книга жизни

Начиная с XII в. мы наблюдаем, как в течение четырех столетий иконография разворачивает на порталах церквей бесконечную ленту вариантов великой эсхатологической драмы. Сквозь эти застывшие каменные «кадры» просвечивают выраженные на привычном религиозном языке новые тревоги человека, открывающего свою судьбу. Первые изображения Страшного суда, относящиеся к XII в., состоят из наложения одной на другую сцен, очень старой и очень новой.

Старая сцена — это именно та, о которой уже шла речь: Христос в славе Своей, восседающий на небесном престоле. В излучаемом Им свете исчезает, завершается история мира сего и отдельного человека и торжествует вечное и трансцендентальное. И в XII в. эта апокалиптическая сцена из видения Иоанна Богослова продолжала жить в воображении людей, но теперь она занимала лишь одну, верхнюю часть портала. В Болье в начале XII в. изображения ангелов, дующих в трубы, сверхъестественных существ, гигантской фигуры Христа, поднимающего огромные руки, покрывают еще большую часть поверхно-

сти, оставляя мало места другим образам и символам. И позднее, в Сент-Фуа-де-Конк (1130 — 1150 гг.), Христос в овале, усеянном звездами, на облаках, — это все тот же торжествующий Сидящий «Апокалипсиса».

Но и в Больё, и еще больше в Сент-Фуа-де-Конк под традиционным изображением второго пришествия появляется новая иконография, вдохновляемая рассказом евангелиста Матфея о Страшном суде и отделении праведников от проклятых. Эта новая иконография воспроизводит главным образом три момента: воскрешение мертвых, Суд и отделение праведных, идущих на небо, от нечестивых, ввергаемых в геенну огненную, «в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его».

Постановка великой эсхатологической драмы в сознании людей и в искусстве осуществлялась медленно, как если бы идея Страшного суда, ставшая классической в XII — XIII вв., встречала некоторое сопротивление. В Больё на портале романской церкви, как и на саркофаге Агильберта в Жуаррской крипте и на купели в Шалон-сюр-Марн, мертвые, выходя из могил, как бы сразу попадают на небо, не подвергаясь суду: они с самого начала предназначены к спасению, как *sancti* в Вульгате. Правда, здесь, в Больё, изображены не только праведники, но и проклятые. Если присмотреться, их можно обнаружить рядом с чудовищами, изображенными на притолоке портала; некоторые из этих чудовищ пожирают людей, обреченных на проклятие и вечную муку. Нельзя не поразиться тому, как опасно, почти тайком в эту каменную картину Страшного суда вводятся ад и его муки. Адские существа почти не отличаются здесь от всей той сказочной фауны, которую романское искусство позаимствовало у искусства Востока и приумножило в целях как декоративных, так и символических.

В Сент-Фуа-де-Конк смысл сцены на портале церкви раскрывают надписи. На нимбе Христа можно прочесть *Iudex* — Судья. В другом месте композиции скульптор высек в камне слова из Евангелия от Матфея: «Приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира. Идите от меня, проклятые, в огонь вечный...» И ад, и рай имеют здесь свою эпиграфическую легенду. Мы видим здесь также сцену Суда: знаменитое взвешивание душ архангелом Михаилом. Рай занимает уже лишь равное с адом место в композиции. Наконец, самое примечательное: ад заглатывает среди прочих и людей церкви, монахов с tonsурой. Следовательно, со старинным приобщением всех верующих к святым к середине XII в. было покончено. Никто в народе Божьем не может изна-

чительно рассчитывать на спасение, его не получают автоматически даже те, кто предпочел жизни в миру монастырское затворничество.

Таким образом, в XII в. утвердилось новая иконография, которая накладывала евангельскую концепцию Страшного суда на апокалиптическую концепцию конца времен, связывала одну с другой. В XIII в. идея Страшного суда почти полностью вытеснила идею второго пришествия Христа. С этого времени перед нашими глазами разворачиваются на камне сцены судебного заседания: судья Христос на троне окружен ангелами со знаменами в руках — символом судебной власти. Овал, ранее отделявший изображение Христа от других фигур, исчез. Иногда рядом с Христом-судьей стоит его свита — двенадцать апостолов.

Особое значение приобретают две судебные процедуры. Одна из них — взвешивание душ, обычно изображаемое в центре композиции. Ангелы, глядящие с облаков на это действие, выражают волнение и тревогу, связанные с этим решающим актом небесного правосудия. Нет больше и речи о том, чтобы мертвые, избежав испытания, сразу восходили к жизни вечной. Значение судебного разбирательства в определении их судьбы еще более подчеркнуто тем, что в некоторых композициях праведники отделяются от грешников не только при помощи весов архангела Михаила. Как если бы скульпторам показалось, что этого недостаточно, в другом месте композиции архангел Гавриил своим мечом еще раз отсекает избранных от проклятых.

Однако не всегда взвешивание на весах предрешает судьбу. Мы видим вмешательство небесных заступников, играющих роль, не предусмотренную в тексте евангелиста Матфея: они молят Верховного Судью явить милость. Христос здесь в такой же мере милосердный Судья, прощающий виновного, как и грозный Судья, карающий грешника. В роли заступников выступают обычно Мать Судьи и Его ученик, стоявший в день Его распятия у подножия креста. Впервые Святая Дева и св. Иоанн Евангелист появляются в сцене судилища на портале романского собора Сен-Лазар в Отэне (XII в.), в верхней части тимпана, с обеих сторон от большого ореола, окружающего Христа на троне. В Отэне эти фигуры еще как бы остаются в тени, но начиная с XIII в. они стали главными действующими лицами, не менее важными, чем сам архангел Михаил с весами в руках. Святая Дева и Иоанн Евангелист изображаются стоящими на коленях, с руками, сложенными в умоляющем жесте и обращенными к Христу.

Вновь сойдя с небес на землю, Христос уподобляется, таким образом, средневековому королю, восседающему в

своей судебной курии и творящему правосудие. Такое уподобление нисколько не ослабляло в глазах современников величия Христа, ибо осуществление правосудия воспринималось как проявление могущества и власти в самом чистом виде, а образ судебной курии был символом величия. Воплощение эсхатологических мотивов в образе судебного заседания поражает лишь нас сегодняшних, ставших столь безразличными, полными скепсиса в отношении правосудия и судебной магистратуры. Значение, придаваемое правосудию в повседневной жизни и в стихийной морали общества, есть один из психологических факторов, разделяющих и противопоставляющих старый, архаичный менталитет наших предков и наш современный менталитет.

Эта чувствительность к понятию и проявлениям правосудия восходит к XI — XII вв. и сохраняется до конца XVIII в. Человеческая жизнь выступала как длительная процедура, каждый элемент которой санкционирован юридическим актом. Сами институты публичной власти строились по модели судебных курий, полицейская и финансовая администрация были организованы как трибунал с председателем, советниками, прокурором и секретарем. Существовала также связь между этой юстициальной концепцией мира и новым пониманием жизни как биографии. Каждый момент жизни будет когда-нибудь взвешен в торжественном судебном заседании, в присутствии всех могущественных сил неба и ада. Взвешивание человеческой души на весах поручено архангелу Михаилу, который поэтому стал в скором времени популярным покровителем умерших: надо было торопиться заручиться его благосклонностью. Его молили за души усопших: «Да введет он их в святой свет».

Но откуда узнает небесный Суд о тех деяниях, которые он должен оценить? Они занесены в книгу другим ангелом, выступающим отчасти как секретарь суда, отчасти как счетовод.

Символ книги появляется в Священном писании рано, уже в видении пророка Даниила: «И восстанет в то время Михаил, князь великий... и наступит время тяжкое, какого не бывало с тех пор, как существуют люди, до сего времени; но спасутся в это время из народа твоего все, которые найдены будут записанными в книге». О той же таинственной книге говорится и в «Апокалипсисе»: «И видел я в деснице у Сидящего на престоле книгу, написанную внутри и отвне, запечатанную семью печатями». На саркофаге в Жуаррской крипте VII в. эта книга представлена в виде свитка, который Христос держит в руке перед славящими Его избранными. В том свитке были записаны их имена, и он продолжал пополняться до самого конца времен. Тогда же,

в VII в., эта книга послужила духовным прообразом реальной *liber vitae*, «книги жизни», куда записывались имена благодетелей церкви, поминавшиеся в молитвах над святыми дарами. На портале Сент-Фуа-де-Конк ангел держит раскрытую книгу, на которой также написано «книга жизни». В нее занесены святые и праведники, обитатели «земли живых», то есть рая.

Таков был первоначальный смысл «книги жизни», но с XIII в. он меняется. Теперь это больше не перечень святых, а реестр человеческих деяний. Поступки каждого человека уже не теряются в бескрайнем пространстве трансцендентного или, говоря иными словами, в коллективной судьбе рода человеческого. Отныне они индивидуализированы, выделены. Жизнь больше не сводится к дыханию, к энергии, она состоит из мыслей, слов, действий (отсюда текст покаянной молитвы *Confiteor*, составленной в VIII в. епископом Мецским Хродегангом: «Я согрешил в помышлении, и в речении, и в деянии»), она являет собой сумму фактов, которые могут быть учтены и рассчитаны в некоей книге.

Эта книга выступает, таким образом, одновременно как история человека, его биография, и как бухгалтерский гроссбух, где с одной стороны записаны добрые деяния человека, а с другой — дурные. Новый рационализм, расчетливость делового человека, начинавшего тогда открывать свой собственный мир — мир, ставший нашим, — применяются здесь к содержанию человеческой жизни, как к товару или монете. «Книга жизни» сохраняла свое место среди символов моральной жизни вплоть до середины XVIII в., хотя образ весов в иконографии появлялся все реже, а на смену архангелу со знаменем — символом судебной власти — пришли св. Иосиф или ангел-хранитель.

В XIII в., столетие спустя после возведения романской церкви Сент-Фуа-де-Конк с ее знаменитым порталом, в составленном францисканцами гимне *Dies irae* ("День гнева"), который пели во время заупокойной мессы, говорится о книге, «где все содержится»; по этой книге вершится суд над миром. Характерная и многозначительная перемена: то, что первоначально было книгой избранных, стало теперь книгой проклятых.

Еще столетие спустя, в середине XIV в., на картине Якопо Альбареньо был изображен Христос-судья на троне, держащий на коленях открытую книгу. В ней написано: «Кто записан в эту книгу, будет проклят». Ниже трона, где восседает Христос, представлены души умерших в виде скелетов. Каждая из этих душ держит в руках собственную книгу и выражает жестами, какой ужас может внушить чтение такой книги. Подобные же индивидуальные кни-

жечки, своего рода удостоверения личности, которые висят на шеях у обнаженных людей, олицетворяющих воскресших мертвых, мы находим на большой фреске Страшного суда в глубине хора собора в Альби (конец XV или начало XVI в.)¹¹⁹.

Мы еще увидим в дальнейшем, как в искусстве XV в. драма переносится в комнату умирающего. У изголовья его постели Бог или дьявол сверяются с книгой. Мотив книги сохранился и в XVII — XVIII вв. в провансальском искусстве барокко. В Антибах Время в образе старика приподымает саван, покрывающий тело юноши, и показывает при этом книгу. В церкви Сен-Мишель-де-Салон алтарный ретабль XVIII в. содержит среди других классических атрибутов смерти также раскрытую книгу.

В XIV — XV вв., по представлениям современников, ведением загробных счетов занимаются те, кому выгодно, если дурные дела человека перевешивают, — силы ада, черти. Поэтому и книга на картинах, фресках или рельефах чаще обращена своими страницами к дьяволу или его слугам. В эпоху Контрреформации вновь устанавливается равновесие. Для благочестивых моралистов XVII—XVIII вв. была неприемлема мысль, будто лишь дьявол занимается ведением счетов на Страшном суде. В одном из многочисленных тогда трактатов о том, как надлежит готовить себя к смерти, в «Зерцале души грешника и праведника в течение жизни и в час смерти» 1736 г., утверждается, что у каждого человека есть две книги: одна для добра, которую ведет ангел-хранитель, а другая для зла — ее ведут бесы.

Картина несправедливой смерти описана так: «Удрученный ангел-хранитель покидает его [умирающего], роняя его книгу, где стираются записанные там добрые дела, ибо все, что он сделал доброго, лишено ценности для небес. Слева же виден бес, представляющий ему книгу, заключающую в себе всю историю его дурной жизни». Картина благой, справедливой смерти выглядит прямо противоположно: «Ангел-хранитель с радостным видом показывает книгу, где записаны его добродетели, его добрые дела, посты, молитвы, умерщвление плоти и тому подобное. Дьявол же в смятении удаляется и бросается в ад с его книгой, где нет никаких записей, ибо его грехи стерты искренним покаянием»¹²⁰. Так большая коллективная «книга жизни» с портала церкви Сент-Фуа-де-Конк превратилась 600 лет спустя в индивидуальную книжечку, нечто вроде паспорта с указанием судимостей, предъявляемого у врат вечности.

Итак, книга содержит всю историю жизни человека, но составляется она для того, чтобы послужить ему лишь один-единственный раз: в момент завершения всех счетов,

подведения баланса, сравнения пассива и актива. В представлениях людей начиная по крайней мере с XII в. существовал только один критический момент в судьбе человека, *dies irae, dies illa*, «день гнева, день тот», когда каждая индивидуальная биография будет выделена из общей судьбы, пересмотрена и заново оценена. Примечательно, что это не момент самой смерти, а момент после смерти, который первоначальная христианская версия относилась к концу времен, ожидавшемуся, впрочем, в самом скором будущем.

Это все тот же, уходящий корнями в седую древность отказ рассматривать прекращение физического существования человека как конец его бытия. Люди воображали себе некое «продление», которое хотя и не всегда доходило до идеи бессмертия блаженных, но создавало все же определенное промежуточное пространство между смертью и окончательным завершением жизни.

Тема Страшного суда отнюдь не была забыта в XV — XVII вв.: мы находим ее в живописи Ван Эйка и Босха, в церковном искусстве Ассизи или Дижона. Однако эта тема пережила себя и утратила популярность. Форма, в которой представлялся людям того времени «последний конец» человеческого существования, изменилась. Идея Суда отделилась тогда от идеи Воскресения.

Сама по себе концепция воскрешения плоти продолжала жить. Надгробная иконография и эпитафии, как католические, так и протестантские, не переставали к ней обращаться. Но теперь она оторвалась от великой космической драмы рода человеческого и сохранила свое место лишь в личной судьбе отдельного человека. Христианин еще продолжал подчас утверждать в надписи на его могильном камне, что когда-нибудь воскреснет, а будет ли это в день второго пришествия Христа или в день конца мира, было ему безразлично. Главной оставалась уверенность в собственном воскрешении, в этом последнем акте собственной жизни, жизни, которая занимала человека настолько, что общая судьба всего творения Божьего переставала его интересовать. Такое утверждение индивидуальности противопоставляло позицию людей XIV — XV вв. — в еще большей степени, чем людей XII — XIII вв. — традиционному христианскому менталитету предшествующих столетий. Сверхъестественное будущее человека, умиротворенное, освобожденное от драматизма грозного судилища, может показаться возвращением к оптимистической концепции раннего христианства. И все же такое сближение поверхностно и обманчиво, ибо, несмотря на утверждения надгробной эпиграфики, страх перед Судом брал верх над верой в собственное воскрешение.

Отделение идеи Воскресения от идеи Суда имело и другое, более очевидное следствие. Промежуток между физической смертью и окончательным завершением жизни исчез, и это было великим событием в истории менталитета. Пока такой промежуток существовал, смерть еще не была собственно смертью, ибо баланс жизни не был еще подведен. Человек оставался между жизнью и смертью, он обладал все еще способностью «явиться» живым, чтобы потребовать у них помощи, молитв и даров «на помин души», которых ему недоставало. Еще было время, чтобы святые заступники исполнили свою спасительную роль. Отдаленные последствия добрых дел, совершенных человеком при жизни, еще могли успеть дать себя знать.

Но отныне участь бессмертной души решалась в самый момент физической кончины. Все меньше места оставалось для появления призраков, привидений, теней — неуспокоенных душ умерших. Зато вера в существование чистилища, места ожидания, составлявшая ранее исключительное достояние ученых-богословов или поэтов, стала поистине популярной, всеобщей (хотя и не ранее середины XVII в.), вытеснив собой старые представления о смерти как сне и покое.

Великая драма покинула пространства потустороннего мира. Она приблизилась, она разыгрывалась теперь в комнате самого умирающего, у его смертного одра. Поэтому на смену прежней иконографии Страшного суда пришла новая: гравюры на дереве, распространяемые посредством новейшего изобретения — искусства типографии, индивидуальные картинки, которые каждый мог созерцать у себя в комнате. Листая трактаты об «искусстве умирать», о способах подготовки к благой, праведной смерти, неграмотный мирянин находил эти гравюры и мог понять смысл книги так же хорошо, как и люди ученые¹²¹.

Эта иконография при всей своей новизне возвращает нас к архаической модели смерти как угасания лежащего на смертном одре. Кровать, символ любви и отдыха, была с незапамятных времен и местом смерти. Умирал ли человек от болезней или так называемой «естественной» смертью, то есть, по представлениям того времени, без болезни и страданий, он всегда умирал в кровати. Внезапная смерть считалась явлением исключительным и ужасным, ведь даже серьезные ранения или несчастные случаи оставляли время для ритуальной агонии в постели.

Однако в иконографии смерти комната умирающего приобретала новый смысл. Она уже не была больше местом, где происходит событие почти банальное, обыденное, пусть и более торжественное, чем другие события в человеческой жизни. Комната становилась театром, подмостками драмы, где в

последний раз разыгрывалась судьба умирающего: вся его жизнь, его страсти, мысли и поступки входили в игру. Больной, лежащий на смертном одре, умирает. По крайней мере так можно понять из текста, где говорится, что он мучим страданиями. На картинке это не так заметно: больной не выглядит слишком исхудавшим, ослабевшим. По обычаю, комната его полна народу, ведь умирали всегда прилюдно. Но те, кто толпится у постели умирающего, не видят ничего из того, что в этот момент происходит, и сам умирающий не видит присутствующих. Не отрываясь, завороченно следит он за необыкновенным зрелищем, которое только он один и видит: комната полна сверхъестественных существ, устремляющихся к его изголовью. С одной стороны, святая Троица, дева Мария, ангел-хранитель, все небесное воинство; с другой — Сатана и чудовищная армия бесов. Конец времен разыгрывается здесь, в комнате умирающего. Все в сборе, но это уже мало напоминает судебную курию. Св. Михаил не взвешивает там на своих весах добро и зло. Его заменил ангел-хранитель — скорее духовный наставник и помощник, чем судебный защитник или протоколист.

Наиболее ранние изображения смерти в кровати сохраняют еще ставшую классической мизансцену судилища, трактованную в стиле мистерий. Такова, например, иллюстрация к заупокойной молитве в Псалтыри 1340 г. Обвиняемый взывает к заступничеству Богоматери, моля избавить его от адских мук. Сатана, стоя за постелью умирающего, заявляет свои права на его душу. Снизойдя к заступничеству Святой Девы, Бог дарует милость обвиняемому¹²². Бог предстает не столько как грозный судья в трибунале, сколько как арбитр в споре добра и зла за душу умирающего. По словам А.Тененти, изучавшего иконографию трактатов об «искусстве умирать» (*artes moriendi*), в этой «битве между двумя сверхъестественными сообществами» умирающий выступает скорее как пассивный свидетель, чем как активно действующее лицо. В беспощадной схватке за его душу, разыгрывающейся у его постели между небесным воинством и армией бесов, ему остается лишь ждать, чья сторона возьмет верх¹²³.

Если иллюстрации к авиньонской поэме «Зерцало Смерти» в рукописи, датируемой приблизительно 1460 г., действительно подтверждают эти слова исследователя, то в других случаях впечатление складывается иное. Представляется, что умирающий сохраняет достаточную свободу, и если Бог, как кажется, слагает с себя прерогативы судьи, то человек сам становится собственным судьей. Силы неба и силы ада присутствуют при последнем испытании, предложенном умирающему; исход этого испытания определит

смысл всей прожитой жизни. Силы потустороннего мира выступают как зрители и свидетели. Человек же властен в эту минуту все проиграть или все выиграть. От него зависит, победит ли он с помощью своего ангела-хранителя и небесных заступников и спасется или уступит соблазнам дьявола и погубит свою душу.

Последнее испытание в час смерти заменило собой Страшный суд. в конце времен. Умиравшему предложена страшная игра, и именно в терминах игры рассуждает об этом Джироламо Савонарола: «Человек, дьявол играет с тобой в шахматы и пытается овладеть тобой и поставить тебе шах и мат в этот момент. Будь же наготове, подумай хорошенько об этом моменте, потому что, если ты выиграешь в этот момент, ты выиграешь и все остальное, но если проиграешь, то все, что ты сделал, не будет иметь никакой ценности». «Этот момент» — момент смерти.

И к о н о г р а ф и я т а с а б г е

В такой рискованной игре есть нечто ужасное, и вполне понятно, что страх перед потусторонним миром мог владеть людьми, еще не испытывавшими страха перед самой смертью. Страх перед потусторонним миром выражался в представлениях об адских муках. Сближение момента смерти с моментом окончательного решения участи человека грозило распространить на саму смерть страх, внушаемый вечными муками. Быть может, именно так и следует интерпретировать феномен *масабге* — характерных для Позднего Средневековья мрачных и отталкивающих изображений разлагающихся трупов, гниения, а затем, в XVII — XVIII вв., иссохших скелетов, костей, черепов. Средневековый феномен *масабге* ставил в тупик историков, начиная с Жюль Мишле, пораженных оригинальностью сюжетов и реализмом изображения.

Разумеется, и иконография *масабге* опиралась на определенные традиции. Неизбежность смерти, хрупкость и бренность земного бытия вдохновляли уже древнеримских мастеров, изображавших скелет на бронзовой чаше или на мозаичном полу богатого дома. И в средневековом искусстве очень рано можно обнаружить изображение Смерти в виде всадника из «Апокалипсиса». Так, на капители колонны в соборе Парижской Богоматери, на портале Страшного суда в Амьене женщина с завязанными глазами уносит мертвое тело, кладя его на круп своего коня. В других случаях всадник Смерть держит в руках весы судилища или смертоносный лук со стрелами. Но иллюстрации

эти немногочисленны, маргинальны и комментируют без всякого пафоса общие места идеи человеческой смертности.

Размышление о тщете и суетности земной жизни, о необходимом «презрении к миру» постоянно присутствует в христианской литературе Средневековья. Латинская поэзия XII в. полна меланхолических мыслей о былом величии, унесенном беспощадным временем: «Где теперь торжествующий Вавилон, где ужасный Навуходоносор, где могущество Дария? (...) Они гниют в земле (...) Где те, кто был в этом мире прежде нас? Пойди на кладбище и взгляни на них. Они теперь всего лишь прах и черви, плоть их сгнила...»¹²⁴ В монастырях монахам, слишком искушаемым всем мирским, не уставали напоминать о бренности могущества, богатства, красоты. Вскоре, незадолго до великого расцвета масабге, другие монахи, нищенствующие братья, выйдя из монастырей, распространили по всему христианскому миру темы и мотивы, глубоко поразившие воображение городских масс, внимавших странствующим проповедникам. Темы этих проповедей относились к той же культуре масабге, которой предстояло в скором будущем пережить невиданный расцвет.

Правда, до XIV в. образ разрушения, распада всего живого иной, чем в более позднее время: прах, пыль, но не разлагающаяся масса, кишачая червями. В языке Вульгаты и старинной литургии в дни великого поста понятия пыли и праха, из которых человек вышел и в которые он возвратится, смешиваются. Подобный круговорот праха, связанный с идеями природы и материи, создает образ разрушения, близкий к традиционному, архаическому образу смерти, выражаемому словами «все мы смертны». Напротив, новому образу смерти, индивидуальной, патетической, тому образу, который мы находим в трактатах об «искусстве умирать», должен был соответствовать и новый образ разрушения.

Наиболее ранние воплощения масабге в средневековом искусстве зачастую еще обнаруживают преемственную связь с иконографией Страшного суда или же суда индивидуального, разворачивающегося у постели умирающего. К примеру, на большой фреске на пизанском Кампо Санто, датируемой примерно серединой XIV в., вся верхняя часть представляет собой битву ангелов и бесов, оспаривающих друг у друга души умерших. Ангелы уносят избранных на небо, бесы же ввергают проклятых в ад. Привыкшие к иконографии Суда, мы находим здесь то, что и ожидали найти. Зато в нижней части фрески мы напрасно стали бы искать традиционные образы воскресения мертвых. Вместо них мы видим женщину с распущенными волосами, в

длинных одеждах, летящую над миром и разящую своей косой молодых людей обоего пола в лучшие мгновения их жизни. Это странный персонаж, в котором есть нечто и от ангела (она летит, и ее тело антропоморфно), и от дьявола и зверей (у нее крылья летучей мыши). Действительно, нередко будут попытки лишить Смерть ее нейтральности и отнести ее к миру дьявола, к миру адских сил. «Тенью ада» называет Смерть Пьер Ронсар. Но ее будут рассматривать и как посланца добра, верного исполнителя воли Божьей: в картине Страшного суда у Ван Эйка она накрывает мир своим телом, подобно Богоматери, накрывающей род человеческий своим плащом.

На большой фреске в Пизе под взмахами косы Смерти падают наземь мертвые тела с закрытыми глазами, а ангелы и бесы спешат подобрать души, покидающие свою бренную оболочку. В стороне от этой сцены всеобщей смерти есть и другая: отряд всадников пятится от ужасающего зрелища трех разверстых гробов. Лежащие в них мертвецы находятся в трех различных стадиях разложения: у одного лицо еще не тронутو тлением, и он был бы похож на лежащих в другой части композиции, только что сраженных косой Смерти, если бы не живот, раздувшийся от трупного газа; другое тело уже обезображено тлением до неузнаваемости, и только в отдельных местах еще видны куски плоти; третий мертвец уже достиг состояния мумии.

Именно наполовину разложившийся труп станет наиболее частым типом изображения Смерти. Такого мертвеца можно увидеть уже около 1320 г. на стенах нижней базилики в Ассизи, работы одного из учеников Джотто. Это главный персонаж иконографии *macabre* с XIV по XVI в. Мы находим его также на многих надгробиях, о которых трудно сказать что-нибудь еще после великолепных описаний и комментариев исследователей Э.Маль и Э.Панофски¹²⁵. Но в их работах речь идет о надгробиях выдающихся исторических личностей, украшенных с большим искусством, где в нижней части помещено изображение Смерти, а в верхней — блаженного праведника в раю. Таковы, например, надгробия кардинала Лагранжа в Авиньонском музее, каноника Ивера в соборе Парижской Богоматери (ср. также надгробие Пьера д'Айи, епископа Камбрэ, в собрании Гэньер¹²⁶). Такие пышные надгробные памятники были, однако, не столь уж многочисленны, и не в них главным образом выражалась новая идея смерти.

На других, более скромных и банальных надгробиях также видны изображения мертвецов, но без отталкивающих признаков разложения. Лежащий труп покрыт саваном, оставляющим открытыми голову и голую ногу. Этот

тип изображения был, как кажется, весьма распространен в Дижоне (надгробие Жозефа Жермена 1424 г. в Дижонском музее, надгробия двоих основателей часовни в церкви Сен-Жан в Дижоне). Труп можно распознать по выступившей вперед челюсти и впалым щекам. У женщин распущены волосы. Это трупы, уже некоторое время дожидаящиеся погребения.

Странная вещь: эти трупы не всегда изображались в реалистической позе, лежащими. На другой надгробной плите, 1521 г., в церкви Сен-Мишель в том же Дижоне, мертвецы не лежат бок о бок, а стоят на коленях по обе стороны от Христа в славе: поза молящихся. В Лотарингском музее в Нанси на одном из надгробий XVI в. мумия сидит подперев голову рукой, причем резчик по камню и здесь проявил сдержанность в изображении признаков разложения.

Может показаться удивительным, что эта сдержанность сменилась тогда же неистовым экспрессионизмом искусства *macabre*. Но не следует заблуждаться, подобные проявления сдержанности были очень редки. Если составить статистику надгробий с XIV по XVI в., станет ясно, что представление Смерти в виде полуразложившегося трупа — явление более позднее по отношению к остальной части иконографии *macabre* и почти не встречается ни в Италии (до повсеместного распространения там в XVII в. изображений скелетов), ни в Испании, ни в средиземноморской части Франции. Изображения символического мертвеца составляют лишь эпизод, маргинальный и эфемерный, в истории средневекового надгробного искусства, хотя в XV — XVI вв. они сыграли значительную роль в творчестве скульпторов, причем не только в великолепных памятниках — образцах высокого искусства, но на обычных плитах, как в Дижоне или в голландских церквях того времени.

Вместе с тем в надгробном искусстве темы и мотивы *macabre* представлены меньше всего. Гораздо откровеннее и чаще они выступают в других формах выражения, особенно в аллегорических сценах, показывающих невидимое. В некоторых *artès moriendi*, как и на францисканской фреске 1320 г. в Ассизи, окоченевший труп, олицетворяющий Смерть, проскальзывает в комнату умирающего, невидимый для присутствующих. В трактате Савонаролы «Искусство благой смерти» 1497 г. мы видим его сидящим в ногах умирающего. В другом итальянском *arte* 1513 г. он еще только входит в дверь комнаты¹²⁷.

Но в *artès moriendi* представление о Смерти в виде трупа встречается еще реже, чем на надгробиях. Его истинным доменом были иллюстрации к часословам, предназначенным для благочестивых мирян, в особенности при заупо-

койной службе. Это еще одно указание на тесные связи между иконографией *masacre* и церковной проповедью, прежде всего проповедью нищенствующих монахов.

В часословах Смерть также нередко появляется прямо в комнате больного: так, на миниатюре к «Часослову Рогана» (около 1420 г.) она входит, к ужасу умирающего, уже с гробом на плече. Однако обычно она предпочитает кладбище; кладбищенские сцены становятся очень частыми и разнообразными. В некоторых случаях художники пытались совместить обе композиции: смерть в постели и погребение на кладбище. На знаменитой миниатюре к «Часослову Рогана», называемой «Смерть христианина», умирающий уже не лежит в кровати в своей комнате. С каким-то сюрреалистическим забеганием вперед он еще живым отнесен на кладбище и теперь лежит прямо на земле, где, как на всех тогдашних кладбищах, повсюду валяются в траве черепа и кости. От сырой почвы, в которой ему предстоит обрести вечный покой, умирающего отделяет лишь прекрасный голубой, шитый золотом саван: мы знаем, что тогда было в обычае хоронить покойников завернутыми в драгоценные ткани. Другое отличие от иллюстраций к *artes moriendi* в том, что тело совершенно обнажено — прозрачный покров ничего не скрывает. Это уже нагота трупа, но трупа, еще не тронутого разложением, как и мертвецы на дижонских надгробиях.

В то же время на иллюстрациях к часословам нетрудно разглядеть и классическую тему *artes moriendi*: умирающий испускает дух, за его душу ведут спор Сатана и св. архангел Михаил. Бог-Отец, на этот раз без своей свиты, созерцает умирающего и прощает его. В этой композиции чувствуется желание повернуть традиционную иконографию к самым впечатляющим аспектам смерти: трупу и кладбищу.

Сцена смерти на кладбище не получила большого распространения. Мы вновь находим ее гораздо позже на картине из собрания Гэньер, воспроизводящей надгробие приора из Сен-Вандрилль, умершего в 1542 г., в монастыре целестинцев в Маркусси¹²⁸. Человек в священническом облачении распростерся прямо на земле кладбища, лишь под голову подложена подушка. Рядом с ним стоит Смерть в виде мумии, держа в руке скребницу, которой она его уже сразила или вот-вот сразит. Так кладбище становится царством Смерти: она царит там в виде мумии с косою или копьем в руках. В одних случаях она восседает на чьей-нибудь гробнице, как на троне, держа копье, подобно скипетру, и череп, как царскую державу. В других случаях она возвышается над раскрытой могилой: из-за отброшенной в

сторону плиты виден полуразложившийся труп. Мумия же, олицетворяющая смерть, изображена хорошо сохранившейся, лишь из живота торчат внутренности, а на лице застыла гримаса трупного окоченения.

Странная сцена: и умирающий (или уже умерший), и сама Смерть представлены в виде отталкивающих трупов, только один лежит недвижим на земле или на крышке гроба, а другой победоносно стоит над ним, бодрый и грозный. Там, где композиция несколько иная и где обе мумии в характерных позах не противопоставлены друг другу, не всегда легко определить, что перед нами: призрак, двойник человека, образ его посмертной участи — или же олицетворение той силы, которая уничтожает все живое¹²⁹.

Не покидая кладбища, мы обнаруживаем там и другую тему иконографии *macabre: danse macabre*, Пляску Смерти. Мы видим ее на фресках, покрывающих стены погребальных галерей.

Происхождение и смысл термина *macabre* вызывают много споров у исследователей. С моей точки зрения, он имел тот же смысл, что и слово *macchabée* в современном французском народном языке, сохраняющем немало старинных речений. Нет ничего удивительного в том, что к началу XIV в. «мертвое тело» (слово «труп» тогда совершенно не употреблялось) стали называть по имени св. Маккавеев: издавна их почитали как покровителей умерших, ибо считалось — справедливо или нет, — будто именно они изобрели молитвы заступничества за мертвых. Память о связи Маккавеев с культом мертвых долго еще жила в народном благочестии. Поэтому алтарная картина Рубенса, находящаяся в Нанте, изображает Иуду Маккавея молящимся за усопших, а в Венеции, в Скуола Гранде дей Кармини, две картины середины XVIII в. описывают в деталях предсмертные мучения Маккавеев.

Пляска Смерти — это нескончаемый хоровод, где сменяются мертвые и живые. Мертвые ведут игру, и только они пляшут. Каждая пара состоит из обнаженной мумии, сгнившей, бесполой, но весьма оживленной, и мужчины или женщины в одеяниях, подходящих их социальному статусу, с выражением ошеломленности на лице. Смерть протягивает руку к живому, желая увести его за собой, но он еще не покорился ее воле. Чудесный эффект искусства заключен здесь в контрасте между живым ритмом движений мертвых и оцепенением живых. Нравственная цель — напомнить одновременно и о незнании человеком часа своей смерти, и о равенстве всех людей перед ней. Все возрасты и все состояния проходят в этом хороводе Смерти в порядке социальной иерархии, как она существовала в со-

знании общества. Символизм этой иерархии является сегодня важным источником информации для исследователей социальной истории¹³⁰.

В изображениях Пляски Смерти до XVI в. встреча человека и Смерти не брутальна. Жест Смерти почти мягок, она скорее предупреждает человека о его скорой кончине, чем разит. Она приглашает свою будущую жертву взглянуть на нее, и сам ее вид служит предупреждением: «К Великому Судье вам надлежит явиться». Со словами, в которых смешаны ирония и благочестие, обращается она к купцу, ростовщику, врачу. С несчастным пахарем, прожившим всю жизнь в заботах и трудах, она говорит иначе, твердо, но и сочувственно: умереть придется, этого не избежать, но «Ты Смертью должен быть доволен, Она избавит от забот».

Однако живые не готовы к этой встрече. Рукой или головой они делают жест отталкивания, отрицания, но дальше этого рефлекса человека, застигнутого врасплох, не идут. Ни глубокой тревоги, ни ярости сопротивления не видно на их лицах, только печаль, смягченная покорностью: у богатых больше печали, у бедных больше покорности. Так, жена преуспевающего торговца еще надеется, что ее вылечат врач и аптекарь, в то время как жена крестьянина принимает свою участь с готовностью и терпением. Любопытно видеть на лицах, которые должны были быть искажены страхом смерти, все то же древнее чувство простодушной покорности судьбе.

Другие сцены кажутся как бы развитием этих встреч, когда люди в пляске сходятся лицом к лицу со Смертью, и также призваны напомнить и о неминуемости конца бренной жизни (*memento mori*, «помни о смерти»), и о равенстве всех живущих перед смертью. Мумия или скелет, олицетворяющие Смерть, входят в зал, где собрались коронованные особы и прелаты, или приближаются к пиршественному столу во время веселого пира жизни, чтобы схватить сзади кого-либо из сотрапезников, как на гравюре Страдана. Еще больше, чем в *artes moriendi* и в Плясках Смерти, здесь подчеркнут момент внезапности. Смерть уже не дает отсрочки, не предупреждает о своем приходе, но подкрадывается исподтишка: это *mors improvisa*, смерть неожиданная, непредвиденная, самая страшная для людей того времени. Не даром смерть внезапная, коварная изображалась редко, а наиболее популярными оставались Пляски Смерти, где грозная сила уничтожения оставляла людям время, чтобы подготовиться к уходу.

Еще одна распространенная тогда тема — триумф Смерти. Сюжет здесь иной, чем в Плясках: художник не сводит человека лицом к лицу со Смертью, но показывает ее кол-

лективное могущество. Смерть в облике мумии или скелета, со своим оружием-эмблемой в руке, стоя правит повозкой, огромной и неповоротливой, которую медленно тянут воли. В этой повозке можно узнать тяжелую праздничную колесницу, почерпнутую из античной мифологии и предназначенную для торжественного въезда правителя в покорный ему город. Но это мог быть и королевский катафалк. Наконец, в фантастическом универсуме Питера Брейгеля Старшего повозка Смерти становится жалкой тележкой, куда могильщики сваливают кости умерших, чтобы перевезти их с одного места на другое.

Как бы эта повозка ни выглядела, она оставалась боевой машиной, машиной разрушения, давящей своими колесами — или даже только своей роковой тенью — бесчисленное множество людей всех возрастов и состояний. Ею правит Смерть жестокая, воинственная, дышащая враждой к живым, обращающая их в прах и тлен. Такая, какой ее описывает в XV в. в своих стихах Пьер Мишо. Смерть торжествующая предстает как слепая судьба, косящая людей без разбора и без пощады. Может показаться, что «триумфы Смерти» противостоят индивидуализму трактатов об «искусстве умирать» и Пляскам Смерти и означают возвращение к коллективному року, выражающему себя в словах «Все мы смертны». Но впечатление это обманчиво: дух аллегорической сцены триумфального въезда Смерти еще дальше отстоит от изначального и традиционного «Все мы смертны», чем дух Плясок Смерти. Проникнутый сознанием смерти как коллективной судьбы, человек знал, что скоро умрет, и имел время покориться неизбежному. В «триумфах Смерти» она не предупреждает о своем появлении «тех, кто достаточно прожил», как пишет Мишо¹³¹. Впрочем, жертвы ее, падающие наземь одна за другой, по мере того как страшная повозка медленно движется вперед, не успевают ничего заподозрить. В момент, когда Смерть разит их своей косой, они пребывают во сне неведения.

Мы также не найдем в «триумфах Смерти» иронии и добродушия, свойственных Пляскам. В «триумфах» царит совершенно иное настроение, заметное уже на фреске XIV в. на Кампо Санто в Пизе. Речь идет о том, чтобы выразить не столько неизбежность смерти и равенство всех людей перед ней, сколько ее абсурдность и извращенность. Смерть «триумфов», Смерть торжествующая движется прямо вперед, не разбирая дороги, точно слепая. Поэтому она минует самых несчастных, нищих, калек, умоляющих положить предел их страданиям, но также и отчаявшихся юношей, спешащих подставить себя под взмахи ее косы, но подбегających слишком поздно. Она оставляет мучиться на обочине

дороги одних и не замедляет ход своей повозки, чтобы подождать других.

Мы взяли отправной точкой источники иконографические. Мы могли, однако, с таким же успехом взять и источники литературные. Некоторые из них, уже использованные нами, говорят тем же языком, что и образы искусства, и могут служить к ним комментарием, как стихи Мишо к «триумфам Смерти» или строки анонимного версификатора к Пляскам Смерти. Добавим сюда стихи Пьера де Нессона, еще одного французского поэта начала XV в. С презрением говорит он о жалкой участи человеческой плоти, обреченной гнить в земле, издавая отвратительный запах. Бренного человека, эту «падаль», этот «мешок навоза», зароят в землю и накроют большим камнем.

«Кто разделит с тобой досуг?»

Не разделит никто. Человек после смерти обречен на вечное одиночество. Те же мотивы можно найти в проповедях нищенствующих монахов, спешивших вернуть живых к благочестию, пугая их скорой смертью и показывая им тщету земного существования. Но ни стихи, ни проповеди не добавляют чего-то важного к тем урокам, которые современник мог извлечь из иконографии масабге.

Оригинально у Пьера де Нессона, пожалуй, лишь его рассуждение о том, что причиной гниения трупa является не сырая земля могильной ямы, а сама человеческая плоть, несущая в себе «заразу» с момента рождения. Человек рождается и умирает в грязи, и все вещества и жидкости разложения он всю свою жизнь носит в собственном теле, под кожей. Мы узнаем здесь все ту же «смерть в глубинах жизни», о которой много веков спустя напишет философ Владимир Янкелевич. Болезнь, старость, смерть, продолжает поэт, есть не что иное, как выброс внутренней гнилости человека за пределы его телесной оболочки, которая больше не может ее сдерживать.

Другой французский поэт Эташ Дешан (XIV в.) рисует отталкивающий образ старика, сгорбленного и скрюченного, с желтыми, выпадающими зубами. Запахи гниения пронизывают его ослабевшее тело, неспособное больше их сдерживать. Таковы признаки подступающей смерти. Агонию же описывает Франсуа Вийон в своем «Завещании»:

Заставит смерть дрожать, бледнеть,
Суставы — ныть, нос — заостряться,
Раздуться — горло, плоть — ~~наметь~~,
Сосуды — опухать и рваться¹³².

В его же «Жалобах Красотки Оружейницы» старуха горько оплакивает ушедшую молодость, перебирая оттал-

кивающие приметы одряхления: седые космы, гнилые зубы, морщины, потухший взор, обвисшее тело. Старуха едва удерживается от последнего акта отчаяния — самоубийства. В *artes moriendi* самоубийство предстает одним из последних искушений дьявола. «Убей себя сам», — нашептывает он умирающему, уже зажавшему кинжал в ослабевшей руке¹³³.

Влияние миссионерской пасторали? Влияние больших эпидемий?

Поражает, что в литературных источниках акцентируется разложение плоти еще при жизни: гнилостные соки дряхлеющего тела, отвратительные признаки смертельной болезни, отчаяние, сокрушающее человека. Возникает ощущение, что в медленную эволюцию традиционной модели смерти в постели вторгается нечто brutальное. Как интерпретировать эти памятники, как вписать их в систему представлений, начинающуюся с идей воскрешения плоти и Страшного суда?

Первая мысль — напоминание об ужасах разложения было для нищенствующих монахов способом взволновать и приобщить к глубокой вере массы мирян, в особенности горожан.

То было, как известно, время, когда церковь, не довольствуясь монастырским идеалом совершенства, поставила себе целью завоевать души и тех людей, что прежде были предоставлены чему-то вроде языческо-христианского фольклора. Орудиями этого миссионерского завоевания были монахи нищенствующих орденов, пытавшиеся поразить воображение мирян сильными образами, в том числе образами смерти.

Но нужно было еще, чтобы этот язык был понят, чтобы слушатели реагировали на подобные стимуляции так, как от них ждали. Сегодня эти образы были бы с отвращением отвергнуты. До XIV в., как и после XVI в., они были бы восприняты с безразличием людей, слишком близко знакомых со смертью и ее образами, чтобы приходить от них в волнение. Ведь церковь всегда стремилась внушить страх, страх скорее перед адом, чем перед самой смертью, но это удалось лишь наполовину. Напротив, в XIV — XVI вв. все происходит так, словно эти образы люди стали воспринимать более серьезно, хотя и не буквально: праведники говорили о смерти, чтобы заставить думать об аде. Верующие же, может быть, и не обязательно думали об аде, но образы

смерти их тогда все больше впечатляли. Хотя старое чувство близости со смертью продолжало жить в привычных формах повседневного бытия, оно было отчасти оттеснено там, где представления о смерти обретали силу и новизну. Откуда эта новизна?

Весьма соблазнительно связать успех тематики *masacre* с ростом смертности в эпоху великих эпидемий чумы, с крупными демографическими кризисами XIV — XV вв., опустошившими некоторые регионы и вызвавшими культурный регресс и общий экономический кризис. Большинство историков придавали и придают этому завершающему периоду Средневековья характер катастрофы. «Ни одна другая эпоха, — писал голландский историк Йохан Хейзинга, — не подчеркнула в такой степени идею смерти и не придала ей столько пафоса». Великие эпидемии должны были оставить сильные воспоминания в коллективной памяти. Смерть в стихах Пьера Мишо называет болезнь своей служанкой, а голод и мор своими горничными.

«Триумфы Смерти» в Пизе и Лоренцетти — современники «черной смерти» середины XIV в. Однако потрясение, вызванное опустошительным мором, не всегда выступало поначалу в реалистической форме изображения трупа или описания разложения. Мы знаем, что во Флоренции в последней трети XIV в. монахи нищенствующих орденов больше склонны были идеализировать традиционные религиозные представления, нежели перегружать их реалистическими деталями. Проповедники обращались поначалу к архаизирующему и абстрактному стилю, к византийским и римским моделям, к языку символов, на котором теперь заклинали чуму (так, св. Себастьян, пронзаемый стрелами, символизировал род людской, поражаемый эпидемией). Позднее, в XVI — XVII вв., художники все чаще и без колебаний показывали людей, умирающих на улице, трупы, наваленные на телеги, разрытые могильные ямы. Но период собственно *masacre* к тому времени был уже позади, даже если эпидемии вспыхивали вновь и вновь.

Поэтому, какой бы соблазнительной ни была идея связать *masacre* с великими эпидемиями, она не может считаться вполне убедительной. Тем более что само представление о глубоком кризисе на исходе Средневековья сегодня иногда оспаривается. Анри Пиренна и других старых историков упрекают в «пессимизме, часто преувеличенном и неоправданном». Сегодня справедливо отмечают неравномерный характер экономического упадка в позднесредневековой Западной Европе, предпочитая говорить о мутациях, а не о катастрофах.

Есть еще один источник сведений, который мы сейчас рассмотрим и который действительно представляет нам картину менее черную, чем та, что нарисована многими поколениями историков. Речь идет о завещаниях.

Антуанетт Флэри, изучавшая парижские завещания XVI в., видит в распоряжениях, касающихся похорон, в образах пышных погребальных кортежей, процессий с факелами, торжественной церковной службы и обильных угощений для всех присутствовавших «довольно утешительную идею смерти, сложившуюся в ту эпоху». Похоронная церемония принимала, по ее словам, «вид праздника». Можно было бы возразить, что к тому времени расцвет *масабре* уже отошел в прошлое, оттесненный новым демографическим и экономическим подъемом. На самом же деле представления, характерные для эпохи *масабре*, продолжали жить и в XVI в., особенно в надгробной скульптуре. «Смерть была спутницей Ренессанса», — справедливо отмечает Ж.Делюмо¹³⁴. Было бы удивительно, если бы травматические ощущения XV в. столь быстро обрели «вид праздника» в следующем столетии.

С другой стороны, между завещаниями XV и XVI вв. нет больше различий в интонации. В XV в. чаще встречаются слова «труп» и даже «падаль» там, где в следующем столетии будут писать «тело». Зато указания на похоронную трапезу намного чаще в завещаниях именно XV в. Несмотря на все усилия художников, поэтов, проповедников, обычные люди размышляли о собственной смерти без аффектации, без нагромождения образов и мотивов *масабре*. И не из-за нехватки литературности: завещания весьма красноречивы, изобилуют пространными рассуждениями о превратностях бренной человеческой жизни, об опасностях, грозящих душе, о тщете плоти, обреченной стать прахом и пылью. Но все это только старинные метафоры, не чувствуется потребности в слишком экспрессивных образах смерти. «Утешительная идея смерти», — говорит А.Флэри. Я бы сказал: идея естественной и привычной близости со смертью.

Смерть в искусстве *масабре* — это не реалистическое изображение смерти. Й.Хейзинга ошибается, говоря: «Волнение застывало в реалистическом представлении смерти, отвратительной и угрожающей». Напротив, никакого реализма нет! Вместе с тем эпоха жаждала подобия. У нас еще будет случай показать, как проявлялось начиная с XIII в. желание воспроизводить черты образца. Мы увидим, как это стремление к точности вело просто-напросто к использованию посмертных масок. Так обстоит дело, несомненно, с терракотовыми надгробными статуями, некогда помещенными в хоре тулузской церкви Сен-Сернен, а сегодня нахо-

дящимися в музеи августинцев. Историки долгое время видели в них изображения сивилл, но в народе их прежде называли «графские мумии», и в настоящее время предполагается, что статуи представляют графов из рода Сен-Жиль, благодетелей аббатства¹³⁵.

Во всех этих случаях признаки трупного окоченения воспроизводились скульптором не для того, чтобы внушить страх, как некое *memento mori* ("помни о смерти"). Он стремился лишь точно запечатлеть лицо умершего, наподобие моментальной фотографии. В гримасе, застывшей на лице мертвеца, мы, люди современные, видим искажение прижизненных черт покойного, пугающий отпечаток смерти. Людей того времени эти трупные изменения не впечатляли: они относились к ним как к живой реальности. В эпоху расцвета иконографии *masacre* существовали как бы две четко разграниченные области представления смерти: одна, где смерть пугала и отталкивала, и другая — область надгробной портретной скульптуры, где смерть создавала иллюзию жизни, основанную на стремлении к подобию. Между этим прямым, физическим видением смерти и представлением, относящимся к области *masacre*, не только нет связи, но есть явное противоречие.

Мы проанализируем в следующей главе крупные изменения в погребальном обычае, относящиеся к XII — XIII вв. Прежде мертвеца выставляли на всеобщее обозрение, и от смертного одра до могилы тело несли, не закрывая лица умершего. Позднее — за исключением районов Средиземноморья — лицо покойного стали накрывать саваном, хотя как раз вид трупа мог пробудить те эмоции, которые искусство и хотело вызвать у своих зрителей. Следовательно, с XIII в., и в эпоху расцвета *masacre* также, люди стали избегать зрелища трупа. Тело не только закутывали с головы до ног в тканый саван, но и запрытывали в деревянный ящик, скрывавший очертания человеческой фигуры. (Странным исключением из этого правила, своеобразным отказом от него стало распространение в конце XVI в. в Англии свинцовых гробов, имевших контуры человеческого тела¹³⁶.)

В самом деле, при внимательном рассмотрении нетрудно заметить, что искусство *masacre* практически никогда не изображает искаженные агонией черты умирающего. Не изображает оно и целых, еще не тронутых разложением трупов. Точно так же обстоит дело и с представлением умирающих на гравюрах в *artes moriendi*. Ни художники, ни скульпторы не желали показывать болезнь, агонию, смерть, просвечивающую сквозь угасающую жизнь, все то, что, напротив, так вдохновляло поэтов. Все это дозволялось называть в символизме слов. Но этого нельзя было показы-

вать в реализме фактов. То, что показывало искусство масабре, было как раз тем, чего не было видно, что происходило под землей, скрытая работа разложения, не результат непосредственного наблюдения, но плод воображения.

Страстная любовь к жизни

Со своей стороны, А.Тененти предлагает нам связь менее простую, учитывающую уже обнаруженную нами сложность явлений. По его замечанию, смерть на исходе Средневековья — уже не уход или переход, а конец и разложение. Образы последнего судилища подменяет собой физический факт смерти. В течение долгих веков христианство не чувствовало потребности изображать бренность плоти, пишет исследователь. Почему же такая потребность появилась? Она «могла родиться только от ужаса и сожаления, которые вера исключала»¹³⁷. Как говорит философ В.Янкелевич, вера в вечную жизнь прекращается, но смерть продолжается.

Система образов масабре является, следовательно, признаком того, что человек осознает новые требования, с которыми сталкивается: требования мирские, привязанность к земным благам. Люди Средневековья были уже подготовлены к этому своим духовным опытом — той «интравитальной смертью», о которой пишет Янкелевич. Чувство того, что смерть присутствует уже в самой жизни, вызвало две реакции: с одной стороны, христианский аскетизм, с другой — гуманизм, также христианский, но уже вступивший на путь обмирщения.

В начальный период Ренессанса галлюцинирующая реальность смерти сильно поляризовала коллективное сознание, замечает Тененти. Одни — мистики, проповедники, — погрузившись в созерцание гниения, физического уничтожения тела, сделали отсюда выводы, враждебные всему земному и преходящему, и остались духовно глухи к требованиям нарождавшейся тогда новоевропейской культуры и светской системы ощущений. Другие, подобно Петрарке и другим поэтам и философам Возрождения, оплакивая неизбежную органическую кончину человека, пришли к утверждению жизнелюбия и к провозглашению основополагающей ценности земного существования.

Так возникало, по словам исследователя, «абсолютное желание утвердить жизнь как самостоятельную ценность», желание, способное отныне доходить до отрицания души и ее бессмертия. Человек стал претендовать на то, что его способ действий в земной жизни создает достаточный фундамент

для его вечного спасения. Жизнь осознавалась теперь не как быстро преходящий миг, но как время, достаточное для обеспечения человеку его вечного спасения. Именно тогда стал складываться идеал полноты жизни, неподвластной страху перед потусторонним. Концепция *ars moriendi*, искусства благой смерти, основывалась на новом чувстве времени и ценности тела как живого организма, на идеале активной жизни, центр тяжести которой уже не находился за пределами земного существования. Характерные для иконографии *macabre* странные, фантастические знаки близости со смертью постепенно исчезали, человеческое же лицо смерти оставалось. Гуманисты XV в. сосредоточились на внутреннем присутствии смерти в жизни человека: они как бы все время ощущали, что умирают. «Те, — пишет Тененти, — кто прежде был христианином, признали себя смертными: они изгнали себя с неба; потому что не имели больше силы последовательно верить в него»¹³⁸.

Анализ А.Тененти очень соблазнителен и все же не дает полного удовлетворения. Я не могу принять противопоставления средневекового христианства, обращенного к потустороннему, где земная жизнь есть лишь преддверие вечности, и Возрождения, обращенного к «здесь и сейчас», где смерть уже не всегда начало новой жизни. Если и есть глубокий разрыв, то скорее между Ранним Средневековьем и последующей эпохой. Христианство было общим языком, общей отправной системой, но общество не было более христианским в Средневековье, чем в эпоху Ренессанса, и, уж несомненно, оно было в средние века менее христианским, чем в XVII в. Если Возрождение и знаменует собой изменение системы ощущений, его, однако, нельзя интерпретировать как начало обмирщения, во всяком случае не больше, чем иные интеллектуальные движения Средневековья. Напротив, то, что исследователь говорит об идеале полноты жизни, об утверждении ценности земной жизни, указывает нам, бесспорно, правильный путь рассуждения, при условии, что любовь к жизни не рассматривается как нечто характерное для Ренессанса, ибо такая любовь — это также одна из самых специфических черт «второго Средневековья».

Подведем некоторые итоги. Искусство *macabre* не было, таким образом, выражением особенно сильного переживания смерти в эпоху больших эпидемий и большого экономического кризиса. Оно не было также всего лишь средством для проповедников, чтобы внушить страх перед адскими муками и призвать к презрению всего мирского и глубокой вере. Образы смерти и разложения не выражают ни страха смерти, ни страха перед потусторонним, даже если они и использовались для достижения этого эффекта.

Мы склонны видеть в этих образах знак страстной любви к миру здешнему, земному, и болезненного сознания гибели, на которую обречен каждый человек.

Чтобы понять эту страстную любовь к жизни, обратимся вновь к *artes moriendi*, к последнему испытанию, через которое предстоит пройти умирающему и от которого зависит его судьба в вечности¹³⁹. Испытание включает в себя два ряда искушений. Прежде всего, дьявол разворачивает перед умирающим картину его дурных деяний: «Вот твои грехи, ты убивал, прелюбодействовал, грабил бедных, отказывал нищему в милостыне, собирал неправедно добытые богатства». Но все эти грехи перечисляются не для того, чтобы обвинить человека и склонить чашу судебных весов на сторону ада. Дьявол напоминает человеку в его смертный час о его прегрешениях, чтобы вызвать у него отчаяние и неверие в спасение. Поэтому и ангел-хранитель не противопоставляет перечню грехов перечень благих деяний умирающего, а только призывает его верить в божественное милосердие, примеров которого можно найти в Евангелии немало: добрый разбойник, Мария Магдалина, отрекшийся от Христа апостол Петр. Ангел вдохновляет человека отвергнуть болезненное и безнадежное видение прожитой жизни и собственных прегрешений. Дьявол же искушает больного предаться отчаянию, к которому влекут несчастного сами его физические страдания. Подобное отчаяние способно ввергнуть умирающего в еще более тяжкий грех, грех самоубийства. У его изголовья дьявол протягивает ему кинжал со словами: «Ты убил сам себя».

Не менее опасно, однако, другое искушение. Лежащий при смерти может впасть и в излишнюю самоуверенность и начать рассматривать прожитую жизнь с тщеславием. Дьявол у изголовья внушает больному мысли, исполненные греховной гордыни: «Ты заслужил венец», «Возвеличь сам себя» и т.п. При всех искушениях первого рода умирающий, оценивая свою жизнь, получает последний шанс доказать силу своей веры.

При искушениях второго рода дьявол являет взору умирающего все то, что смерть грозит у него похитить, все, чем он обладал, что он любил при жизни и хотел бы удержать навсегда. Все преходящие земные блага, собиравшиеся годами с такими трудами, хлопотами, нежностью. Это могут быть живые существа: жена, дети, близкие друзья, но могут быть и «все иные вещи мира сего», желанные человеку, дарующие ему выгоду или наслаждение. Любовь к людям и любовь к вещам рассматриваются здесь одинаково как проявления *avaritia* — не в смысле алчного стремления копить, а в смысле страстной, жадной привязанности к

жизни, будь то к вещам или к людям, даже к тем, кто с нашей сегодняшней точки зрения заслуживает как раз самой полной и безграничной привязанности: жена, дети. Avaritia — это чрезмерная, на взгляд моралистов XV в., привязанность к земному, ко всему, что было дорого человеку при жизни. Любовь к людям и любовь к вещам считались равно заслуживающими осуждения, ибо то и другое равно отдаляли человека от любви к Богу.

Умиравший, соблазняемый дьяволом, останавливает взгляд на своем большом и прекрасном доме, чудесным образом являющемся его слабеющему взору. Буквально в ногах своей постели он видит вдруг погреб, полный винных бочек, конюшню с лошадьми. Его могут растрогать родные, обступившие его смертное ложе, которых ему предстоит покиннуть. Однако гравюры заставляют думать, что умирающий доверяет дорогим сердцу вещам больше, чем людям. Слезы родных начинают казаться ему лицемерными, он подозревает домашних в желании завладеть поскорее наследством, и, наконец, в приступе ярости и отчаяния он пинками отгоняет их от себя.

Но предстоит навсегда расстаться с домом, садом, всеми удобствами и удовольствиями жизни, и умирающий не в силах устоять перед грехом avaritia. Он чувствует, как поднимается в нем безумная любовь к жизни, причем он меньше цепляется за жизнь как таковую, за биологический факт существования, чем за блага, накопленные при жизни. Рыцарь «первого Средневековья», до XIII в., умирал во всей простоте, как евангельский Лазарь. Человек «второго Средневековья» и начала Нового времени подвергался искушению умереть как несправедливый скряга, надеявшийся унести свое добро с собой даже на тот свет. Конечно, церковь предупреждала богачей, что, чрезмерно привязанные к своим земным сокровищам, они попадут в ад. Но и в этой угрозе было нечто утешительное: проклятие обрекало человека на адские муки, но не лишало его сокровищ. Богач, несправедливо наживший свое добро и потому попавший в ад, изображен на портале в Муассаке (XII в.) с неизменным кошельком на шее, и этот утешительный для богачей образ будет повторяться отныне во всех сценах Страшного суда.

На картине Иеронима Босха в Национальной галерее в Вашингтоне, которая могла бы служить иллюстрацией к какому-либо трактату об «искусстве умирать», дьявол с явным трудом втаскивает на кровать умирающего тяжелый толстый мешок с золотыми монетами. Теперь больной сможет дотянуться до него в свой смертный миг и не забудет взять его с собой. Кому из нас, сегодняшних, пришлось бы в голову попытаться захватить с собой в загробный мир пакет акций,

машину, бриллианты! Человек Средневековья и в смерти не мог расстаться с нажитым добром: умирая, он хотел иметь его возле себя, ощупывать его, держаться за него.

Никогда человек так не любил жизнь, как на исходе Средневековья. История искусств дает тому косвенное доказательство. Люди этого времени, страстно привязанные к вещам, противились мысли об уничтожении и исчезновении. Поэтому они должны были по-новому ценить изображение вещей, дающее им как бы новую жизнь. Так родилось тогда искусство натюрморта — запечатления неподвижных, застывших вещей, дорогих человеческому сердцу.

А v a r i t i a и н а т ю р м о р т

Существует, как я полагаю, заслуживающая внимания связь между *avaritia* и искусством натюрморта. Самый неподготовленный наблюдатель будет поражен различием в изображении вещей в период, предшествующий XIII в., и в XIV — XV вв.

До XIII в. вещь почти никогда не рассматривалась как источник жизни, но как знак. Конечно, есть немало произведений, которые на первый взгляд опровергают этот тезис, например большая фреска «Свадьба в Кане Галилейской», где вещи на пиршественном столе вынесены на передний план и им придается большое значение. По сюжету это можно было бы назвать уже натюрмортом, но скорее натюрмортом Сезанна или Пикассо, нежели миниатюриста XIV в., живописца XVII в. или даже Жан-Батиста Шардена (XVIII в.).

«Свадьба в Кане» в церкви в Бринэй относится к XII в. На длинном столе стоят одно подле другого семь глиняных блюд в форме чаш, простых и красивых. На некоторых из них плоско лежат крупные рыбы. Блюда с рыбой открыты зрителю на три четверти: они словно приподняты в воздух. Ни веса, ни плотности этих предметов мы не ощущаем, ни один из них не удерживает нашего внимания и не отвлекает его от композиции фрески в целом.

В искусстве до XIII в. предметы часто расположены в порядке, определяемом не реальной, а метафизической, мистической их иерархией. Взглянем, например, на занавеси, которые благодаря своей роли в литургии часто встречаются на миниатюрах каролингской и романской эпохи: занавеси скрывали от глаз непосвященных священные предметы. На одной миниатюре XI в. занавеси распахнуты, позволяя св. Радегунде подойти к алтарю. Занавеси сделаны из легкой плиссированной ткани, колеблющейся при малейшем

дуновении ветерка. Эти занавеси не имеют собственного материального значения, но лишь сакральную функцию: скрывать или раскрывать то священное, что находится за ними. Они также не неподвижны: их колеблет ветер, дотаптывающий из мира потустороннего и заставляющий занавеси обернуть, укрыть собой колонну у алтаря, где молится св. Радегунда¹⁴⁰.

Начиная с XIV в. вещи изображаются иначе. Не то чтобы они перестали быть знаками, ведь белая ткань или книга оставались тогда в такой же мере символами, как и в романскую эпоху. Но отношение между знаком и обозначаемым изменилось: чистота — в той же степени атрибут лилии, в какой лилия — символ чистоты. Вещи завоевали абстрактный мир символов. Предметы представляются ради них самих, не из стремления к реализму, к правдоподобию, а просто из любви к самим вещам. Реализм и иллюзионизм явятся, быть может, лишь следствиями того прямого отношения, которое искусство XIV — XV вв. установило между предметом и зрителем.

Отныне в каждую сюжетную картину художник вводит один или несколько натюрмортов. С конца XIV в. появляются, а в XV — XVI вв. утверждаются две основные характеристики натюрморта: предметы обладают свойственной им плотностью и располагаются и группируются в определенном порядке, чаще всего внутри замкнутого пространства. Хороший пример тому — одно из «Благовещений» анонимного Флемалльского Мастера первой половины XV в. в брюссельском Музее изящных искусств. Все вещи здесь обретают плотность и весомость, которой они не имели в воздушном мире искусства «первого Средневековья». Возьмем хотя бы длинную салфетку с бахромой. Как отличается эта тяжелая неподвижная ткань от легких вуалей, колеблемых неземным, ирреальным ветерком, на романских миниатюрах! Салфетка Флемалльского Мастера — это по-прежнему знак белоснежной чистоты и невинности, но это и хорошее, дорогое белье в порядочном доме, выражающее также, быть может, представление о честной и достойной хозяйке дома и ее семействе. То же самое можно было бы сказать и о других вещах, изображенных анонимным художником фламандской школы: о медном тазе, о вазе с цветами, о многоугольной столешнице. Легкая ткань моделирует эти предметы, придает им форму, помещает их в густое, насыщенное жизнью пространство картины.

Внутри картины предметы организованы и сгруппированы так, что возникает соблазн рассматривать их отдельно, в отрыве от композиции в целом. Так и это «Благовещение» Флемалльского Мастера может быть разложено на три

маленьких натюрморта. Первый, в нише, включает в себя таз, ковшик и салфетку. Другой — стол, на котором видны часослов и чехол для него из дорогой ткани, медный подсвечник и фаянсовая ваза с символической лилией. Третий натюрморт образован большой деревянной скамьей, камином, окном со ставнями. Все эти натюрморты готовы отделиться от композиции и жить собственной жизнью.

Элементы натюрморта, столь хорошо заметные в живописи XV в., робко появляются перед нашим взором на французских миниатюрах и картинах уже в конце XIV в. Так, на нескольких миниатюрах, изображающих Рождество, мы видим тщательно выписанные столик с терракотовой посудой и ложкой, соломенный стул, горшок с водой. Какой музей быта можно было бы собрать с помощью живописи этого времени, для которой любой повод был хорош, чтобы представить со всей любовью предметы повседневной жизни! Это могли быть вещи драгоценные: чаши, вышедшие из искусных рук ювелиров и наполненные золотыми монетами, которые цари-волхвы подносят младенцу Иисусу или которыми дьявол соблазняет Христа в пустыне (эта последняя сцена становилась все более редкой, словно иконография той эпохи открыто отдавала предпочтение блеску даров, подносимых волхвами, или роскоши Марии Магдалины перед аскетизмом и безразличием Христа, искушаемого дьяволом в пустыне). Это могли быть предметы более простые, но искусно украшенные, как столовые приборы в «Тайной вечере» Дирка Баутса, миски с молочной кашей в изображениях Мадонны с младенцем, тазы и ванночки, где омывают новорожденного в сценах Рождества, груды книг в нишах рядом с фигурами пророков. Это могли быть, наконец, предметы самые обычные и грубые: простая деревенская мебель, глиняная посуда. Вещи как бы выходили из анонимности своей символической функции, обретая присущую им весомость и плотность привычных, хорошо знакомых и радующих глаз предметов повседневной жизни.

Во второй половине XV в. присутствие вещей в сюжетных картинах может уже показаться избыточным. Вещи должны были отделиться от персонажей и стать объектом особого направления в искусстве. Так родился натюрморт в собственном смысле слова.

Одним из первых натюрмортов, независимых и совершенно лишенных всякого религиозного символизма, является расписанная художником дверца аптечного шкафа. На ней в иллюзионистской манере изображен другой шкаф, а также книги и бутылки. На одной из них можно расшифровать немецкую надпись, означающую «от зубной боли»¹⁴¹. Отныне не только вещи, но и их живописные изображения составят

часть привычных декораций человеческой жизни. Любовь к вещам дала рождение новому жанру искусства, черпающему в ней и вдохновение, и темы.

Нам трудно сегодня понять, насколько интенсивным было в старину отношение между человеком и вещью. Оно, однако, продолжает существовать и в наши дни — у коллекционеров, испытывающих к собираемым предметам подлинную страсть и обожающих их рассматривать, трогать, перекладывать. Эта страсть, впрочем, никогда не бывает совершенно бескорыстной: даже если предметы сами по себе не имеют ценности, то, что они собраны вместе и составляют редкую коллекцию, делает их безусловно ценными. Следовательно, коллекционер необходимо причастен спекуляции. Созерцание и спекуляция, характерные для коллекционера, составляют в то же время характерные признаки раннего капиталиста, каким он выходит на историческую сцену на исходе Средневековья, в эпоху Ренессанса. До этого, в частности в «первое Средневековье», вещи еще не казались заслуживающими того, чтобы на них смотреть, их запоминать, их желать. «Первое Средневековье» было к вещам скорее равнодушно. Разумеется, торговля не прекращалась, ярмарки и рынки были на Западе повсюду. Однако богатство воспринималось не столько как обладание вещами, сколько как обладание властью над людьми. Богатство ассоциировалось с многолюдством, бедность же с одиночеством. И умирающий в рыцарском эпосе думает — в отличие от лежащего при смерти в трактатах об «искусстве умирать» — не о сокровищах, а о своем сеньоре, своих пэрах и вассалах.

Чтобы занять преобладающее место в желаниях умирающих, материальные блага должны были стать одновременно менее редкими и более необходимыми, они должны были обрести потребительскую и обменную ценность. В ходе дальнейшей эволюции капитализма склонность к спекуляции сохранилась, но тяга к созерцанию своего богатства стала исчезать. Чувственная связь между человеком и его добром начала утрачиваться. Хороший пример — автомобиль. Как бы ни был он желанен, как бы ни царил он в мечтах человека, еще его не заполучившего, но как только машина куплена, она уже не греет душу своего владельца, не служит объектом любовного созерцания. Любят не столько данную машину, сколько марку, серию, ее характеристики. В нашей индустриальной цивилизации вещи лишились души, которая связывала их с нашей душой и заставляла их любить. Вещи стали средствами производства или предметами потребления. Они уже не «сокровище».

Нежная любовь мольеровского Скупого к своей шкатулке показалась бы сегодня признаком недоразвитости, экономической отсталости. Мы не могли бы сегодня назвать окружающие нас вещи весомыми латинскими словами *substantia, facultates*. Можно ли сказать о цивилизации, которая так опустошила вещи, что она материалистическая? Нет, это «второе Средневековье» и начало Нового времени были материалистическими! Упадок религиозных верований, идеалистической и нормативной морали не привел человечество к открытию более материального мира. Простой человек в своей повседневной жизни верит ныне в материю не больше, чем в Бога. Между тем человек Средневековья верил одновременно и в Бога, и в материю, и в жизнь, и в смерть, в радость обладания вещами и в радость отречения от них. Историки ошибочно противопоставляли некоторые понятия, приписывая их разным эпохам, тогда как в действительности эти понятия сосуществовали одновременно и столь же дополняли, сколь и противостояли одному другому.

П р о в а л и с м е р т ь

Й.Хейзинга хорошо понял связь между страстной любовью к жизни и образами смерти. Тематика *masacre* не была проявлением истинного благочестия: «Подлинно ли благочестива мысль, столь сильно привязанная к земной стороне смерти? Не является ли она скорее реакцией на чрезмерную чувствительность?» Но голландский историк проницательно раскрыл и другой мотив — «чувство разочарования и уныния». Эта формула позволяет нам проникнуть в суть вещей.

Дабы понять это чувство разочарования, неудачи, провала, обратимся к современности. Любой человек наших дней хоть раз в жизни испытал, признаваясь себе в этом или нет, более или менее сильное ощущение провала: в семейной жизни, в работе. Ощущение провала встречается тем чаще, чем желаннее успех и чем явственней стремление добиваться все новых и новых успехов. Но наступает день, когда человек больше не выдерживает ритма всевозрастающих собственных амбиций. Он начинает продвигаться медленнее, чем ему хочется, затем еще медленнее, пока не заметит наконец, что ему не достичь намеченного образца. Тогда и возникает горькое чувство погубленной жизни. Подобное испытание в особенности уготовано мужчинам, женщинам оно, быть может, известно меньше, ибо их берегут

от него их более низкий статус в обществе и отсутствие непомерных амбиций.

Это испытание наступает для человека примерно в 40 лет. Во всяком случае, в нашем индустриальном обществе оно всегда предшествует упадку, связанному со старостью. В один злосчастный день человек может увидеть себя неудачником, но отнюдь не мертвецом. Он не ассоциирует свою горечь, разочарование, провал со смертью. Человек же «второго Средневековья» ассоциировал.

В хладно и медленно текущие времена прирученной смерти подобный брутальный шок был, скорее всего, неведом. Каждый был с рождения обречен той или иной участи, которую он не мог, да и не надеялся изменить. Никто не имел власти над своей судьбой. Напротив, начиная с XII в. мы видим, как у богатых, образованных, могущественных появляется мысль об индивидуальности человеческой биографии. Биография эта поначалу включала в себя лишь деяния, хорошие или дурные, сводясь к принципу «быть». Позднее в нее стали входить также вещи, как любимые существа, дорогие люди, что дополнило принцип «быть» принципом «иметь». На исходе Средневековья осознание себя и своей биографии слилось с любовью к жизни. Смерть была теперь не только завершением бытия, но и расставанием с тем, что человек имел.

Вид смерти отравлял радость обладания и пользования вещами. Смерть перестала быть итогом, подведением счетов, судом или блаженным сном. Она стала гниением и разложением, смертью физической, страданием. Нищенствующие проповедники, разделяя чувства своих современников, пытались воспользоваться ими в религиозных целях, поэтому религиозный образ смерти в проповедях монахов XIV — XV вв. изменился. Смерть уже не была возвышенной и спиритуальной смертью Иисуса, распятого на кресте и поправшего своей крестной кончиной смерть, терзающую мир в силу первородного греха. Смерть предстала сознанию людей «второго Средневековья» как само кровоточащее тело Христа, свисающее в последней муке с креста, предстала как снятие безжизненного тела и его оплакивание, как смерть физическая, болезненное расставание с миром и всеобщее разложение и бренность. Именно в этих представлениях черпало вдохновение искусство *macabre*.

И в религиозных воззрениях, и в естественных человеческих реакциях средневековое общество соскользнуло от смерти как осознания и сгущения жизни как таковой к смерти как осознанию и отчаянной любви к именно этой, здешней, земной жизни, теряемой безвозвратно. Движение к новому отношению между смертью и индивидуальностью

человеческого существования протекало медленно начиная с XII в. и достигло своего наивысшего развития в XV в., в эпоху расцвета *macabre*.

4

ГАРАНТИИ ДЛЯ ПОТУСТОРОННЕГО МИРА

Архаические ритуалы

Прежде чем вступить в битву с неверными, Роланд и его товарищи получили от архиепископа отпущение грехов в форме благословения:

Турпином им отпущены грехи,
Он их святым крестом благословил.

Это прижизненное отпущение и благословение было не последним. После кровавого разгрома в Ронсевальском ущелье Карл Великий со своей армией прибыл на место сражения, рыцари сошли с коней и стали хоронить останки павших друзей. Погребение также сопровождалось отпущением грехов и благословением погибших. Обе церемонии — при жизни героев и после их смерти — описаны одинаково, как если бы в глазах эпического поэта речь шла об одном и том же ритуале. Позднее французский язык разведет два этих акта: словом *absolution* будут обозначать отпущение грехов и благословение, которые человек получает при жизни, а словом *absoute* — тот же ритуал, совершаемый посмертно. Заметим, что в обиходном языке XV — XVIII вв., например в языке завещаний, последнее слово не встречается, оставаясь вплоть до XIX в. принадлежностью языка «ученого», церковного.

Церемониал *absoute* хорошо описан в сцене похорон Роланда и Оливье. Он включал в себя отпущение грехов и благословение умершего епископом или священником от имени Бога и курение фимиама и иных благовоний над телом¹⁴².

Это же древнейшее описание мы находим без существенных изменений в более поздних иконографических сценах: успение Святой Девы и положение во гроб святых. В первом случае церемония совершается при жизни, во втором после смерти. Сцена успения Божьей Матери получает распространение в иконографии с конца Средневековья. Святая Дева лежит на смертном одре со свечой в руке — обычай более поздний, о котором в старых текстах нет ни-

каких упоминаний. Постель умирающей обступает привычная толпа, где апостолы олицетворяют духовенство. Один из них читает или распевает по книге некие священные тексты, другой несет кропильницу и кропило, третий курильницу. Над умирающей читают псалмы, ей отпускают грехи, ее окропляют святой водой и осеняют крестным знаменем. Окуривают ли благовониями еще при жизни или курильницу принесли, чтобы возжечь ее сразу, как только душа покинет измученное тело, остается неясным.

Сцена положения святых во гроб появляется в иконографии намного раньше, чем успение Богоматери, например в церкви Сент-Илэр в Пуатье. Во всех этих сценах мы видим саркофаг, стоящий на земле или наполовину врытый в землю; тело, обернутое куском полотна, но так, что лицо остается открытым, кладут на саркофаг, с которого снята крышка; те же представители клира несут книгу, кропильницу, кропило и курильницу с благовониями, иногда также крест и свечи. По окончании церемонии тело опускают внутрь саркофага и накрывают крышкой. Окропление святой водой предназначается не только телу умершего, но и месту его упокоения. Еще в раннесредневековой вестготской литургии существовали на этот счет специальные молитвы, являвшиеся по существу экзорцизмом, ибо призваны были уберечь могилу от происков бесов¹⁴³.

Итак, если наша гипотеза правильна, прижизненное отпущение грехов и благословение умирающего послужили прообразом аналогичной погребальной церемонии. Окропление святой водой и курение благовоний и по сей день остаются неизменными атрибутами прощания с покойными. Хотя христианство упразднило древний обычай класть в могилу жертвенные предметы для умиротворения усопших, тем не менее вплоть до XIII в. в средневековых погребениях можно обнаружить медальоны-обереги и керамические курильницы с остатками углей. Помещать рядом с телом в гробнице или в могильной яме сосуд со святой водой и курильницу с благовониями предписывал в XIII в. и литургист Гийом Дюран де Менд¹⁴⁴.

Эта простейшая погребальная церемония (отпущение вместе с сопровождавшими его молитвами) была единственным в то время религиозным вмешательством духовенства в похоронный ритуал, имевшим целью освободить усопшего от бремени грехов. Церемонию эту повторяли несколько раз, как бы желая с помощью простого повторения сделать ее более действенной. Правда, судя по литургическим текстам V — VII вв., существовала уже тогда особая месса для мертвых. Однако тексты более поздние, прежде всего рыцарский эпос, показывают, что подобная месса была делом

исключительным, во всяком случае, ясно, что ее не служили ни над телом умершего, ни во время погребения.

Другим важным элементом этого древнейшего ритуала было изъявление скорби. Сам умирающий, как мы видели, вручал свою душу Богу в совершенной простоте и спокойствии. Но если смерть была приручена, то скорбь живых была поистине дикой — или должна была такой казаться. Едва только присутствовавшие удостоверились, что смерть наступила, как вокруг тела умершего разыгрывались самые неистовые сцены отчаяния. Увидев, что Оливье мертв, Роланд бросился к другу, обхватил его тело, крепко сжал в объятиях и уже не мог от него оторваться. Карл Великий, явившись в Ронсеваль и узрев поле роковой битвы, не удержался от слез, а заметив племянника, Роланда, распростертого на траве, соскочил с коня, подбежал, обнял бездыханное тело и, сраженный горем, упал на труп Роланда, лишившись чувств. Вся его армия, все 100 тыс. французов рыдали и падали без сознания. Император обеими руками рвал волосы из знаменитой длинной белой бороды и раздирал свои одежды. Поэт не жалеет слов, чтобы передать эту поистине истерическую сцену массового горя и отчаяния.

И король Артур, когда находит тела павших рыцарей, ведет себя точно так же, как Карл Великий в Ронсевале: падает с коня и лишается чувств. Затем он рыдает, всплескивает руками — ритуальный жест плакальщиц, — кричит, что не хочет больше жить, когда видит мертвыми лучших рыцарей своего линьяжа. Он снимает с одного из погибших шлем, долго всматривается в его застывшее лицо, целует его в глаза и в охладевшие уста. Потом бежит к другому, «лежащему и хладному», заключает его в объятия и стискивает так, «что мог бы убить его, если бы тот еще был в живых». И снова он падал без чувств, и снова, очнувшись, начинал обнимать и целовать окровавленные тела. «Знайте, — говорит автор, — что не было никого, кого не восхитила бы его скорбь».

Было принято на время прерывать эти изъявления безмерного горя, дабы произнести речь, исполненную сожалений об умершем, а затем вновь предаваться слезам. Так, Говэн, увидев, что его брат мертв, весь задрожал, ноги его подкосились, и он рухнул наземь. Придя в себя, подбежал к трупу, сжал в объятиях и расцеловал, но сознание вновь помутилось от скорби, и он без чувств упал на тело погибшего. Оплакивая павших в тот день, он так часто терял сознание, что в конце концов рыцарей охватил страх при виде того, как он угасал у них на глазах. Герои рыцарских романов были сами близки к смерти от скорби по умершим родственникам и друзьям.

Окружению героя подобало вмешаться, чтобы остановить эти отчаянные изъятия скорби. «Сир император, — сказал один из пэров Карлу Великому, — не предавайтесь так безмерно этому горю...» Рыцари короля Артура решают унести своего государя с поля, где остались тела его родных, и уложить его в дальних покоех, вдали от людей, пока мертвые не будут преданы земле. Однако к подобным мерам, по-видимому, приходилось прибегать очень редко. Рыданий, обмороков, отчаянной жестикуляции, которая нам сегодня кажется болезненной, истерической, обычно бывало достаточно, чтобы дать выход скорби и позволить перенести расставание с родственником или другом.

Сколько времени длилась эта скорбь? Несколько часов, одну ночь, столько, сколько нужно было для погребения павших. Самое большее — месяц. Когда Говэн сообщил королю Артуру о смерти Ивэна и его товарищей, «король принялся горько плакать и в течение месяца пребывал в такой печали, что почти лишился рассудка».

Изъявления скорби прерывались словесными выражениями сожаления об утрате и восхвалениями умершего. Второй элемент траура — «плач»; не сразу, с горестными жестами и головокружением, но оратор овладевал собой и, обращаясь к покойному, начинал его оплакивать. «Друг Роланд, — воскликнул безутешный император Карл, — да смилуется над тобой Господь...» Сеньор в отчаянии — он лишился не только племянника, но и верного вассала: «Кто поведет мои войска?» «Плач» начинался и завершался молитвой: «Да будет душа твоя в раю». Также и король Артур над телом мессира Говэна предавался жалобным крикам: «Ах, жалкий и злосчастный король, ах, Артур, ты вправе сказать, что лишился своих близких друзей, как дерево листьев с наступлением холодов»¹⁴⁵. В действительности оплакивающий льет слезы о самом себе, которого павший друг оставил осиротевшим и беззащитным.

Нетрудно заметить, что сцены скорби, жесты и слова во всех этих случаях очень сходны. Герои явно следуют определенному обычаю, но выражают при этом личные чувства, так что происходящее не выглядит как устоявшийся ритуал. Рассмотренные нами тексты акцентируют спонтанность поведения персонажей. В этом главное отличие от практики наемных плакальщиков и плакальщиц античной эпохи, практики, сохранявшейся в Средиземноморье и в средние века, и даже позднее. В наших текстах друзья, сеньоры и вассалы покойного сами, по собственному побуждению исполняют обязанности плакальщиков.

Хотя траур и последнее прощание не относились к религиозной части погребального обряда, церковь их допускала.

Но не так было вначале: отцы церкви осуждали традиционную практику приглашения наемных плакальщиц. Св. Иоанн Златоуст возмущался христианами, «нанимающими женщин, язычниц, в качестве плакальщиц, дабы усилить скорбь», и даже грозился отлучить их от церкви. Осуждению подвергалось не столько намерение платить деньги за плач по покойнику, сколько само стремление препоручить другим столь глубоко личное дело, каким должно было быть выражение горя, да еще не зная в этом никакой меры. Так, каноны Александрийского патриархата предписывали скорбящим «держаться в церкви, в монастыре, дома молчаливо, спокойно и достойно, как подобает тем, кто верует в истинность Воскресения». Еще в XIII в. в Сицилии при Фридрихе II пение и плач над усопшими считались недопустимыми¹⁴⁶.

Итак, поначалу и довольно долго церковь противилась стремлению людей «разжигать огонь горя» (Иоанн Златоуст), находившему свое выражение в ритуальных «плачах». В рыцарском эпосе Средневековья, как мы видели, смысл траура был уже иным: дать выход страданию живых. Не обращаясь к профессиональным плакальщицам, люди интенсивно и не зная меры выражали скорбь по ушедшему родственнику или другу, но приемы выражения скорби постепенно также принимали характер ритуала.

Вслед за отпущением грехов и оплакиванием наступал момент переноса тела в место, избранное для погребения. Труп могущественного сеньора или высокочтимого священнослужителя заворачивали в дорогую ткань, часто в шелк с золотым шитьем и драгоценными камнями. Затем укладывали на носилки или в поспешно изготовленный гроб и несли к месту погребения. Кorteж бывал очень скромный: Ланселота отнесли в замок лишь двое носильщиков. Но иногда перенос тела обставлялся с большей торжественностью: по приказу короля Артура гроб с останками Говэна несли десять его рыцарей, а за ними шел сам король, множество сеньоров и простого народа, «с рыданиями и криками»¹⁴⁷.

В некоторых случаях тело несли сначала туда, где его предстояло омыть драгоценными благовониями и вином, как это приказал сделать Карл Великий с телами Роланда, Оливье и архиепископа Турпина, или забальзамировать и зашить в мешок из оленьей кожи, как поступил Тристан с убитым им в честном поединке великаном Моргольтом, труп которого он отослал своей дочери¹⁴⁸. Примечательно, что похоронная процессия была в то время чисто светской и состояла исключительно из сеньоров, товарищей и вассалов умершего. Ни священники, ни монахи не сопровождали тело к месту погребения, если только усопший сам не при-

надлежал к духовенству. Собственно религиозная часть погребального обряда сводилась к отпущению грехов и благословению, сначала при жизни умирающего, затем над телом там, где наступила смерть, и наконец, еще раз над могилой. Ни о каких богослужениях в рассматриваемых нами текстах не упоминается: богослужений над мертвыми или не совершалось, или же эпические авторы не считали нужным о них сообщать.

М о л и т в а з а м е р т в ы х

Если участие церкви в погребальном обряде этого раннего периода было столь ограниченным, то какое место занимали мертвые в литургической практике самой церкви до каролингской унификации?

Церковная литургия была до известной степени независима от эсхатологической мысли в ту или иную эпоху. Кроме того, сами по себе литургические тексты не должны восприниматься буквально, ведь их банализированный смысл, молчаливо признававшийся за ними верующими современниками, становится явным для исследователя лишь при сравнении этих текстов с другими источниками, например литературными или иконографическими. Добавим также, что историки литургии склонны, даже не сознавая того, под влиянием позднейшего развития идей, присутствующих в их текстах только в зачатке, придавать этим памятникам слишком большое значение. Вполне простительные ошибки перспективы грозят ввести в заблуждение историка, использующего религиозные формулировки не ради них самих, но как индикаторы менталитета! В языческой традиции жертвоприношения мертвым имели целью успокоить и умиротворить их души и помешать им возвратиться на землю и нарушить покой живых. Вмешательство живых не было предназначено для того, чтобы изменить к лучшему участь умерших в подземном мире теней.

Еврейская традиция не знала даже практики жертвоприношений мертвым. Первый еврейский текст, который церковь рассматривает как источник молитвы за усопших, — это рассказ о погребении Маккавеев, возникший лишь в I в. до н.э. Современная критика различает в нем две части. В древнейшей из них церемония призвана искупить грех идолопоклонства, совершенный умершими: на их телах были найдены языческие амулеты. Во второй части, добавленной к первой, можно разглядеть уже идею посмертного воскрешения: воскреснут только те, кого живые своими молитвами ос-

вободят от грехов, и именно поэтому живые в этом тексте обращаются с молитвами к Господу. Забота о посмертном существовании умерших и об облегчении его при помощи религиозных обрядов была присуща, однако, религиям спасения, таким, как дионисийские мистерии, пифагорейство, эллинистические культы Митры и Исиды.

Первоначально раннехристианская церковь запрещала все погребальные обычаи, окрашенные языческим «суеверием», будь то плач наемных плакальщиц или жертвоприношения на могилах: такое жертвоприношение, *refrigerium* — поминальную трапезу, совершала еще в IV в. св. Моника, мать Августина, пока знаменитый Амвросий Медиоланский не запретил это. Такие поминальные трапезы церковь заменила евхаристией на алтарях, воздвигнутых на христианских кладбищах.

Шла ли тогда уже речь о заступничестве за умерших? В представлениях епископов-интегристов эти мессы были скорее изъявлением благодарности Богу по случаю праведной кончины христианина, умершего в лоне церкви и погребенного рядом со святыми мучениками. В действительности же в народном благочестии того времени, где продолжала жить, не прерываясь, античная языческая традиция, кладбищенские богослужения ассоциировались одновременно и с культом мучеников, и с поминовением умерших более низкого ранга, так что молитву в честь святых долгое время смешивали с молитвой во спасение душ простых усопших, и св. Августину стоило немалого труда рассеять это недоразумение.

Итак, ни в Ветхом, ни в Новом завете (если не считать спорного текста о погребении Маккавеев) мы не находим никакого текстуального основания для последующей практики заступничества живых за мертвых. Как предполагается, эта христианская практика берет начало в традиции языческой, и первоначально речь шла скорее о поминовении, чем о заступничестве с целью изменить к лучшему посмертную участь усопшего¹⁴⁹. Да и как могла возникнуть идея заступничества, если у живых не было никаких причин беспокоиться о спасении душ умерших? Ведь спасение было уготовано всем уверовавшим в Христа, как уже было сказано выше. Конечно, они не могли сразу попасть в рай: подобной привилегией обладали, по распространенным тогда представлениям, только святые мученики и исповедники. Верующие христиане попадали в лоно Авраамово, а, как писал в начале III в. Тертуллиан, это было между небом и адом: римский канон называет это местом «временного освежения». Там души праведных ожидали воскресения, которое должно было наступить с концом времен.

Правда, с конца V в. ученые авторы больше не признавали этой концепции и полагали, что души умерших сразу попадают в рай или в ад. Можно предположить, однако, что первоначальная идея об особом пространстве, предназначенном для ожидания, положила начало концепции чистилища, где душа ожидает решения своей загробной судьбы в огне, но не адском, мучительном, а очистительном. В верованиях простого народа новая идея чистилища смешивалась со старыми представлениями об «освежении», о месте отдохновения, покоя и ожидания, о лоне Авраамовом.

Ибо, несмотря на цензуру со стороны ученых церковных авторов, массы верующих сохраняли привязанность к традиционной идее ожидания, составлявшей древнейший пласт заупокойной литургии (до реформ, проведенных папой Павлом VI в 60-х гг. нашего века). В день смерти и в годовщину его литургия предусматривала совершение богослужения, где грешный человек признавал свое бессилие, но утверждал веру, благодарил Бога и приветствовал погружение умершего в сон и покой блаженного ожидания.

Старая литургия: чтение имен

Эту концепцию континуитета между миром земным и миром потусторонним, без драм и разрывов, концепцию, которую можно назвать народной, мы обнаруживаем не только в заупокойных молитвах, но и в воскресной литургии.

До эпохи Карла Великого, то есть до введения в конце VIII в. римской литургии, месса в Галлии включала в себя после чтения священных текстов также долгую церемонию, позже исчезнувшую или оставившую следы, которые уже не удастся расшифровать. Вплоть до литургических реформ Павла VI место этой церемонии занимали частные молитвы священника.

После чтения Евангелия, за которым тогда еще не следовало «Верую», начинался ряд ритуалов: литании, пение псалмов и троекратное «аллилуйя», сопровождавшее вынос святых даров. Церемония завершалась сбором пожертвований. И уже вслед за этим происходила другая, непосредственно интересующая нас церемония: чтение имен, или, как тогда говорили, чтение диптихов. Диптихи представляли собой первоначально резные таблички из кости, жертвуемые римскими консулами в день их утверждения в должности. На таких старых консульских диптихах или на подобных им табличках христиане вели списки имен, которые и оглашались с амвона после выноса святых даров. В списках были имена клириков и высших должностных лиц, святых муче-

ников и исповедников и, наконец, верующих, умерших в лоне церкви. Чтение имен выражало идею тесного евхаристического единения и уз любви Христовой, связывавших между собой всех членов церковного сообщества¹⁵⁰.

Диптихи возлагались на алтарь (если только список имен не был начертан на самом алтаре или на полях богослужебных книг). Читать имена полагалось громко и разборчиво. Мы можем представить себе, как происходила эта долгая рецитация, благодаря фрагменту мозарабской литургии, то есть литургии христиан, живших до эпохи Реконкисты в Испании под властью мусульманских правителей. Епископ стоял в окружении священников, дьяконов и клириков, а рядом, вокруг алтаря или кафедры, толпился народ, принесший церкви свои пожертвования.

В первом списке — списке «всеобщего братства» — стояли имена папы римского, епископов, священников, клириков и министрантов, а также знатных мирян — королей, больших сеньоров — благодетелей церкви. Каждый из них должен был стремиться внести свое имя в этот нескончаемый перечень, уподобляемый знаменитой книге жизни, куда Бог и его ангелы заносили имена избранных. Во втором списке, еще более почитаемом и оглашавшемся самим епископом, а не священником, были имена святых апостолов и мучеников (случалось, что, напоминая пастве имена героев священной истории, доходили до начала Ветхого завета и даже до Адама). Наконец, третий список, также читавшийся епископом, содержал имена умерших: они, таким образом, следовали не за именами живых, собранными в первом списке, а за именами святых во втором списке. Епископ возглашал: «Да будет то же и за души почивющих: Илария, Афанасия...» И хор завершал: «И за всех почивющих». Закончив чтение, епископ возглашал *oratio post mortuam*, «молитву после имен», прося Бога вписать имена живых и мертвых среди имен избранных, дабы избежать путаницы «в день, когда Ты придешь судить мир». Умершие христиане должны были пополнить своими именами длинный список избранных, ожидавших в блаженном покое дня воскрешения мертвых. Затем священник завершал церемонию словами: «Ибо Ты есть жизнь живых, здоровье больных, покой всех умерших верных, во веки веков. Аминь»¹⁵¹.

«Молитвы после имен» дают многократное выражение идее солидарности живых и мертвых, идее «всеобщего братства». И галликанская, и мозарабская литургии стремились обеспечить молитвами и таинствами «и живым спасение души и тела, и умершим счастье вечного обновления». Заступничество мученика должно было сделать воз-

можным «прощение грехов как живым, так и умершим». «Да будет даровано спасение живым и покой мертвым». Нигде мертвые не отделяются от живых, и милосердие Божье призывается на всех, живых и мертвых, чьи имена занесены в списки. Списки же эти предстают как земной дубликат небесного оригинала — той книги жизни, тех «небесных писем», которые неизвестный мастер вложил в виде свитка в руку Христу на саркофаге Агильберта в Жуаррской крипте.

Еще не было речи о молитве живых за спасение душ усопших. Литургии докаролингского времени проникнуты идеей коллективной судьбы, которую символизирует долгий и непрерывный перечень имен, напоминающий библейские генеалогии. Заинтересованного внимания к индивидуальной судьбе литургическая практика этого раннего периода не знает.

Страх перед проклятием. Чистилище и ожидание

Новая концепция судьбы отразилась и в изменении литургии. Уже в вестготских литургических текстах можно почувствовать усилившиеся опасения верующих за свою загробную участь. Вера в милосердие Божье не исключала страха перед дьяволом. С VI — VII вв. распространяется представление о том, что и святые, ведущие изнуряющую битву с дьяволом, могут проиграть ее и погубить свою душу. В сочинениях папы Григория I Великого (конец VI — начало VII в.) Сатана оспаривает душу одного монаха и завладевает телом другого. Неудивительно, что в вестготской литургии день Страшного суда выступает еще более грозным: верующие молят Бога избавить их от вечной муки ада, от «цепей Тартара», от «адской темницы». Мы видим здесь, как появляются пугающие образы, которые позднее станут достоянием заупокойной литургии вплоть до наших дней. Молитвы об отпущении грехов — единственная древнейшая религиозная церемония в эпоху рыцарского эпоса, совершаемая над телом умершего, — восходят к тому же пласту католической заупокойной литургии, какой менее явно представлен уже в вестготских текстах¹⁵². Римский канон отпущения грехов, по-видимому, сохранил (в первой части *Dies Irae*) вестготские молитвы с их самыми мрачными формулами, исполненными ужаса и отчаяния.

Но именно тогда, когда посмертное проклятие стало казаться более вероятным, более угрожающим, были открыты способы предупредить его в надежде склонить на сторону

умершего милосердие Божье. Так получает распространение, быть может, не новая, но по крайней мере не имевшая прежде влияния идея заступничества живых за мертвых. Однако для того, чтобы мысль о возможности молитвами изменить к лучшему участь умерших могла утвердиться в религиозном сознании, необходимы были глубокие перемены в менталитете средневекового человека. Нужно было найти альтернативу идее непосредственного, сразу после смерти, решения участи мертвых.

Религиозное сознание к тому времени уже долго колебалось между представлением о невозможности изменить небесный приговор и желанием как-то смягчить судьбу проклятых. Некоторые авторы того периода воображали себе, например, что адские муки, оставаясь вечными, могут прекращаться по воскресеньям. Впрочем, теологи очень скоро оставили подобные утешительные спекуляции, еще долго сохранявшиеся тем не менее в народных верованиях.

По всей видимости, именно Григорий Великий сыграл важную роль в формировании идеи о том, что «не совершенны дурные» и «не совершенно добрые» после смерти обречены огню, но не адскому пламени, а огню очищения, *purgatio*. Так, уже в начале VII в. зародилась идея чистилища — *purgatorium*, хотя не следует переносить на эпоху Григория Великого и Исидора Севильского конкретные представления о чистилище, свойственные богословам XIII — XIV вв. или Данте. Еще в начале XVII в. преамбулы завещаний знают только небесную курию и ад, и лишь к середине столетия понятие чистилища широко распространяется в массовом сознании. До эпохи Контрреформации и несмотря на несколько веков теологических изысканий господствовала старая альтернатива: рай или ад. И все же христиане уже издавна допускали существование некоего промежуточного, испытательного пространства, не райского и не адского, где их молитвы и благие деяния могли еще воздействовать благоприятным образом на участь умерших. Представление о нем питалось старыми языческими верованиями о месте, где бродят тени умерших, еще не обретшие покоя. О замкнутом, охраняемом и строго упорядоченном пространстве чистилища из «Божественной комедии» Данте не было и речи: напротив, представлялось, что мертвые зачастую продолжают пребывать или на месте, где они согрешили, или там, где их настигла смерть. Они еще могли являться живым, по крайней мере в снах, требуя молитв или месс за упокой их душ.

Хотя идея промежуточного пространства между раем и адом смогла вытеснить старое представление о потустороннем мире лишь в XVII в., она уже задолго до этого начала проникать в религиозную практику западного христианст-

ва. Изменениям этим способствовали, как уже говорилось, распространенные в христианских мессах верования, допускавшие возможность некоего блаженного времени ожидания в преддверии Страшного суда, времени покоя, сна, освежения в лоне Авраамовом. Представление об этом было рано отвергнуто церковными авторами, но оно продолжало жить в коллективном сознании, пока не получило богословского оформления в концепции чистилища.

Жизнь каждого человека все больше воспринималась не как звено в цепи коллективной судьбы человечества, но как сумма градуированных элементов: добрых, менее добрых, дурных, менее дурных, которые могут быть точно оценены, тарифицированы и потому искуплены. Не случайно, разумеется, идея заступничества живых за мертвых появилась тогда же, когда и пенитенциалии, где грехи получали точную оценку и где за них назначалось строго отмеренное наказание. Индульгенции, мессы и заступнические молитвы были для мертвых в IX в. тем же, чем пенитенциалии с их тарификацией грехов были для живых: переходом от коллективной судьбы к судьбе индивидуальной.

Р и м с к а я м е с с а к а к з а у п о к о й н а я

Возможно, что именно это все более частое желание «хотатайствовать» за умерших было главной причиной изменений в структуре богослужения в IX в. Обобщенно можно сказать так: до эпохи Карла Великого галликанская или вестготская месса была жертвоприношением Богу со стороны всего сообщества христиан при лишь формальном различении живых и мертвых, простых верующих и канонизированных святых. После эпохи Карла Великого все мессы стали заупокойными, мессами в пользу некоторых умерших, а также мессами по обету некоторых живых, причем те и другие выделялись из общей массы верующих.

Важнейшим событием была замена галликанской литургии литургией римской, проведенная по воле Карла Великого и принятая духовенством, несмотря на редкие случаи противодействия. Введенная тогда римская литургия сохранялась вплоть до 60-х гг. нашего столетия, до реформы папы Павла VI. Она заметно отличалась от той литургии, которую собой заменила. Так, в ее словаре продолжали жить такие древние понятия, как «освежение» и «упокоение», тогда как мрачные и тревожившие воображение формулы мозарабской литургии в ней почти не удержались, если не считать *Libera*, молитвы об избавлении, которая, однако, неясно когда возникла. Изменилась и церемония

чтения имен, а сопровождавшие ее молитвы приобрели иной характер: списки были разъединены, причем имена мертвых отныне четко отделялись от имен живых. Спонтанная солидарность живых и мертвых уступила место ходатайству за души усопших, которым грозит опасность. Поминование мертвых стало молитвой заступничества.

Эти молитвы, *Memento*, пришедшие на смену длинным и представлявшим всю общину диптихам, стали также частными. Речь шла теперь уже не обо всех верующих, о которых церковь хранит молитвенную память, но лишь об одном или двоих умерших, чьи имена передавались священнику, служившему мессе. В сохранившихся латинских текстах место для имен, за которые возносилась молитва, обозначено словами *illi* или *illae*, «такие-то», что указывает на весьма ограниченный характер перечисления. Выбор имен стал делом частным.

Галликанское долгое чтение имен осталось, таким образом, далеко в прошлом. Но и с принятием римской литургии оно не исчезло совсем, а только совместились с проповедью. Теперь уже не у алтаря, а с кафедры, окончив проповедь и сделав необходимые для жизни общины сообщения, священник возглашал: «Помолимся, братья, за семьи такие-то и такие-то». Имена благодетелей церкви, живых и мертвых, читались при этом не по-латыни, а на местном языке. Верующие читали «Отче наш». Тогда священник с кафедры добавлял: «А теперь, когда мы помолились за живых, помолимся равно и за умерших такого-то, такого-то и такого-то». Тогда читали *De profundis*. Списки имен были длинные, хотя священники читали их обычно как можно быстрее, проглатывая половину слов. Донаторы церкви обязывали священников называть их имена с кафедры в определенные дни или по определенным праздникам.

Новый смысл, придававшийся молитвам за мертвых в римской литургии, превращал любую мессу в заупокойную, чего не было во времена чтения диптихов. Поэтому-то в Риме первоначально молитва *Memento* на воскресных и праздничных богослужениях не звучала. Нет ее и в сакраментарии, который папа Адриан I направил Карлу Великому как образец римской мессы, а флорентийский сакраментарий XI в. уточнял по поводу *Memento*: «В воскресенье и в дни больших праздников ее не читают».

В этом случае мертвых просто исключали из церковной генеалогии, какой она представляла некогда в диптихах, а затем в молитвах, читавшихся проповедником с кафедры. Исключали мертвых не из безразличия к ним, а, напротив, именно потому, что особые молитвы, прямо относившиеся к ним, приобрели новое, более сильное значение. Многочис-

ленные мессы, служившиеся в течение всей недели в Раннее Средневековье (раннехристианская церковь их не знала), превращались благодаря Memento в заупокойные. По этой же причине церковь избегала омрачать этой молитвой праздничный характер воскресного богослужения.

В IX в. на территории будущей Франции на таких заупокойных мессах уже не возглашали «аллилуйя». Быть может, мертвые начали уже внушать страх? Во всяком случае, несомненно, что отныне они уже рассматривались как отдельное сообщество и не смешивались с остальным «народом Божиим» — массой верующих христиан. Однако вскоре люди станут столь чувствительны к нуждам душ умерших, которым угрожала опасность проклятия, что перестанут исключать их из ритуала воскресного богослужения. Так что начиная с X в. уже трудно было себе представить религиозный акт, при котором не затрагивалась бы в молитвах судьба умерших.

М о н а ш е с к о е в о с п р и я т и е : с о к р о в и щ е ц е р к в и

Возможно, что миряне раннесредневековой эпохи сохраняли привязанность к публичному чтению имен живых и мертвых, и потому этот обычай надолго пережил галликанскую литургию. Зато выделение молитвы за мертвых и превращение ее в молитву заступничества были связаны с обособлением клириков и монахов в сообществе верующих и организацией ими особого сообщества.

В раннехристианской церкви, как известно, существовало только богослужение епископа и общины. В сельских приходах священник служил ту же епископскую мессу, хотя и в отсутствие епископа. Такое положение дел сохраняется и поныне в церквях восточного обряда. На латинском Западе вошло в обычай служить в течение недели мессу без пения, с одной стороны, упрощенную, а с другой стороны, перегруженную частными молитвами, иногда импровизированными. Священники старались совершать богослужения не только ежедневно, но даже по несколько раз в день, дабы усилить их действенность, увеличить силу заступничества. В конце VIII — начале IX в. папа Лев III доходил до того, что служил по девять месс в день, и еще в XII в. Гонорий Отенский указывал, что допускается совершать не более трех-четырёх богослужений в день. Частое повторение месс позволяло, по представлениям духовенства, приумножать сокровище церкви и распространять ее благодать на возможно большее число душ верующих. Лишь в XIII —

XIV вв. церковные соборы ограничили богослужебную практику одной мессой в день, за исключением Рождества.

Особенно интенсивно и часто совершались богослужения, которые, как сказано выше, сопровождались чтением *Memento* и призваны были облегчить участь умерших в потустороннем мире. В Ключни, по свидетельству Рауля Глабера (начало XI в.), заупокойные мессы совершались день и ночь: один из ключнийских монахов, возвращаясь из паломничества в Святую землю, встретил в Сицилии пустынника, который и рассказал, что ему открылось в видении, насколько богослужения, постоянно совершаемые в Ключни, угодны Богу и благодетельны для искупленных душ умерших.

Ключнийское аббатство стояло у истоков традиции особого праздника, посвященного искуплению мертвых. Из подобных местных инициатив родилась традиция отводить один из дней в году молитвенному заступничеству сразу за всех умерших, кому в отличие от клириков и монахов не было гарантировано посмертное содействие со стороны их духовных братьев. Эти поминовения мертвых приходились в разных местностях на разные дни: 26 января, 17 декабря, но чаще всего на 1 августа — день памяти святых братьев Маккавеев. Наконец в 1048 г. аббат Одилон Ключнийский выбрал 2 ноября, и этот день постепенно утвердился во всем католическом мире как день поминовения всех усопших. Этот долгий процесс свидетельствовал одновременно и о чисто монашеском происхождении обычая, и о длительном безразличии масс к подобному индивидуалистическому подходу к умершим.

Начиная с VIII — IX вв. именно в монашеской среде развилось еще неведомое в миру чувство неуверенности и тревоги перед лицом смерти или, скорее, потустороннего мира. Ведь как раз для того, чтобы избежать вечного проклятия, люди уходили в монастыри и — что не было характерно для раннехристианского монашества и пустынничества — служили там мессы, как можно больше месс, дабы одна усиливала другую ради спасения душ умерших. Между аббатствами и между церквями сложилась своего рода сеть взаимопомощи в заступничестве за мертвых. Еще в VIII в. св. Бонифаций предлагал аббату Оптату: «Дабы установился между нами союз братской любви, да будет возноситься общая молитва за живых и да будут совершаться молитвы и богослужения за ушедших из мира сего, когда мы будем сообщать друг другу имена наших усопших»¹⁵³.

Так складывался некий общий фонд молитв и богослужений, откуда каждый в свой час мог почерпнуть и извлечь духовную пользу для спасения своей души. В VIII в., как удачно заметил Ж. Ле Бра, «теология сверхъестественных

обменов стирала все административные границы». Установилось сотрудничество монашеских общин между собой путем взаимных молитв, совместного накопления «сокровища церкви». «Весь Запад покрылся этими монашескими колониями молящихся»¹⁵⁴. И долго еще между аббатствами ходил свиток с именами умерших, в который каждая монашеская община добавляла собственных мертвых, поручая их тем самым молитвам заступничества других общин. Причем молитвенные обеты монахов распространялись не только на их собратьев, но и на светских благодетелей монастырей, претендовавших на такие же услуги. Каждый день монахам нужно было точно знать, за кого служить мессу; для этого составлялись поминальные реестры — обитуарии.

Итак, мы видим, как складывался между VIII и X вв. оригинальный культ мертвых, ограниченный пределами аббатств, соборов, коллегиальных церквей: общество в обществе, со своей собственной системой восприятия.

Новые ритуалы «второго Средневековья»: роль клира

К XI в., когда завершается долгое «первое Средневековье», четко обнаруживаются две позиции в отношении посмертной судьбы человека. Одна, традиционная, свойственная большой массе мирян, продолжает основываться на образе некоего непрерывного континуума живых и мертвых, единых и на земле, и в вечности и упоминаемых каждое воскресенье в молитвах, возносимых проповедником с кафедры. Другая позиция, присущая замкнутому сообществу монахов и священников, свидетельствует об утверждении новой, более индивидуалистической психологии. Начиная с XIII в. новые черты менталитета как бы выходят из замкнутых обителей и постепенно завоевывают открытый мир вне церкви. Смерть надолго «клерикализируется». Это огромное изменение, самое большое, какое предшествует секуляризационным процессам XX в.

Как мы уже видели раньше, в ритуалах, связанных со смертью и относящихся к «первому Средневековью», доминировали скорбь живых и почести, которые они воздавали умершим (похвальное слово и погребальная церемония). Ритуалы эти были гражданскими, а роль церкви сводилась к отпущению грехов накануне и после смерти. И здесь начиная с XIII в. многое меняется.

Путешественники XVIII в. описывают бытовавший в разных областях тогдашней Франции, и у мирян, и в мона-

стырях (где он принимал особенно торжественный ритуальный характер), обычай обмывания тела. При этом в некоторых сельских приходах можно было наблюдать, как из дома, где кто-то скончался, поспешно выплескивали всю находившуюся там воду, частично служившую, очевидно, для обмывания умершего. В Виварэ, например, ближайшие родственники и женатые дети обязаны были отнести тело в одной рубашке к реке, тщательно обмыть и лишь потом предать погребению.

Вполне возможно, что церемония обмывания тела и выливания оскверненной воды, восходящая к далеким временам язычества, вновь возродилась из подражания монашескому ритуалу. Еще очевиднее влияние монастырской обрядности в обычае выставлять трупы на всеобщее обозрение уложенными на золе или на соломе. Подобную практику во французских монастырях XVIII в. описывает М. де Молеон в своих «Литургических путешествиях по Франции», вышедших в Париже в 1718 г. К тому же периоду относятся и упоминания о мирянах, выставлявших покойников на соломенной подстилке со свечой в ногах¹⁵⁵.

Как мы уже могли убедиться, в «Песни о Роланде» и в романах о рыцарях Круглого стола прирученной смерти соответствует дикая скорбь об умершем. В эпоху «второго Средневековья» уже не было принято терять контроль над собой при оплакивании мертвецов. Там же, где, как в Испании XIV — XV вв., традиционные проявления горя продолжали жить, они несколько смягчились. Сид в «Романсеро» отступает в своем завещании от общепринятого похоронного церемониала, в котором было уже мало места для спонтанного изъяснения скорби, а обычным стал ритуальный плач профессиональных плакальщиц. Сид приказывает не нанимать для него таких плакальщиц: слез Химены, его жены, ему будет достаточно, и он не желает на своих похоронах «купленного плача».

То, что в «первое Средневековье» было общепринятым, выступает в более поздние времена скорее как исключение. Химена оплакивает Сиду, произносит похвальное слово над его телом, но гораздо более сдержанно, чем герои рыцарского эпоса, без неистовств и самозабвения. Лишь в конце своей долгой хвалебной тирады она падает без чувств на труп мужа¹⁵⁶.

А.Тененти приводит еще одно свидетельство нового, сдержанного поведения перед лицом смерти, свидетельство, относящееся почти к тому же времени, что и «Романсеро», но происходящее из среды флорентийских гуманистов. В размышлениях флорентийского канцлера Колюччо Салютати (конец XIV — начало XV в.) о смерти очень явственно

влияние античного стоицизма и патристики: он видит в смерти конец всех зол и переход в лучший мир. Он упрекает себя за то, что оплакивал смерть друга, ибо предал тогда забвению законы природы и принципы философии, запрещающие сожалеть о людях, как и о благах материальных, ведь то и другое бrenно и преходяще: *omnia temporalia*.

В этом, конечно, много ученой риторики, много литературы. Но в один из майских дней 1400 г. ему стало не до литературы: Салютати потерял сына. Он понял тогда тщетность тех аргументов, которые сам же ранее выдвигал в своих утешающих письмах. Один из его корреспондентов, Уголино Каччини, теперь упрекал его самого за то, что он чрезмерно предается горю, и призывал смириться перед волей Божьей. Салютати оправдывался, и в его словах мы находим новое отношение к скорби. Он отвечал, что вправе теперь обнаружить тоску и боль утраты, ибо в момент смерти сына, напротив, не поддался горю. Он дал сыну последнее благословение, не проронив ни слезинки, встретил его кончину *immotis affectibus*, «с неподвижными чувствами», и без плача проводил его в могилу¹⁵⁷.

Полагаю, что было бы ошибкой отнести эту сдержанность только на счет стоицизма, каким бы сильным ни было влияние этой античной философии на гуманистическую мысль Италии того времени. Салютати вел себя так, как было тогда принято в его социальной среде. В своем ответе Каччини он оспаривал лишь некоторые риторические аргументы утешения, говоря, например, что, хотя душа бессмертна, а плоть воскреснет, то гармоническое целое, каким был его сын, исчезло навсегда. Ему остается только обратиться к Богу, последнему источнику утешения. Но самому оправданность полного самообладания в момент смерти и похорон близкого человека он отнюдь не ставит под сомнение.

Социальные условности заставляли теперь уже не демонстрировать неистовство скорби, а, напротив, проявлять сдержанность и сохранять контроль над собой. То, что не говорилось словами и жестами, выражалось тогда костюмом и цветом, что характерно для символизма последнего периода Средневековья. Не тогда ли окончательно возобладал черный цвет как цвет траура? Ткань, которой оборачивали тело, могла быть пышной, златотканой. Один из завещателей, отдавший свои предсмертные распоряжения в 1410 г., настаивал, чтобы его тело завернули в златотканую материю, из которой затем предстояло сшить саван. До XIV в. участники похоронной процессии одевались в красное, зеленое, голубое, в самые красивые одежды, дабы почтить усопшего. В XII в. Бодри, аббат Бургёйский, отмечал

как некое редкое и странное явление, что испанцы, когда умирает кто-либо из близких, одеваются в черное. Но в 1514 г. французский король Людовик XII после смерти королевы Анны Бретонской облачился в черное и заставил весь двор сделать то же самое. Впрочем, уже в 1400 г. некий парижский сержант оправдывался в том, что был одет не по форме, но носил «простое платье», ибо отец его жены умер¹⁵⁸. Простое платье, по всей вероятности, черное. В XVI в. обычай носить черное в знак траура стал повсеместным.

Обычай этот выражал тот мрачный, аскетический характер смерти, какой мы находим и в иконографии *masacre*, но в еще большей мере совершившуюся ритуализацию скорби: черное платье обозначает траур и в то же время избавляет от необходимости более личного и более драматического изъяснения горя.

Н о в а я т р а у р н а я п р о ц е с с и я : к о р т е ж к л и р и к о в и б е д н я к о в

Вокруг умершего нет больше места для долгих и шумных оплакиваний, как в былые времена. Семья покойного, его друзья, став тихими и молчаливыми, не играют больше главные роли в этом действе, лишившемся прежнего драматизма. Главные роли отныне закреплены за священниками, но прежде всего за монахами нищенствующих орденов или за мирянами, исполнявшими некоторые религиозные функции, например членами религиозных братств. Иными словами — за новыми специалистами в делах смерти.

Едва испустив последний вздох, умерший переставал принадлежать своей семье, товарищам или вассалам, но всю власть над ним получала церковь. Старые причитания над телом заменила заупокойная месса. Бдение над умершим стало церковной церемонией, начинавшейся в доме покойного и иногда продолжавшейся в церкви. Затем наступал черед еще одной церемонии, которая вскоре займет важное место в символизме погребального обряда: траурная процессия.

В средневековом рыцарском эпосе, как мы видели, тело к месту погребения сопровождают друзья и родные — последнее изъяснение уже утоленной скорби, скромный, лишенный особой торжественности акт, совершаемый мирянами. В эпоху «второго Средневековья» и особенно с возникновением нищенствующих орденов природа этой церемонии изменилась. Отныне речь шла о торжественной церковной процессии. Родные и друзья усопшего не были, разумеется, совсем отстранены: их приглашали участво-

вать, и место каждого из них в процессии было строго определено протоколом. Однако присутствие их в процессии было теперь столь незаметным, что приходится даже сомневаться, участвовали ли они в ней. Все пространство заняли новые действующие лица, в первую очередь священники и монахи, которые часто и несли тело. Участие «четырех нищенствующих»: кармелитов, августинцев, капуцинов и якобинцев — было почти обязательным при всех городских похоронах. За духовными лицами шла толпа бедняков, приютских сирот, подкидышей, облаченных в траур, со свечами и факелами в руках. Кроме платья, они получали за участие в процессии также милостыню, поэтому число их зависело от богатства и щедрости умершего и его наследников. Вся эта толпа пришла на смену товарищам и вассалам умершего и наемным плакальщикам прежней эпохи. В свою очередь, бедняков и сирот иногда заменяли члены религиозного братства, к которому принадлежал покойный, или же братства, ведавшего погребением бедных.

Начиная с XIII в. торжественная траурная процессия стала символом смерти и похорон. Прежде роль такого символа играло положение во гроб: тело опускали в саркофаг, а стоявшие вокруг священники произносили отпущение грехов — такое символическое изображение смерти и погребения оставалось частым в Италии и Испании вплоть до эпохи Возрождения. Во Франции и Бургундии изображение отпущения грехов в иконографии сменилось изображением процессии, рассматриваемой отныне как наиболее значимый момент всего погребального обряда. Такую процессию можно видеть уже на надгробии сына короля Людовика Святого (XIII в.), позднее же она стала неотъемлемым элементом надгробного искусства, как об этом свидетельствуют хотя бы знаменитые надгробия герцогов Бургундских в Дижоне.

Состав процессии и порядок следования регулировался не обычаем и не волей церкви, а желанием самого умершего, зафиксированным заранее в завещании. Делом чести было собрать вокруг тела как можно больше священников и бедняков. Так, завещание 1202 г. предусматривает участие в процессии 101 *presbyteri pauperes*, беднейшей прослойки духовенства, не имевшей церковных бенефициев, а жившей за счет пожертвований, в том числе и за участие в похоронах.

Завещания XVI — XVII вв. свидетельствуют о том, какое значение придавалось современниками формированию траурной процессии. Завещатели детально определяли, сколько и каких духовных лиц должно будет идти в процессии, сколько им за это будет уплачено, сколько свеч и

факелов предстоит нести и сколько они должны стоить¹⁵⁹. Несение тела стало монополией священников и монахов. Число бедных, которые должны были идти за телом, не всегда определялось точно: иногда собирали всех, кто был поблизости и кто зачастую уже поджидал этого случая. Зато обычно завещатель весьма точно указывал, сколько нужно будет подать каждому бедняку, принявшему участие в похоронах. «В час, когда захотят опустить мое тело в землю, да будет дано и пожаловано бедным людям в честь и из любви к Богу и 7 делам милосердия 7 франков», — гласит одно завещание 1403 г. Полтора века спустя формулировки все те же: «Я желаю, чтобы в день моего погребения было дано по 1 су всем беднякам, которые будут там по окончании погребения» (1650 г.); «Хочу, чтобы в день моего ухода позвали бедняков прихода, коим прошу раздать 100 ливров» (1611 г.)¹⁶⁰.

Милостыню раздавали всем беднякам, участвовавшим в процессии, или даже всем беднякам прихода. Некоторым из них давали также одежду: траурное платье и шапку. В 1611 г. один из завещателей наметил раздать одежду 12 беднякам. Иногда завещатель предусматривал, что милостыня будет роздана лишь после того, как собравшиеся за подачками бедняки выслушают религиозные наставления присутствовавших на погребении кюре¹⁶¹.

Помимо бедняков прихода и неимущих священников обычными участниками процессий были маленькие пансионеры детских приютов. Без них не обходились никакие похороны, и вместе с монахами четырех нищенствующих орденов они стали специалистами в делах смерти. Плата за участие сирот в погребении была для приютов важным источником средств к существованию. Наряду с сиротами являлись также ученики благотворительных школ со своим учителем. Так, в одной записке 1697 г. о расходах на «службу, процессию и погребение» мы среди прочих обычных выплат читаем: «На детей из школы 4 ливра»¹⁶².

Итак, с XIII в. и вплоть до XVIII в. траурная процессия была кортежем священников, монахов, нищих и детей, невозмутимых и торжественных. Религиозное достоинство и пение псалмов заменили собой плач и неистовую жестикуляцию скорби былых времен. Пышность процессии, размеры выплат, милостыни и подарков, при этом раздававшихся, свидетельствовали о богатстве и щедрости умершего и одновременно сами по себе должны были «ходатайствовать» за него перед небесной курией. Ибо приглашение бедняков для участия в похоронах рассматривалось как последнее деяние милосердия, совершаемое умирающим на земле.

Тело, скрытое гробом и катафалком

Тогда же, в XIII в., когда бдение над телом, траур и процессия стали церковными церемониями, организуемыми и управляемыми клиром, произошла еще одна перемена, которая могла бы показаться незначительной, но которая в действительности знаменует важный сдвиг в отношении человека к смерти. Мертвое тело, прежде привычное и хорошо знакомое зрелище, воплощение покоя и сна, отныне надолго будет скрыто от глаз. Скрытность смерти означала наступление в истории культуры нового этапа.

В раннесредневековую эпоху тело умершего после оплакивания выставляли на всеобщее обозрение уложенным на драгоценных покрывалах, ярких, богато украшенных. Затем тело вместе с тканью, на которой оно покоилось, укладывали на носилки и после того, как они какое-то время стояли перед домом покойного, их относили к месту погребения. Там тело клали на открытый саркофаг, священники вновь пели *Libera*, окуривали тело благовониями и окропляли святой водой, давая тем самым отпущение грехов. При этом, пока саркофаг не закрывали окончательно крышкой, тело и лицо умершего оставались открытыми и видимыми для всех присутствовавших. Традиция оставлять до последнего момента лицо мертвеца открытым сохранилась в Италии и Испании и в XV — XVI вв.

На многих картинах XV в. мы видим похоронную процессию, причем тело умершего несут на открытых носилках. На надгробии П.Меллини (умер в 1483 г.) в семейной часовне Меллини в Санта Мария дель Пополо в Риме изображен открытый саркофаг, поверх которого лежит тело, словно на кровати в момент смерти. Какая сила удерживает тело над пустотой саркофага? Присмотревшись, мы замечаем, что труп распростерт на деревянных носилках в форме настоящей кровати. После религиозной церемонии ткань с телом умершего снимали с носилок и опускали внутрь каменного саркофага. На другом надгробии в той же римской церкви (начало XVI в.) на саркофаг положена перевернутая крышка, а уже на нее поставлены носилки с телом. Во всех этих случаях тело остается открытым для обозрения.

Но так было тогда только в странах Средиземноморья. В других частях христианского Запада вид трупа, и особенно лица покойника, стал казаться невыносимым, и сразу после смерти тело целиком зашивали в саван, так что уже ничего больше нельзя было разглядеть. С XIV в. повсеместно вошло в обычай укладывать мертвое тело в гроб. Это

происходило еще в доме покойного: на одной миниатюре в часослове мы видим Смерть, входящую в комнату умирающего с гробом на плече. В этом гробу больному предстоит вскоре покинуть свои покои. Тех, у кого не было денег, чтобы заплатить плотнику, на кладбище относили в общем гробу, предназначенном только для транспортировки. Могильщики извлекали тело из гроба, зарывали в землю, а гроб возвращали. Некоторые завещатели, не надеявшиеся на своих наследников, специально оговаривали в своих последних распоряжениях, что хотят быть похороненными в собственном гробу. Но и бедных, и богатых обязательно зашивали в саван.

Обычай скрывать от глаз тело умершего не везде утвердился в равной мере. В странах Средиземноморья труп также стали укладывать в деревянный гроб, но отказывались закрывать лицо покойного, так что гроб оставался открытым до самого последнего момента, когда его опускали в могилу, или закрывался лишь наполовину, позволяя видеть верхнюю часть тела и лицо усопшего.

Людям Средневековья было нелегко решиться спрятать тело умершего в гробу. В этом решении отнюдь не было стремления к анонимности: во время похорон больших сеньоров, светских или церковных, тело, скрытое гробом, заменяла деревянная или восковая статуя, часто лежащая на парадной постели (как это было на похоронах французских королей) или на гробе, как можно видеть на итальянских надгробиях XV в. Скульпторы добивались как можно большего сходства этой лежащей статуи с умершим, для чего, по крайней мере в XV в., снимали с усопшего посмертную маску.

Лежащие статуи призваны были изображать умершего, распростертого на постели, с запрокинутой головой и руками, скрещенными на груди. Нередко после похорон статуи наиболее досточтимых особ оставались лежать в церкви, как, например, изображения английских королей после Эдуарда I в Вестминстерском аббатстве в Лондоне, где их при необходимости реставрировали или заменяли новыми. Эти надгробные статуи, сначала деревянные, а в XVII — XVIII вв. чаще восковые, продолжали изготавливаться и выставляться в церкви даже после того, как их перестали носить во время похоронных процессий. Так, восковые изображения короля Вильгельма III и королевы Марии, скончавшихся соответственно в 1702 и 1694 гг., были помещены в церкви аббатства лишь в 1725 г., но к ним сразу начало ходить множество восхищенных посетителей. Впрочем, это были уже статуи не лежащие, а, как и статуя королевы Анны, сидящие на тронах.

Отказ от созерцания тела умершего не был отказом от физической индивидуальности: об этом свидетельствуют и надгробные статуи, наделенные портретным сходством с покойным, и распространенный в Испании обычай изображать усопшего лежащим на постели — на боковой стороне деревянного гроба. Отказ от созерцания тела — это было отрицание его физической, плотской смерти. Такое отрицание, отталкивание зрелища физической смерти может показаться странным, когда речь идет об эпохе расцвета иконографии *mascabre*, увлекавшейся образами разложения. Но это только доказывает, что зачастую искусство обнажает то, чего в реальности человек видеть не хотел или боялся.

Со временем сам гроб стал объектом такого же отталкивания, как и мертвое тело, и понадобилось теперь уже скрывать и прятать гроб. Во время процессии его накрывали куском драгоценной ткани, шитой золотом, которую потом, по желанию завещателя, жертвовали церкви, где его хоронили. Позднее гроб стали накрывать черной материей, расшитой символами *mascabre*, или украшенной гербами покойного или религиозного братства, к которому он принадлежал, или также его инициалами.

С распространением в эпоху «второго Средневековья» обычая выставлять тело для заупокойной мессы в церкви для гроба стали сооружать особый балдахин, монументальных пропорций, крытый расшитыми золотом или шелком тканями, освещенный свечами и факелами. Отсюда был уже только один шаг до катафалка, который иезуиты, великие постановщики грандиозных спектаклей, превратили в XVII в. в пышные памятники искусства барокко. Но перегруженный украшениями катафалк был лишь завершением того долгого пути эволюции, который начался с обычая закрывать лицо умершего саваном и прятать тело, завернутое в саван, в деревянный гроб.

Проповедники эпохи Контрреформации могли сколько угодно внушать слушателям отталкивающие, мрачные образы смерти, но они никогда не пытались убрать театральный декор, скрывавший уже несколько веков от глаз зрителей наготу трупа, некогда столь привычную. Физическая реальность смерти оставалась скрытой, но само присутствие мертвых было необходимо церкви и потому, что такова была воля завещателей, и потому, что оно облегчало задачу проповедникам, призывавшим к покаянию. Мертвые, ожидая погребения, лежали в церкви, но их не было видно: они были «представлены» символическими принадлежностями катафалка, вид которого заменил собой в XVII в. зрелище трупа. Катафалк мог «представлять» тело умершего и тогда, когда самого тела уже не было, например на заупокойных мессах в

годовщины смерти. В одном завещании 1559 г. предусматривается, что в первую годовщину смерти все внешнее оформление заупокойной службы останется таким же, как и в день погребения, только число факелов и свечей на сооружении, куда ставился гроб, уменьшится¹⁶³.

В европейских государствах после Французской революции катафалк был секуляризирован, но сохранен. Украшенный и иллюминированный, мрачно торжественный, он один заменил собой все древнейшие образы смерти: отпущение грехов на смертном одре, процессию плакальчиков, положение во гроб и последнее отпущение и благословение над могилой.

П о х о р о н н ы е м е с с ы

С XII — XIII вв. на смену старым ритуалам погребения, сводившимся к переносу тела к месту последнего упокоения и двум религиозным церемониям, пришло невероятное количество заупокойных служб, заказанных умершими в их завещаниях. Посетитель какой-либо церкви в XIII — XVIII вв. должен был быть поражен не столько могильщиками, рывшими ямы то в одном, то в другом конце церковного здания, сколько непрерывной чередой богослужений, совершавшихся во спасение душ умерших с утра до вечера, на всех алтарях, священниками, для которых заупокойные мессы были зачастую единственным источником доходов. Все более привычным становилось присутствие на этих утренних и вечерних службах величественного катафалка, освещенного свечами и факелами.

Мессы, сопровождавшиеся молитвами заступничества за душу, покидающую свою брентную оболочку, нередко начинались еще при жизни умирающего, при первых признаках предсмертной агонии. Так, в одном завещании 1532 г. умирающий предписывал своим душеприказчикам, как только начнется агония, «послать, если возможно, в монастырь августинцев того же города Парижа, чтобы отслужили пять месс... и чтобы монахи названного монастыря молили Бога за его бедную душу». Другая завещательница просила «своих дочерей и невесток, когда она будет в смертной агонии, послать в церковь Нотр-Дам-де-ла-Мерси, чтобы там отслужили мессу на главном алтаре названной церкви» (1648 г.). Еще одна завещательница желала, чтобы, пока будет длиться агония, «было отслужено семь месс в честь смерти и страстей Нашего Спасителя» (1655 г.). Часто совершать эти последние прижизненные богослужения

просили монахов четырех нищенствующих орденов: кармелитов, августинцев, кордельеров и якобинцев.

Создается впечатление, что умирающие торопились расположить Бога в свою пользу как можно раньше, «в то самое время, когда Бог распорядится моей душой», то есть точно в момент смерти, уточняет составитель одного завещания 1650 г. Эти мессы, однако, были только началом: «Тысячу месс как можно раньше, и пусть начнут уже, когда он будет в агонии» (1660 г.).

В других случаях богослужения за упокой души умершего начинались точно в момент смерти: «В то мгновение, когда его душа разлучается с телом, упомянутый завещатель просит свою дорогую жену... велеть отслужить три мессы в честь святой Троицы на главных алтарях Сен-Медерик, Сент-Круа-де-ла-Бретоннери и Блан-Манто... во искупление его грехов и спасение его бедной души» (1646 г.). Завещатели стремились к своего рода кумулятивному эффекту — накоплению заступнической силы заупокойных молитв — и потому охотно заказывали мессы в разных церквях одновременно. Иногда точное число месс в завещании не определялось: наследники и душеприказчики должны были заказать их как можно больше. Чаще, однако, прямо указывалось: 30, 100 или 1000 месс, нередко по 50 в день. И «как можно раньше», «как можно скорее», продолжали напоминать завещатели, не надеясь, по-видимому, на усердие приходского клира. Решающими считались день самой смерти и следующий за ним — в эти два дня нужно было успеть отслужить максимальное число месс в максимальном количестве церквей: иногда до сотни богослужений в одной церкви. В отдельных случаях завещатель заказывал даже 10 тыс. месс, как это сделал в 1650 г. советник парижского парламента Симон Кольбер. Другие завещатели определяли число месс по числу дней в году, добиваясь регулярности и непрерывности. Вместе с тем им приходилось, как уже сказано, заботиться и о кумулятивном эффекте, что заставляло их стремиться к максимальной концентрации молитв и служб во времени. Обычно поручалось 4 священникам служить мессы ежедневно в течение первых трех месяцев после смерти, в результате чего число богослужений примерно и соответствовало числу дней в году¹⁶⁴.

До XIII в. торжественная заупокойная месса (с чтением *Requiem* в римской литургии) перед погребением была достоянием лишь духовных лиц и немногих знатнейших мирян. Общая же практика не предусматривала никакой церковной церемонии, кроме отпущения грехов перед опусканием тела в могилу. Начиная с XIII в. обычай изменился. В день погребения, который, как правило, шел сразу за

днем смерти, в церкви служили похоронную мессу, завершавшуюся отпущением грехов умершему, уже на могиле. Вплоть до XVI в. присутствие тела умершего во время церковной церемонии не было обязательным. Однако все больше завещателей требовало, чтобы в день погребения их тело несли в церковь и выставляли там на некоторое время. С XVII в. присутствие тела в церкви при похоронной мессе стало непреложным правилом, хотя, как мы помним, само тело было скрыто гробом и катафалком. Пока на главном алтаре совершалось торжественное богослужение, на всех других алтарях, во всех боковых капеллах церкви торопливо и непрерывно служили мессы, заказанные завещателем или его душеприказчиками, иногда каждый час. Нужно было спешить, дабы молитвами и службами облегчить участь души в потустороннем мире.

В некоторых завещаниях XVI — XVII вв. мы находим весьма подробные распоряжения, касавшиеся порядка переноса тела из дома в церковь и проведения богослужений, включая указания на количество свечей и место, где они должны были стоять. К началу XVII в. церемониал полностью сложился, и было заранее известно, когда, между какими молитвами, тело доставляется в церковь и когда его уносят к месту захоронения. Постепенно значение церемоний, совершавшихся у могилы, уменьшилось. Религиозным центром тяжести похорон стали службы, проходившие в церкви.

Такое же богослужение, как и в день похорон, совершалось и на следующий день или даже в течение трех первых дней после смерти и повторялось в годовщину печального события, когда, как и в день погребения, беднякам раздавали милостыню. Из страха за посмертную судьбу своих душ завещатели всегда торопились с заупокойными мессами. Так что подчас, как в одном из завещаний 1600 г., они требовали отслужить «годовщину»... уже в первые три дня после смерти¹⁶⁵.

По истечении года цикл месс, заказанных заранее и оплаченных на месте, завершался, и начинался новый, уже не ограниченный сроками, цикл богослужений «фундационных»: завещатель передавал церкви, монастырю, больнице или братству какое-либо недвижимое владение (дом, поле, виноградник), деньги или доходы с вложенного капитала (например, с лавки) на помин души, дабы соответствующая община продолжала молиться и служить мессы за душу усопшего. Одним из наиболее древних и значимых видов таких фондов была постройка часовни внутри церкви или примыкающей к ней, где капеллан, часто вообще не имевший других источников заработка, должен был ежедневно служить мессы за упокой души завещателя, его

родных, друзей и благодетелей. Если один из предков завещателя уже построил такую часовню, завещанные суммы шли на ее поддержание и на продолжение там непрерывной череды молитв и служб. Зачастую эта же часовня становилась семейной усыпальницей. В 1612 г. Жан Саблез, сеньор Нуайе, упоминал в завещании «свою часовню» в местной церкви. Там уже похоронена его жена, и там же хотел бы лежать после смерти он сам. Более того, он давал распоряжение перенести в ту же часовню совершение богослужений, происходивших по воле его матери в часовне, основанной ею в другой сеньории¹⁶⁶. В XV в. основать часовню значило построить ее и обеспечить материально, дабы специально назначенный капеллан ежедневно служил там мессы за умерших благодетелей. В XVII в. фондация сводилась обычно к заказыванию богослужений, часовня же все чаще служила местом погребения потомков ее основателя.

Нельзя обойти молчанием и благотворительные фондации: дар монастырской больницы на содержание одной койки, пожертвование на создание школы для сирот, взнос на приданое для девушки из неимущей семьи и т.п. с условием служить за упокой души благодетеля поминальные мессы. Подобные благотворительные вклады в монастыри были особенно распространены в XII — XIII вв. и затем вновь значительно возросли и участились в XVII в., благодаря чему в это время возникло особенно много больниц и иных богоугодных заведений¹⁶⁷.

Вот для примера одно из таких завещаний, составленное вблизи Парижа в 1667 г.: «Я даю и завещаю навечно церкви Сен-Мартэн ренту в 100 ливров ежегодно, дабы ее выплачивали женщине или девушке, способной учить девиц деревни Пюто читать и понимать катехизис, каковых женщин или девушек будет выбирать мой душеприказчик в течение всей своей жизни, а после его смерти будут выбирать викарии и виднейшие жители деревни». В другом завещании, в Тулузе в 1678 г., дается распоряжение, чтобы после смерти наследника завещателя его дом был передан местному кюре, а когда и он умрет, то дом будет превращен в бегинаж — благочестивое, напоминающее монастырь общежитие для малоимущих девиц или вдов. Заглядывая на два поколения вперед, завещатель точно определяет и число этих не имеющих или потерявших мужа набожных особ: пять «в память о пяти язвах Спасителя Нашего Иисуса Христа».

На протяжении многих столетий, с XII по XVIII в., завещателей преследовал страх, что церковные власти не исполнят их распоряжений в точности. Поэтому они добивались публичного оглашения в церкви всех условий контракта,

размеров пожертвования, перечня молитв и служб, заказываемых завещателем. Еще чаще в церквях вывешивали металлические, обычно медные таблички, где указывали имя и титул завещателя, день и год его кончины и перечень церковных служб, которые должны были совершаться за упокой души его, родных, друзей и благодетелей. Эти фундаментальные таблички, очень распространенные до XVII в., иногда заменяли вмурованные в стену надгробные плиты¹⁶⁸.

В музее в Кавейоне хранится целая серия таких «донативов», то есть табличек с именами донаторов и указанием размеров их благотворительного вклада. К этой серии приложен календарь в стиле XVIII в., состоящий из двух табличек, каждая из которых представляет 6 месяцев, где против каждого дня записано имя донатора; перед началом ежедневных богослужений священники должны были сверяться с этим реестром, напоминаям старые монастырские обитуарии, чтобы знать, за чью душу возносить молитвы в тот или иной день.

Обычаи эти сохранялись в неизменном виде с XII по XVIII в., хотя избыточная, часто непомерная щедрость ранних донаторов сменилась в XVII — XVIII вв. более рациональным подходом к благотворительности, в значительно большей мере уважавшим имущественные права прямых наследников завещателя. Но сам пафос этих распоряжений, намерения завещателей оставались все те же, что и в глубоком Средневековье.

Важные изменения произошли только в середине XVIII в. Они подробно проанализированы Мишелем Вовеллем: «фундационные» мессы стали тогда редким исключением, а полное преобладание получили мессы, заказанные в точно определенном количестве на первые месяцы или первый год после смерти завещателя и оплаченные на месте. Даже самые богатые завещатели решительно предпочитали вложить деньги пусть даже в тысячу заказанных месс, но гарантированных, нежели довериться иллюзорной вечности молитв и служб, обеспеченных лишь сделанным однажды благотворительным вкладом. Тем более что иногда религиозные общины, изнемогавшие под бременем обязательств, получали от церковных властей разрешение сократить число совершаемых молитв и служб: своего рода «духовное банкротство»¹⁶⁹.

Б р а т с т в а

Изменения в погребальном обряде привели к оттеснению на второй план родных и близких покойного из числа светских лиц и к выдвижению на авансцену людей церкви: священников и монахов или же представителей Бога, како-

выми считались бедняки и сироты. Оплакивание умершего его домочадцами и друзьями было теперь скрыто от глаз посторонних, отодвинуто в тень массой молитв и служб у алтаря. Произошла клерикализация смерти. И вместе с тем именно в это время, начиная с XIV в., возникли первые объединения мирян с целью помочь священникам и монахам в совершении погребального обряда. Братства XIV — XVIII вв. были религиозным двойником всех иных функциональных объединений: ремесленных цехов, гильдий и т.п. Но в отличие от цеховых братств прежних времен, членство в этих более поздних религиозных братствах определялось не функцией человека, не его профессией или возрастом, а лишь его желанием: то были в полном смысле слова добровольные общества¹⁷⁰. Управляемые мирянами (даже если кто-либо из людей церкви и принимал в их деятельности личное участие), эти братства до известной степени противостояли миру духовенства, и их роль в осуществлении погребального обряда в какой-то мере может показаться противоречащей тому, что было сказано выше о церковной «колонизации» смерти.

Братства посвящали себя делам милосердия, поэтому на севере и на западе Франции их называли «шаритэ» (*charité*, «милосердие, благотворительность»). Программа их деятельности подробно представлена на алтарных ретаблях в принадлежавших им часовнях в приходских церквях или других местах. Анализ этих изображений позволяет лучше понять изменения в восприятии смерти и отношении к ней.

Иконография деяний милосердия основывалась на притче о Страшном суде в Евангелии от Матфея — главном, как мы видели, источнике эсхатологии «второго Средневековья». «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. Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: «приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира. Ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня; был наг, и вы одели Меня; был болен, и вы посетили Меня; в темнице был, и вы пришли ко Мне».

Первые изображения Страшного суда обходят молчанием эту волнующую сцену, настолько иконография была захвачена великим дыханием конца времен. Только братства выделяют эту тему в обширной эсхатологической фреске Средневековья и представляют ее в виде ряда обыденных

сцен, где нищие получают хлеб, вино и одежду, где дают приют странникам, навещают больных и заключенных. Посреди нищих и странников художники охотно помещали и фигуру Христа. Правда, изобразить Его вместе с заключенными, за решеткой или в камере пыток, они не решились, но иногда зритель мог видеть Сына Человеческого среди тех, кто давал есть и пить осужденным, стоявшим у позорного столба. Эти живые и живописные картины заняли свое место на алтарных ретаблях, на витражах в часовнях, принадлежавших братствам. Никакая другая иконография не была в то время столь популярной¹⁷¹.

В Евангелии от Матфея упоминается шесть деяний милосердия. На исходе Средневековья их иконография дополнилась еще одним элементом, несомненно чрезвычайно важным для людей, ведь речь шла о добавлении к священному тексту! Этим новым элементом было погребение мертвых. Хоронить умерших считалось милосердным деянием, равным раздаче пищи голодным или посещению больных и узников. Между тем в самом Евангелии о погребении мертвых ничего не говорится. Более того, Иисус здесь говорит одному из учеников загадочную фразу: «Предоставь мертвым погребать своих мертвецов», что можно было интерпретировать как осуждение похоронных церемоний вообще. Все происходит так, словно «второе Средневековье» с трудом выносило молчание Евангелия на этот счет и само осмелилось ввести в него погребение умерших как седьмое деяние милосердия, за которое праведники получают вечную награду на небесах.

В «Зерцале Церкви» Гонория Отенского (XII в.) в списке деяний милосердия погребения мертвых еще нет. Оно появляется впервые в иконографии одновременно с возникновением похоронных братств. Мы находим его на барельефах Джотто на флорентийской Кампаниле. Начиная с XV в. погребение мертвых выступает уже повсеместно как неотъемлемый элемент изображения деяний милосердия. В жизни же оно стало главной целью братств. Их святыми патронами были небесные защитники от чумы и других эпидемий: св. Себастьян, св. Рох.

Создание братств отвечало трем стремлениям людей того времени. Первое — обеспечение гарантий для потустороннего мира: умершим гарантированы заупокойные молитвы их собратьев, захоронения происходят в часовне братства, где будут совершаться богослужения, дабы души усопших обрели вечный покой. Если приходское духовенство и монахов завещатели подчас подозревали в том, что те способны пренебречь своими обязательствами перед донатором, то молитвенное заступничество членов братства считалось делом надежным.

Другой мотив, вызвавший к жизни похоронные братства, — помощь бедным, не имевшим достаточных материальных средств, чтобы заручиться поддержкой духовных заступников. Даже в эпоху высокой смертности от эпидемий, опустошавших европейские города, современники не могли смириться с тем, чтобы мертвые оставались без молитв. В сельских общинах даже бедным, в соответствии со старинными обычаями, было гарантировано присутствие соседей и друзей в похоронной процессии. В городах же, число которых на исходе Средневековья быстро росло, бедняк или человек одинокий, что то же самое, не мог рассчитывать ни на групповую солидарность, сохранявшуюся в деревне, ни на духовную поддержку и молитвенное заступничество священников, монахов или сообщества бедняков прихода. Одинокое бедняка зарывали второпях, там, где его настигала смерть, даже не всегда в освященной церковной земле, по крайней мере так было до XVI в. Потому-то братства и взяли на себя дело погребения и молитв за упокой души умершего. В Риме в 1560 г. было основано «братство молитвы и смерти», имевшее целью хоронить на кладбище своей часовни трупы, обнаруженные за городом или выловленные в Тибре.

Во Франции в 1633 г. братство Сен-Сакреман заботилось уже не только о погребении бедняков, но и об оказании им помощи в самый момент смерти. Разумеется, и раньше бедняки в больших городах могли во многих случаях удостоиться последних таинств. Однако новое братство считало, что дело не должно ограничиваться соборованием умирающих, после которого «никто уже не давал себе труда помогать им перед агонией, и их оставляли умирать без того, чтобы кто-либо сказал им хоть малейшее слово утешения». Конечно, речь не всегда шла о физическом одиночестве: возле умирающего оставались его родные и друзья. Но ему не хватало поддержки духовной, а именно этим предполагали заняться члены братства, обратившиеся за содействием к кюре тех приходов, где проживало больше всего неимущих. Впрочем, судя по материалам к истории братства Сен-Сакреман, большого успеха оно в своей деятельности не достигло¹⁷².

Третьим *raison d'être* братств было обеспечение похоронных торжеств в приходе. Во многих местах церковные власти передали им организацию всей церемонии, и особенно траурной процессии. Некоторые братства были облечены, таким образом, фактически, если не юридически, важной функцией публичной власти. С исчезновением похоронных братств в годы Французской революции стало труднее организовывать погребальные церемонии, поэтому при Консульстве вновь зазвучали голоса сторонников восстановления

братств¹⁷³. В ряде мест Нормандии подобные общества милосердия еще и сегодня исполняют свою традиционную миссию, и муниципальные власти сохраняют за ними монополию на проведение похорон.

Итак, братства очень рано стали и долго оставались институтами смерти. Их развитие в XIV в. было связано с изменениями, придававшими погребению и заупокойной службе характер религиозных церемоний. Однако в иконографии деятельности братств образ смерти — это образ не богослужения в церкви, а самого погребения: члены братства часто изображались несущими покойного, иногда в гробу, иногда — зашитого в саван, а также крест и сосуд со святой водой к вырытой на кладбище могильной яме. То, что мы не видим на этих картинах церковных служб в присутствии тела умершего, объясняется, несомненно, особым, благотворительным характером деятельности братств: похороны, которые здесь изображались, — это похороны бедняков. Кроме того, члены братств были мирянами, отстававшими поэтому от общей тенденции клерикализации погребального обряда. До эпохи Контрреформации благочестие мирян сохраняло верность старинным религиозным традициям, отводившим священникам скорее ограниченное место.

Начиная с XIV в. клерикализация смерти начала изменять топографию церквей. Для заупокойных месс и молитв заступничества было отведено особое пространство. В старинных, еще каролингского времени, аббатствах появились дополнительные алтари; те же изменения затронули кафедральные и коллегиальные церкви. Необходимо было дать место всем капелланам, обязанным служить мессы и читать заупокойные молитвы за скончавшихся донаторов. Для этого строились специальные часовни по сторонам главного нефа: строили их или отдельные семьи, или, как мы уже видели, братства. Отныне трудно было найти церковь без таких боковых капелл, служивших и для совершения похоронных церемоний, и как место захоронения членов семьи или братства.

**Г а р а н т и и д л я м и р а з е м н о г о и
м и р а п о т у с т о р о н н е г о .
Ф у н к ц и я з а в е щ а н и я .
П е р е р а с п р е д е л е н и е б о г а т с т в**

Внимательный читатель не преминет заметить: с XIII по XVII в. городские массы воспроизводили, с опозданием на несколько столетий, практику и концепции каролингских монахов: молитвы за мертвых, серии заказных месс,

свитки с именами умерших. Отличная от представлений раннехристианской церкви концепция смерти, вызревшая и развившаяся в среде монахов каролингского времени и проникнутая религиозными идеями св. Августина и папы Григория Великого, не оказала немедленного воздействия на мир мирян — рыцарей и крестьян. Миряне оставались верны традиционной, языческо-христианской традиции, не заботившейся особенно о посмертной участи индивидуальной души. Начиная же с XII — XIII вв. и, безусловно, под влиянием проповедей нищенствующих монахов в новых городах, уже и массами мирян овладели идеи, пришедшие из старых аббатств и касавшиеся заступнических молитв за души усопших, идея сокровища церкви, накапливаемого усердными молитвами и богослужениями и духовного могущества святых заступников.

Но если миряне открылись тогда навстречу этим идеям, то, значит, они были готовы их принять. Прежде различия в менталитете сообщества мирян и монастырской среды — изолированного средоточия письменной культуры — были слишком велики, чтобы выношенные монахами представления о смерти и об отношении к ней могли получить в обществе широкое распространение. В городах Европы XIII — XIV вв. эти два менталитета сблизились. Один из путей такого сближения мы только что исследовали: возникновение и деятельность братств. Другим было завещание. Именно завещание позволило отныне любому верующему, даже не имевшему семьи и не принадлежавшему к братству, обеспечить себе все те духовные преимущества — гарантии для потустороннего мира, — которые в Раннем Средневековье были обеспечены лишь тем, кто был приобщен к сложившейся между церквями и монастырями сети взаимной молитвенной поддержки.

Когда в XII в. завещание вновь вошло в привычный обиход западноевропейского общества, оно уже не было тем, чем оно было в Древнем Риме и чем затем вновь стало в конце XVIII в.: исключительно частноправовым актом, регулировавшим наследование имущества. Средневековое завещание — прежде всего акт религиозный, внедряемый церковью и получивший распространение даже в среде самых малоимущих. Церковь сделала предсмертные распоряжения обязательным религиозным ритуалом, навязывала их под страхом отлучения. Тот, кто не оставил таких распоряжений, в принципе мог быть лишен погребения на освященной земле. Составителями и хранителями завещаний выступали наряду с нотариусами и приходские кюре; только в XVI в. нотариус в этом качестве окончательно вытеснил священника.

Итак, в последние часы своей жизни верующий христианин должен был исповедаться, покаяться в грехах и искупить их правовым актом, письменно передав часть своего имущества «на дела благочестия». Церковь же, делая обязательным составление завещания, контролировала примирение грешника с Богом и взимала свою десятину смерти, питавшую одновременно и материальное богатство церкви, и ее духовное сокровище.

Вот почему вплоть до середины XVIII в. завещание состояло из двух частей равной значимости: сначала благочестивые распоряжения, затем раздел имущества. Порядок первых оставался традиционным и нерушимым: это тот же порядок, в каком следуют жесты и слова умирающего Роланда и других героев рыцарского эпоса. «Принимая во внимание, — гласит совместное завещание одного парижского булочника и его жены в 1560 г., — что кратки дни всякого человеческого существа и что им самим надлежит отойти в вечность, не ведая как и когда, и не желая отойти из этого мира в мир иной без завещания, они, пока чувство и разум управляют их мыслями, составили свое завещание во имя Отца, Сына и Святого Духа, в той форме и таким образом, как следует ниже».

Завещание продолжается исповеданием веры, парафразирующим покаянную молитву *Confiteor*, и упоминанием всей небесной курии, которая словно бы собралась у изголовья смертного одра умирающего, как на небесах в день конца времен. «И прежде всего я вверяю свою душу Богу, Создателю моему, сладчайшей и преславной деве Марии, Его матери, мессире святому Михаилу Архангелу, мессирам святым Петру и Павлу и всей блаженной райской курии», — читаем мы в одном завещании 1394 г.¹⁷⁴ Завещатели 1560 г., уже знакомые нам парижане эпохи Контрреформации, называют себя «добрыми и истинными католиками» и продолжают: «Они поручили и поручают свои души, когда те покинут их тела, Богу, Спасителю нашему и Искупителю Иисусу Христу, святой деве Марии, господину святому Михаилу, ангелу и архангелу, господам святым Петру и Павлу, господину святому Иоанну Евангелисту, господину святому Николаю, госпоже святой Марии Магдалине и всей небесной курии Рая».

За этим следуют пожелания, чтобы исполнители завещания уплатили долги умирающего и исправили иные его неправые поступки. Подобно поэту Жану Ренье в середине XV в. виноградарь из Монтрёя в 1628 г. «хочет и подразумевает, чтобы долги его были уплачены и его неправые деяния, если таковые были, были исправлены и поправлены его душеприказчиком». «Я прощаю от чистого сердца всем

тем, кто причинил мне какой-либо ущерб или неудовольствие, моля Бога снять с них вину, как и я прошу тех, кому я причинил какой-либо ущерб или вред, соблаговолить меня простить из любви к Богу»¹⁷⁵.

Далее наступает черед выбора места погребения; многочисленные соответствующие примеры из завещаний XIV — XVII вв. мы уже рассматривали выше. Затем идут предписания, касающиеся организации траурной процессии и заупокойных богослужений, благотворительных фондов на помин души усопшего, раздачи милостыни и установки надгробного памятника. И именно здесь завещатель обращается к благочестивым распоряжениям, придававшим завещанию со времен Средневековья и до XVIII в. глубокий смысл.

Нам уже приходилось говорить о страстной любви к жизни и вещам, свойственной человеку «второго Средневековья» и Ренессанса, и о том, в какое трудное положение ставили тогда умирающего эта глубокая привязанность к благам земного существования и одновременно завороченность тем, что ожидало его душу в мире потустороннем. Современные исследователи склонны подчас противопоставлять эти чувства одно другому, считая их непримиримыми и следуя в этом пафосу традиционной христианской проповеди. Но в повседневной жизни того времени оба этих чувства сосуществовали и как бы даже усиливали одно другое. В наши дни мы, напротив, отмечаем, что они ослабляют друг друга.

Перед человеком той поры был в его смертный час ясный выбор: *temporalia aut aeterna*, «бренное или вечное». Цепляться за свое имущество, свою власть над людьми и вещами и погубить свою душу, как учила церковь, или отказаться от них и обрести вечное спасение. Завещание было религиозным средством, как обрести вечное, не потеряв совсем бренное, точнее — подчинив богатства задаче спасения души. Это было нечто вроде гарантийного контракта, который смертный человек заключал с Богом при посредничестве церкви. Завещание служило, таким образом, «паспортом на небо» (Ж. Ле Гофф), гарантируя вечные блага, оплаченные вполне земной монетой — благочестивыми распоряжениями завещателя, и вместе с тем оно было «пропуском на земле», оправдывая и узаконивая пользование добытыми при жизни земными благами. Без таких благочестивых распоряжений, сделанных в завещании, пользование и преумножение земных богатств были, с точки зрения людей церкви, делом сомнительным. За наслаждение земными благами человек платил, напротив, монетой духовной: мессами и молитвами, которые церковь обязывалась совершать в обмен на благочестивые распоряжения в ее пользу, предусмотренные в завещании.

Итак, завещание, с одной стороны, позволяло надеяться на блага вечные, с другой стороны — реабилитировало пользование земными. Первый аспект давно и хорошо известен. Историки не раз подчеркивали, в каких больших масштабах происходило перераспределение материальных благ в эпоху Средневековья и даже много позднее.

В более ранний период рыцари и богатые купцы еще при жизни оставляли свое добро и запирались в монастыре, где и встречали свой смертный час. Принятие монашеского клобука перед смертью еще долго было распространенным обычаем, гарантируя умирающему молитвы монахов за упокой его души и погребение в монастырской церкви. Обычай полностью оставлять свое имущество и раньше времени удалиться от дел, столь частый в XII — XIII вв., стал начиная с XV в. все более редким. В более урбанизированном и оседлом мире XV — XVII вв. люди лет 50, считавшиеся тогда стариками, старались как можно дольше сохранять экономическую активность и держать управление своим имуществом в собственных руках. Но перераспределение имущества после смерти, по завещанию, оставалось весьма распространенной практикой.

Только часть нажитого отходила наследникам завещателя, другая же предназначалась церкви и на благотворительные цели. «Если не иметь в виду одержимость спасением души и страх перед адом, руководившие людьми Средневековья, — пишет Жак Ле Гофф, — то никогда не удастся понять их менталитет и мы застынем в изумлении перед этим забвением всех усилий алчной жизни, отказом от могущества, отказом от богатства, которые приводят к чрезвычайной мобильности богатств и показывают, в какой мере в средние века самые жадные до земных благ в конце концов, хотя бы под конец жизни, начинают презирать мир. Эта черта менталитета, препятствующая накоплению состояний, способствует отдалению людей Средневековья от материальных и психологических условий капитализма»¹⁷⁶. Заметим лишь, что для того, чтобы начать презирать мир, его нужно было прежде страстно любить, подобно тому как сегодня общество потребления отвергает прежде всего те, кто уже пользовался им, и напротив, этот отказ scandalизирует тех, кто еще только ждет для себя выгод от такого общества.

Ж.Геерс, со своей стороны, видит в огромных масштабах дарений по завещанию одну из причин разорения западноевропейской знати в XIV в. Знатный человек обеднял наследников ради своих благочестивых фондов «на помин души», завещая значительную часть собственного состояния беднякам, больницам, церквям и монашеским орде-

нам, заказывая сотни и тысячи месс за упокой души. Исследователь считает это поведение не столько чертой глобального менталитета людей Средневековья, сколько определенной классовой характеристикой: свойственный аристократии того времени отказ от накопления, от экономического обеспечения будущего своих наследников¹⁷⁷.

Но не таковы ли были и привычки купечества? В документах, касающихся семьи Барди, богатых флорентийских купцов, мы также видим драматический контраст между повседневной жизнью этих предприимчивых и упорных людей, создателей громадных состояний, и ужасом, который охватывал их при мысли о вечных муках, уготованных им за богатства, нажитые сомнительным путем. В 1300 г. один купец из города Мец завещал разным церквям более половины своего капитала; подобную же щедрость можно обнаружить и у фламандских купцов и банкиров XIII — XIV вв.¹⁷⁸

Не следует ли признать такое перераспределение материальных благ общим обычаем развитых доиндустриальных обществ с их тезавризацией богатства? По мысли П.Вейна, доиндустриальные общества характеризуются невероятным, с точки зрения современного человека, разрывом в уровне индивидуальных доходов и отсутствии возможностей капиталовложений, если не считать деятельности немногих профессионалов, не боявшихся риска. Мировой капитал состоял тогда главным образом из обрабатываемых земель и построек; орудия производства, телеги, плуги, ткацкие станки, корабли были лишь его небольшой частью. Только после промышленной революции появилась возможность инвестировать годовую прибыль в производство, в машины, железные дороги и т.д. Прежде же прибыль оседала в виде дворцов, церквей, монастырей, но также в форме сокровищ, ювелирных изделий, произведений искусства.

Богачи доиндустриальных времен, если не проедали своих доходов, тезавризовали их, но наступал день, когда оказывалось выгодным вновь пустить эти сокровища в дело и когда люди с куда меньшими колебаниями, чем были бы у нас на их месте, использовали их для строительства церкви или благотворительного заведения. То был особый, доиндустриальный тип homo oeconomicus, некогда весьма распространенный, замечает П.Вейн, но сегодня представленный разве что эмиром Кувейта и несколькими американскими миллиардерами, основывающими больницы или музеи современного искусства¹⁷⁹.

Перераспределение части состояний посредством завещаний относится, следовательно, к явлениям, составлявшим основу жизни тогдашнего общества. В XVI — XVII вв. эти

перераспределения стали более скромными и взвешенными, менее огорчительными для наследников завещателя. Ж.Лестокуа замечает в Аррасе в XVI в. снижение щедрости завещателей в отношении церкви и благочестивых фондов. В начале XVII в. происходит постепенное возвращение к средневековой ситуации, и лишь в середине следующего столетия, как мы видим вслед за М.Вовеллем, выделение части имущества «на дела благочестия» сходит на нет. В XVII и даже еще в XVIII в. вся система общественного вспомоществования основывалась в католических и протестантских странах на благочестивых фондах. Так что попечители и попечительницы больниц и приютов в Нидерландах той эпохи вполне заслужили, чтобы их портреты висели там в больших залах, оставаясь в памяти благодарных потомков.

Б о г а т с т в о и с м е р т ь

Если в античных обществах момент детезавризации, время, когда богатый человек пускал накопленные сокровища в дело, зависели от превратностей политической карьеры, то в средние века и в Новое время этот момент совпадал с моментом наступления смерти или с моментом, когда смерть казалась близкой. Установилась определенная корреляция, неизвестная ни античному, ни индустриальному обществу, между отношением к богатству и отношением к смерти. Эта корреляция является, без сомнения, одной из главных оригинальных черт того общества, которое существовало в течение «второго Средневековья» и вплоть до последней трети XVIII в.

Макс Вебер противопоставлял предкапиталиста, спешащего насладиться накопленными богатствами, капиталисту, стремящемуся не к непосредственному пользованию богатствами, но к их накоплению как самоцели. Однако немецкий социолог неправильно интерпретировал связь, устанавливающуюся в обоих случаях между богатством и смертью. Он приписывает капиталисту *auri sacra fames*, «священную жажду золота», заставляющую его стремиться к тому, чтобы и «в могилу сойти нагруженным золотом и богатствами»¹⁸⁰.

В действительности верно обратное: именно человек предкапиталистической эпохи желал «сойти в могилу нагруженным золотом и богатствами», сохранить свое сокровище и *in aeternum*, в вечности, ибо испытывал голод по нему, «священную жажду золота», и не в состоянии был с ним расстаться. Он соглашался умереть, но не в силах был оставить

дом, сад, накопленное добро. Напротив, в капиталистическом обществе со времен папаши Грандэ, являющего собой еще пример традиционной *avaritia*, весьма редко случалось, чтобы бизнесмен проявлял в свой смертный час такую привязанность к своему предприятию, к ценным бумагам, виллам, яхтам или скаковым лошадям. Современная концепция богатства не оставляет смерти того места, которое признавалось за ней в средние века и вплоть до XVIII в., несомненно, именно потому, что эта концепция менее гедонистическая и интимная, более метафизическая и моральная.

Для средневекового человека *avaritia*, жадная привязанность к своему добру, была страстью губительной, разрушительной, ибо обрекала его, христианина, на вечное проклятие, но также и потому, что мысль потерять в свой смертный час все любовно нажитые богатства ввергала его в невероятные душевные терзания. Поэтому он с такой готовностью ухватился за соломинку, которую протягивала ему церковь. Момент смерти был избран здесь для того, чтобы при помощи завещания исполнить ту экономическую функцию, которую в других обществах исполняли дары или организации публичных празднеств должностным лицом на собственный счет. В обмен на благочестивые распоряжения, изложенные в завещании, умирающий получал гарантию вечных благ в потустороннем мире и вместе с тем — в этом состоял второй аспект завещания — пользование земными благами оказывалось оправданным, а прижизненная *avaritia*, страсть к накопительству и привязанность к своему добру, реабилитированными перед Богом и церковью.

А. Воше пришел своим путем к весьма сходным выводам, «Богатый человек, то есть человек могущественный, находится в наилучшем положении, чтобы обеспечить свое спасение». Другие будут за него поститься и совершать паломничества к святым местам от его имени. Он «может путем дарений, благочестивых фондов и раздачи милостыни непрерывно приобретать все новые заслуги в глазах Бога. Богатство не только не проклятие, но выступает скорее как преимущественный путь к святости». Аскетический идеал, господствовавший в монашеской среде, превозносил способность отказаться от земных благ. «Но кто может отказаться, если не тот, кто ими обладает? Бедняку же доступно только одно средство — молиться за своего благодетеля»¹⁸¹.

Награда ожидает щедрого богача не только в мире ином. Она гарантирована ему уже на земле. Многие тосканские грамоты в пользу монастырей начинаются словами: «Тому, кто дает святым местам... воздастся стократ в этой жизни». Также и крестоносцам епископы обещали «двойную награду»: победу и добычу на земле и вечное блаженство на небе.

В начале XIV в. один из богатейших граждан города Аррас, Бод Креспен, окончил свои дни в аббатстве Сен-Вааст, которому много лет благодетельствовал. В его монастырской эпитафии говорится, что он был не таким монахом, как другие. Его смирение было тем более похвальным и заслуживающим восхищения, что прежде он был богат и могуществен. «Благодаря ему жило в великой чести больше людей, чем благодаря сотне других»¹⁸².

Блаженны алчные! Восхваляя таких богачей, принявших незадолго до смерти монашеский обет, авторы их эпитафий патетически перечисляют обширные богатства, которые те оставили, уйдя в монастырь. Чем больше был грех стяжательства, совершавшийся ими в миру, тем величественнее были их жертва и искупление. Неправедно нажитое подлежало проклятию, если только не перераспределялось по завещанию в пользу церкви. Да и как могли служители церкви безоговорочно подвергнуть проклятию то, что в конце концов оседало в их подвалах и амбарах и превращалось в духовное сокровище молитв и богослужений? Ведь люди церкви и сами любили вещи, и религиозное искусство «второго Средневековья» с его «Благовещениями», «Рождествами», «Посещениями Марии Елизаветой», где мы в изобилии встречаем предметы повседневного быта, питалось этой любовью к вещам, соединенной с любовью к Богу.

Но сопряженное со смертью перераспределение богатств «на дела благочестия» было не единственным оправданием пользования накопленными земными благами. Начиная с XIV в. мы находим в завещаниях еще один тезис, призванный представить накопление благ мира сего делом совершенно законным с точки зрения религиозной морали: «Я желаю распорядиться добром, которое Бог, мой Создатель, мне послал и предоставил...» (1314 г.); «Желая распределить из почтения и благоговения перед Богом блага и вещи, предоставленные ему в этом мире его сладким Спасителем Иисусом Христом...» (1401 г.); «...позаботиться о спасении и исцелении своей души и устроить и распорядиться самим собой и своим добром, которое Бог ему дал и поручил» (1413 г.).

Тот же аргумент в неизменном виде встречается и в завещаниях XVII в., но в сопровождении новой важной идеи: завещание, устройство собственных дел и распределение имущества необходимы для сохранения доброго согласия среди живых: «Не желая уйти и покинуть этот мир, не приведя в порядок свои дела и не распорядившись имуществом, которое Великому Богу было угодно мне ниспослать...» (1612 г.); «Желая распорядиться к пользе своих детей добром, которое Богу было угодно ему дать, и таким образом взрастить мир, дружбу и согласие между своими детьми...» (1652 г.)¹⁸³.

Так изложение в завещании последних распоряжений, касавшихся имущества, стало долгом совести, и не только в отношении «дел благочестия», но и в отношении наследников завещателя. В XVIII в. эта моральная обязанность даже возобладала над раздачей милостыни и благочестивыми фундациями, уже выходявшими из моды или по крайней мере переставшими быть главной целью завещания.

Вот что пишет один набожный автор, составивший в 1736 г. «Зерцало души грешника и праведника. Христианский метод, как праведно окончить жизнь», своего рода *agrs moriendi* XVIII в.: «Что делает больной, которому грозит смерть? Он посылает позвать исповедника и нотариуса». И так, тот и другой равно необходимы умирающему, и это может показаться странным в наставлении по искусству праведной христианской кончины, проповедующем презрение к мирскому. Автор объясняет: «Исповедника — чтобы привести в порядок дела своей совести, нотариуса — чтобы составить завещание». С помощью этих двух лиц больному предстоит сделать три вещи: во-первых, исповедаться, во-вторых, причаститься. «Третье, что надо делать умирающему, дабы быть готовым предстать перед Божиим судом, — это привести в наилучший, какой только возможно, порядок свои земные дела, проверить, все ли в хорошем состоянии, и распорядиться всем своим имуществом».

Заметим, речь идет не о естественной человеческой предусмотрительности, не о разумной мирской предосторожности вроде страхования жизни, но об акте религиозном, почти таинстве. От совершения этого деяния зависит вечное спасение. Это также подготовка к смерти, ведь, как учила церковь в эпоху Контрреформации, человек не должен ждать своего смертного часа, чтобы обратиться душой к Богу, а должен готовиться к смерти в течение всей своей жизни.

Во второй трети XVIII в., когда был написан этот трактат, раздача милостыни и вклады на помин души не занимали в завещаниях прежнего места, оттесненные заботами о наследниках. Благочестивый автор «Зеркала» ограничивается лишь напоминанием умирающему: «Остерегайтесь того, чтобы в своем завещании, думая о других, вы забыли о самом себе, поэтому вспомните о бедных и иных делах благочестия сообразно вашим возможностям». Заботясь о справедливом разделе имущества между наследниками, человек не должен забывать и о собственной душе и ее спасении и об искуплении грехов, жертвуя — впрочем, в разумных пределах, без чрезмерной щедрости — «на дела благочестия». При этом не следует поддаваться соблазну тщеславия, стараясь величи-

ной пожертвования снискать расположение «человеческой молвы». Не следует и посягать на законные права семьи, прямых наследников, обделяя их ради спасения собственной души¹⁸⁴.

Моральный долг распорядиться своим добром перед смертью лежал не только на людях состоятельных. В завещании одной служанки 1649 г. говорится о ее желании, «дабы не быть застигнутой смертью врасплох, привести в порядок свои маленькие дела» (речь идет о ее кровати и платье)¹⁸⁵. Мы находим в завещаниях проявления все той же двусмысленной любви к вещам и благам земной жизни, к самой этой жизни, к самому себе.

В какой мере завещание, акт религиозный, могло быть также актом личным? Не должно ли было оно имитировать неизменный, раз навсегда сложившийся формализм литургии и быть полностью подчиненным условностям жанра? Исследование Мишеля Вовелля, изучившего множество завещаний XVII — XVIII вв., опровергает представление о нотариальной формуле как о застывшем стереотипе. «Было почти столько же формул, сколько и нотариусов»¹⁸⁶. Хотя завещания того времени не носят характера такой интимной, глубоко личной исповеди, какой хотелось бы нам с нашей нынешней жаждой доверительности и анализа, разнообразие нотариальных формул подразумевает определенную свободу самовыражения.

З а в е щ а н и е к а к л и т е р а т у р н ы й ж а н р

Все это позволяет нам, историкам, использовать завещания как документы, служащие показателями изменений менталитета. Мы можем даже пойти дальше и рассматривать возрождение и развитие завещаний в средние века как факт истории культуры. Средневековое завещание не было только религиозным актом, одновременно и добровольным, и навязанным церковью. В XIV — XV вв. завещание дало свои уже традиционные формы искусству поэзии, став литературным жанром. Поэт избирал тот жанр, чтобы выразить свои чувства перед лицом краткости бытия и неотвратимости смерти, как романист XVIII в. избирал жанр письма. Писатель отдавал предпочтение тому способу коммуникации, который в его время был наиболее спонтанным, наиболее подходящим для излияния чувств.

Средневековые авторы не нарушали условностей жанра и чтили стиль нотариусов, но эти ограничения не мешали им делать свои «завещания» самыми непосредственными, самы-

ми личными поэмами своей эпохи, делать их исповедью, наполовину спонтанной, наполовину условной, исповедью человека перед лицом его смерти и перед лицом того образа представления о прожитой жизни, которое рождает в его сознании близкая смерть. Волнующий и тревожащий душу образ, составленный из желаний и ностальгии, сожалений и надежд.

Мы находим в этих поэмах все обычные составные части завещаний. В первой половине XV в. Жан Ренье, находясь в тюрьме, начинает свое «Завещание узника» с самой рутинной ссылки на то, что обязанность «всякого доброго христианина» — перед уходом из жизни распорядиться своим добром. Столь же традиционно излагает свои мотивы и Франсуа Вийон:

Но раз мне уходить судьба,
И возвращусь назад едва ли —
Я человек, а плоть слаба,
И шкура тоже не из стали,
Да и бессмертья мне не дали, —
В чужие уходя края,
Всем, что меня когда-то знали,
Наследство оставляю я.

За исповеданием веры следует у Ренье обращение к святым заступникам, которым он вверяет свою душу:

Да будет им угодно дать
Спасение моей душе.

Поэт кается в грехах, просит заплатить его долги и искупить совершенные им несправедливые деяния, выбирает себе место погребения — в монастыре яковинцев, определяет порядок похорон и богослужений:

Одной заупокойной мессы¹⁸⁷
Довольно будет для меня¹⁸⁷.

На исходе Средневековья поэтам было близко чувство, присущее всем завещателям: личная ответственность за свою судьбу, право и обязанность самому распорядиться собой, своей душой, своим телом, своим имуществом, суверенность человека в его последнем волеизъявлении.

Еще раз о прирученной смерти

Человек перед лицом собственной смерти — один перед Богом, со своей единичной биографией, со своим единственным капиталом благочестивых деяний и молитв, со своей постыдной любовью к вещам мира сего и гарантиями для

мира потустороннего. Сложная сеть, которую человек сплет вокруг себя, чтобы лучше жить и легче пережить смерть.

Этот индивидуализм земного и потустороннего словно отделяет человека от доверчивой или усталой покорности перед неизбежным, переходящей из поколения в поколение с незапамятных времен. Действительно, развитие идет в этом направлении. Но практика завещаний показывает, что индивидуализм в отношении к смерти не переступал через определенный порог и не порывал совсем с древними привычками. Завещание воспроизводит на письме устные ритуалы былых эпох. Вводя их в мир письменности и права, завещание кое-что отнимает от их литургического, коллективного, освященного обычая, я бы даже сказал, фольклорного характера. Вводя их в этот мир, завещание их персонализирует. Однако не полностью. Старый дух устных ритуалов не исчезает. Индивидуализированная, персонализированная смерть, какой она предстает в завещаниях, остается вместе с тем все той же прирученной, прилюдной смертью лежащего в постели.

5

ЛЕЖАЩИЕ, МОЛЯЩИЕСЯ И ДУШИ

М о г и л а с т а н о в и т с я б е з ы м я н н о й

Музеи и места раскопок изобилуют археологическими и эпиграфическими фрагментами римских погребений первых веков новой эры. Мы замечаем прежде всего, что на античном кладбище, языческом или христианском, надгробие призвано обозначить точное место, где покоится тело. Нет надгробий без трупов, нет трупов без надгробий.

На надгробии хорошо видна надпись, то длинная, то сжатая, указывающая имя покойного, его семейное положение, иногда его социальный статус или профессию, возраст, дату смерти и степень родственной близости с человеком, воздвигнувшим памятник. Надписей этих великое множество, и они составляют важный источник сведений по римской истории. Надпись часто сопровождается портретом умершего: мужа и жены, детей, человека за работой, в его мастерской или лавке, или просто бюстом или головой в медальоне. Одним словом, видимая часть надгробия должна одновременно сообщать, где лежит тело, кому оно принадлежит и, наконец, как выглядел покойный.

Назначением надгробия было передать последующим поколениям память об усопшем. Отсюда — его латинские на-

звания: monumentum, memoria; надгробие — всегда мемориал. Пережить смерть значило не только заручиться гарантиями в эсхатологическом плане, но и сохранить славу о себе на земле, (будь то в виде надгробия с надписями и знаками или в виде похвального слова писца.

Разумеется, существовало немало жалких погребений без надписей и портретов. Имена тех, чей прах в урнах захоронен на острове Изола-Сакра («Священный остров») в устье Тибра, остались неизвестными. Но вся история похоронных коллегий, культа мертвых, мистерий свидетельствует о желании даже самых неимущих, даже рабов избежать этой безымянности, которая и была настоящей смертью, полной и окончательной. В катакомбах, месте культа первых христиан, скромные ямки, куда опускали тела умерших, закрывались табличками, на которых часто бывали краткие надписи и какие-нибудь символы бессмертия.

Начиная с V в. и надписи, и портреты исчезают, могилы становятся безымянными. Упадок письменной культуры? Не пишут, потому что некому стало ни вырезать на камне буквы, ни их читать? Конечно, устная цивилизация оставляет всегда (больше места для анонимности. Примечательно, однако, что эта безымянность погребений сохранится и около 1000 г., когда письменность вновь вступила в свои права и стала играть не столь уж незначительную роль в культуре.

Явление это поражало ученых-археологов уже в XVIII в. Так, аббат Ш.Лебёф, рассказывая о реконструкции внутренней галереи аббатства Сент-Женевьев в Париже в 1746 г., подчеркивал: «Там было найдено большое число каменных саркофагов со скелетами, но ни единой надписи»¹⁸⁸. Все, что обозначало некогда личность умершего, например знаки того или иного ремесла, столь частые на надгробных стелах римской Галлии, исчезло. Иногда еще сохранялось имя, написанное киноварью, позднее выгравированное на медной дощечке, но не снаружи, а внутри саркофага. С видимой стороны погребения оставались в VIII — IX вв. лишь растительный или абстрактный орнамент и религиозные сцены или символы. Говоря словами Э.Панофски, эсхатологическая тенденция надгробного искусства возобладала над волей к увековечению памяти, во всяком случае в массе погребений, ибо, как мы увидим дальше, старая связь между двумя бессмертиями, небесным и земным, продолжала жить в случаях погребений королей или святых, то есть объектов всеобщего почитания.

Рассмотрим пример с одним из многочисленных скопления саркофагов, случайно обнаруживаемых по прихоти современного урбанизма — во время очередных земляных

работ. Саркофаги, найденные под портиком аббатской церкви в Суйаке, стояли друг на друге в три этажа, причем нижний слой, несомненно, относится ко времени до постройки церкви. Слои можно датировать, отчасти благодаря предметам, найденным в захоронениях, отчасти же по форме самих саркофагов. В целом кладбище в Суйаке археологи относят к периоду XIII — XV вв. Но как похожи эти монолитные каменные саркофаги на те, которые находят на некрополях меровингской эпохи, VI — VIII вв. Ни имен, ни дат на них нет, однако мы знаем, что в них покоятся не какие-то там безвестные бедняки: погребение под портиком церкви считалось столь же престижным, как и погребение внутри храма. И все же ничто, буквально ничто не указывает на происхождение, социальный статус, возраст покойных. Традиция монолитных саркофагов, восходящая к античности, таким образом, сохранялась, но без малейших индивидуальных признаков.

Археолог М.Лабрусс, автор исследования об этих захоронениях, пишет: «Быть погребенным у входа в аббатскую церковь было, конечно же, желанной привилегией, и те, кто обладал ею, должны были иметь и престиж, и богатство, но они не использовали это богатство для своего погребения»¹⁸⁹. Кто знает, быть может, кто-нибудь из безымянных покойников, лежавших под портиком церкви, воздвиг в самой церкви не сохранившийся ныне памятник или плиту — вдали от места действительного захоронения. Во всяком случае, ясно, что люди «второго Средневековья», в XIII — XV вв., оставались безразличны к каменной оболочке своего бренного тела и не заботились о его идентификации.

Переход от саркофага к гробу

Другое явление, которое следует связать с исчезновением надгробной надписи, — пространственное отделение надгробного памятника, в тех случаях, когда он существует, от точного места захоронения. Признаком этой эволюции можно считать отказ от каменного саркофага. В тех редких случаях, когда речь шла о великих мира сего, которых чтили наравне со святыми, каменный саркофаг был заменен с XIII в. свинцовым, столь же прочным. Но чаще всего начиная с XIII в. тело укладывали в деревянный гроб, и это была серьезная перемена, до сих пор не оцененная исследователями так, как она того заслуживает.

Французские слова *sepscueil* и *bière*, обозначающие гроб, первоначально относились к деревянным носилкам, на которых тело несли к месту погребения. Даже намного позд-

нее о похоронах бедняков продолжали говорить, что они совершаются *sans coffre*, «без ящика»: труп, зашитый в саван из грубой ткани, несли на простых деревянных носилках на кладбище и сваливали в общую яму. Лишь со временем слова *seigneur* и *bière* стали, как в современном языке, обозначать именно гроб — сколоченный из досок ящик, в котором тело уже и опускали в землю. Итак, распространение обычая хоронить в деревянном гробу происходит, очевидно, на ту же эпоху, когда стали уделять особое внимание переносу тела к месту погребения. И в самом деле, как раз тогда, в XIII в., главным эпизодом похоронной процессии становится траурная процессия.

Отказавшись от каменного монолитного саркофага, средневековая Европа не перешла к погребению тел без защитной оболочки, завернутых в ткань или зашитых в саван, — обычай, сохраняющийся до наших дней в странах ислама. В отличие от мусульманских народов европейцы перешли к захоронению тел в гробах, и именно тогда деревянные носилки превратились в закрытый ящик. Распространение гроба отвечало также новой потребности скрывать тело и лицо умершего от глаз живых. Переход от саркофага к гробу еще больше подчеркнул анонимность погребения и безразличие к тому, в каком точно месте покоилось в земле тело.

Такая анонимность и безразличие характерны для культуры, охватывающей, как мы видели, период с конца античности до XII в. и образующей, быть может, разрыв в многотысячелетней традиции культа мертвых.

Увековечение бытия и местонахождение тела

На латинском христианском Западе начиная с XII в. такое отношение к погребению исчезает сначала у богатых и могущественных. Однако оно будет еще сохраняться по крайней мере до XVIII в. у бедных, которых их нищета раньше лишала гроба, а затем надгробного памятника. У одних — видимые индивидуальные надгробия будут появляться все чаще, воплощая память об их теле, об их физическом существовании, у других же не будет ничего.

Тела бедняков, а также маленьких детей из всех слоев общества — младенцев ждала та же участь, что и бедняков, — зашивали в грубую ткань, в дерюгу и бросали в большие братские могилы. В XIV — XVII вв. милосердные люди, тронутые жестокой судьбой умерших бедняков, пытались помочь в том, что им казалось самым нетерпимым в этом общественном безразличии и забвении: отсутствие духовного

вспоможения со стороны церкви. Они не могли перенести, что утопленников, безымянных жертв несчастных случаев выбрасывали на свалку, как животных, как висельников или отлученных от церкви. Поэтому милосердные люди организовывались в братства, дабы обеспечить слабым мира сего погребение в освященной земле и молитвенное заступничество за их души. Напротив, безымянность захоронений, совершавшихся братствами «ради Бога», никого особенно не волновала — она будет осознана как нетерпимая лишь два века спустя.

В начале Нового времени люди еще не чувствовали настоятельной необходимости персонализации места погребения. Похоронить бедняка в освященной земле и помянуть его в молитвах было долгом благочестия, персонализация же места погребения, его публичное обозначение были еще духовной роскошью, которую не все могли и должны были себе позволять. Стремление к этому охватывало уже все более широкие слои населения, особенно в среде цеховых мастеров в городах, но старая, унаследованная от Средневековья анонимность могилы еще не считалась источником невыносимой, болезненной фрустрации, как это бывает в наши дни.

Впрочем, и у богатых и могущественных потребность увековечить себя в видимом надгробном памятнике долгое время проявлялась скромно, сдержанно. Еще в XVI — XVII вв. многие умирающие, даже занимавшие высокое положение в обществе, не выражали в завещаниях желания, чтобы место их погребения было наглядно обозначено. А те, кто оговаривал в завещании необходимость сделать могилу видимой, не настаивали на том, чтобы их надгробие точно совпадало с местом, где в действительности покоилось тело: им достаточно было простой близости. Могила с надгробием не воспринималась как неотъемлемая оболочка тела умершего.

Люди вполне допускали, что первоначальное местонахождение тела окажется лишь временным и что рано или поздно высохшие кости будут извлечены на поверхность, перенесены в оссуарии, в погребальные галереи кладбища, и сложены там в произвольном порядке, перемешанные с костями и черепами других людей. Там, как шутил Вийон, не обойтись без «больших очков,

Чтоб отделить в Сент-Инносан
Людей почтенных от воров»,

а также богачей от бедняков, лиц могущественных от низших и ничтожных¹⁹⁰.

Если место, где ставился памятник, увековечивавший бытие усопшего, и не совпадало с местом захоронения тела, как на античных некрополях или наших современных

кладбищах, то оно и не было совершенно отделено от него. Надгробие и могила должны были соседствовать в одной церковной ограде. К тому же было возможно иметь несколько могильных памятников одному умершему: как в случае расчленения самого тела (отдельно хоронили тело, отдельно — внутренности, например сердце, потом могли перезахоронить кости, так что появлялась еще одна могила), так и в случае, когда память об умершем чтили в нескольких местах, не отдавая предпочтения тому, где было его физическое погребение.

Глядя из сегодняшнего далека, можно заключить, что представление о человеке освобождалось таким образом от старых языческих суеверий в отношении телесных останков, которые превращаются в ничто, когда из них уходит жизнь. Однако люди Раннего Средневековья были весьма далеки от подобного научного агностицизма. Кроме того, начиная с XI в. можно наблюдать возвращение индивидуального характера погребения и его принадлежностей, новое осознание позитивной ценности физических останков человека. Это был долгий процесс, который может показаться в некоторых отношениях возвратом к древнеримскому язычеству, но достигнет кульминации в культе мертвых и могил в XIX — первой половине XX в. Понадобятся века и несколько культурных революций, чтобы достичь этой кульминации. Говоря же о Средневековье, мы скорее поражаемся тому, как долго и с каким трудом изживалась анонимность погребения, свойственная предшествующей эпохе.

И с к л ю ч е н и е д л я с в я т ы х и в е л и к и х м и р а с е г о

Персонализация погребений, создававшая возможность их идентификации, и увековечение памяти об умершем не исчезли в Раннее Средневековье полностью. Они сохранялись в нескольких исключительных случаях. Речь шла о святых и об иных окруженных всеобщим почтением великих людях.

Святые все были чудотворцами и заступниками, и народ должен был иметь прямой доступ к их останкам, иметь возможность трогать их, прикладываться к ним, дабы вобрать в себя магическую силу, которую они источали. Поэтому их гробницы обязательно должны были совпадать с местом их захоронения. Гробниц и реликвариев бывало столько же, сколько фрагментов тела святого. Так, гробница св. Сернина, тулузского епископа-мученика, находилась в посвященном ему аббатстве близ Тулузы, но часть его ос-

танков заключена в саркофаге XII в. в аббатстве Сент-Илэр-де-ль'Од, где его можно видеть и сегодня. Гробницы святых представляли собой чаще всего каменные саркофаги, с надписями или без: публичная известность святого и иконография были лучшими средствами идентификации погребения.

О том, как смешивались стремление к увековечению памяти и желание аскетизма и простоты, позволяет судить уже упоминавшаяся знаменитая крипта VII в. Жуаррского бенедиктинского аббатства. Она посвящена св. Адону, основателю аббатства в 630 г., но содержит захоронения и других высоких духовных лиц. В древнейшей части крипты сохранились саркофаги, датируемые эпохой Меровингов. Саркофаг св. Адона — очень простой, без надписей и украшений. Зато гробница его двоюродной сестры, св. Теодехильды, первой аббатисы женской монашеской общины Жуарра, украшена великолепной каллиграфической латинской надписью, извещающей о том, что там покоятся останки святой девственницы знатного происхождения, «матери сего монастыря», научившей подвластных ей монахинь «бежать навстречу Христу». Надпись завершается торжественно: «Се наконец ликует она в райской славе». Два других саркофага в Жуаррской крипте — св. Агильберта и Агильберты — покрыты рельефами, но не имеют надписей¹⁹¹.

Нельзя, конечно, утверждать, что эти гробницы с самого начала были лишены надписей или что надписи не были сделаны на стене над саркофагами. Как бы то ни было, надписи исчезли, и никто не считал нужным или сохранить, или возобновить их. Графическое совершенство надписи на саркофаге св. Теодехильды и красота скульптурных украшений на других памятниках говорят о том, что отнюдь не бессилие писцов или камнерезчиков было причиной такой склонности оставить погребения безымянными и голыми.

Обратимся теперь к другому примеру. Более позднее, начала XII в., надгробие Бегона, могущественного и влиятельного в свое время аббата Конкского, украшено надписью, содержащей имя и титул покойного, похвалы ему как ученому-богослову, «мужу, угодному Господу», и благодетелю аббатства. «Да будет он прославлен в веках. Да живет досточтимый муж в вечности, славя высшего Царя». Никаких дат в надписи нет, и это весьма знаменательно: мы еще не в историческом времени. Саркофага в этом месте нет. Надпись сделана на стенной плите, украшенной барельефом. Возникает ощущение, что сохранение плиты с надписью, увековечивающей память о великом аббате, было важнее сохранения саркофага с телом. Бегон не был ка-

нонизирован и не считался чудотворцем, поэтому выставление его останков в саркофаге не было столь уж необходимым. Точное местонахождение его тела меньше интересовало современников, нежели поддержание земной славы его имени посредством мемориальной плиты с надписью. Потребность в увековечении памяти заставляла в XII — XIII вв. реставрировать или изготавливать заново наиболее почитаемые старинные надгробия.

Продолжение существования на земле и на небесах

Надгробия Раннего Средневековья, с надписями и скульптурными изображениями усопших или без них, отвечали, следовательно, главной цели: увековечение памяти. Современники были убеждены, что существует связь между небесным вечным блаженством и земной славой человека. Первоначально это касалось лишь очень немногих кумиров мира сего, но постепенно такое убеждение стало распространяться и на других смертных, явившись одной из характерных черт «второго Средневековья».

Святой не всегда был клерикального происхождения. Жак Ле Гофф показал, как рыцарь Роланд стал образцом светского святого, наложившим свой отпечаток на христианскую духовность Средневековья¹⁹². Святой-феодал доминирует и в артуровском цикле. Сложный духовный взаимообмен между культурой церковной и культурой мирской, фольклорной, привел в XI в. к складыванию таких концепций благочестия и святости, в которых смешивались ценности, с нашей точки зрения, собственно религиозные и те, что кажутся нам принадлежащими скорее миру земному. Различить их трудно, по крайней мере до XVI в. Мы вновь встречаем здесь, хотя и в иной форме, ту двойственность *aeterna* и *temporalia*, вечного и преходящего, которая прослеживается в завещаниях, в трактатах об искусстве праведной кончины и в иконографии *masacre*.

Мифология крестовых походов оживила и прославила рыцарскую идею сближения между бессмертием и славой. Провансальская «Песнь о крестовых походах» обещает крестоносцам «хвалу мира и хвалу Бога, ибо они смогут по праву обрести то и другое»¹⁹³. Даже аскетические адепты «презрения к миру» не избежали влияния рыцарского культа славы. Говоря о великих церковных авторитетах, они восхваляют их «прочную славу» на земле. Григорий Великий, по словам Бернарда К्लюнийского, «живет всегда и повсюду», «его слава не прейдет в веках, мир будет петь

ему хвалы, и слава его пребудет. Его золотое и огненное перо не умрет, и сокровища, заключенные на его страницах, будут восприняты потомством»¹⁹⁴.

Эта связь двух продолжений существования: эсхатологического и мемориального — продлится очень долго, пройдет через эпоху Ренессанса и Новое время и даст о себе знать еще в позитивистском культе прославленных умерших и их могил в XIX в. В наших индустриальных обществах оба продолжения существования будут забыты одновременно. Однако мы склонны сегодня воспринимать вечное и земное, эсхатологическое и мемориальное скорее как категории противоположные: воинствующие антиклерикалы и рационалисты XIX в. стремились столкнуть их между собой, заменить одно другим. Люди Средневековья и Ренессанса, как и люди античной эпохи, напротив, считали вечное и земное взаимодополняющими. Мирская слава и честь делают человека достойным небесного блаженства и вечного покоя в раю. Эту идею, особенно распространенную на исходе Средневековья, ясно выразил, в частности, итальянский гуманист Дж. Конверсано: «Итак, самое большое счастье — быть знаменитым и почитаемым в этом мире и насладиться затем в мире ином вечным блаженством»¹⁹⁵.

Отсутствие в средневековом сознании непроницаемой перегородки между миром земным и миром потусторонним не позволяло отделить сверхъестественное, потустороннее продолжение существования от славы, обретенной в земной жизни. Даже рационализирующие Реформация и Контрреформация XVI — XVII вв. не смогут полностью разделить одно и другое. Так, в пуританстве земное преуспевание будет тесно связано с идеей предназначения.

К X — XI вв. эсхатологическую функцию стал исполнять в сознании современников сам факт захоронения *ad sanctos*, «у святых», а не факт наличия видимого погребения. Ни для спасения души усопшего, ни для спокойствия живых больше не требовалось, чтобы каменная оболочка тела выставлялась на всеобщее обозрение или даже чтобы местонахождение трупа было точно обозначено. Единственным важным условием было погребение у церкви или в ней самой. Возможность же идентификации могилы с помощью надгробной надписи не рассматривалась как нечто необходимое, во всяком случае, если речь не шла о святых и иных великих людях, окруженных всеобщим почитанием. Только эти последние имели право на надгробия и надписи, позволяющие идентифицировать место их погребения.

Ситуация, сложившаяся к концу Раннего Средневековья, могла бы длиться еще очень долго, по крайней мере до тех пор, пока сохранялась бы практика захоронений «у

святых» или в церквах. Прогресс материализма и агностицизма, секуляризация жизни и общественного сознания вытеснили бы старую веру в продолжение существования после смерти и — уже по другим причинам — поддержали бы традицию анонимности погребения. В этом случае мы не знали бы в XIX в. культа могил и кладбищ и не имели бы сегодняшних административных проблем с организацией похоронных служб.

Однако развитие пошло по иному пути. Начиная с XI в. обычай ставить видимые надгробия, часто не совпадающие в пространстве с местом, где покоилось тело, стал распространяться все шире. Стремление увековечить память усопшего охватывало все более широкие массы простых смертных. Анонимность погребения постепенно и исподволь преодолевалась.

В о з в р а щ е н и е н а д г р о б н о й н а д п и с и

Это важное и весьма характерное явление примерно совпадает во времени с исчезновением анонимного саркофага, на смену которому пришли сначала свинцовый, а затем деревянный гроб. Исчезнувшие с раннехристианских времен надгробные надписи вновь появились к началу XII в., например на парижском кладбище Сен-Марсель¹⁹⁶. Явление это приписывали «возрождению античного вкуса к эпитафиям». Но, как мы скоро увидим, подражание эпиграфическому стилю античности вошло в моду не раньше XV — XVI вв. В первых средневековых эпитафиях скорее спонтанно проявляется потребность, прежде неведомая, утвердить собственную идентичность перед лицом смерти. Не случайно именно тогда же распространяется иконография Страшного суда и сознание необходимости составлять завещания, понятой как религиозный долг.

Возвращение надгробной надписи не произошло повсеместно и сразу. Надгробие такого видного деятеля церкви, как аббат де Ла Бюссьер в Бургундии (XII в.), в коллекции Гэньер, отмечено лишь символическим изображением двух драконов, сраженных четырьмя аббатскими посохами. И еще долгое время спустя, после того как надгробные надписи стали уже часты и красноречивы, могилы многих монахов и аббатов отличались архаической безымянностью. Но даже с этой оговоркой нельзя не поразиться тому, как за несколько веков средневековое общество перешло от молчания анонимности к пышной, нередко избыточной биографической риторике эпитафий, от скромного обозначения

идентичности погребения к многословному выражению семейной солидарности с усопшим.

Древнейшие средневековые эпитафии обычных людей (эпитафии пап или святых дольше сохраняли стиль римской эпиграфики античной эпохи) сводятся к краткому упоминанию имени и статуса покойного и иногда содержат несколько похвальных слов ему. Разумеется, и эти «обычные люди», удостоившиеся в то время эпитафии, были важными лицами: таковы, например, епископы Шалонские, похороненные с конца X по XIII в. в своем соборе, или аббат в Сито, эпитафия которому в 1083 г. гласит: «Здесь лежит Бартоломей, некогда аббат этой обители»¹⁹⁷.

К имени скоро добавилась дата смерти (год, а иногда также месяц и число). В XII — XIII вв. эпитафии почти всегда писались по-латыни. Они начинались словами «Здесь лежит...», далее шло имя покойного, его титул или должность, дата смерти. В XIV в. наиболее часты были надписи на французском языке: «Здесь лежит знатный и мудрый рыцарь...»; «Здесь лежит сапожник, парижский горожанин...»; «Здесь лежит достопочтенная и скромная особа...». Завершались эпитафии благочестивым добавлением: «Отошел к Господу», «Душа его у Бога. Аминь», «Бог в Своей милости да простит ему его грехи» или — самое банальное — «Душа его да покоится в мире». В конце XV и в XVI в. предпочтительным языком надгробных надписей вновь стала латынь.

Вплоть до XIV в. обычная эпитафия состояла, таким образом, из двух частей. Одна, древнейшая, удостоверяла личность покойного, сообщая его имя, статус и функцию, иногда краткую похвалу, а также дату смерти. В большинстве случаев этим дело и ограничивалось, и ни возраста, ни даты рождения в надгробной надписи не указывалось. Вторая часть, особенно частая начиная с XIV в., представляла собой молитву Богу за душу усопшего, ведь уверенность в спасении души христианина, похороненного «у святых», была уже не столь сильной, как в предшествующую эпоху.

Первоначально эта молитва выступала как некая анонимная молитва церкви. Но ее, вырезанную на камне или на меди, помещенную на полу или на стене, кто-то должен же был произнести, прочесть. Таким образом, между умершим и тем, кто читает его эпитафию, устанавливался диалог. Коммуникация осуществлялась в обоих направлениях: от живого к мертвому ради спасения его души и от мертвого к живому ради наставления. Надгробная надпись стала уроком и призывом одновременно. С XII в. эпитафии, состоявшиеся клириками или иногда даже самим умирающим, все чаще формулировались как благочестивый

призыв к живым лучше понять великий урок смерти. То была древняя традиция *memento mori* («помни о смерти»), которую мы слишком склонны ограничивать рамками эпохи *masacre* на исходе Средневековья.

Надпись прямо взывала к тому, кто должен был ее прочесть, именуя его *lector*, читатель. Некий каноник в Сент-Этьен-де-Тулуз, умерший в 1177 г., обращаясь к своему «читателю», говорит: «Если ты желаешь видеть то, чем я некогда был, а не то, что я теперь, ты в заблуждении, о читатель, пренебрегающий тем, чтобы жить по Христу. Смерть для тебя приобретение, если, умирая, ты входишь в блаженство вечной жизни». В монастыре Сен-Виктор в Париже некогда можно было увидеть эпитафию придворного врача Людовика VI, относящуюся примерно к тому же времени и выражающую те же чувства. Обращаясь прямо к «тебе, проходящему мимо», автор признает, как тщетна перед Богом вся его наука врачевания, если она не исцеляет душу. Кончается эпитафия словами, которые вскоре станут самыми банальными в надгробных надписях: «Что ты теперь — тем мы были. Что мы есть — тем ты станешь».

В этих двух текстах XII в. авторы не призывают прохожих молиться за душу умершего, но лишь приглашают его подумать о смерти и сильнее обратиться душой к Богу. Подобные обращения к читателям эпитафий можно встретить и в XV, и в XVII вв. В XIV в., как уже говорилось, появляется новая тема: обращение к прохожему за молитвой заступничества за душу умершего. Так, стенная эпитафия одного из Монморанси, умершего в 1387 г. и похороненного в церкви в Таверни, взывает:

Люди добрые, идущие этой дорогой,
Непрестанно молитесь Бога
За душу тела, лежащего здесь.

Но кто был этот прохожий? Поостережемся представлять себе, как в наше время, родственника или друга покойного, приходящих к нему на могилу. Вплоть до конца XVIII в. собеседником, которого представлял себе умерший или автор его эпитафии, был именно случайный прохожий, идущий через кладбище или зашедший в церковь помолиться или для иного дела, ведь и кладбище, и церковь были местами общедоступными, местами встреч и прогулок.

Поэтому и завещатели выбирают себе для погребения места и наиболее престижные, расположенные ближе всего к средоточию сакрального, и наиболее посещаемые людьми. Недаром в надгробной надписи одного старика, похороненного в 1609 г. в церкви Сент-Андре-дез-Ар в Париже, его желание быть погребенным близ капеллы Святых Даров

объясняется не только почитанием «драгоценного тела Спасителя нашего», но и стремлением «обрести милость благодаря молитвам верующих, которые подходят и преклоняют колени перед этими Святейшими и Досточтимыми Дарами»¹⁹⁸.

Автор эпитафии обращается к прохожему с увещанием, с просьбой молиться за душу усопшего, но также и для того, чтобы рассказать ему историю жизни покойного, его биографию, в надежде, что тот запомнит ее и перескажет другим и круг земной славы умершего расширится. В XIII — XIV вв. эпитафия стала длиннее и многословнее. Пример тому — надпись на могиле Эвварда, епископа Амьенского, умершего в 1222 г., чье погребение в соборе в Амьене является одним из шедевров надгробного искусства Средневековья. «Он вскормил свой народ, — гласит эта надпись, — он заложил основы этого здания». «Город был поручен его заботам». «Здесь лежит тело Эвварда, чья слава источает аромат народа». «Он был агнцем с мягкими, львом с великими, единокором с гордыми». В этом необычно длинном тексте можно найти как традицию раннехристианской эпитафики, так и панегирические формулы, которые получают распространение лишь впоследствии. С XV по XVIII в. надгробная надпись была длинным красноречивым повествованием о героических и моральных доблестях умершего.

Начиная с конца XIV в. в эпитафиях — все чаще опять полатыни — зазвучали благочестивые заклинания, парфразировавшие заупокойные молитвы. В надписи на могиле рыцаря Монморанси в Таверни о нем говорится как о «прославленном своей честностью»: «Раскрой ему небо, Судья, решающий о сохранении всего сущего, и удостой своим милосердием этого несчастного, о Царь, который и Отец...»

В это же время в надгробных надписях появляется новый элемент, наряду с датой смерти начинают указывать и возраст умершего. С XVI в. этот обычай стал всеобщим и повсеместным. Он предвосхищал несколько статистическое представление о человеческой жизни, свойственное нашей бюрократической и технической цивилизации: жизнь определяется больше ее длительностью, нежели совершенными человеком деяниями.

Наконец, в XV — XVI вв. эпитафия перестала быть индивидуальной; теперь она относилась ко всей семье. К умершему добавляются в тексте еще живущие близкие: жена, дети, а если он был очень юн, то родители. Семейные связи, доньше оставлявшиеся без внимания в этот высший момент истины, каким была смерть, теперь занимают подобающее им место на видимом, доступном общему обозрению надгробии. Пример такой коллективной эпитафии мы

находим на плите, вмурованной в наружную стену церкви Нотр-Дам в Дижоне: здесь перечислены многочисленные члены одной семьи, уничтоженной между 1428 и 1439 гг. несколькими большими эпидемиями. Жена, которая, судя по датам, умерла последней и, по-видимому, успела заказать эту плиту, приводит без всяких биографических подробностей список, включающий наряду с ее мужем и ею самой также множество детей.

Все формальные элементы эпитафического жанра отныне собраны воедино: удостоверение личности умершего, обращение к прохожему, благочестивая формула, риторическое описание заслуг и добродетелей и перечисление членов семьи. Эпитафия становится рассказом, иногда кратким, если умерший был молод, иногда весьма пространным, если он был стар и знаменит. Длинные надгробные надписи покрывали полы и стены церквей и погребальных галерей кладбищ, словно страницы биографического словаря, читаемого всеми прохожими.

Некоторым, обиженным жизнью, эпитафия давала благоприятный случай заявить протест против несправедливостей судьбы, подобно тому как это сделал в 1562 г. Пьер Ле Мэстр, «нотарий и секретарь великого короля». «Служитель Бога, Правосудия и Веры», он за все свои труды пожал лишь неблагодарность, тщетную надежду и забвение. Но несправедливость великих мира сего не ослабила блеска его репутации, которой он добился исключительно собственными добродетелями, пусть и не признанными при жизни. Сохраняемое им «имя порядочного человека» навсегда увековечит на земле его славу, и ее не победит ни смерть, ни время.

Подобная эпитафия, исполненная обиды и горечи, встречается нечасто. Зато эпитафий героических было множество, особенно в XVII в., когда бесчисленные войны французских королей унесли десятки тысяч жизней. То были первые индивидуальные памятники павшим в сражениях, и, несмотря на все испытания, перенесенные французскими церквями в эпоху Революции, некоторые из таких надписей еще сохранились там на стенах благодаря основательным реставрационным работам.

Иные эпитафии XVII — XVIII вв. представляют собой пространные генеалогии знатных семейств, соединенные с яркими повествованиями о славных деяниях и воинских подвигах. Так, в капелле семьи герцогов Жеврских в монастыре цестинцев на надгробной плите Леона Потье де Жевра, пэра Франции, умершего в 1704 г., подробно перечислены его титулы и имена его предков, сообщается, что в 1665 г. в бою под ним было убито два коня, что он попал в

плен, но смог бежать и догнать свой полк. Перечисляются звания и части, где он служил, — настоящий официальный некролог. В той же часовне можно видеть надгробия тех из рода де Жевр, кто пал на поле брани: «Прохожий, у тебя перед глазами образ дворянина, чья жизнь была столь образцовой, что его смерть не могла не быть славной». «Этот храбрый муж погиб с оружием в руках, осыпанный похвалами отечества и покрытый землей врагов» (покойный остался лежать под развалинами взорванной башни в Лотарингии). «Прохожий, мог ли великий воин иметь более почетное погребение! Если ты француз, отдай свои слезы солдату, который отдал всю свою кровь величию этого государства и погиб в 32 года, покрытый 32 ранами. (...) Ты помолишься за его душу, если твоя душа чувствительна к прекрасным деяниям». Человек, о котором это написано, маркиз де Жевр, погиб в 1643 г., но эпитафия была составлена позднее, во второй половине столетия, сыном покойного — основателем семейной часовни-усыпальницы¹⁹⁹.

Помимо воинских подвигов надгробные надписи увековечивали, хотя и более скромно, также дипломатические карьеры, знание наук и искусств, канонического и светского права: церкви Рима полны таких надгробий, относящихся к XV — XVIII вв. Некоторые из эпитафий весьма пространны, но большинство их отличаются лаконизмом. Мелкий судебный чиновник с гордостью перечисляет королей, которым он служил; скульптор и камнерезчик приглашает прохожего полюбоваться его «прекрасными творениями, которые вы видите в этой церкви и в других местах» (1663 г.). В XVI в. посмертной славы удостоивается в надгробных надписях и супружеская верность. Семейным счастьем дышит эпитафия супругам Матъё Шартье и Жанне Брюнон в церкви Сент-Андре-дез-Ар 1559 г., завершающаяся словами:

Пятьдесят лет, друг другу верность храня,
Делили ложе, не ссорясь и не бранясь.

Другой муж, восхваляя супружеские добродетели усопшей жены, кратко рассказывает целую историю их брака: за все это время он «в ней ничего не нашел, что мог бы порицать».

Некоторые эпитафии были предназначены для публикации как одна из классических форм надгробного похвального слова. В 1619 г. иезуиты в Понт-а-Муссон напечатали надгробную надпись, сделанную латинскими и французскими стихами для одного из умерших юных воспитанников ордена, Клода Юро.

Мирская слава и вечное спасение в эпиграфической литературе XVI — XVII вв. по-прежнему тесно связаны между со-

бой, но эта связь не осознается как нечто необходимое. Понятия эти начинают разделяться, что открывает или, точнее, приоткрывает дверь современной секуляризации. Известность на земле уже не считается лучшим путем к бессмертию на небесах. Однако вера в спасительную силу мирской славы была еще такова, что в представлениях современников громкое имя умершего делало почти ненужным людское красноречие, выраженное в форме эпитафии. Прижизненная молва о добродетелях умершего важнее пышного убранства его могилы, внушает читателю эпитафия 1559 г. в Сент-Андре-дез-Ар. В XVII в. убеждение в том, что истинная слава не нуждается в многословии надгробной надписи, усиливается настолько, что гордые в своем смирении люди предпочитают указывать на могиле лишь свое имя — и ничего больше. Так, некий флорентиец потребовал в XVII в. в своем завещании, чтобы на его надгробной плите было высечено только его имя. Однако его наследник все же воздвиг на его могиле в церкви Сан Сальваторе дель Монте бюст с надписью, в которой признается в своей неспособности дойти вместе с завещателем до такого крайнего предела смирения.

Итак, нет сомнения, что в XV — XVII вв. завещатели и их наследники или родные стремились использовать надгробие, дабы передать потомству память о его жизни и деяниях, громких или скромных. Это желание заметно не только в надписях длинных и витиеватых, но и в простых и кратких, гораздо более многочисленных, которые, однако, почти все исчезли, не представляя интереса ни для историков, ни для искусствоведов, ни для специалистов по генеалогии. Во всех этих эпитафиях одно слово повторяется особенно часто: *memoria*, «память». Слово это было, конечно же, не новым: оно относилось еще к языку римской надгробной эпиграфики. Но христианство, позаимствовав его, придало ему смысл мистический, эсхатологический, ведь словом *memoria* обозначали и могилу святого мученика, распространявшего спасительную благодать на всех, похороненных с ним рядом. В надгробных надписях XVII в. этот мистический смысл сохраняется, но возрождается и старый, античный смысл, и выражение «В вечную память такого-то» приглашало не только молиться за душу усопшего, но и помнить о нем, о его биографии, о деяниях, совершенных им на земле.

Ч у в с т в о с е м ь и

До начала XVII в. соетавление текстов, увековечивающих историю жизни, было делом самого завещателя: он писал их собственноручно или заказывал. В XVII в. эта за-

дача все чаще ложилась на его близких, на семью. Так обстояло дело, в частности, с надгробными надписями молодых сеньоров де Шевр, павших в войнах Людовика XIII и Людовика XIV.

С другой стороны, как мы могли убедиться, не только святость или воинские доблести обеспечивали человеку право на бессмертие на земле и на небесах, обещанное эпитафиями. Супружеская любовь и верность, крепость семейных уз все чаще заменяли собой у авторов надгробных надписей официальные заслуги. Увековечение памяти, порожденное в средние века религиозным долгом сохранения традиций деяний святых и распространенное позднее на героические подвиги в общественной жизни, охватило отныне и сферу повседневности, где оно стало выражением нового чувства — чувства семьи. Между чувством семьи и желанием запечатлеть память о своей жизни установилась прочная взаимосвязь.

В XVI в. возродился в надгробной эпиграфике античный обычай, по которому эпитафия должна была состоять из двух частей, располагавшихся зачастую даже в разных местах надгробия. Одна часть содержала похвальное слово умершему, рассказ о его жизни и деяниях. Другая часть была посвящена тому из живых, кто сочинил или заказал эпитафию и поставил памятник на могиле. Долгий рассказ о военных кампаниях, в которых участвовал один из молодых сеньоров де Ростан, похороненных в часовне Сен-Мартэн в монастыре цестинцев в XVII в., завершается словами: «Его отец велел поставить этот мрамор, который послужит потомству вечным памятником доблести столь достойного сына и скорби столь щедрого отца».

Если у умершего не было потомства, миссия увековечения памяти о его жизни ложилась на верного слугу или подмастерье. Уже упоминавшийся скульптор и столяр-краснодеревщик Пьер Блоссе из Амьена, скончавшийся в 1663 г. в возрасте 51 года, пережил своих детей и жену. Кто же взял на себя заботу о могиле и эпитафии? Об этом сообщает сама надпись: «Сделано Пьером Годо, его учеником».

Другой замечательный факт, свидетельствующий о том, насколько чувство семьи глубоко проникло в надгробную эпиграфику, — появление эпитафий, в которых безутешные родители восхваляют и оплакивают своих младенцев или отпрысков юного возраста. Отец и мать в XVI — XVII вв. все чаще ощущали потребность увековечить на камне или меди память о потерянном малыше: «Анне Гастеллериа, которую смерть в раннем детстве вырвала из их глаз, но не из их памяти, родители в слезах, повинувшись печальному долгу, воздвигли этот памятник. Прожила 6 лет 4 месяца и 14 дней. Умерла 1 июня 1591 года. Мир живым.

Покой усопшим». В церквях Рима и поныне можно найти немало эпитафий такого рода, относящихся к тому же периоду. Во многих случаях речь идет об очень молодых людях, не успевших жениться, которым надгробный памятник поставили родители. Во второй части эпитафии 29-летнему Фламинио Капеллето и его матери, последовавшей за сыном четыре года спустя, говорится об отце молодого человека, сенаторе города, «лишенном лицемерия дражайших голов», который и воздвиг памятник в 1604 г.

В большинстве случаев надгробные надписи, как и завещания, не отличаются литературной оригинальностью и представляют собой сложную смесь личного и условного. Чаще всего в них используются расхожие формулы. Весьма характерным примером обычной эпитафии, какой она была с XIII по XVII в., может служить та, которую я обнаружил в маленькой, недавно отреставрированной церкви в Йорке, на севере Англии. Нетрудно заметить, что человек, поставивший надгробный памятник, выступает здесь лицом не менее важным, чем сам умерший, и его щедрость торжественно отмечена: «Лорд Уильям Шеффилд, рыцарь, позаботился воздвигнуть это надгробие на собственные средства, не из тщеславия, но ради напоминания о нашем смертном состоянии, а также в память моей дражайшей супруги леди Элизабет, дочери и наследницы Джона Дарнлея из Кикхёрста. Она умерла 31 июля 1633 г. в 55 лет. Покойся в мире». Перестав быть анонимной, будучи затем индустриальной и биографической, смерть в эпитафиях стала наконец семейной. Но каждый из этих этапов длился очень долго и полностью не уничтожал предшествующих обычаев.

Типология надгробий

В интересах изложения мы вынуждены были отделить эпитафию от ее материального носителя — надгробия. Эпитафия в ряде случаев заменяла собой надгробие, и она может рассматриваться отдельно от него. Но надгробная статуя, олицетворение или портретное изображение умершего, составляла неотъемлемую часть надгробия как целого и именно поэтому производит столь разочаровывающее впечатление, представленная в музеях, где она оторвана от архитектуры и от всего, что ее окружает в месте погребения.

Возвращение в погребальную практику портретного изображения является не менее важным событием в истории культуры, чем возвращение эпитафии. Но это событие необходимо поместить в контекст общей эволюции надгробия. Развитие форм надгробий с XI по XVIII в. было подчинено

неизменным и весьма простым требованиям пространственного характера, шла ли речь о надгробиях внутри церкви или в ее ограде. Формы эти сводятся к трем главным типам. Первый из них можно было бы назвать надгробием-эпитафией: небольшая табличка, примерно 20 — 30 см в ширину и 40 — 50 см в длину, полностью занятая надписью, без каких-либо иных изображений. Этот тип надгробия имеет особенно долгую историю, и его и сегодня часто можно обнаружить на внешних и внутренних стенах церквей, например во французской Каталонии. Иногда такие таблички закрывают собой небольшие ниши с внешней стороны храма, в которых покоятся высохшие кости умерших, выкопанные из могил и перенесенные на новое место. Надгробия-эпитафии выходят из всеобщего обихода лишь в конце XVIII в. Изготовленные из камня или меди таблички различаются от эпохи к эпохе только языком, стилем и длиной надписи и характером графики. История таких надгробий — это, по существу, история эпитафий, рассмотренная нами выше.

Два других морфологических типа надгробий будут нас интересовать больше: вертикальные стенные надгробия и надгробия горизонтальные, лежащие на земле. Именно на надгробиях этих двух типов вновь появляется портретное изображение усопшего.

Вертикальные стенные надгробия — прямые наследники раннехристианских памятников особо чтимым лицам, например папам. Это саркофаги, причем в отличие от саркофагов III — IV вв., без надписей и портретов, одной стороной обращенные к стене церкви или часовни, иногда вблизи алтаря. Раннесредневековый обычай «саркофагизации», как называет его Э.Панофски, впоследствии был оставлен, но любопытным образом сохранился в некоторых регионах, как, к примеру, в Испании и Италии, а именно в Венеции. Случалось, что саркофаг даже подвешивали высоко на стене. Когда тело умершего перестали укладывать в саркофаг, но стали хоронить в земле в деревянном гробу, надгробие сохранило форму саркофага или же саркофаг изображали в барельефных сценах на надгробной плите. Перестав быть реальным инструментом похорон, саркофаг остался их условным образом, символом смерти.

История саркофагов — это история их постепенного погружения в землю. Первые саркофаги ставились на землю, открытые для всеобщего обозрения. Затем их начали наполовину зарывать в грунт, так что зачастую виднелась лишь крышка, на которую — из-за нехватки мест для погребения — ставили еще один саркофаг. И наконец, каменному саркофагу пришел на смену деревянный гроб, который уже

полностью зарывали в землю (речь не идет здесь о таких исключениях, как выставление раскрашенных гробов в Испании XV в. или мумий в Италии XVII — XVIII вв.). Чем глубже погружали в землю тело умершего, тем сильнее ощущалась необходимость оставить на поверхности видимый знак, позволяющий идентифицировать могилу. Отказ от прежней безымянности могилы совпадает во времени с отказом от каменных саркофагов: рост населения и городов в XIII — XIV вв. уже не позволял использовать в дальнейшем это старое средство погребения.

Вертикальные надгробия Средневековья, ведущие свое происхождение от древних саркофагов, представляют собой массивный прямоугольный каменный цоколь, примыкающий одной стороной к стене. Боковые поверхности часто украшали барельефами, а сверху водружали статую умершего. Начиная с XIV в. надгробия этого типа мало-помалу увеличивались в размерах, особенно в высоту, так что порой закрывали всю стену в боковых капеллах церквей, как это произошло с надгробиями королей Анжуйской династии в Неаполе, в церкви Санта Кьяра. Это стремление к гигантизму сохранялось вплоть до начала XVII в. Постепенно стены часовни стали преградой, и тогда надгробие вертикального типа отодвинулось от стены, захватывая центральное пространство. Это массивные изолированные со всех сторон грандиозные сооружения, устремленные ввысь и даже составляющие несколько ярусов, подобно надгробным памятникам французских королей XVI в. в аббатстве Сен-Дени. После периода барочной пышности в начале XVII в., когда похоронные церемонии в церквях напоминали оперные действия, вертикальные надгробия обрели более скромные пропорции. Это был знак глубокого духовного движения, направленного на отдаление человека от смерти.

Вертикальные надгробия мелких дворян, горожан, судебных чиновников, священников — словом, тех, кто составлял тогда верхний слой среднего класса, и в XVI — XVII вв. были намного скромнее памятников королей и епископов: барельеф, надпись, иногда бюст покойного, уместенные в сжатом пространстве, вытянутом в высоту. Представим себе церкви XVII — начала XVIII в., где поверхности стен и колонн были плотно заставлены такими надгробиями, не превышавшими нескольких десятков сантиметров в ширину. Кюре-«реставраторы» XVIII в., революционеры 1793 г., спекулянты недвижимостью в начале XIX в. разрушили во Франции очень многие из этих памятников. Но их еще можно увидеть в первозданном виде в Англии, в Голландии, в Германии и в Италии, особенно в Риме.

Надгробие горизонтального типа — простая плоская каменная плита прямоугольной формы. Плиты имели весьма различные размеры, но, как правило, соответствовали пропорциям человеческого тела. Лишь в редких случаях надгробная плита точно совпадала с местом, где лежало тело. Обычно она имела только мемориальный характер, служила символом смерти и погребения. Плита составляла часть пола, смешивалась с землей, обозначая твердую границу, отделяющую мир земной от мира потустороннего, понимаемого в этом случае как подземный. Это подчеркивание подземного кажется странным для христианской эсхатологии, в которой ад не связывался в средние века с подземельем. Мне представляется, что в отличие от вертикального надгробия горизонтальное не восходит непосредственно к языческой или христианской античности. Мы знаем, правда, о надгробных мозаиках с надписями и портретами умерших: такие мозаики покрывают полы христианских базилик в римской Африке. Однако можно ли вообразить себе реальную преемственность между мозаичными надгробиями V в. и первыми плитами с изображением какого-либо знака или краткой надписью XI — XII вв.? Плоские надгробия находятся, как мне кажется, в прямой связи скорее с погружением в землю тел, лишенных отныне защиты каменного саркофага, и с растущей верой в посмертное воскрешение — выход из могил и возвращение на землю. Это чувство, заставлявшее все больше внимания обращать на землю и символическую перегородку, отделяющую живых от мертвых, могло даже не иметь ничего христианского. Оно могло быть вызвано натурализмом, мало искушенным надеждами на спасение в потустороннем мире.

Будучи, таким образом, более поздним типом надгробия, плиты соответствовали стремлению людей того времени поставить надгробный знак одновременно и видимый, и исполненный смирения, и выражавший более дружескую, чем прежде, близость с обитателями подземного мира, переставшими в средние века внушать живым страх. Надгробие-плита, составляющее часть пола, но отмеченное гравюрой или барельефом, является поэтому оригинальным творением средневекового гения и его двойственной чувствительности, знаком компромисса между традиционным забвением погребения (когда захоронение тела в освященной земле считалось достаточной гарантией спасения души умершего) и новой потребностью утвердить, хотя бы скромно, его идентичность, его индивидуальный характер.

Если вертикальные надгробия по самой своей форме были предназначены стать памятниками великим мира сего (хотя служили образцом и для надгробий людей менее вы-

сокопоставленных), то надгробие-плита, которое живые должны были попирать ногами, воплощало идею смирения. В период наибольшей монументальности надгробных памятников, в XIV — XVI вв., горизонтальным надгробиям отдавали предпочтение те завещатели, которые хотели дать доказательство христианского смирения. Это был единственный тип надгробия, допускавшийся такими видными деятелями Контрреформации, как св. Карло Борromeо, архиепископ Миланский («не возвышающееся над полом»). В XVII и XVIII вв. горизонтальное надгробие, как и надгробие-эпитафия, благодаря их скромности стали достоянием тех ремесленников и крестьян, кто вступил в еще узкий в то время круг обладателей видимого надгробия.

Разумеется, надгробие-плита также подвергалось украшательским ухищрениям тогдашнего искусства и могло выражать все красноречие людей тщеславных. Не подымая надгробие над полом, мраморная мозаика позволила в XVI — XVIII вв. украсить его пышными многоцветными геральдическими орнаментами, сопровождаемыми надписями. Самые красивые плиты можно сегодня видеть в церкви Иисуса в Риме и в церкви рыцарей Мальтийского ордена в Валетте. После долгого периода небытия вновь появляются на надгробиях обоих типов эпитафия и портрет, дающие смысл памятнику. Их взаимодействия, сочетания, сложные игры заслуживают внимательного рассмотрения.

В воображаемом музее надгробий: лежащая статуя

Построим мысленно музей, объединяющий последовательно все известные и описанные надгробные памятники, классифицированные по эпохам и регионам; это позволит нам проследить всю историю развития такой коллекции. Несомненно, обнаружатся некоторые региональные особенности, как, например, сохранение саркофагов в странах Средиземноморья или статуй, лежащих с открытыми глазами в «готических» странах. Но при панорамном видении развития эти различия покажутся несущественными. Скорее в глаза бросится генетическое единство форм с XI по XVIII в., несмотря на все смены эпох в искусстве и стилях. До XI в. нет еще почти ничего, если не считать следов некоторых раннехристианских обычаев. После XVIII в. есть уже нечто новое: наши современные кладбища. Между XI в. и серединой XVIII в. генетический континуитет непрерывен: переход от одной формы к другой почти неощутим и

часто связан больше с оттенками моды, чем с основополагающими, структурными признаками.

Однако даже беглый взгляд быстро выделит два различных ряда форм: ряд «лежащих» и ряд «молящихся». Эти ряды форм надгробных статуй не всегда сосуществуют и не сменяют один другой — они взаимно налагаются. Сохранение в течение полутысячелетия этих двух основных фигур заставляет ощущать тайную и упорную привязанность к народному представлению о смерти, глубоко прочувствованному, но никогда не находившему конкретного выражения.

Наивный и торопливый посетитель такого воображаемого музея надгробий, не колеблясь, скажет, что лежащие статуи напоминают самих умерших, только что расставшихся с жизнью и выставленных на всеобщее обозрение во время похоронной церемонии. Неискушенный зритель будет поражен сходством между «лежащим» Средневековья и начала Нового времени, с одной стороны, и тем, как вплоть до наших дней традиционно выставляются для прощания тела усопших. Это впечатление ошибочно лишь наполовину: хотя средневековый «лежащий» не представляет тело умершего, выставленное напоказ, наш обычай выставлять прилюдно покойника вполне мог быть изначально имитацией лежащих надгробных статуй.

Самые ранние из известных лежащих статуй отнюдь не изображают мертвых (в «готических» странах «лежащие» никогда и не будут представлять мертвых): у них широко открытые глаза, складки их одежд ниспадают так, словно они стоят, а не лежат. В руках они держат различные предметы: макет церкви в руках короля Хильдеберта в Сен-Дени (около 1160 г.), пастырский посох у аббата Изарна в Сен-Виктор-де-Марсей (конец XI в.), наподобие донаторов, следующих торжественной процессией на римских или равеннских мозаиках. По замечанию современного исследователя, лежащие статуи королей из династии Меровингов в Сен-Дени размещены так, что их ноги стоят на цоколе надгробия, словно была мысль их поднять. Жесты статуй спокойны, на лицах печать нетленности²⁰⁰.

Эти «лежащие» — не мертвые и не живые. Конечно, в них обычно можно узнать умерших, но уже больше не как земных людей. Статуи королей в Сен-Дени представляют блаженных праведников, вечно молодых, в возрасте Христа, как замечает Эмиль Маль, «земных членов града Божьего», по словам Эрвина Панофски. Это архетипы королевской функции, сказали бы мы сегодня.

Читателей, которые внимательно следили за моими рассуждениями, такая интерпретация не удивит. Они узнают

в этих живых — неживых, в этих мертвых, которые видят, тех, о ком говорит первая и самая древняя христианская похоронная литургия — литургия спящих, покоящихся, отдыхающих, какими были семь спящих из Эфеса. Средневековые «лежащие» ведь и в самом деле не представляют ни беззаботных живых, ни агонизирующих умирающих, ни подверженных тлению мертвецов, но и не вознесшихся в славу или воскрешенных из мертвых. Они представляют избранных, ожидающих в покое и мире преобразования, которое наступит в конце времен, — воскрешения.

Правда, в эпоху, когда создавались эти исполненные покоя блаженные «лежащие», литургия уже скрыла тему загробного отдыха, покоя, «освежения» господствующими отныне темами посмертного странствия души в потустороннем мире и Страшного суда, темами, находящими свое выражение в молитве об избавлении (*Libera*). Все происходит так, как если бы старая идея покоя, вытесненная из литургии и из эсхатологической мысли, продолжала жить в образе «лежащего». Продолжение этой традиции о многом говорит, ибо выявляет глубокую молчаливую привязанность народа к верованиям, уже оставленным ученой элитой.

Еще Э.Маль отмечал, что все это относится только к самым ранним лежащим статуям, XII — XIII вв. Самый непосвященный посетитель нашего воображаемого музея надгробий легко обнаружит, что начиная с XIV в. глаза «лежащих» закрываются (во Франции и Германии в меньшей степени, чем в Испании и Италии), расположение рук и ног, а также складок одежды более ясно указывает на лежащее положение, голова поκειται на подушке. По мнению исследователя, блаженный праведник превращается в обычного мертвеца, изображаемого все более реалистически. Отсюда прямой путь ведет к разложившемуся труп и скелету в иконографии *macabre*.

Э.Пановски делает примерно те же констатации. Он, правда, придает меньше значения тому, открыты или закрыты глаза «лежащих», зато подчеркивает эстетический формализм. Он предполагает, что начиная с XIV в. скульпторы стремились к правдоподобию и отвергали физические несообразности в положении полулежащих статуй более ранней эпохи. Поэтому «лежащего» или поднимали (благословляющая фигура епископа Сен-Назерского в Каркассоне), или укладывали на постель, изображая больным или уже мертвым, или усаживали, или ставили на колени.

Действительно, в XIV — XV вв. в положении надгробной статуи и в ее облике происходят изменения. Однако оговоримся: эти изменения проявляются прежде всего в произведениях высокого искусства, заказанных великими

особами великим мастерам. Одновременно надгробия с портретами становятся в XV — XVII вв. все более частыми. И если от шедевров надгробной скульптуры обратиться к памятникам более скромным и массовым, нетрудно убедиться: обычные надгробия имитируют обе модели королевских надгробий («лежащий» и «молящийся»), но в случае лежащей фигуры сохраняется верность архаическому типу «лежащего» как блаженного праведника. Архаический тип лежащей статуи продолжает жить до первой трети XVII в., а затем эта модель надгробия вообще исчезает. Около 1600 г. ремесленники изображают мужчин и женщин на надгробных плитах лежащими, но так, словно они стоят: руки соединены или скрещены на груди, глаза широко открыты; священник держит в руке чашу для причастия. Простые смертные XVI — XVII вв. представлены на своих надгробиях в той же позе «стоя опрокинувшихся», что и короли в XI — XIII вв.

Возможно, связь этой позы с темой посмертного покоя и отдыха была тогда уже забыта, однако умершего продолжали изображать лежащим на земле, словно он был живым, но в позе, живым не свойственной, исполненной молитвенного сосредоточения, благоговейной неподвижности, ничем не нарушаемого покоя и мира. Сохранение вплоть до начала XVII в. на обычных, массовых надгробных плитах архаического типа лежащей фигуры делает менее существенными прослеженные исследователями эстетические изменения в высоком надгробном искусстве. Нюансы форм шедевров надгробной скульптуры менее значимы, чем принципиальная верность массовой ремесленной продукции архаическим образцам. Действительно, если усопший по-прежнему представлен покоящимся в мире, не столь уж важно, открыты или закрыты глаза у лежащей статуи или фигуры, высеченной на каменной плите, стоячей или лежащей позы соответствуют складки одеяния. Имеет значение именно это чувство тишины, неподвижности и мира.

Здесь сочетаются две основные темы. С одной стороны, тема плоского надгробия, сближения с землей, преемственной связи наземного с подземным. С другой стороны, тема «лежащего», тема покоя в потустороннем мире, покоя, который не есть ни конец, ни ничто, но также и ни воспоминание и ни предвосхищение. Надгробные плиты с изображением лежащих фигур в начале XVII в. — последние у образованных слоев (а только у них и были надгробия) видимые и неизменные следы древнейшего менталитета прирученной смерти: компромисс между новой потребностью идентификации, появляющейся в XI — XII вв., и многовековым ощущением смерти как покоя и отдыха. Уйти из жизни, но не навсегда,

только для долгого сна, такого сна, при котором глаза остаются открытыми, сна, похожего на жизнь, но жизнью не являющегося.

Тело умершего, выставленное наподобие лежащей статуи

Пережиток уже оставленной эсхатологической модели, «лежащий» сохраняет удивительную стабильность формы на обычных, массовых надгробиях, тогда как высокое надгробное искусство, повинаясь аристократической моде, изображает бесчисленными вариациями. Так, иногда рыцарь изображается стоящим на земле, с копьем в руке, иногда перед нами более или менее реалистическая сцена гибели в бою. На английских надгробиях XIV в. можно видеть рыцарей, распростертых на каменистой земле, со скрещенными ногами, вынимающих меч из ножен: эти рыцари словно упали наземь в схватке, их глаза еще открыты. Э.Пановски так описывает одного «лежащего» 1432 г. в Германии: «Он представлен в момент перехода от жизни к смерти: голова его покоится на подушке, склоненная набок, глаза еще не совсем закрыты, но ими уже овладела смерть»²⁰¹. Это описание полностью подходит и к созданной на целое столетие раньше надгробной статуе Конрада Вернера из Хаттштадта в музее города Кольмар в Эльзасе: руки соединены на груди, голова наклонена в сторону и лежит на его шлеме; рядом с телом — меч и перчатки. Наклон головы разрушает условность позы блаженного проповедника, спящего в мире. Лежащая статуя рыцаря представляет человека, только что умершего в бою.

В XVI в. в высоком надгробном искусстве появляется новая модель, выражающая куда больший драматизм, чем спокойная поза «лежащего». На надгробиях знатных людей этого времени фигура полулежит, опираясь на локоть, верхняя часть туловища выпрямлена; в другой руке обычно книга. Вдохновляясь этрусскими и римскими статуями, скульпторы XVI — XVII вв. охотно придавали «лежащим» именно эту позу, дававшую богатую пищу воображению. Мы видим или умирающего, приподнявшегося на постели для совершения последних религиозных обрядов, или мертвого, разбуженного в своем гробу ангелом Воскресения. Впрочем, эта модель была всецело достоянием высокого искусства — в обычной, широко распространенной надгробной иконографии полулежащая фигура не встречается. Можно предположить, что, если в среднем социальном слое общества наиболее предпочтительным образом смерти оста-

вался вплоть до XVII в. «лежащий», покоящийся в мире, то социальная элита пыталась отойти от этой традиционной модели, хотя ни одна из предложенных высоким искусством вариаций не утвердилась надолго.

Сказанное выше основывается на материале «готических» областей Европы: Северной Франции, Германии, Англии и стран, подвластных герцогам Бургундским (Бургундия, Фландрия, Брабант и т.д.). Источники, относящиеся к средиземноморскому региону, мы пока оставляли без внимания, хотя формы надгробной скульптуры, распространенные в странах Средиземноморья в период «второго Средневековья», после XI — XII вв. оказывали определяющее воздействие на представление о смерти на всем Западе, и притом вплоть до наших дней. Это весьма сложная история взаимовлияний между мертвым и живым, между лежащей фигурой на надгробии и выставлением на всеобщее обозрение тела умершего человека.

Дабы понять эту историю, вернемся в свой воображаемый музей надгробий. Если отнестись с большим вниманием к деталям надгробной пластики, можно заметить, что эволюция формы продолжается. Не отдаляясь существенно от изначальной модели, фигура «лежащего» эволюционирует в направлении некоего промежуточного типа: уже не олицетворяет почившего в блаженном сне праведника, но все больше напоминает реального мертвеца, однако без признаков агонии или трупного окоченения. Это действительно мертвый, но представляемый в том же традиционном виде «лежащего» в покое блаженства.

Со второй половины XIII в. на всем Западе, а не только в южных регионах Европы, на барельефах, покрывающих боковые поверхности цоколя, на котором лежит надгробная статуя, часто изображают похоронную процессию; важность ее в погребальном обряде «второго Средневековья» мы уже выяснили раньше. Сначала речь шла о процессии сверхъестественной, составленной из ангелов, но затем процессия стала изображаться такой, какой она была в жизни: монахи, клирики, плакальщики, несущие и сопровождающие носилки с телом. На тех же боковых барельефах, особенно в Италии и Испании XIV — XVI вв., за сценой траурного corteja следует сцена посмертного отпущения грехов.

Тело умершего фигурирует, таким образом, на одном и том же надгробии несколько раз: и на барельефах, в сценах процессии и отпущения, и в виде лежащей статуи на цоколе. Примечательно, что тело, или его изображение, которое несут на носилках или укладывают поверх открытого саркофага во время отпущения грехов, представлено точно так же, как обычно представляли покоящегося в блаженном от-

дохновении смерти «лежащего»: одетым, руки сложены ладонями вместе или скрещены на груди. В то время уже утвердился обычай одевать покойников. Литургист XIII в. Дюран Мендский сетовал на новую привычку одевать мертвых, вместо того чтобы просто заворачивать их в саван по древней традиции. Исключение епископ Дюран делал лишь для священников, которых хоронили в их драгоценных облачениях. Несомненно, именно этот пример духовенства побудил знатных мирян также стремиться к тому, чтобы при погребении их одевали в церемониальный или подобавший им по должности костюм: коронационное платье для королей, доспехи для рыцарей.

Отныне между телом умершего, каким его выставляли публично и переносили к месту погребения, и каменной или металлической статуей «лежащего», увековечивавшей на надгробии память об усопшем, устанавливается некое физическое сближение, квазиидентичность. Умершего словно готовят к тому облику, в каком он предстанет людям после завершения его надгробия, придавая ему сходство с лежащей надгробной статуей. Этот обычай должен был возникнуть в ту же эпоху, когда на смену каменному саркофагу пришел деревянный гроб, а тело, скрытое гробом, было заменено его изображением — сначала деревянной или восковой скульптурой, затем, и уже надолго, катафалком.

Итак, в течение краткого периода, разделявшего смерть и погребение, вошло во всеобщий обычай выставлять тело умершего по образу и подобию надгробной статуи: одевать, укладывать навзничь, складывать руки на груди. Эта горизонтальная поза, предписанная и церковными авторитетами, такими, как епископ-литургист Гийом Дюран, была особенностью христианского мира. Евреи Ветхого завета должны были лежать на боку, повернувшись лицом к стене (испанцы XVI в. угадывали по этой позе марранов — иудеев, лишь формально обратившихся в христианство). По христианским представлениям, только горизонтальное положение тела могло уберечь душу от происков дьявола, не позволяя умершему войти во врата адовы²⁰². Поза умершего имела теперь большее значение, чем старинные обряды обмывания тела и умащения его благовониями. Одним из важнейших элементов этого положения тела было *dextrarum junctio*, соединение или скрещение рук, как при заключении брака. Если руки разъединены, модель разрушается, теряя свой мистический смысл.

«Лежащий» XII — XIII вв. стал образцом при выставлении напоказ тела умершего. Не статуе придается сходство с мертвецом, а мертвец уподобляется статуе. Но в XV в. происходит обратное воздействие. В Италии эпохи Ре-

нессанса «лежащий» — умерший, выставленный на всеобщее обозрение, а не блаженный праведник, в покое ожидающий воскресения. Надгробные статуи в итальянских церквах в XV — XVI вв. лежат на носилках или на парадном ложе, как только что умершие. Но это изображение смерти свободно от натурализма: на мертвом теле нет никаких признаков начавшегося разложения, от лежащей фигуры веет все тем же покоем вечного сна.

Перемещение души

Архаический «лежащий» — homo totus, целостный человек, как спящие из Эфеса, единство тела и души в ожидании преображения в конце времен. В верованиях, предшествующих XIII в., праведник возносится на небо, сохраняя и свое тело, и душу. Иконография этого периода часто показывает, как ангелы подхватывают лежащее тело и возносят его в рай, в «небесный Иерусалим».

С XIII в. утверждается новая концепция: перемещение души, а не всего человеческого целого. Римская литургия в Subvenite призывает ангелов Господних: «Возьмите душу его и несите ее пред очи Всевышнего, дабы ангелы ввели ее в лоно Авраамово». Авраама средневековая иконография представляет в виде сидящего старца, держащего на коленях множество младенцев, олицетворяющих души усопших.

Можно вспомнить, правда, что латинское слово anima, «душа», обозначает все человеческое целое и не исключает тела. Но начиная с XIII в. иконография в целом и особенно надгробная иконография ясно свидетельствуют о том, что люди того времени понимали смерть именно как отделение души от тела. Душу чаще всего изображали в виде нагого младенца, иногда в пеленках, как, например, в сцене Страшного суда. Умиравший выдыхает душу изо рта, и ее подхватывают и пеленают белым полотном два ангела, унося ее затем к вратам рая. Смерть бедняка Лазаря — прообраз смерти праведника — изображается как вылет души из тела, и ангелы сопровождают ее в «небесный Иерусалим», в то время как прямо изо рта злого богача отвратительный алчный дьявол вырывает его душу, в виде символического младенца, даже прежде, чем она вылетит наружу: дьявол выхватывает душу изо рта, точно удаляет зуб. В сценах Распятия в XV — XVI вв. ангел нередко прилетает, дабы принять отлетающую душу доброго разбойника, казненного вместе с Христом.

В «Часослове Рогана» XV в. мы находим сцену самую характерную и самую знаменитую. Умиравший изображен здесь в момент, когда он в буквальном смысле отдает Богу

душу. Тело почти обнажено; в нем нет ни благого умиротворения, как у ранних надгробных лежащих статуй, ни признаков разложения, хотя оно уже тронато трупным окоченением. Тело распростерто на богатой ткани, которая по старинному обычаю послужит ему саваном. Мы видим не блаженно покоящегося «лежащего», но лишь безжизненную плотскую оболочку, предназначенную земле, которая ее примет и вберет в себя. Но тело умершего здесь только один из элементов человеческого целого — рядом возносится к небу душа-младенец, защищаемая св. архангелом Михаилом, вырывающим ее у дьявола. Отделение души от тела не меняет структурно фигуру умершего. Все ограничивается наложением двух образов: внизу — лежащее безжизненное тело, сверху — отлетающая душа. Так, на надгробной плите каноника из Провена, умершего в 1273 г., фигура покойного высечена в традиционной позе стоящего человека, опрокинутого на спину, с открытыми глазами, с чашей для причастия в руках. Над его головой изображена его душа, которую бережно обертывают тканью два ангела, унося ее к вратам рая.

Бывает также, что перемещение души ассоциируется не с лежащей фигурой, а с новой моделью изображения умершего: в виде стоящего на коленях молящегося. Этот новый жанр надгробной скульптуры, также богато представленный в нашем воображаемом музее, мы подробнее рассмотрим ниже. Надгробие на колонне нефа Мецкого собора, датированное 1379 г., состоит из двух ярусов: сверху — странствия души, спасенной архангелом Михаилом из лап дьявола, внизу — усопший, преклонивший колени перед сценой Благовещения.

В XIV — XV вв. иконография, сочетающая изображения лежащего тела и отлетающей души, становится все более редкой. Исключением остается сцена успения Богоматери, где ее душу воспринимает сам Христос. Как и изображение признаков разложения трупа в искусстве тасабге, картина перемещения души знаменует собой период кризиса в традиционной концепции смерти как покоя и блаженного сна.

Соединение «лежащего» и «молящегося»

Одновременно проявляется тенденция, которая вскоре приводит к формированию новой модели, представленной в XVI в. шедеврами надгробной пластики. Здесь изображение усопшего повторяется в различных позах в разных ярусах памятника. Вопреки первоначальному мнению историков искусства, эта модель имела распространение не только в

королевских некрополях, но уже с XIII в. заметна и в обычных, массовых надгробиях.

Примером может служить стенная табличка конца XIII в. одного каноника Тулузского собора. Таких миниатюрных надгробий в дальнейшем будет множество, и их без разбора уничтожали в течение столетий. Табличка эта не свидетельствует ни о каких-либо художественных амбициях мастера, ни о желании заказчика выделиться среди других, но отражает его представления о смерти и о потустороннем мире: узкая поверхность таблички целиком заполнена барельефными сценами, обрамленными надписью. В нижней части мы видим изображение лежащей фигуры: это сам каноник в капюшоне, покоящийся в мире, в традиционной позе, с руками, скрещенными на груди; ногами он попирает некое животное, которое трудно распознать (по слову псалмопевца: «Попирать будешь льва и дракона»). Покойный победил зло и может теперь насладиться блаженным сном. Верхняя часть композиции, в свою очередь, делится на две горизонтально расположенные сцены. Слева — ангел ведет душу в обличье младенца; справа — Отец Предвечный в славе, поддерживаемый двумя ангелами, как Христос Апокалипсиса в тимпанах XII в. Перед ним стоит на коленях умерший каноник, сложив ладони, в позе, которую историки искусства называют «донаторской». Мы узнаем в этой фигуре вторую основную модель надгробной скульптуры: «молящегося».

Надгробие в соборе в Тулузе содержит в концентрированной форме главные темы, к которым современники покойного каноника были особенно привязаны. Темы эти издавна уже существовали в теологической литературе, но только теперь заявили о себе и в надгробной иконографии: тело, из которого ушла жизнь; душа в ее странствии; блаженный праведник в раю. Чувствуется, что вдохновитель надгробия испытывал потребность представить все эти различные моменты одновременно, параллельно. Раздробление единого человеческого целого — характерная черта иконографии этого короткого периода кризиса, когда можно угадать колебания между традиционной концепцией *homo totus*, целостного человеческого существа, пребывающего в покое и неподвижности, и концепцией множественности человеческой сущности. Колебания заметны, однако, только в надгробиях, заказанных представителями социальной или интеллектуальной элиты: к ней, видимо, и принадлежал каноник Эймерик, скончавшийся в 1282 г. В других надгробиях сохраняется верность старой модели, воплощенной в образе «лежащего». Поэтому надгробие каноника Эймерика следует рассматривать как некую программу, предвосхищение дальнейшей

эволюции. Часть этой программы — тема перемещения души — будет вскоре оставлена. Но соединение «лежащего» и «молящегося» сохранится надолго, и надгробия с двухъярусной скульптурной композицией ныне особенно ценимы историками искусства.

Соединению «лежащего» и «молящегося» предшествовали и другие сочетания, также представляющие интерес. По-видимому, поначалу были испробованы иные типы сочетания: например, двух лежащих фигур, изображающих одного и того же человека, на одном надгробии. Так, на надгробии сына короля Людовика Святого (вторая половина XIII в.) можно видеть на одной из боковых поверхностей цоколя тело умершего, которое несут на носилках в похоронной процессии, а сверху, на цоколе, лежит в традиционной позе надгробная статуя. В других композициях на одной из лежащих фигур заметны признаки смерти, а вторая имеет облик живого человека. На надгробии Людовика XII в аббатстве Сен-Дени одно из его лежащих изображений представляет человека в момент перехода от жизни к смерти: глаза закрыты, изо рта еще вырывается предсмертный хрип, на лице спазм агонии²⁰³.

Иногда на надгробиях такого типа, двухъярусных, помещали одно над другим лежащие изображения не одного и того же, а разных персонажей: скажем, мужа и жены (надгробие XIV в. Ульриха и Филиппы фон Ферд в Страсбурге). Или представляли одного человека, но в разных возрастах его земной жизни (надгробие Жана де Монмирай в Лондонском аббатстве: внизу рыцарь в классической позе «лежащего», с руками, скрещенными на груди; сверху, также распростертый на спине, тот же человек, но в одеянии монаха, которое он принял в конце жизни, с руками, спрятанными в рукава). Идея множественности человеческой сущности, выразившаяся структурно в двоичности надгробного портрета, постепенно побеждала традиционную концепцию целостности человека.

На исходе Средневековья и в начале Нового времени в надгробной иконографии, наряду с сохранением еще на некоторое время надгробий с единичной фигурой «лежащего», утверждается модель, располагающая одного над другим «лежащего» и «молящегося», модель, которую, как мы помним, предвосхищает надгробие каноника Эймерика в Тулузском соборе. На другом монументальном надгробии того же времени, конца XIII в., в Нёвиллетт-ан-Шарни соединяются скульптурное изображение лежащего рыцаря, с мечом на боку, скрещенными руками и открытыми глазами, и живописное изображение молящегося, стоящего на коленях перед Святой Девой с Младенцем. Сочетание барельефа,

каменной резьбы или статуи, с одной стороны, и живописи, с другой, характерно, насколько можно судить, для наиболее ранних композиций, где совмещены «лежащий» и «молящийся». Позднее живопись окончательно вытесняется скульптурой.

Часто утверждается, что соединение двух моделей изображения было осуществлено для больших надгробий королей из династии Валуа в Сен-Дени, надгробий двухъярусных, «двухпалубных», где внизу — лежащая фигура короля, а сверху — он же на коленях в молитвенной позе. Блестящие образцы высокого надгробного искусства, они пользовались громкой славой, так что в XVI в. испанский король Филипп II воспроизвел эти надгробия в Эскориале, с той, однако, разницей, что посетители церкви могут видеть лишь «молящихся», «лежащие» же заменены телами самих умерших королей, скрытыми в нишах крипты. Все эти великие произведения тяготеют к монументальности, грандиозности, свойственной вообще надгробиям последнего периода Средневековья. Надгробия королей впечатляют, и, быть может, именно поэтому в истории искусства с ними связывают появление фигуры «молящегося»: в ней видели трансформацию верхней лежащей статуи, которую при большой высоте надгробия трудно было бы разглядеть снизу.

Однако «молящиеся» существовали и раньше, и не только на надгробиях XIII — XIV вв., но и в живописи, на витражах и т.д. Речь идет о знаменитых «донаторах», чьи изображения в молитвенной позе, со сложенными ладонями встречаются повсюду начиная с XIII в. Широкое распространение, которое получили эти изображения, заставляло историков полагать, что они не были обязательно связаны с надгробным искусством. Я же, напротив, считаю, что их присутствие связано если не с надгробием в узком смысле слова, то по крайней мере с расширительной концепцией надгробия, отделяемого от собственно погребения и тем более от места захоронения. Присущая надгробию двойная миссия увековечения и исповедания веры распространяется, за рамками собственно погребения и помимо символического памятника, на котором высечена идентифицирующая надпись, на все окружение могилы — на часовню, где стоит надгробие, на ее витражи, на алтарь, где служат поминальные мессы, и даже, в случае с великими мира сего, на всю церковь, превращающуюся в семейную усыпальницу. Поэтому донатор, то есть будущий усопший или наследник усопшего, возлагая на свое изображение ту же миссию увековечения памяти и исповедания веры, приказывает представить его в позе «молящегося».

Образ донатора в молитвенной позе предвосхищает его посмертную судьбу в потустороннем мире, какой он сам хотел бы ее видеть. Ибо «молящийся» — персонаж сверхъестественный. В первые века долгой истории его существования, с XIV по начало XVII в., «молящийся» никогда не бывал изображен один, будь то на надгробии, в живописи, в церковной скульптуре или на витражах. «Молящийся» составлял часть небесной курии, как о ней говорится в покаянной молитве Confiteor или в преамбуле завещаний. Он был приобщен к группе святых, хотя и не смешивался с ними.

Средневековая иконография издавна разделяла канонизированных святых и просто праведников, обеспечивших себе своими добродетелями вечное блаженство на небесах. В византийской традиции, на мозаиках Равенны и Рима, папы и императоры приобщены к апостолам и святым, но ореол, в котором они предстают перед зрителем, не круглый, а прямоугольный. «Молящиеся» на исходе Средневековья являются преемниками этих персонажей в квадратном ореоле на небесах. «Молящиеся» стоят на коленях, сложив ладони, святые же члены небесной курии возвышаются над ними в полный рост. Привилегия быть изображенным в раю, которой прежде удостаивались лишь папы и императоры, распространяется в XV — XVII вв. на всех тех, кто обладал в глазах современников правом на видимое надгробие.

Таким образом — и это необходимо подчеркнуть, — «молящийся», даже если он представлен еще живущим, не земной человек. Преклонив колени перед Отцом Предвечным во всем Его величии, перед Святой Девой с Младенцем или перед несколькими выдающимися святыми, он сам являет собой образ вечности. Он перенесен не просто в рай, но в средоточие божественной силы. Его поза выражает предвосхищение вечного спасения, как поза «лежащего» выражает наслаждение вечным покоем. И тут, и там вечность, но акценты расставлены по-разному: динамизм спасения противостоит пассивности покоя. Подобно святым, но с собственными атрибутами, которые отделяют его от членов небесной курии, «молящийся» входит в мир сверхъестественного, и это представление будет упорно сохраняться до тех пор, пока протестантские и католические реформы не принудят живущих к большему смирению и страху. Но пока образ «молящегося», на коленях, со сложенными ладонями, оставался в силе, граница между миром земным и миром потусторонним была неощутимой и зыбкой.

Можно проследить развитие форм этой модели. Поначалу фигуру в молитвенной позе изображали так, как мы только что описали: на небесах, перед Богом-Отцом или Христом, перед Богородицей или распятием, в верхней час-

ти надгробия. «Молящийся» должен был выражать одно из состояний человеческой сущности, другое состояние олицетворял «лежащий», в нижнем ярусе памятника. В дальнейшем «лежащий» исчезает, как будто, несмотря на давление теологии и высокого спиритуализма, победу одерживают старые представления, отвергавшие дробление человеческой сущности и не принимавшие помещения на одном надгробии двух различных изображений одного и того же человека. Или «лежащий» — или «молящийся». Выбор второй модели весьма знаменателен: сознание скользнуло в сторону души, а не тела.

В результате надгробие, почти всегда вертикальное, сохранило лишь «молящегося», соединенного с какой-либо религиозной сценой. Зачастую эта композиция отделялась от собственно надгробия: ее переносили на ретабль алтаря или в другое значимое место церкви. Наконец и религиозная сцена исчезает, и «молящийся» остается один, как бы выделившись из группы, частью которой он был. Во всех случаях он становится главным сюжетом надгробия. Символический образ смерти, сама его поза ассоциирует его со смертью, уже наступившей или ожидаемой и предвидимой.

Отныне, с XVI по XVIII в., скульптурное надгробие почти всегда включает фигуру в молитвенной позе. Модель эта могла иметь две формы. Миниатюрная форма: стенное надгробие или табличка с надписью внизу и барельефным или выгравированным изображением «молящегося» или «молящихся» в соединении с религиозной сценой. Монументальная форма: большое цокольное надгробие со статуей «молящегося», часто воздвигнутой над каменным или металлическим саркофагом.

Благодаря разнообразию пластических возможностей, которые открывала фигура «молящегося», в отличие от «лежащего», новая модель лучше отвечала развившимся на исходе Средневековья новым потребностям семейной и религиозной чувствительности. В XVI — XVII вв. «молящийся» не всегда стоит один. Иногда с ним соединена вся его семья, входящая вместе с ним в мир сверхъестественного. Диспозиция эта скоро стала расхожей: слева от небесных заступников жена со всеми дочерьми, справа, на почетном месте, муж, за которым стоят все его сыновья один за другим.

Таково было первое зримое изображение семьи — прообраз семейных портретов, которые долгое время оставались собранием «молящихся» перед религиозной сценой, иначе говоря — произведением надгробной иконографии, но отделенным от своей изначальной функции. Индивидуальные портреты также долго следовали этой модели (надгробие канцлера Роллена, где он изображен на коленях, в молит-

венной позе перед Святой Девой), будучи одновременно напоминанием о смерти, увековечением памяти родных или друзей и выражением благочестия. «Молящиеся» выступают в сопровождении не только семьи, но и их святых покровителей — защитников и заступников, вводящих их в небесную курию. Особенно распространена была эта композиция в XV — XVI вв. Небесный патрон стоит в полный рост позади человека в молитвенной позе, иногда положив ему руку на плечо, и как бы представляет его судьям. Святой заступник ходатайствует за умершего, говоря от его имени, как адвокат на процессе.

Такая роль небесного патрона отражала значение, приобретенное тогда семьей. В каждой семье было крестное имя, заботливо передававшееся от отца к сыну и от матери к дочери. Святой не был покровителем одного только усопшего или вообще лишь одного человека, но и всего его потомства, мужского или женского. Появление святого на надгробии происходит на два-три века позже того, как в сценах Страшного суда в больших тимпанах стали изображать в роли заступников Святую Деву и Иоанна Евангелиста. За это время идея небесной заступничества, негарантированности вечного спасения уже утвердилась глубоко и повсеместно, и помощь *post mortem*, заступничество за душу человека после его смерти осознавались как нечто совершенно необходимое.

Соответственно меняется и способ изображения небесной курии. На раннем этапе иконография помещала человека перед Богом-Отцом или Его рукой, выходящей из облаков, перед Троицей, Христом или Девой с Младенцем. По мере того как Страшный суд занимал все больше места в менталитете, этот тип изображения казался, по-видимому, во все большей степени чем-то, слишком предпрещающим благоприятный результат Суда, и потому встречался все реже. В XVI — XVII вв. он был вытеснен благочестивой сценой, иллюстрирующей Страсти или Воскресение Христа, или имеющей эсхатологический смысл (воскрешение Лазаря), или дающей пример божественного милосердия (Святая Дева, укрывающая своим плащом род человеческий, мужчин справа и женщин слева; Благовещение — первый акт искупления грехов человечества). Причем сцены из жизни Иисуса Христа не отделялись от видения рая: на ретаблях алтарей XV в. часто представлены канонизированные святые, прежде всего Августин, Антоний, апостолы, на небесах, но в созерцании какой-либо евангельской сцены.

В течение XVII в. модель «молящегося» в соединении с религиозной сценой стала иконографической условностью. Следовательно, она просуществовала более трех столетий без существенных изменений, если не считать изменений

чисто стилистических. Столь же длительной была и эпоха «лежащих», покоящихся в блаженном сне. Это показывает, насколько в обоих случаях модель отвечала глубокой и устойчивой психологической потребности современников.

Как и надгробная плита, надгробие с «молящимся» предназначалось к началу Нового времени для широкого, массового использования и ремесленного, серийного производства. Люди покупали уже готовые плиты, размером 1 на 0,5 м, с изображением, например, скорбящей Богоматери, с одной стороны которой стоит на коленях, в молитвенной позе рыцарь в доспехах, а за ним св. Николай или Петр; с другой стороны — дама в чепце, в сопровождении св. Екатерины или Марии Магдалины. Лица «молящихся» оставались непрорисованными, а место для надписи чистым. Надгробие подобного типа представляло собой самое обычное видимое надгробие в XVII — XVIII вв. Многие из них впоследствии исчезли.

Если в то же самое время на самых роскошных и потому лучше всего сохранившихся надгробиях мы не находим религиозной сцены, то дело здесь не в неверии, а в аскетизме и смирении. Тогда же вновь появляется и становится важным элементом структуры оформления надгробия изображение саркофага или замещавшего его катафалка, до этого полностью исчезнувшее на надгробиях с «молящимся» и религиозной сценой. Сам «молящийся» из миниатюрного изображения донатора превратился в фигуру человеческих пропорций или даже в гиганта. Статуя «молящегося» могла быть водружена на крышку псевдосаркофага, но могла и стоять в любом другом месте: в хоре церкви, в углу семейной часовни. Множество таких статуй было размещено в церкви, словно присутствуя на мессе: знатные сеньоры, должностные лица короля, прелаты.

Во Франции XVII — начала XVIII в. они имеют вид сосредоточенный и суровый, вид благочестивых приверженцев галликанской церкви, отвергающих чрезмерные проявления духовного переживания. Напротив, в Риме эпохи барокко, эпохи таких мастеров экспрессии, как Джан Лоренцо Бернини и Франческо Борромини, «молящиеся» предстают перед нами в волнении, их мистические эмоции переданы в их выразительных жестах. На высоких галереях, откуда они при жизни имели обыкновение слушать мессу, они стоят в натуральную величину, иногда даже наклоняясь вперед, чтобы лучше видеть, точно в театральной ложе. С помощью богатой мимики и жестов они как бы передают друг другу свои чувства, в их экзальтации соединяется земное и небесное. «Молящийся» утратил традиционный образ неземного блаженного покоя, присущий «лежащему», но в своей новой подвижно-

сти в эпоху барокко он продолжает быть существом сверхъестественным. Своими каменными глазами он по-прежнему следит за ходом богослужения в приходской церкви, которое Контрреформация окружила особой пышностью, но эта месса есть в то же время вечная месса, совершаемая на небесном алтаре в раю, куда он уже перенесен.

В римской церкви Сан Панталеоне можно видеть статую 70-летней дамы, велевшей похоронить ее у входной двери — хорошее, престижное место, судя по завещаниям, — напротив главного алтаря и чудотворной иконы Святой Девы над алтарем. Набожная дама стоит скрестив ладони на горле, и это уже не жест традиционной молитвы, но жест экстаза. Мистический экстаз соединяется здесь с видением райского блаженства. Там, где, как в протестантских странах, такое предвосхищение рая не было принято в надгробной иконографии, сохранялась верность старым образцам, будь то средневековая модель плоского надгробия с «лежащим» или «молящимся», или стенная табличка с изображением донатора и религиозной сценой, или, наконец, строгая статуя «молящегося» галликанского типа. После «лежащего» «молящийся» стал обычным, широко распространенным, можно сказать, «популярным» условным образом смерти.

В о з в р а щ е н и е п о р т р е т а . П о с м е р т н а я м а с к а . М е м о р и а л ь н а я с т а т у я

Для нас главное достоинство «молящихся» в том, что это замечательные портреты. Они привлекают наше внимание своим реализмом. Мы склонны при этом смешивать индивидуализацию и сходство, между тем это понятия весьма различные. Мы уже видели, что индивидуализация погребения проявляется у представителей социальной верхушки уже в конце XI в. Зато надо дождаться конца XIII или, для полной уверенности, середины XIV в., чтобы надгробные изображения стали действительно портретными. А.Эрланд-Бранденбург пишет о надгробии короля Карла V, умершего в 1380 г., в Сен-Дени: «Впервые или по крайней мере одним из первых скульптор исполнил лежащую статую живого человека. Он без колебаний сделал ее портретом. До этого существовали только идеализированные образы»²⁰⁴.

Пять-шесть столетий отделяют время исчезновения надгробий с изображением умершего и надписью от времени их нового появления к XI в. Но пришлось ждать еще три века, пока индивидуализированное изображение обрело сходство с тем, кого оно должно было представлять. Прежде

было достаточно возможности идентифицировать изображаемого, воспроизводя атрибуты, соответствующие его положению в идеальном порядке мира. Атрибутами этими были не только скипетр и жест судьи для короля, посох, облачение и благословляющий жест для епископа. К функциональному образу человека относилось и выражение его лица, и, если природа не дала тому или иному умершему черты, соответствующие в сознании людей его социальной миссии, делом искусства было придать такие черты его посмертному изображению. Изображению подобало выражать всю полноту функции человека, как надписи — сообщать сведения о его гражданском состоянии.

Лишь с середины XIV в. наш воображаемый музей надгробий становится музеем портретов. Начало было положено надгробиями королей и епископов, затем надгробиями могущественных сеньоров, образованных нотаблей, меж тем как мелкое чиновничество и ремесленники еще долгое время должны были довольствоваться костюмными и декоративными атрибутами своего общественного положения. Далеко не всем развитым цивилизациям свойственно было подобное стремление к сходству. Тенденция к портретному реализму, характеризующая последний период Средневековья, оригинальный и весьма примечательный факт истории культуры, который можно сопоставить с тем, что мы сказали выше по поводу завещания, системы образов иконографии масабге, любви к жизни и желания «быть». Ибо между портретом и смертью существует прямая связь, как существует она и между чувством масабге и жадной привязанностью к земной жизни.

Мне кажется, что признак, если не доказательство, такой связи между портретом и смертью можно найти в памятнике Изабеллы Арагонской, королевы Франции, в Козенце в Калабрии. После смерти Людовика Святого в Тунисе она со всем двором и войском крестоносцев возвращалась во Францию через Италию: то была необычайная траурная процессия, быть может, первая в таком роде. В 1271 г. в Калабрии падение королевы Изабеллы с лошади вызвало преждевременные роды, от которых она скончалась, и ее муж, Филипп Отважный, воздвиг на месте ее кончины вертикальное надгробие с «молящейся» фигурой — несомненно, одной из первых в надгробной пластике Средневековья. Королева стоит на коленях перед Святой Девой с Младенцем. Копия этого памятника находится в парижском музее Трокадеро. Поражает это распухшее лицо, перерезанное шрамом, с закрытыми глазами. Можно предположить, что скульптор использовал посмертную маску, снятую сразу после смерти. Мы знаем, что в XV — XVI вв. такая практика была весьма распространена,

возможно, она была известна и в 1271 г. Соблазнительная гипотеза: молодая женщина на коленях с лицом умершей, не для того, чтобы внушать страх, как в образах искусства *macabre*, а для достижения портретного сходства.

Сегодня эта гипотеза отвергнута. Как замечает А.Эрланд-Бранденбург, нет никаких свидетельств существования практики посмертных масок в XIII в. Особенности лица на памятнике могли иметь причиной глиняную жилу в известковом туфе, использованном скульптором. Но как же в таком случае быть с закрытыми глазами королевы? Глаза у «молящихся» всегда открыты. Если и не было восковой или гипсовой маски, снятой с лица умершей, то, может быть, лицо на памятнике все же имитирует его? Люди издавна умели манипулировать трупами, особенно когда их приходилось переносить с одного места на другое. Обычно их зашивали в кожаный мешок, как это происходит в романе о Тристане и Изольде. Но перед этим вынимали сердце и внутренности, добавляли благовония, бальзамировали. Существовала молчаливо признававшаяся связь между сохранением тела и сохранением сущности, ведь тела святых чудесно сохранялись. Извлечение сердца и внутренностей позволяло умножить число мест погребения и видимых надгробий, их обозначавших. Внутренности Вильгельма Завоевателя похоронены в Шалю, тело в аббатстве в Кане, сердце в Руанском соборе. Много лет спустя король Карл V также имел три гробницы, а его прославленный коннетабль Бертран дю Геклен, умерший в 1380 г., даже четыре: для плоти, сердца, внутренностей и костей.

В эпоху «второго Средневековья», когда нужно было перенести тело умершего в другое место, его не зашивали больше в кожаный мешок, но погружали в кипяток, чтобы отделить мясо от костей. Плоть хоронили на месте, воздвигая там первое надгробие. Кости же предназначались для самого желанного из мест погребения, и над ними сооружался самый пышный памятник, ведь высохшие кости рассматривались как благороднейшая часть человеческого тела, несомненно, именно потому, что самая долговечная. Любопытный параллелизм между расчленением тела на плоть, кости, сердце и внутренности и разделением человеческого существа на тело и душу!

В XIV в. этот обычай был, очевидно, настолько распространен, что папа Бонифаций VIII счел нужным его запретить. Однако в годы Столетней войны этот запрет часто нарушался. Подобные манипуляции с трупами, сооружение надгробия для каждой части тела свидетельствуют о новом пристальном внимании к телу — обиталищу человеческой сущности. Снятие посмертной маски, к какому бы периоду

оно ни относилось, представляется мне одной из таких операций, вдохновляемой теми же мотивами: попыткой спасти от гибели нечто, выражающее нетленную индивидуальность человека, прежде всего лицо, в котором заключена тайна личности.

Обычай снимать посмертную маску просуществовал до XIX в., о чем свидетельствуют хотя бы слепки маски Бетховена, украшавшие собой буржуазные салоны. Мы уже видели, что терракотовые статуи XVI в. графов Тулузских в музее августинцев были исполнены с использованием посмертных масок. В XVII в. люди уже не ждали момента смерти, чтобы обеспечить своей надгробной статуе неоспоримое сходство с оригиналом. В 60-е гг. XVII в. в Лондоне Сэмюэл Пепис отмечал в своем знаменитом «Дневнике», сколько беспокойств доставило ему снятие прижизненной маски с его лица, когда он был полон сил и даже не помышлял о смерти.

Поэтому не столь уж важно, является ли лицо Изабеллы Арагонской в Козенце посмертной маской, или скульптор работал, имея перед глазами лицо умершей. Как мы могли убедиться выше, средневековые мастера надгробной скульптуры избегали представлять «лежащего» в виде умирающего или только что умершего. Однако с определенного времени они стремились передать сходство с усопшим, дабы представить его живым. Для нас имеет значение лишь само совпадение во времени этих различных явлений: связь между лицом умершего и портретом живого (посмертная маска), траурные процессии и пышные похоронные церемонии, первые монументальные надгробия, воздвигнутые на манер катафалков или их имитаций. Между смертью и сходством устанавливается тесная связь, как и между «лежащим» или «молящимся» и реалистическим портретом.

Растущая забота о сходстве добавляется к желанию передать биографию человека посредством эпитафии. Мемориальная функция надгробия могла тогда получить развитие в ущерб эсхатологическим целям. Однако вплоть до XVIII в. оба бессмертия, земное и небесное, оставались слишком связаны между собой, почти смешаны, чтобы одно возобладало над другим и вытеснило его. Время расторжения уз между этими бессмертиями часто относят к эпохе Ренессанса и приписывают создателям надгробий династии Валуа лишь стремление увековечить память о королях без всякой религиозной задней мысли. Но тогда так же должно было бы обстоять дело и с прославляющими громкие подвиги усопших биографическими барельефами, украшающими надгробия пап эпохи Контрреформации!

В действительности длинные эпитафии XVI — XVII вв., провозглашающие добродетели и заслуги умерших, скорее

подтверждают, чем опровергают уверенность или предположение, что человека, покинувшего этот мир, ожидает на том свете вечное спасение. Только в течение следующего, XVIII столетия ситуация в этом отношении меняется, и прежде всего в среде тех, кого можно было бы назвать — в современном смысле слова — великими слугами государства, тех, кто имел право рассчитывать на признательность народов и память истории. Это не одни лишь короли, но также выдающиеся полководцы. В Вестминстерском аббатстве в Лондоне можно проследить плавный, без разрыва преемственной связи, переход от надгробия полного и завершенного, эсхатологического и мемориального одновременно, к надгробию только мемориальному, официальному и гражданскому, к публичному памятнику наших дней.

Мы проанализируем эту эволюцию, сравнив сперва два надгробия в Голландии. Надгробие статхаудера Вильгельма Молчаливого, павшего от руки убийцы в 1584 г. и похороненного в Ниуве-Керк в Делфте, еще вполне соответствует образцу королевского двухчастного памятника конца Средневековья. Перед надгробием, а не наверху изображен статхаудер: он уже не стоит на коленях, но триумфально восседает, словно на троне. Эта поза была традиционной для государей со времен надгробий императора Генриха VII в Пизе (XIV в.), королей Анжуйской династии в Неаполе, Медичи работы Микеланджело и пап работы Бернини. Величие этих властителей было уподоблено величию Бога, восседающего на своем небесном престоле. В надгробии Вильгельма Молчаливого в Делфте прославляется *pater patriae*, «отец отечества».

Торжественность, с какой представлен статхаудер, однако, словно бы смягчена тем, как изображен «лежащий». Он в домашнем костюме и шапочке, нательная рубашка наполовину расстегнута, глаза закрыты, во всей фигуре чувствуется мягкое спокойствие: человек кажется спящим. Руки не соединены и не скрещены в традиционном молитвенном жесте — они вытянуты вдоль туловища, так, как это бывает, когда спят на спине. Только соломенная циновка, на которой распростерто тело, указывает на то, что человек только что умер и его труп, по обычаю, выставлен на соломенной подстилке. Нет никаких сомнений, что «лежащий», утратив молитвенный жест, потерял и свой традиционный смысл. Перед нами просто умерший, с просветленным лицом.

Надгробие адмирала Й. Ван Вассенаара, национального героя, своего рода голландского Нельсона, павшего в бою в 1665 г. и обретшего последнее пристанище в Хроте-Керк в Гааге, на полвека старше. Автор его, безусловно, знал памят-

ник Вильгельма Молчаливого, поэтому причины, по которым он отклонился от этого образца, являются значимыми. Главное место в композиции отведено трубящему в трубу крылатому гению Молвы, в котором можно узнать секуляризованного ангела, возвещающего о наступлении Страшного суда. «Лежащего» нет вообще. Так что не бренность бытия и неизбежность смерти даже для великого человека и не его эсхатологическое бессмертие провозглашает надгробный памятник адмирала, а его славу. Стоящая статуя покойного заполняет собой весь объем надгробия.

Подобный же переход от средневекового «лежащего» к большой мемориальной статуе Нового времени совершался тогда и в католическом мире. В Венеции в XIV — XV вв. надгробия дожей — часто вертикальные стенные композиции в том же монументальном стиле, каким вдохновлялись и создатели надгробий Анжуйской династии в Неаполе, а позднее Валуа во Франции. Но центральное место в этих композициях по-прежнему занимает «лежащий». На коленях, в молитвенной позе, как на надгробии дожа Марозини в церкви Сан Джованни и Паоло, глава республики предстает лишь тогда, когда он составляет часть религиозной сцены, например стоя у подножия Голгофы, в сопровождении своего святого патрона.

С XV же по XVIII в. ситуация меняется, и в отличие от Валуа в Сен-Дени или испанских Габсбургов в Эскориале дожи или торжественно восседают, или чаще всего стоят в полный рост. Быть может, именно в этой части Италии родилась идея представлять выдающихся государственных деятелей стоя, а великих полководцев предпочтительно верхом на коне. Как и в Голландии, в Венеции надгробие рано начинают смешивать с памятником национальному герою. Это смешение еще долго будет сохраняться в Вестминстерском аббатстве и в соборе Сент-Пол в Лондоне.

Но теперь мемориальная статуя лишь слабо связана с надгробием и уже готова отделиться от него. Мемориальная функция берет верх над эсхатологической и индивидуализирующей. Начало такой эволюции положила еще в конце XV в. конная статуя кондотьера Коллеони работы Андреа дель Верроккьо в Венеции — на открытом воздухе, в центре городской площади. Но это было скорее исключение. Упорно державшаяся традиция хоронить покойников «у святых», отрицание разделения двух функций индивидуального надгробия — мемориальной и эсхатологической — породили в Венеции весьма необычные компромиссы, не нашедшие приверженцев в других местах. В конце XVII в. статуи или бюсты видимого надгробия стали выноситься наружу и помещаться над входным

порталом церкви, где их могли созерцать все, проходившие мимо. Фасад церкви Санта Мария дель Джильо целиком покрыт статуями членов семейства Барбаро: вверху видный флотоводец, умерший в 1679 г., со всеми атрибутами его воинской власти, внизу другие члены семьи, исполнявшие уже гражданские функции и потому облаченные в парики и мантии.

Во Франции XVII столетия статуя также отделяется от надгробия, становясь элементом нового урбанизма, оформления города, к вящей славе того или иного государя: таковы статуи Генриха IV на Пон-Нёф, Людовика XIII на нынешней Пляс де Вож, Людовика XIV на Пляс де Виктуар или в Версале. Отныне статуя предназначается в большей степени для городской площади или пространства перед дворцом, нежели для надгробия в церкви. Любопытно отметить, что американское общество XX в. сохранило в Вашингтоне большую верность традиции, соединяющей мемориал (или псевдонадгробие) и гражданский памятник.

Одна из главных черт мемориального памятника — портретное сходство. Монумент стал статуей. Тогда же, в XVI — XVIII вв., портрет оказался также вместе с надписью наиболее существенным элементом обычного надгробия. Не стоящая или восседающая статуя, остававшаяся привилегией социальной элиты, а бюст или даже только голова. Фундаментальные характеристики личности все больше сосредоточивались в лице скульптуры. Так «молящийся» был сведен к одной лишь голове.

Получило распространение вертикальное стенное надгробие: в нишу наверху помещена голова умершего, под ней надпись, и все вместе обрамлено архитектурным орнаментом. Такой тип надгробия, представленный почти повсеместно, особенно был популярен и лучше всего поэтому сохранился в Риме. Он придает церквям Вечного города обаяние и живость музея портретов, и притом чудесных портретов. Когда интерьер церкви погружается в сумерки, все эти скульптурные головы, располагающиеся одна за другой вдоль стен или у колонн, кажутся выглядывающими из своих ниш, точно из окон. В зыбком свете свеч желтые пятна играют на безмолвных лицах, контрасты света и тени выявляют выражение их черт, вдыхая в них жизнь, исполненную неподвижной сосредоточенности.

В ту же самую эпоху лицо нередко заменяется другим, более абстрактным знаком идентичности — гербом. Происходит это как в католической Испании, так и кальвинистской Голландии. В таких случаях надгробие, вертикальное или горизонтальное, состоит из герба и эпитафии.

Прежде чем пойти дальше по нашему воображаемому музею надгробных памятников, остановимся ненадолго, чтобы еще раз сравнить между собой «лежащего» и «молящегося». «Молящийся» показался нам более близким к бессмертной душе. «Лежащий» стал в конце концов идентифицироваться с бранным телом. Противопоставление души и тела? В этом, несомненно, главная причина дуализма этих моделей.

Вместе с тем мы могли убедиться, что пластическое выражение этого дуализма, пусть и соответствующее теологическим наставлениям, наталкивалось на молчаливое, но упорное отрицание. После исчезновения «лежащего» «молящийся» надолго занял его место *homo totus*, воплощения человеческой целостности, единства духа и материи, словно было позабыто исключительно спиритуальное происхождение этой модели изображения. Поза «молящегося» выражала желание показать биографическую индивидуальность изображаемого, в то время как «лежащий» свидетельствовал о верности концепции большей анонимности и большего фатализма. Ведь тип «молящегося» утвердился тогда же, когда получил распространение реалистический портрет и когда больше внимания стали уделять лицу. Поэтому-то именно «молящийся» стоял у истоков портрета, индивидуального или семейного. «Лежащий» тоже обрел сходство с изображаемым, но лишь в конце своей долгой иконографической «карьеры».

Быть может, «молящийся» более активен, более одушевлен, чем «лежащий»? Его коленопреклоненная поза заставляет так думать; поверхностному наблюдателю он кажется ближе к жизни, в «молящемся» словно запечатлено мгновение, как в хорошем портрете. «Лежащий», напротив, ближе к смерти, которую он в конце концов и стал представлять, будь то торжественная смерть, когда тело выставляют в церкви во время заупокойной литургии, или подземная смерть с тлением и разложением трупа. Тем не менее проявления жизни в «молящемся» обманчивы. Это лишь псевдоживой, застывший в своей торжественной, высокоспиритуальной позе. Он существует в сверхъестественном мире, «живет» в нем, однако в своем приобщении к небесным видениям безучастно недвижим. Исключения составляют лишь созданные Бернини или Борромини «молящиеся», в мистическом экстазе вовлекающиеся в явленные им религиозные сцены. О «лежащем» было сказано: он жи-

вет и не живет одновременно. О «молящемся» можно было бы сказать: он на небесах, но он не присутствует там.

В действительности и «лежащий» и «молящийся» близки к некоему нейтральному состоянию, от которого порой отдаляются — или в сторону жизни, или в сторону блаженного покоя и неподвижности. Колебания эти очень интересны и определяются импульсами ученой мысли или спиритуальности, письменной культуры, поэтому они и более изучены. Но еще интереснее и производит еще большее впечатление эта центральная зона нейтральности, где соединяются «лежащий» и «молящийся». В этой изначальной нейтральности необходимо распознать один из поздних аспектов отношения к смерти как к «прирученной смерти». Это отношение лучше всего выражает себя в концепции *requies*, покоя.

Связь эта отнюдь не очевидна, о ней нужно догадываться по немому языку образов и их логики, за рамками письменной культуры. Вера в некое нейтральное состояние после смерти, столь печальное в одних культурах (серый мир Аида в античной мифологии) и столь блаженное в других (спящие из Эфеса), продолжала жить, несмотря на все умолчания или враждебность церкви. Она продолжала жить в элементарных и неявных формах, никогда до конца не осознававшихся современниками. Эта вера вела к глубокому отрицанию дуализма человеческой сущности, отрицанию противопоставления живых и мертвых, отрицанию полного слияния человеческой участи в потустороннем мире с несказанной славой небесных созданий. Эта вера оказалась изжитой к XI в. и вытесненной эсхатологией более ортодоксальной. Но она была лишь оттеснена и вновь обнаружила себя с появлением первых видимых надгробий и модели «лежащего», которая перевела эту веру на язык пластических форм. Вера в нейтральное состояние будет жить до конца Средневековья, и именно она вопреки первоначальной идее, заложенной в модели «молящегося», поместит эту модель в русло традиции неподвижности и покоя. Великое глубинное течение утверждало на протяжении полутысячелетия в надгробной иконографии — и в коллективной чувствительности людей — некие константы, которых письменная культура не выражает и даже игнорирует. Представление о потустороннем мире, переносившееся этим глубинным течением от поколения к поколению, не совпало точно с тем, какое внушала церковь.

Изменения в чувствительности людей, в их системе ощущений, наступившие в XVII — XVIII вв., положат конец тысячелетней преемственности и этой традиции, подспудной, но весомой. В начале XVII в. исчезает «лежащий», в

конце следующего столетия приходит очередь «молящегося». В новых концепциях, внушенных ученой мыслью устным культурам и коллективной чувствительности, очень старая и очень живучая идея некоего нейтрального, промежуточного состояния по ту сторону смерти, между жизнью и небесным блаженством, не найдет себе места. Ее заменят иные представления и верования, в которых можно обнаружить усвоенную коллективной чувствительностью идею разделения души и тела после смерти человека: тело уничтожается, обращается в ничто, душу же ожидает та или иная судьба, будь то продолжение существования в потустороннем — четко сконструированном — мире, продолжение земного существования в памяти потомков или также превращение в ничто.

На кладбище: крест на надгробиях

Надгробия, о которых говорилось выше, все или почти все находились в церквях. Лишь в интерьере церкви можно проследить континуитет и понять смысл иконографических рядов. Что же происходило по другую сторону церковной стены, на кладбище, были ли там видимые надгробия? Да, были, хотя, конечно, намного меньше, чем в церкви, и выглядели они иначе.

Часть кладбища, его периферия, была как бы продолжением церкви, и надгробная скульптура была там такая же и столь же богато представлена. Низкие погребальные галереи *charniers* были уже с XIV в. разделены на часовни, аналогичные боковым капеллам церкви, и полны стенных надгробий с эпитафиями. Но и центральная часть кладбища, вечно перекопанная могильщиками, постепенно меняла свой облик. Меж больших братских могил для бедных, этих страшных ям, поглощавших безымянную массу покойников, виднелись тут и там несколько немногочисленных надгробных памятников. Ничто, разумеется, не напоминало современные кладбища с их плотной и регулярной «застройкой». Достаточно взглянуть на бесценную картину, висящую в парижском музее Карнавале и изображающую кладбище Невинноубиенных младенцев в конце XVI в.: мы видим несколько разбросанных по территории кладбища памятников; некоторые из них имели общественное назначение (кафедра проповедника, ораториум, большой крест, где останавливалась процессия в вербное воскресенье). В основание этих сооружений нередко помещали таблички с эпитафиями. На той же картине между

этими постройками и братскими могилами заметны отдельные надгробия: плиты, слегка приподнятые над землей маленькими колоннами или покоящиеся на массивном цоколе, но также кресты, венчающие надгробные стелы, стенки которых украшены барельефами или каменной резьбой.

Как на картине в музее Карнавале, так и в описаниях современников встречается эта новая форма надгробия: каменные или деревянные кресты, часто под крышей-«домиком», как еще сегодня можно видеть на кладбищах стран Центральной Европы, с эпитафией, помещенной в основании памятника. Такими крестами обозначали места как индивидуальных, так и коллективных захоронений. «Некоторые завещатели, — указывает А.Флэри для XVI в., — приказывали воздвигнуть крест на кладбище Сент-Инносан, а вокруг креста группировались погребения членов семьи».

Так, в 1557 г. Мари Вале выражает желание быть похороненной на кладбище Невинноубиенных младенцев в месте, где уже покоится ее супруг, у креста, «им принадлежащего и по их распоряжению построенного и воздвигнутого». Год спустя Анриетта Габелен завещает предать ее земле на том же кладбище «близ креста, который она велела поставить и утвердить»²⁰⁵. Вокруг креста складывался порой целый семейный комплекс погребений. В 1411 г. весьма значительное лицо — генеральный прокурор парижского парламента — подробно описывает в завещании надгробный памятник, который он хочет поставить на кладбище Куломмье для своих детей (слишком маленьких, чтобы удостоиться захоронения внутри церкви) и родителей, избравших в свое время погребение на кладбище, — для себя и своей жены прокурор предпочел захоронение в церкви. Он дает распоряжение своим душеприказчикам или наследникам воздвигнуть на кладбище 5 гипсовых крестов, один подле другого: один большой в центре, справа два поменьше и слева еще два совсем маленьких. Целью завещателя было не поставить по кресту над могилой каждого (он даже не помнит точно числа своих умерших маленьких детей, говоря: «Я похоронил там трех или четырех своих детей»), а создать симметричный архитектурный ансамбль из крестов разной высоты. Прокурор детально определяет, какой высоты должны быть кресты, и предписывает «устроить их так, чтобы, когда будет дождь, вода могла стекать с них и они дольше сохранялись»²⁰⁶.

Кресты служили топографическими ориентирами. В 1404 г. один из завещателей велит похоронить его «на кладбище Шартрё-де-Пари между двух каменных крестов,

которые там стоят»²⁰⁷. На кладбище Вовер в XVII в. они были перенумерованы, как надгробные плиты в полу некоторых церквей. Первоначально коллективный, потом все чаще индивидуальный, крест стал главным элементом новой модели надгробия, созданной в XVII — XVIII вв. Проследим, как она возникла. В музее в Нанси выставлено надгробие XVI в., несомненно происходящее с какого-нибудь кладбища и являющее собой первую стадию формирования такого надгробия-креста. Эта модель имитировала большие кладбищенские кресты общественного назначения, на пьедестале. Индивидуальные кресты были меньше по размерам, не превышали высоты человеческого роста. Впоследствии крест стал маленьким увенчанием каменной стелы, покоившейся на цоколе. На цоколе помещали эпитафию, обычно сведения об умершем и слова из молитвы, на самой стеле барельеф в традициях искусства масабге (например, мертвец, сидящий на камне и держащий в руках собственный череп), а всю композицию завершал наверху скульптурный крест. То было кладбищенское, а не церковное надгробие, но, подобно вертикальным памятникам внутри церкви, очень богатое и красивое.

Существовал и другой тип кладбищенского надгробия, соединявший крест и плоское надгробие-плиту. Такое, как описано в завещании одного парижского каноника XVII в., избравшего себе местом погребения кладбище Сен-Клу, где уже лежали его покойные родители: это плоское надгробие, опирающееся на четыре маленьких столбика, с крестом в изголовье — «все да будет как можно более скромным». Несмотря на подобное стремление к смирению, речь шла по-прежнему о надгробном памятнике богатого человека.

Итак, тип надгробия с крестом был изобретен людьми, занимавшими видное положение в обществе, нотаблями. Со временем это станет надгробием людей маленьких, бедняков, когда у них вообще появится видимое надгробие. Эта эволюция тесно связана с изменением социального состава захоронений на кладбищах под открытым небом. Вплоть до XVI в., несмотря на то что предпочтение отдавалось церквям и кладбища не были еще совершенно покинуты особами высокого статуса, а в Англии этого не произойдет никогда. Место с внешней стороны церковных стен и погребальные галереи *charniers* не намного уступали интерьеру церкви в престижности и дороговизне погребения. Каждое кладбище было, таким образом, окружено поясом весьма почитаемых вертикальных стенных надгробий, иногда отдалявшихся от самого края некрополя в сторону центральной его части.

Когда в 1569 г. генеральный капитул рыцарей Мальтийского ордена решил отстроить заново церковь в Валетте на Мальте, он приказал предусмотреть весьма обширное пространство при церкви, которое служило бы закрытым кладбищем. Там хоронили рыцарей ордена вплоть до 1603 г., только после этого кладбище было покинуто ради погребения в церкви. На этом пространстве при церкви был построен ораториум, предназначенный для духовных упражнений рыцарей, и именно в нем и в его крипте совершались захоронения членов ордена после 1603 г.²⁰⁸

Итак, в XVII в. кладбища в большинстве стран Западной Европы были оставлены представителями высших слоев, и теперь они предназначались беднякам, людям без надгробий. Однако это движение с кладбища в церковь компенсировалось встречным: из церкви на кладбище. Некоторые из нобилей отдавали предпочтение кладбищу, но уже не в силу социальной традиции, а в знак христианского смирения. Мы не знаем, какую модель надгробия избирали для себя эти люди, ибо в своих завещаниях они подчеркивали, что не заботятся о своем погребении и препоручают все скромности своих наследников или душеприказчиков. Можно, впрочем, предположить, что их надгробия на открытом воздухе, если они вообще были, принимали форму, унаследованную от античной эпохи, форму обелиска или пирамиды или же более простую форму каменного или раскрашенного деревянного креста.

В XVIII в. на кладбищах начали воздвигать себе видимые надгробия люди более низкого социального статуса: мелкие чиновники, ремесленники, богатые крестьяне. Не довольствуясь больше лишь фактом погребения в освященной земле у церкви, они стали заботиться отныне о сохранении памяти об их земном существовании и потому претендовать на видимые надгробия. Иерархическая концепция общества не позволяла им, разумеется, просто перенять модели надгробий высших социальных слоев. Однако некоторые сапожники, портные, граждане города Парижа без колебаний копировали стенные надгробия-эпитафии, которые они видели в церквях. Как и верхушка крестьянства, эта мелкая городская буржуазия вместе с тем охотно помещала на своих надгробиях знаки своего ремесла или занятия, составлявших их гордость, чаще всего изображение рабочего инструмента. Например, в музее августинцев в Тулузе есть маленький каменный крест, на одной из сторон которого изображен ткацкий челнок, а в лотарингском музее в Нанси надгробная стела богатого крестьянина — на ней видны плуг и борона.

Новая категория лиц скромного социального положения, проникающая на кладбища, особенно с конца XVII в., заимствовала, естественно, наиболее простые из уже существовавших типов надгробных памятников: обычные таблички с надписями, где стоит только имя покойного и благочестивая формула на местном диалекте. Но с самого начала люди этой категории отдавали предпочтение кресту, венчавшему надгробную стелу, или вырезавшемуся на ней, или представленному в виде барельефа. С середины XVII в. эти простые надгробия стали особенно многочисленны: первоначально обычные плиты с краткой надписью и маленьким крестом. Некоторые из них случайно сохранились в церквях: например, неуклюжий, грубо сделанный крест некоего «интенданта из Монса» в Пуасси (середина XVII в.) или крест, вырезанный на маленькой керамической плите в полу церкви Санта Мария дей Мираколи в Венеции (1734 г.). Другие дошли до наших дней во внутренних дворах монастырей.

В этом первом типе надгробия крест выступает как единственное украшение надгробной плиты. Другой тип — стела в форме небольшого креста, каменного, а чаще деревянного. Каменный можно видеть сегодня в музее августинцев в Тулузе: это не высокий, доминирующий над кладбищем крест на пьедестале, но маленький, низкий, ширококонечный, с очень краткой надписью посередине. Подобные стелы в форме креста встречаются на старинных кладбищах в Англии, в Великом герцогстве Люксембург, где на маленьком некрополе XVIII в. при церкви еще стоят массивные вертикальные стелы с полустертыми временем надписями, схожие одна с другой, с рельефно исполненным крестом на одной из сторон. Крест окружен пальмовыми ветвями, вызывающими старинный образ рая: представление о рае как об «освежении» — в разгар эпохи Просвещения!

Таким образом, между XV и XVIII вв. сложилась оригинальная модель надгробия под открытым небом, непохожая на памятники внутри церкви. Эта модель соединила вертикальную стелу с крестом и краткой надписью. Одновременно на кладбищах XVII — XVIII вв. были и надгробия других типов, не отличавшиеся подобным своеобразием: то были простые подражания горизонтальным надгробиям и стенным табличкам с эпитафиями, часто встречавшимся в церквях.

Мы находим их на их прежнем месте на маленьком поэтичном кладбище в городке Марвилль на реке Мёз. Кладбище близ церкви Сент-Илер мало изменилось с конца Средневековья, лишь самые красивые и лучше всего сохранившиеся надгробия, почти все XVII в., были в 1870 г. пе-

ренесены внутрь церкви, ставшей настоящим музеем обычных, массовых надгробных памятников эпохи, предшествующей Французской революции, музеем, равного которому нигде нет.

Нетрудно распознать в этих надгробиях точные реплики стенных табличек-эпитафий, находившихся в церквях или в погребальных галереях. В верхней части — религиозная сцена (Распятие со Святой Девой и Иоанном Евангелистом, Пьета, положение во гроб, Вознесение, Непорочное зачатие, изображения святых), а перед ней — «молящиеся»: покойный, его жена и вся их семья, на коленях. Внизу — надпись. Странное зрелище: таблички словно извлечены из стены, в которую они были помещены, и воткнуты прямо в землю. Такой обычай был очень распространен вплоть до начала XIX в. повсюду, где особенно популярно было погребение на кладбище: в Англии, в колониальной Америке и даже в Центральной Европе (вспомним хотя бы знаменитое еврейское кладбище в Праге).

Рядом с этими вертикальными надгробиями в Сент-Илер в Марвилле можно встретить стелы в форме креста, с овальными картушами для надписей. Есть и другой тип, соединяющий вертикальную стелу с горизонтальной плитой: стенная табличка-эпитафия как бы помещена в изголовье плоского надгробия, украшенного вырезанным на камне крестом посреди двух свечей — символика света. Подобная комбинация вертикального и горизонтального элементов предвосхищает обычную форму надгробия во Франции и Италии в XIX — XX вв.

Для того чтобы воссоздать подлинный облик кладбища XVII — начала XIX в., не хватает лишь одного элемента: деревянных крестов. На картине Жюль Бретона 1859 г. реалистически представлено старинное кладбище, как оно выглядело во времена художника. Центральная часть картины занята уже не большими могильными ямами для бедных, давно запрещенными на церковных кладбищах, а простыми деревянными крестами под «домиками», какие и сегодня можно обнаружить на кладбищах в Германии и странах Центральной Европы. Деревянный крест — главный элемент простого бедного надгробия на некрополе под открытым небом в XVII — XVIII вв. Появившись на надгробиях на кладбище еще в XV в., крест и в наши дни тщательно сохраняется даже в странах, считающихся нерелигиозными. Не поставить креста на своем надгробии или на надгробиях близких — это и сегодня вызывающий жест воинствующего атеизма. Даже в обществе, внешне наименее религиозном, продолжает жить привязанность к кресту на могиле, ставшему за долгое время символом смерти.

Вместе с тем даже у наименее верующих крест, более или менее оторванный от его христианского исторического смысла, вызывает смутное уважение как символ надежды и защиты. Люди по-прежнему держатся за крест, сами не зная почему, видя в нем образ не мира иного, но чего-то потаенного, глубинного, несказуемого, по ту сторону ясного рационального сознания.

Ф у н д а ц и о н н ы е н а д г р о б и я : таблички

Надгробия-эпитафии, стенные таблички с надписью, составляют самую распространенную и обычную форму надгробия, но также и наиболее характерную для нового менталитета, восторжествовавшего на исходе Средневековья.

Мы уже могли убедиться выше, что опиравшемся на устную, фольклорную традицию представлению умершего как *homo totus*, как единства души и тела в блаженном покое ожидания конца времен, противостояла дуалистическая модель, выработанная ученой богословской мыслью и разделявшая душу и тело. Таблички с эпитафиями конца Средневековья показывают, что дуалистическая модель одержала верх в массовом сознании. В этих табличках мы обнаруживаем все ту же индивидуалистическую концепцию, что и в завещаниях, тот же подход к проблеме вечно-го спасения и посмертной участи души умершего.

Мы иногда употребляем слова «табличка» и «эпитафия» для обозначения надгробия вообще, ибо эпитафии занимали наибольшую часть табличек. Но на исходе Средневековья и в начале Нового времени табличка могла быть как единственным надгробием человека, так и одним из его многочисленных надгробий. Некоторые завещатели предусматривали сооружение нескольких надгробий в одном или нескольких местах. Так, в 1400 г. Гийом де Шамборан, оруженосец короля, завещает воздвигнуть в церкви целестинцев, где он будет похоронен, каменную плиту, приподнятую над полом и украшенную лежащей статуей усопшего в доспехах. На стене над надгробием, он велит написать фреску, изображающую Святую Деву с Младенцем, а перед ней, на коленях, с молитвенно сложенными руками, самого завещателя, также в доспехах, вместе с его святыми покровителями. Но и этого оруженосцу короля показалось мало. Он приказывает, кроме того, вделать в стену над надгробием, «под ногами названного образа Божьей Матери», медную табличку, где, как и на самом надгробии, должны быть указаны его имя, титул, день и год кончины

и та месса, «которая будет служить постоянно за упокой душ его, его отца и матери, друзей, родственников и благодетелей упомянутой церкви». Для этого он оставляет церкви определенный капитал на помин души²⁰⁹.

Подобные фондационные таблички, обычно медные или латунные, помещались отдельно от надгробия, иногда вблизи его, иногда на значительном отдалении. Вот еще один пример. В 1622 г. церковь Сен-Жан-ан-Грев разрешила вдове королевского хирурга поместить эпитафию на колонне, у подножия которой находилась скамья, где вдова сидела во время мессы, «или перед могилой, где названный умерший был погребен». На табличке вдове дозволялось «поместить, высечь и написать то, что ей будет угодно в память об усопшем». Но сверх того разрешалось воздвигнуть над могилой надгробие с изображением мужчины и женщины и сделать там еще одну надпись. Судя по описанию, речь шла о плите с выгравированными на ней фигурами «лежащих». Покойный получал, таким образом, право и на стенную табличку, и на надгробие в одной и той же церкви²¹⁰.

Кюре и вообще церковные власти могли пренебречь распоряжениями завещателя относительно служения заупокойных масс на доходы с завещанного церкви капитала. Предвидя это, завещатели пытались с помощью стенок табличек предать свои последние распоряжения гласности, вырезав их на камне или на металле и поместив их, например, в часовне, где должны были совершаться богослужения за упокой их душ²¹¹. Неудивительно, что на таких табличках указывались даже имя и адрес нотариуса, оформившего завещание усопшего.

Целью фондационной таблички было, следовательно, не передать потомству память о земном существовании умершего, как в случае с биографическими эпитафиями, рассмотренными нами выше. Тексты табличек были обращены к небольшой группе лиц, от которых зависело отправление религиозных обрядов за упокой души завещателя, но которых он подозревал в недобросовестности. Некоторые завещатели прибегали к такой хитрости: они специально оговаривали в своих предсмертных распоряжениях, что завещанная церковь или благотворительным учреждениям часть имущества может вновь отойти к прямым наследникам покойного, если условия благочестивых фондов (совершение молитв и служб за упокой души жертвователя) не будут соблюдаться. Фондационные таблички были поэтому своеобразным продолжением завещаний, способом предания их гласности, дабы обеспечить их исполнение. Понятно, что завещатели часто не довольствовались одной табличкой, помещенной вблизи их места погребения, но старались умножить их чис-

ло и установить везде, где должны были служитьсся фундационныe мессы. В XVI — XVII вв. такая практика была весьма распространена.

Завещание Клода Эвраара, съера де Мустье (1611 г.), показывает, насколько стремление сделать условия фондаций гласными преобладало при создании стeнных табличек над эсхатологическими и мемориальными функциями, присущими надгробиям с «лежащим» или «молящимся». Завещатель оставляет на усмотрение душеприказчика все, что касается захоронения его тела в «церкви Сен-Жан, где покойный съер его отец был зарыт и погребен». Нет ни точного определения места захоронения, ни описания надгробия. Зато Клод Эвраар весьма детально разбирает вопрос о части имущества, предназначенной им для благочестивых фондаций на помин его души. Так, власти больницы Сен-Луи должны взять на себя обязательство не только еженедельно служить мессы за упокой его души, но и поместить в одной из часовен «на средства упомянутых наследников мраморную эпитафию, дабы увековечить память о названной фондации». Еще одна мраморная табличка с надписью призвана сохранять память о другой благочестивой фондации завещателя в церкви в Нёф-Мустье-ан-Бри, также облагодетельствованной им. Примечательно, что табличка увековечивала память о предсмертных распоряжениях человека, а не о нем самом или о его жизни²¹².

Впрочем, это не было общим правилом. В контракте, заключенном в 1616 г. между властями церкви Сен-Жан-ан-Грев и королевским советником Пьером Вьейаром, генеральным казначеем Франции в Суассоне, последнему разрешалось поместить в южной части капеллы Сен-Клод этой церкви, напротив алтаря, табличку «в вечную память» о его умершем дяде и с упоминанием завещанной покойным фондации: передачи части имущества на нужды приходской церковной школы²¹³. Здесь увековечивается память и о самом усопшем, и о его благочестивых предсмертных распоряжениях.

Надгробия души

В XVI — XVIII вв. подобным фондационным табличкам придавалось такое значение, что они часто занимали место надгробия, отождествлялись с ним. Сложился особый тип стeнного надгробия, где вверху была выгравирована на камне или на металле религиозная сцена с маленькой фигуркой «молящегося» перед ней, весьма схематического рисунка, ибо эта композиция не была уже главным элементом

надгробия; остальное же пространство таблички было занято надписью, состоявшей из двух частей. В одной кратко сообщалось имя и титул покойного без всяких биографических или агиографических деталей, а в другой точно и подробно описывалась фундация: величина и вид завещанного достояния, молитвы и службы за упокой души жертвователя, которые должны были совершаться по воле завещателя, а иногда также имя нотариуса.

Во Франции того времени число подобных памятников было очень велико, и, несмотря на все, что пришлось пережить французским церквям впоследствии, и на отсутствие большого интереса к этим табличкам со стороны священников, архитекторов, археологов и даже историков, их еще сохранилось достаточно, чтобы мы могли сегодня представить себе, как выглядели в старину стены и колонны церквей, покрытые табличками, например в знаменитом Соборе парижской Богоматери²¹⁴. Выглядели эти таблички по-разному: иногда больше говорится о самом умершем, иногда о его благотивных предсмертных распоряжениях. Но всюду проступает неизменное желание увековечить меры, принятые умирающим, дабы гарантировать себе вечное спасение. Таблички позволяют нам проникнуть в мир менталитета, отличного одновременно и от архаического менталитета эпохи «лежащих» и «молящихся», и от нашего сегодняшнего. Они вводят нас в ту же психологическую атмосферу, которая пронизывает собой завещания.

Примеров такого стенного надгробия-таблички, которое я назвал бы «надгробием души», множество. Вот стенная каменная табличка 1404 г. Вверху — узкая полоса с изображением святого Христофора, покровителя церкви Сержисюр-Уаз, откуда происходит надгробие, а перед ним на коленях усопший, в доспехах, с оружием. Остальная часть памятника отдана надписи: «Здесь покоится дворянин Пьер Госсар, при жизни оруженосец, сеньор де Даммартен...» Далее говорится о 60 парижских су ежегодной ренты с некоего дома в Понтуазе, точный адрес которого приводится ниже, оставленных покойным церковным властям прихода Сен-Кристоф-де-Сержи при условии, что кюре церкви каждый год в день смерти завещателя обязуется служить такую-то мессу и еще такую же мессу в одну из сред в каждое из четырех времен года. «Каковой сеньор скончался в девятый день апреля 1404 г., через два дня после Пасхи. Молитесь за душу его». Юридическая точность этого текста поистине заслуживает восхищения.

От дворянства старались не отставать в щедрости и стремлении к публичности богатые цеховые мастера. Одна из табличек 1564 г. извещает о том, что перед ней (то есть

перед стеной или колонной, на которой она висела) лежит тело «достопочтенного мужа Жака де ла Барра, при жизни портного и гражданина Парижа», оставившего церковным властям 5 ливров ренты с некоего дома ежегодно, дабы «в тот день, когда покойный скончался, или в иные удобные дни» служилась месса с пением *Requiem*, *Libera* и *De profundis*²¹⁵. В церкви Сен-Маклу-де-Понтуаэ одна из табличек XVII в. начинается с перечисления имен нотариусов, оформивших контракт, словно они-то и являются главными персонажами. Далее следует длинное описание условий контракта, заключенного 4 января 1681 г. и сопровождавшегося выплатой церкви Сен-Маклу-де-Понтуаэ 360 ливров. «Молите Бога за душу его».

Таблички начала XVIII в. составлены еще по той же модели, однако можно заметить большую сухость и безразличие в отношении самого погребения — где оно находится и как совершилось чаще всего не сообщается. Напротив, сведения об усопшем становятся подробнее, а условия фундаментов на помин его души по-прежнему излагаются особенно тщательно и детально. Одна из табличек в церкви Сен-Жермен д'Андреэ завершается словами: «Эта эпитафия была помещена заботами фундатора, в возрасте 79 лет, 24 января 1704 г.». Ниже добавлено: «и скончавшегося 24 декабря того же года». Итак, донатор велел поместить в церкви это надгробие-табличку еще при жизни!

Подведем итоги. В XV в. надгробие часто сопровождает табличка, не составляя с ним, однако, единого целого и даже иногда находясь на значительном отдалении от него. В XVI — XVIII вв. это самая обычная форма погребения, причем табличка полностью отделяется от надгробия и помещается в месте той или иной благочестивой фундации, напоминая об обязательствах церковных властей или благотворительных заведений перед умершим жертвователем, или же табличка занимает место надгробия, становится его главным элементом. В XVIII в. такую табличку прямо называют «эпитафия», и это слово начинает обозначать надгробие.

Таким образом, рядом с «лежащим», «молящимся» и кладбищенской стелой с крестом мы выделили четвертый основной тип надгробия: табличка-эпитафия. Первые три типа надгробия выражают веру в некое промежуточное состояние между земным существованием и небесным блаженством. Надписи прославляют заслуги умершего перед этим миром и миром потусторонним. С утверждением надгробия-таблички ориентация меняется. Биографический рассказ, столь пространный в надписях на надгробиях иного типа, здесь сводится к краткому упоминанию имени покойного и его социального положения. Религиозные сцены

представлены схематично. Значение придается не этим благочестивым образам — а ведь мы имеем дело с эпохой расцвета барокко! Важно обязать священников совершить предусмотренные и заранее оплаченные действия во спасение души усопшего. Надгробие становится частью системы гарантий для души умершего в загробном мире. Недаром его текст составляется в стиле завещаний или даже прямо воспроизводит некоторые пассажи оттуда. Наряду с самим покойным, духовенством прихода и святыми заступниками в число основных персонажей эпитафии попадает нотариус. Не положение усопшего в земном мире, не заслуги его должны быть увековечены, но заказанные им на помин души молитвы и службы, оплаченные частью его имущества.

Разумеется, выраженная здесь вера в спасительную силу молитвенного «сокровища церкви» имеет куда более древнее происхождение. Мы уже видели, как договариваются о взаимной молитвенной поддержке монашеские общины каролингских аббатов. Но лишь в конце XV в. и особенно в следующие столетия эта вера опрокидывает препятствия, воздвигнутые перед ней еще более архаическими верованиями, продолжавшими жить в глубинах устных, фольклорных культур. Эти архаические верования молчаливо отрицали разделение тела и души и хранили представление о потустороннем мире как царстве покоя, отдыха, неподвижности. В фундаментальных табличках, «надгробиях души», торжествует иная концепция, издавна уже проповедовавшаяся ученой элитой церкви, но только теперь овладевшая коллективной чувствительностью людей.

Наиболее обычная, распространенная форма памятника, стенная табличка, увековечивающая условия благочестивых фундаментов умершего, — это уже не надгробие тела, а надгробие души. *Homo totus* и тело человека отступают в тень безразличия, душа же становится всем человеком, именно ей грозит вечная гибель, но ее можно выкупить и спасти благодаря точной бухгалтерии молитв и служб. Человек оказывается свободен настолько, чтобы самому подготовить еще при жизни будущие пути своей бессмертной души. Завтрашняя участь его души зависит от его сегодняшних поступков, от его знаний и самообладания, от его предусмотрительности, от распоряжений, сделанных им здесь и сейчас.

В о т и в н ы е т а б л и ч к и

В конце XVI в. складывается новый жанр, порожденный народным благочестием: вотивные таблички, пожертвованные *ex voto*, по обету, тому или иному святому и помещен-

ные у его алтаря. Сам обычай приносить жертву божеству в благодарность за помощь, спасение от гибели или исцеление от болезни, конечно, очень древний и практиковался еще задолго до христианской эры. Мы же говорим о раскрашенных табличках с именем святого и выражением благодарности за заступничество, которые и сегодня, точно ковром, покрывают стены некоторых боковых капелл в католических храмах. Связь этих табличек с надгробной иконографией, которую мы здесь исследуем, заслуживает внимания.

Наиболее ранние из таких табличек *ex voto* разделены на две части: слева изображен донатор на коленях, справа явление в облаках его святого покровителя. Позднее добавилась третья сцена: сцена чуда, описывающая опасность, которой избежал донатор. В XVIII в. эта, третья, часть становится основной. Чудо остается явлением сверхъестественным, но сверхъестественное сходит с небес на землю.

Нетрудно узнать в этой композиции столь популярную тогда иконографию стенных табличек-эпитафий с изображением «молящихся» — «надгробий души». Духовная дистанция между таким надгробием и вотивной табличкой не велика: на одном усопший после смерти возносится в небо, на другой само небо сходит к человеку, которому грозит беда. Донатор вотивной таблички, по крайней мере на какое-то время, вовлекается в мир сверхъестественного, где пребывает умерший, фигурирующий на надгробии-эпитафии.

Случалось и так, что вотивная табличка до некоторой степени сближалась с надгробием и даже заменяла его. В книге немецкого историка Ленца Крисса Реттенбека воспроизведена вотивная табличка 1767 г., изображающая две колыбели, в каждой из которых лежат двое маленьких детей. Один из них живой, а трое других держат в руках красные крестики. В углу таблички в молитвенной позе стоят родители. Можно вообразить себе, что эпидемия поразила всю семью и что только отец, мать и один из детей выжили. Отсюда эта вотивная табличка: одновременно благодарность живых и молитва за мертвых.

Другая вотивная табличка, 1799 г., представляет религиозную сцену, в которую включена семья донатора: трое мужчин, три женщины и четверо маленьких детей в пеленках. Дети все мертвы, как и двое мужчин и две женщины. В живых остались лишь один мужчина и одна женщина, которые и поднесли в дар святому эту табличку в знак благодарности за спасение. Мертвые стоят в том же ряду молящихся, что и живые, и в этом нет ничего удивительного, ведь у врат мира сверхъестественного различия между жизнью и смертью больше не имеют значения. Тем не менее один знак отделяет

одних от других: маленький красный крестик, почти незаметный, который умершие держат в руке или который висит в воздухе над их головами. Этот знак также не был исключительным достоянием табличек *ex voto* и вообще народного искусства. Мы обнаруживаем его над головами некоторых донаторов на ретаблях алтарей работы фламандских мастеров XVI в. в брюссельском Музее изящных искусств, над несколькими членами семьи, стоящими на коленях, в нижней части прекрасной копии «Распятия» Ван Дейка, висящей в соборе Франкфурта-на-Майне и первоначально имевшей, очевидно, какую-то связь с надгробием или с семейной часовней, где должны были, по условиям фундации, служить заупокойные мессы.

В XIX в. подобные votivные таблички, где в изображении семьи, сраженной несчастьем, живые смешиваются с мертвыми, исчезают. Новая коллективная чувствительность людей не допускала больше соединения благодарности уцелевших с сожалением об умерших. Складывается новый тип таблички *ex voto*, также, однако, свидетельствующий о живучести иконографии «молящегося» и духа фундационных табличек-надгробий. Это также нечто вроде надгробия для тех, кто был лишен надгробий: дровосеки, пропавшие в лесу, солдаты, павшие на войне. На одной из votивных табличек изображены трое солдат Наполеона, погибших в России в 1812 г.: они стоят на коленях перед своим покровителем, св. Мартином. На еще одной табличке с изображением коленопреклоненного солдата (XVIII в.) у его ног мы видим картину чистилища. Образ чистилища превращает табличку *ex voto* из выражения благодарности в моление о заступничестве за душу умершего в потустороннем мире²¹⁶.

В XVIII — XIX вв., по крайней мере в Центральной Европе, люди не могли смириться с мыслью, что погибший на войне или в результате несчастного случая лишается погребения. Поэтому он получал символическое надгробие, повторявшее своим обликом votивные таблички, которые, в свою очередь, сохраняли иконографические мотивы старинных надгробий с «молящимися». Так что надгробие человека, лишенного погребения, продолжает иконографическую традицию таблички с изображением «молящегося» в эпоху, когда такое изображение уже целое столетие больше не встречается. Крисс Реттенбек опубликовал две деревянные таблички, 1843 и 1845 гг., где представлен не только донатор, над которым стоит его святой патрон, но также надпись и череп. Так мотивы надгробной скульптуры конца Средневековья удивительным образом, через votивные таблички, продолжали жить еще в середине XIX в.!

Читатель, конечно же, не преминул отметить постоянную двойственность, существовавшую на исходе Средневековья в отношении того, каким должно быть расстояние между местом, где действительно покоилось тело умершего, и тем, где помещалось надгробие. Иногда завещатели стремились к тому, чтобы оба этих места совпадали. В XVII в. в завещаниях порой прямо указывалось, что каменное надгробие должно быть воздвигнуто на могиле покойного. Но мы знаем также, что подобное совпадение требовалось не всегда. Да его и не могло быть в тех случаях, когда речь шла о надгробии в форме стенной таблички-эпитафии или когда ставилось мемориальное «надгробие» тому, кто даже не имел могилы. Во многих завещаниях предписывалось только, чтобы надгробие и место захоронения находились как можно ближе одно к другому. Случалось, хотя и очень редко, что в надгробной надписи указывалось, где именно покоится тело. Но в этих случаях речь шла чаще всего о лицах, занимавших видное положение.

Впрочем, в XVII — XVIII вв. можно констатировать, напротив, желание собрать всех умерших, принадлежавших к одному семейству, вместе в одной часовне. Отсюда берет начало наш нынешний обычай, требующий совпадения в пространстве места, где похоронено тело, и места, где ставится памятник. Возникновение семейных усыпальниц — последний эпизод весьма длинной истории.

Первоначально культовое назначение часовни не ассоциировалось в сознании людей с погребением. Однако донаторы постепенно привыкли требовать одновременно со служением заупокойных месс и разрешением разместить в часовне надгробие и эпитафию также права быть там же и похороненными, уже не в земле, а под полом. Большие феодальные и королевские династии были, несомненно, первыми, кто предпочел традиционному престижному захоронению «у святых», например в хоре церкви, погребение в отведенном для них пространстве боковых капелл. В XVI в. эти знатные семьи стремились украсить «свою» часовню, выделить ее, сделать более грандиозной, как это удалось семейству Боргезе в церкви Санта Мария Маджоре в Риме. Они старались также обособить свою часовню-усыпальницу от самой церкви, так, однако, чтобы между ними оставалась связь, необходимая для циркуляции сакрального. Подобная «приватизация» побудила также использовать для погребения часовни замков, как это произошло, скажем, в замке рода Ла Тремуай в Ниоре. Од-

нако пример этих больших и могущественных семей не вызвал подражания. Господствующая практика осталась такой же, как в XIV в.: местом семейного погребения становились боковые капеллы монастырских или приходских церквей. В семьях, принадлежавших к высшим слоям общества, этот обычай был в XVII — начале XVIII в. общепринятым.

В одном документе, датированном 8 мая 1603 г., церковные власти Сен-Жерве разрешают королевскому советнику Этьенну Пюже пристроить к церкви со стороны кладбища часовню указанных размеров «с целью погребения», для чего должен был быть вырыт подпол, «дабы там предать погребению тело его, его жены и детей». Часовня должна также сообщаться с церковью, чтобы оттуда можно было слышать мессу, но запирается на ключ, который будет храниться у донатора и его наследников²¹⁷.

Иногда, если у семьи уже было погребение в другом месте, часовня возводилась для того, чтобы члены семьи могли там находиться во время богослужений. Но чаще всего функция частной молельни совмещалась с функцией усыпальницы, и это было явлением новым и примечательным. В тех случаях, когда у родственников умершего не было настоящей часовни, со стенами и деревянной загородкой, они хотели иметь хотя бы свою скамью на могиле и, как в завещании 1622 г., на колонне над скамьей каменную эпитафию²¹⁸. Возникала как бы миниатюрная часовня, только без стен, образуемая надгробием, скамьей и табличкой на колонне.

Бывало и так, что одну и ту же часовню приходилось разделять нескольким семьям. Во всяком случае, отныне живые и мертвые из одного семейства пребывали вместе в замкнутом, но сообщающемся с церковью пространстве часовни, от которой у них был ключ и куда только они могли входить, как в свой собственный дом. В часовне мог быть витраж, пожертвованный ими в церковь, на котором один из них был изображен в молитвенной позе, на коленях. Пол часовни был покрыт надгробными плитами, а стены табличками, барельефами, надписями, иллюстрирующими словом и пластическим образом историю их рода. Они могли одновременно находиться и в церкви, где слушали мессу, и как бы у себя, со своими умершими.

Но и умершие получали свое, только им отведенное, пространство, составлявшее подземную часть мира живых: подпол часовни. По мере того как живые начинали все больше заботиться о физическом сохранении тела усопшего, эти подземелья благоустраивались, выкладывались цементными плитами, дабы избежать соприкосновения с

грунтом. В XVIII в. один из прихожан церкви Сен-Жан-ан-Грев получил от церковных властей разрешение перенести тело своего отца, умершего в деревне, в «один из склепов под часовней причастия, четвертой и последней у двери... дабы пребывать там вечно». Тому же прихожанину предоставлялось право поместить в часовне наверху эпитафию. То был новый тип погребения, свидетельствовавший о новом, более характерном для нашего современного общества, отношении к умершим.

Уроки воображаемого музея надгробий

Не узнает ли внимательный посетитель нашего воображаемого музея о коллективных ощущениях смерти и потустороннего мира больше, чем если бы он прочел целую ученую библиотеку, составленную из книг по теологии и по истории духовности? Разумеется, господствующие идеи этой литературы, прежде всего дуализм тела, ожидающего воскрешения, и души, которой суждены небесное блаженство или адские муки, наложили глубокий отпечаток на надгробное искусство. Но мы обнаруживаем в этом искусстве и то, что не находит выражения нигде больше и о чем мы не могли бы узнать из других источников: архаические верования, считавшиеся уже утраченными, но лишь скрывавшиеся в глубине коллективного сознания.

Посещение такого воображаемого музея подводит нас к трем важным выводам. Первый из них был уже подготовлен нашим предшествующим анализом иконографии Страшного суда, текстов завещаний, похоронной литургии: открытие индивида, открытие в час смерти или при мысли о ней его собственной идентичности, собственной истории — как в этом мире, так и в мире ином. Желание быть собой побуждает отвергнуть анонимность раннесредневековых саркофагов и заменить их мемориальными надгробиями, увековечивающими память о земном существовании конкретной личности. В то же время это желание быть индивидуальностью делает душу человека главным элементом его личности, сгущением сущности. Выражением этого чувства становится «надгробие души», а само чувство, присущее первоначально лишь церковной элите, охватывает на исходе Средневековья и в начале Нового времени более широкую социальную категорию дворянства и средней буржуазии.

Второе, о чем говорит посещение воображаемого музея надгробий: живучесть веры в некое нейтральное состояние

покоя, промежуточное между тревожностями на земле и блаженным созерцанием на небесах. Этой верой внушены условные позы «лежащих» и «молящихся» в церквях и — еще и сегодня — кладбищенские кресты, знак смутной, неясной надежды. Мы узнаем здесь все ту же очень старую концепцию прирученной смерти и потустороннего мира — мирного, исполненного мягкого отдохновения, «освежающего».

Третье связано с семейными часовнями-усыпальницами, где соединяются в одном и том же пространстве живые и мертвые, принадлежащие к одной семье. Мы видим здесь выражение желания, прежде неизвестного, физически сблизить одних и других.

СМЕРТЬ ОДИЧАЛАЯ

Часть 3

СМЕРТЬ ДАЛЕКАЯ И БЛИЗКАЯ

6

ОТЛИВ

Неприметная перемена

Мы проследили на протяжении всего Средневековья, как постепенно утверждалась новая чувствительность, придававшая реальной смерти человека все большее значение. Это развитие, восходящее еще к монашеским тревогам каролингской эпохи, совершалось в среде *litterati*, «ученых», и распространялось вширь одновременно с расширением их влияния. На исходе Средневековья новая чувствительность достигла той интенсивности, какую передают пугающие образы искусства *macabre*. Эта эволюция привела к сосредоточению мыслей и чувств на самом моменте физической смерти. Достигнув этой точки, развитие приостановилось и даже как бы пошло вспять.

Именно этот отлив мы и должны сейчас рассмотреть. Начинается он примерно с Возрождением и продолжается вплоть до XVII в. Уловить этот процесс, основываясь на конкретных новых фактах, трудно. Приходится скорее угадывать его за внешней стабильностью и неизменностью, учитывать его неприметность и двойственность. В самом деле, все оставалось так, как было в средневековом прошлом: тот же литературный жанр *artes moriendi*, те же Пляски Смерти (из 11 памятников этой иконографии во Франции 5 относятся к XVI — XVII вв., в Германии же 18 из 26 датируются XVI — XVIII в., а один даже 1838 г.²¹⁹), та же обязанность писать завещание и тот же сакральный характер, придаваемый этому акту. Никаких бросающихся в глаза изменений, так что нетрудно ошибиться и подумать, будто ничто не нарушало многовековой преемственности. А между тем сквозь эту внешнюю неизменность просвечивает некое

новое отношение или по крайней мере едва сознаваемая девальвация старых позиций в отношении смерти.

Дело в том, что отстранение от смерти не совпадает с великим разрывом, ослеплявшим многие поколения историков, разрывом между двумя христианскими Реформациями, или, быть может, если верить некоторым из этих историков, между религией прошлого и свободомыслием будущего. Мы же будем использовать в качестве источников католические и протестантские документы вперемешку. Различия между ними, когда они есть, проходят не на уровне коллективной психологии, ибо она была почти одинаковой в обоих лагерях.

Дабы измерить малозаметное изменение в менталитете, мы возьмем отправной точкой сам момент смерти. Разумеется, в реальной жизни людей «второго Средневековья» смерть внушала не больше и не меньше страха, чем прежде; и «ученые», и простой народ следовали давней традиции. Но — и это как раз важно — если смерть еще не внушала страха, она внушала сомнения. Моралисты, проповедники духа, нищенствующие монахи воспользовались этой брешью в традиции привычной близости со смертью, чтобы эксплуатировать это новое беспокойство для более глубокого обращения паствы в христианство. Воспитательная, назидательная литература, распространявшаяся тогда нарождающимся книгопечатанием, развивала темы страданий и бреда посмертной агонии как борьбы духовных сил, в которой каждый мог или все выиграть, или все проиграть.

Начиная с XVI в. сам момент смерти — в комнате, в постели — теряет свою относительную важность. Если благочестие, по крайней мере ученое благочестие, все чаще оставляет без внимания эту минуту, то именно потому, что оно передает здесь, с некоторым опережением, скрытую тенденцию коллективной чувствительности²²⁰.

Девальвация смертного часа

Капитальная роль предупреждения, посылаемого смертью, ослабевает и даже исчезает совсем. Человек умирает непредупрежденным. У Эразма Роттердамского эту роль при случае играет болезнь. Он испытал это на себе, этот великий болящий, умудрившийся вдобавок ко всем своим недугам упасть с лошади и прибавить к камням в почках еще и страдания от переломов. Болезнь он воспринимал как призыв отойти от дел. В 1506 г., когда ему не было еще и 40 лет, он писал: «Я прокручиваю в голове, как я мог бы целиком посвятить весь остаток жизни (не знаю, сколько это продлится) благочестию и Христу»²²¹. Это желание удалиться от дел,

жить отшельником, как Мизантроп у Мольера, может показаться вполне соответствующим традиции, и так оно, конечно, и есть. Речь у Эразма идет не об аскезе в монастыре: нет, он останется жить в миру, но посвятит себя медитации, а всякая медитация готовит к смерти. Ведь, если верить Платону, философия всегда «медитация о смерти». Но чтобы принять эту философию, нужны страдания, нужны камни в почках, заставлявшие Эразма временами желать скорого конца. Камни предупреждают о смерти.

Св. Роберто Беллармин, итальянский кардинал, теолог-иезуит, со своей стороны, отмечал с грубой прямоотой, что старость сама по себе не располагает человека к покаянию и мыслям о спасении души. Ее уже не воспринимают как предупреждение, ибо нет более глухих, чем те, кто не хочет слышать, а старики не хотят ничего знать. «Они думают только о жизни, и, хотя смерть близка, о ней-то они думают как раз меньше всего», — пишет Беллармин в трактате «Об искусстве благой смерти»²²².

Прошли времена могучих старцев с белоснежными бородами, как описывают Карла Великого эпические поэты, стариков, рассекавших своим мечом врагов надвое, предводительствовавших большими армиями или мудро вершивших правосудие. Перед нами эпоха гравюр «Возрасты жизни», где последние ярусы заняты отталкивающими развалинами, дряхлыми, засыпающими, впавшими в детство. Больной лежит в постели. Он вот-вот умрет, и, однако, ничего особенного в этот момент не происходит, ничего, что напоминало бы великие драмы, развертывавшиеся в комнате умирающего в трактатах *artes moriendi* XV в.

Сами страдания предсмертной агонии попадают под подозрение. Английский пуританин Томас Бекон писал в 1561 г., что средневековая риторика описывала эти страдания с чрезмерным сочувствием. «Горечь агонии», находит он, лишь «краткая и легкая неприятность» в сравнении со страданиями мучеников и пророков. Агония — вещь вполне естественная, и не следует ее драматизировать: «Умирать естественно, зачем же мы стараемся выйти за пределы естества?»²²³ Здесь вновь воспроизводится излюбленная идея стоиков о смерти как путешествии. Век спустя в той же Англии Тэйлор, который в 1651 г. также наставлял своих читателей в правилах блаженной кончины и при этом был не сектантом-пуританином, а почитателем иезуитов, прямо объявил традиционные видения смертного одра не чем иным, как «фантазмами» Сатаны, плодом «испорченного воображения» больных, впавших в депрессию и неврастению.

Беллармин удивляется, что люди уделяют так много времени своим делам, своему имуществу и так мало — спа-

сению души или, точнее говоря, начинают заботиться о вечном лишь тогда, когда уже больше не способны владеть и распоряжаться собой, когда они раздавлены, почти в беспомощности. В предсмертной тоске агонии он видит только ее негативные стороны: разрушение воли и сознания. Никакой нежности, никакой естественной жалости к бренным останкам, уже покинутым жизнью, мы у него не найдем. В представлениях Средневековья свобода человека, его способность давать и принимать намного дольше сохраняется в остывающем теле, превращающемся в труп. Беллармин же одинаково беспощаден и к умирающему, и к старику.

Духовные писатели этой эпохи единодушны в утверждении идеи, что смерть есть нечто иное, нежели отвратительная карикатура, унаследованная от Позднего Средневековья. Если католические авторы говорят об этом с некоторой осторожностью, то протестантские, и прежде всего сам Жан Кальвин, заявляют без обиняков: смерти мы «страшимся, потому что воспринимаем ее не такой, какова она сама по себе, а печальной, бледной и безобразной, такой, какую художникам угодно изображать на стенах». Кальвин имеет в виду, конечно, создателей Плясок Смерти в католических церквях. «Мы обращаемся в бегство перед ней, потому что, занятые подобными пустыми фантазиями, не даем себе досуга рассмотреть ее». Здесь место не страхам, но медитации, продолжает Кальвин. «Остановимся, пребудем тверды, посмотрим ей в глаза — и мы найдем ее совсем иной, чем нам ее рисуют, и в совершенно ином облике, чем наша жалкая жизнь»²²⁴.

Но чем же тогда она стала, смерть, если она уже не умирающий, распростертый на постели, исходящий смертным потом, страдающий и молящийся? Она становится чем-то метафизическим, выражаемым метафорой «расставание души с телом», ощущаемое как расставание супругов или же двух друзей, давних и близких. Мысль о смерти ассоциируется с идеей разрыва, распада человеческого составного целого. Недаром это эпоха «надгробия души», когда коллективная чувствительность начинает проникаться идеей дуализма души и тела. Болезненность и горечь смерти оказываются связанными не с реальными страданиями агонии, а с печальным образом разбитой дружбы.

Новые artes moriendi: жизнь с мыслью о смерти

Итак, не в самый момент смерти и не тогда, когда она уже близка, надо думать о ней. О ней надо думать всю жизнь. Житель Лиона Жан де Возелль в опубликованном им в 1538 г.

тексте к *Пляске Смерти* работы Хольбейна Младшего представляет земную жизнь подготовкой к жизни вечной, подобно тому как девять месяцев беременности матери служат человеку подготовкой к его жизни на этом свете²²⁵. Искусство умирать сменяется искусством жить. Ничто больше не происходит в комнате умирающего. Все распределено по всем дням земной жизни человека. Но какой жизни? Не все равно какой. Жизни, подчиненной мысли о смерти. Смерти, которая воспринимается не как физический или моральный ужас агонии, но как антижизнь, истощенность и пустота жизни, что побуждает разум не привязываться к земному существованию. Поэтому между благой жизнью и благой смертью есть самая тесная связь.

Чтоб умереть блаженно — научитесь жить.

Чтоб жить блаженно — умереть учиться, —

пишет вполне в католическом духе кальвинист Филипп Дюплесси-Морнэ²²⁶. Тот, кто всю жизнь полагается на Бога, продолжает он, и живет в вере, того смерть не застанет врасплох. Он готов к смерти, и другой подготовки ему не нужно.

Вместе с тем невозможно жить в миру, не под защитой монастырских стен, если не проникнуться мыслью о тщете того, среди чего человек должен жить. Вот почему медитация о смерти ставится в центр жизни. «Образы Смерти, — рассуждает Жан де Возелль, — это настоящее и подлинное зеркало, по которому человек должен выправлять уродства греха и украшать душу». В духовных трактатах XVI — XVII вв., таким образом, больше не говорится (или, по крайней мере, это не стоит уже на первом месте) о том, чтобы подготовить умирающих к смерти, но о том, чтобы научить живых размышлять о ней.

Для этого существуют проверенные методы: воспитание мышления и воображения так, как учил св. Игнатий Лойола в своих «Духовных упражнениях». Смерть становится предлогом для систематических метафизических медитаций о бренности и хрупкости жизни, дабы не впадать в суетные заблуждения. Смерть отныне лишь способ научиться лучшей, благой жизни. Смерть могла бы стать приглашением к эпикурейским утехам недолгого бытия — она предстает, напротив, как отказ от этих утех. Однако изображение Смерти в виде скелета одно и то же и на сосудах жизнелюбивых эпикурейцев в римских Помпеях, и на гравюрах в «Духовных упражнениях» основателя ордена иезуитов.

Французский кальвинист, англиканский проповедник говорят так, как говорил римский кардинал-иезуит. В подходе к смерти среди элиты христианского мира царит единоду-

шие. Даже самые консервативные католики-традиционалисты, для которых свидетельство средневековых монахов полнотью сохраняет силу истины, убеждены отныне, что не сам по себе смертный час, не момент физической смерти определяет подлинную цену прожитой жизни и является решающим для участи человека в загробном мире. Смертный час — это уже слишком поздно, или, во всяком случае, не следует рисковать, оттягивая до последней минуты. Озарение, которое может наступить в это последнее мгновение, окажется недостаточным для того, чтобы уберечь всю дарованную Богом жизнь человека от проклятия и осуждения. «Неразумно и несправедливо, — замечает Жан де Возелль, — чтобы мы совершали столько греховных поступков в течение всей своей жизни и чтобы мы хотели оплакать их и покаяться в них всего за один день или час»²²⁷. Нет, в каждый момент жизни надлежит быть человеку в том состоянии духа, в какое средневековые *artes moriendi* хотят привести умирающего: всю жизнь надо быть, как *in hora mortis nostrae*, «в час смерти нашей», о котором говорит вторая часть молитвы *Ave Maria*, ставшей популярной именно в XVI в.

Две истории иллюстрируют это новое учение о жизни и смерти. Одна из них родилась в лагере Контрреформации: иезуитская традиция приписывает ее св. Луиджи Гонзаге (XVI в.). Однажды, когда юный святой играл в мяч, его спросили, что бы он стал делать, если бы знал, что вот-вот умрет. Представим себе, что бы ответил на это монах в X или даже XV в.: он отбросил бы все мирские дела, всецело посвятил бы себя молитве и покаянию, удалился бы в уединенное место, где ничто не могло бы отвлечь его от мыслей о спасении души. А что ответил бы мирянин? Что побежал бы спасать душу в монастыре. Но юный святой эпохи Контрреформации ответил спокойно и просто, что продолжал бы играть в мяч.

Другой анекдот приводит в 1534 г. английский гуманист, проникнутый, напротив, идеями Реформации. Вдохновляемый учением античных стоиков, он воспроизводит как пример образцового поведения рассказ Сенеки о смерти философа Кания. Император Калигула приговорил его к жестокой казни. Когда палач явился за ним, чтобы отвести его к месту казни, он застал философа играющим в кости, подобно тому как св. Луиджи Гонзага играл в мяч. И римский философ в тот момент даже выигрывал!²²⁸

Для человека, истинно подготовленного к смерти, все мгновения жизни подобны моменту последнего ухода. «Да будем мы в полном здравии всегда иметь смерть перед глазами, так чтобы мы не рассчитывали вечно пребывать в этом мире...» — учит Кальвин. Надо жить как бы «уже за-

неся ногу», говорит он, надо каждую минуту быть готовым к уходу²²⁹.

Образец такого поведения мы находим и в первой книге «Бесед» Эразма Роттердамского. Кораблекрушение, обезумевшие от страха пассажиры и матросы мечутся по палубе, заклиная всех святых и распевая псалмы. Пока все иступленно молятся и ждут вмешательства божественных сил, некая молодая женщина, смелая и рассудительная, одна лишь не теряет головы и продолжает вести себя, как раньше, без боязни, но и без бравады. Она спокойно кормит грудью младенца, не крича, не плача, не давая обетов. Крепко прижав к себе ребенка, она только тихо, про себя, повторяет молитвы. Ее молитва всего лишь продолжение ее обычных, повседневных молитв, в ней нет ничего исключительного, продиктованного роковым событием. И ее хладнокровие и простота оказываются спасительными, ибо она первой из всех достигает берега, привязавшись к доске и гребя одной рукой. Она гребет с тем же уверенным и смиренным спокойствием, с каким св. иезуит Луиджи Гонзага играет в свой смертный час в мяч, а стоик Каний в кости. «Что иное делает Христос, — комментирует Эразм, — как только призывает нас жить всегда настороже, как если бы мы должны были в следующую минуту отойти в вечность, и призывает нас привязаться к практике добродетели, как если бы нам было суждено жить вечно».

Но такое образцовое поведение, полагает Эразм, для его современников исключение, а не правило. Благодаря смущающей сердца людей пропаганде нищенствующих монахов страх смерти и вера в почти колдовские средства, пригодные для того, чтобы его победить, стали уже явлением слишком распространенным. «Сколько христиан на моих глазах постиг жалкий конец! Одни полагаются на вещи, которые того не заслуживают, других, сознающих свои прегрешения и терзаемых сомнениями, до их последнего вздоха так мучат невежды, что они испускают дух почти отчаявшимися» (а ведь отчаяние — одно из классических искушений дьявола в минуту агонии, учили старые *artes moriendi*).

Веру в спасительность последних ритуалов на смертном одре Эразм, как и Жан де Возелль и многие другие уже в XVII в., считает суеверием, ибо она позволяет человеку, проведшему всю жизнь в грехе, рассчитывать на спасение *in extremis*, на самом пороге смерти. Исповедь, отпущение грехов, соборование, свечи и святая вода, продажа умирающему индульгенции или папской буллы, поспешные распоряжения о пышных похоронах — вот элементы иронически описываемой Эразмом сцены последних церемоний в комнате умирающего. Как далека эта карикатура в сочинении

гуманиста XVI в. от драматической и благочестивой картины, которую рисуют позднесредневековые *artes moriendi*! Церковь эпохи Контрреформации сохранит в этом ритуале самое существенное, подчеркнет значение соборования умирающего, но отвергнет или оставит без внимания другие элементы, столь дорогие для традиционного массового благочестия. Впрочем, сами по себе эти обычаи не содержат ничего дурного, полагает Эразм. Те из них, которые предписывает церковная традиция, главным образом тайнства, хороши и полезны. Но есть другие, утверждает он, менее бросавшиеся в глаза окружающим — и, несомненно, более личные, вдохновляемые личным отношением между человеком и Богом, — «благодаря которым мы покидаем этот мир с легким сердцем, с христианским упованием»²³⁰.

Реформаторски настроенная элита обеих церквей, как католическая, так и протестантская, вслед за гуманистами относилась с большим недоверием к запоздалому покаянию умирающего, вырванному у грешной души страхом смерти. Поэтому начиная с XVI в. наблюдается как бы неприметное перерождение жанра *artes moriendi* при сохранении старых этикеток. Речь уже шла не об учебниках благой кончины, но о благочестивых наставлениях, как надлежит христианину проживать каждый день своей жизни. Разумеется, в этих новых книгах по-прежнему отводится место посещению больных, заботам об умирающих, последним обрядам и таинствам на смертном одре. Их силу римская церковь продолжала признавать. Напротив, англиканские авторы относятся к этим последним ритуалам просто как к обычаям. Ни религиозного, ни нравственного значения эти чисто гражданские формальные церемонии не имеют. Покаяние, принесенное на смертном одре, подобно обмыванию и одеванию трупа: полезно, но ничего не меняет²³¹.

Во Франции XVIII в. сохраняются те же воззрения, что и у гуманистов, у Тэйлора или у Беллармина. «Зерцало грешника и праведника в течение жизни и в час смерти» уже своим заглавием говорит о том, что речь идет скорее об искусстве жизни, чем смерти. Участь грешника и праведника представлена здесь в драматическом контрасте. Человеку предлагается представить себе свою собственную смерть: «Итак, достоверно известно, что мне суждено умереть через два часа. (...) Мое тело будет лишь отвратительным трупом, внушающим ужас всем. Меня бросят в яму и забросают землей. Мое тело будет съедено червями, сгниет». Эти образы не призваны подготовить человека к естественной, физической смерти. Они призваны скорее внушить ему благие решения в отношении самой жизни.

Автор «Зерцала» со всей силой обрушивается на все еще распространенное в его время заблуждение, будто благой смертью можно искупить дурную жизнь: «Вы, без сомнения, убеждены, что для того, чтобы умереть по-христиански, достаточно перед смертью причаститься Святых Тайн, поцеловать распятие, иметь подле себя священника и повторять за ним символ веры, к чему обычно побуждают больных. (...) Ад переполнен проклятыми, которые перед смертью все это проделали. Умереть таким образом — значит умереть смертью, утешительной поистине для язычников, но обычно пагубной для умирающего, коль скоро он не предпринял иной подготовки. (...) Необходимо приняться за это еще задолго до смерти, иначе говоря — нужно не меньше всей жизни, чтобы подготовить себя к состоянию, подобающему благой смерти...»²³²

Б л а г а я с м е р т ь и н а р о д н о е б л а г о ч е с т и е

Моралисты Реформации, как и Контрреформации, не переставали обличать суеверия, обещавшие чудесное знание тайных истин, которым можно было бы воспользоваться для спасения души в последние минуты земного существования. Известно, например, что в печатных изданиях первой половины XVI в. к молитвам Божьей Матери и святым делались апокрифические добавления: «Кто прочтет эту молитву, будет знать час своей смерти, ибо Мать Божья явится ему за пятнадцать дней до этого». Не следует доверяться этим припискам, убеждает в 1554 г. некий автор-иезуит²³³.

Но все эти суеверия, связанные с благой смертью и решительно осуждавшиеся церковной элитой, римская церковь на практике терпела и молчаливо признавала. Эти проявления народного благочестия увеличивали приток верующих в церкви, ведь народ оставался верен своим четкам и образкам, дававшим тем, кто носил их при жизни, уверенность в благой кончине или по крайней мере в том, что время пребывания его души в чистилище будет сокращено. На ретаблях алтарей в часовнях, предназначенных для душ в чистилище, часто изображали четки, изобретение которых приписывалось св. Доминику. На одной из картин в церкви в Пертюи ангел возносит на небо душу в виде ребенка с образком в руке. В церкви в Пелиссане спасенная душа держит четки, обвитые вокруг запястья. Несомненно, именно в это время после Тридентского собора, когда распространяется почитание четок, входит в обычай обвивать четками руки покойника, уже сложенные в традиционной

позе средневекового «лежащего», и этот обычай сохраняется до наших дней.

Складывается впечатление, что между народными верованиями, решительно отвергаемыми как суеверия, но упорно продолжающими существовать, и ригоризмом церковных моралистов-реформаторов устанавливается своеобразный компромисс. Так, к середине XVII в. народные верования соединяются с догматическими представлениями, остававшимися долгое время достоянием малочисленной элиты теологов, таких, как св. Фома Аквинский, или философов, как Данте: представлениями о чистилище. В парижских завещаниях до 1640 г. упоминания о чистилище встречаются очень редко. Но затем — тогда же, когда и «надгробия души» или фундаментальные таблички, — эта идея приобретает необычайную популярность.

Тот же компромисс угадывается и в завещаниях. Всем проповедям церковных моралистов Контрреформации не удалось устранить заботу о «дне последнем и часе» и глубоко укорененную веру в экстраординарные возможности для спасения души, связанные именно с самым моментом физической смерти, который отнюдь не равен всем другим моментам жизни. Подобные традиционные мотивы звучат, например, в завещании некоего священника 1690 г.: «Мой преклонный возраст и великие недуги, охватывающие меня очень часто, предупреждают меня о том, что смерть близка и что я могу умереть в любой час». Мы видим здесь все тот же образ смерти, предупреждающей о своем приближении, и завещатель ждет этого предупреждения, чтобы приступить к последним распоряжениям, которые и в католической, и в протестантской традиции продолжают рассматриваться как фундаментальная обязанность христианина. «Я вменил себе в обязанность, дабы не быть застигнутым врасплох, сделать как можно раньше то, что я хотел бы сделать в последнюю минуту своей жизни, когда я, быть может, буду больше не в состоянии ничего сделать по причине слабости, когда мой дух и мое сердце придут в умаление»²³⁴.

Вполне очевидно, что в повседневной жизни момент смерти остается важнейшим. Но ученая элита XVI — XVIII вв. отказывается с этим смириться и стремится, напротив, преуменьшить его значение. (Впрочем, во второй половине XVIII в. во Франции христианские апологеты и их противники, философы-деисты или атеисты, вновь сосредоточивают свое внимание на смертном часе²³⁵. Это объясняется тем, что отныне благой, мирной и безмятежной кончине придается новый смысл и традиционная оппозиция «праведник — грешник» сменяется новой: «верующий — неверующий». Верующий и неверующий, оба начинают претендовать на ис-

тинно благую смерть, представляя смерть противника, кем бы он ни был, ужасной, исполненной тревоги и смятения.) Отношение гуманистов и церковных реформаторов к самому моменту смерти будет все больше и больше тяготеть над общественными нравами. Мы должны теперь рассмотреть последствия этой позиции и ее глубинный смысл.

П о с л е д с т в и я д е в а л ь в а ц и и б л а г о й с м е р т и

Первое следствие развенчания, десакрализации смерти — то, что она теряет свое почти магическое, во всяком случае, иррациональное могущество, исполненное первобытной дикости. Столь страшившие людей Средневековья внезапная смерть и смерть насильственная банализируются. Ни Салютати, ни Эразм, ни Беллармин уже не видят особой опасности для спасения души в *mors improvisa*, внезапной смерти, а первые двое даже предпочитают ее долгому угасанию от болезней, подвергающих человека невыносимым страданиям. Камни в почках заставляли Эразма желать скорой смерти. Античные авторы, замечал он, «не без оснований говорят, что мгновенная смерть — самое большое счастье в жизни».

Не менее интересно отношение реформаторов к казни осужденных. Для писателей нового поколения — но, конечно, еще не в самой реальности — казнь утратила характер торжественного жертвоприношения, исполняющего компенсаторные функции. В их глазах жертва больше не является пугающим воплощением зла, испытывающим возмездие всех человеческих и божественных сил, которым она бросила вызов. Эти авторы уже не считают важным, чтобы в серьезных случаях умерщвление преступника совершалось публично, как литургия. В течение долгих столетий Средневековья общее мнение склонялось к тому, что казнимый — креатура дьявола, уже попавшая в ад. Обращение к казнимому с духовным утешением казалось чем-то излишним, запретным, если не кощунственным. Но церковь никогда не принимала этой точки зрения и настаивала на присутствии священника рядом с палачом. Более того, для кардинала Беллармина и его последователей приговоренный к смерти реабилитирован своим страданием и покаянием. Его благочестие превращает казнь в искупление, так что смерть его становится благой смертью, лучшей, чем многие иные. О казнимых Беллармин пишет с воодушевлением: «Когда они начали умирать для жизни смертной, они начинают жить в бессмертном блаженстве».

Можно ли интерпретировать девальвацию «точной» смерти, самого смертного часа, как позитивную переоценку жизни, как предлагает А.Тененти? Если я правильно понимаю, он видит здесь второй этап более старого движения, первым проявлением которого было, по его мнению, искусство тасабге. Я признаю, что язык этого искусства хорошо передает огромную любовь к вещам и живым существам мира земного. Однако я полагаю, что девальвация момента физической смерти выражает не вторую фазу того же самого чувства, но, напротив, совсем иную концепцию жизни, более аскетическую, а то и более мрачную.

Отношение «второго Средневековья» к миру сему и его благам было двойственным. С одной стороны, предосудительная жадная любовь, которую называли *avaritia* и которую авторы XVI в. считали неумеренной. С другой — окончательный разрыв, тотальное отречение, «презрение мира», раздача имущества беднякам и уход в монастырь. Единственный возможный компромисс между этими двумя позициями состоял, как мы убедились выше, в сложной системе гарантий для потустороннего мира, в которой материальные богатства гарантируются духовными богатствами, ими приносимыми.

Начиная с эпохи Возрождения появляются новые образцы поведения, находящие свое выражение в иной оценке добродетелей и пороков. Утверждается представление, что человек должен жить в миру, хотя и не отдаваясь ему всецело. Поиск убежища в монастыре уже не изображается как абсолютная христианская позиция. Вполне нормально и даже подобает человеку пользоваться материальными благами, как это делали Авраам и Соломон, но он должен знать, что является не владельцем богатства, а лишь его пользователем. Подобное моральное рассуждение не составляет исключительного достояния отдельных благочестивых писателей — оно часто встречается в высказываниях и заветаниях самых разных людей в XVI и XVII вв., проанализированных нами прежде. По мнению Беллармина, в отношениях с другими людьми каждый — хозяин своего добра. Но в отношениях с Богом, которые только и являются существенными, он не более чем управляющий.

Эта идея узурфрукта, пользования благами вместо владения ими, имеет следствием появление в общественном сознании новой добродетели: *sobrietas*, воздержность. Название восходит еще к древности, но смысл и окраска совершенно новые. В трактате «Об искусстве благой смерти» Беллармин представляет воздержность не просто как антоним невоздержности, страсти к излишествам, но как синоним умеренности и рассудительности. Воздержный человек оценивает вещи, необходимые ему для поддержания

жизни, сообразуясь с разумом, а не удовольствием. Беллармин добавляет, что добродетель эта встречается крайне редко.

Добродетель воздержности становится в глазах ученых-моралистов XVI — XVII вв. кардинальной, определяющей все поведение христианина, включая его сексуальную мораль, поведение в брачной жизни. Она предполагает рефлекссию и предвидение, которые прежде не были в обычае. Напротив, *avaritia* с этого времени — худший из грехов, причем она включает в себя, заметим, любовь к живым существам, которая нам, сегодняшним, кажется самой что ни на есть законной и оправданной. Рассказывая о благой смерти истинного христианина, королева-поэтесса Маргарита Наваррская говорит, что он умер «без сожаления об отце, матери или сестре, не памятуя ни о чем в сем должном мире».

Avaritia — это непомерная любовь к миру. Она больше, чем грех, внушающий стыд и угрызения совести. *Avaritia* есть *odium Dei*, «ненависть к Богу», подталкивающая зачерствевшую в заблуждениях душу к прямому союзу с дьяволом. Впавшие в это искушение — те же одержимые. Беллармин различает два аспекта «ненависти к Богу», два лика одного и того же порока. Один из них — это ведовство: ведьмы убеждены, что будут пользоваться в потустороннем мире небывалым могуществом, исходящим от Сатаны, и потому с таким упорством и гордыней, с такой самонадеянностью ведут себя во время пыток и казни; к тому же, как хорошо известно всем инквизиторам, дьявол делает ведьм и колдунов нечувствительными к физической боли, дабы они не покались. Другое проявление «ненависти к Богу» — *avaritia*.

Таким образом, место мира крайностей, эксцессивного поведения, где чередуются равно неумеренные любовь к земной жизни и ее благам и отречение от них, занимает мир, где должна царить умеренность. В этом новом мире смерть уже не обладает прежней исключительной властью, чтобы все ставить под вопрос одним своим появлением. Смерть также подчинена здесь общему закону меры.

Последнее следствие изучаемого нами явления — появление новой модели благой смерти, прекрасной и поучительной. Эта модель приходит на смену той, которую средневековые *artes moriendi* помещали в комнату умирающего, наполненную соперничеством сил неба и ада, воспоминаниями жизни и дьявольскими наваждениями. Смерть в новой модели — смерть праведника, который мало думает о собственной физической смерти, когда она наступает, но зато думает о ней всю предшествующую жизнь. В этой смерти нет ни волнения, ни драматизма, которыми полны

artes moriendi «второго Средневековья». Со смертью Роланда или крестьян у Лафонтена и Толстого ее сближают спокойствие и публичность — вспомним, что драма смертного часа в позднесредневековых artes moriendi разворачивается в узком кругу друзей, столпившихся вокруг постели умирающего.

Несколько конкретных примеров новой модели поведения и восприятия приводит в своей книге А.Тененти. Особенно характерен рассказ о благой смерти в письме Франческо Барбары к своей дочери (1447 г.). Умиравшая — святая женщина «во цвете лет», то есть очень молодая. Чудовищная болезнь приковала ее к постели, покрыла язвами, истощила. Но страдальца свои муки приносит в жертву Богу, «который сражает нас, чтобы нас спасти, и убивает нас, чтобы мы не умерли». Как только, благодаря традиционному предупреждению, она чувствует, что умирает, то, причастившись, встает с постели и преклоняет колени на голом полу. Такое поведение умирающего было, по-видимому, неизвестно в средние века: умирающий лежал в то время распростершись на кровати или на носилках, в позе «лежащего». Здесь, напротив, он принимает положение «молящегося», которое, как мы помним, пришло на смену прежней позе «лежащего». Удивительно это стремление умирающего воспроизвести позу умершего, приобрести сходство с умершим, но с умершим блаженной смертью праведника! Беллармин в своем трактате также рекомендует эту позу, но считает себя обязанным сделать смягчающую поправку: Бог сам, пишет он, часто посылает умирающим чудесную силу, позволяющую им совершить этот последний жест благочестия. В искусстве Позднего Средневековья и Нового времени было весьма распространено изображение Святой Девы, в момент своей кончины также стоящей на коленях.

Молодая женщина, о которой пишет Барбара своей дочери, была тогда «так истощена, что, хотя еще живая, она казалась уже охваченной смертью, была невероятно обезображена, она, бывшая в свое время столь прекрасной, столь величественной! И вот как только она опочила в Господе, бледность и напряжение изгладилась с ее лица. Черты ее утратили жесткость, отталкивающий вид, и лик ее преисполнился благородной красоты и величавого достоинства. Столь прекрасная, с уже не искаженными чертами, она казалась не мертвой, а спящей». Итак, мы снова, уже в среде ученых и склонных к рационализму гуманистов, возвращаемся к традиционной модели «лежащего», спящего вечным сном блаженства и покоя.

Новым здесь является подчеркивание красоты, несказанной гармонии черт, наступившей после финальных судорог

агонии. Явление посмертной красоты лика объединяется в этом рассказе с другими сверхъестественными проявлениями святости, наблюдаемыми на теле святой после ее смерти: разверстые язвы мгновенно зажили, рубцы исчезли и вместо смрада гниения распространился тончайший аромат, наполнивший каждого в доме и за его пределами восторгом и умилением. В своем письме рассказчик объясняет происшедшее триумфом чистой души над угнетенным телом. Покойная жила «в вере, почти не во плоти». Отсюда и чудесное преображение ее тела после смерти. «Как если бы благородство ее души облачило его одеянием красоты». Чем ближе к нашим временам, тем меньше такое превращение будет восприниматься как нечто чудесное и исключительное, свойственное лишь святым. Сколько раз еще сегодня мы говорим, глядя на дорогого нашему сердцу умершего, банальные, но все же утешительные слова: «Он словно спит».

Смерть прекрасная и поучительная, конец жизни праведной и святой, напоминает еще традиционную прирученную смерть, принимаемую с доверием и покорностью. Но эта новая смерть не лишена некоторой театральности, по которой знатоки сразу узнают наступивший век барокко. Этот элемент театральности, до конца XVIII в. еще сдержанной, перерастет в большую риторику смерти, столь характерную для европейского романтизма.

С м е р т ь в о л ь н о д у м ц а

Устраняя тревогу момента физической смерти, новая концепция могла иметь и другое следствие, менее благоприятное для религиозного благочестия. Был риск вообще предать забвению метафизический смысл смертности человека и тем способствовать безразличию или даже неверию. Именно это и случилось. Примеров тому довольно много, хотя было бы неверно видеть именно здесь истоки необратимой эволюции в сторону атеизма или научного отрицания бессмертия души и загробного мира.

Когда Эразм занемог, он увидел в своей почечной болезни или в падении с лошади знак Провидения, призыв к размышлению о смерти и спасении души. Джованни Баттиста Джелли, сочинения которого исследовал А.Тененти, в аналогичных обстоятельствах реагировал по-другому. Он не поверил в предупреждение и гордился этим: «Я помню, что у меня была болезнь, приведшая меня к вратам загробного мира, и я никоим образом не думал, что умру. Я только насмехался, когда меня хотели заставить исповедаться. Если бы я тогда умер, я так и ушел бы, не думая об этом и

без всякой печали». Уйти в неведение, забыть о существовании смерти — что же может быть лучше! В этом-то и есть превосходство животного над человеком. Джелли рассказывает, что на острове Киркеи Одиссей спросил одного из своих спутников, обращенных волшебницей в свиней, почему он не хочет вновь стать человеком. Тот ответил, что великое несчастье человека состоит в знании смерти, страхе перед ней и в ощущении быстротечности времени. У животных же нет ни знания, ни страха, ни этого ощущения. Так что лучшие мгновения в жизни человека те, когда он не сознает бега времени, как, например, во сне.

Нетрудно заметить у Джелли большой скептицизм в отношении потустороннего мира и спасения бессмертной души. Для него вся христианская религия состоит лишь в любви к ближнему²³⁶. Человек эпохи Просвещения — так рано? Подобные идеи могли бы показаться уникальными, анахроничными и недостаточно репрезентативными, если бы их существование уже в XVI в. не подтверждалось свидетельством Беллармина, который не стал бы придавать им столь большого значения как угрозе для христианского вероучения, когда бы речь шла об отдельных исключениях. Беллармин передает историю о некоем регенте коллегиума, которого смерть похитила в тот момент, когда он перестал верить в Троицу. Вскоре он явился в видении одному из своих друзей, «весь в огне», дабы предостеречь его.

Но наиболее интересно личное свидетельство Беллармина. Его самого как-то позвали к изголовью одного умиравшего адвоката, который сказал ему «невозмутимо и без всякого страха»: «Сударь, я желал с вами говорить, но не ради себя, а из-за жены и детей. Ибо я иду прямо в ад, и нет ничего, что вы могли бы для меня сделать». И он сказал это со спокойным видом, «словно говорил о поездке в свое поместье или замок». Беллармин признает, что был изумлен этой холодной уверенностью. Он ставит этого адвоката рядом с людьми, избалованными в ведовстве и проявившими такое же упорство в заблуждениях.

С м е р т ь н а б л а г о р а з у м н о м р а с с т о я н и и

Все эти наблюдения вдохновлены маленьким фактом из истории религии: люди церкви перестали побуждать умирающих к обращению в веру на пороге смерти, дабы утвердить необходимость медитации о смерти / в практике повседневного благочестия. Следует ли интерпретировать этот факт как нечто, касающееся только религии, как ре-

зультат религиозной инициативы гуманистов и реформаторски настроенной церковной элиты? В этом случае он начал бы прежде всего изменение религиозных концепций, переход от религии средневековой, где берет верх сверхъестественное, к религии Нового времени, где доминирует мораль. Или же этот факт относится к глобальной истории культуры и является переводом на язык людей церкви элементарной реакции коллективной чувствительности по отношению к жизни и смерти? Я предпочитаю второе истолкование, ибо убежден, что в большинстве случаев духовные авторы скорее используют в своих целях тенденции своего времени, нежели создают их.

В эпоху «второго Средневековья» они ставят в центр своих наставлений сам момент смерти, потому что именно он вызывал сомнения и возбуждал страстный интерес у их современников. Зато начиная с Возрождения они оставляют эту тему, ибо сомнений и вопросов стало меньше. Так они выражают на свой лад отклонение от средневекового чувства жизни и смерти.

Человек Нового времени начинает испытывать отстраненность от момента физической смерти. Эта отстраненность никогда не выражается в словах, вероятно, даже никогда ясно не осознается. Это только небольшое, не приметное отдаление, не дошедшее — оно и не могло дойти — до желания отказа, забвения, безразличия, настолько остаются сильны традиции и обычаи близости со смертью. Смерть была тогда заменена смертностью человека вообще: чувство смерти, некогда сконцентрированное в исторической реальности смертного часа, было отныне разлито во всей массе жизни, потеряв таким образом свою интенсивность. Сама же жизнь становится теперь полной, густой и протяженной, «без швов», без перерывов, тогда как смерть, по-прежнему присутствующая в жизни, сохраняет свое место лишь на ее дальнем конце, легко забываемая, несмотря на весь реализм «Духовных упражнений». Эта жизнь, от которой смерть отдалена на благоразумное расстояние, представляется нам менее любящей вещи и живых существ, чем та, где смерть была в самом центре.

С п о р м е ж д у к а т о л и к а м и и п р о т е с т а н т а м и о п у б л и ч н ы х к л а д б и щ а х

Отдаление от смерти на благоразумное расстояние, заметное в новых *artes moriendi*, прослеживается, быть может, и на кладбищах. В XVI — XVII вв. там также

происходит нечто новое, однако едва уловимое, что мы должны сейчас рассмотреть и истолковать: в городах кладбища, как кажется, меняют свое местонахождение.

В тексте конца XVI в., озаглавленном «Жалобы реформированных церквей», французские гугеноты, публичное существование которых тогда признавалось, сетуют на помехи, создаваемые им католиками при осуществлении протестантами права на свободный выбор места погребения. Католики не дают им пользоваться кладбищами, отведенными гугенотам местными властями или приобретенными ими в собственность. Но главный мотив жалоб иной: католики отказывают им в доступе на освященные кладбища при своих церквях. В небольшой книге «Освященные кладбища», вышедшей в Бордо в 1598 г., епископ Анри де Спонд обвиняет гугенотов в стремлении хоронить своих мертвых не только на кладбищах, отведенных им в силу Нантского эдикта в том же году: «В большинстве городов, где вы хозяева, вы не довольствуетесь только публичными кладбищами, но еще хотите быть погребенными в церквях...»

При всей своей склонности к полемике епископ не в состоянии скрыть некоторого замешательства. Он не решается прямо оспаривать право протестантов на погребение на публичном кладбище. Выражение, которое здесь использовано и которое представляется новым, показывает, до какой степени за кладбищем признавался в это время публичный, общедоступный характер. Такие места, как кладбища, символизировали принадлежность к сообществу жителей, которой гугеноты продолжали дорожить, несмотря на крайнее нежелание смешиваться с «папистами». В вопросе о публичных кладбищах епископ не чувствует себя уверенно. Он прибегает к аргументам практического порядка: захоронения католиков вместе с протестантами «рискует вызвать мятежи и споры». Надо отделять одних от других и в смерти, как и в жизни. Пусть каждый имеет свои отдельные кладбища. Епископ даже внушает католикам, что не нужно держаться за традиционные места размещения кладбищ, надо обустривать новые, освящая их и перенося туда «своих» с участков, уже занятых гугенотами.

Но почему сами протестанты так привержены традиционным местам погребения на освященной земле? Почему они так хотят хоронить своих мертвых на тех же общедоступных кладбищах, что и католики? Почему, обращается епископ де Спонд к гугенотам, вы не боитесь того, что в день воскресения из мертвых вы перемешаетесь с католиками? «При жизни вы боитесь входить и в церкви, и на

кладбища, однако после смерти вы не опасаетесь быть похороненными на кладбищах и в церквях». Поистине нужно было иметь серьезную причину для того, чтобы впасть в такие противоречия с самими собой! Эту причину протестанты называли, и епископ упоминает ее: «Это погребения и кладбища наших отцов». Ответ впечатляющий: современный исследователь вправе задаться вопросом, мог ли такой ответ прозвучать столь четко столетием раньше. Не выражается ли в нем отношение к местам захоронения, с которым связано, например, появление семейных часовен в церквях и на кладбищах?

Речь шла о новом чувстве, уже весьма распространенном в ту эпоху, и епископ де Спонд признает его. Однако ссылку протестантов на желание лежать на тех же кладбищах, что и их отцы, он считает иллюзорной. Это давно уже не те же самые кладбища. Старые были осквернены, разрушены и разрыты во время религиозных войн, и католики устроили новые на других местах. Это не те кладбища, где покоятся ваши отцы, заявляет он гугенотам, «и вам больше нечего здесь делать». «Ищите себе другие, нежели те, на которые вы больше не имеете права ни по естеству, ни по человечности, ни по религии». Ни по естеству: это уже не кладбища ваших отцов. Ни по человечности: нигде в Евангелии не сказано, что хоронить надо всех вместе — хоронить мертвых можно где угодно: в своем лесу, на поле или прямо в доме²³⁷.

Два заключения можно вывести из этого текста. Новое отношение к погребениям побуждает членов одной семьи или даже небольшого территориального сообщества собирать своих умерших воедино, в одном и том же месте, публичный характер которого, некогда смешивавшийся с церковно-религиозным характером, осознается теперь особенно сильно. Место это должно и дальше оставаться сакральным. Заметим, однако, что сакральным для епископа является не столько упорядоченное множество погребений, сколько само отдельное захоронение, «частное», как у персонажей Ветхого завета, которое он и предлагает своим противникам, дабы они перестали претендовать на католические кладбища. Мы видим здесь определенное колебание между двумя течениями в тогдашнем менталитете.

Второй урок, который можно вывести из книги «Освященные кладбища», ясен. По крайней мере в городах и там, где были конфликты между католиками и протестантами, кладбища сменили местонахождение. Епископ де Спонд отмечает это и видит причину в разрушениях и профанациях в ходе религиозных войн. Наблюдение его справедливо, интерпретация же спорна.

Перемещение парижских кладбищ

У нас есть достаточные основания полагать, что религиозные войны были здесь ни при чем. В Париже кладбища начали переносить уже в конце XVI в., когда это и бросилось в глаза епископу, но реальное развитие этот процесс получил лишь в XVII и продолжался в XVIII в. Причиной его было расширение церковных построек как следствие реформ, начатых Тридентским собором. Чтобы подготовить перенос кладбищ за пределы города в рамках общей политики общественной гигиены, генеральный прокурор парижского парламента поручил в 1763 г. нескольким комиссарам-инспекторам обследовать состояние парижских кладбищ. Мы располагаем протоколами их посещений кладбищ и отчетами, которые представили местные кюре и церковные власти²³⁸. Во всех случаях в обязанность комиссара-инспектора входило уточнить дату основания некрополя. Эти документы позволяют сделать ряд наблюдений.

Прежде всего, как и следовало ожидать, многие церкви уже не имели тогда собственных кладбищ и отсылали хоронить умерших на кладбище Сент-Инносан. Большинство первоначальных некрополей на церковном дворе были разрушены и заменены другими, расположенными на некотором отдалении. Причем произошло это не более чем за сто лет до инспекции 1763 г. Большая часть крупных парижских кладбищ, кроме Сент-Инносан, датируется XVII в. Такие кладбища, как Сен-Бенуа (1615 г.), Сен-Жак-дю-О-Па (1629 г.), Сент-Этьен-дю-Мон (1637 г.), Сент-Маргерит (1634 г.) и другие, представляют собой, так сказать, первое поколение современных кладбищ, отличных от кладбищ средневековых. Второе поколение относится уже к XVIII в. Если кладбища первого поколения, хотя уже и не прилегают к церквям, находятся неподалеку от них, то более поздние располагаются там, где земля была дешевле, так что кюре жаловались на неудобства, вызванные удаленностью кладбищ от церквей.

Предшествующие, средневековые кладбища в некоторых случаях были заменены рынками, как это произошло с Сен-Жан-ан-Грев и с Ла-Вилль-ЛЬ'Эвек. Но чаще они исчезали при расширении церковных зданий путем пристройки боковых часовен (уже в XVI в.). Так, кладбище при церкви Сен-Жермен-лэ-Вьей стало частью внутреннего пространства храма. В Сен-Жерве же кладбище не исчезло полностью, а лишь сократилось в размерах, оказавшись недостаточным для нужд окрестного населения. Расширение пастырских обязанностей духовенства после Тридентского собора требо-

вало расширения внутренних пространств церквей, что и решило в XVII в. судьбу большинства парижских кладбищ. В XVIII в. главную роль играли уже демографические императивы: рост населения заставил иметь в приходах по два кладбища, одно вблизи церкви, для более состоятельных, другое же, более отдаленное, для бедняков, тела которых не вносили в церковь для отпевания, а отправляли прямо в общую могилу. Такое топографическое разделение в смерти между богатыми и бедными было характерной приметой Нового времени.

Ослабление связи «церковь — кладбище»

То, что мы наблюдаем, есть не что иное, как разрыв многовекового единства церкви и кладбища, зафиксированный уже в сочинении епископа де Спонда. Мысль обустроить кладбище, физически отделенное от церкви, больше никого не смущает, и в городах такие случаи становятся все более частыми. Единственные неудобства такой отдаленности кладбища от церкви были практического порядка: потеря времени и сил для клира, обеспечивавшего ритуал погребения. Перемещения кладбищ, о которых уже говорилось, привели к специализации кладбища как места, предназначенного исключительно для захоронений. Даже не замечая этого, перестали хоронить мертвых *ad sanctos*, «у святых», если не считать небольшого числа богатейших прихожан. Во второй половине XVIII в. число захоронений на кладбищах под открытым небом еще больше возросло. В отчетах 1763 г. кюре говорят о все более частых требованиях похоронить покойного именно на кладбище. Нет сомнения, что в течение XVII в. пуповина, соединявшая церковь и кладбище, ослабла, хотя и не порвалась совсем. Эта безмолвная, малозаметная история могла бы быть истолкована в смысле обмирщения, секуляризации, в то время как в действительности она — дело рук самой церковной элиты.

Молчаливое разделение церкви и кладбища — не единственный аспект этого явления. Представим себе все эксгумации, разрушение и перемешивание человеческих останков, бывшие неизбежным следствием перемещения кладбищ: никто не давал себе труда беречь покой усопших. Вместе с землей выкапывали и кости, дабы заложить фундаменты новых церковных построек. Рыцари Мальтийского ордена в Валетте в XVI в. воздвигли свою частную молельню прямо на кладбище своих предков. И духовенство, и миряне относились к тому, что останки их отцов были так грубо потревоже-

ны, с полным безразличием. Безразличие это не походило на прежнюю спокойную близость живых и мертвых в прогулках между рядами костей, сложенных в погребальных галереях. Никто уже не склонен был подобрать мимоходом череп в саду, как это сделал Гамлет. Теперь череп скорее отбросили бы в сторону или использовали бы вместе с другими стройматериалами, если только он не послужил бы для какой-нибудь таинственной и эзотерической цели, к чему мы еще вернемся в дальнейшем.

7

« С У Е Т Н О С Т И »

Ж е л а н и е п р о с т о т ы в п о х о р о н а х и з а в е щ а н и и

Отдаление от смерти, остающейся тем не менее всегда близкой, проявляется с конца XVII в. во все усиливавшемся желании простоты во всем, что связано со смертью. В желании этом выражалась — но с большей, чем прежде, убежденностью — традиционная вера в хрупкость жизни и бренность человеческого тела. Кроме того, в нем сказывалось мучительное чувство небытия, которое надежда на загробное существование так и не смогла облегчить. На протяжении всего XVII и XVIII вв. общество скользит по склону к пропасти небытия и к безразличию к смерти и умершим.

Желание простоты подтверждается завещаниями. Конечно, оно всегда в них присутствовало: мы уже видели, что всегда находилась категория завещателей, отказывавшихся, со смирением, иногда несколько показным, от привычной пышности погребения. Но с конца XVII в. этот тип завещания становится особенно распространенным и, что особенно важно, банальным. Поначалу (XVI — XVII вв.) эта простота скорее аффектирована и ей сопутствуют предписания, сводящие ее на нет. Позднее (XVII — XVIII вв.) желание простоты заявляется особенно часто, и наконец (в XVIII в.) оно становится принадлежностью стиля.

Желание простоты охватило и великих мира сего. Елизавета Орлеанская, дочь герцога Гастона Орлеанского, в завещании 1684 г. не хочет иных бдений над ее гробом, кроме чтения Псалтыря двумя священниками, и только потому, что это чтение составляло часть похоронной литургии. Вопреки традиции выставлять тело умершего на всеобщее обозрение, она предписывает оставить ее на соломенном тюфяке поверх кровати, накрыть тело простыней,

задернуть занавески алькова, а на столик в ногах кровати поставить лишь распятие и два канделябра по две желтые свечи в каждом — и это для принцессы крови! Далее она велит не обивать стены траурным крепом и просит дам ее двора не проводить бессонных ночей над ее телом, «ибо я не заслуживаю, чтобы со мной обходились по-иному». «Я прошу моих сестер этому не противиться (...), ибо, отвергнув мир и его пышности при моем крещении, да буду я похоронена так, как я должна была бы жить. Вот почему я велю похоронить меня в моем приходе Сен-Сюльпис, в подземелье под моей часовней, без всякой церемонии»²³⁹.

Шесть лет спустя и маркиза де Соллье отдает распоряжение, чтобы лишь один священник читал над ее гробом Псалтырь. Далее она просит «шаритэ» (братство, которое брало на себя погребение бедняков) того прихода, где она окончит свои дни, похоронить ее на кладбище этого же «шаритэ» «обычным для них образом», то есть не занося тело в церковь, рано утром или поздно вечером.

Парижский каноник завещает в 1708 г., «чтобы вся эта церемония моих похорон совершалась с большой простотой, и даже бедно». Он просит проследить за тем, чтобы во время похоронной мессы на алтаре горело больше свечей, «чем вокруг моего жалкого тела». Он просит также во время погребения не звонить в колокола и вообще не допускать никаких «издержек и расходов, которые не являются абсолютно необходимыми», ссылаясь при этом на пример скромных похорон других каноников и иерархов церкви²⁴⁰.

К середине XVIII в. упоминание о простоте стало банальной формулой, почти не знающей вариантов: «Я хочу быть похороненным самым простым образом, в 7 часов утра» или «Я хочу быть похороненным так просто, как только будет возможно». В английских завещаниях: *descent funerals*, скромные похороны. Даже герцог де Сен-Симон, который в своих «Мемуарах» не знает простоты ни в чем, в завещании 1754 г. предписывает, чтобы его надгробная табличка у входа в подземный склеп была сделана «без всякого великолепия и чего бы то ни было, что не было бы скромным». Если же дальше он диктует несколько более пышный и многословный текст надписи, то лишь потому, что она предназначена для самого гроба и там, под землей, ее уже никто не прочтет²⁴¹.

Тогда же, в конце XVII в. и особенно в XVIII в., завещатели все чаще отказываются делать последние распоряжения о собственных похоронах, более охотно препоручая это своему душеприказчику. Это доверие имело, однако, двойный смысл. Прежде всего — незаинтересованность: из контекста завещания ясно видно нежелание уделять большое

внимание собственным бранным останкам. Так, один парижский обыватель в 1660 г. желает быть погребенным в церкви своего прихода Сен-Жермен-ль'Оксерруа, у подножия распятия, в отношении же похоронной церемонии полагается на душеприказчиков, «смиренно умоляя их, чтобы все было устроено просто, со всей христианской скромностью»²⁴². В конце XVIII в. та же самая формула завещания будет выражать уже не только стремление к аскетической простоте, но и любящее доверие к тем, кому предстояло исполнять последнюю волю завещателя.

Безличность траура

С этой же тенденцией к простоте мы сближаем и появившуюся отныне некоторую сухость в изъяснениях скорби. Сухость траура! Можно ли вообще говорить о ней в эпоху великой погребальной пышности барокко? Но, по правде говоря, вся эта барочная пышность была театральным спектаклем, лишь увеличивавшим эффекты церемониала намного более старого — церемониала выставления тела умершего на всеобщее обозрение на катафалке. Как только мы удаляемся в своих наблюдениях от королевского двора и высот государственной иерархии, так чаще встречаем завещателей, которые требуют из смирения, чтобы ни в доме, ни в церкви не было пышного траура, и это совпадает с их волей к простоте похорон. «Что же касается процессии и погребения, она хочет, чтобы это было совершенно с наименьшими возможными издержками, вовсе не желая гербов и всего, что не будет необходимым» (1648 г.). «Я запрещаю всякую траурную обивку на церемонии кортежа, отпевания и погребения» (1708 г.). Или же завещатели избавляют своих наследников из числа бедняков от ношения дорогостоящего траура, как эта парижская вдова в 1652 г.: «Даю и оставляю своей служанке и моему лакею по 500 ливров каждому, не желая, чтобы они одевались в траур»²⁴³.

Надо признать, однако, что преувеличивать важность этих примеров не следует. Они не ставят под вопрос общую практику траура как в момент самой смерти, так и во время похорон и в последующий период. Изъявления скорби по умершему затрагивали социальный статус человека, поэтому все предписания траура должны были скрупулезно соблюдаться. Так было при дворе, где каждая деталь туалета предполагала определенное место в иерархии.

Что особенно поражает нас сегодня, это как раз социально-ритуальный характер траура, его обязательность. Изъявления скорби, некогда призванные выражать боль

утраты, муки расставания, превращаются в социальный ритуал. Разумеется, тенденция к ритуализации восходит к временам гораздо более давним, чем XVII в. Еще в средние века священники, нищенствующие монахи, а позднее братства и бедняки заняли и в доме умершего, и в похоронной процессии, и в церкви место заплаканных родственников и друзей. В странах Средиземноморья, как мы помним, огромную роль на похоронах играли наемные плакальщицы. С течением времени эти традиции окончательно превратились в ритуальную практику, лишенную какой бы то ни было спонтанности.

До какой степени расходы на траур рассматривались как социальная необходимость, а не личное выражение горя утраты, показывает спор, случившийся в Тулузе в 1757 г., после смерти маркиза де Ноз, между его вдовой и сестрой. Вдова требовала 8000 ливров из наследства на возмещение своих расходов на траур. По словам же ее золовки, «3000 ливров, которые я ей дала на траурные одежды, покрывают все, на что она вправе претендовать в этом отношении». Интересны аргументы самой маркизы: «Так как общественные приличия требуют, чтобы жены носили траур по своим мужьям, справедливо было давать им для возмещения (!) за их траурные одежды ту же привилегию, что и в отношении похоронных издержек. (...) Поскольку вдова, подчиненная, по закону, необходимости носить траур, не должна нести связанные с этим издержки, в обязанность наследника мужа входит поставить ей то, что нужно для траура»²⁴⁴.

Конечно, все это не означает, что люди в XVII в. не испытывали сожаления и скорби по умершим. Тем не менее в этом столетии, когда люди так легко падали в обморок, известия о смерти мужа или жены встречались часто весьма холодно, с бесстрастностью, граничившей с сухостью. Потеряв супруга или супругу, человек пытался как можно скорее найти замену, если только он не удалялся от мира в ожидании собственной кончины. Даже в тех случаях, когда человек испытывал боль утраты и показывал это, скорбь находила выход в ритуале, рамки которого она не должна была переступать. Выражение горя над телом умершего не допускалось, или, во всяком случае, ему не было места в «хорошем обществе», среди добрых христиан, за исключением, быть может, стран Средиземноморья.

Зато начиная с XVI и вплоть до середины XIX в. изъявления скорби считались совершенно необходимыми в надгробных надписях, стихотворных прощаниях с женой, мужем или ребенком. По прошествии периода траура обычай уже не позволял проявлять личные чувства к умерше-

му. Тот же, кто был слишком удручен утратой, чтобы вернуться к нормальной жизни после краткого перерыва, допускаемого обычаем, вынужден был уходить в монастырь, уединяться в деревне, вообще покидать тот мир, в котором его знали. Ритуализированный, социализованный, траур — по крайней мере в высших слоях общества и в городах — уже не играл присущей ему облегчающей, утешающей роли. Безличный и холодный, он вместо того, чтобы позволить человеку выразить свои чувства перед лицом смерти, лишь мешал ему в этом и парализовал его. Траур начал играть роль экрана, ширмы между человеком и смертью.

Желание упростить обряды смерти, уменьшить аффективное, эмоциональное значение похоронной церемонии и траура вдохновлялось религиозным идеалом христианского смирения, но вскоре к нему примешалось чувство более двойственное, которое французский романист XVII в. Марен Ле Руа де Гомбервилль называет, как и церковная элита, «праведным презрением к жизни». Это чувство христианское, но оно равным образом и «естественное». Смерть создает пустоту в сердцевине жизни, в любви к жизни, к вещам и существам мира земного.

Приглашение к меланхолии: «суетности»

Чувство это не ограничивается часом составления завещания и другими критическими моментами, когда живые думают о смерти. Оно разлито и пронизывает собой всю повседневную жизнь. Люди XV в. любили окружать себя в своих комнатах и кабинетах картинами и всякого рода предметами, внушавшими мысль о быстротечности времени. В духе благочестивого морализма их называли *vanitates*, «суетности». «Суетности» XVI — XVII вв. — в XVIII в. они становятся все более редкими — представляют собой комбинацию двух элементов: анекдотического (сюжет и тема — портрет, натюрморт и т.п.) и символического (образы времени и смерти). Замкнутые прежде в религиозной сфере (стены церквей и погребальных галерей, гробницы, страницы часословов), образы искусства *macabre* выходят вскоре за эти рамки, проникая в интерьеры домов. Секуляризованные, они составляют отныне часть домашнего декора — там, разумеется, где достаточные материальные средства делали возможными отдельные от других, частное существование и декор. Но некоторые гравюры попадали и в залы коммунальных учреждений, средоточий коллективной жизни.

Перейдя из церкви и с кладбища в частный дом, искусство тасабге изменило форму и смысл. Его тема уже не изображение подземных процессов разложения и тления. Наводящий ужас труп, который грызут черви и растаскивают на части змеи и жабы, вытесняется чистым, сияющим белозной скелетом, той *morte secca*, «сухой смертью», которой еще сегодня играют дети в Италии в день поминовения усопших. Скелет уже не столь страшен, уже не зловещее орудие дьявола. Скелет всего лишь *finis vitae*, «конец жизни», символ — сегодня божественного Провидения, завтра всемогущей природы. В аллегориях скелет свободно заменяют изображения Времени — доброго почтенного старика без всяких подозрительных задних мыслей. На ретаблях алтарей Время часто приходит на смену святому покровителю, стоящему за спиной коленопреклоненного донатора (как в брюссельских церквах XVI в.). На надгробиях XVIII в. в сценах апофеоза место ангелов, возносящих к небу изображение умершего, занимают фигура Времени или скелет (как на симметричных надгробиях двух братьев в церкви Джезу-э-Мариа ди Корсо в Риме). Внушать страх призваны теперь серая или черная тень без плоти или задрапированный призрак, а не скелет.

Для того чтобы исполнять свою функцию, скелет не обязательно должен быть представлен целиком. Он расчленяется, и каждая его кость обладает символической ценностью всего целого. Кости легче помещать на небольшой картине или на поверхности какого-либо предмета. Их размеры и неподвижность позволяют им не нарушать внутреннего равновесия маленького мира комнаты или кабинета, которое могло бы пострадать от экстравагантного присутствия оживленного художником скелета. Череп или берцовые кости вступают в комбинации с другими знаками: песочные часы, коса Смерти, лопата могильщика. Знаки эти овладевают не только надгробным искусством, но и маленькими предметами, повседневно бытующими в интерьере дома, — «суетностями».

Таким предметом мог быть портрет. Теперь, когда модель представлена уже не в сакральной позе коленопреклоненного «молящегося», ее и в живописи, и в скульптуре изображают перед человеческим черепом или с черепом в руке. Череп замещает собой религиозную сцену, соединявшуюся прежде с изображением донатора. Быть может, здесь имитируется иконография кающихся святых в пустыне: череп и раньше был непременным атрибутом сцен со св. Марией Магдалиной и св. Иеронимом. Портрет с черепом очень часто встречается в это время. Быть может, я ошибаюсь, но мне кажется, что череп чаще находится в руке

мужчины, нежели женщины. Этот тип портрета особенно распространен на стенных надгробиях XVI в., прежде всего на надгробиях гуманистов, как, например, Й.Ценера в Берлине, где покойный держит в левой руке череп, а в правой часы — символ скоротечности жизни.

Человек может держать в руке череп на групповых портретах. «Портрет семейства» Яна Моленаара (1635 г.) в Рейкс-музее в Амстердаме представляет собой аллегория возрастов жизни: старость олицетворяют женщина с книгой и мужчина с черепом в руках. Череп и скелет выступают повсеместно как атрибуты старости. Особенно часто их можно было встретить в кабинетах, ведь сидячая жизнь, исполненная чтения, медитации и молитвы, считалась принадлежностью зрелого и преклонного возраста, тогда как физическая активность — охота, война, торговля, полевые работы — подобала людям в расцвете лет, как любовь — юности. На весьма распространенных тогда гравюрах на тему «ступеней жизни» последняя фаза человеческого существования нередко представлена изображением скелета. Присутствие скелета или черепа делает портрет «суетностью», занимающей промежуточное положение между жанровой сценой и аллегорией и вдохновляющейся противопоставлением молодости и старости, жизни и смерти.

На картине Грегора Эрхарта в Вене (начало XVI в.) мы видим юную пару, обнаженную и прекрасную, а рядом — не высохший скелет, но, по средневековой традиции, которую мы три века спустя вновь обнаружим у Гойи, безобразную старуху, иссохшую и беззубую. Голландец Херард Дау (XVII в.) на жанровой картине из женевского музея помещает в интерьер операционной комнаты хирурга, на этажерку, среди оловянной посуды, человеческий череп. Обычная для итальянской живописи того времени тема — нахождение юными и беззаботными пастухами заброшенной, уединенной могилы или саркофага, на крышке которого покоится череп, как у Джованни Франческо Гуэркина в XVII в. На похожей картине Николя Пуссена пастухи разбирают эпитафию на надгробии: «И я в Аркадии» — это не безличная смерть, олицетворяемая черепом, но сам усопший передает им свое послание-напоминание. «Мысль о смерти, — пишет исследователь Андре Шастель, — питает одновременно чувство бренности жизни и чувство ценности ее»²⁴⁵.

Наконец, «суетность» может выступать в форме натюрморта, где предметы призваны внушать идею быстротекущего времени и неизбежности конца. Примеры таких натюрмортов многочисленны и хорошо известны. Упомяну лишь один, особенно характерный: на картине голландца Леонарда Брамера в музее в Вене (середина XVII в.) на сто-

ле разложены ржавые доспехи, старые растрепанные книги, разбитая посуда; у стола — старик наподобие рембрандтовских; в глубине подвала можно заметить два скелета. Трудно полнее передать, как близки между собой смерть человека и износ вещей!

Знаки конца жизни и вещей не были принадлежностью лишь картин или гравюр. Они сходят со стен и находят себе место среди мебели и одежды. Савонарола побуждал своих последователей носить с собой маленький череп и кости и часто смотреть на них. Костями или их изображениями украшали шляпы и драгоценности, например перстни, как было в обычае в Англии XVI — начала XVII в. В музейных коллекциях можно найти немало предметов в таком роде: так, в галерее Уолтерс в Балтиморе выставлены «траурные кольца» с изображением черепа и скрещенных костей — подобные кольца раздавались вместе с перчатками участникам похорон в XVII в. в Новой Англии²⁴⁶. В Амьенском музее можно видеть часы той же эпохи с выгравированным на них черепом, в Музее Виктории и Альберта в Лондоне — броши в форме гроба. В кабинете среди мебели иногда помещали небольшой скелет, призванный вызывать все те же мысли о неминуемой смерти и суетности брэнной жизни; такой скелет XVI в. находится в Балтиморе, в той же галерее Уолтерс.

Принято было, кроме того, вырезать на каминной полке сентенции, напоминавшие о краткости и тщетности жизни. Некоторые из них цитирует в своей книге о религиозном искусстве конца Средневековья Э.Маль²⁴⁷. Одну из них: «Жребии мои в руке Божьей», по-латыни, — мы видим в музее Кальве в Авиньоне. Я сам заметил однажды у одного парижского антиквара секретер конца XVIII в., северной или германской работы, с выполненными инкрустацией инициалами и скелетом. Еще в середине XIX в. изображение скелета было одним из декоративных мотивов на фаянсовых тарелках.

Все эти предметы приглашали к более глубокому обращению в веру. Но они выражали равным образом меланхолию ненадежной жизни. Они соединяли то и другое, как пейзажная живопись начала комбинировать природу с жанровыми сценами, служившими ей своего рода алиби. В конце концов «суетности», как и пейзажи, обрели независимость, высвободившись из-под религиозной оболочки. Эта меланхолия человеческого существования с ее сладостью и горечью перезрелого плода передавала неизбывное чувство постоянного и всепроникающего присутствия смерти в сердцевине вещей, набрасывая на всю жизнь вуаль драматизма. Смерть в эту вторую эпоху искусства тасавре одновременно и далека, и близка. Показывали ее уже не в образе разло-

жившегося трупа, но в виде или такого фантастического существа, как одушевленный скелет, или, еще чаще, абстрактного символа. И все же и в этом новом, более успокаивающем, облике смерть неуловима: она приходит и уходит, то поднимаясь на поверхность, то возвращаясь в глубину пропасти, оставляя по себе лишь отражение — как на картине немецкого художника Лукаса Фуртенагеля (XVI в.) в Вене, где двое супругов глядятся в зеркало, откуда, как из глубины вод, является им человеческий череп.

Присутствие смерти ощутимо отныне лишь в отражении, лишь в магическом зеркале. Ханс Хольбейн Младший прячет ее в ребусах своих картин-загадок: Смерть можно заметить, лишь если смотреть на полотно с определенной точки; сходя с нее, теряешь этот замаскированный образ из виду. Смерть в XVI — XVII вв. растворена, следовательно, в хрупком и тщетном бытии самих вещей, тогда как в средние века она являлась извне.

С м е р т ь в с е р д ц е в и н е в е щ е й . К о н е ц a v a r i t i a

Мы понимаем теперь капитальное различие в чувстве жизни и смерти между «вторым Средневековьем» и XVI — XVII вв., хотя в самих обычаях и ритуалах смерти не изменилось ничего или очень мало. Примечательно, что «суетность» XVII в. есть отрицание средневекового натюрморта, продолжавшего существовать и позднее, несмотря на анализируемую нами здесь противоположную тенденцию. Старый натюрморт передавал страстную, по мнению благочестивых моралистов, даже неумеренную любовь к жизни и вещам мира сего, *avaritia*. Жизнь была слишком наивно желанной, чтобы можно было решиться оставить ее и не надеяться по-прежнему пользоваться ею после смерти.

В «суетностях», как и в последних *artes moriendi*, ситуация обратная. Мир здешний, земной, столь любезный сердцу и столь прекрасный, испорчен и шаток. Смерть же, прячущаяся в его складках и тенях, напротив, блаженная гавань, далекая от волнующихся вод и колебаний земной тверди. Место полюса отталкивания, которое люди на исходе Средневековья и в первые десятилетия эпохи Возрождения отводили смерти, заняли жизнь и мир. Смерть и жизнь поменялись ролями. Изучение «суетностей» позволило нам обнаружить новую идею. — не смерти, но смертной жизни. Эту идею я назвал бы общей. Всякая культура, особенно культура письменная, как в Новое время или сегодня, дает выход некоторым из таких общих идей, предложенных, ес-

ли не навязанных, как Священное писание, всему обществу. Эти идеи придают ему сплоченность. Дабы быть действительными, они не нуждаются в том, чтобы быть осознанными или признанными. Достаточно того, что они существуют — как банальности, как общие места — в самом воздухе эпохи.

Возьмем современный нам пример. После второй мировой войны мы вобрали в себя несколько таких общих идей, распространяемых средствами массовой информации. Например, идея отчуждения, недостатка коммуникации между людьми, одиночества человека в толпе. Идея эта — благородного происхождения, ее отцы — философы Сартр, Камю и многие другие. Но она быстро зажила собственной жизнью, и интеллектуалы, ее породившие и взрастившие, не узнают ее больше в суммарной и безымянной форме, навязанной ей вульгаризацией и популяризаторством. Успехом своим эти общие идеи обязаны как раз тому, что выражают с легкостью простые и глубокие чувства, которые сегодня волнуют настоящие массы народа, а в прошлом отдельные влиятельные группы.

Идея тщетности, суетности жизни — того же рода. Она возникла из рассуждений людей церкви, а затем стала достоянием не осознающей ее коллективной общности, внушая новое отношение к богатствам и утехам мира сего. Покрытые вуалью меланхолии, богатства уже не желанны ради самих себя или ради удовольствия, которое они доставляют. Эта общая идея оказала большое воздействие на общественные нравы: капитализм не мог бы утвердиться, если бы поиск утех и непосредственное наслаждение благами, то есть *avaritia* или непомерная любовь к жизни, сохранили свою средневековую власть над душами людей. Ибо предприниматель-капиталист должен был принять как неизбежность, что наслаждение богатствами переносится в отдаленное будущее и что прибыль надлежит накапливать, а не тратить. Приобретенное богатство становилось тотчас же источником последующих инвестиций, создающих, в свою очередь, все новые богатства.

Подобная система долгосрочного накопления капитала предполагала выполнение целого ряда социально-экономических и культурных условий. Но по крайней мере одно из этих условий имело психологическую природу, и оно было необходимо для утверждения капитализма: конец *avaritia* и замена ее более аскетическим отношением к жизни и ее благам. Может показаться парадоксальным: жизнь перестала быть столь желанной тогда же, когда смерть перестала быть столь пунктуальной и столь впечатляющей.

Простота надгробий: короли и частные лица

Сладко-горькой меланхолии, навеваемой «суетностями» XVII в., соответствует тончайшее изменение в надгробиях и на кладбищах, столь трудноуловимое и медленное, что оно осталось малозамеченным современниками и историками. Идея смерти, воплощенная в надгробиях и кладбищах, как и в трактатах об искусстве благой смерти или в «суетностях», становится, в свою очередь, идеей смерти тихой, сдержанной, как бы «устраненной» (М.Вовелль)²⁴⁸.

Первый феномен должен бы поразить французов: короли из величайшей династии тогдашней Европы, столь гордые своим рангом и престижем, на вершине своего могущества, не имеют надгробий и не пожелали их иметь. У Валуа была часовня, у Бурбонов ее нет, и они даже приказали разрушить часовню своих предшественников, а все в ней находившееся перенести в церковь Сен-Дени. Разумеется, отнюдь не было решено раз навсегда, что у Бурбонов не будет пышных надгробных памятников. Напротив, не раз поднимался вопрос о возведении часовни для их семейной усыпальницы. Но остается фактом, что все эти проекты, разрабатывавшиеся притом знаменитыми архитекторами, провалились. Такой великий любитель строить, как Людовик XIV, не проявил к ним интереса. Можно, конечно, сказать, что замок в Версале или Пляс-Руаяль играли в XVII в. роль огромного посмертного мемориала, тем не менее запрятывание гробов королей в подземелье Сен-Дени без создания чего-либо видимого на поверхности содержит в себе нечто поразительное и смущающее.

Там, где династические надгробные часовни существуют (в Нанси, в испанском Эскориале, в Вене), они приобрели оригинальный характер, позволяющий лучше понять радикализм позиции Бурбонов. Эскориал особенно интересен, он представляется нам неким переходом между тем, чем была часовня династии Валуа, и тем, чем станет склеп Бурбонов в Сен-Дени. В Эскориале склеп являет собой пример монументальной подземной архитектуры, к чему в Сен-Дени не было сделано даже попыток. Наверху в церкви Эскориала высится видимая часть надгробия-капеллы. С двух сторон от главного алтаря собраны семейства Карла V и Филиппа II, представленные в традиционном облике «молящихся», венчающих двухъярусное надгробие. Но эти две семьи останутся у алтаря одни, как самые выдающиеся и неподражаемые герои среди испанских королей. Никто из их преемников не преклонит после смерти колени рядом с ними. Преемники тоже будут здесь, в церкви, но внизу, в склепе, куда умерших членов королевского дома будут опускать поколение за поколением

вплоть до XX в. с соблюдением самого утонченного протокола. Их склеп, этот гигантский колумбарий, где в глубоких нишах, одни над другими, покоятся католические короли, королевы и инфанты, поражал воображение посетителей уже в XVII — XVIII вв.

В Вене, в церкви капуцинов, которую австрийские Габсбурги избрали себе для погребения, видимой части усыпальницы уже нет. Все надгробные памятники собраны вместе в склепе, в «Кайзергруфт», простом подземелье, не имеющем ничего от монументальной архитектуры Пантеона испанских королей в Эскориале. В то же время саркофаги в «Кайзергруфт» не запрятаны подальше от взглядов, как в склепе Бурбонов в Сен-Дени. Подземелье австрийских Габсбургов можно посетить, и оно стоит этого: посетителю кажется, что он находится прямо среди мертвецов, прямо у гробов, старейшие из которых, как и самые последние по времени, лишены украшений. Лишь саркофаги Марии Терезии и ее ближайших предков и потомков теряются под кружевами рококо: изображениями усопших, императорскими инсигниями, ангелами, плачущими женщинами, гениями, трубящими в трубы славы, и иными символами смерти. Но как бы эти гробы ни были украшены, они остаются именно свинцовыми гробами, каких тогда было много.

Напротив, в Сен-Дени в подземелье даже нечего смотреть: там нет ничего, чего нельзя увидеть в любом другом склепе любой другой семейной часовни. Французские короли думали так же, как епископ Жак Бенинь Боссюэ, который в одной из пасхальных проповедей изумлялся «крайнему безумию людей, которые воздвигают столь великолепные трофеи кучке праха и нескольким старым костям».

Короли показали пример, положили начало моде. Правда, еще будут пышные, сложно устроенные места погребения (например, у римских пап), надгробные часовни, где ангелы возносят к небу изображения усопших или аллегорические фигуры в человеческий рост окружают пирамиду обелиска. Они напоминают, быть может, монументальные проекты Позднего Средневековья и предвосхищают театральность эпохи романтизма, но менталитету XVII — XVIII вв. они оставались чужды. Пышные, величественные надгробные памятники того времени были единичными творениями художников, стремившихся к оригинальности. Между этими шедеврами не так много заметных общих черт, чтобы могли сложиться серии или образцы наподобие средневековых.

На место средневековых образцов приходят лишь две серии банальных надгробий: свинцовые гробы в склепе и скромные плиты — упрощенные наследницы горизонтальных плоских надгробий Средневековья. Епископы эпохи

Контрреформации не смогли покончить с обычаем совершать захоронения внутри церкви. Единственное, чего им удалось добиться: место погребения не должно было отныне возвышаться над уровнем пола. Это положение вполне отвечало тенденции времени к простоте погребения. Но те, кто оставался приверженным традициям пышности, не были застигнуты врасплох: низкое надгробие не обязательно значило скромное, а необходимость для надгробия быть на уровне пола была удачей для мозаистов, игрой мрамора превративших в цветистый ковер полы церкви Джезу в Риме или церкви рыцарей Мальтийского ордена в Валетте. Главной темой орнаментов в этих чудесных многоцветных композициях — последний расцвет искусства мозаики перед появлением сегодняшних ванн — служила геральдика.

Но большие композиции из многоцветного мрамора были все же редки. Пол в церкви Сан Джованни дей Фьорентини в Риме — чередование одноцветных, серых, кругов и прямоугольников. Это индивидуальные надгробия с очень простыми надписями. Аскетически оформленные плиты проникают и за пределы церкви: во внутренний двор, на прилегающее кладбище. Крайняя простота надгробной плиты будет практиковаться в Италии вплоть до середины XIX в. — эпохи, впрочем, уже велеречивых эпитафий и помпезных надгробий со статуями, портретами усопших, театральными сценами, как на Кампо Санто в Генуе.

И в других частях Европы скромные старые плиты, не имевшие художественных достоинств, исчезли в ходе безжалостной перекладки полов в XIX — XX вв. Только в некоторых бедных и отдаленных районах они еще сохраняются. В Бозуле, во Франции, в маленькой романской церкви пол почти целиком покрыт надгробными плитами XVIII в., отличающимися исключительной простотой: быть может, из-за близкого соседства протестантов. На плитах высечено только имя, или имя и дата смерти, или, реже, дата и занятие покойного (например, нотариус), иногда — изображение голгофского креста; на надгробиях священников в качестве символа изображена открытая книга. От этого почти голого пола, утланного плитами, исходит ощущение сухости и опустошения.

Р е а б и л и т а ц и я к л а д б и щ а п о д о т к р ы т ы м н е б о м

Однако самое поразительное новшество этой эпохи в области погребения — возвращение к кладбищу. Все большее число высокопоставленных лиц, которые в XVI — начале

XVII в. велели бы похоронить их в церкви, на исходе XVII и в начале следующего столетия выбирают для своего погребения кладбище под открытым небом.

Во Франции кладбище выбирали по той же причине, по какой другие, в церкви, предпочитали надгробия на уровне пола, — из христианского смирения. По крайней мере именно так люди сами оправдывали свое решение. Расследование, предпринятое в 1763 г. на парижских кладбищах генеральным прокурором парламента, дает нам несколько ценных сведений. Захоронения видных горожан на кладбищах были тогда уже настолько многочисленны, что местные кюре ссылались на этот факт, выступая против перемещения некрополей за пределы города. Так, в приходе Сент-Мари-Мадлен-де-ля-Ситэ говорили, что у них «нет другого кладбища, чтобы хоронить тех из прихожан, кто из духа смирения решительно не желал быть погребенным в подземелье своей церкви, кроме кладбища Сент-Инносан»²⁴⁹.

Аналогичные аргументы использовал и кюре прихода Сен-Сюльпис, настаивая на сохранении приходского кладбища на улице Баннё: в приходе проживает «ряд горожан из числа самых уважаемых, которые из благочестия и смирения просят быть похороненными на кладбищах». Наконец, в приходе Сен-Луи-ан-л'Иль церковные власти заявляли, что будут вынуждены — в случае значительного отдаления кладбища от церкви — побуждать семьи умерших хоронить их в подземелье церкви, делая невозможным исполнение последней воли покойных — «многих почтенных лиц, чье благочестие и смирение заставляли бы их просить о погребении на кладбище, среди самых беднейших, чему есть частые примеры в приходе Сен-Луи». Одним из таких лиц был в XVII в. начальник парижской полиции Габриэль Николя де Ла Рейни, которого его глубокая религиозность подвигла на исключительный акт христианского смирения: в своем завещании он потребовал, чтобы его похоронили анонимно, без надгробного памятника, на маленьком кладбище при церкви Сент-Эташ²⁵⁰.

Надо, однако, признать, что во Франции возвращение к кладбищу, хотя и подтверждается источниками, было запоздалым и его сейчас трудно увидеть наглядно: видимых следов почти не осталось. В Англии все было иначе. Конечно, и здесь на кладбищах под открытым небом остается очень мало надгробий конца Средневековья и начала Нового времени. Но есть свидетельства, что на исходе средних веков в Англии кладбища не были в такой мере покинуты, как на континенте. Особенно многочисленны упоминания о захоронениях на churchyard, на кладбище, начиная со вто-

рой половины XVII в., со времени реставрации династии Стюартов.

В 1682 г. Джон Эвелин отметил в своем дневнике, что его тесть хочет быть похороненным на кладбище, «будучи очень возмущен новым обыкновением хоронить любого внутри церкви»²⁵¹. Сохранившиеся на кладбищах узкие вертикальные стелы этого времени показывают, как выглядел английский churchyard в конце XVII — начале XVIII в.: нечто вроде луга — где бродили овцы священника, — оштетнившегося каменными, иногда богато украшенными, памятниками. Большинство их вело свое происхождение от стенных досок с эпитафиями, унаследовав от них надпись, орнаментальную рамку и даже в некоторых случаях религиозную сцену (например, вознесение души в виде ангела или воскресение мертвых). Каменные вертикальные стелы такого типа можно обнаружить, кстати, и на еврейских кладбищах Центральной Европы, в частности в Праге. Так что не форма надгробных памятников придает английскому кладбищу под открытым небом его оригинальность, а их распространенность и почтенный возраст.

Что побуждало видных англичан выбрать погребение на кладбище? Нечто промежуточное между абсолютным безразличием пуритан и традиционным желанием сохранить посмертно свой социальный ранг и оставить о себе память. Обычай выбирать для погребения кладбище английские эмигранты перенесли в Америку как общую черту их культуры. В английских колониях в Америке обычным местом захоронения было кладбище, и американские историки, быть может, не отдают себе отчета в оригинальности, новизне, преждевременности этого обычая в тогдашнем мире.

В пуританской Новой Англии не было и речи о надгробии в церкви, а все похоронные церемонии, торжественные и памятные, совершались на кладбище. В Вирджинии с середины XVII в. видные лица колонии приказывали хоронить их под открытым небом, на природе, на churchyard или прямо на собственных плантациях. Хоронили и в церкви, но лишь в порядке исключения и все реже; как показал американский исследователь Патрик Генри Батлер, в Вирджинии плоские надгробия и стенные таблички доходят с 1627 г. до середины XVIII в. — явление весьма примечательное. Батлер выделяет несколько типов памятников на кладбищах в Вирджинии, среди которых наиболее распространены были, как и в Новой Англии, вертикальные стелы, headstones, наподобие тех, что стояли тогда на кладбищах метрополии по другую сторону Атлантики. Только иконография отличает английские надгробия в Вирджинии от пуританских в Новой Англии. В Вирджинии, как и в

самой старой Англии, в верхней части стелы помещалось изображение ангела или головы ангела, символизировавших бессмертную душу, или же черепа и скрещенных костей — знаков бренности плоти. В Новой Англии второй мотив заметно доминировал.

Итак, в XVII — XVIII вв. в Англии и ее колониях в Новом Свете вокруг церкви сложилось пространство, представлявшее собой уже не средоточие безымянных могил бедняков и смиренных благочестивцев, без видимых надгробий. Кладбище здесь уставлено простыми, но часто богато украшенными памятниками, по которым нетрудно проследить влияние сменявших друг друга направлений в искусстве, где за барокко приходит классицизм, выражавший, быть может, общее чаяние меньшей помпезности и стремление к аскетизму.

Эмили Бронте в романе «Грозовые высоты» (1847) (в русском переводе 1956 г. роман вышел под названием «Грозовой перевал») рисует образ небольшого сельского кладбища. Жена сквайра, чьи предки похоронены в церкви, просит на смертном одре, чтобы ее положили не в церкви, а на кладбище. Муж ее впоследствии отказывается от погребения предков, чтобы покоиться рядом с женой в углу кладбища, под одним и тем же headstone. Простой серый камень у них в ногах обозначает их могилу. Такой сельский churchyard с лежащими или стоящими на земле камнями, на природе, свидетельствует о спокойном и немного отстраненном отношении к смерти, в котором равно слабы и надежды, и страхи. Именно это старое английское кладбище будет вдохновлять романтиков, когда они откроют новый образ чувств перед лицом смерти.

И с к у ш е н и е н е б ы т и я

Некоторое равновесие меланхолической простоты, с его горечью и сладостью, символом которого было в начале XVIII в. английское и американское кладбище, было призрачным. Все чаще совершался драматический переход от суетности и меланхолии жизни к пустоте небытия. Смерть все чаще представляла как Ничто, как уничтожение. Тому способствовала растущая вера в дуализм души и тела, в двусоставность живого существа. Разумеется, вера в будущее воскресение плоти сохранялась, о ней напоминали эпитафии, и умерший должен был ждать, пока, повинувшись ангельским трубам, не воскреснет и душой и телом. Но эта вера не стояла больше в центре духовности и уже не отве-

чала тогдашним тревогам. Противопоставление души и тела привело к уничтожению тела.

«Пока мы у себя дома в своем теле, — писал в 1721 г. Энкриз Мазер, один из пуританских проповедников в Новой Англии, — мы лишены Господа. (...) Мы предпочитаем быть лишенными своего тела и быть у себя дома с Господом». Для английского пуританина XVII в. Р.Бэлтона тело после смерти — ничто: «Твое тело, когда душа отлетела, становится ужасом для всех тех, кто его созерцает, зрелищем весьма отталкивающим и устрашающим. (...) Оно обречено пасть в пропасть гнили и порчи. Покрытое червями, неспособное даже мизинцем пошевелить, чтобы отогнать паразитов, которые грызут его и питаются его плотью». Тогда как душа, «когда покинула эту жизнь, не уносит ничего с собой, кроме красоты, милости Божьей и чистой совести»²⁵².

Епископ Боссюз в своей «Медитации о краткости жизни», написанной в 1648 г., когда ему было всего 20 лет, говорит: «Я ничто. Этот малый промежуток не способен отделить меня от небытия, куда мне надлежит идти. Я пришел лишь за тем, чтобы составить множество; больше нечего было сделать из меня». Мы узнаем здесь чувство тщетности и быстротечности жизни, ничтожности человека в пространстве веков и миров. Те же мысли Боссюз повторит слово в слово в «Проповеди о смерти» на закате своих дней.

Все эти разнообразные высказывания на тему «ничто» заключены сегодня в книгах, так сказать, мало посещаемых. Это «ничто» немного остыло. Мы можем пройти, не заметив его. Однако и сегодня оно может воззвать к нам с той же силой, что и в XVII — XVIII вв. Оно прячется в церквях: надгробия и эпитафии бросают нам его в лицо, точно оскорбление, и тот, кто его услышит, уже не сможет забыть. В этом необычайная сила выразительности надгробного искусства.

Лучшая иллюстрация к тому, о чем я говорю, — надгробия мужа и жены Альтьери в боковой капелле церкви Санта Мария ин Кампителли в Риме. Это прекрасный и волнующий памятник, датируемый 1709 г. Надгробия стоят с двух сторон алтаря часовни, похожие одно на другое и симметричные. Нижнюю часть составляет огромный саркофаг из красного мрамора, на крышке которого два печальных ангела держат перевернутый факел и надпись. Она состоит всего из одного слова, написанного крупными золотыми буквами. На надгробии мужа это слово nihil, «ничто», на надгробии жены — umbra, «тень, мрак».

Вот последнее признание людей, не верящих больше ни во что, могли бы мы подумать, если бы остановились на нижнем ярусе надгробия, подобно тому как если бы мы

поймали на слове епископа Боссюз, вырвав его слова из контекста и заподозрив его в нигилизме. Взглянув выше, поверх пугающей надписи, мы увидим, что все меняется, и мы вновь обнаруживаем хорошо известные, успокаивающие формы: оба умерших представлены стоящими на коленях, в традиционной позе «молящегося». У мужчины руки сложены на груди, и его молитва близка к экстазу. Взор его устремлен на алтарь, который одновременно и алтарь его земного прихода, и алтарь его небесного жилища. Его жена, напротив, склонив голову, смотрит в сторону входа в часовню, словно она чего-то ждет. Меланхолия тени, сумрака, который и не темная ночь, и не сухое небытие; а рядом, но отдельно, блаженство мира потустороннего.

Такое же резкое противопоставление воплощено в надгробии Дж.Б.Джизлени в Санта Мария дель Пополо в Риме (1672 г.). В верхней части медальон с рисованным портретом умершего и подписью: *neque hic vivus*, «и здесь не жив». Внизу, в самой впечатляющей части памятника, из-за решетки на нас смотрит скелет. Подпись: *neque illic mortuus*, «и там не мертв». Эти вполне ортодоксальные надписи повторяют, несомненно, тему послания апостола Павла: умерший истинно жив, живой же в действительности лишь мертвец. Но прохожий, к которому обращено надгробие, не замечает деталей символических сценок и утешительных комментариев. Он видит, он воспринимает только скелет за его решеткой — могучий символ небытия, который не в силах заслонить ни надписи, ни символы бессмертия вроде феникса или бабочки, покидающей кокон.

Можно было бы назвать множество других надгробий, особенно в Риме (Рим эпохи барокко поистине город небытия!) и Неаполе, где пластические формы или эпитафии противопоставляют идею небытия идее блаженного бессмертия. Иногда прямо утверждается, что мир есть ничто, и никакая надежда на спасение души, на Христа или какого-либо небесного утешителя не уравнивает это громкое *nihil* . «Все сущее ничто», — гласит одна эпитафия в Сан Лоренцо Маджоре в Неаполе. Другая неаполитанская эпитафия, из церкви Сан Доменико: «Земля покрывает землю». Мы едва ли заподозрим в атеизме кардинала Антонио Барберини, умершего в 1631 г., в разгар Контрреформации, а ведь он избрал для своего надгробия в Риме все ту же неутешительную идею: «Здесь покоятся прах, и пыль, и ничто».

У христиан XVII — начала XVIII в., несомненно исполненных веры, искушение небытием было очень сильно. Конечно, им удавалось его сдерживать, но равновесие становилось хрупким, когда область бессмертия и область

несуществования слишком отдалились одна от другой и никак не сообщались между собой. Достаточно было ослабеть вере (дехристианизация?) или, скорее, как я полагаю, ослабнуть эсхатологической озабоченности внутри веры, как равновесие между идеей блаженного бессмертия и идеей «ничто» нарушалось и небытие побеждало. Так открывались затворы шлюза, через которые могли теперь пройти чары небытия, природы, материи.

П р и р о д а о б о д р я ю щ а я и у ж а с а ю щ а я

Именно это и произошло в XVIII в. «Ничто» еще не было тогда увидено в его абсолютной наготе (это, бесспорно, привилегия XX в.). «Ничто» смешивали с понятием природы, тем самым исправляя или смягчая идею небытия. Уже Гомбервилль в 1646 г. в «Учении о нравах» отвергает пугающие образы смерти, унаследованные от Позднего Средневековья, и сближает понятие смерти с понятием начала человеческого существования. Более века спустя кюре Жан Мелье в своем «Завещании» пишет: «Мы все вернемся в то состояние, в котором были перед тем, как быть». Примечательно, что мир зарождения человека вызывает в умах наших современников чудищ, еще более отталкивающих, чем в старинном бестиарии. Когда художники 50-х гг. нашего столетия захотят представить ужасы войны, коллективных убийств, пыток, они заменят скелеты и мумии человеческими эмбрионами — образом начала, несовершенного и уродливого.

Разумеется, для Гомбервилля начало — это не отталкивающий на вид утробный плод, а начало метафизическое, ясное и ободряющее. Это и начало и конец одновременно, это Природа. «Нам надо вернуть Природе то, что она нам предоставила. Надо вернуться туда, откуда мы пришли»²⁵³. Природа, в которой все кончается, имеет два аспекта. Один мы хорошо знаем: это простое сельское кладбище Томаса Грэя и других английских элегических поэтов XVIII в. Другой аспект: тень, ночь, могильная яма, склеп — конкретные образы Ничто. Второй том «Учения о нравах» Гомбервилля завершается гравюрой, представляющей кладбище, — аллегория конца жизни. Это не реальное кладбище середины XVII в., оно напоминает скорее видения Джамбаттисты Пиранези и холодных классицистов конца XVIII в., у которых кладбища — замкнутые некрополи, закрытые от мира света. Кладбище на гравюре в книге Гомбервилля представляет собой вытянутый склеп

без окон, где стенные ниши заставлены урнами с прахом, на полу стоят открытые саркофаги, а единственный движущийся элемент — проплывающие тени умерших. XVII — XVIII вв. принесли с собой и другой образ смерти: подземный склеп, большое замкнутое пространство, принадлежащее, в отличие от ада, к миру земному, но отделенное от света, пребывающее во тьме.

В этом контексте легче понять, почему королевские надгробия этих столетий не возвышаются над землей, как в XIV — XVI вв., а уходят вглубь, погружаются в подземелье, и почему наряду с тихим сельским погостом образом смерти становится в XVIII — начале XIX в. склеп, особенно в Англии эпохи предромантизма. В большом стихотворении «Могила» (1743) шотландца Роберта Блэйра говорится о темном и глубоком склепе, где «лишь тишина царит, и ночь, и ночи мрак». Под сырыми мшистыми сводами колеблющийся свет факелов делает вечную ночь еще более мрачной и ужасной. Та же тема склепа использована в «черных романах» Энн Уорд Рэдклифф, дабы сделать более прямыми эротические ситуации. Надгробное искусство также воспользовалось образом склепа, соединив его с символами бессмертия, существовавшими ранее, такими, как апофеоз покойного, чей портрет ангелы возносят к небесам, или заимствованные из воображаемого Египта пирамида и обелиск.

Душа умершего в виде его портрета могла по-прежнему возноситься к небу на многочисленных более традиционных надгробиях, но новое творческое воображение художников устремлено отныне не ввысь, а вниз. Смерть спускается. Ангел (уже не херувим барочных апофеозов, а обнаженный благородный юноша, символ молодости и любви) сторожит вход в темноту. Однако, как и у Гомбервилля, небытие ассоциируется с природой, холодная ночь склепа смягчена почти сельской идиллией похоронной процессии, сопровождающей усопшего, покрытого цветами. Надгробие ведет в темноту небытия, но не уводит от природы. Придет день, когда живая природа не будет больше лишь воссоздаваться художником вокруг надгробия, но надгробие само будет вынесено из интерьера церкви на лоно настоящей природы.

П о г р е б е н и я , о с т а в л е н н ы е н а м и л о с т ь п р и р о д ы

Есть ли связь между тем, что мы только что сказали о «суетностях» и о небытии, и отмеченным выше осознанием плохого состояния кладбищ и их опасности для общественной

гигиены во всех западных странах к середине XVIII в.? В осознании этом было две стороны. Одна — полицейская и социально-гигиеническая (угроза эпидемий). Другая — моральная: стыдно хоронить людей, как животных.

Уже во второй половине XVII в., особенно в Англии, все слышнее становится осуждение запущенности, царящей на кладбищах: могилы разрыты, кости лежат прямо на поверхности. Но наиболее интересно, что запущенность кладбищ начинает связываться в сознании многих авторов, чаще всего протестантских, с небрежностью в самом погребальном обряде. В написанной по-французски книге Пьера Мюре «Похоронные церемонии всех народов», изданной в Париже в 1679 г. и вскоре переведенной на английский язык, немало возмущения английской манерой хоронить умерших. Из отвращения к «папистскому» культу мертвых англичане не поминуют своих покойников и к самим похоронам относятся недостойно: участники процессии болтают и шутят, словно идут на комическое представление, а не на погребение. Когда-то могилы украшали цветами, сегодня об этом нет и речи. «Нет ничего более гнетущего, чем кладбище, и, судя по этим могилам, можно подумать, что они служили для захоронения останков свиньи или осла». Современники приписывали бедственное состояние кладбищ в Англии XVII в. разрушительному влиянию пуритан, громивших католические традиции. Дело, однако, не в объяснениях. Важно, что состояние кладбищ было осознано как нетерпимый факт, унижающий человеческое достоинство.

Во Франции первые подобные наблюдения также относятся к началу XVII в., но касаются они только общественной гигиены и страха перед эпидемиями. Растет возмущение тем, что церкви превращаются в кладбища и к тому же их плохо содержат. Но жалость и негодование вызывает скорее участь оскверняемого святилища, нежели удел лежащих там усопших. Моральный и социальный аспект оставлены в стороне, из-за того ли, что католический погребальный обряд совершался с большей благопристойностью, или же из-за того, что французы были к этим аспектам менее чувствительны; так можно объяснить задержку, с какой во Франции становилось элементом культуры кладбище на открытом воздухе.

В американских колониях, этих интересных для историка социологических лабораториях, небрежность в погребальных традициях и запустение кладбищ рассматривались как явления взаимосвязанные. Это вызывало тем большее возмущение, что американское сельское кладбище было куда менее переполненным и загрязненным, чем многовековые кладбища в Европе, что кладбище в Новом Свете

служило местом последнего упокоения и самых знатных лиц и что, наконец, оно было тем местом, где община колонистов утверждала свою сплоченность. Именно здесь был законодательно установлен минимум глубины при рытье могил и введен контроль за соблюдением благопристойности и скромности при погребении. В Нью-Йорке в конце XVII в. были приняты меры к тому, чтобы заставить соседей умершего следовать за похоронной процессией и удостовериться, что могильщики не сбросили гроб с телом где-нибудь по дороге, а в положенном порядке донесли и зарыли на кладбище.

В Англии и Франции отмечались в то время и другие, менее скандальные, явления, также вызывавшие недовольство. Так, священники с возмущением говорили о священниках, превращавших кладбища в собственный луг, где пасли скот. В 1758 г. в Монтапалаш, близ Сент-Антонена в Лангедоке, прихожане подали в суд на своего кюре, который, «пренебрегая религией и должным уважением к праху верных», принялся возводить на приходском кладбище ригу. На месте постройки было обнаружено, правда, всего одно захоронение, сестры деревенского пивовара, который, однако, отказался пойти вместе с секретарем суда на кладбище и установить достоверность фактов, «дабы не иметь случая удвоить свое горе». Примечательна эта смесь равнодушия и позитивизма со стороны священника и сентиментальности со стороны деревенского люда²⁵⁴.

Во Франции епископы в XVIII в. не переставали публиковать запреты на выпас животных на кладбищах. Именно тогда отдельные захоронения часто обносились маленькой частной решеткой, чтобы защитить их от домашнего скота, которому никак не удавалось преградить путь на кладбище. Большинство французских кладбищ оставались со времен Средневековья местом свободного прохода людей и животных. В Англии, напротив, право выпаса овец, представлявшееся приходскому священнику, как и само присутствие баранов и овец на кладбище, не причиняло больших беспокойств современникам, не из-за равнодушия, а потому, что эта практика хорошо вписывалась в идиллический сельский образ тихого погоста, родившийся вместе с романтизмом.

Еще один пример погребения, оставляемого — намеренно — на милость природы, мы находим в завещании прославленного маркиза де Сада, составленном в 1806 г., когда оно звучало уже анахронизмом. В нем полное смешение двух позиций, прежде близких, но все же различных: презрение тела и радикальный отказ от бессмертия. Маркиз предписывает похоронить его без всякой церемонии в лес-

ной чаще в его владении Мальмезон близ Эпернона, причем место предполагаемого погребения описано в завещании с той же тщательностью, с какой прежде определяли место захоронения в церкви. Когда могила будет закопана, ее следует посыпать желудями, дабы «следы моего погребения исчезли с лица земли, как, льщу себя надеждой, память обо мне изгладится из умов людей, не считая, правда, небольшого числа тех, кто желал любить меня до последнего момента и о ком я уношу в могилу нежное воспоминание»²⁵⁵. В одном из романов того времени, «Рукопись, найденная в Сарагосе» графа Яна Потоцкого (1804 — 1805 гг.), можно прочесть такие слова умирающего: «От меня ничего не останется. Я умираю весь целиком, столь же неведомый, как если бы и не родился на свет. Ничто, возьми же свою добычу»²⁵⁶.

Возвращение к природе, к вечной материи. Немногие выбирали такое погребение сами, добровольно, как маркиз де Сад. Других, в перенаселенных городах конца XVIII в., эта участь постигла против их воли, вследствие всеобщего безразличия. В этих случаях погребение, совершавшееся наспех, кое-как, на уже слишком тесных и запущенных городских кладбищах убивало всю элегическую или дикуую поэтичность возвращения к Природе-началу. Завещание маркиза де Сада знаменует собой упадок эпохи, увлекшей даже благочестивых христиан и внушившей части общества головокружение от небытия.

8

МЕРТВОЕ ТЕЛО

В предыдущих главах мы видели, как смерть была в эти века разлита во всем течении жизни и меланхолическом чувстве ее быстротечности. Казалось, что смерть отдалилась и не было того ее могучего присутствия, как в сознании ученой элиты Позднего Средневековья. Теперь мы увидим, как в ту же самую эпоху, в XVII — XVIII вв., смерть возвращается, но уже в другой форме, в форме мертвого тела, анатомического вскрытия трупа и некрофилии.

Ж и з н ь т р у п а

Отправной точкой мы возьмем два медицинских трактата конца XVII в. Врачи будут для нас отныне лучшими медиумами всеобщих верований и чувств, заменяя в этой

роли людей церкви, господствовавших в средние века и в эпоху Возрождения. Эти врачи не были обязательно длинными учеными: границы медицины и знаний о жизни еще размыты, а данные представлены рассказами, в некоторых нелегко отделить вымысел от наблюдения. Как и люди церкви, врачи чувствительны к идеям и духу своего времени.

Трактат по судебной медицине Паоло Заккиа (мы пользуемся лионским изданием 1674 г.) был далеко не первым в этом жанре. Уже в XVI в. практиковалось вовлечение врача в качестве эксперта в некоторые судебные дела: осуществление контроля за ходом пыток в инквизиционном трибунале и выявление симуляций болезни, позволявших их избежать; контроль за рождениями и выкидышами, определение бесплодия и импотенции, установление сходства в делах о признании отцовства, сексуальные экспертизы; различение случаев естественного исцеления от болезни и исцеления чудесного; наконец, экспертиза в делах об убийстве, предполагавшая обследование трупов. Трактат Заккиа отводил особое место именно трупу. Не только потому, что это позволяло расследовать случаи насильственной смерти, но и потому, что труп таил в себе секреты жизни и здоровья человека.

Второй трактат также посвящен изучению трупов и смерти. Автор его — врач-лютеранин из Дрездена Христиан Фридрих Гарманн. Его трактат был опубликован после его смерти, в 1709 г., его сыном, также врачом, под странным для нас названием: «О чудесах мертвецов». Речь идет о чудесных и загадочных явлениях, связанных с трупами, и именно врач должен был уметь отделять естественные феномены от явлений иного порядка²⁵⁷.

Смерть и мертвое тело составляют сами по себе предмет научного исследования, независимо от причин смерти. Иными словами, мертвеца подвергали изучению не только для того, чтобы узнать причины смерти. Его осматривают, как позднее станут осматривать больного в постели. Это покажется странным современной медицине, для которой смерть неотделима от болезни и которая сегодня изучает болезнь, а не смерть, если только не брать весьма специальный и в наши дни скорее маргинальный случай судебной медицины.

Упомянутые две книги рассказывают нам, таким образом, о смерти, какой ее видели врачи конца XVII в. Прежде всего Гарманн поражается сходству смерти со сном — общее место народного благочестия и ученой литературы со времен Средневековья. Сон дает человеку знание Бога и общение с Ним, которому кладет конец пробуждение. И в

сне, и в смерти есть сосредоточение души вне тела, тогда как в бодрствующем живом теле душа рассредоточена внутри него. Подобное сходство между смертью и сном ставит вопрос о могуществе смерти и о степени отделения души от тела. Вопрос этот, находившийся в центре тогдашнего медицинского видения смерти, составлял, как мы помним, предмет особой тревоги и заботы того времени.

Смерть воспринимается как явление сложное и мало изученное. Гарманн противопоставляет два взгляда на природу жизни. Согласно одному из них, мумия, в которой благовоения устраняют элементы разложения, сохраняет еще остатки жизни; она кончается лишь тогда, когда благовоения теряют силу и тление вступает в свои права. Итак, жизнь есть только исключение из правил природы. Эта важнейшая идея определит втайне новое понимание смерти. Согласно другому взгляду, жизнь не материя и не сущность, а форма: свет и начало, каждый раз заново ниспосылаемые Творцом, как кремень высекает огонь.

Это противопоставление двух точек зрения на природу жизни вновь заявляет о себе при изучении вопроса: *quid cadaver?*, «что есть труп?». Первое положение, близкое к идеям великого Парацельса, приписывается еврейской медицине: труп — еще тело и уже мертвец. Смерть не лишает труп чувствительности, он сохраняет «вегетативную силу», «след жизни», ее остаток. Это мнение основывается на многочисленных наблюдениях, от Платона до позднейших времен, и на традициях латинской надгробной эпиграфики с ее требованиями, чтобы земля была пухом для усопшего. Среди приводимых наблюдений есть и так называемая *cruentatio*, то есть чудесная способность трупа жертвы источать кровь в присутствии убийцы. В трактате Гарманна приводится и современный ему случай: один господин, когда его умершую жену несли на кладбище, попросил могильщиков нести ее осторожно, чтобы не причинить ей боли. Весьма упорно держались народные представления, будто тело умершего способно слышать и вспоминать, а потому, продолжает Гарманн, везде рекомендуется не говорить вблизи мертвеца больше, чем нужно «для его потребности и чести». Под «потребностью» имеется в виду обычай несколько раз окликать умершего по имени, чтобы удостовериться в его смерти.

Согласно другой точке зрения, «душа человека не может действовать вне тела человека», тело без души ничто, лишено каких бы то ни было признаков жизни. Этот взгляд основывался на авторитете идей Скалиджера, Пьера Гассенди и еще самого Сенеки. Его исповедовала традиционная христианская элита, наследница средневековой науки, схо-

ластики, для которой соединение и разъединение души и тела суть свидетельства Творения и Смерти. Но на той же позиции отрицания жизни после смерти стояли и умы более рационалистические, чей критический смысл восторжествовал в современной науке. На противоположном полюсе находились народные суеверия, которые не могли примириться с мыслью, что расторжение связи души и тела лишает последнее всех признаков жизни. Люди продолжали верить, что трупу присуща некоторая остаточная форма жизни, по крайней мере до тех пор, пока сохраняется плоть и тело не превратилось еще в иссохший скелет.

Какую из этих двух непримиримых позиций выбирают упомянутые нами врачи, не ясно, и потому Гарманн будет осужден последующими биографами знаменитых врачей как человек легковверный, принимающий как факт любой немыслимый рассказ. Гарманн и в самом деле колеблется в выборе позиции: с одной стороны, вера в чувствительность трупа, хотя и широко распространена в народе, отвергается учеными как суеверие; с другой же стороны, немало достоверных наблюдений говорит в пользу именно этого, осуждаемого наукой представления. В результате, рассказывая очередную необыкновенную историю, Гарманн снабжает ее скептическим и рационалистическим комментарием, что не мешает ему, однако, воспроизводить ее весьма тщательно и в деталях.

В конечном счете дрезденский врач склоняется к признанию тезиса о чувствительности мертвого тела. Если свидетельства кровотечения в присутствии убийцы остаются сомнительными, то есть немало других признаков активности мертвецов: волосы, ногти и зубы продолжают расти у человека и после смерти (представление, весьма распространенное и в наши дни), на трупе может выступать пот, эрекция полового органа мертвеца также подтверждается многими наблюдениями, особенно у повешенных. В XVIII в. ходили даже рассказы о некоторых любителях острых ощущений, пытавшихся насладиться половым возбуждением, которое, как считалось, испытывает человек в первые минуты после повешения, но часто не успевавших вовремя остановить этот изысканный эксперимент. Когда раздевали солдат, павших на поле боя, пишет Гарманн, то их находили в том состоянии, в каком они были бы, если бы сражались в любовной битве. Врач добавляет, что эрекцию у покойников можно вызвать, если впрыснуть в артерии трупа некую жидкость.

Представление о чувствительности трупа было тесно связано с идеей неделимости тела, ни один элемент которого не может жить отдельно от всего целого. Гарманн отдает

дань модной тогда теме пересадки органов и сообщает несколько случаев, точно документированных. Так, один дворянин лишился на войне носа, ему приставили нос другого человека, операция удалась, и новый нос оставался некоторое время на своем месте, пока вдруг не начал гнить. Выяснилось, что именно тогда первоначальный владелец носа скончался, увлекая за собой в пучину разложения и свой нос, находившийся далеко от него.

Все подобные явления Гарманн относит к естественным, отличая их от чудес, вроде ходящих мертвецов или мертвецов благоухающих, что было для его современников верным признаком святости умершего. В других случаях трудно понять, имеем ли мы здесь дело с феноменом природы, чудом или дьявольским наваждением. Таковы, например, случаи движения отдельных конечностей мертвеца: так, одна монахиня поцеловала руку умершей монахини, а та в ответ трижды сжала ее руку. Не менее спорными, но серьезными и заслуживающими углубленного изучения были случаи, когда трупы издавали какие-либо звуки, подобные, например, свиному хрюканью, из глубины могилы; когда затем одну такую могилу разрыли, то с ужасом увидели, что мертвец съел свой саван, — то было грозное предзнаменование чумы. Длинную главу в своей книге Гарманн посвящает этим издающим звуки и изголодавшимся трупам. В какой мере можно было отнести эти явления к естественным, а в какой к порождениям дьявола, было неясно²⁵⁸. Впрочем, почти все эти невероятные случаи, подтверждавшие тезис о чувствительности трупа, казались тогда правдоподобными: современники их комментировали нередко с оговорками и сомнениями, но в конце концов принимали как точно установленные факты.

Чувствительность трупа имела весьма важные практические следствия для повседневной жизни людей, а именно для всякой тогдашней фармакопеи. Трупы рассматривались как сырье для изготовления очень действенных лекарств, которым вовсе не приписывалось никакого магического характера. Пот, выступивший на теле умершего, считался хорошим средством против геморроев и всяких опухолей. Чтобы вылечить больного, достаточно иногда потереть воспалившееся место рукой мертвеца, как это произошло с одной женщиной, исцелившейся от водянки, когда ее погладили по животу еще не остывшей рукой только что умершего человека.

Ряд лекарств был предназначен для исцеления какой-либо части тела (руки, ноги), соответствующей части, ампутированной у трупа. Бульон из обломков иссохшего черепа, истолченных в порошок, призван был облегчить страдания

эпилептика, подобно тому как половые органы оленя могли помочь при тяжелой истерии и при ослаблении сексуальной потенции. К трупам применялся всеобщий принцип симпатии и антипатии, предполагающий в мертвом теле сохранение остатков жизни. По этой же причине не рекомендовалось изготавливать барабан из шкур одновременно волка и ягненка: при первом же ударе шкура ягненка лопнет из страха перед волком.

Кости скелета рассматривались и как средство профилактики. Хорошим делом считалось носить их на шее или зашивать в одежду — не как символическое напоминание о неизбежной смерти, а как профилактический амулет. Так, солдаты на войне носили на себе косточки пальцев убитых. Из обожженных костей счастливых супругов или страстных любовников приготавливали возбуждающий любовный напиток. Гарманн приводит также рецепт «божественной воды», названной так за свои чудесные свойства: берется целиком труп человека, отличавшегося при жизни добрым здоровьем, но умершего насильственной смертью; мясо, кости и внутренности нарезаются на мелкие кусочки; все смешивается и с помощью перегонки превращается в жидкость. Наряду с другими медицинскими эффектами эта вода позволяла оценить шансы тяжелобольного на исцеление: в определенное количество «божественной воды» добавляли от 3 до 9 капель крови больного и осторожно взбалтывали над огнем. Если вода и кровь хорошо смешивались, это знак, что больной будет жить; если же смесь не получалась, он умрет. Помимо крови разрешалось использовать в этом случае мочу, пот или другие выделения больного. Лекарства из трупов были чаще всего предназначены для больных, занимавших самое высокое положение в обществе, ведь эти целебные средства были дорогостоящими, и приготовить их было делом трудным. Известно, что во время своей последней болезни английский король Карл II принимал лечебное питье, составленное из 42 капель экстракта человеческого черепа.

Но не только сам труп или его отдельные части использовались тогдашними врачами. Считалось, скажем, что одежда умершего или хотя бы один лоскут от нее помогают против головной боли или геморроев. Такое представление было распространено в XVII — XVIII вв., например, во Фландрии и Брабанте. Даже земля с могил, особенно с могил повешенных, обладала, по мнению современников, большой терапевтической силой. Земля, впитавшая в себя продукты разложения человеческих тел, рассматривалась не только как прекрасное удобрение, но и как целительный источник жизни.

Однако в некоторых иных случаях соприкосновение с мертвецом могло быть вредоносным. Добавлять истолченные кости в пиво — значит делать тех, кто его пьет, чрезвычайно жестокими. В периоды менструаций женщинам не советовали дотрагиваться до покойников: это грозило прервать нормальный месячный цикл. Испарения кладбищ способны погубить растительность: это наблюдение послужит позднее одним из аргументов в кампании за перенесение кладбищ в более отдаленные места. Все эти опасности рассматривались как проявление куда более общего феномена: многообразного воздействия мертвого тела на человека и иных живых существ. Полезные эффекты преобладали над вредными, при этом те и другие считались естественными, роль же магии была совершенно незначительной. Впрочем, и в ведовской практике использовались, к примеру, правые руки недоношенных или выкинутых младенцев или же пергамент, изготовленный из их кожи. Рассказывали также, что свеча из человеческого жира помогает обнаружить спрятанные сокровища.

Заккиа в своем трактате посвящает целую главу «чудесам», то есть явлениям, сверхъестественный характер которых должен был установить именно врач: чудесные исцеления, эпидемии, насланные Богом, и т.п. К таким чудесным явлениям он относит «нетленность трупов», различая в духе времени нетленность естественную и сверхъестественную. Все это должно было иметь большое практическое значение и для уголовно-процессуального права, и для общественной гигиены. Изучение нетленности имело и научное значение, ибо сопротивление тела разложению предполагает сохранение в трупe остатков жизни и чувствительности. Наконец, все это имело значение сентиментальное, почти чувственное: труп сам по себе вызывал у живых интерес и возбуждение. К случаям естественной нетленности Заккиа относит случаи бальзамирования или замораживания тела. Бывает также нетленность, вызванная различными природными факторами, без вмешательства искусства; такими факторами служат время года, вид болезни, возраст умершего. К чудесным случаям относится старое предание о некоем повешенном, чье тело два года провисело в петле не разлагаясь. Нетленность трупа может сопровождаться описанными выше явлениями чувствительности мертвого тела, способного порой источать кровь в присутствии убийцы или выделять пот.

Наибольшее внимание привлекает место захоронения. Одни почвы способствуют разложению, другие консервируют тело. Важны и минералы: труп, положенный в свинцовый гроб, менее подвержен гниению, поэтому великих

мира сего хоронят именно в свинцовых гробах. Играет роль и глубина захоронения. Заккиа повторяет за древним Галеном, что под действием лунного света тело быстро разлагается. В глубокой же яме оно становится твердым, жестким и сухим, сохраняясь наподобие «копченого мяса». Считалось, что на кладбищах разложение и тление идут быстро; о Сент-Инносан говорили, что оно «пожирает плоть», за сутки превращая мертвое тело в иссохший скелет. На некоторых других кладбищах трупы сохранялись дольше или мумифицировались: Заккиа упоминает в этой связи кладбище при церкви кордельеров в Тулузе и капуцинское «кампо санто» в Риме, близ Пьяцца Барберини. Влажная торфяная почва сельского кладбища, описанного в романе Эмили Бронте, оказывала на захороненные там тела такое же действие, как и бальзамирование²⁵⁹.

Иногда хорошая сохранность трупа воспринималась как Божья кара, и, напротив, быстрое разложение было желанной целью. В XV в. многие, не имевшие почему-либо возможности быть погребенными на парижском кладбище Сент-Инносан, просят в своих завещаниях положить им в могилу хотя бы горсть земли с этого кладбища, рассчитывая ускорить тем самым исчезновение своей мертвой плоти. Перед нами все тот же прогресс идеи небытия и презрения к телу, прослеженный нами в предыдущих главах. Заккиа приводит случай, когда тело мертвеца полностью разложилось, но одна рука сохранилась в целости; ходили разговоры, будто именно этой рукой покойный избивал свою мать и потому тление не коснулось ее — в знак вечного бесчестия. Заккиа относит этот случай к сверхъестественным, как и рассказанную в начале VIII в. Бедой Достопочтенным легенду, согласно которой дети, родившиеся в определенные дни в конце января, оказывались в состоянии избежать посмертного разложения.

Таковы вкратце — ибо литература об этом огромна и многословна — идеи врачей конца XVII в. о трупах и связанных с ними явлениях. И Заккиа, и Гарманн видели в мертвеце некое подобие личности и считали, что труп сохраняет еще субстанцию жизни и при случае дает ей выход. В XIX в. медицина отвергнет эти верования и встанет на позицию тех, кто еще в XVII в. утверждал, что смерть есть отделение души от тела, деформация и не-жизнь. Смерть станет сплошной негативностью и утратит всякий смысл вне определенной ее причины, в частности вне той или иной болезни, точно описанной, установленной, классифицированной. Свообразным пережитком старой медицины выглядит научная статья, опубликованная в 1860 г. в «Ревю франсэз де медсин милитэр» и посвященная выра-

жению лиц солдат, павших на поле боя. Это весьма серьезное физиономическое исследование трупов, напоминающее нам о медицинской традиции былых веков.

Вскрытие и бальзамирование

Врачи сменили людей церкви или соперничали с ними в выражении потаенных движений коллективной системы ощущений. Их идеи циркулировали далеко за пределами ученых кружков. Знание человеческого тела распространялось среди широкой публики, умеющей читать и писать. В распространении этого знания решающую роль сыграли вскрытия трупов, давно уже ставшие привычными на медицинских факультетах. Еще древнее был, как известно, обычай вскрывать мертвое тело, дабы уберечь его от разложения.

Бальзамирование тел великих мира сего вошло в обиход в Западной Европе в XV в. одновременно с пышными церемониями королевских похорон. Король не умирает. Едва он испустит последний вздох, его тело выставляют напоказ, наподобие живого спящего, со всеми атрибутами его власти. Сохранение жизнеподобия было столь же необходимо в этом ритуале, как предотвращение разложения было физически необходимым в силу большой продолжительности похоронных церемоний. Сохраняемое таким образом тело играло ту же роль, что позднее его восковое или деревянное изображение. Обычай бальзамировать тело умершего переняли у королей принцы крови и представители высшей аристократии. Так, в среде английской знати XVI — начала XVII в. он был повсеместно распространен, во второй же половине XVII столетия похороны становятся менее продолжительными и пышными — число вскрытий заметно уменьшается. О связи между быстротой погребения и вскрытием говорит завещание одной знатной англичанки XVII в., которая требует, чтобы ее не вскрывали, а сразу же после смерти положили «на солому и в свинцовый гроб прежде, чем она окоченеет».

Среди французской знати того времени бальзамирование было уже, судя по завещаниям, рутинной практикой, само собой разумеющейся. В тех случаях, когда тело должно было быть перенесено на дальнее расстояние и в течение долгого времени оставаться без погребения, завещатель прямо говорил о бальзамировании. Так, мы читаем в одном завещании 1652 г.: «Я хочу и приказываю, чтобы двадцать четыре часа спустя после моей кончины мое тело было вскрыто, забальзамировано и положено в свинцовый гроб, дабы быть перенесенным, если я умру в этом городе, в монастырь достопочтенных отцов якобинцев (...) и сохраняться там пят-

надцать дней или три недели». Различие между этим завещанием и завещанием уже упомянутой англичанки бросается в глаза и исполнено большого смысла: французский завещатель предписывает положить его в свинцовый гроб не сразу, но через сутки после смерти. Мы видим здесь проявление страха быть похороненным заживо, страха, который впоследствии станет у многих настоящей манией и будет отныне давать о себе знать во всех решениях, касающихся вскрытия тела. В завещаниях XVIII в. решение подвергнуть свое тело вскрытию часто бывает, если не приводятся другие причины, продиктовано страхом быть похороненным заживо. Вскрытие становится, таким образом, одним из средств установления факта смерти: разве аббат Прево, автор «Манон Леско», которого сочли мертвым, не ожил внезапно под скальпелем врача, приступившего к вскрытию!

В завещании 1771 г., составленном графиней де Совиньи, предусмотрен уже целый ряд мер предосторожности, продиктованных все тем же страхом погребения заживо: «Я хочу, чтобы меня вскрыли спустя 48 часов после моей кончины и чтобы в течение всего этого времени я оставалась в своей постели»²⁶⁰. Химик Жан Шаптал, ставший при Наполеоне I министром, объясняя в своих мемуарах, почему он не стал врачом, вспоминает, как однажды в анатомическом театре в Монпелье ему предстояло вскрыть тело человека, умершего за 4 или 5 часов перед этим. «Но при первом же ударе скальпеля по хрящам, соединяющим ребра с грудиной, труп поднес правую руку к сердцу и слабо пошевелил головой. Скальпель выпал у меня из рук, я в ужасе убежал»²⁶¹.

Однако в большинстве случаев вскрытие упоминается в завещаниях в негативном контексте: о вскрытии говорят лишь для того, чтобы категорически его воспретить. Люди боялись не только быть похороненными заживо, но и быть заживо разрезанными, очнуться от слишком глубокого сна под ножом в анатомическом театре. В одном из завещаний 1669 г. уточняется: «Я объявляю, что моим намерением является, чтобы тело мое сохранялось как можно дольше, прежде чем оно будет предано земле, без того, однако, чтобы производилось вскрытие для бальзамирования»²⁶².

Помимо этих соображений играет роль еще одна забота, ранее, кажется, не встречавшаяся: забота о целостности тела. В своем завещании 1597 г., за два года до своей кончины в Мадриде, герцог де Терранова требует похоронить его в родной Сицилии, в церкви монастыря, основанного его предками, рядом с «герцогиней, моей возлюбленной супругой». Итак, его телу предстоит долгое путешествие, однако он решительно настаивает, чтобы его тело «не вскрывали, дабы положить в него благовония или что-либо другое, а ос-

тавили таким, как оно есть, и так похоронили»²⁶³. Герцог наотрез отказывается от издавна полагавшихся ему по социальному рангу сложных процедур сохранения от разложения его благородной плоти. Мы угадываем здесь ту же идею, какую мы уже встречали у врачей: идею целостности мертвого тела, носителя единства жизненной субстанции.

Наконец, третий мотив, упоминавшийся с конца XVII в. для обоснования или отрицания необходимости вскрытия, — научное познание, исследование, движимое экзистенциальной тревогой и любопытством. В своем завещании 1754 г. герцог де Сен-Симон объясняется напрямую. Перечислив меры предосторожности, которые следовало принять, чтобы точно установить факт смерти, он предписывает по истечении 30 часов с момента кончины вскрыть его тело в двух местах, в области носа и в нижней части горла, «дабы узнать ради общественной пользы причины этой закупорки носовой полости, которая была для меня настоящей болезнью, и этих странных приступов удушья, которые я всегда ощущал». Лишь после этого его должны были перенести в сельскую церковь, находившуюся в его владениях²⁶⁴.

Некоторые же завещатели упорно отвергали вскрытие, несмотря на звучащие вокруг них научные аргументы. Вот одно из завещаний 1712 г.: «Прежде всего я запрещаю, чтобы, по каким бы то ни было возможным соображениям, производилось какое-либо вскрытие моего тела, будучи убежден, что из этого нельзя извлечь никаких указаний к пользе и обережению моих дорогих детей, которых я достаточно люблю, чтобы пожертвовать ради них своими антипатиями, если бы я думал, что это принесет им хоть малейшее благо». Тот же мотив мы находим в завещании советника парижского парламента 1723 г.: «Я желаю и хочу, чтобы не производилось вскрытие моего тела, какая бы ни была причина или повод, даже в целях предотвращения у других того или иного преходящего недуга»²⁶⁵.

А н а т о м и я д л я в с е х

Вполне могло быть, что семейный хирург без всякой огласки производил вскрытие в отдельном анатомическом кабинете. Ведь анатомия была нужна и полезна не только врачам. Она нужна была и философам, как об этом говорит статья «Анатомия» в «Энциклопедии» Д'Аламбера и Дидро: «Познание самого себя предполагает знание тела, а знание тела предполагает знание такого удивительного сцепления причин и следствий, что никакое иное знание не ведет более прямой дорогой к понятию всеведущей и всемо-

гущей мудрости». Разбираться в анатомии важно и должностным лицам, иначе они «будут вынуждены слепо придерживаться отчетов врачей и хирургов» и во всем полагаться на экспертов. Анатомия необходима и художникам, да и вообще «всякому человеку», составляя неотъемлемую часть культурного багажа любого образованного члена общества: «Каждый заинтересован в познании своего тела». То был прямой путь к познанию Бога — Бога XVIII столетия!

В своем дневнике периода Французской революции парижанин Селестен Гиттар де Флорибан вел наблюдения за тем, как функционирует его тело, и каждый день заботливо вносил новые записи²⁶⁶. Неудивительно, что велик был интерес и к изучению анатомии. Требовалось, чтобы обучение ей стало доступно для широкой публики. Та же статья в «Энциклопедии» считает полезным, чтобы в различных больницах были достаточно подготовленные прозекторы, способные показывать на разных трупах отдельные части организма «всем тем, кто по своему положению обязан овладеть этим знанием или кого влечет к этому любопытство». Наблюдать за работой прозектора и слышать его объяснения было бы достаточно для тех, кто «не стремится углубляться», и им совсем не обязательно было бы самим производить вскрытие трупов.

Само слово «анатомия» очень рано входит в обиходную речь. Если верить «Опыту всеобщего словаря» Антуана Фюретьера (1684), о человеке, истощенном долгой болезнью, исхудавшем, похожем на скелет, говорили: «Он стал настоящей анатомией». Встречается слово *anatomie* и во французской поэзии эпохи барокко. Вспомним также глуповатого, но во всем следующего обычаю своего времени Тома Диафуаруса в «Мнимом больном» Мольера: он дарит своей невесте Анжелике анатомический рисунок и приглашает ее присутствовать на вскрытии. Урок анатомии — частый сюжет живописи и гравюры XVII в. — был, подобно защите диссертации, большой публичной церемонией, с дивертисментами и прохладительными напитками.

С другой стороны, сборники анатомических таблиц отнюдь не были тогда чисто техническим пособием, предназначенным лишь для специалистов, но входили в число книг, особенно ценимых библиофилами. Как отмечает А.Шастель, «эти таблицы в своей композиции часто вдохновляются знаменитыми картинами или скульптурами: скелеты и изображения людей без кожи принимают позы героев Рафаэля, Микеланджело или античных мастеров». Эти изображения представляют собой, кроме того, «суетности», подобные тем, которые мы рассмотрели в преды-

дущей главе. Анатомические рисунки представлены в морализирующем контексте, продолжает Пастель, и снабжены соответствующими нравоучительными подписями. Мы видим в этих сборниках, например, изображение скелета, пребывающего в задумчивости перед человеческим черепом, или скелета-могильщика, опершегося на свою лопату²⁶⁷.

Наконец, урок анатомии, запечатленный в живописи или гравюре, давал прекрасный предлог для создания группового портрета, сменив в этой функции прежнюю религиозную сцену с участием донаторов. Это еще один знак того, что телесное приходит на смену духовному. Обстановка анатомического кабинета и сила чувства, побуждающего всех присутствующих размышлять о причудливом строении человеческого организма и о мистерии жизни, придавали такому групповому портрету стройность и единство.

Ч а с т н ы е в с к р ы т и я и г р о б о к о п а т е л и

В XVIII в. слышалось немало жалоб на то, что молодым хирургам не удавалось найти для своих штудий достаточного количества мертвых тел — из-за конкуренции со стороны лиц, производивших частные вскрытия, не имевшие отношения к профессиональной подготовке врачей. Резекция стала модным искусством. Богатый человек, не лишенный интереса к разным явлениям природы, мог иметь в своем доме как химическую лабораторию, так и частный анатомический кабинет. Многие семьи использовали трупы своих умерших для собственного просвещения или для удовлетворения любопытства. Об этом свидетельствуют и некоторые пассажи в завещаниях, и статья «Труп» в «Энциклопедии», и другие тексты.

Представление о таких частных вскрытиях дает, например, весьма целомудренный роман маркиза де Сада «Маркиза де Ганж» (1813). Маркиза была похищена друзьями ее мужа и содержалась под охраной в покоях старинного замка. Как-то ночью, «при слабых лучах бледной луны», она проникла через приоткрытую дверцу в небольшой кабинет. «Но какой же чудовищный предмет представляется ее взору! Она видит на столе вскрытый труп, почти полностью разрезанный, над которым только что работал хирург замка, чьей лабораторией и было это помещение». Хирург отправился спать, отложив на следующий день завершение своей работы²⁶⁸.

Такой частный анатомический кабинет мог иметь всякий просвещенный и богатый любитель природы. Обычай этот восходит к Италии XVI в.: так, по крайней мере, можно понять из «Диалогов о жизни и смерти» Инноченцио Рингьери (1550), где Смерть высказывает свое заветное желание — пробраться «в комнату этих людей, которые практикуют анатомию мертвого тела и связывают вместе остаток костей, чтобы украсить свое жилище». Смерть хотела бы «облачиться в эти кости, разбудить их посреди ночи и ужаснуть их, дабы они навсегда отказались от привычки носить к себе в дом останки с кладбищ, эти трофеи моих побед»²⁶⁹. От Триумфа Смерти — к анатомическому кабинету!

О том, как выглядели такие кабинеты, позволяет судить анатомический кабинет XVIII в. во дворце принца Раймондо ди Сангро в Неаполе (один из немногих сохранившихся). Если верить его эпитафии, принц проявлял блестящие способности не только в военном деле и в математике, но и «в исследовании скрытых тайн природы». Из кабинета можно было пройти в дворцовую часовню, где находятся семейные гробницы и где сохранились останки нескольких человек с содранной кожей, несомненно попавших туда после вскрытия трупов в кабинете. Эти лаборатории смерти поражали воображение современников. Если они казались таинственными и вызывали смутнение, то не потому, что проводимые там опыты были такой уж редкостью (вскрытий проводилось тогда очень много: личный врач Людовика XVI хвалился тем, что за свою жизнь произвел вскрытие 1200 трупов), а скорее из-за головокружения, которое должен был испытывать человек перед явившимися его взору источниками жизни.

В описании фантастической галереи великого герцога Тосканского в одном из романов маркиза де Сада упоминаются раскрашенные восковые фигуры, необыкновенно правдоподобно представляющие мертвецов на разных стадиях разложения — от момента кончины до полного разрушения трупа. Некоторые из таких восковых макетов сохранились до наших дней. Изображения мертвецов сменяются изображениями людей, с которых содрана кожа («экоршэ»), особенно частыми в XVIII в. Они все меньше представляли собой *memento mori*, напоминание о неизбежности смерти, а все больше побуждали к тревожным и смутным вопросам о природе жизни, как та известная статуя «экорше», что стоит в Миланском соборе.

Чтобы удовлетворить спрос, вызванный подобной страстью к анатомии, нужно было много трупов. Литература того времени изобилует историями о гробокопателях, похищающих тела мертвецов на кладбищах. Далеко не все в этих вол-

нующих историях было плодом воображения. Расследование, проведенное в конце XVIII в. Жоли де Флэри, говорит о распространенности этого вида преступления: трупы выкапывали и продавали начинающим хирургам. Отчет сообщает о жалобах прихожан, живших близ кладбища Сен-Жан в Париже, на участвовавшие зимой 1785/86 г. преступления такого рода, «возмущающие человечность и оскорбляющие религию». Так, в ночь с четверга на пятницу, 13 января 1786 г., 6 неизвестных злоумышленников выкопали и унесли 7 трупов взрослых и 3 детей. Писатель Себастьян Мерсье в своих «Картинах Парижа», увидевших свет в 1789 г., упоминает о четырех молодых хирургах, тайно пробравшихся ночью на кладбище, выкопавших какой-то труп и отвезших его на фиакре к себе домой. После вскрытия они сожгли останки в печи, «дабы скрыть их от глаз соседей. Они согреваются зимой жиром мертвецов»²⁷⁰. То же самое происходило тогда и в Лондоне. В 1793 г. молодой французский эмигрант Рене де Шатобриан, ставший позднее знаменитым писателем, жил там на чердаке, слуховое окно которого выходило на кладбище. «Каждую ночь трещотка сторожа извещала меня о новой краже трупов»²⁷¹.

Сближение Эроса и Смерти в эпоху барокко

Почти светский успех анатомии в то время объясняется не только ростом научной любознательности. Более глубокой причиной было тяготение современников к вещам зыбким и трудно определяемым, к границе жизни и смерти, страданиям и сексуальности. Говоря о сближении Эроса и Смерти, начавшемся еще в конце XV в., мы покидаем мир реальных фактов, какими были резекции в анатомических кабинетах, и входим в тайный и плотный мир воображаемого.

Пляски Смерти XIV — XV вв. отличались целомудрием, в следующем столетии они дышат насилием и эротикой. Апокалиптический Всадник у Дюрера восседает на истощенной кляче, от которой остались лишь кожа да кости. С худобой несчастного животного резко — таково было намерение художника — контрастирует мощь гениталий. У Николая Манюэля Смерть не ограничивается тем, что подходит к своей жертве, молодой женщине, и увлекает ее с собой. Нет, она еще насилует ее и всовывает ей руку во влагалище. Смерть предстает уже не простым орудием судьбы и необходимости, она подвижна похотью, жаждой наслаждений.

Интересно проследить, как старые иконографические темы преобразуются в XVI в., обретая чувственность, прежде

неизвестную. Сравним хотя бы изображения мученичества св. Эразма, относящиеся к XV и XVII вв. Картина фламандца Дирка Баутса в Синт-Питерскерк в Лёвене (Бельгия) исполнена покая средневековой миниатюры. Усердный палач наматывает здесь на тяжелый ворот внутренности святого, римский император и его двор бесстрастно взирают на эту сцену. Все дышит миром и тишиной: каждый делает свою работу без ненависти, без ожесточения, без страсти. Даже сам святой мученик лежит на месте казни с безразличием и отрешенностью постороннего. Подобно умирающему в первых трактатах *artes moriendi*, он словно лишь присутствует при собственной смерти. Те же спокойствие и кротость палача и жертвы можно видеть и на других шедеврах старой фламандской живописи: «Мученичество св. Ипполита» того же Баутса или «Наказание судьи несправедного» Херарда Давида в Хрунинхемиусеум в Брюгге.

На полотне Ораджо Фидани в Палаццо Питти во Флоренции тело св. Эразма распростерто перпендикулярно плоскости картины, представлено в перспективе, как зачатую труп в сцене урока анатомии или тело Христа, снятого с креста. Между глубиной перспективы и ожесточенностью, пронизывающей собой картину, есть прямая связь. Палач вытягивает внутренности из распоротого подбрюшья мученика: создается впечатление вскрытия еще живого тела. Палач и его подручные — дюжие молодцы с обнаженными торсами, могучими мышцами, венами, вздувшимися от усилий. Чувственное наполнение этой сцены совершенно иное, чем у Дирка Баутса двумя столетиями раньше. Возбуждение, создаваемое картиной XVII в., иной природы.

Подобную же перемену можно заметить и в литературе. В XVI в. в трагедии Робера Гарнье «Еврейки» мученичество Маккавеев воспето гладкими, сдержанными стихами. Без надрыва и волнения говорит поэт о теплой крови, брызнувшей из отрубленной головы, и о недвижимом теле, рухнувшем наземь. Напротив, Вирей де Гравье в эпоху барокко, рассказывая ту же самую историю, добавляет одну кровавую подробность к другой: несчастную жертву растягивают на колесе, подвесив к ногам две тяжелые гири, вытягивают живо внутренности, ножом отрезают язык, а затем еще сдирают с живого кожу, «совсем как с теленка»²⁷².

Художники века барокко охотно черпали свои сюжеты в истории мученичества св. Варфоломея, с которого содрали кожу. Языческими аналогами того же сюжета были греческая легенда о Марсии, дерзнувшем бросить вызов Аполлону, и рассказ Геродота о казни несправедного судьи в древней Персии. «Экорше» — излюбленный образ живописи и скульп-

птуры XVII — XVIII вв. К услугам мастеров были и другие страницы христианского мартиролога: мученичество св. Лаврентия, сожженного заживо на раскаленной решетке, или казнь св. Себастьяна, чья мужественная красота в сочетании со страданиями тела, пронзенного стрелами, создавала образ, исполненный особой, неведомой прежде чувственности. Другой пример: на картине Бернардо Каваллино (XVII в.) св. Агафья погружена в экстаз, одновременно мистический и эротический. В полуобмороке наслаждения она прикрывает обеими руками свое кровоточащее тело; вырванные у нее палачом обе груди, полные и круглые, лежат на большом блюде.

Смерть перестает быть событием мирным и тихим. Она также не выступает больше моментом наивысшего морального и психологического сосредоточения личности, как в трактатах об искусстве благой кончины. В эпоху барокко смерть неотделима от насилия и страданий. Человек не завершает жизнь, но «вырван из жизни, с долгим прерывистым криком, с агонией, раскромсанный на бесчисленные фрагменты», как пишет исследователь французской поэзии барокко Ж. Руссе. Эти дышащие насильем сцены смерти возбуждают зрителей, приводя в движение первичные силы, сексуальная природа которых сегодня очевидна. Возьмем ли мы экстаз св. Катарины Сиенской на фреске Содомы в Монтеоливетто, это упавшее на подушки пышное тело с нежной грудью под кисеей и полными плечами, или млеющих святых жен работы скульптора Бернини в Риме, особенно же его знаменитую св. Терезу в неистовстве экстаза, — всюду увидим мы ту же чувственность страдания и наивысшего религиозного возбуждения. Мистический экстаз этих святых — экстаз любви и смерти, любви к Богу и смерти лишь в здешнем, земном мире. Смерть уже не оставливает чувственное наслаждение, а напротив, возвышает его в искусстве барокко. Еще один шаг — и мертвое тело само становится объектом вожделения.

В латинской поэме Полициано на смерть Симонетты, прекрасной подруги Джулиано Медичи, Амур замечает распростертую на погребальных носилках юную красавицу, чье неподвижное лицо по-прежнему прекрасно и желанно. Смерть не властна над ним, и Амур спешит внушить любовь... умершей. Увы, это невозможно, и богу любви остается лишь оплакивать мертвую красавицу и свой несостоявшийся триумф. Но в отличие от гуманистов XV в. мастера эпохи барокко (XVII в.) охвачены страстью к иллюзии. Смерть не может остановить любовь, любовь продолжается, но влечет ее не красота еще не искаженной смертью плоти, не живая красота, а красота смерти.

Вплоть до конца XVII в. художники стремятся подчеркнуть, оттенить контраст между живым и мертвым. Рождается целая гамма красок, которыми передают первые признаки смерти. Будь то воскрешаемый ангелом сын Агари в пустыне на картине Эсташа Ле Сюёра в музее в Ренне, или убитый Ахиллом Гектор у Донато Крети в Болонье, или даже мертвый Христос в «Снятии с креста» Рубенса в Вене — всюду та же мертвенная бледность и трупная синева тела, тронутого смертью и внушающего ужас или скорбь.

Но наступает момент, когда первые признаки смерти начинают внушать не ужас, а любовь и вожделение, как это уже хорошо видно в «Адонисе» Николя Пуссена. В «готическом романе» «Мельмот-скиталец» (1820) Чарлз Роберт Мэтьюрин описывает *corpслике beauty* прекрасного молодого человека, трагически истекшего кровью. Писатель говорит о «трупной красоте, которую свет луны делал достойной кисти Мурильо, Розы или кого-либо из тех живописцев, что, вдохновляемые гением страдания, находят удовольствие в изображении самых изысканных человеческих форм на пределе агонии». Но ни «св. Варфоломей с содранной кожей, свисающей, как драпировка», ни «св. Лаврентий, сжигаемый на решетке и выставляющий напоказ свою прекрасную анатомию посреди обнаженных рабов, раздувающих пламя», «не стоили этого тела, лежащего под луной»²⁷³.

Эту двойственность восприятия печати смерти, эту «трупную красоту» художники конца XVIII — начала XIX в. стремятся выделить, подчеркнуть, без колебаний и сдержанности своих предшественников. На полотне Уильяма Этти в Йоркском музее юная Геро со всей страстью бросается на труп утонувшего Леандра, цвет которого, цвет слоновой кости, изысканно контрастирует с розовой свежестью кожи его возлюбленной. У Генри Фьюз-ли (настоящее имя — Йоханн Хейнрих Фюссли) Брунхильда в легком платье, скорее подчеркивающим ее наготу, распростерта на постели, созерцая нагого Гюнтера, обреченного ею на мучительную смерть: его руки и ноги связаны одной веревкой, мускулы дрожат от напряжения. Таких примеров можно было бы привести немало. В мире воображаемого смерть встречается с вожделением.

Склонность к могильным сценам заметна также у английского и французского театра XVII в.²⁷⁴ Уже в средневековой литературе можно найти, например, такой мотив, как воскресение мнимого мертвеца (у Джованни Боккаччо даже в трех новеллах «Декамерона»). Но здесь кладбищенские мотивы не мобилизуют эмоции, не усиливают драматизм пере-

живания, а служат лишь развитию интриги. Правда, и у Боккаччо есть новелла, где мотивы любви и смерти, сближаясь, заставляют думать почти о современном эротизме: рассказ о рыцаре, полюбившем замужнюю женщину, но отвергнутом ею, а когда она умерла, вскрывшем ее гробницу, чтобы хоть раз поцеловать. «Но так как мы видим, что людские желания не удовлетворяются никакими границами, а всегда стремятся далее, особенно у влюбленных, он, решив не оставаться там более, сказал: «Почему бы мне не прикоснуться хоть немного к ее груди, раз я здесь?» Побужденный этим желанием, он положил ей руку на грудь и, подержав некоторое время, почувствовал, что у нее как будто немного бьется сердце». Осторожно вытащив женщину из гробницы, он отвез ее к своей матери. Там мнимая умершая, оказавшаяся беременной, очнулась, затем вскоре родила, рыцарь же вернул ее и ребенка мужу, став с тех пор лучшим другом дома. Нетрудно увидеть в этой истории, как средневековое ощущение привычной близости к миру мертвых вплотную подходит здесь к мрачному эротизму, однако эротические мотивы слабы и быстро иссякают.

Напротив, в театре XVII в. эротизм выступает более открыто и заходит гораздо дальше: любовники обнимаются на дне могилы, кладбища становятся местом, благоприятствующим вожделению. Впрочем, до соития с мертвецом дело и здесь еще не доходит. Не потому, что живые этому противятся, а потому, что в решающий момент умерший оказывается мнимым мертвецом и оживает. В другом случае происходит метаморфоза, и в теле возлюбленной скрывается сама Смерть. Реального сближения Любви и Смерти еще нет, или оно скрыто²⁷⁵.

В чем различие между первой половиной XVII и концом XVIII в.? Тот же могильный декорум, та же влекущая красота мертвого тела, то же искушение любви к мертвецу, но в первый период это происходит в сфере бессознательного и невысказанного. Никто не знает еще, какие именно демоны волнуют воображение. Разумеется, палачи, зрители и сами жертвы могли испытывать в смертоносном насилии то болезненное наслаждение, которое нам сегодня так легко распознать и назвать садизмом или мазохизмом. Но современники не ощущали сексуальной природы своей склонности к мучению плоти. Ни благочестивый римский скульптор Бернини, ни его церковные заказчики не сомневались в чистоте религиозного источника своего воображения. Нагромождая сцены пыток и казней, с наготой палачей и жертв, они полагали, что создают нечто нравоучительное, высокоморальное и благочестивое. Так же и в театре эпохи барокко стремление усилить, разжечь любовь

заставляет поместить ее как можно ближе к смерти, но сближение это не доходит до эротического предела, не переходит границы запретного. Морализм последней минуты уводит действие или на путь фантастических метаморфоз, или на уже проторенную дорогу *memento mori*.

В XVIII в. все меняется. Искусством и особенно литературой завладевает мощное движение коллективной чувствительности, заставившее обнажить то, что прежде было замаскировано и скрыто в бессознательном. Тексты XVIII в. уже изобилуют «подлинными» историями о любви к мертвецам и с мертвецами. Чаще всего в контексте рассказов о похороненных заживо или слишком поспешно признанных умершими. В театре эпохи барокко любовник, желающий овладеть умершей красавицей, замечает, что она жива, до того как исполнит свое намерение. В литературе конца XVIII — начала XIX в. это обнаруживается лишь после соития. У некоторых авторов мнимая умершая «оживает» именно благодаря половому акту, а через девять месяцев после этого даже производит на свет ребенка; врачи во второй половине XIX в. будут еще спорить, возможно ли это, может ли зачать женщина, оставаясь совершенно неподвижной во время совокупления.

Весьма часто соитие с мертвецами происходит в романах маркиза де Сада. Иногда герои незаметно дают себя запереть в церкви, чтобы вскрыть гробницу — от любовного ли отчаяния, или от сексуальной извращенности, или же просто ради грабежа. В одном из романов безутешный отец просит могильщика раскрыть гроб, чтобы в последний раз обнять свою юную дочь, «прежде чем разлучиться с ней навсегда». Но автор вводит к тому же мотив инцеста: один в сумрачной тишине церкви, на ступенях алтаря, отец раздевает умершую девушку и овладевает ею. Две другие женщины, оказавшись там же, подошли к нему, и началась настоящая оргия, которая затем продолжалась в глубине склепа²⁷⁶.

Если эта история полна фантастических видений, порожденных болезненным воображением «божественного маркиза», то в «Рукописи, найденной в Сарагосе» граф Потоцкий рассказывает эпизод более банальный и, несомненно, более характерный. Тривюльс убил женщину, которую любил, и ее жениха прямо в церкви, в момент их венчания. Там же в церкви их и похоронили. Позднее, охваченный раскаянием, убийца вновь пришел на это место. Весь дрожа и обливаясь слезами, он подошел к надгробию и обхватил его руками. Отдав кошелек церковному сторожу, он получил разрешение приходить в церковь в любое время. Однажды он остался там на ночь. «В полночь он увидел,

как могилы раскрылись и мертвецы, облаченные в саван, запели литании»²⁷⁷.

По тому же образцу выстроена и история, которую рассказывали в то время в Тулузе и которая начинается так же, как у маркиза де Сада и у Потоцкого. Некий господин де Грий влюбился в прекрасную девушку и продолжал любить ее даже тогда, когда она внезапно умерла от оспы. В отчаянии он пробрался и спрятался в церкви якобинцев, где она была похоронена. Там он подстерег брата покойной и, держа в одной руке кошелек с 400 ливров, а в другой кинжал, потребовал открыть для него гробницу его возлюбленной. Но брату девушки удалось поднять на ноги полицию, комиссар проводил отчаявшегося любовника домой, где тот покончил с собой²⁷⁸.

Вариантом этого же популярного сюжета является история, случившаяся опять-таки в Тулузе с советником местного парламента, у которого умерла молодая жена. До замужества она была помолвлена с шевалье де Сезанном, впоследствии, по слухам, убитым в Америке. Но через какое-то время шевалье де Сезанн вернулся в Тулузу с женой, и безутешный советник был поражен ее сходством с той, которую потерял навсегда. Он потребовал эксгумации — гроб был пуст. Де Сезанн объяснил: вернувшись во Францию, он узнал сразу и о браке своей невесты, и о ее смерти и решил покончить с собой. Но прежде «я захотел увидеть в последний раз ту, которую так любил». Подкупленный им могильщик достал и вскрыл заветный гроб. «Минуту спустя сквозь раздвинутые доски я смог увидеть белый саван, неясно обрисовывающий человеческие формы; тогда я опустил на колени и осторожно приподнял смертный покров; лицо, обрамленное густыми волосами, явилось моим глазам, затуманенным слезами». Да, это рассказ не маркиза де Сада: здесь плачут и молятся, а не кощунствуют, бросая вызов всем установлениям, божественным и человеческим. Но основа чувственности та же: «Я нагнулся, дабы запечатлеть последний поцелуй на ее лбу, приблизил свое лицо к ее лицу, и мне показалось, что я ощущаю или слышу последний вздох... Она была жива!»²⁷⁹

В какой мере все эти рассказы были вдохновлены реальными фактами? Маркиз де Сад сообщает: «Я часто встречал в Париже человека, который платил золотом за все трупы юных девушек и мальчиков, умерших насильственной смертью и только что похороненных. Он приказывал приносить их к нему домой и совершал неисчислимые ужасы над этими свежими телами». Конечно, маркиз не самый достоверный свидетель, однако его слова странным образом подтверждает памятная записка, адресованная в 1781 г. ге-

неральному прокурору Парижа по поводу непристойностей, связанных с погребениями. «Тела, опущенные в эту общую яму, ежедневно подвергаются самому недостойному надругательству. Под предлогом исследований люди, не довольствуясь трупами, отдаваемыми больницам, похищают также мертвые тела с кладбищ и творят над ними все, что могли внушить им непочтительность и распутство»²⁸⁰.

Правда ли это? Во всяком случае, так думали, подозревая частных любителей анатомии в «распутстве» с телами умерших. В Неаполе принц Раймондо ди Сангро был обязан своей дурной репутацией опытам над человеческими телами. Мы можем сегодня считать подобные обвинения лишенными оснований, но это не отменяет того, что испытываешь странное чувство, стоя в капелле дворца, служившей анатомическим кабинетом, посреди причудливых надгробных статуй в семейной усыпальнице принца. Эти статуи кажутся свежевыкопанными трупами, ожидающими вскрытия или иного, худшего, посягательства со стороны богатого и праздного любителя анатомии.

К л а д б и щ е м у м и й

Но даже если во всех этих романтических историях было куда больше вымысла, чем правды, для нас в них существенно то, что относится к миру воображаемого, к миру фантазмов. Эти фантазмы соединяются с суждениями врачей, видевших в труп не что вроде особого существа, обладающего собственной энергией движения и способного воздействовать на чувства живых. Подобные идеи, даже если их исповедовали лишь некоторые ученые, пораженные наблюдениями за остаточной чувствительностью мертвецов, или немногие извращенцы, искавшие еще неведомых наслаждений, были разлиты в воздухе эпохи, проникая в широкие слои народа. Общим во всех этих идеях было убеждение, что труп не должен исчезнуть, что в нем сохраняется нечто важное, что его следует беречь и что может быть полезным выставить его напоказ и смотреть на него. Такое убеждение привело в XVII в. к изменению, по крайней мере в странах Средиземноморья, а затем в Испанской Америке, самого облика некоторых кладбищ. Так возникло то, что мы можем называть кладбищами мумий; они исчезли в Европе в конце XIX в., в Латинской же Америке сохранялись дольше.

Мы помним, что врачи XVII в. и даже еще Заккиа занимались проблемой консервации трупов. Отсюда родилась идея: не покидать мертвое тело после погребения, а сохранять с ним контакт, следить за происходящими с ним из-

менениями и выставлять его напоказ, когда оно примет окончательный облик скелета или мумии.

Во всем этом было нечто новое. Ритуальный перенос тела умершего, существующий в некоторых культурах, был не известен ни языческому, ни христианскому Западу. Тело хоронили раз и навсегда, даже если в средние века вошло в обычай выкапывать позднее иссохшие кости и складывать их в погребальных галереях кладбища или в часовнях. Однако перенос костей не имел символического смысла, его единственной целью было освободить место для новых погребений. Сами же кости оставались в пределах церковной ограды, под опекой святых, которым люди вверяли своих умерших. Единственным исключением из общего правила однократных захоронений было перенесение мощей святых да, может быть, уже упоминавшийся в начале этой книги уникальный местный обычай: помещение костей умерших в нишах на стенах романских церквей в Каталонии.

В XVII же веке погребение в два приема было хотя и редкостью, но отнюдь не чем-то неведомым. Практика двукратного захоронения — сначала цельного трупа, а затем костей или мумии — распространялась первоначально лишь на особ высокопоставленных. Так, на Мальте простых рыцарей ордена хоронили раз и навсегда в гробах, покрытых слоем негашеной извести, в подземелье, с обозначением места мозаичной плитой в полу церкви. Напротив, великих магистров клали в крипте, во временную гробницу, где их тела оставались год или больше; в дальнейшем их переносили в капеллу церкви. Церемониал ордена фиксировал все детали торжественного ритуала: открытие гроба, идентификация останков врачом, закрытие гроба и его перенесение с пением молитв в окончательное место последнего упокоения²⁸¹.

Зачастую в странах Средиземноморья, где, как мы помним, тело умершего принято было выставлять на всеобщее обозрение с открытым лицом, считали нужным сохранять и показывать трупы, достигшие состояния мумий. В нашем распоряжении есть рассказы различных авторов о посещении ими крипт или погребальных галерей, где можно было видеть в XVII — XVIII вв. мумифицированные тела мужчин и женщин. Особой популярностью пользовалась техника сохранения трупов, практиковавшаяся отцами кордельерами. Они сначала хоронили покойников в земле, обладавшей свойством быстро «пожирать плоть», затем останки выставляли на вольный воздух, чаще всего на колокольне, дабы они хорошо просохли, утратили неприятный запах и могли дальше веками сохраняться в виде мумий; после этого их сносили в места с хорошей вентиляцией, где располагали в самых разных позах, стоя или лежа, с соответствующими

надписями на стенах. Эта экспозиция костей и мумий с самого начала рассматривалась как поучительное зрелище, привлекающая множество посетителей²⁸².

Несколько кладбищ такого рода можно видеть еще сегодня. Одно из самых известных — в Риме, в подземелье церкви капуцинов близ Палаццо Барберини. Здесь выставлены стоящие мумии, подобные тем, какие госпожа Дю Нуайе созерцала в начале XVIII в. в церкви кордельеров в Тулузе. Это монахи, умершие «в благовонии святости», но также миряне, примыкавшие как терциарии к францисканскому ордену и имевшие привилегию быть похороненными в монашеском одеянии, подпоясанные веревкой. В Палермо, также при церкви капуцинов, есть другое известное кладбище мумий. Там мы видим мирян в обычных костюмах. Возникло это кладбище не ранее конца XV в., и вплоть до 1881 г. сюда ходили семьями навещать своих усопших родственников.

На кладбище капуцинов в их церкви замечательны не только мумии. На стенах, на потолке сложены причудливые орнаменты, где кости и черепа занимают место отшлифованных камней и раковин. Несколько скелетов воссозданы в первоначальном виде: маленькие костяки детей из семейства Барберини. Использование каждой кости зависит от ее формы: из тазовых костей сложены розетки, из черепов колонны, большие берцовые кости поддерживают свод sklepa, из позвонков выложены декоративные гирлянды. Все это оформление приписывают некоему монаху XVIII в. Эти галереи не только хранят останки умерших, здесь каждая кость повинуетя извивам искусства барокко и рококо, каждый скелет предстает взору как элемент театральной декорации. Здесь нет места индивидуальности, именно коллективное существование мумий и костяков оживляет сцену, где скалят зубы сотни черепов, где жестикулируют тысячи иссохших конечностей.

Интересно сопоставить с этими реальными кладбищами более ранние картины Витторе Карпаччо, конца XV в. В музее в Далеме (Берлин) мы видим распростертое мертвое тело Христа на фоне кладбища или даже свалки, где валяются и останки животных. Но кости не разбросаны, как камни, а образуют скелеты людей и животных, показывающиеся из земли и похожие даже на мумии. На другой картине, в коллекции Фрика в Нью-Йорке, Карпаччо изображает встречу отшельников в пустыне: над головой св. Антония висят на стене его четки из маленьких позвонков.

Такие духовные писатели XVII в., как Боссюэ, говорили, что хотели бы раскрыть могилы, дабы напомнить живым о неизбежности смерти, но не осмеливаются это сделать, ибо никто не вынесет подобного ужасного зрелища. И однако, со-

всем рядом, тела умерших уже вынимали из могил и выставляли напоказ, правда, в приемлемой форме скелетов или мумий, сохранявших еще некоторое подобие жизни.

Мумия в доме

Мумии можно было видеть в то время не только на кладбищах, но и на алтарях. Мощи святых — это уже не кости, сложенные в драгоценную скринию, а настоящие мумии, одетые, как живые, и выставленные на всеобщее обозрение, наподобие восковых или деревянных статуй умерших на катафалке. Такие мумии святых, покоящиеся в стеклянных реликвариях, можно встретить во многих итальянских церквах, особенно в Риме. Они лежат на спине или на боку, облаченные в длинные одеяния, причем видимая часть скелета нередко обтянута тонкой сеткой, удерживающей кости вместе.

Там же в Риме семейство Дориа хранило мумию даже у себя дома, в маленькой частной часовне своего дворца. Я не уверен, что многие из наших современников согласились бы держать мумию своего родственника в собственном доме, да еще в соседней комнате. Но, как мы увидим в дальнейшем, развитие чувствительности в это время сделало более тяжелой и непереносимой для живых смерть тех, кого они любили, и вызвало настоящий, подчас маниакальный культ памяти об усопшем. Вкус к мумиям, уже отмеченный нами выше, привел тогда и к желанию многих хранить тело дорогого умершего в непосредственной близости от себя.

Искушение было давним: проявление его мы находим уже в конце XVI в., хотя и не в реальной жизни, а в театре. В трагедии поэта елизаветинской эпохи Кристофера Марло главный герой, Тамерлан, хранит у себя забальзамированное тело своей возлюбленной Зенократы. Римское братство «делла Орацьоне э делла Мorte», «молитвы и смерти», в церкви которого подземелье было также богато декорировано костями и черепами, ежегодно устраивало «живые картины», позднее запечатленные на гравюрах. Одна из этих картин представляла чистилище, причем постановщик использовал в мизансцене настоящие трупы.

В XVIII в. обычай держать мертвое тело вблизи себя перешел с театральных подмостков в повседневную городскую жизнь. Разумеется, такие случаи были редки, но не составляли абсолютного исключения. Так, в 1775 г. Мартин ван Батчелл не пожелал расстаться с телом умершей жены и держал его в доме до тех пор, пока его вторая жена не положила этому конец. После этого мумия была передана в

лондонский Роял колледж оф сёдженз, где и находилась вплоть до бомбардировок Лондона в 1940 г.

Другая история связана с именами Жака Неккера, министра финансов Людовика XVI, и его жены Сюзанн Кюршо, родителей знаменитой писательницы баронессы Жермен де Сталь. Госпожа Неккер испытывала панический страх быть похороненной заживо и надеялась, что и после смерти сохранит контакт со своим мужем. «Сделай точно так, — пишет она ему, — как я сказала. Быть может, душа моя будет блуждать вокруг тебя. (...) Быть может, я смогу наслаждаться твоей точностью в исполнении желаний той, которая так тебя любит». Вот каковы были ее инструкции: построить мавзолей для нее и ее супруга в их владениях на берегу Женевского озера и сохранять тела обоих в ванне со спиртом. Первоначально Жак Неккер в течение трех месяцев хранил тело жены у себя дома погруженным в спирт, «как эмбрион». Сама госпожа де Сталь позднее вспоминала о необычных распоряжениях своей матери, приказавшей сохранять ее тело в винном спирте, под стеклом, дабы ее безутешный муж проводил остаток своих дней в созерцании ее бывшей красоты. 28 июля 1804 г. семейная усыпальница близ Женевы вновь была отворена, чтобы поместить туда гроб госпожи де Сталь. «В бассейне черного мрамора, еще наполовину наполненном спиртом, под широким красным покровом были распростерты тела Неккера и его жены. Лицо Неккера было в прекрасной сохранности, голова же госпожи Неккер провалилась и была скрыта покровом»²⁸³.

Еще в наши дни, в октябре 1947 г., можно было прочесть в газете «Пари-суар» такую историю: 21 мая 1927 г. в Париже умер в возрасте 70 лет, не оставив потомства, маркиз Морис д'Юрр д'Обэ, завещавший все свое огромное состояние Французскому государству, но на странных условиях. В завещании он изложил свою последнюю волю: быть после смерти посаженным в кресло внутри стеклянного шкафа, который должен был быть установлен лицом к морю в публичном месте, постоянно освещенном и охраняемом, вблизи маяка и телеграфной станции. В действительности же не видимая всем мумия маркиза, а только его гроб был помещен в одной из комнат его замка, превращенной в нечто вроде постоянно действующей часовни.

Подобное желание было не чуждо и таким просвещенным людям, как философ Джереми Бентам, умерший в 1832 г. и завещавший, чтобы его забальзамированное тело сохранялось в основанном им Лондонском университете, где всякий мог бы его видеть и при случае даже обратиться к нему с вопросом. В 1848 г. австрийская полиция обнаружила на вилле княгини Кристины ди Бельджойозо, знаме-

нитой итальянской эмигрантки и любовницы историка Огюста Минье, забальзамированное тело ее молодого секретаря, с которым она не пожелала расстаться: во время его похорон в гробу лежало толстое полено²⁸⁴.

Вспомним и о том, что и франкмасоны без колебаний использовали в своих обрядах инициации забальзамированные трупы. Так, тело Анисе Мартеля, убийцы господина д'Альберта в 1791 г., было похищено у погребального братства, забальзамировано и использовалось во время инициаций в масонской ложе Экс-ан-Прованса. Эквивалентом мумии умершего могли служить его статуя или рельефное изображение, также найденные среди ритуальных аксессуаров провансальских масонов и хранящиеся ныне в музее Арбо в Экс-ан-Провансе²⁸⁵.

Когда не было возможности сохранить мертвое тело целиком, довольствовались хотя бы какой-либо его частью. Самым благородным, самым изысканным издавна считалось сохранение сердца, средоточия жизни и чувств. Первыми проявлениями этого символизма сердца были уже упоминавшиеся отдельные захоронения сердца умершего. Иногда при вскрытии сердце отделяли от внутренностей, которые также хоронили отдельно. Захоронения сердца сохранялись порой десятилетиями или даже столетиями. Последнее по времени, известное мне, — писателя Шарля Морра, пожелавшего, чтобы его сердце было заключено после смерти в коробку для рукоделия его матери! Странное желание, достойное скорее масона конца XVIII или начала XIX в.!

Сердце долгое время представляли в идеализированной форме: сердце, вырванное из груди во имя любви, или Сердце Христово. В католической Мексике сердце изображали в XVII — XVIII вв. кровоточащим, со взрезанными артериями и венами, как на цветной анатомической таблице. Та же увлеченность сердцем прослеживается в Мексике и в иконографии чистилища. В то время как в искусстве стран Южной Европы мы видим горящие в огне души умерших и ангелов, пришедших за ними, в Мексике этот образ дополняется сценой на небесах: младенец Иисус кладет в плетеную ивовую корзинку сердце, символизирующее спасенную душу праведника.

Тема сердца была воспринята затем революционными культами. После смерти Жан-Поля Марата, на празднике, устроенном в его честь 28 июля 1793 г. в Люксембургских садах, демонстрировали его сердце, уложенное в драгоценный ларец на переносном алтаре. Неудивительно, что сердце умершего, как и мумия, стало предметом домашнего обихода, перевозившимся с места на место: маркиз де Тора, смертельно раненный в боях во Фландрии, «приказал затем,

чтобы, как только он умрет, его сердце взяли и отвезли его жене». В 1792 г., когда скончался в эмиграции виконт Мирабо-Тонно, брат великого Оноре Габриэля де Мирабо, обычный погребальный обряд был дополнен весьма необычной церемонией: забальзамированное сердце виконта, помещенное в свинцовый ларец, было привязано к древку знамени батальона добровольцев, которыми командовал де Мирабо-Тонно. Сердце умершего становится драгоценным сувениром, который носят с собой и передают наследникам. Так, сердца маршала де Тюренна, убитого в 1675 г., и капитана гренадеров Ля Тур д'Оверня, павшего в 1800 г., заботливо сохранялись вплоть до наших дней в их семьях.

Уже в XVIII и еще больше в XIX в. вошло в обычай хранить вместо сердца прядь волос — тоже часть тела умершего, но не подвластную разложению. В Музее Виктории и Альберта в Лондоне экспонируется целая коллекция украшений, предназначенных для хранения локонов или частично изготовленных из волос усопших. Старейшие из таких медальонов датированы 1697, 1700 и 1703 гг. Не менее многочисленны браслеты из волос, сделанные в XIX в.

Во время подобных манипуляций с телом умершего могли происходить самые нелепые и смешные сцены. В одном парижском дневнике за 1723 г. рассказана история, которая едва ли могла случиться при погребении королевских особ в XV — XVI вв. Умер герцог Орлеанский, и, «как обычно, вскрыли тело, дабы его забальзамировать, а сердце положить в коробку и отнести в Валь-де-Грас. Пока происходило вскрытие, в той же комнате находился датский дог герцога, который, раньше чем кто-либо успел ему помешать, бросился на сердце и съел от него добрую четверть»²⁸⁶.

О т т р у п а к ж и з н и : н о в ы й П р о м е т е й

Остановим здесь исследование этого смутного мира, где смешиваются подземные воды воображения и стремительные потоки науки. Подобно тому как сегодня влияние психоанализа на нравы лучше оценивать, листая журналы для женщин, для нас предпочтительнее постигать феномены смерти в побочных формах популяризации.

Как-то вечером, в 1816 г., во время бури на озере Леман, Мэри Шелли, Байрон, врач Полидори и Мэтью Грегори Льюис, автор романа «Амброзио, или Монах», собравшись вместе, рассказывали друг другу страшные истории. Так родился знаменитый «Франкенштейн, или Новый Прометей» Мэри Шелли, увидевший свет в 1818 г.

В основе этого «черного романа» лежали размышления об истоках жизни, о гальванизме и о возможности оживлять трупы действием электрических разрядов. Франкенштейн поставил себе целью воссоздать живое существо, соединив в необходимом порядке его элементы и сообщив им «жизненную теплоту», благодаря ферментации и электричеству. Это требовало углубленного знания человеческого тела, его структуры. Франкенштейн устанавливает, что между телом, жизнью и трупом человека есть определенная связь, которую предполагали и старые врачи. «Чтобы изучить причины жизни, надо сначала исследовать причины смерти». А смерть — это труп, мертвое тело, еще не полностью лишенное жизни. «Я изучил анатомию, но этого было недостаточно, нужно было также наблюдать за разложением и распадом человеческого тела. (...) Я должен был проводить дни и ночи среди могил и погребальных галерей. Я увидел, как цвета жизни сменяются гниением смерти, увидел, как червь наследует то, что было чудом глаз и мозга». Но нельзя ли пройти эту эволюцию в обратном направлении — от трупа к жизни?

Постигая тайны трупов, Франкенштейн откроет великий секрет жизни. В трупе записано знание жизни и сохраняется ее элемент. Ученый решает воссоздать человеческое тело и оживить его. «Часто испытывая отвращение от того, что делал», он собрал из костей, подобранных на кладбищах и в анатомических кабинетах, человеческую структуру и оживил ее разрядом электрического тока. Из составленных вместе мертвых анатомических частиц родилось живое существо. Человек или дьявол? Во всяком случае, то зловещее и опасное творение, которое так мастерски описывает в своем романе Мэри Шелли. Для нас важно само это «чудо трупа»: переход от неодушевленной материи к жизни, ибо существует континуитет природы, или материи, преобразование одной формы энергии в другую.

Встреча человека с природой: любовь и смерть

У таких авторов того времени, как маркиз де Сад, природа есть противоположность или отрицание социального порядка. Она всегда разрушительна, исполнена насилия и может погубить человека. Мир природы враждебен миру человека, жесток, неистов и несправедлив. Вводя законы и ограничения, человек действует вопреки природе, и, напротив, физическое насилие, эротизм, смерть суть сфера соприкосновения двух миров, место встречи человека с природой.

Природа жаждет насилия и разрушения всего созданного ею, «дабы насладиться присущей ей способностью выпустить на свет новые творения». Природа разрушает, чтобы творить: это стало затем общим местом.

Есть много способов для человека участвовать в этом всеобщем разрушении, продолжает «божественный маркиз». Сам он рекомендует преступление: самый чудовищный убийца — лишь орудие законов природы. Убийство есть чистое насилие, беспорядочное и страстное попрание запретов. «Все, что есть в природе насильственного, всегда имеет нечто интересное и возвышенное». Поэтому-то ребенок, еще не побежденный, не обузданный обществом, стоящий ближе к природе, столь часто проявляет спонтанную жестокость, когда, например, душит птичку и забавляется конвульсиями умирающего существа.

Разрушительное насилие, свойственное природе, обеспечивает ее континуитет, теоретически исключая смерть. Поэтому маркиз де Сад называет ее «воображаемой» и отрицает ее существование в реальности вечной природы²⁸⁷. Природа только меняет форму. Разложение трупа — проявление его движения, которое, таким образом, не останавливается со смертью. Сам писатель, как свидетельствует его завещание, предпочитал после смерти превратиться в другие формы жизни, ибо смерть питает соками землю, оплодотворяет ее и служит непрерывному возрождению животного и растительного царств.

Идеи де Сада были, несомненно, более распространены, чем долгое время принято было думать, но в формах более приемлемых и менее провоцирующих. Их нетрудно найти в новейших типах сатанизма, понимающих Сатану как человека, вступившего в брак с природой. Чисто современным искушением можно считать миф о сверхчеловеке, наследнике Сатаны: для сверхчеловека нет ни законов, ни порядка, ему все позволено, его естественная цель — удовлетворение собственных желаний, все же добродетели филантропов не что иное, как лицемерие. Встреча человека с природой совершается здесь не на уровне добродетели, а на уровне слепого и принципиально аморального всемогущества сильного.

Всемогущество природы проявляет свое воздействие на человека в сексе и смерти. Вплоть до конца Средневековья то и другое оставалось в западных культурах никак не связанным между собой. Несовместимость эта не составляет исключительно христианского феномена: уже в надгробном искусстве греко-латинского мира, если не считать этрусков, сексуальные аллюзии чрезвычайно редки. Но с XVI в. любовь и смерть сближаются, чтобы через два столетия слиться в едином целом эротизма *mascabre*. Внешне в сфере смерти

ничего не меняется: та же торжественность погребальных обрядов, аффектация простоты похорон, скромные, неприметные медитации над меланхолией существования, перемещение кладбищ, где отныне находится место и для отлученных от церкви, и для преступников. Все совершается в тишине, неброско, без скандалов и сюрпризов.

Нечто смущающее происходит в XVII — XVIII вв. в глубине бессознательного, в мире воображаемого. Именно там Эрос и Смерть сближаются и проникают друг в друга. Как мы могли убедиться, этот процесс проходит два этапа. В конце XVI и в первой половине XVII в., в эпоху барокко, еще неизвестный мир эмоций и воображения начинает пробуждаться и двигаться. Но затронута лишь поверхность вещей, и современники еще ничего не замечают. Однако расстояние между любовью и смертью уже сократилось, и художники, сами того не сознавая, внушают зрителю ощущение сходства между тем и другим. Начиная же с середины XVIII в. всплывает целый континент, дикий и опасный, утверждая в коллективном сознании то, что прежде тщательно отталкивалось и что нашло свое выражение в понимании природы как неистового насилия и разрушения.

В течение тысячелетий человек, защищаясь от природы, упорно, с помощью морали и религии, права и технологии, социальных институтов и экономики, организации труда и коллективной дисциплины, возводил свой неприступный бастион. Но это укрепление, воздвигнутое против природы, имело два слабых места: любовь и смерть, через которые всегда понемногу просачивалось дикое насилие. Человеческое общество прилагало большие усилия, чтобы укрепить эти слабые места в своей системе обороны. Оно сделало все, что могло, дабы смягчить неистовство любви и агрессивность смерти. Оно обуздало сексуальность запретами, варьирующимися от общества к обществу, но всегда имеющими целью умерить ее применение и уменьшить ее власть. Оно также лишило смерть ее брутальности, ее неуместности, смягчив ее индивидуальный характер ради поддержания непрерывности человеческой общности, ритуализировав смерть, сведя ее к одному из многих переходных моментов в человеческой жизни, разве что несколько более драматичных. Смерть была приручена, и именно в этой первичной форме она предстала перед нами в начале книги.

Между миром человеческого общества и миром природы существовала определенная симметрия и были даже моменты взаимообмена. В самом деле, именно в этом состояла роль праздников: периодически открывать шлюзы и впускать на какое-то время насилие и дикость. Сексуальность также была областью, где было осторожно оставлено неко-

торое место инстинкту, самозабвению, наслаждению. В некоторых цивилизациях, как, например, у мальгашей, смерть человека была поводом для временного снятия запретов; в наших же западных, христианских цивилизациях контроль был более строгим и жестким, ритуализация более обязывающей, а сама смерть была в большей мере под надзором общества.

На этом церемониальном фоне происходит к середине периода Средневековья на христианском Западе, по крайней мере в среде социальной элиты, первое важное изменение. Появляется новая модель: модель собственной смерти. Преемственность традиции нарушена. Смерть вновь открыта как конец и итог индивидуальной жизни. Древний континуитет заменен суммой дисконтинуитетов. На смену *homo totus*, целостному человеку, приходит дуализм души и тела. Продолжение существования души, высвобождаемой моментом смерти, вытесняет собой промежуточный этап блаженного сна, к идее которого коллективное сознание еще долго оставалось привязанным. Лишенное души, тело — лишь прах и пыль, возвращаемые природе.

Вместе с тем замена изначального континуитета коллективного существования серией дисконтинуитетов на индивидуальном, биографическом уровне не была еще всеобщей и повсеместной, и древняя модель прирученной смерти продолжала существовать. По этой причине и связь между человеческим порядком и беспорядком природы по-настоящему до XVII в. не аффектировалась. Система укреплений, воздвигнутых человеком против природы, еще хорошо держалась. Трещины появились в ней в момент великих религиозных реформ, протестантских и католических, в момент великих чисток чувств, разума и нравственности.

Порядок, основанный на разуме, труде, дисциплине, поддался натиску смерти и любви, агонии и оргазма, разложения и плодородия. Но эти первые бреши были первоначально фактом мира воображаемого, позднее ставшим фактом реальной жизни. Через эти два пролома, пробитых любовью и смертью, первозданная природная дикость обрушилась на построенный людьми город как раз тогда, когда в XIX в. он готовился колонизовать природу и раздвигал все дальше и дальше границы технологической оккупации и рациональной организации освоенного мира. Можно сказать, что в своих усилиях завоевать природу и окружающую среду человеческое общество покинуло, забросило старые укрепления, возведенные для защиты от секса и смерти. А природа, которую, казалось, можно было считать покоренной, отступила, отхлынула внутрь самого человека, вошла в него через оставленные без присмотра бреши и превратила его в дикаря.

Фантастические видения маркиза де Сада выступают предзнаменованиями Апокалипсиса. Почти незаметно, но весьма действенно вмешалось нечто необратимое в тысячелетние отношения между человеком и смертью.

9

ЖИВОЙ ТРУП

С м е р т ь м н и м а я

Мы уже видели в предыдущих главах, что и в искусстве, и в литературе, и в медицине XVII — XVIII вв. царили неуверенность и двусмысленность в отношении жизни, смерти и их пределов. Постоянно присутствующей стала сама тема живого трупа, мертвеца, который на самом деле жив. Тема эта соединяет цепью преемственности театр эпохи барокко и «черный роман» периода предромантизма.

Впоследствии эта тема захватила и повседневную жизнь, так что, как пишет в 1876 г. в «Энциклопедическом словаре медицинских наук» А. Дешамбр, умами овладела «всеобщая паника» — страх быть похороненным заживо, очнуться от долгого сна на дне могилы. Врач не преувеличивал. Беспокойство проявилось первоначально в середине XVII в. в завещаниях. В «Историях и разысканиях о древностях Парижа» (1724) А. Соваль приводит старый анекдот о некоем студенте из Фрисландии, похороненном в Париже на кладбище Сен-Сюльпис. Через некоторое время у его надгробной статуи отвалилась рука, и близкие покойного стали думать, что что-то произошло и под землей. Могилу разрыли и с ужасом увидели, что мертвец съел свою руку. Для современников Соваля это, безусловно, была история о человеке, похороненном заживо²⁸⁸.

XVIII — XIX вв.: на р а с т а н и е с т р а х а

Но только в первой половине XVIII в. этим вопросом занялись врачи, оповестившие вскоре общество об одной из серьезных опасностей. Были заботливо собраны все старые данные о «чудесах мертвецов», о криках, раздававшихся из могил, о трупах, поедавших собственные части тела. Все сразу нашло объяснение в свете того, что было известно о мнимой, кажущейся смерти. Объяснение получили и такие древние погребальные ритуалы, как *conclamatio* — трехкратное окливание умершего по имени, обмывание и одевание

покойника, выставление тела на всеобщее обозрение, громогласное оплакивание усопшего и молитвенное бдение над ним, выжидание в течение нескольких дней, прежде чем предать тело земле или кремировать. Все это было понято как меры предосторожности, призванные уберечь от погребения человека заживо.

В эпоху, когда датский анатом Якоб Бенигнус Винслов писал свою диссертацию о ненадежности признаков смерти и о слишком поспешных захоронениях и бальзамированиях, изданную в Париже в 1740 г. по-латыни, а через два года по-французски, многие из этих обычаев еще продолжали существовать, в частности обычай нанимать плакальщиц. Можно добавить, что *conclamatio* практиковалось даже в начале нашего столетия: в 1910 г. на железнодорожной станции, где уходил из жизни Лев Толстой, врач трижды окликнул его, прежде чем констатировать смерть. Еще сегодня протокол Ватикана требует, чтобы у смертного одра папы было трижды громко произнесено его имя, полученное им при крещении. Однако некоторые античные обычаи, также являвшиеся, в сущности, мерами предосторожности, были в течение веков под давлением христианской церкви оставлены и забыты, и именно на христианство Винслов возлагает вину за подобную беспечность в отношении тех, кого сочли умершими. Датский анатом знал, о чем пишет: он сам в детстве и юности дважды чудом уберегся от чрезмерно поспешных врачей и могильщиков.

Случаев неосторожности и небрежности властей, руководивших погребением, и прежде всего духовенства, рассказывалось в ту пору множество, часто весьма драматичных. Самыми легкими были случаи «воскресения» во время перенесения тела в церковь или на кладбище. Винслов сообщает о дочери одного ремесленника, которую сочли мертвой и погребли на кладбище — лежа на носилках, «она, к счастью, подала признаки жизни». Другой мнимый мертвец, некий носильщик, очнулся уже в братской могиле, куда его сбросили вместе с умершими в местной больнице. Глубокой ночью ему удалось разорвать свой саван, выбраться на поверхность и постучать в будку кладбищенского сторожа. Сторож отпер ему ворота, и он возвратился к себе домой²⁸⁹. В некоторых из таких историй находилось место и для юмора. Так, когда парижский хирург господин Шевалье заснул однажды таким глубоким сном, что не подавал никаких признаков жизни, его принялись трясти, окликать по имени, но все безуспешно. Тогда кто-то вспомнил, что доктор был азартным картежником, и, подойдя к его постели, громко произнес несколько карточных терминов. И тут же больной очнулся от летаргии и вскочил с постели²⁹⁰.

Но в скольких случаях мнимоумершего все же успевали похоронить! Иногда счастливый случай помогал живым вовремя заметить свою ошибку и спасти несчастного, запертого в гробу. В Тулузе одного паломника сочли умершим, уложили в гроб и поместили до похорон в часовне погребального братства. На следующий день одна женщина пришла молиться в ту же часовню, и ей показалось, что она слышит какое-то шевеление в гробу. Ужаснувшись, она поспешила позвать священника. Поначалу ее приняли за юродивую, но, так как она упорно продолжала утверждать, что слышала нечто, доносившееся из гроба, гроб открыли и нашли умершего еще живым. Ему тут же оказали первую помощь, но было уже поздно: немного спустя он умер. Госпожа Дю Нуайе, рассказавшая об этом, добавляет: «Вот что я видела меньше двух недель назад и что повергает меня в дрожь, когда я об этом думаю. Ибо я воображаю, как часто хоронят живых людей, и признаюсь вам, что не хотела бы подобной участи»²⁹¹.

Вернемся, однако, к историям, рассказанным врачами. Доктор П.Ле Клер, директор коллежа Людовика Великого, любил описывать случаи, произошедший с сестрой первой жены его отца. Ее похоронили на публичном кладбище в Орлеане с дорогим кольцом на пальце, и на следующую ночь алчный слуга вырыл гроб, открыл его и попытался снять кольцо с пальца умершей. Когда это не удалось, он просто отрезал палец. Сильное потрясение так воздействовало на покойную, что вернуло ее к жизни. Она вскрикнула от боли, и вор в ужасе убежал. Затем несчастная, как смогла, выбралась из могилы и вернулась домой. Она пережила своего мужа, успев даже подарить ему наследника²⁹².

Подобные истории широко ходили тогда в городах и при дворах, и неудивительно, что все больше завещателей дополняли свои предсмертные распоряжения требованием не хоронить их раньше, чем через 48 часов после того, как их признают умершими, и не подвергать их никаким испытаниям огнем или железом с целью удостовериться в их смерти. Старейшее известное мне завещание, в котором проявилась эта озабоченность, относится к 1662 г.: «Да будет мое тело похоронено спустя 36 часов после моей кончины, но не раньше». И еще одно, 1669 г.: «Пусть трупы сохраняются до утра следующего после смерти дня».

Это первая и самая банальная мера предосторожности: обеспечить определенный промежуток времени между смертью и погребением. Обычно это 24, 36 или 48 часов. Но бывает и дольше: в 1768 г. одна знатная женщина распорядилась, чтобы ее тело сохраняли до похорон целых три дня. И это без всяких средств консервации! Другая ме-

ра предосторожности: оставить тело в течение определенного времени так, как оно есть, ни трогать, ни раздевать, ни одевать, ни обмывать, ни, тем более, производить вскрытие. Завещание 1690 г.: «Пусть меня оставят на два раза по двадцать четыре часа в той же постели, где я умру, и пусть меня похоронят в той же одежде, не трогая меня и не делая ничего другого». 1743 г.: «Как скончается, пусть оставят ее на 12 часов в ее кровати, в той одежде, какая на ней будет, а затем еще на 24 часа на соломе». 1771 г.: «Я хочу быть похороненной спустя 48 часов после кончины, и чтобы в течение всего этого времени я оставалась в своей постели».

Еще одна мера практиковалась поначалу крайне редко, но к концу XVIII в. получила некоторое распространение: надрез на теле. Герцогиня Елизавета Орлеанская предписывает в 1696 г.: «Пусть мне сделают два надреза бритвой на подошвах ног». Почти сто лет спустя мы читаем уже в завещании простой горожанки из Сен-Жермэн-ан-Лэй (1790 г.): «Я хочу, чтобы мое тело оставалось в моей постели в том же положении, в каком оно будет в момент моей смерти, в течение 48 часов и чтобы после этого мне дали два удара ланцетом по пяткам».

То же беспокойство проявляется, хотя и реже, в завещаниях XIX в. Поэтому так старомодно звучит завещание 1855 г. Матьё Моле: «Я хочу, чтобы в моей смерти удостоверились до того, как похоронят, путем надрезов и всеми способами, используемыми в подобных случаях»²⁹³. Насколько старые опасности продолжали угрожать людям и в это время, свидетельствует речь, произнесенная 28 февраля 1866 г. в сенате Второй империи кардиналом Фердинандом Донне, архиепископом Бордо: «Я сам в деревне, где служил в начале своего пастырского поприща, воспрепятствовал двум погребениям живых людей. Один из них прожил еще 12 часов, а другой в полной мере вернулся к жизни. (...) Позднее, в Бордо, одну молодую женщину сочли умершей: когда я приехал к ней, сиделка готовилась уже закрыть ей лицо. (...) В дальнейшем эта женщина стала женой и матерью».

С конца XVIII в. власти стали принимать меры, дабы усилить контроль за погребениями. Движущим мотивом был именно страх перед захоронением людей заживо. Промежуток в 24 часа между кончиной человека и преданием тела земле, который прежде устанавливали сами для себя завещатели, был в XVIII в. официально утвержден епископом. В 1792 г. было введено правило, по которому смерть должны были удостоверять двое свидетелей. Постановление, принятое 21 вандемьера IX года республики по французскому революционному календарю (октябрь 1800 г.), гласило: «Лица, находящиеся при больном в момент его

предполагаемой кончины, будут избегать в будущем закрывать и закутывать его лицо, снимать его с кровати, чтобы положить на соломенную подстилку или матрас из конского волоса, и выставлять его на слишком холодный воздух».

Судя по статье «Погребение» в «Словаре медицинских наук в 60 томах», вышедшем в Париже в 1818 г., необходимо было еще побороть сопротивление самих медиков, чтобы заставить их прийти засвидетельствовать смерть. По словам автора статьи, «врачей редко зовут констатировать смерть, эта важная забота отдана наемным людям или тем, кто совершенно чужд знанию физического человека. Врач, который не может спасти больного, избегает находиться при нем после того, как тот издаст последний вздох, и все практикующие врачи, кажется, прониклись этой аксиомой одного великого философа: не подобает врачу навещать мертвеца».

В конце XVIII в. рекомендовалось также устраивать специальные хранилища, где трупы оставались бы под наблюдением вплоть до начала процесса разложения, дабы можно было быть абсолютно уверенным в факте смерти. Но проект этот был осуществлен не во Франции, а в Германии: такие обитuaryи, или морги, названные *vitae dubiae azilia*, «убежища жизни, находящейся под сомнением», появились в 1791 г. в Веймаре, в 1797-м в Берлине, в 1803-м в Майнце, в 1818 г. в Мюнхене. В каком-то из подобных моргов разворачивается действие одной из новелл Марка Твена, любившего мрачные сюжеты. В его рассказе руки умерших привязаны к звонкам, откликавшимся на любое движение.

В т о р а я п о л о в и н а Х I X в . . у с п о к о е н и е

Юридические меры контроля были приняты как раз в тот момент, когда панический страх быть похороненным заживо начал понемногу ослабевать. Речь кардинала Донне в сенате звучала как голос из прошлого. Современная ему медицина оспаривала реальность мнимой смерти и опасность погребения заживо столь же авторитетно и уверенно, как столетием раньше была в набат и сеяла панику. В обоих случаях позитивная наука выступала против устаревших предрассудков. Радикально изменилось и отношение науки к старым преданиям о «чудесах мертвецов». Поколение доктора Винслоуа, в 40-х гг. XVIII в., воспринимало все эти истории серьезно, с той лишь оговоркой, что их следовало интерпретировать как случаи кажущейся смерти. Другая волна страхов поднялась в 1770 — 1780 гг., совпав по времени с кампанией за перенос кладбищ за пределы го-

родов; выразителями обеих общественных реакций были одни и те же лица. Напротив, в «Энциклопедическом словаре медицинских наук», изданном в Париже в 1876 г., истории об оживших мертвецах рассматриваются как пустые вымыслы, а все богатство медицинской литературы на этот счет как абсолютно «бесплодное». Теперь уже врачей XVIII в. обвиняют в болтливости и легковерии. «К любви к чудесам часто добавляется суетное желание взволновать публику. В истории кажущейся смерти большое место занимает мистификация», — пишет Дешамбр в статье «Смерть» в «Энциклопедическом словаре» 1876 г.

Другой врач, Эжен Бушю, упрекает своих предшественников в том, что погребальные обряды древних народов они объясняли исключительно страхом быть похороненным заживо. Суеверные люди, обличающие суеверных! В действительности эти обряды были «порождены мистицизмом и суеверием, увековеченными гордыней». Дело в более низком уровне цивилизации, а не в боязни погребения заживо. Разумеется, «этот страх долго царил в мире и в науке» из-за ненадежности знаний о признаках смерти. Но «я утверждаю, что мало-мальски внимательный врач всегда сможет распознать смерть в самый момент, когда она наступит»²⁹⁴.

Остается фактом, что истории о мнимой смерти стали в наши дни большой редкостью, и, если даже, случается, мертвец очнется в больничном морге, сообщение об этом не вызывает уже всеобщего волнения и тревоги. На исходе XIX в. кажущаяся смерть потеряла свою власть над человеческим воображением.

Врачи и смерть

Итак, в XVII — XVIII вв. возникает грозная опасность, затем через 100 — 200 лет она ослабевает и исчезает. Мнимая смерть, эта чудовищная аномалия, есть, несомненно, первое проявление великого страха перед смертью вообще. Но панику, охватившую в определенный момент людей, мы прослеживаем скорее по высказываниям врачей, этих новых медиумов, расшифровщиков психологических кодов своего времени. Врачи конца XIX в., говорившие современным нам языком, отвергли идею, будто кажущаяся смерть представляет реальную опасность, как суеверие, лишенное экспериментального основания и научной ценности. Врачи этого поколения не могли допустить признания какого бы то ни было смещения жизни и смерти, понимания времени смерти как некоего смешанного состояния. Либо жизнь, либо смерть, и четкая граница между ними. В смерти не

больше протяженности, чем в геометрической точке. Этим словом следует обозначать простую остановку машины, чистую негативность. Понятие смерти-состояния возмущало позитивно мыслящих врачей конца XIX в.

Для врачей предшествующих поколений смерть была, напротив, именно состоянием, время смерти — смесью жизни и смерти. Реальной и абсолютной смерть становилась лишь в момент разложения. Поэтому, замедляя разложение, замедляли и наступление абсолютной смерти. Бальзамирование, консервация тела позволяли продлить это время смерти-состояния, в котором еще сохранялось нечто от жизни. Для медиков XVI — XVII вв. время смерти-жизни начиналось в момент наблюдаемой смерти и продолжалось в трупe или мумии. Не смерть погоняла жизнь, управляла ею (разве что речь шла о чудесном успении или о принятии сильной дозы снотворного), а наоборот. Отсюда — проявления жизни в трупах, которые кровоточат, кусаются, потеют, обрастают бородами и длинными волосами. Врачи XVIII в. видели и объясняли все эти явления в обратном смысле: смерть правит жизнью, видимость смерти наступает еще при жизни. Так что признаки кажущейся смерти вытесняют в литературе «чудеса мертвецов».

Тема мнимой смерти имеет также сексуальный аспект. Нельзя не поразиться определенной симметрии между врачебными рассуждениями в XVIII в. о кажущейся смерти и о мастурбации. Известно, какое место занимает мастурбация в тогдашней медицинской литературе, которая видела в ней причину всякого рода физических, моральных и социальных недугов. Точно так же мнимая смерть стала у других врачей того времени причиной множества драм, основой существования религий и ритуалов. И в том, и в другом случае мы узнаем ту же аффектацию научной объективности, то же страстное желание развенчать миф. При этом речь не идет о какой-либо болезни, пусть даже серьезной, вроде чумы, о которой можно дискутировать с холодной отрешенностью человека науки. Речь идет о чем-то большем, внушающем страх. О чем-то, что надо заклясть и изгнать, как изгоняют беса из одержимого.

У истоков Великого Страхa Смерти

Врачи теряют хладнокровие вблизи тех шлюзов, через которые неупорядоченность природы грозит просочиться в рационалистически выстроенную крепость людей. Специалисты открывают секс и смерть в необычных и диких фор-

мах: одиночный грех и сон, подобный смерти. Мы ощущаем, как в просвещенных людях науки пробуждается страх перед этими пугающими силами. Ибо прежде, как я осмеливаюсь утверждать, люди, какими мы их видим в истории, никогда по-настоящему не знали страха смерти. Конечно, они боялись ее, испытывали некоторую тревогу перед ней и спокойно говорили об этом. Но никогда эта тревога не переходила порога невыразимого. Она всегда передавалась в умиротворяющих словах и канализировалась посредством привычных ритуалов. Для человека того времени смерть была, разумеется, вещью серьезной, к которой не следовало относиться слишком легко. Она была важным моментом в жизни, тяжелым и грозным, но не настолько грозным, чтобы его отстранять от себя, избегать, делать вид, будто его не существует.

Насколько чувства предшествующих поколений перед лицом смерти были сдержанны и умеренны, как мало рисковали они выродиться в панику, еще лучше показывает решительная готовность людей церкви эксплуатировать зародыш этой тревоги, дабы усилить его и превратить в нечто способное ужасать. Священники и монахи делали все, чтобы внушить страх перед смертью, все, кроме того, что могло привести к отчаянию, тягчайшему из дьявольских соблазнов. Признаем: ни одно общество не могло бы устоять перед этим патетическим призывом ужаснуться, перед этой проповедью, грозящей Апокалипсисом, если бы оно действительно восприняло и впитало в себя эти угрозы и запугивания. Но западное общество переступило через них, и самые требовательные церковные моралисты знали и учитывали это, все усиливая дозы.

Западное общество восприняло то, что соответствовало его коллективному и тайному видению смерти и выражалось людьми церкви в пугающих образах. Общество ценило в церковной литературе о конце всего сущего то успокоение, которое предлагала церковь, но также чувство обретения каждым собственной индивидуальной идентичности, собственной истории в ее меланхолической краткости. Но зато общество прошло мимо терроризма этих проповедей; терроризм был, таким образом, лишь дидактическим спектаклем, заставившим некоторых сильнее обратиться в христианскую веру. Другие же простодушно поняли его буквально, и этими одураченными были как раз просвещенные и прогрессивные люди XVIII — XIX вв. — и современные нам историки!

Когда общество начало испытывать страх смерти всерьез, по-настоящему, оно перестало об этом говорить. Оно замолчало; и первыми замолчали люди церкви, равно как и

врачи. Мы уже обнаружили этот безмолвный страх в риторике врачей, заменившей грозившие Апокалипсисом проповеди церковников, а также в сдержанных признаниях, вырвавшихся у завещателей. Когда мужчина или женщина века Людовика XIV предписывали, чтобы после кончины их не трогали, а оставили в покое в течение указанного времени, когда они просили закрыть их тело покрывалом лишь после нескольких проверок путем надрезов, можно угадать за этими предосторожностями страх, сжавшийся пружиной в тайных глубинах души. Ведь за долгие тысячелетия стало так привычно манипулировать телами умерших! Только бедняков отправляли в могилу более или менее нетронутыми. Чтобы восстать, воспротивиться этим традиционным приготовлениям, нужны были веские основания. Быть может, и мода на кладбища, где мумии мертвецов выставались напоказ, отвечала тому же стремлению избежать удушающей кладбищенской земли, дабы однажды не очнуться от затянувшегося сна под ее тяжестью, на дне могилы?

Любопытно, что этот безумный страх рождается именно в эпоху, когда что-то изменяется в многовековой близости человека и смерти. Начинаются извращенные игры со смертью, вплоть до эротического соития с ней. Устанавливается связь между смертью и сексом, как раз поэтому она завораживает, завладевает человеком, как секс. Но эта фундаментальная тревога, не находящая себе имени, остается подавленной, остается в более или менее запретном мире снов, фантастических видений и не может потрясти древний и прочный мир реальных ритуалов и обычаев. Когда страх смерти является, он остается поначалу заточенным в том мире, где так долго находила себе убежище любовь и откуда только поэты, романисты и художники осмеливались ее выводить: в мире воображаемого.

Но давление этой тревоги слишком сильно, и в течение XVII — XVIII вв. безумный страх вырывается за пределы мира воображаемого и проникает в реальность жизни, в сферу чувств сознаваемых и выражаемых, однако еще в ограниченной форме и не простирается на всю область мифа о кажущейся смерти и живых трупах.

ВРЕМЯ ПРЕКРАСНЫХ СМЕРТЕЙ

Дурманящая сладость

«Мы живем в эпоху прекрасных смертей, — писала в 1825 г. в своем «Дневнике» Корали де Гаикс. — Смерть госпожи де Вилльнёв была возвышенной»²⁹⁵. «Возвышенный» — это слово можно найти, конечно, и у Шатобриана: «В чертах отца, когда он лежал в гробу, появилось нечто возвышенное»²⁹⁶. «Возрадуйтесь, дитя мое, вы умираете», — говорил кюре в маленькой деревне близ Кастра больному бедняку, «распростертому на своем убогом ложе». И Корали де Гаикс, тоже бывшая там, добавляет: «Это слово, которое заставило бы содрогнуться светского счастливца, исторгло у него нечто вроде улыбки»²⁹⁷.

Что это — минутное торжество католической реакции, болезненного и заблуждающегося благочестия? Наоборот. «Энциклопедия» Д'Аламбера и Дидро ставит в упрек духовенству и всем церквям, что они прячут за необычными и пугающими формами «дурманящую сладость» смерти и тем самым изменяют ее природу. Цель просветителей — «вооружить честных людей против химер боли и тоски этого последнего периода жизни. (...) Пусть спросят городских врачей и служителей церкви, привыкших наблюдать действия умирающих и вбирать в себя их последние чувства. Они подтвердят, что, за исключением небольшого числа острых недугов, когда возбуждение, вызванное конвульсивными движениями, указывает, как кажется, на страдания больного, во всех других случаях люди умира-

ют тихо и без боли, и даже эти ужасные агонии больше пугают зрителей, чем терзают самого больного». Вопреки средневековой и даже более поздней традиции автор этой статьи в «Энциклопедии» XVIII в. склонен сводить к минимуму реальность страданий, причиняемых агонией, и необходимость подготовки к смертному часу, ибо всецело увлечен мыслью о сладости смерти. «Казалось бы, на полях сражений должны существовать страшные мучения смерти. Однако те, кто видел, как умирают тысячи солдат в воинских госпиталях, сообщают, что жизнь их угасает спокойно... Итак, болезненные смерти редки, а почти все они наступают неощутимо».

Неощутимо, но еще не блаженно. Прежде надо освободить смерть от предрассудков, представляющих ее в искаженном виде. Если бы не нагнетание ужасов, всякого рода печальные заботы и вся та мрачность и угрюмость, которыми обставляется смерть в обществе, особенно в городах, никто бы и не замечал ее прихода. «Люди так сильно боятся смерти только по привычке, в силу воспитания, из предрассудка». Но большая тревога царит лишь в семьях изнеженных, городских, испорченных чрезмерной чувствительностью, большинство же, особенно в деревне, «встречают смерть без страха: это конец печалей и бедствий этих несчастных».

Это важное замечание. Благодаря руссоистскому мифу об испорченном, изнеженном городе, противопоставляемом деревне, сохранившей близость к природе, человек века Просвещения выражает на свой лад вполне реальное явление: разительное противоречие между сохранившейся в деревне и у бедняков традицией непосредственной, тесной близости со смертью, с одной стороны, и новым отношением к ней, более распространенным в городах и у людей состоятельных и образованных и склонных сгущать, подчеркивать трагическое значение и власть смерти, с другой. Первую позицию мы называли «смерть прирученная», вторую — «смерть своя». Но человек Просвещения не сознает, не учитывает позднего и малозаметного изменения, произошедшего в XVII — XVIII вв., когда рекомендуемые ученой элитой приготовления к смерти имели целью как раз переключить внимание людей с самого смертного часа на весь ход предшествующей жизни. Автор статьи в «Энциклопедии» бросает вызов именно просвещенной и образованной городской среде, приписывая ее отношение к смерти влиянию священников и религиозных суеверий. Этому отношению он противопоставляет как раз традиционное, идущее от Средневековья и еще более глубокой древности чувство привычной близости со смертью, остававшееся в его время в деревнях. «Люди боятся смерти, как дети боятся темноты, и только потому, что их во-

ображение приведено в смятение призраками столь же пустыми, сколь и пугающими. Все атрибуты последнего прощания, слезы наших друзей, траур и церемония похорон, конвульсии распадающейся машины — вот что внушает нам страх».

Разумеется, все увещания и пожелания автора статьи в «Энциклопедии» окажутся не в состоянии изменить развитие коллективной чувствительности в отношении смерти. Он бы ужаснулся, если бы мог предвидеть пышность траура, размах погребальных ритуалов, драматические мизансцены смерти в XIX в. В идеях этого человека эпохи Просвещения легко уловить две тенденции: ностальгию по простой и привычно близкой смерти в былые времена и желание обрести чудесный покой и дурманящую сладость, которые, как он говорит, несет с собой смерть. Это последнее чувство, вызревшее в мире воображаемого еще в эпоху барокко, вызовет у романтиков нечто вроде апофеоза сладостной кончины. В своей начальной фазе романтическое необарокко предстанет не как выражение христианской эсхатологии, а, напротив, как ликующая победа над церковной проповедью, пугающей верующих смертным часом. Даже благочестивый Ламартин, оплакавший в 1820 г. в трогательных элегиях смерть своей Эльвиры, одновременно описывает с волнением религиозные обряды над телом умершей и решительно противопоставляет клерикальным суевериям веру в смерть милосердную, смерть-освободительницу:

Приветствую тебя, о Смерть, небесный избавитель...

Фанатизм и суеверия придали ей, «небесному вестнику», посланному милосердным Богом, черты мрачные и ужасные. Но — «нет злобы на челе, коварства нет в очах». В руках смерти божественный факел: она не уничтожает, а избавляет от страданий. Средневековые ритуалы приготовления к смерти внушают людям страх перед ней — романтический поэт, деист, вдохновленный идеями Просвещения, приветствует ее с верой и надеждой. Образ смерти — «небесного вестника» с божественным факелом напоминает надгробия работы Гудона или Кановы, где аллегорические фигуры Надежды и Печали ведут умершего к вратам, за которыми, быть может, покой и свет.

Во Франции:
семья де Ла Ферронэ

Свидетельств романтического отношения к смерти множество; одни из них хорошо известны в классической литературе, другие нет. Один из этих последних случаев я и

взял в качестве примера: переписку и дневники семьи де Ла Ферронэ, изданные в 1867 г. Полин де Ла Ферронэ, в замужестве Кравен, под заглавием «Рассказ сестры». Повествуя об истории своей семьи, принадлежавшей в начале XIX в. к числу весьма аристократических семейств не только Франции, но и всей Европы, Полин стремилась увековечить память о тех, кого она любила, с кем долгие годы обменивалась письмами и чьи дневники достались ей по наследству. Эта история в документах — печальное чередование болезней и смертей: семью терзал наследственный туберкулез. К моменту, когда занавес для нас поднимается, из 11 детей графа де Ла Ферронэ, посла короля Карла X в Риме, в живых осталось лишь семеро, из них две дочери. Первую часть «Рассказа сестры» образуют дневник и письма одного из сыновей, Альбера, и его невесты Александрины: история их любви, бракосочетания, болезни Альбера и его смерти.

Альбер — романтик, идеалист, истово верит и в католического Бога, и в прогресс. Его невеста — лютеранка и лучшая подруга барышень де Ла Ферронэ. «Наша дружба, — рассказывает Полин, — была из тех, какие ничто в жизни не может нарушить и смерть не властна прервать». И это были не пустые слова. Утраты близких шли в этой семье сплошной чередой. В феврале 1832 г. Альбер записывает в своем дневнике, что у него началось кровохарканье, но не решается назвать свою болезнь. Несколько дней спустя он признался Александрине в любви. Они прогуливались в садах виллы Дориа-Памфили в Риме и целый час говорили о религии, о бессмертии и о том, как прекрасна и сладостна была бы смерть в этих великолепных садах. Александрина собирала визитные карточки, и Альбер подарил ей свою с надписью: «Как сладостно то бессмертие, которое начинается в дольном мире в сердцах тех, кто о вас сожалеет». Однажды Александрина раскроет дневник Альбера и прочтет: «Я умираю молодым и всегда этого желал. Я умираю молодым, но я много прожил».

В июне того же года Альбер пишет невесте: «Клянусь Вам, что, когда я с Вами, то, что я чувствую, кажется мне предвестием иной жизни. Как могут такие чувства не перейти могильной черты?» Поражает здесь не сама религиозная, мистическая тональность этих разговоров и записей, а сосредоточение религиозного чувства на теме смерти и загробного существования и смешение этого чувства с любовью. В своем дневнике Александрина пишет: «О, смерть всегда смешана с поэзией и любовью, ибо ведет к осуществлению того и другого». Смерть открывается влюбленным как блаженная бесконечность. Гуляя с невестой в Кастелла-

маре при заходе солнца, Альбер восклицает: «О, если бы мы могли пойти туда, куда идет оно! Хочется последовать за ним, увидеть новую страну». «Я уверена, — вспоминает Александрина, — что в ту минуту он был бы рад умереть». Желание погрузиться в бесконечность, потеряться в огромности смерти еще не раз появляется на страницах этих дневников и писем.

Вокруг юных влюбленных «скоротечная болезнь», имя которой не называется, продолжает косить их родных и близких. Александрина признается, что до последних дней жизни Альбера «была в странном ослеплении в отношении его здоровья». Никакого медицинского любопытства, никакой веры во врачей: врач ухаживает за больным, но не способен ничего изменить.

У Альбера новый приступ лихорадки, которую приписывают боли расставания с Александрinou, с которой родные решили его на время разлучить, дабы молодые люди проверили свои чувства. Но кризис развивался быстро, кровопускания не помогали, жар и озноб уже не отпускали, несмотря на все хлопоты итальянских врачей. Однако еще ни один человек не верит, что юноша 21 года приговорен, и все лишь опасаются, что его здоровье слишком хрупко. Тем не менее кризис заставил обе семьи осознать, насколько Альбер и Александрина любят друг друга. В апреле 1834 г. справляют свадьбу. Десять дней спустя кровохарканье возобновляется. Александрина почти не обращает на это внимания, но в ней пробуждается некоторое беспокойство: каждый раз, когда она видит похоронную процессию, ее охватывает страх, особенно если хоронят молодого человека.

Врачи считают, что больному пойдет на пользу путешествие, и посылают его из Пизы в Одессу. Он продолжает кашлять, но по-прежнему не думает, что обречен, он, которому всегда была так близка мысль о смерти! И он, и его молодая жена боятся только, что ему придется вести жизнь больного, калеки, оторванного от активной деятельности. Александрина начинает сознавать серьезность положения, однако еще не заботится о том, чтобы определить недуг, лучше разобраться в нем. Ничего похожего на наше сегодняшнее желание скорее узнать — или не знать — диагноз. Безразличие такое, словно вся наука врачей совершенно бесполезна и не может ничего изменить. Лишь тогда, когда измученный лихорадкой и кашлем Альбер просит позвать исповедника, она в ужасе спрашивает врача, «каково название этой страшной болезни. «Туберкулез легких», — ответил мне наконец Фернан. И тогда я почувствовала, что надежда оставила меня».

Альбер же, уставший от болей, ждет, что смерть принесет ему облегчение: «Если в могиле человек ощущает, что он спит, что ждет Божьего суда и что большие преступления не заставляют его бояться, то этот покой, исполненный неясных мыслей, но еще больше, чем эти приводящие в замешательство земные мысли, это ощущение совершившейся судьбы, быть может, предпочтительнее всего, что дарует земная жизнь. (...) Разгадка в том, что я жажду покоя, и, если старость или даже смерть дадут мне его, я их благословлю». И Александрина, оставив все надежды, желает лишь, «чтобы этот милый ангел перестал страдать и чтобы все небесные радости окутали его и дали ему вечное блаженство».

Он тоскует, что не увидит больше Франции, и решается на поездку. Умиравшего везут от города к городу: Верона, Женева, Париж. Там врач впервые предупреждает Александрину о смертельной опасности для нее спать в одной комнате с Альбером. В один из последних дней больной, «внезапно обвив рукой меня за шею, воскликнул: "Я умираю, а мы могли быть так счастливы!"» В его комнате служат мессу и делают причастие между обоими. В конце июня 1836 г. Альбера соборуют, он осеняет крестным знамением священника, жену, братьев, других родных и друзей и вдруг начинает рыдать, но вскоре приходит в себя. В агонии он слышит, как Александрина говорит ему о его письмах. Она хочет сказать, как она его любит, но боится разволновать, «но губы мои застыли на последнем слове любви, которое они произнесли, и он услышал его, как когда-то и хотел, в свой смертный час».

В ночь с 28 на 29 июня его кладут головой в сторону востока, «в шесть часов утра я увидела, я почувствовала, что момент настал. (...) Его уже остекленевший взор был обращен ко мне... и я, его жена! я почувствовала то, что никогда не могла бы себе вообразить, я почувствовала, что смерть — это счастье». Днем его перенесли с кресла на кровать. «Его спокойное лицо казалось спящим и отдыхающим наконец от всех мучений». Красота смерти! На следующий день Альбера уложили в гроб, стоящий посреди комнаты, и усыпали цветами — обычай, засвидетельствованный уже в XVI — XVII вв. и ставший с начала XIX в. важным элементом погребального ритуала.

Утром 1 июля Александрина и младшая сестра покойного Эжени еще раз помолились у гроба, выставленного, по обычаю, у входа в дом, а затем, когда Альбера отнесли в церковь, обе женщины, «спрятавшись в углу церкви Сен-Сюльпис, присутствовали на богослужении». Спрятаться им пришлось потому, что женщины из семьи умерше-

го, по крайней мере в аристократических семьях, не могли ни идти в похоронной процессии, ни присутствовать при отпевании: старинные условности требовали, чтобы они оставались дома. В начале XIX в. этот обычай соблюдался лишь в среде высшей знати. В Сицилии же и в наши дни женщины из семьи усопшего не появляются на похоронах. В Париже 1836 г. женщины из семьи де Ла Ферронэ сочли, видимо, этот обычай слишком жестоким, но не захотели нарушать приличий и присутствовали на мессе тайком. Возвратившись домой, Александрина пишет в своем дневнике последнее «прости» горячо любимому мужу: «Мой нежный друг! Обе мои руки поддерживали тебя: одна во время твоего последнего земного сна, другая в том сне, о котором мы не знаем, сколько он будет длиться». Удивительно это возвращение старинного образа смерти как сна, как мирного упокоения в чистилище в ожидании небесного блаженства. «Да будет угодно Богу, чтобы эти же мои руки после моей смерти раскрылись перед тобой для нашего бессмертного свидания в лоне Божьем, в лоне счастья вечного соединения». Обычная поза надгробных статуй XIX в.: фигура умершего, раскрывающая объятия тем, кого он встретит на небесах.

В длинном письме к Полин она описывает среди прочего то, что ей довелось испытать в церкви во время отпевания: «Я закрыла глаза, и душа моя наполнилась сладостью, равной той, которую я слышала». То был, конечно, орган: музыка всегда сопровождала ее сентиментальные и религиозные экзальтации. «И я вообразила себе свою смерть: в глубокой ночи, ощущая присутствие ангела, различая смутно в темноте нечто белое, и этот ангел ведет меня к Альберу. (...) И тела наши были прозрачны и сверкали, как золото». Тогда же в своем дневнике Александрина пишет: «Я очень хотела бы знать, что во мне происходит. Мне на самом деле кажется, что я желаю смерти». Она, так любившая жизнь, музыку, театр, природу, чувствует «безразличие ко всему земному; только к чистоте, воде я сохраняю свою обычную страсть». Чистота! Эта великая ценность викторианской эпохи, столь глубоко укорененная, что сохраняется и в последнем уходе, с Богом и Любовью. «Иногда, — пишет она Полин, — я испытываю болезненное желание выйти из самой себя, разбить себя, предпринять что-нибудь, чтобы вновь обрести хотя бы минуту того счастья, которое я потеряла, одну-единственную минуту, его голос, его улыбку, его взгляд». Она переселяется в комнату Альбера: «Там я чувствую себя хорошо. О, как бы я хотела, чтобы мне было даровано умереть там!»

Между тем еще не все кончено с останками бедного Альбера. Они лежат на кладбище Монпарнас в ожидании, когда их перенесут в Бури — фамильный замок в Нормандии. По словам отца, графа де Ла Ферронэ, он как раз занимался в то время устройством там семейного некрополя, «где, если позволит Бог, все мы со временем обретем покой». Там будет место и для Александрины: «Сегодня это именно та мысль, которая нас занимает, то, о чем мы говорим, то будущее, на которое надеемся. Все это было бы печальным для многих, но не для нас». Она обращается к Полин: «Милое доброе дитя, когда твоя мать и я будем покоиться подле твоего святого брата, ты придешь навестить нас и даруешь нам свои благие молитвы. А потом однажды, о да, дитя мое, однажды, будем надеяться, осуществится во всей полноте твоя восхитительная мечта». Какая мечта? Полин делает в этом месте примечание: речь идет о ее собственной смерти. «Я написала однажды нечто вроде мечтаний об иной жизни, где описала бесконечное счастье вновь обрести тех, кого любила на земле».

Наконец кладбище в Бури готово, и в октябре 1837 г. повозка с гробом Альбера, сопровождаемая Александриной, въезжает в замок. Мать и сестры покойного вышли встречать его гроб на окраину деревни и, увидев повозку, опустились на колени у стоявшего там большого креста. Гроб сняли с повозки, и местный аббат, большой друг Альбера, благословил его останки. Мать и вдова поцеловали гроб. Целовать гроб! Мы снова в мире воображаемого, в мире фантазий конца XVIII в., исполненных эротизма смерти. Конечно, поцелуи матери и вдовы лишены явной чувственности, но и они сохраняют этот смысл физической близости, глубокого единения тел и душ между миром живых и миром мертвых.

После богослужения в местной церкви тело вновь предадут земле. Александрина «смотрела с некоторой радостью на пустую могилу», находящуюся рядом и предназначенную для нее самой. Когда-нибудь обе могилы будут закрыты единой надгробной плитой, которая вновь соединит любящих, уже навсегда. Несколько дней спустя происходит необычная сцена, совершенно непонятная, если не вспомнить все истории о кажущейся смерти, о любви в глубине склепа и прочие рассказы из «готических романов» того времени. Втайне от всех, кроме двух-трех ближайших друзей, Александрина исполнила давно задуманное. Как пишет Полин одна из ее сестер, Александрина «с помощью маленькой лесенки спустилась в могилу, которая не очень глубока, дабы дотронуться и поцеловать в последний раз гроб, где заключено все, что

она любила. Делая это, она стояла на коленях на дне своей собственной могилы». Все это могло бы еще быть чем-то вроде духовного упражнения по заветам Игнатия Лойолы, медитацией над гробом, над открытой могилой, но сам жест — прикосновение, поцелуй — говорит о других чувствах, о другой религии. Перед нами настоящий эротизм смерти XVIII в., но реальный и возвышенный, очищенный от непосредственной сексуальности.

Жизнь семьи продолжается, но мысли о смерти неотступно преследуют всех де Ла Ферронэ. В третью годовщину кончины брата самая младшая, Ольга, записывает в дневник: «Альбер! Молись, чтобы я умерла благой смертью. Эта могила, покрытая розами, внушает мне мысли о небесах». Через полтора года приходит черед старого графа. Сначала жалобы на боль в сердце, ежедневное чтение молитв в капелле Боргезе в Риме, служившее благочестивым католикам своего рода подготовкой к последним обрядам, и лишь затем обращение к врачу и к исповеднику. Кровопускания не помогают, врач объявляет, что надежды нет, и все действительно совершается очень быстро: граф прощается с детьми и женой, затем вдруг срывает со стены распятие и с жаром его целует (все это мы узнаем из письма госпожи де Ла Ферронэ к Полин). «Я говорила с ним, он уже не слышал, я умоляла его дать мне руку, но эта дорогая рука осталась неподвижна... Мне хорошо, я чувствую себя так близко к нему, мне кажется: мы никогда не были так едины». Графиня провела так целый день, «все время держа его руку, которую я согревала в своей...».

Не успевает семья оправиться от этого удара, как следует новый: смерть одной из юных сестер, Эжени. Она также вела дневник, где во время болезни Альбера постоянно присутствуют мысли о смерти и религиозное чувство, страстное, экзальтированное, как у всех в этой семье. «Я хочу умереть, — пишет Эжени, — потому что хочу увидеть Тебя, Боже мой! ...Умереть — это награда, ибо это небо... Лишь бы только в последнюю минуту мне не было страшно. Боже! Пошли мне испытаний, но не это. Любимая мысль всей моей жизни — смерть, при этой мысли я всегда улыбаюсь. (...) Ничто никогда не могло сделать слово «смерть» для меня мрачным. Я всегда вижу его там, ясным, сверкающим. Ничто не может отделить его для меня от этих прелестных слов: любовь и надежда. (...) Шекспир сказал: счастье — не родиться. Ах нет, ибо надо родиться, чтобы узнать и полюбить Бога. Но счастье — это умереть». Таковы духовные упражнения девушки, которой нет еще и 20 лет. Однако она не избегает мира,

она готовится сыграть в нем свою роль. Вскоре она выходит замуж, у нее двое маленьких сыновей.

Но наследственный туберкулез дает о себе знать, и, по обычаю того времени, врачи отправляют ее в Италию, где она присутствует при последних днях своего отца. Оставив своего младшего ребенка в Риме, она должна ехать все дальше на юг, в Сицилию. Целуя на прощание малыша, она шепчет ему: «Ты больше не увидишь свою мать». Переезд морем из Неаполя в Палермо ускорил ее конец. Смерть была быстрой и тихой: Эжени была уже слишком слаба, чтобы подготовиться к обычной последней мизансцене. Один из тех, кто видел ее в смертный час, написал: «Сегодня утром, между 7 и 8 часами, я присутствовал при кончине, или, скорее, при прославлении ангела. (...) Она перестала жить без всякого потрясения, без усилий, словом. — так же тихо, как она жила». А графиня де Ла Ферронэ, потерявшая за несколько месяцев и мужа и дочь, пишет Полин в Брюссель: «Я плачу с тобой обо всех нас, ибо что до нее, то можно только созерцать ее в славе на небесах, вместе с твоим добрым отцом, с Альбером, с четырьмя маленькими ангелами, которые ждут там нас всех уже так давно». Она говорит здесь о других своих детях, умерших во младенчестве.

Проходит год, и туберкулез, свирепствующий в семье, требует новой жертвы. На этот раз ею становится Ольга. Она живет у сестры Полин в Бельгии, и вот однажды, когда они гуляют по берегу моря в Остенде, Полин вдруг смотрит на нее и убеждается, что и Ольга скоро умрет. Бледное лицо, горящие губы: в семье уже слишком хорошо знают, что это значит. Через два дня Ольга слегет и уже не поднимется. В продолжение пяти месяцев еще она переходит от умиротворенного ожидания смерти к отчаянию: «Только в первый период болезни она иногда плакала, но с начала января, то есть с момента, когда ее состояние стало безнадежным, у нее не было больше ни на миг нервных припадков или расстроенных чувств». Хотя никто еще не сказал ей, что она обречена, она пишет Александрине: «Моя дорогая сестричка, молись, чтобы я была терпелива, пока Богу будет угодно. Я приняла решение действовать так, как если бы я знала, что должна умереть от этой болезни».

Хотя в своем дневнике она постоянно говорит о смерти, других людей и своей, однако, когда приходит ее час, не замечает ее приближения: мечтает о выздоровлении, хочет еще насладиться весной, сочиняет благочестивые стихи. Тем временем совершается соборование, каждый день в комнате по соседству служат мессу и причащают больную. 10 февраля 1843 г. наступает агония, сопровождаемая тра-

диционными последними обрядами. Ольга зовет священника, с беспокойством смотрит, все ли родные собрались у ее постели, затем, пока кюре читает молитву, она складывает руки крестом на груди, говоря: «Верую, люблю, надеюсь, каюсь». Через минуту: «Простите все. Да благословит всех вас Бог». Умиравшая — еще совсем юная девушка, почти ребенок, и, однако, именно она авторитетно и уверенно руководит церемонией, ставшей уже столь привычной в этой семье. Затем она спокойно и торжественно прощается с каждым из братьев, друзей, слуг. Наконец, подняв глаза к небу, еще силится поцеловать маленькое распятие, зажатое в руке, которое уже целовала десять раз в ходе этой краткотечной агонии. Но она уже не в силах поднести его к губам, она мертва, и красота смерти разливается вдруг по ее лицу. «Лучезарное выражение лица всегда побеждало ее ужасно искаженные болезнью черты... Произошло самое утешительное преобразование, все следы недуга исчезли, комната стала часовней, посреди которой спал наш ангел, окруженный цветами, одетый в белое и ставший столь прекрасным, какой я никогда ее не видела за всю ее жизнь», — пишет Полин.

Несколько следующих лет пролетают в дневнике Полин быстро, ибо нет смертей, о которых она стала бы писать, а ничем, кроме смертей, она не интересуется. Рождения детей, свадьбы едва упоминаются, как вехи жизненного пути. К 1847 г. эмоции вновь овладевают ею и ее дневником: чувствуется приближение двух новых литургий смерти, одной патетической и романтической, другой более сдержанной и классической. Теперь смерть пришла за Александриной и за старой графиней де Ла Ферронэ.

После смерти мужа Александрина целиком посвящает себя благотворительной деятельности и религии. Вскоре, однако, она начинает худеть, кашлять, задыхаться, учащаются приступы лихорадки: туберкулез. Ухаживающая за ней свекровь пишет Полин: «Она очень просто говорит о своей смерти и вчера мне сказала: «Матушка, поговорим же об этом открыто». В ночь с 8 на 9 февраля 1847 г. монахини, среди которых живет Александрина, будят старую графиню: «Момент близок». Они идут в комнату умирающей. Александрина совсем слаба, но спокойна и очень ясно и четко произносит последние слова. Начинается традиционная публичная церемония смерти. Братья и другие родные приходят один за другим. Читают отходную, Александрина ясным и твердым голосом отвечает священнику, затем подносит к губам распятие. «Наконец, в полдевятого утра, она перестала дышать. Какой ангел! Она соединилась навсегда со своим Альбером, со всеми нашими

дорогими святыми, и мы плакали только о себе». Умерших в этой семье называют святыми, ибо верят, что они в раю.

Александрина оставила два письма тем из семьи, кто не мог в тот час быть с ней рядом, но был ближе всех ее сердцу. Одно из них адресовано Полин: «Мы никогда не разлучимся, и скоро я буду там, где нас ждет восхитительное единство, связывающее нас всех в Боге, и надеюсь, что смогу на тебя смотреть. Но молись много за меня, когда я буду в чистилище». Ведь там, в чистилище, она будет лишена общения с близкими и не сможет еще из блаженного далека взирать на них. Впрочем, она уверена, что, благодаря своим добрым делам, попадет на небо довольно быстро: «На небесах я буду тебя любить еще больше, там, где всё любовь, и мы будем разговаривать, другие родные и я. Но, Боже мой, я не говорю о том, что́ это будет — узреть Бога и Святую Деву!» Это запоздалое напоминание самой себе о блаженных образах рая хорошо показывает, насколько они были менее значимы даже для благочестивых христиан. Несмотря на все усилия благочестия, истинным счастьем праведных душ в раю казалось вновь соединиться там с теми, кого любил на земле.

Другое письмо Александрины обращено к ее матери-лютеранке. Умирая, Альбер наказывал жене ни за что не возвращаться из католической веры в протестантскую, и мы узнаем здесь фанатичное и агрессивное лицо католицизма прошлого века. И католики, и протестанты были убеждены, что изменение религии навсегда лишает одного из близких возможности соединиться с другим на небесах. Судя по этому последнему в ее жизни письму, Александрина уверена, что, скорее всего, уже не встретится со своей матерью даже за гробом — как если бы существовали отдельные царства небесные для каждой из конфессий. Но и в этом волнующем, даже жестоком письме она еще не теряет надежды, убеждая мать всем сердцем обратиться к Богу: «Умоляю тебя молиться каждый день Святой Деве...»

Через несколько месяцев после похорон Александрины — во Франции революция. Как и другие знатные семьи, де Ла Ферронэ боятся повторения 1789 г. и покидают страну. Старая госпожа де Ла Ферронэ отправляется к своей дочери Полин в Брюссель, где и умирает в ноябре 1848 г. Ее случай особенно интересен, поскольку, разделяя чувства своего мужа и детей в отношении смерти, она сама ими полностью не проникалась. В одном из писем к Полин, описывая последние дни Александрины, она признается, что когда умирающая спросила ее: «А вы, матушка,

не торопитесь ли и вы увидеть Бога?», то она испытала не умиление, подобавшее доброй христианке, а безумный страх. Ей почудилось, что невестка увлекает ее за собой в царство смерти: «Я ответила ей, что у меня слишком мало отваги, чтобы так звать смерть, и что я ограничиваюсь тем, что предаю себя в руки Господа, дабы Он распорядился мной, как Ему будет угодно». Красивый ответ в духе Эразма Роттердамского, пережиток XVII в. в этом потоке романтизма!

Вскоре госпожа де Ла Ферронэ слегла, через четыре дня врач нашел ее состояние безнадежным, и, пока дочь «обдумывала, каким образом сказать ей то, что думал врач», сама она вдруг сказала со старинной простотой и естественностью: «Думаю, я умираю; думаю, вот уже смерть». И с той же простотой она творит молитву: «Мой Боже, предаю Тебе свое сердце, свою душу, свою волю и жизнь». Все происходит так, как в давние времена, с соблюдением старых обычаев. Дочери встали на колени, мать, как всегда, благословила их, начертав пальцем крестик на лбу каждой, и сказала: «И за всех других», то есть отсутствовавших в тот момент сыновей. Обратившись к Полин, она добавила: «Но почему, дети мои, вы еще не позвали священника? Завтра, быть может, уже будет поздно», — произнесла она ясно и просто, как будто речь шла об устройстве деловой встречи. Тогда обратились к викарию местного прихода, но он говорил лишь по-немецки, и старая госпожа заметила: «В конце концов, я уже исповедалась несколько дней назад». По дороге в церковь мать посвятила Полин в некоторые маленькие детали своих последних распоряжений. Если сравнить это спокойствие, эту позитивную манеру обходиться со смертью с экзальтацией, явленной перед кончиной старым графом, ее мужем, и их детьми, то можно понять, какой переворот в чувствах произошел тогда в течение одного или двух поколений.

До последнего мига мать Полин продолжала горячо, но без всякой патетики, молиться, повторяла «Отче наш» и «Верую». Перед самым концом она наконец выпустила из рук миниатюру с портретом своего покойного мужа, обратившись от этого мирского символа романтической любви к символу божественному, к распятию — в полном соответствии со старинными трактатами об искусстве благой кончины. Нежно целуя распятие, она ни на минуту не прерывала молитв, «пока ее дорогая жизнь не угасла в моих объятиях», — вспоминает Полин. Этой сценой смерти матери «Рассказ сестры» завершается²⁹⁸. В этих человеческих документах, не предназначенных для печати, а написанных лишь для себя или самых близких,

поражают не только факты, но и заботливость, с которой они сообщаются, точность деталей. Для той, что свела их воедино, они составляли бесценный капитал воспоминаний.

Семья де Гаикс

Каким бы своеобразным ни было семейство де Ла Феронэ, в его отношении к смерти не было ничего исключительного. Вот еще одно, почти современное «Рассказу сестры», свидетельство, происходящее, однако, на этот раз не из космополитической и ультраконсервативной аристократической среды. 1824 год, окрестности Кастра, семья де Гаикс. Корали, которой 24 года, рассказывает в письмах о своей младшей сестре, быть может пораженной туберкулезом. То же безразличие и недоверие к врачам, то же стремление не говорить о болезни, о симптомах, то же обращение скорее к Богу, чем к медицине. «Газеты полны чудесных исцелений, обретенных молитвами, — пишет Корали де Гаикс. — Я тоже сильно полагаюсь на Святую Деву. (...) Но, с другой стороны, я весьма опасаюсь, что мою бедную сестру может исцелить только чудо и что мы не окажемся достаточно хороши, чтобы снискать его».

Умирающая девушка сама прекрасно сознавала, как мало ей оставалось жить. Но она говорила: «Я не боюсь смерти», и ее приходилось уговаривать молиться о собственном исцелении. После соборования Корали спросила ее: «Ну, исполнила ли ты мое поручение у Господа Всеблагого?» «Да, — ответила та, — я попросила Его меня исцелить». Затем, помолчав: «Господи, сделай так, чтобы миновала меня чаша сия, но, впрочем, да творится воля Твоя, а не моя». Десять лет спустя Корали вспоминает «несколько строк, исполненных прелестной простоты», написанных ее несчастной сестрой в день своего первого причастия, строк, «раскрывших нам ее тайну»: «Я люблю святых, умерших юными, — говорила она. — Боже, дай мне умереть юной, как они».

«Ей было пятнадцать лет, — продолжает Корали, — когда долгая и мучительная болезнь, которой она страдала длительное время, ничего не говоря, отняла ее у нашей любви... Да, она была счастлива, на ее губах все время была улыбка, а когда ей сказали, что она должна умереть, ее лицо просияло. (...) Ее похоронили у подножия каменного креста. На могилу ее положили безымянный камень. Но имя это, которого нет больше на земле, начертано на небесах»²⁹⁹.

Ультракатолический мистицизм, скажут некоторые. Болезненные фантазии женщин, находящихся целиком под влиянием священников, в экзальтированном климате реакционной посленаполеоновской Европы. Однако те же весьма экзальтированные чувства, хотя и несколько иначе выраженные, мы найдем в ту же эпоху в совершенно других социальных и культурных условиях. Семья многочисленная, как де Ла Ферронэ, но бедная, протестантская, даже методистская, очень враждебная «папизму» и всему французскому, семья сельских пасторов в глубинке графства Йоркшир, где они каждый день видят лишь викариев да слуг. Как и де Ла Ферронэ, Бронте много читали и писали, но если бесчисленные дневники и письма французского аристократического семейства никак не отмечены в истории литературы, то вышедшие в 1847 г. «Грозовые высоты» Эмили Бронте — шедевр, а «Джейн Эйр» ее сестры Шарлотты — увлекательная человеческая повесть. В 1974 г., слушая замечательные радиопередачи Раймона и Элен Беллур во «Франс-кюльтюр», я был поражен сходством в суждениях о смерти между сестрами Бронте и семьей де Ла Ферронэ, хотя у первых, во всяком случае у Эмили, было гораздо больше таланта. Это сближение внушает мысль о существовании разлитого в самой эпохе спонтанного и глубокого переживания, готового, впрочем, стать банальным общим местом.

Творчество сестер Бронте позволяет нам пойти дальше обстоятельств их семейной жизни, увидеть подводную часть айсберга. Упомянем лишь, что, как и у де Ла Ферронэ, жизнь семейства Бронте была сплошной чередой смертей от туберкулеза. Старшая сестра, Мария, еще девочкой заменившая им покойную мать, не успела даже окончить школу, и трагическую память о ней сестры хранили всю жизнь. Это, несомненно, она таинственно стучала в окно Эмили зимними ночами, как тот белый призрак в «Грозовых высотах», напугавший приезжего иностранца. Шарлотта же Бронте, со своей стороны, думала о Марии, описывая в «Джейн Эйр» смерть Хелен Бёрнс, 14-летней пансионерки закрытой школы. Девушка умирает от чахотки, медленно ее сжигающей. Никому и в голову не приходит поручить ее заботам врача — его вызывают лишь тогда, когда наступает уже кризис. Однажды школу захватывает эпидемия тифа, и тут особенно виден контраст между неистовой вспышкой тифа у многих учениц и затяжным, медленным течением фатального недуга Хелен.

Состояние ее ухудшается, и ее изолируют в комнате директрисы и от тифозных, и от здоровых школьников.

Как-то раз Джейн Эйр, одноклассница и подруга Хелен, спрашивает сиделку, ухаживающую за умирающей: «Что сказал врач?» Та отвечает без привычной нам и ожидаемой сегодня в таких случаях осторожности: «Сказал, что она не долго будет здесь оставаться». Джейн Эйр понимает: Хелен скоро умрет. Джейн хочет проститься с ней: «Я хотела поцеловать ее перед смертью». Но время торопит, а в комнату умирающей входить запрещено. Джейн встает ночью, когда все школьницы спят, одевается и проскальзывает туда, где лежит бедная Хелен и где, на счастье, сиделка как раз уснула. Описываемая далее сцена заставляет вспомнить чувства умирающих в семье де Ла Ферронэ:

« — Я пришла вас повидать, Хелен. Я слышала, что вы больны, и не могла спать, не поговорив с вами.

— Вы пришли проститься со мной! Что ж, вы, несомненно, пришли вовремя.

— Куда вы уходите, Хелен? Вы вернетесь домой?

— Да, в свой дальний дом, в свой последний дом.

— Нет, нет, Хелен! Ужасный приступ кашля прервал разговор. Затем Хелен, заметив, что Джейн стоит босыми ногами на холодном полу, предложила ей забраться к ней под одеяло. «Так я и сделала. Она обвила меня руками, и я прильнула к ней. После долгого молчания она продолжила шепотом:

— Я счастлива, Джейн. Когда вы узнаете о моей смерти, будьте спокойны, не плачьте. Жалеть не о чем. Мы все умрем однажды, а болезнь, которая меня уносит, не мучительна. Она мягка и медленна. Душа моя отдыхает. Я не оставляю никого, кто бы должен был плакать обо мне. У меня есть только отец, он женился во второй раз и не станет обо мне сожалеть. Умирая юной, я избегу многих страданий. У меня нет ни одного качества или таланта, которые нужны, чтобы преуспеть в мире. Я делала бы все не так, как надо.

— Но куда вы идете, Хелен? Можете ли вы видеть, знать, куда вы идете?

— Я верую, у меня есть вера, я верую в Бога.

— Но где Бог? Кто Бог?

— Создатель мой и ваш, и Он никогда не разрушит то, что создал. Я полагаюсь только на Него, я предаю себя Его власти, Его милосердию. Я считаю часы, отделяющие меня от главной минуты, когда я буду отдана Ему, а Он будет дан мне.

— Значит, вы уверены, Хелен, что существует такое место, как небо, куда мы пойдем, когда умрем?

— Я уверена, что существует будущая жизнь. Я верую в доброту Божью. Я могу отдать Ему бессмертную часть себя самой, не боясь обмануться. Бог мой Отец, мой друг. Я люблю Его. Я верую, что Он меня любит.

— Так я еще увижу вас, Хелен, когда умру?

— Вы тоже придете в ту же блаженную страну. Вы будете приняты Отцом всемогущим, Господином Мира, это точно, дорогая Джейн».

Мы видим в этом диалоге несколько важных идей и чувств той эпохи. Умирать одинокой было истинным утешением, ибо если смерть в то время казалась мучительной, то не потому, что лишала наслаждений и благ земной жизни, как полагали люди Средневековья, а потому, что разлучала с теми, кто дорог сердцу. Католическая или англиканская вера в спасение души не оставляла места для ада, и потому и де Ла Ферронэ, и герои романов сестер Бронте умирают со спокойной уверенностью в будущем своей бессмертной души, противопоставляемой бренному, обреченному на разложение телу. Но смерть стала означать невыносимую разлуку, поэтому капитальный вопрос эпохи — встретятся ли после смерти любящие сердца. При всех различиях формулировок и члены семьи де Ла Ферронэ, и Хелен Бёрнс выражают одну и ту же мысль: небо есть место встреч, где люди вновь обретают друг друга.

«Я сжала Хелен в своих объятиях. Она казалась мне дороже, чем когда-либо прежде. Я чувствовала, что не могу ее отпустить. Я положила голову ей на плечо. Тут она сказала:

— Как мне хорошо! Последний приступ кашля меня немного утомил. А теперь я чувствую себя так, будто засыпаю. Не оставляйте меня, Джейн. Я люблю, чтобы вы были со мной.

— Я останусь с вами, Хелен. Никто не разлучит меня с вами.

— Вам тепло, дорогая?

— Да.

— Доброй ночи, Джейн.

— Доброй ночи, Хелен.

Она поцеловала меня, и мы вместе уснули». Наутро директриса застала Джейн в постели Хелен: «Положив голову на ее плечо, я спала, а Хелен была мертва»³⁰⁰. Никакой большой публичной литургии, как у де Ла Ферронэ. У Бронте смерть почти незаметна, но умирающий не один в свой смертный час: настоящая дружба заменяет толпу родственников, приятелей, священников. Последние слова идут из глубины сердца.

Смерть Эдгара Линтона в «Грозовых высотах» ближе к французскому романтическому типу, но также более скромна. Как и Шарлотта, Эмили Бронте не наполняет комнату своего умирающего героя десятком людей, близких и посторонних. Эти писательницы-англичанки предпочитают интимность большой, исключительной дружбы и любви. Задолго до смерти Линтон уже знает, что умрет, и все в доме это знают. Его дочь Кэтрин может наконец ускользнуть от жестокого мужа, чтобы побыть с отцом в его последние минуты. «Он смотрел на дочь со страстью, его глаза, которые экстаз, казалось, еще расширил, были прикованы к ее лицу. Он умер, как блаженный праведник». Целуя ее, он шептал, что идет к своей покойной жене, «а ты, дитя мое, присоединишься к нам». Необычная фраза: отец, умирая, предвосхищает смерть своей дочери, заранее наслаждаясь мыслью о том, как вся семья воссоединится наконец в загробном мире. Два фундаментальных аспекта романтической смерти видим мы в этой короткой сцене: блаженство смерти и посмертное воссоединение близких. Первое есть ускользание, освобождение, бегство в беспредельность потустороннего. Второе — преодоление невыносимого разрыва, воссоздание «там» тех уз, которые разрывает смерть.

Те же два аспекта смерти мы находим и в стихах Эмили Бронте. Ей еще нет 20 лет, когда она начинает оплакивать разлуку с близкими, унесенными смертельным недугом, в таких печальных строках, каких сегодня можно было бы ожидать скорее от одинокого старика, чем от юной девушки. Она окружена надгробиями своих родных и друзей, «с сердцем, разорванным несказуемой болью» и истощаемым в напрасных и горьких сетованиях. Даже ночной сон не приносит ей облегчения, и память об умерших мешает заснуть, ложе ее обступают их печальные тени. Воспоминания о тех, кого уже нет, отравляют сожалением каждый день жизни, делая ее невыносимой. Эти юные создания, приговоренные к смерти туберкулезом, желают смерти, и желание это само по себе есть феномен культуры той эпохи.

«Dead, dead is my joy», «смерть — моя радость», — пишет Эмили. «Пусть же влажная земля укроет эту отчаявшуюся грудь». Однако радость смерти омрачена той болью, которую испытают остающиеся на земле: умирающему искренне жаль тех, кому придется плакать о нем. Но что будет с умершими? Покоятся ли они одиноко во глубине своих могил или живут все вместе в лучшем мире? Вера де Ла Ферронэ не допускала никаких колебаний, она была исполнена прямо-таки тревожащей уверенности

в спасении души и посмертном свидании. Эмили Бронте не разделяет этой абсолютной уверенности, исступленное воспоминание о старшей сестре соединяется с мыслью о тихой ночи могилы. Но и она, Эмили, свято верит, что умершие «в другом месте»: их прах смешался с землей, но их блаженные души отправились к Богу. Перед нами классические образы христианской эсхатологии: тела усопших покоятся в вечном сне, а сами они в блаженной стране, «врата которой открыты мне и моим», и на том счастливом, божественном берегу, к которому она тянется своей измученной душой, встретятся наконец все, кто любил друг друга, «свободные от страданий и тления, врученные Божеству».

Архаическая идея смерти как сна и покоя в ожидании последнего решения своей участи является в стихах Эмили Бронте такой, какой она была заново открыта в XVII — XVIII вв. в рассуждениях о погребенных заживо. Эта идея соперничает здесь, однако, с другой, более осознанной и более распространенной в эпоху романтизма: с идеей смерти как бесконечной пропасти. Смерть есть радостное стремление потеряться, раствориться в огромности Бога или природы. Почти физическое представление о бесконечном — вот единственное, что здесь важно, а вовсе не степень религиозности, не вера в Бога или в природу. Это представление о смерти как бесконечности становится в эпоху романтизма банальным: один и тот же образ моря — символ одновременно смерти, Бога и счастья — можно найти и в дневнике умирающего Альбера де Ла Ферронэ, и в стихах юной Эмили. Никогда не покидавшая своего уединенного края, она мечтает «лететь Океаном, пробежать пустыни», дабы погрузиться в «неведомую вечность».

Здесь уже не говорится больше об ушедших близких. Индивидуальные смерти теряют значение, становясь лишь звеньями в цепи всеобщей жизни. Эта идея пришла из натуралистского, биологического XVIII в., но пустила собственные корни в душе одинокой молодой женщины, затерянной среди пустошей, вереска, болезни и смерти. Остановимся здесь в своем анализе. Родители, братья и сестры де Ла Ферронэ и сестры Бронте равно не могут смириться с утратой дорогих сердцу близких, равно жаждут и твердо надеются вновь обрести ушедших после своей смерти. В то же время те и другие испытывают одно и то же восхищение перед феноменом смерти, перед его внутренней красотой. Напротив, в отношении к публичным аспектам смерти заметны серьезные различия: семье Бронте не так важны последние церемонии у одра умирающего, торжественные прощания, погребение. Зато, как

мы видим в поэзии Эмили, воображение занимают знаки и образы блаженной бесконечности, с которой ассоциируется смерть.

Различия в деталях несущественны. Вполне очевидно, что мы присутствуем тут при важных изменениях в отношении людей к смерти. Позиции, занимаемые людьми перед лицом смерти, оставались в течение долгих столетий почти неизменными, едва колеблемые небольшими сдвигами, не менявшими общей стабильности. И вдруг в начале XIX в. с непривычной резкостью рождается новая чувствительность, весьма отличная от всего, что ей предшествовало. Все происходит на протяжении жизни одного-двух поколений. Впервые мы видим, чтобы представления и чувства менялись так быстро. Столь ускоренная эволюция в столь устойчивой психологической области, в истории столь медленной — факт примечательный, требующий какого-то объяснения. Этот переход можно проследить в романе Эмили Бронте «Грозные высоты».

Эта необыкновенная книга принадлежит сразу двум мирам. Это «черный роман», вдохновляемый фантазиями XVIII в., подобный тем, какие исследовал Марио Праз в своей «Романтической агонии». Но это и роман XIX в., викторианский, романтический, где даже самые неистовые страсти не вступают в противоречие с господствующей моралью, а, напротив, приспосабливаются к ней или делают вид, что приспосабливаются. Различие между имморальностью XVIII в. и моральностью XIX в. не слишком велико, и хватило бы, кажется, немного, чтобы переписать «Грозные высоты» в манере Дидро или Мэттью Грегори Льюиса. Но это немного и составляет хрупкий рубеж между двумя системами ощущений. Попытаемся увидеть, как совершается переход от одной к другой.

Герой «Грозных высот» — бунтарь и вольнодумец, напоминающий того адвоката, о котором говорит Беллармин в своем «Искусстве благой жизни и благой смерти» и который умирал так, будто отправлялся к себе на виллу. Главный сюжет книги Бронте — страсть богатого и сатанински одинокого Хитклиффа, «рожденного землей и бурей», к Кэтрин, похожей на него, с которой он вместе воспитывался, как брат и сестра. Все, что относится к полу, здесь обходится молчанием, хотя и присутствует в романе: дети рождаются, хотя ни о беременностях, ни о близости супругов ничего прямо не говорится. Все, что в более старом романе было бы эротическим, сатанинским или masabre, становится в «Грозных высотах» страстным, моральным и соединяющим высокую любовь с «прекрас-

ной смертью» эпохи романтизма. Как же этот переход происходит?

Кэтрин, жену сельского сквайра Эдгара Линтона и мать девочки, также названной Кэтрин, похоронили не в церкви, а на заснеженном кладбище под открытым небом. В отчаянии Хитклифф приходит туда: всего два ярда свежей земли отделяют его от той, которую он обожал. «Я сказал себе: я заключу ее еще раз в свои объятия. Пусть она будет уже охладелой — я скажу себе, что ее заморозил северный ветер. Пусть она будет неподвижна — я буду думать, что она уснула». Схватив лопату, Хитклифф начал усердно копать, а затем отдирать доски гроба. Мы легко узнаем эту сцену: она взята из «черных романов», написанных в духе маркиза де Сада. Довольно неожиданно ее появление под пером этой целомудренной дочери сельского пастора, почти никогда не покидавшей уединенный домик проповедника среди вересковых пустошей. Но сходство с садистскими романами сразу же кончается, когда мы читаем «Грозовые высоты» дальше. Хитклифф почти достиг своей цели, как вдруг услышал какое-то теплое дуновение, какой-то вздох, идущий со стороны гроба. Он знал, что там не оставалось ничего живого, из плоти и крови, а лишь бездыханное тело любимой в темноте гроба. Но он чувствовал столь же ясно, что Кэтрин была там, не под крышкой гроба, а над ним, над землей. Он сообщает с ней в духе: новое явление, отличное от видения призрака. Когда-то в старину возвращение души усопшего было предзнаменованием несчастья, которого надо было избежать средствами черной или белой магии. Теперь дух умершего является тому, кто его любит и зовет.

«Мной, всем моим телом овладело чувство облегчения. Я прекратил свою лихорадочную работу и почувствовал себя утешенным несказуемым утешением. Она была со мной, оставалась со мной, пока я вновь зарывал могилу и возвращался домой.(...) Я был убежден, что опять увижу ее. Я почти мог видеть ее и все-таки не мог». Для Хитклиффа начался тогда мучительный период. Он спит в комнате, где Кэтрин спала ребенком, он ищет ее следы повсюду в доме. Он верит, что она ему явится, чувствует ее присутствие, однако она ускользает от него, как только он думает ее удержать. Он закрывает глаза и ждет, что вот-вот ее увидит. Открывает опять: ничего, никого. Жизнь становится тщетной погоней за этим призраком, и близким, и неуловимым. Читателя не оставляет ощущение, будто автор рассказывает то, что пережила сама в безутешном поиске близких, унесенных смертью. В стихах Эмили Бронте мы уже видели колебания между безмолвием могилы и потусторонней

встречей душ. Колебания эти важны для понимания менталитета XIX в. в отношении смерти. Умерший одновременно покоится в могиле, где он по-настоящему не был со времен Раннего Средневековья (усопшего вверяли церкви, и она сама распоряжалась его участью), и пребывает в надземном пространстве, будь то на небесах или — неуловимо — среди живых.

Хитклифф также ощущает это двойное притяжение. Он уже закрыл однажды гроб с телом возлюбленной, чтобы устремиться за ее неосязаемым духом, разлитым в воздухе. Тщетно. Тогда он вновь тянется к кладбищу, мечтает вновь открыть ее могилу. Вскоре предоставляется благоприятный случай: умирает муж Кэтрин, Линтон, и, пока церковный сторож на кладбище роет ему могилу рядом с покойной женой, Хитклифф просит его снять крышку с ее гроба. Мы снова в литературной стихии «черного романа», эротизма масабре. Кэтрин уже пролежала в земле 17 лет, но — чудо: она не тронута тлением. «Я подумал тогда, когда вновь увидел ее лицо, и это было еще ее лицо, что не смогу больше расстаться с ней. Могильщику стоило большого труда вернуть меня к действительности. Но он сказал мне, что ее лицо изменится, если будет оставаться на открытом воздухе».

Хитклифф закрывает гроб, но убеждает могильщика перенести его в другое место, а когда он, Хитклифф, умрет, похоронить его рядом с ней. Так что Линтон, «когда вернется, уже не будет знать, кто где». Мертвые вернутся: Хитклифф, не верящий ни во что, и особенно в Бога, в этом не сомневается. «Теперь я ее увидел, и с этих пор я спокоен». Когда он умрет, сатанинские любовники вновь соединятся — не в раю Бога и ангелов, где им нет места и куда они, впрочем, и не рассчитывают войти, а под землей, где истлеют вместе. Ведь это сельское кладбище, сообщает писательница, славилось тем, что «бальзамировало» трупы, превращая тела умерших в мумии. Прележав столько лет в могиле, тело Кэтрин счастливым образом еще полностью сохранилось, и Хитклифф мечтает отныне, что их тела будут истлеть вместе. Кэтрин ждала его на это последнее свидание, и он уже не мог думать ни о чем другом. «Я должен напоминать себе, что надо дышать, что надо, чтобы мое сердце билось»³⁰¹.

В сочинении молодой дочери сельского проповедника, жившей вдали от культурных центров, но питавшейся литературой XVIII в., а также народными сказками и старинными легендами, смешиваются традиционный образ смерти как покоя и ожидания, продолжение брэнного существования погребенного мертвого тела, физическая красота умер-

шей, притяжение бесконечности небытия и, наконец, мечта о встрече любящих в загробном мире, который не обязательно рай, но вечный поток существования, где беспрдельно длятся земные привязанности и чувства.

В А м е р и к е : п и с ь м а э м и г р а н т о в

После французов и англичан обратимся к американцам той же или несколько более поздней эпохи. Американские историки уже начали изучать отношение к смерти в прошлом своей страны, и эти исследования представляют большой интерес не только для истории США. Они основываются на обширном документальном материале, которого в Европе или вовсе не было, или он исчез: письма эмигрантов или перемещенных лиц, бедных, скромного происхождения, но грамотных, которые пишут с ошибками и без запятых родственникам в Старый Свет о рождениях, браках и смертях в своих семьях.

Подобно тому как историки, занимающиеся Поздним Средневековьем, были поражены богатством иконографии *macabre*, Льюис О.Сом, изучавший эту переписку, удивился количеству рассказов о смертях в этих письмах. Он пришел к выводу, что в системе чувств американцев первой половины XIX в. доминировала смерть. Однако, хотя смерть действительно играла такую роль, и мы знаем это по другим источникам, письма свидетельствуют, напротив, о сохранении в подвижном американском населении той эпохи весьма древнего, тысячелетнего чувства близости со смертью, свойственного и язычникам, и христианам, и католикам, и протестантам, на всем латинском Западе. Это именно то чувство, которое я назвал здесь «смерть прирученная».

Если и был у американцев новый элемент, то это тот факт, что смерть была в Америке «письменной», а не «устной». Это было, несомненно, следствием динамизма американского населения, смещавшегося на Дикий Запад, что заставляло людей общаться на расстоянии. Дети покидали родителей, муж уезжал от жены, братья и сестры расставались на всю жизнь и знали, что уже не увидятся. Связи поддерживались благодаря почте. Но с этой оговоркой, касающейся большой роли письменности, в отношении американцев к смерти, выраженном в их письмах, нет ничего, что не было бы старым и традиционным, ничего, в чем проявились бы новаторские влияния XIX в. Это относится и к прослеживаемому в письмах равнодушию к новорож-

денным и маленьким детям (общая черта всех традиционных обществ), и к обыкновению добавлять к любым предположениям на будущее формулу неуверенности: «если буду жив», «если Бог даст жизни». В этих осторожных уточнениях сквозит признание близости смерти, этого старого спутника жизни.

Л.О.Сом замечает, что наиболее сильные и акцентированные моменты в этих письмах связаны с постелью умирающего больше, чем с погребением. Но эти death bed scenes не составляют какой-либо особенности американского менталитета, а воскрешают в нашей памяти «больных на смертном одре», упоминаемых в европейских завещаниях, напоминают о комнатах в деревенских жилищах, наполненных односельчанами умирающего — вопреки протестам врачей-гигиенистов XVIII в., — или о толпе родных и друзей, собравшихся вокруг смертного одра, в трагатах об искусстве благой кончины. Только в XIX в. к традиционной роли, которую в ритуальном спектакле смерти играла постель умирающего, добавится новая роль — роль могилы и кладбища. Удивительно ли, что американские пионеры, направлявшиеся все дальше на Запад, больше всего боялись умереть в одиночестве, а ведь это все тот же многовековой страх европейцев перед *mors repentina*, смертью внезапной, к которой не успеваешь подготовиться! Смерть в окружении близких давала удовлетворение, но и присутствовать при чьем-либо смертном часе было «привилегией» — именно так это и называлось. Другой привилегией было первым оповестить больного о приближающемся конце, при этом не подыскивая смягчающих, осторожных выражений, столь свойственных нашему времени. Если умирающий понимал и принимал это предупреждение, он считался *sensible*, здравомыслящим, в противном случае его поведение оценивали как *very stupid*, очень глупое.

От умирающего ждали, что он умрет хорошо, как полагает, «кротко» (*to expire mild-eyed*): смерть оставалась спектаклем, в котором умирающий был режиссером-постановщиком и который мог выйти удачным или провалиться. Вот сын пишет с чудовищными ошибками матери, чтобы узнать подробности о кончине «дорогого старого папочки». Не имея привилегии присутствовать при этом, он хочет знать, как это все прошло и как старик сыграл свою роль: примирился ли он с неизбежным и что сказал окружающим.

Такое понимание смерти традиционно. Однако именно здесь, в народной среде, у одра умирающего все заметнее становится та же романтическая драматизация, которую

мы уже наблюдали в семьях де Ла Ферронэ, де Гаикс во Франции и Бронте в Англии. Интересно проследить по американским документам переход от традиционной смерти «больного на смертном одре» к triumph death, к смерти-торжеству — неотъемлемой примете романтизма.

Одна дама из Огайо рассказывает своему корреспонденту, жившему в штате Коннектикут, о смерти его бабушки: старая дама хотя и проявила интерес (interest) к Иисусу Христу, но ее религиозный энтузиазм показался присутствовавшим недостаточно сильным, так что полного удовлетворения у них сцена кончины не вызвала. «Это все, чего мы могли ожидать, и почти все, чего мы желали». Конечно, для присутствующих было бы лучше, «если бы ее уход был как бы более восторженным и торжествующим (more extatic and triumphant)». Вот наивно выраженное различие между смертью традиционной и смертью-торжеством. Это письмо напоминает одну реплику Оноре де Бальзака, посетившего со своим врачом дом только что умершего крестьянина. Тело выставлено на соломенной подстилке на всеобщее обозрение, как того требовал давний обычай, кто-то плачет, кто-то сетует, кто-то восхваляет покойного, но Бальзаку все это кажется недостаточным: он ожидал изъясления скорби более патетического. «Видите, — сказал он, — здесь смерть воспринимается как нечто предвиденное, что не останавливает жизни семей». Напротив, экзальтированная романтическая смерть требует, чтобы чувства живых, а не условности обычая прервали трудовую и семейную жизнь близких умершего.

Итак, сходное сожаление, сходное влечение к триумфальной, торжествующей смерти и у недавних иммигрантов в Новом Свете, и у романтического писателя во Франции. С ростом образования и распространением искусства писать письма начинает распространяться в ментальности американцев и эта романтическая модель смерти.

Человек из Индианы сообщает своему брату в 1838 г. о кончине их матери. Это прекрасная смерть. «Я очень счастлив тебе объявить, что она покинула этот мир в торжестве веры. В ее последние минуты Джесси и я пели некоторые из ее любимых псалмов, а она была в ладоши и возносила славу Богу, и она сохраняла сознание до последнего вздоха». Именно в то время оставаться в ясном сознании до самой смерти начало рассматриваться как привилегия, даруемая далеко не каждому умирающему. «Нам всем доставило большое удовольствие видеть ее счастливой». Вот она, американская народная версия смерти на манер де Ла Ферронэ.

А что думали эти скромные авторы писем о потустороннем мире? Л.О.Сом отмечает с удивлением «почти тотальное отсутствие явно выраженных ссылок на воздаяние в мире ином...». Люди умирали «счастливыми», «в торжестве веры», но они мало говорили о том, куда они уходят, и даже вообще не упоминали о том, что они уходят куда-то. Это способно поразить сегодняшнего христианина или наблюдателя, смешивающего христианство с той его формой, какую оно приняло после протестантских и католических реформ XVI — XVII вв. Но для нас здесь нет ничего удивительного. В традиционном менталитете неопределенность состояния, следующего за смертью, и неясность насчет того, где пребывают умершие, — вещи самые естественные и банальные. «Бедный Джон, — пишет его сестра в 1844 г., — он уже не мог больше с нами разговаривать. Если бы он мог, он сказал бы, что уходит туда, где отдыхают христиане»³⁰². Все та же идея *requies*, смерти-покоя! Лучший мир — это тот, где прекращаются земные тревожения, где душа обретает мир и спокойствие. Старое, очень старое представление в еще совсем молодой Америке.

Тем временем в среде образованной американской буржуазии, той, которая читает и пишет книги, впрочем без всяких литературных претензий, утверждается та же романтическая чувствительность, что господствовала в семьях де Ла Ферронэ и Бронте, у Ламартина и Гюго. Эта чувствительность несла с собой и новое представление о посмертном существовании, реалистическое и переносящее в потусторонний мир чувства и привязанности земной жизни.

Теперь сменим источники. В том же коллективном сборнике исследований об отношении к смерти в истории Америки, где вышла работа Л.О.Сомы, другой американский историк, Энн Дуглас, проанализировала книги утешения, изданные в США в XIX в. Это были книги, написанные по случаю смерти близкого и дорогого существа, чаще всего ребенка. Авторы — или духовные лица, или женщины. Роль женщин здесь стоит отметить особо, то была важная общая черта эпохи: потеряв юридическую власть и экономическое влияние, женщины XIX в. определяли систему чувств своего времени.

Утешительное послание — жанр классический, распространенный и в античности, и в эпоху Возрождения, и в XVII в., родственник элегиям и эпитафиям. В Америке XIX в. этот жанр, некогда очень личный, конфиденциальный, превратился в массовое чтение, но при этом характер используемых аргументов, тон и стиль полностью изменились. Приведем несколько характерных заглавий: «Агнес и

ключ к ее маленькому гробику» (1837), «Восхождение к небесам» (1869), «Наши дети на небесах» (1870), «Опустевшая кровать» (1873). Авторы этих книг, без всякого сомнения, одержимы мыслью о смерти и ее мрачными образами.

Э.Дуглас цитирует Оливера Пибоди, автора биографии или, скорее, жития своего отца-пастора, скончавшегося в 1849 г. Смерть его также — прекрасная смерть, напоминающая романтические рассказы: в последние годы жизни пастор, как казалось, уже «пребывал на рубежах Вечности, всецело готовый туда явиться. Ему было ниспослано, прежде чем он туда войдет, показать тем, кого он любил, путь, ведущий к Блаженству». Идея святости умирающего ассоциируется здесь с его поведением перед лицом смерти и степенью его экзальтации в его смертный час.

Миссис Сайгурни в книге «Маргарет и Генриэтта, две милые сестры» (1832) описывает, как умирала Маргарет, и ее последние слова: «Я люблю всех». Те же слова, исполненные банального благочестия, произнесет в свой смертный час и сама миссис Сайгурни, 20-летняя школьная учительница. Привыкшая жить с мыслью о собственной смерти, она без конца о ней говорила. Своих учеников она призывала непременно явиться в будущем на некую встречу, даже если «голос, который вы сейчас слышите, умолк, если уста, молившиеся, чтобы вы были счастливы, закрыты прахом земным». Она и ее героини напоминают другую юную даму той же эпохи, мисс Грэнджерфорд, описанную Марком Твенем в «Приключениях Гекльберри Финна». В пятнадцать лет она также не думает ни о чем, кроме смерти. Она одарена способностями к живописи и к поэзии: среди ее написанных пастелью «картинок», как говорит Гекльберри, одна изображает женщину в черном, склонившуюся в меланхолии над могильным памятником в тени плакучей ивы, держа в руке платок для утирания слез. Подпись гласила: «Ах, неужели я больше тебя не увижу!» Это обычная для того времени mourning picture, «траурная картина», каких тогда было много, написанных маслом или пастелью; иногда это была гравюра, иногда вышивка. Они не предназначались ни для церкви, ни для кладбища, а оставались дома, поддерживая память об усопшем.

Гекльберри продолжает: «Все очень жалели, что она умерла, потому что она могла бы написать еще больше этих картин, и по тем, что остались, всякий мог видеть, какая это была потеря. А по-моему, с таким настроением ей было лучше на дне могилы. Перед смертью она работала над одной картиной — самой большой из всех, — и по

утрам, и по вечерам она молилась, чтобы ей было даровано не умереть, пока не закончит ее. Но ей не повезло. На этой картинке молодая женщина в длинной белой рубашке собиралась броситься с моста; волосы у нее были распущены, она глядела на луну, по щекам ее текли слезы; две руки она сложила на груди, две протянула перед собой, а еще две простирала к луне. Художница хотела сначала посмотреть, что будет лучше, а потом стереть лишние руки». Увы, ей уже не хватило времени сделать свой выбор, и ее последнее произведение так и осталось: «У молодой женщины на этой картинке довольно приятное лицо, только рук уж очень много, и от этого она, по-моему, смахивает на паука».

Покойная мисс Грэнджерфорд была, кроме того, поэтом и, подобно французским аристократам де Ла Ферронэ, вела дневник, куда «наклеивала вырезанные из «Пресвитерианской газеты» объявления о похоронах, заметки о несчастных случаях и болезнях и сама сочиняла про это стихи». «Стоило кому-нибудь умереть, будь это мужчина, женщина или ребенок, покойник еще и остыть не успеет, а она уже тут как тут со своими стихами». Марк Твен помещает здесь «Оду на кончину Стивена Даулинга Ботса», который был сражен не корью, и не свинкой, и не несчастной любовью:

К судьбе несчастного Ботса
Склоните печальный слух:
Свалившись на дно колодца,
К небесам воспарил его дух.

Достали его, откачали,
Но уже поздно было:
Туда, где нет печали,
Душа его воспарила.

Созданная ироническим воображением Марка Твена, дочь полковника Грэнджерфорда кажется реальнее самой реальности, несмотря на изрядную долю насмешки, или как раз благодаря ей.

Очарование смерти было лишь одной из створок диптиха. Другой было возведение себе дома на небесах. В этой странной логике смерть культивировалась и была желанной, ибо вводила в вечность, где души вновь обретают друг друга. На небесах можно было найти все, что делало человека счастливым на земле: любовь, привязанность, семью, без того, что печалило: без разлук и расставаний.

Во второй половине XIX в. число утешительных историй в Америке приумножилось. В них авторы, часто женщины, стараются убедить своих читателей и особенно

читательниц, что смерть в действительности не отняла у них дорогих сердцу существ и что они еще вновь обретут их — или после своей собственной смерти, или же прямо здесь, на земле. Мать маленького Джеймса Артура Коулда посвятила его памяти целое сочинение. В нем она утверждает, что, умирая, ее сын был в состоянии общаться с духами умерших родственников и передавать их послания живущим, а также «видел ангелов, танцующих в предвидении его скорого прибытия». «Он был в буквальном смысле медиумом и после смерти продолжал являться своим родным». В этом, как и во многих ему подобных текстах выражены две примечательные идеи: с одной стороны, воссоздание на небесах эмоциональных связей, существовавших на земле, и, с другой, общение с духами умерших. Первый аспект нам уже хорошо известен. В вышедшем в 1853 г. трактате одного пастора даны два описания Царства Божьего на небесах: одно — традиционное для христианства изображение рая, населенного блаженными праведниками; другое — совершенно новый образ «дома Отца нашего, где происходят сцены семейной жизни, совсем как в наших домах».

В 1860 — 1880-х гг. появляется желание пойти дальше и попытаться воссоздать жизнь на небесах во всех деталях. Авторы книг утешения испытывают все большую потребность в некоем гигантском духовном телескопе — эпоха великих технических открытий! — дабы увидеть умерших вблизи, во всей их блестящей действительности³⁰³. В те самые годы, когда в католических церквях Франции пели: «На небесах, на небесах мы вновь найдем друг друга», американцы воспевали в своих религиозных гимнах небо как *home beyond the skies*, «дом по ту сторону небес». Весьма популярная тогда писательница Элизабет Стюарт Филипс очень живо рисует в своих книгах повседневный быт обитателей этого заоблачного дома, их привычки и занятия, как они воспитывают детей, беседуют, любят. Она знает все, что там происходит, благодаря откровениям некоего врача (или его духа), который ее таинственным образом навещает. В другой ее книге старая дама видит небо как место, где солдаты, павшие в Гражданской войне, болтают с президентом Линкольном, где девушки из бедных семей могут играть на фортепьяно, которого у них не было на земле, и где у самой созерцательницы исчезает седина в волосах.

Все это не особенно отличается от представлений, распространенных в ту эпоху в католических странах: в Италии, во Франции. Однако, быть может, потому, что представления эти в США могут выражаться более свобод-

но, без церковной цензуры, этот аспект выступает в Америке с большей наивностью и грубоватой прямоотой. Люди здесь дают волю своему воображению и не колеблясь рассказывают, какой они видят жизнь после смерти, во что веруют. Другая идея — общение с духами усопших — ведет нас к спиритизму. Мы уже очень ясно видели ее в описании кончины маленького Джеймса, «медиума». Отнюдь не случайно именно Америка стала родиной спиритизма. Нет сомнений, что там желание установить общение по обе стороны смерти заявило о себе раньше и более определенно.

Католический менталитет того времени — у де Ла Ферронэ, у Ламартина — довольствуется поддержанием памяти об умершем, не доходя до реалистической ее материализации. Впрочем, случается, память о покойном столь сильна и интенсивна, что создает иллюзию реального общения с ним. В «Медитациях» молодого Ламартина Эльвира является ему в снах, но явление ее воспринимается как действительный факт. Поэт слышит шаги возлюбленной, приглушенные мхом, ощущает легкое дуновение — всегдашний знак присутствия духа:

Да, это ты, и это не сон!
Ангелы неба, я вижу ее...

Душа Эльвиры пересекает «барьер, разделяющий две вселенные».

Для Элизабет С.Филипс барьера уже никакого нет. Смерть — лишь одно из состояний жизни, а не прекращение ее; живые и мертвые могут обняться в реальности, а не только в воображении. В предисловии к своей книге стихов «Песни молчащего мира» (1885) она объясняет, что эти стихи были продиктованы ей самими усопшими. Как и другие произведения писательницы, этот сборник имел огромный успех. Верования, распространенные прежде в буржуазной среде и отразившиеся в этих книгах, проникают, вероятно, к середине прошлого столетия и в широкие слои народа. По словам Л.О.Сомы, он не обнаружил в изученном им корпусе писем эмигрантов подобных мотивов. Но вот одно интересное исключение. 1852 год. Джинни умирает от родов. Год назад она уже потеряла одного ребенка. Она не боится смерти, умирает кротко, праведно, с мягкой улыбкой на устах. Перед самым концом она, однако, вдруг приходит в непонятное возбуждение: она слышит детское пение и неожиданно узнает голос своего маленького Вилли. Напрасно муж уверяет ее, что голоса детей доносятся из соседнего двора. Между мужем и женой непроницаемая стена, разделяющая два отношения к смерти и посмертному существованию³⁰⁴.

Джейн Эйр, героиня Шарлотты Бронте, находится на полпути между де Ла Ферронэ и простодушно верующими американцами, предвосхищающими постулаты спиритизма. Джейн более сдержанна, менее откровенна в своей вере, но не скрывает, что верит в возможность общения между живыми и умершими. Она использует выражение *desembodied souls*, «души, лишённые тела». Размышляя при луне о своих отношениях с мистером Рочестером, она вдруг видит в воздухе блистающую во тьме белую человеческую фигуру, которая «настойчиво смотрела на меня и говорила с моей душой». «И, столь близкая, несмотря на неизмеримое расстояние, она прошептала мне на ухо: «Дочь моя, беги от соблазна». — "Матушка, я это сделаю"». О простом воспоминании не могло быть и речи: Джейн почти не знала своей матери и никогда о ней не говорит. Но мать бережет ее, защищает оттуда, из мира иного, и в ту минуту, когда юная девушка викторианской эпохи рискует утратить добродетель, мать является ей, как *deus ex machina*, и чудесным образом показывает выход из трудного положения.

В том же романе Шарлотты Бронте есть и другой пример общения душ, но на этот раз между душами живых людей, разделённых большим расстоянием. Собираясь вступить в брак с пастором-миссионером, которого не любит, Джейн в полночь чувствует нечто вроде электрического разряда и слышит крик: «Джейн, Джейн, Джейн». Затем опять тишина. Голос слышится и не с неба, и не с земли, но то был голос человека, знакомого, любимого, — голос Эдварда Рочестера. «Я иду, жди меня, я приду», — крикнула она в ответ. Она выбежала во двор: там никого не было. «Где ты?» В тот же самый час далеко-далеко оттуда одинокий, отчаявшийся в жизни Рочестер, выглянув в окно, позвал ее: «Джейн, Джейн, Джейн». И — услышал ответ: «Я иду, жди меня, я приду», а затем, через минуту: «Где ты?»³⁰⁵ Вот прекрасный случай телепатии, которых так много, и нет в XX в. семьи, где не хранилось бы предание о каком-либо подобном случае: например, о кошмарном сне в определенный час ночи, когда на следующий день узнаешь, что в тот самый час умер или чуть не умер кто-то из близких.

Для того чтобы смерть воспринималась как абсолютный разрыв, чтобы могла широко распространиться вера в общение душ, должны были измениться расхожие представления о природе и сущности человека. Понадобилось много времени, прежде чем популярная идея *homo totus*, идея

единства души и тела при жизни и после смерти, отступила перед идеей отделения в смертный час души от тела, освобождения души от уз брэнной плоти. Душа стала осознаваться как главное и бессмертное составляющее начало человеческого существа. Распространение в XVII в. «надгробий души» свидетельствует о постепенном триумфе идеи души, отделенной от тела, над идеей *homo totus*.

Эту эволюцию прервал в XVIII в. серьезный эпизод, связанный с внезапной вспышкой внимания к телу. Тело, которое считают мертвым, но о котором неизвестно, действительно ли жизнь полностью его покинула, стало тогда, как мы помним, предметом серьезной озабоченности. Двойственность восприятия тогдашним человеком дилеммы тела и души наглядно отразилась в поведении Хитклиффа, героя «Грозовых высот» Эмили Бронте. Он колеблется между желанием открыть гроб возлюбленной и заключить ее в объятия и порывом к духовному общению, к созерцанию ее духа. Александрина де Ла Ферронэ не открывает гроб своего мужа, но спускается к нему в могилу, чтобы ощутить его близость. Именно на кладбище первые американские авторы книг утешения, предтечи спиритов, легче всего вызывают в себе образы дорогих усопших. Как если бы те спали в своих могилах и просыпались, чтобы ответить на зов живущих. Место, где пребывает тело, было также излюбленным местом нахождения духа умершего. Спиритизм XX в. откажется от этой концепции и, напротив, станет испытывать отвращение к кладбищу — месту разложения, тления, нечистоты. Местом медитаций об усопшем и призывания его духа позднейшие спириты изберут комнату покойного, сохраняемую в том же виде, что и при его жизни.

Несмотря, однако, на это частичное возвращение тела в сознании и верованиях людей XVIII в., продолжало распространяться представление об автономии духа, единственной бессмертной части человеческой субстанции. Дух, освобожденный от оков плоти, не есть, согласно этим представлениям, нечто невидимое и неслышимое. Его воспринимают, как человеческую фигуру, окруженную светящейся оболочкой и скользящую по воздуху. Духи имеют свою особую физическую природу, пусть еще не известную ученым. Черты такого призрака легко узнаваемы, хотя и не точно повторяют плотскую оболочку умершего. Они придают каждому человеческому существу некую видимую идентичность, скрытую, замаскированную плотью при жизни, являющуюся в своем истинном виде после смерти и остающуюся неизменной в вечности потустороннего мира.

Эту идеологию духов Шарлотта Бронте вкладывает в уста своей героине Хелен Бёрнс. Ее воззрения на посмертное существование далеко не во всем совпадают с протестантской ортодоксией. Хелен убеждена в недостойности плоти: грех идет от плоти и исчезает лишь вместе с ней. Остается только *the spark of the spirit*, «искра духа». Жизнь требует соединения тела и души, но это начала противоположные. Дух занимает после смерти человека место, покинутое телом. Дух чист, как в первый день творения, до того, как первородный грех соединил его с плотью. Дух — благородная, высокая часть человеческого существа, единственная, которая не умирает. После смерти дух человека возвращается к своим источникам, и потому ни у Хелен, ни, конечно, у самой Шарлотты Бронте нет никакого страха перед адом, как нет его и у католиков де Ла Ферронэ. Это поразительно и для пуританской Англии, и для Франции или Италии, прошедших испытание Контрреформацией. Ад не внушает страха, и «это делает вечность местом отдыха, вечным и нерушимым домом, а не бездной ужаса».

Рай Хелен Бёрнс напоминает рай в американских книгах утешения, в ее представлении о нем только меньше наивности и больше реализма. Это «невидимый мир, царство духов», «этот мир вокруг нас, ибо он повсюду.(...) И эти души нас хранят, ведь это их предназначение — хранить нас». Уверенность в загробном блаженстве у героини «Джейн Эйр» так велика, что позволяет ей совершенно безропотно выносить несправедливость и жестокость мира земного. Никогда еще христианство не подчеркивало с такой силой долг пассивного, смиренного претерпевания земной жизни без всякой надежды на воздаяние уже в этом мире, как в повести Шарлотты Бронте.

Эти французские, английские и американские тексты позволяют нам с достаточной ясностью представить себе, как сформировались все необходимые условия для развития и распространения спиритизма. Римско-католическая церковь сопротивлялась, сколько могла, этому нашествию потустороннего мира в форме спиритизма. Большое число благочестивых католиков умирало в убеждении, что вновь встретят на небесах тех, кого любили и почитали на земле. Но сама церковь проявляла в отношении этих верований большую сдержанность, не поощряла никак эти чувства и ограничивалась молитвами за души, обретающиеся в чистилище, к чему мы еще обратимся ниже. Ни эти молитвы, ни видения мистиков не могли, однако, рассеять беспокойство, связанное с расставанием в час смерти с теми, кто дорог сердцу. Поэтому многие отвернулись от классической

христианской эсхатологии и принялись строить — иногда в лоне церкви, но чаще вне ее, а подчас и против нее — обширную систему познания потустороннего существования и общения с умершими — спиритизм.

Первые спиритические сеансы с их привычными верчением столов и вызыванием духов усопших начались в 1848 г. на ферме Фокс в штате Нью-Йорк. Бывший министр короля Луи-Филиппа, граф Аженор де Гаспарен, протестант, не побоялся опубликовать книгу, удостоверяющую при помощи многочисленных свидетельств реальность этих необыкновенных явлений. Находясь в 1852 г. в изгнании на острове Джерси, Виктор Гюго был приобщен госпожой де Жиарден к спиритизму и стал его горячим приверженцем³⁰⁶.

Первоначально спиритизм был прежде всего религией посмертного существования, своеобразным отростком религии спасения, какой является христианство. Впоследствии он секуляризировался, и хотя религиозный аспект не исчез полностью (мы связываем с ним тот интерес, который проявлял к спиритизму французский религиозный философ и писатель Габриэль Марсель), возобладал подход, сам себя представляющий как научный. Уже в 1852 г., сообщает Морис Лануар, Эдмунд Уайт Бенсон, позднее ставший англиканским архиепископом Вестминстерским, основал в Кембридже ученое общество для изучения сверхъестественных явлений в духе, свободном от всякого религиозного или спиритического догматизма, и в соответствии с методами строго научными. Через 30 лет оно превратилось в Общество психических исследований, которое главным образом и провело демаркационную линию между собственно спиритизмом с его религиозными корнями и новой наукой, названной впоследствии знаменитым французским врачом Шарлем Рише метапсихикой, а сегодня чаще называемой парапсихологией.

Агностическое познание сверхъестественных явлений отделилось от исходной эсхатологической озабоченности спиритов и уже не ставило своей целью изучение рая и того, как там живет умершим. Однако надежда пережить смерть и ожидание счастливых встреч и воссоединений на том свете продолжали оказывать влияние на направление исследований. Сам Шарль Рише в книге о предчувствии приводит случай, весьма похожий на те, что мы уже находили в американской литературе утешения. Некая девочка трех лет и трех месяцев как-то раз после смерти тети, которая ее обожала, подошла к окну, поглядела пристально и воскликнула: «Мама, смотри: тетя Лили зовет меня». Это повторялось много раз. Три месяца

спустя малышка заболела и стала говорить матери: «Не плачь, мама: тетя Лили зовет меня. Как красиво! С нею ангелы!» Вскоре девочка умерла. Занимавшийся метаспсихикой врач признает, что невозможно отрицать некоей объективной реальности призраков, сверхъестественных существ, которые в момент смерти оповещают человека о приходе конца. Правда, замечает Рише, призрак является лишь ребенку, а другие персонажи этой истории его не видят. Отметим кстати, что в американских документах, собранных Энн Дуглас, речь почти всегда идет о детях: в буржуазных слоях общества XIX в. смерть ребенка стала наименее терпимой из всех смертей. Рише продолжает: «Нет ничего абсурдного в предположении, что дети в своего рода транс агонии, или, если угодно, спиритическом транс, могут замечать существа, которых другие присутствующие не видят».

Перед нами иллюстратор трактата о прекрасной смерти, но не XV, а XIX — XX вв., наполняющий комнату умирающего родными и друзьями в виде духов, отделившихся от тел и явившихся из мира иного, дабы присутствовать при его кончине и сопутствовать его душе в начале ее потустороннего странствия. Сравним эту ученую иллюстрацию с гравюрами *artes moriendi* XV в. и даже «Зеркала грешной души» XVIII в. и оценим революцию в чувствах и психологии, произошедшую в разделяющий их период времени.

Ук р а ш е н и я - м е м о р и и

Не все были приверженцами спиритизма, не все заходили так далеко в представлениях о продолжении жизни после смерти, как английские или американские спириты и их предшественники. Наконец, не все разделяли экзальтацию, присущую семейству де Ла Ферронэ. Однако не было в XIX в., несомненно, почти никого, кого рано или поздно не посетило бы новое чувство: невозможность смириться со смертью другого человека — и кто не проявил бы этого чувства.

В Музее Виктории и Альберта в Лондоне есть замечательная коллекция украшений. В одной из витрин собраны те, которые имеют отношение к похоронам или увековечению памяти об усопшем. Ряд этих украшений, простирающийся с конца XVI до конца XIX в., позволяет проследить эволюцию от *memento mori* к «сувениру». Старейший из экспонатов представляет собой портативное, но все же довольно громоздкое *memento mori* елизаветинской

эпохи: маленький золотой гробик размером с табакерку, а в нем серебряный скелетик. При виде этого произведения искусства человек предавался медитациям о неминуемой кончине, что полностью соответствовало тогдашней традиции трактатов, духовно подготавливавших к смертному часу.

Далее идет уже настоящее украшение: золотой кулон, опять-таки в форме гробика, и в нем локон умершего. На крышке медальона сделана крошечными буквами надпись по-английски: «П.Б. умер в 1703 г. в возрасте 54 лет». В течение столетия гробик перешел из *memento mori* в меморию, «сувенир», сохраняющий память об умершем и материальную частицу его самого; изменилось и содержимое: скелетик, призванный напоминать о бренности всего сущего, сменился прядью волос любимого человека.

Другое миниатюрное изделие рубежа XVII — XVIII вв. соединяет в себе оба мотива. Оно изображает маленькое двухъярусное надгробие: внизу, на каменной плите, покоится скелет в виде уже знакомой нам лежащей статуи, а наверху двое ангелов возносят к небу медальон, где за недостатком места вместо портрета усопшего красуются его инициалы, фон же образует переплетение его волос. Скелет относится еще к традиции *memento mori*, остальное — к новой традиции «сувениров».

Оба эти украшения в своем роде уникальны. Зато в очень многих произведениях ювелиров XVIII в. повторяется с незначительными вариациями мотив миниатюрного надгробия — не мрачного памятника в интерьере церкви, а стелы или погребальной урны античного образца, рядом с которой заплаканная женщина, а с ней ребенок или маленькая собачка. Нетрудно узнать здесь уже упоминавшуюся *mourning picture*, сведенную до размеров миниатюры. Фон часто сделан из волос умершего.

Итак, тема все та же — надгробие. Но его вид и функция изменились. Это мемориал, который можно посетить, как посещают друга в деревне. На смену страху смерти и побуждению к благочестивым медитациям пришло воспоминание о покойном. На одном из украшений, датированных 1780 г., стоит надпись: «Пусть святые обнимут тебя с любовью, подобной моей». В XIX в. изображение надгробия, в свою очередь, исчезает. Украшение этого времени — простой медальон, очень часто с портретом усопшего и одним-двумя его локонами. Из прядей волос делают также цепочки и браслеты. Прядь волос сама по себе становится носителем памяти о дорогом умершем. Тема смерти как бы стирается, а остается — заменителем тела — его нетленный фрагмент.

С конца XVII в. в католическом мире складывается новая форма благочестия — культ душ чистилища. Протестантская ортодоксия, как известно, отказывает живым в праве влиять на участь умерших, которая — так учил Лютер — зависит лишь от всемогущего Бога. В католицизме вера в чистилище и в возможность для живых своими молитвами, индульгенциями и делами милосердия благоприятно повлиять на судьбу души усопшего сохранялась. Правда, мотив такого вмешательства в посмертную участь человека был иным на исходе Средневековья, нежели в романтическом XIX в. В XVI — XVII вв. каждый заботился о себе: накопление молитв и благих деяний, их капитализация при жизни должны были обеспечить предусмотрительному католику спасение души после смерти. В дальнейшем речь стала все чаще идти о заступничестве за других, давая возможность в XVIII — XIX вв. продолжить по ту сторону смерти заботы и привязанности земной жизни.

Но и в протестантских странах, несмотря на запрещение верующим молиться за своих умерших, распространение с XVIII в. новой коллективной чувствительности не позволяло уже оставлять души покойных на произвол судьбы, неведомой и грозной. Выход из положения протестантские теологи должны были искать с помощью такого рассуждения: молиться за мертвых неуместно, ибо им ничто не грозит. Но, быть может, представление о том, что умершим ничто не грозит, как раз и получило распространение потому, что считалось невозможным вмешаться в их посмертную судьбу? Смерть превращается в простой переход в лучший мир: в счастливый дом, где мы вновь обретем наших исчезнувших близких, когда придет наш час, и откуда они в свою очередь являются навестить нас. Такой предстает смерть Хелен Бёрнс в романе верной англиканки Шарлотты Бронте.

Отсутствие чистилища и невозможность в протестантской теологии благоприятно влиять своими молитвами и делами милосердия на участь усопших ускорили психологическую эволюцию, направленную к ослаблению фатальной бесповоротности смерти и к сближению мертвых и живых. Мертвые становятся псевдоживыми, душами, разлученными с телом, освободившимися от брэнной оболочки. Это, безусловно, одна из причин, почему именно в протестантских странах нашли себе более благоприятную почву спиритизм и вера в общение между живыми и мертвыми.

Напротив, католическая церковь, поскольку она издавна уже организовала обмен духовными благами между землей, небом и чистилищем, испытывала искушение как можно дольше удерживать отношения между двумя мирами в пределах этого дозволенного обмена. Католицизм противился любой иной форме коммуникации между живыми и умершими, ограничиваясь культом памяти и надгробия. Таким образом, новые течения в коллективной системе чувств, забота об ушедших проявлялись в рамках традиционных верований, прежде всего в культах душ чистилища.

Вера в чистилище давно уже стала достоянием средневековых теологов, таких, как св. Фома Аквинский, и *litterati*, как Данте. Однако в народном благочестии она утверждалась не так легко, и здесь можно выделить два почти противоречащих один другому аспекта. Первый аспект: редкость намеков или ссылок на чистилище до XVII в. О нем не говорят, оно не входит в мир представлений семейного благочестия. Завещатели полностью умалчивают о чистилище вплоть до середины XVII в.: они знают лишь небесную курию или ад. Люди хотят верить, что после смерти сразу попадут в рай. Ни в *Credo*, ни в *Confiteor*, ни в литургии за умерших чистилище не упоминается. Если же во второй половине XVII в. слово и идея чистилища начинают встречаться в завещаниях, то речь идет просто о преддверии рая. Так, в завещании 1657 г. автор молит Бога впустить его после смерти в чистилище, дабы он очистился в огне «от всех пятен, которые не мог стереть в этой грешной жизни своими слезами и священными индульгенциями церкви», а затем тут же перешел в рай.

Второй аспект отношения народного благочестия к чистилищу вполне соответствовал официальной доктрине: в момент смерти еще не все решено. Существует промежуточный период между смертью и окончательным решением участи человека, и в течение этого периода все еще можно спасти. Долгое время считалось, как мы уже видели, будто это период ожидания, исполненного покоя и отдыха. Но случалось, что кому-либо отказывалось в покое, и он должен был взывать к живым о заступничестве, о духовной помощи в форме молитв и заупокойных месс, которые позволили бы ему избежать адского пламени. Бог как бы откладывал проклятие, давая приговоренному время заручиться поддержкой живых. Эта концепция восходит одновременно и к старым языческим представлениям о не нашедших покоя призраках, и к официальному учению церкви об искуплении.

На этом этапе чистилище еще носит характер исключения, которое действительно только в подобных спорных случаях. Напротив, в эпоху Контрреформации оно станет нормальной и необходимой фазой загробных скитаний души. Отныне промежуточного периода покоя отдохновения больше не будет, и, за исключением случаев особой святости, никто не сможет попасть из земной жизни сразу на небо.

Постепенно в дозволенных сношениях между живыми и умершими происходят тончайшие изменения, задолго предвещающие эпоху романтизма. Если средневековые завещания и завещания периода Возрождения проникнуты идеей «каждый за себя», то в XVII в. добавляется сознание долга коллективного милосердия по отношению к неведомым страдающим душам чистилища. Так, в 1657 г. завещатель предписывает отслужить после его кончины 100 месс, из которых двадцать — во искупление душ, томящихся в чистилище³⁰⁷.

Но самое знаменательное изменение можно проследить по иконографии, как это сделали в своем исследовании М. и Ж. Вовелль³⁰⁸. С XVII по начало XX в. молитвы за души чистилища являются наиболее распространенной и популярной формой благочестия в католической церкви. Во всех церквях, достаточно больших, чтобы иметь несколько алтарей, по крайней мере одна часовня отведена для таких молитв; средства на поддержание этой часовни дает зачастую специально созданное религиозное братство. Над алтарем в подобной часовне установлена картина, представляющая повсюду, в Вене, Париже, Риме, во французском Провансе или в Мексике, почти одну и ту же сцену: внизу души умерших в языках пламени, устремленные к небу, откуда они ожидают избавления; над ними распахнутое небо, где, с одной стороны, Христос или Святая Дева с Младенцем, а с другой — один или двое святых заступников из числа наиболее почитаемых: св. Агафья с отрезанными грудями, но особенно — нищенствующие святые, такие, как Доминик с четками или Франциск, подпоясанный веревкой. Третью группу образуют ангелы, несущие страждущим душам утешение. Они или орошают свежей водой из лейки тех, чей час избавления еще не пробил, или же возносят в рай тех, чьи испытания в чистилище благополучно завершились.

Ту же иконографию мы вновь находим и во многих витражах конца XIX в. Самое интересное изменение затронуло группу душ, томящихся в огне чистилища. Первоначально (например, в Вене) души представлялись символически, без всякой индивидуализации, как души в

сценах Страшного суда: анонимная нагая толпа. Но очень скоро души чистилища приобретают портретное сходство с умершими, во всяком случае, индивидуализированный облик. В 1643 г. в Экс-ан-Провансе художник Даре поместил на витраже среди душ чистилища собственного сына, показав тем самым, что верит в спасение его души и полагается в этом на молитвы прихожан. На витражах начала XIX в. среди языков огня можно видеть великолепных господ с длинными бакенбардами и дам, носящих локоны в стиле «англэз», — точно такими их можно было встретить в парижской Опера. Каждый при желании мог узнать в изображенных в то время душах чистилища своего родителя, супруга, ребенка.

Отныне, в XVIII — XIX вв., изображения душ чистилища напоминают не об опасностях, грозящих душе в потустороннем мире, а об ушедших близких, которых живые продолжают любить, сопровождают своими молитвами и надеются вновь обрести на небесах. Заботу живых об умерших церковь, как уже говорилось, допускала и поощряла. А небеса воспринимались как место будущей встречи уже в XVIII в.: в «Духовных письмах» Франсуа де Фенелона говорится под 12 ноября 1701 г. об «отечестве, к которому мы с каждым днем приближаемся и которое воссоединит нас всех. (...) Те, кто умирают, уходят лишь на несколько лет или, быть может, месяцев. Утрата их — только кажущаяся»³⁰⁹.

Однако в некоторых народных традициях Южной Европы, с XVII в. до наших дней, души чистилища сохранили символизм и анонимность средневековых сцен Страшного суда и принцип строжайшей взаимности в обмене услугами между миром земным и миром потусторонним, свойственный ранним завещаниям. В церкви Санта Мария делле Аниме дель Пургаторио, посвященной Марии — покровительнице душ чистилища, в Неаполе (сер. XVII в.) каждый может выбрать какой-либо череп в погребальной галерее, поместить его в крипте, превращенной в часовню, а затем периодически его навещать, ставить свечи и читать молитвы за спасение души этого усопшего. При этом можно было надеяться, что благодаря твоему усердию душа неизвестного человека будет тут же избавлена от испытаний чистилища, а затем, из своего блаженного райского жилища, он однажды оплатит добром своему благодетелю на земле: *do ut des*, «даю, чтобы ты дал». Культ душ чистилища пронизан здесь средневековым и ренессансным индивидуализмом, которому в других местах пришла на смену в XIX в. любовь близких сердец по обе стороны смерти.

На исходе XIX в. иконография душ чистилища испытала встречное влияние спиритизма. На больших полотнах академической живописи, как, например, в соборе в Тулузе, душа усопшего представлена развоплощенным, освободившимся от брэнной оболочки духом, чье астральное тело плавает отдельно в потоках воздуха. К концу XIX в. иконография во многих случаях возвращается к средневековому символизму, и на неоготических витражах той эпохи души, пылающие в огне чистилища, изображены опять как безликая толпа, без всякой портретной индивидуализации. Дело в том, что персонализация усопшего обрела тогда другие, более рафинированные способы выражения. В среде французской буржуазии начала нашего столетия вошло в обычай распространять среди родственников и друзей изданные печатным способом листки с наклеенной сверху фотографией покойного, кратким описанием его жизни и благочестивыми цитатами, напоминающими эпитафии. Это тоже было своего рода *memento*, но не *memento mori*, не напоминание о неизбежности смерти, а *memento illius*, напоминание о самом умершем. Во французском тексте говорилось: «Поминайте в своих молитвах такого-то...»

Мы видели, как происходит переход от индивидуалистического (для себя) почитания душ чистилища к альтруистическому. Это было вызвано изменениями в коллективной чувствительности тогдашних людей, и не случайно, что историк Жюль Мишле, давая в своей «Ведьме» в середине XIX в. истолкование средневековому ведовству, инстинктивно исходит из той же системы чувств. Магическую практику овладения властью, богатством, знаниями, сердцами людей он превращает в средство вновь вызвать дорогих ушедших, которых не перестают любить и оплакивать.

В действительности если ведьмы вызывали умерших, то лишь для того, чтобы вырвать у них тайны будущего или секреты успеха. Мишле приписывает средневековым ведьмам стремление, которого во времена настоящих ведьм еще не было, которое было чуждо миру традиционного ведовства, но было не чем иным, как целью американских спиритов эпохи самого историка. Современному читателю этот наивный анахронизм Мишле может поразить: мы мало узнаем на самом деле о средневековых ведьмах, но зато очень многое о чувствах его собственных современников!

Мишле представляет человека Средневековья просящим у ведьмы, чтобы она возвратила ему «на час, на мгновение тех возлюбленных умерших, которых мы тебе передали». Тебе, Природе. Тому же средневековому человеку историк XIX в. придает свою собственную нетерпимость к забвению усопших. «Как это возможно, чтобы мой отец, для которого

я был единственным и который так неистово любил меня, возможно ли, чтобы он не явился мне?» В отличие от своих далеких предков, терпеливо молившихся за спасение душ чистилища, но пребывавших в неведении относительно их судьбы на том свете, современники Мишле, современники спиритов, не хотят ждать: они желают сразу же, как можно скорее, увидеть вновь своих умерших. В свою очередь, тем, спокойным, очень занятым, отвлеченным суетой жизни, кто, кажется, забыл об усопших, они сами напоминают о себе, пишет Мишле.

«Туманным темным утром, вечером, приходящим так быстро поглотить нас в своей тени, десять, двадцать лет спустя, совсем слабые голоса раздаются у вас в сердце: «Здравствуй, друг, это мы... Ты не слишком страдаешь, потеряв нас, и можешь обходиться без нас. Но мы без тебя — нет, никогда». Забвение — самый большой упрек, какой мертвые могут сделать живым. «Мертвые, бедные мертвые, велики их страдания», — писал Шарль Бодлер. «Увы, они ушли, — продолжает Мишле, — тихая, замирающая жалоба! Справедливая? Нет, пусть лучше я тысячу раз забуду себя, чем их».

И однако, забвение приходит само как неизбежная эрозия времени. «Некоторые следы ускользают, они уже менее ощутимы, некоторые черты лица не то чтобы изгладились, но омрачились, поблекли. Жестоко, горько, унизительно чувствовать себя столь слабым». В этом отчаянном, мучительном желании удержать дорогой образ, вернуть его хоть на мгновение Хитклифф у Эмили Бронте открыл гроб своей возлюбленной. Другие, в том воображаемом Средневековье Мишле, прибегают к помощи ведьм. Ведьма ведь заключает договор с Сатаной, «царем мертвых», она умеет их вновь вызвать к жизни. Сатана имеет жалость к живым, потерявшим близких, церковь — нет. «Вызывание умерших прямо запрещается», и даже Святая Дева, идеал милосердия, не откликается на эту мольбу сердца. Однако, «несмотря на запреты церкви, мужья и любовники возвращаются к постели безутешных женщин. Вдова ночью, в воскресенье, вновь надевает свое подвенечное платье, и дух является ее утешить»³¹⁰.

И счезновение благочестивых распоряжений в завещаниях

К середине XVIII в. в завещаниях перестают встречаться распоряжения, касающиеся выбора места погребения, благочестивых фондов и т.п. Это важно: на протяжении

жизни примерно одного поколения вся прежняя модель завещания, остававшаяся неизменной в течение трех веков, опрокинута.

Завещания, составленные в Париже во второй половине XVIII в., можно разделить на 4 категории. К первой группе относятся все более редкие завещания традиционного образца, пережившие свое время. Ко второй — документы, написанные по упрощенной модели: религиозная преамбула сохраняется, но становится короче, сводясь порой к немногим словам: «Вверяю душу свою Богу и молю Его Божественное Величество простить мне мои прегрешения» (1811 г.). Высказывается и требование максимальной простоты в погребении, распоряжения об отпевании и похоронах весьма кратки. Третью группу составляют завещания, в которых уже нет никаких подобных распоряжений, а завещатель предоставляет все решить своему наследнику или душеприказчику. В отличие от XV — XVII вв., когда препоручение всех дел, связанных с погребением, выражало в первую очередь стремление к христианской простоте и нежелание умирающего заботиться о своем теле, в XVIII — XIX вв. завещатель полагается во всем на своих наследников именно потому, что относится к ним с любовью и доверием. «Я полагаюсь на благоразумие своих детей», — пишет в 1778 г. некий виноградарь. «В отношении моих похорон и молитв полагаюсь на благочестие своей сестры», — гласит завещание беловшейки, составленное в том же году⁸¹¹. Эта группа завещаний наиболее многочисленна.

Наконец, в четвертую категорию входят документы, где вообще нет никаких религиозных аллюзий. В начале XIX в. этот тип завещания становится преобладающим. Мишель Вовелль склонен истолковывать его распространение растущей секуляризацией общества, упадком веры. Однако начиная с 70-х гг. XVIII в. в завещаниях этой группы нередко упоминаются именно духовных лиц в качестве наследников или душеприказчиков. В документах четвертой категории завещатель не говорит больше, что полагается на своего наследника. Почему? Вероятнее всего, потому, что говорить об этом стало уже не нужно: настолько это было теперь само собой разумеющимся. Зачастую полное доверие своим остающимся близким умирающий выражает не в тексте завещания, а в прилагаемом к нему письме или записке. Пример тому я обнаружил в своих собственных семейных бумагах. Последние распоряжения моей прабабушки, умершей в 1907 г., были вложены в конверт на имя ее единственного сына. В конверте лежат вместе с завещанием (четвертого

типа, без всяких выражений религиозности или сентиментальности) записка с ее инструкциями относительно отпевания и похорон и письмо сыну, где она разъясняет некоторые из своих решений и излагает начала религии и нравственности, которых держалась она сама и которыми должны были руководствоваться и ее дети.

В XVII в. все эти три документа были бы сведены воедино в тексте завещания. Теперь же личные инструкции и рекомендации, касавшиеся не движимого имущества, а воспоминаний, морали, чувств, передавались главным образом устно, как сделала перед смертью госпожа де Ла Ферронэ в последнем разговоре с дочерью Полин. Завещание же превратилось в чисто юридический документ, нужный нотариусу для решения вопроса о наследстве. Впрочем, и само завещание стало намного менее распространенным в XIX в., чем за сто-двести лет до этого.

Поэтому я предполагаю, что изменение типа завещания во второй половине XVIII в. вызвано новой природой чувств, связывавших завещателя с его наследниками. Недоверие уступило место доверию. На смену чисто правовым отношениям пришли отношения аффективные, основанные на чувстве. Стало казаться невозможным придавать вид договора связям между людьми, любящими друг друга и в этой, и в той, загробной, жизни. Все, что касалось тела, души и ее спасения, дружбы, было выведено из сферы права, став делом домашним, семейным. Трансформация завещания представляется нам, таким образом, одним из многих показателей нового типа отношений внутри семьи, где чувство возобладало над интересами, правом, условностями. Это чувство, культивируемое и даже экзальтированное, делало разлуку смерти тяжелее и болезненнее и побуждало компенсировать ее долгой памятью об умершем или той или иной формой загробного общения.

Р е в о л ю ц и я ч у в с т в а

Эти христиане, набожные или уже секуляризовавшиеся, или даже наполовину неверующие, вместе придумывают новый рай, который Владимир Янкевич называет антропоморфным раем: уже не столько Дом Отца, сколько сообщество земных домов, избавленных от эсхатологических страхов и смешивающих традиционные образы вечности с реальностями человеческой памяти об усопшем. В XIX в. все выглядит так, словно все поголовно уверовали в продолжение после смерти земных привязанностей и дружб. Различна лишь мера реализма в представлениях

об этом и степень религиозности. Для благочестивых христиан XIX в. вера в будущую жизнь неотделима от других догматов, позитивисты же и агностики, отвергнув учение об Откровении и о спасении души, продолжают, однако, культивировать память о мертвых с такой интенсивностью чувств, что представление о жизни после смерти становится у неверующих не менее реалистичным, чем у людей религиозных.

Это разделение веры в будущую жизнь и религиозной веры вообще пронизывает собой сознание и верующих, и неверующих наших дней. Вера в будущую жизнь, несмотря на весь современный индустриальный рационализм, остается во второй половине XX в. великим религиозным фактом. Как показывают опросы общественного мнения, она отчетливо проявляется при приближении смерти у стариков и больных, которым уже нечего стыдиться своей веры и незачем ее скрывать.

Вера в жизнь после смерти — в действительности реакция на невозможность принять смерть близкого существа, примириться с ней. Это один из многих признаков того великого современного феномена, который мы называем революцией чувства. Чувство начинает управлять поведением. Это не значит, будто человечество до XVIII в. не знало аффективных реакций. Но природа, интенсивность и объекты их в конце XIX в. иные, чем прежде. В наших старых традиционных обществах аффективная привязанность распространялась на гораздо большее число людей и не ограничивалась кругом малой супружеской семьи. Расходясь вширь, это чувство теряло свою остроту и силу. Начиная же с XVIII в. аффективные реакции, напротив, целиком сосредоточиваются на нескольких наиболее близких существах, становящихся исключительными, незаменимыми, неотделимыми. Когда их нет, весь мир кажется опустевшим. В романтизме это «чувство другого» становится доминирующим. Сегодня историки литературы склонны рассматривать такой романтизм как эстетическую моду, буржуазную, лишенную глубины. Но мы теперь знаем, что в романтизме нашел свое выражение важнейший реальный факт повседневной жизни, коренное изменение человека и общества.

К о н е ц а д а

Поскольку смерть — отнюдь не конец любимого существа, то и боль живых, как бы тяжела она ни была, все же не страшна, не безобразна. Она прекрасна, и сам умер-

ший красив. Находиться у постели умершего значит в XIX в. больше, чем просто участвовать в ритуальной социальной церемонии. Это означает присутствовать при зрелище ободряющем и возвышающем. Посещение дома покойного в чем-то напоминает посещение музея: как он красив! В самых банальных интерьерах западных буржуазных домов смерть в конце концов начинает совпадать с красотой: последний этап долгой эволюции, берущей начало от прекрасных лежащих надгробных статуй Ренессанса и продолжающейся в эстетизме смерти эпохи барокко. Однако эта прекрасная смерть XIX в. — уже не смерть, а иллюзия искусства. Смерть начинает прятаться, несмотря на видимую публичность, которой она окружена: похороны, траур, посещение кладбища. Смерть прячется за красотой.

И в христианских доктринах, и в обыденной жизни людей прошлых времен смерть рассматривалась как проявление Зла, проникшего в мир и неотделимого от человеческой жизни. У христиан смерть была моментом трагической ориентации между небом и адом. В XIX в. в ад — самое банальное выражение Зла — едва ли еще верят. О нем лишь говорят, чтобы сохранять видимость веры. Так, де Ла Ферронэ были бы искренне возмущены, если бы им сказали, что они не верят в ад. Они и вправду верили, что существует некое далекое место, предназначенное для величайших преступников, не облегчивших свою участь покаянием, для безбожников, для еретиков. Поэтому Альбер де Ла Ферронэ и хотел в свои последние минуты отдалить жену от ее матери-лютеранки. Все, что еще оставалось от веры в ад, было наследием инквизиции.

В XVII в. даже святой страшился ада, как бы велики ни были его вера и добродетель, в своих медитациях он непрестанно воображал себе адские муки. Для благочестивого христианина XIX в. ад — догма, взятая из катехизиса, но чуждая его миру чувств. Вместе с адом уходит часть самого Зла. Другая его часть остается: земные страдания, несправедливость, несчастье, но Хелен Бёрнс, героиня Шарлотты Бронте, убеждена, что это остаточное Зло связано с плотью и вместе с плотью исчезнет после ее смерти. В мире потустороннем, в мире духов, Зла больше нет, и потому-то смерть так желанна. Недаром Шарль Бодлер воспевает «смерть утешающую», «цель жизни и единственную надежду», пьянящую подобно эликсиру и заставляющую сердце сильнее биться.

Конец ада — первый большой этап отступления Зла — не означает смерти Бога. Романтики часто были пламенно верующими. Но, как смерть прячется за красотой, библей-

ский Бог принимает часто вид Природы. Ведь смерть — это не только расставание с другим человеком, но и, пусть и не всеми осознаваемое, чудесное приближение к неизмеримому, мистическое приобщение к источникам бытия, к космической бесконечности. Романтизм был, несомненно, реакцией на просветительскую философию XVIII в. Тем не менее его Бог унаследовал кое-что от деизма просветителей, смешиваясь с вездесущей Природой, где все гибнет и вновь воссоздается. Не только у интеллектуалов и эстетов образы смерти сопрягаются с образами бесконечности: морем, бескрайней равниной. В самых разных семьях умирающие дети говорят, что видят перед собой морскую гладь или ровную и безбрежную песчаную даль.

1 1

ВИЗИТ НА КЛАДБИЩЕ

Мы знаем античность в значительной мере благодаря надгробиям и предметам, найденным в погребениях. И чем эпоха отдаленнее, тем большую роль в ее изучении играют погребения. Таков отбор, производимый неумолимым временем: люди, настилая один культурный слой на другой, стирают следы своих предшественников, но оставляют — в стороне от себя, наполовину оскверненные — могилы. В нашем видении древних обществ место кладбищ или того, что их заменяло, особенно велико.

Мы уже видели, как в средние века роль кладбищ уменьшилась или даже сошла на нет: могилы жмутся к стенам церкви или проникают в ее интерьер. Обширные скопления надгробных памятников, какими были кладбища древних римлян, исчезли из топографии средневекового города. Лишь постепенно вновь появляются немногочисленные видимые надгробия. Цивилизации, относящиеся к эпохе Средневековья и началу Нового времени, никак нельзя назвать кладбищенскими: ни пространства, ни видимой обстановки они своим мертвым не предоставляли. В наших знаниях и исторических интерпретациях этого периода документы, касающиеся некрополей и погребений, занимают самое незначительное место.

С XVII в., но особенно с начала XIX в. кладбище возвращается в топографию европейского города. Пролетая над современными городами и даже деревнями, видишь обширные зеленые пятна — кладбища. Разумеется, они уже не являются воспроизведением под землей мира живых, как это было в античных обществах, но и сегодня

мы ощущаем, что наше кладбище имеет определенный смысл. Средневековый пейзаж был организован вокруг колоколен. Более урбанизированный пейзаж XIX — начала XX в. стремится придать ту роль, которую прежде играли колокольни, кладбищам с их импозантными надгробными памятниками. Кладбище стало (и остается?) знаком культуры. Как объяснить это возвращение кладбища и что оно значит?

Дьявол на кладбище

С тех пор как хоронить стали в церкви или возле нее, с тех пор как тело начали помещать в деревянный гроб или только завертывать в саван, отказавшись от каменных саркофагов, погребальный обряд уже не менялся. В церквях, под неровным, плохо уложенным полом, и на кладбищах происходило, как мы помним, постоянное перекладывание трупов, бранных останков и уже высохших костей с одного места на другое. Современный человек сразу представит себе, какой невыносимый запах, какие испарения, какую сразу распространяли места погребений в результате всех этих манипуляций. Но это современный человек. А человек того времени, надо признать, прекрасно к этому приспособился.

Задолго до того, как в дело вмешались врачи, любопытство людей вызывали странные звуки, доносившиеся из могил. Сегодня мы их объясняем выделением трупных газов в процессе разложения, но люди Средневековья поначалу принимали их за сверхъестественные знамения. Так, из могилы папы Сильвестра II, умершего в 1003 г., раздавался треск каждый раз, когда в Риме уходил из жизни кто-либо из пап. В Чехии при угрозе эпидемии надгробный камень одной святой приподнимался и вновь опускался на землю. Существовал язык могил, подобно тому как был и язык снов. Немало таких фактов приводит в своем сочинении «О чудесах мертвецов» уже упоминавшийся врач из Дрездена Христиан Фридрих Гарманн.

Врачи XVI — XVII вв. были весьма озабочены этими звуками и проявляли огромный интерес к рассказам могильщиков о стуках или скрипах, подобных шипению гусей, а то и о пенистых массах, выступавших над скоплениями костей, заражая воздух смрадом. Примечательно, что к таким явлениям стали относиться с большим вниманием по крайней мере столетием раньше, чем была начата открытая дискуссия и мобилизовано общественное мнение³¹².

Уже в конце XVI в. врачи, такие, как Амбруаз Паре и Фортуний Лицет, высказали важную идею о возможной связи между звуками, доносящимися из могил, испарениями на кладбищах и эпидемиями. Тот же Амбруаз Паре отметил, например, что вспышка чумы в Ажане имела своим источником колодец, где лежали один на другом несколько трупов. Администрация и полиция хорошо знали о подобной опасности и при эпидемиях рекомендовали быстрее вывозить заразных мертвецов из города, хоронить их на большом отдалении от жилья и обеззараживать могилы гашеной известью. Но почему же трупы не сжигали, как это делали по соображениям гигиены в античных обществах?

Ни Гарманн, ни другие врачи XVI — XVII вв., хотя и были убеждены в существовании связи между кладбищами и эпидемиями, не делали ничего, чтобы мобилизовать общественное мнение и побудить власти к реформам. Они колебались, поскольку не были уверены в том, каковы реальные причины всех этих загадочных явлений: ведь за этим мог скрываться дьявол. Связь, которую они устанавливали между кладбищами и эпидемиями, не была естественной причинной связью: ведь был и Сатана с послушными ему ведьмами. Именно они добывали из трупов вредоносные вещества, из которых варили свое зелье, делали свои микстуры. Трупы, которые во время чумы пожирали свой саван или визжали, как свиньи, были телами людей, при жизни занимавшихся ведовством. Поэтому-то должностные лица должны были вообще отказывать таким людям в погребении. В пору эпидемий власть дьявола возрастает, а сам он становится, по выражению Лютера, *Dei carnifex*, «мясником Божьим». Между Сатаной и мертвыми устанавливается нечто вроде родства, поэтому кладбище — это его сфера, преддверие ада. В космическом противоборстве Церкви с Сатаной она может вырвать из-под его власти кладбище, торжественно освятить его и окропив погребения святой водой. Но, хотя силою экзорцизма, молитв, изгоняющих бесов, и сакральности удастся держать дьявола на расстоянии от кладбища, он по-прежнему бродит вокруг, и достаточно малейшего нарушения сакральности некрополя, чтобы он вновь туда вернулся: настолько велика сила притяжения между ним и мертвецами, ему подвластными. Чума, дьявол и кладбище составляют треугольник взаимодействия.

Такова поразительная двойная природа кладбища. Изначально отданное во власть Сатаны, оно может быть отвоено Церковью, но затем может и возвратиться к дьяволу. Кладбище всегда сакрально, и потому человек не смеет оск-

вернуть его своим вмешательством. Вот почему люди того времени колебались в деле переноса кладбищ, не решаясь удалить их от городов и даже не всегда осмеливаясь обеззараживать могилы умерших от чумы гашеной известью. Врач и астролог де Мисни в начале XVII в. полагал, что этот обычай «недостойн христиан». Мертвецов вообще Гарманн называет в своем трактате *mortuos sacros*, «священными», носителями сакральности. Подобно алтарям, храмам и другим *locus sacra*, средоточиям сакрального, их не подобает сдвигать с места, переносить, а надлежит относиться к ним с благочестивым почтением.

Никогда, я думаю, церковные канонисты и теологи не уподобляли кладбище как таковое алтарю или храму. Если мертвых хоронили в самой церкви или в церковном дворе, они пользовались близостью сакрального, которое, однако, предназначалось не им и не учитывало их присутствия. Здесь же, напротив, сакральность имеет своим источником сам факт погребения. Поразительно, как соседствуют в ученом латинском труде Гарманна наблюдения над нездоровым, вредоносным воздухом кладбищ, вызывающим эпидемии, с идеей, что могильная земля относится к сфере сакрального и человек не должен на нее посягать. Не то же ли смешение идей можно обнаружить у средневековых охотников за ведьмами? Означало ли оно подъем на исходе Средневековья народной сакральности, архаической и языческой, следов которой немало в средневековом фольклоре? Или мы имеем здесь дело скорее с сакрализацией более позднего типа, соответствующей новым понятиям науки, только что открытым новыми, рационалистическими умами? Те явления, которые в XVIII в. станут фактами гигиены, химии, биологии, вначале, когда они только были замечены, были отнесены к сфере сакрального. Как и в случае с ведовством, сакральность некрополя как местопребывания мертвецов присутствовала прежде всего в сознании элиты, которое вместе с тем реактивировало и оживило в своих интересах старые глубинные течения народной религиозности.

Б о л е з н е т в о р н о с т ь к л а д б и щ : в р а ч и и п а р л а м е н т ы

Насколько нездоровым был воздух кладбищ, было хорошо известно уже в начале XVII в. Полицейские трактаты тех лет настойчиво советуют его избегать³¹³. Однако, если в пору эпидемий и предписывались некоторые меры предосторожности, в целом не было и речи об изменении

старого порядка вещей в том, что касалось погребений умерших. Если в XVI — XVII вв. в Париже и перемещали *losa sacra*, то лишь ради расширения церковных построек и прилегающих к ним служб, а отнюдь не по соображениям санитарии.

Но во второй трети XVIII в. общественное сознание в этом отношении сдвинулось с мертвой точки, и таинственные, зловещие явления, давно уже описанные на кладбищах врачами, начинают отныне восприниматься уже не как проявления дьявольской силы, а как естественное, но прискорбное состояние вещей, которое следует изменить. В 1737 г. парижский парламент предложил врачам обследовать городские кладбища — несомненно, первый официальный демарш в этой области. Врачи подошли к делу вполне научно, но их работа не имела последствий, ведь они рекомендовали лишь «больше заботы в погребении и больше благопристойности в содержании кладбищ»³¹⁴.

Тогда же, в 1745 г., аббат Ш.Поре описывает в своих «Письмах о погребении в церквах» ситуацию, которую люди, обитавшие по соседству с кладбищами и церквами, начинали уже воспринимать как неприятную. Захоронения в церквах автор обличает как одновременно и вредные для общественной гигиены, и несовместимые с достоинством христианского культа. Аббат Поре вновь приводит все канонические запреты на погребение внутри церкви и оспаривает саму идею захоронения *ad sanctos*, «у святых», ставшую непонятной ни для католических реформаторов, ни тем более для протестантов. «Нам позволено любить здоровье и чистоту, которая так много способствует его сохранению». Чистота становится в это время все более неоспоримой ценностью. Для аббата Поре церкви должны быть здоровым местом, поэтому погребение там недопустимо. Вот его идеал: чистые, хорошо проветриваемые церкви, где чувствуется только запах ладана, а не чего-либо иного и где «не рискуешь сломать себе шею из-за неровности пола», постоянно перекладываемого могильщиками. Кроме того, автор призывает вынести кладбища за городскую черту, дабы обеспечить в городах здоровый воздух и чистоту.

Аббат Поре был далеко не первым, кто предложил церковным властям устраивать новые кладбища вне города. Но в его глазах речь шла не только о поддержании общественной гигиены, но и о восстановлении того, что строго соблюдали в античности: разделение мира живых и мира мертвых. Мертвецы должны были быть навсегда отделены от живых, дабы не вредить последним. Исследовательница Мадлен Фуазиль склонна видеть в тексте аббата зарожде-

ние тенденции отторгать мертвых от мира живых, столь характерной для нашего постиндустриального общества. Такая тенденция здесь действительно уже присутствует, и о ней же, как мы увидим дальше, свидетельствует принятое парламентом в 1763 г. постановление о режиме кладбища. Вместе с тем ни аббат Поре, ни авторы постановления не верят, будто отделение мертвых от живых способно причинить ущерб самим мертвым и обречь их на забвение. Дело было скорее в стремлении придать благопристойность как местам отправления культа живыми, так и местопребыванию умерших. В «Письмах о погребении в церквях» по-прежнему настойчиво рекомендуется живым посещать кладбища: «Весьма полезно для смертных выслушивать уроки, что им дают мертвецы. Именно на их могилы надо идти, дабы убеждаться в хрупкости всего человеческого: гробницы — школы мудрости»³¹⁵. Эта рекомендация выдержана в традиционном духе *memoria mori* и «суетностей» XVII в., без того культа памяти об умерших, который восторжествует позднее.

Решающими в изменении отношения к кладбищам были 60-е гг. XVIII в. Когда приход Сен-Сюльпис в Париже пожелал устроить новое кладбище вблизи Малого Люксембургского дворца, его владелец, принц Конде, решительно воспротивился. Генеральный прокурор не только признал правоту принца, но и призвал должностных лиц города обратить внимание на проблему новых кладбищ и их размещения. Соседство с могилами не безопасно для живых в густонаселенных кварталах, где высокие дома препятствуют циркуляции воздуха и рассеиванию нечистых испарений. Стены домов пропитываются зловонием и вредоносными соками, что служит, быть может, неведомой причиной болезней и смертей жильцов³¹⁶. Впоследствии врачи скажут об этом еще увереннее, чем прокурор.

Полицейским акциям до и особенно после постановления парламента 1763 г. предшествовала настоящая кампания по мобилизации общественного мнения: петиции из кварталов, прилегающих к кладбищам, памятные записки магистратов, сочинения врачей. Во всех этих документах отражены царившие тогда умонастроения, страхи, желания. Властителями дум становятся врачи. Они публикуют трактат за трактатом, оспаривая убеждение своих предшественников XVII в., будто болезнетворность кладбищ есть следствие дьявольских козней и иного сверхъестественного вмешательства. Основываются же врачи XVIII в. на распространенной тогда ученой теории воздуха, настолько охотно воспринятой современниками, что она стала вскоре общим местом³¹⁷.

В сочинении врача М.Маре, изданном в 1773 г., описывается со слов одного священника случай на кладбище Монморанси. Копая новую яму, могильщик случайно задел лопатой труп, захороненный годом раньше. Из трупа вышел смрадный пар, заставивший могильщика содрогнуться. Вновь взявшись за лопату, чтобы засыпать потревоженные останки, он тут же упал замертво³¹⁸. Другой автор, П.Т.Навье, также в трактате, направленном против преждевременных эксгумаций и погребения мертвых в церквях, рассказывает историю еще более впечатляющую. 20 апреля 1773 г. в Сольё, в нефе церкви св. Сатурнина, копали яму для женщины, умершей от гнилой горячки. При этом обнажился гроб с телом, погребенным еще 3 марта, и, когда женщину опускали в могилу, гроб раскрылся, и от старого трупа пошло такое зловоние, что никто не мог больше оставаться в церкви. Вскоре из 120 детей обоего пола, которых готовили к первому причастию, 114 опасно заболели, а также кюре, викарий, могильщики и еще более 70 человек. Из них 18 скончались, в том числе кюре и викарий. Дети вообще были в таких рассказах наиболее частыми жертвами болезнетворных трупных испарений. При сходных обстоятельствах в приходе Сент-Эташ почти все дети, проходившие катехизацию перед первым причастием, одновременно упали в обморок, а в следующее воскресенье то же произошло еще с 20 детьми и людьми разных возрастов³¹⁹.

Во всех этих случаях зараза проникает в воздух и не сразу поражает людей. Труп больного полностью хранит в себе болезнь и ее заразительную силу. Некоторые авторы видели именно в трупных испарениях или гнилостных соках, выделяемых разлагающимся телом, источник большинства инфекционных болезней. Знаменитый французский врач Феликс Вик д'Азир в «Опытах о местах и опасностях погребений» (1778), ссылаясь на авторов XVI в., утверждает, что во времена эпидемий первыми бывают поражены дома, находящиеся по соседству с кладбищами³²⁰.

Заражение воздуха происходит и при перенесении останков с места их первоначального захоронения в погребальные галереи, пишет Навье. Поэтому при погребениях и эксгумациях полезно зажигать огни, раскладывать большие костры, создающие очистительные потоки воздуха. Тех же спасительных результатов можно достичь и взрывами пороха. Воздух кладбищ портит все вокруг: не только здоровье людей, живущих поблизости, но даже продукты и вещи в их чуланах. Так, в домах, расположенных вокруг кладбища Сент-Инносан, замечает врач,

сталь, столовое серебро, золотые галуны — все быстро теряет блеск и тускнеет.

Врачи не единственные, кто бьет тревогу. Протоколы полицейских комиссаров того времени изобилуют жалобами местного населения. В петиции парламенту жильцы квартала, примыкающего к кладбищу Сен-Мерри, жалуются на то, что «все нужное для жизни» портится у них дома в течение нескольких дней. Тогда же некая вдова Леблан заявила, что вынуждена всегда держать закрытыми окна, выходящие на кладбище Сен-Жерве, ибо «не может хранить ни мясо, ни бульон. (...) Дурные запахи просочились даже в погреб и испортили вино и пиво, которые у нее были». Приходские власти признали справедливость этих жалоб и занялись поиском места на краю города, чтобы перенести туда кладбище.

Теперь уже, без сомнения, все или почти все убеждены в Париже в болезнетворности кладбищ. Люди во второй половине XVIII в. могут только поражаться тому, что их предки в средние века под влиянием суеверий предали забвению благоразумные обычаи древних и в течение долгих столетий сохраняли в самом сердце города, посреди жилых домов, эти рассадники эпидемий и ужасную картину разложения. Первыми к такому пониманию вещей приходят наиболее просвещенные: судейские чиновники, купцы, полиция. Постановление парижского парламента от 12 марта 1763 г., последовавшее за проведенным в городе обследованием мест погребения, было первой попыткой изменить тысячелетний порядок захоронений «у святых, при церкви».

Преамбула постановления воспроизводит аргументы врачей и жителей кварталов, прилегающих к кладбищам. В большей части приходов, особенно в центре города, ежедневно слышатся жалобы на идущие от могил тяжелые и тлетворные испарения, которые в летний зной становятся невыносимыми. Самые необходимые для жизни продукты начинают портиться в этих кварталах через несколько часов. Это вызвано или теснотой кладбищ, где уже нет места для новых захоронений, или тем, что слишком жирная могильная земля делает более долгим процесс истлевания бранных останков.

Предложение, содержащееся в тексте постановления, интересно и необычно по своей смелости. Постановление 1763 г. подходит уже совсем близко к позднейшей идее светского кладбища, где роль служителей культа сведена к чисто контрольной и протокольной. Самым сухим и официальным тоном постановление, проникнутое стремлением к чистоте, гигиене и порядку, требует закрыть все

существующие в городе кладбища и создать за пределами Парижа восемь больших некрополей, где каждый приход имел бы одну общую могилу для всех его обитателей. В самом же городе оставались бы лишь помещения при церквях, куда после отпевания складывали бы тела умерших. Каждый день погребальные повозки разъезжали бы по городу, собирая трупы, положенные в гроб или зашитые в саван, с прикрепленным к ним номером прихода. Их отвозили бы на одно из коллективных кладбищ, где и хоронили бы в соответствующих братских могилах.

В этой концепции отпевание умершего в церкви с выставлением его тела на катафалке должно было быть единственной и последней публичной религиозной церемонией. Если же парламент допускал и впредь, чтобы священник сопровождал траурную процессию, то речь при этом шла не об исполнении духовным лицом своего религиозного долга, а лишь о надзоре за могильщиками. Эти предписания относительно похорон вскоре начали осуществляться на практике: после богослужения тело уносили в особое помещение, а предание его земле утратило характер публичной и семейной церемонии, став простым делом муниципальной полиции.

Постановление 1763 г. не предусматривало ничего, чтобы кладбище по-прежнему было общественным, общедоступным местом. Посетителям скорее не рекомендовалось туда ходить. Сам некрополь должен был представлять собой достаточно обширную территорию, обнесенную глухой стеной. Большая площадь кладбища позволяла многократно использовать могильные ямы и при этом не истощать почву. Ибо парламент, вопреки возражениям некоторых врачей и кюре, сохранял многовековой принцип захоронения трупов в несколько слоев один над другим. Для того чтобы отвлечь людей от погребения в самой церкви, не запрещая этого прямо, постановление вводит чрезвычайно высокую плату: 2000 ливров за право быть похороненным в интерьере храма и еще 1000 ливров за поминальную мессу и надгробие. Для кого это было слишком дорого, тот должен был сделать выбор: или отправиться после смерти вместе со всеми в общую яму, или же, уплатив 300 ливров — все еще весьма значительную сумму, — обрести вечный покой в отдельной могиле у стены, где специально отводилось место для таких индивидуальных погребений. Однако ни в коем случае не разрешалось накрывать могилу плитой или воздвигать там памятник. Человек имел право лишь на табличку с эпитафией, помещаемую на стене кладбища. Некрополь должен был быть совершенно голым, без надгробий и даже без деревьев, которые могли бы, по мнению ав-

торов постановления, затруднить циркуляцию воздуха. Еще до принятия постановления проведенное в приходах Парижа обследование показало, что не много нашлось бы желающих платить 300 ливров за отдельную, но почти безымянную могилу³²¹.

Быть может, именно радикализм постановления 1763 г. был причиной того, что оно никогда не было исполнено. Но интересно уже то, что такой документ был составлен и принят. Чтобы понять историю подобного радикализма, нужно вспомнить сказанное выше о стремлении людей Нового времени отдалить от себя смерть, об аффектации простоты погребения, об искушении небытием и о растущем безразличии к телу человека после его смерти. Постановление 1763 г. как бы венчает собой эти тенденции, являясь попыткой навязать их всему обществу. Однако общество не приняло этого, и его сопротивление идеям парламентских чиновников заслуживает пристального внимания.

В целом все были согласны, что кладбища в их тогдашнем виде служат рассадником заболеваний и с этим нужно что-то делать. Но реакция приходских властей на решение парламента была весьма прохладной: удаление всех кладбищ из города затрагивало материальные интересы церкви. Конечно, порядок богослужений должен был оставаться прежним, создание новых некрополей за городской чертой началось еще до постановления, а в самих церквях стали устраивать сводчатые склепы, чтобы не зарывать трупы прямо в грунт под полом. Но духовенство привыкло ежедневно участвовать в погребальных процессиях и тем зарабатывать себе на жизнь. Что стало бы с их заработками, если бы, как того требовало постановление парламента, похоронные процессии уменьшились или совсем прекратились? Так, из прихода Сен-Сюльпис доносились наивные возражения церковных властей: положим, в летнее время приходское кладбище действительно причиняет людям неудобства, «но эти неприятности не настолько велики, чтобы затмить крайнюю полезность кладбища для прихода Сен-Сюльпис». Достаточно принять некоторые меры предосторожности в момент предания тела земле и строго контролировать работу могильщиков.

Приходские власти церкви Сен-Жермэн-ль'Оксерруа заявили, что «уважают общественное благо», каким является чистота воздуха, и согласны даже с введением общих кладбищ для группы приходов. Но, полагают они, придется считаться «со слабостью и обычаями народа и с тщеславием людей, живущих в роскоши». Почему бы не разрешить таким людям хоронить своих близких по-прежнему в церкви,

но не в земле под полом, а в специально сооруженных сводчатых подвалах? Еще один аргумент против радикальных реформ приводят в своем ответе церковные власти прихода Сен-Мерри: хоронить умерших гораздо удобнее на кладбище, непосредственно примыкающем к церкви, а близость мест погребения «возбуждает внимание верующих к тому, чтобы молиться за усопших».

Мы видим, что духовенство в целом согласилось с неизбежным, пытаюсь, однако, сохранить главное: право продолжать, как и прежде, хоронить внутри церкви и иметь кладбище на как можно более близком расстоянии от нее. Единства во мнениях не было, и если попечители благотворительной больницы Шарите видели в создании общих пустынных кладбищ, где все будет равно без различия происхождения и состояния, возвращение к традициям христианства, то не было недостатка и в анонимных записках, резко оспаривавших решение парламента. Таковой запиской является, например, «Мемуар парижских кюре». Его авторы выражаются откровенно, и это отнюдь не язык века Просвещения. Они вообще не соглашались с тем, что соседство кладбищ с жилыми домами может быть вредным для здоровья. Да, в жару могильная земля распространяет подчас неприятные испарения. Но данные приходских регистров показывают, по словам анонимных кюре (они тоже апеллируют к статистике!), что от этого никто не болеет и не умирает, а часто в домах по соседству с кладбищем болеют даже меньше, чем в других. Люди, чьи окна выходят на кладбище, нередко достигают весьма преклонного возраста. Соседство кладбищ не более нездорово, чем близость кожевенных или крахмальных заводов и других производств, где используются процессы разложения. Люди там работают крепкие, и никаких эпидемий там не бывает.

Что же касается обычая хоронить мертвых в церкви или близ нее, то он очень древний и никогда не приводил ни к каким дурным последствиям. (При этом анонимные кюре ни словом не упоминают о многочисленных канонических предписаниях, запрещавших или ограничивавших практику погребения внутри церкви.) Кроме того, продолжают авторы «Мемуара», кюре в своих приходах всегда делали все, чтобы обеспечить гигиену погребения: покойников хоронили не позже чем через 24 часа после кончины, а при эпидемиях даже раньше, не дожидаясь завершения отпевания. Напротив, распоряжение парламента о создании особых помещений, в которых тело умершего лежало бы в ожидании похорон, лишь увеличивало бы опасность распространения заразы. Наконец, постановление парижских судебных вла-

стей идет, по мнению авторов «Мемуара», вразрез с многовековой практикой людей и способно «взбунтовать народ». Кюре грозят массовыми волнениями против должностных лиц, если постановление будет исполняться. Люди хотят присутствовать при захоронении своих близких и не допустят, чтобы это совершалось тайком, силами муниципальной полиции. Постановление «отнимает у сына останки его отца до того, как тот будет действительно предан земле, и прибавляет к его скорби мучительное чувство быть оторванным от него и не иметь возможности отдать ему последний долг». Таковы, по словам анонимных парижских кюре, чувства простого народа. По поводу высших слоев общества они пишут, что те в стремлении к простоте и смирению будут давать себя хоронить наравне с бедняками и церковь лишится и 2000 ливров за погребение в храме, и платы за поминальное богослужение.

Но дело было не только в народном недовольстве и прямых убытках для церкви. «Мемуар парижских кюре» обвиняет парламент в посягательстве на самую религиозную церемонию погребения. Отныне она как бы разрезается надвое: публичный обряд в церкви с выставлением там тела усопшего, а затем собственно предание тела земле, не имеющее отныне характера публичной религиозной церемонии. Но как бы то ни было, авторы «Мемуара», грозя магистратам возмущением народа, на самом деле опасались его безразличия и готовности принять вводимые новшества. «При нынешнем угасании веры и нравов это изменение произведет свое действие. В скором будущем благоговение к умершим уничтожится...» Виновниками этого будут «философы», проповедующие небытие и безразличие к телу после смерти. Больше всего кюре опасаются того, что с удалением кладбищ прихожане, перестав иметь могилы всегда перед глазами, станут менее усердно молиться за души чистилища. Ведь могила издавна исполняла в глазах духовенства двойную функцию: напоминание о смерти и побуждение к молитве за умерших. Вынесение кладбищ за городскую черту усилит безразличие к мертвым, окружит их забвением. Очень скоро и неизбежно верующие приучатся думать, «что умершие — уже ничто или что они уже ни в чем больше не нуждаются». Философы с их «новыми системами, сводящими все к материи», восторжествуют, а католический культ молитвы за умерших сойдет на нет.

Именно в том, что анонимные кюре связывают кладбище с молитвой за мертвых, состоит самая большая оригинальность их «Мемуара». Они хотят защитить одно, чтобы спасти другое. Вместе с тем, хотя и не прямо и

неосознанно, авторы этого документа также выражают новое, изменившееся отношение к кладбищам. Ведь они исходят из идеи статус-кво и не возражают против уже принятых церковными властями мер для обеспечения чистоты и гигиены. Одной из таких мер было повсеместно удаление из центра города по крайней мере обширных братских могил для бедняков — самых опасных источников эпидемий³²².

В анонимных «Размышлениях по поводу постановления о кладбищах», появившихся в той же консервативной среде, звучат другие аргументы против решения парламента в 1763 г. Авторы согласны с необходимостью закрыть старинное парижское кладбище Сент-Инносан, вызывавшее больше всего жалоб и нареканий. Но «зачем упразднять все другие кладбища без разбору»? Ведь некоторые из них в хорошем состоянии и далеко не переполнены. Что же касается церквей, то вредоносные испарения появляются в них лишь тогда, когда вскрывают пол для нового захоронения. «Есть дурной запах, но только на четверть часа». Однако и этого можно было бы избежать, если бы у каждого была отдельная могила. «Если бы устроили яму каждому умершему отдельно, кладбища распространяли бы меньше запаха»³²³. Здесь консервативные авторы идут в радикализме дальше парламентских чиновников, оставивших неприкосновенным обычай хоронить в братских могилах множество трупов один поверх другого. Быть может, впервые в истории высказана в «Размышлениях...» новая идея, которая в начале XIX в. утвердится во Франции и во всей Западной Европе: каждому покойнику отдельную могилу. То, что здесь предлагается по соображениям гигиены, станет впоследствии выражением достоинства умерших и благоговейного отношения к смерти.

П е р е н е с е н и е к л а д б и щ з а г о р о д с к у ю ч е р т у

Постановление 1763 г. никогда не было исполнено. Кампания за удаление кладбищ из городов продолжалась с прежней силой. По инициативе архиепископа и парламента Тулузы в 1774 — 1775 гг. будут приняты новые распоряжения, которые в декларации короля Людовика XVI от 10 мая 1776 г. получают силу закона для всей Франции. Составленное в ноябре того же года одним из высших должностных лиц, М.Моле, письмо о способах перенесения кладбищ за стены города свидетельствует об изменениях в сознании, происшедших с 1763 по 1776 г. Мотивы реформы прежние,

но политика изменилась, а цели ее иные, чем раньше. Принадлежа к тем радикальным, испытывшим влияние Просвещения кругам, в которых родилось постановление парламента 1763 г., Моле выступает против старых суеверий, привязывавших кладбище к церкви. «Пусть нам не говорят о кладбище как о священном месте».

Оригинальность письма Моле состоит именно в том, что он оспаривает церковный характер не только кладбища, но даже самих похорон: процессии и церемонии предания тела земле. Он пытается доказать, что присутствие священников на похоронах — обычай устаревший, признак отсталости. То, что на заре христианства было привилегией «людей, отличившихся христианскими добродетелями» (например, присутствие двух тысяч монахов на погребении св. Мартина, о чем рассказывает его житие), стало затем общепринятой практикой, «хотя никогда этот обычай не был ни предписан, ни разрешен церковью». Итак, клерикализация похорон была следствием злоупотребления, и необходимо вернуться к нормальному положению вещей, когда траурная процессия и предание тела земле являются делом чисто мирским и священники не имеют к нему никакого отношения.

Обмирщение похоронной процессии влечет за собой и обмирщение самого кладбища. Они не только должны находиться вне города, но и должны управляться муниципальными властями. Устройство новых кладбищ за городской чертой перейдет, таким образом, из рук церкви в руки гражданского чиновника, ведающего похоронными делами. «На кладбищах не будет ни часовни, ни алтаря, — пишет Моле, благочестиво добавляя: — дабы не отвлекать верующих от их приходских церквей». Вплоть до этого места письмо Моле идет по пути радикальной реформы кладбищ дальше постановления 1763 г. Письмо воспроизводит также некоторые идеи, уже высказанные парламентом Парижа за 13 лет до этого: запрещается хоронить в церквях, а за городскими стенами должны быть устроены новые большие кладбища, куда три повозки будут доставлять мертвецов из особых покойницких в разных округах города.

Однако представления Моле об архитектуре и всем облике кладбища отличаются от тех, что высказаны в постановлении 1763 г. Старое стремление к нивелировке, к уничтожению индивидуальных различий исчезает в письме 1776 г. Высокая ограда кладбища дополняется внутренней галереей с пирамидальными памятниками по углам, называемой Покой. Центр некрополя предназначен, как и в постановлении парламента, для больших об-

щих могил, но в галереях предусмотрены не только отдельные места погребений, но и индивидуальные надгробные памятники. Под сводами галерей найдут себе место изображения усопших, эпитафии, надгробные сооружения, ставившиеся прежде внутри церкви или на церковном дворе. Стоимость погребения в галерее будет равна плате за погребение в церкви. Часть южной галереи отойдет семьям, имеющим в тот момент склепы в церквях, а четыре пирамидальных памятника по углам галерей будут посвящены «высшей знати и вообще всем знаменитым умершим (...), которых правительство пожелает почтить этим знаком отличия». Позади галереи, расположенной на противоположной от входа стороне некрополя, будут хоронить иностранцев и других лиц, не принадлежащих к католической вере. В целом «ранги, различия будут сохраняться, надежда быть включенным в число мужей славных и полезных будет воодушевлять гений, поддерживать патриотизм, делать явными добродетели»³²⁴.

Письмо Моле полностью соответствует распространенным в обществе того времени настроениям, которые мы находим двумя годами раньше в постановлении тулузского парламента и в королевской декларации 1776 г. Преамбула постановления судебных властей Тулузы в 1774 г. воспроизводит ставшие уже классическими научные аргументы врачей: «Врачи заверяют нас, что источаемые трупами гнилостные испарения наполняют воздух солями и частицами, способными повредить здоровью и вызвать смертельные болезни». Из текста явствует, что наибольшее сопротивление реформа кладбищ встречала со стороны тех семей, которые приобрели уже и надеялись приобрести право погребения в церквях, а не со стороны широких масс народа.

Те же социальные круги, включая мелкую буржуазию, имеет в виду в своем ордонансе от 23 марта 1775 г. архиепископ Тулузский Этьен де Ломенье де Бриенн: «Ничто не может остановить тщеславие великих мира сего, всегда желающих быть выделенными, и малых, которые не перестают хотеть сравняться с великими». Архиепископ провозглашает абсолютный запрет на погребение в церквях, а также в публичных и частных часовнях, молельнях и вообще «во всех замкнутых и закрытых местах, где собираются верующие». Те, кто уже приобрел право погребения в церкви, могут быть захоронены во внутреннем дворе, при условии что они на свои средства устроят под землей сводчатые склепы, полностью выложенные изнутри большими каменными плитами. В будущем же право быть похороненным во дворе будет предоставляться лишь в исключительных случаях: лицам, занимающим высшие го-

сударственные или церковные должности. «Всех верующих без исключения будут хоронить на кладбище их прихода». Эта реформа, продолжает Ломенье де Бриенн, позволит полностью переложить полы в церквах. Это последнее распоряжение невозможно сегодня читать без содрогания. Сколько надгробных плит, эпитафий, барельефов должно было исчезнуть в ходе подобных ремонтных работ!

Королевская декларация воспроизводит идеи, а зачастую и целые фразы тулузских документов. Так как многие церкви не имели внутренних дворов, то те, кто уже приобрел право быть похороненным в церкви, «смогут выбрать на кладбищах названных приходов отдельное место для своего погребения и даже покрыть этот участок, построить там склеп или памятник, при условии, однако, что названный участок не будет замкнутым и закрытым». Предполагаемое кладбище должно было, следовательно, состоять из двух частей: пространство для общих могил или могил, не покрытых плитой или памятником, и пространство для могил, имеющих видимое надгробие и предназначенное для лиц, обладающих правом погребения в церкви. Впоследствии это ограничение, несомненно, должно было отпасть, и тогда мы приближаемся уже к модели некрополя, весьма близкой к кладбищу XIX в., с тем, однако, различием, что, согласно декларации Людовика XVI, наибольшая и самая заметная часть кладбища отводилась для братских могил — могил бедняков.

Итак, между 1763 и 1776 гг. изменилась сама модель некрополя. Кладбище, каким оно мыслится в 1776 г., — это не просто чистое и гигиеничное место захоронения мертвецов. Новая модель отвечает тем чаяниям, которые со времен Средневековья побуждали состоятельные семьи наполнять церкви надгробными памятниками. Кладбище нового стиля наследует скульптурное и архитектурное убранство старых мест погребения, как если бы надгробия из церквей должны были быть перенесены на новые кладбища, размещенные за городской чертой и ставшие отныне местом увековечения памяти. Радикализм 60-х гг. XVIII в. уступил место чувству хотя и противостоящему клерикальной традиции, но отнюдь не лишенному религиозной природы.

Тем временем, на исходе 1779 г., тлетворные испарения большой братской могилы на Инносан заполнили прилегающие к кладбищу дома, вызывая удушье у их обитателей. Никакие меры не помогали: зловоние и зараза продолжали распространяться, захватывая все новые участки. В 1780 г. полицейские власти Парижа воспользовались этой ситуа-

цией, чтобы раз навсегда закрыть старинное кладбище Невинноубиенных младенцев, а затем кладбища Сен-Рок, Сент-Эташ и Сен-Сюльпис в следующем году. В течение нескольких лет средневековая кладбищенская топография города уступила место топографии XIX в. с ее большими некрополями, общими для нескольких приходов и расположенными за городской чертой.

Новый стиль похорон

После закрытия старых кладбищ вблизи церквей приходы столкнулись с ситуацией, которую как раз и предусматривало постановление парламента в 1763 г. Удаленность новых некрополей уже не позволяла за один раз вынести тело умершего из дома, выставить в церкви во время заупокойной мессы, отнести на кладбище и предать земле. Отныне церемонии приходилось делить на две: из дома в церковь и лишь через некоторое время — из церкви на кладбище. По необходимости приходы должны были своими силами создавать особые помещения, где тело покойного могло сохраняться в ожидании захоронения. Первая часть церемонии оставалась публичной и протекала в соответствии с многовековыми обычаями, вторая же часть проходила скромно, без участия публики, зачастую даже ночью. В своем обширном труде «Картины Парижа», вышедшем в 1789 г., Себастьян Мерсье пишет: «Тело сопровождают лишь до церкви, и родственники, и друзья сегодня избавлены от того, чтобы вставать на край сырой могильной ямы». Это именно то, чего добивались чиновники парижского парламента в 1763 г. и Моле в 1776 г. Мерсье с удовлетворением, но в несколько сардоническом тоне добавляет: «Этот новый и мудрый порядок примирил уважение, которое мы обязаны оказывать умершим, с нуждами общественного здоровья. Видимость соблюдена: кажется, что человека хоронят в церкви, в его приходе, а он покоится за городом»³²⁵.

Неожиданным следствием «этого нового и мудрого порядка», о котором говорит автор «Картин Парижа», было усиление, акцентирование церковного характера церемонии. Это было завершением долгой эволюции. Ведь только в середине Средневековья похоронная процессия стала процессией религиозной. Понадобилось немало времени, прежде чем одним из этапов на пути умершего из дома на кладбище стала церковь с ее богослужением в присутствии тела усопшего. Очень долго главнейшим элементом погребального обряда было само захоронение умершего в землю —

в конце XVIII в. самым главным становится то, что происходит в церкви. После литургии тело отдается на милость Божью и на добрую волю людей. Но каких людей?

Прежде перенесением тела из дома на кладбище ведали особая корпорация или же религиозные братства. Но они не были ни готовы, ни способны исполнять задачи, которые ставил перед ними «новый и мудрый порядок». В течение долгих лет приходилось обходиться импровизациями, пока наконец наполеоновский декрет от 10 августа 1811 г. не положил начало новой организации похоронных услуг. Еще до этого, после закрытия старых кладбищ внутри города, вблизи приходских церквей, кюре вынуждены были ограничить пышность церемонии погребения. Число священников, следовавших за гробом в траурной процессии, сократилось до одного-двух. Так как нести тело к месту погребения предстояло теперь очень далеко, этим уже не могли заниматься церковные сторожа и другие люди, состоявшие на службе церкви. Приходилось заменять их наемными носильщиками, каждый раз заново набираемыми прямо на улице. В годы Французской революции, нарушившей старую религиозную практику, церковная служба над гробом усопшего, которая оставалась единственным публичным ритуалом при похоронах, сократилась, а в ряде случаев совсем сошла на нет.

Таким образом, в течение почти тридцати лет — от закрытия кладбищ внутри города до издания декрета 1811 г. — во Франции существовал тип погребения, весьма отличный от того, который ему предшествовал, и от того, который пришел ему на смену. Все это время собственно захоронение тела проходило без какого-либо официального контроля, в полной зависимости от добросовестности и скромности наемных носильщиков.

То, что такая ситуация оказалась возможна, говорит многое о состоянии коллективной чувствительности в середине XVIII в. в отношении умерших и их погребения, по крайней мере в Париже. Уже с 1763 г. получили распространение идеи о превращении закрываемых кладбищ в рынки — чем они более или менее были и раньше — и площади. После разрушения в 1785 г. кладбища Сент-Инносан на его месте была устроена городская площадь. Какое движение вперед! Врачи и обитатели соседних кварталов поздравляли себя с этой победой и не могли без ужаса вспоминать мрачное, печальное и болезнетворное место, каким было старое средневековое кладбище в центре Парижа. Площадь, открытая со всех сторон, доступная всем ветрам, а не замкнутая, как в урбанистической системе XVII в., очищенная и выровненная, украшенная первым в истории

Парижа брызжащим фонтаном, выглядела в глазах современников настоящим воплощением прогресса.

Но для того, чтобы создать такую площадь, потребовалась невероятная по объему работа: кладбище не только сровняли с землей и утрамбовали, но и дезинфицировали путем эксгумации огромного количества полуразложившихся останков и костей, перемешанных с землей. Эксгумации, о которых врач Туре докладывал 3 марта 1789 г. в Королевском медицинском обществе, длились две зимы и одну осень. Более 10 футов глубиной оказался слой могильной земли, «зараженной остатками трупов». Было вскрыто 80 склепов, около 50 братских могил, «откуда было выкопано более 20 тысяч трупов вместе с гробами». За ходом этих невиданных прежде работ наблюдали врачи, получившие совершенно исключительный экспериментальный материал для своих штудий о процессах разложения трупов в земле. В той гигантской природной лаборатории, какой было кладбище Сент-Инносан, врачи обнаружили, например, неизвестную ранее форму мумификации трупов. Работы шли ночью, при свете факелов и пылающих жаровен — для усиления циркуляции воздуха. И врачи, и несколько священников, помогавших могильщикам, заверяли парижан, что минимум респекта по отношению к усопшим был соблюден. Во всяком случае, кладбище было перекопано, а старая могильная земля с остатками тел и костей была вывезена на 1000 тележек в парижские карьеры.

В своем отчете 1789 г. доктор Туре признает, что были все основания опасаться проявлений народного недовольства — того самого недовольства, которым анонимные кюре в 1763 г. грозили радикальным реформаторам из парижского парламента. «Кладбище долгое время было для народа предметом публичного культа, — говорил врач. — Малейшая неосторожность могла возмутить умы». Впрочем, все обошлось; парижане приняли исчезновение старинного кладбища своих предков с полнейшим равнодушием. Останки сограждан более чем за полтысячелетия и сама земля этого кладбища, почитавшаяся настолько, что ее, как землю священной Палестины, добавляли в могилы тех, кто не мог быть похоронен на Сент-Инносан, исчезли, были беспощадно и бесцеремонно рассеяны в неизвестных местах.

Если сопоставить это безразличие парижан к уничтожению старейшего городского некрополя с той беспечностью, с какой они возложили на совершенно случайных людей заботу о предании мертвых земле, можно прийти к выводу об отсутствии в это время благоговейного отно-

шения к самим трупам умерших. Здесь речь шла об отношении, распространенном в народной среде. Постановление парламента 1763 г. и рассуждения М.Моле 13 лет спустя свидетельствуют о подобной же отстраненности от тел усопших и в более высоких социальных слоях. Философия века Просвещения, несомненно, благоприютствовала таким умонастроениям, хотя роль ее была двойственной, ибо она же оказывала и обратное воздействие, подготавливая, как мы вскоре увидим, культ кладбищ и могил, свойственный XIX в. Но как объяснить отсутствие в народе заботы о кладбищах и захоронениях? Поспешным подражанием позиции светской и церковной элиты, любившей провозглашать, что тело после смерти человека — ничто? Реакцией на клерикализацию похорон, сместившую религиозные акценты с погребения тела на церковную церемонию и молитву за души усопших?

О б р а з ы б у д у щ и х к л а д б и щ

Какими должны были стать новые кладбища? Кому предстояло их строить и содержать? Уже в 70 — 80-е гг. XVIII в. ведомство генерального прокурора Парижа получило множество памятных записок с проектами и предложениями услуг для «катакомб», как часто называли тогда новые кладбища. Эти записки показывают, каким виделся на исходе XVIII в. идеальный некрополь. Выберем несколько примеров.

Первый проект предусматривает создание в центре кладбища высокого обелиска, а вокруг него пяти концентрических галерей, делящих пространство «катакомбы» на шесть частей. Каждая из них предназначена для той или иной категории погребения. Основание обелиска должно было включать в себя 8 склепов для «особ выдающихся». Другая часть кладбища отводилась людям церкви, еще одна часть должна была служить для устройства там больших братских могил, а две последние галереи бесплатно предоставлялись бы тем, кто уже приобрел у своего прихода право быть похороненным в церкви. Кладбище должно было стать как бы продолжением внутреннего убранства церкви, где до этого совершались захоронения: так, самая дальняя периферийная галерея виделась автору проекта чем-то вроде колоннады, примыкающей к стене кладбища. Там предстояло предавать земле тех, «чью память пожелают увековечить эпитафиями или иными примечательными памятниками»³²⁶. Автор добавляет, что всеми кладбищами должно ведать

единое централизованное ведомство, которое одновременно занималось бы регистрацией актов гражданского состояния для всего королевства, с отдельными службами для колоний, войск, «тех, кто погиб на борту корабля», и «всех французов, умерших за границей».

Другой поданный генеральному прокурору «мемуар» еще сильнее подчеркивает гражданские функции кладбища. Цель «катакомб» — воздавать почести умершим, как это делалось в античные времена. Некрополь должен был состоять из двух галерей: одной круглой и одной прямоугольной, так, чтобы круг был вписан в квадрат. В центре — не обелиск, а часовня. Между часовней и круговой галереей хоронили бы людей церкви. В самой круговой галерее, которая была бы классическим портиком с мавзолеями, должны были лежать лица знатные и высокопоставленные. Квадратная же галерея, примыкающая к стене кладбища, отводилась «гражданам низшего ранга» — представителям средних слоев. Они также имели бы отдельные погребения, но их надгробные памятники были бы более скромными. Нетрудно заметить, насколько оба проекта остаются верны идее стенового надгробия. Надгробие ставится у стены, под портиком. Мы помним, что на английских кладбищах того времени *headstones* устанавливались прямо на земле под открытым небом, как и на современных нам некрополях. Во Франции этому типу надгробного памятника предстояло еще утвердиться.

Пространство между круговой и квадратной галереями представлялось автору засаженным цветами и деревьями: там должны были находиться общие могильные ямы, целомудренно названные в проекте «погребения для бедных». Красота надгробных памятников и садов должна была придать кладбищу классическую гармонию, так ценившуюся в XVIII в. Эти «катакомбы», предсказывает автор «мемуара», станут достопримечательностью Парижа, и приезжие будут посещать их ради них самих, как питомник прекрасных растений и собрание шедевров скульптуры и архитектуры. Так рождается идея визита на кладбище ради самого кладбища, становящегося не только местом памяти об усопших, но и музеем изящных искусств и прославленных имен.

И беднякам не на что будет пожаловаться. Их братские могилы будут располагаться на обширной территории, украшенной цветами и деревьями. Эти посадки служат как для организации пространства, так и для оздоровления воздуха. Двадцатью годами раньше полицейские власти запрещали на новых кладбищах сажать деревья именно потому, что они препятствовали циркуляции воздуха. Теперь пре-

дусматривается с помощью деревьев сделать кладбищенский воздух чистым и здоровым. Что это — прогресс веры в доброту природы?

Таким же садом, полным надгробных памятников, представляется идеальный некрополь и в третьем проекте. Оригинальность его состоит, в частности, в том, что в нем предусматривается перенести на новое кладбище за городом и погребения королевской семьи. Они должны будут образовывать центральную часть кладбища. Вокруг них — могилы знати и «великих людей нации, заслуживших это славное отличие, как то практикуется в Англии в Вестминстерской церкви; могилы их будут увенчаны статуями». Еще дальше будут сооружены две маленькие церкви «для частных похорон», шесть пирамид и около 2000 небольших часовен, предназначенных для отдельных погребений для тех «домов или семейств, которые пожелали бы приобрести их навечно». Здесь впервые высказывается идея участка кладбища, навечно закрепленных за тем или иным семейством. В следующей, еще более отдаленной, зоне некрополя предусмотрено устройство 13 больших братских могил для бедняков.

Совершенной новинкой, выражавшей иную, чем прежде, концепцию погребения, была последняя, примыкающая к стенам часть кладбища, предназначенная для могил, уединенно расположенных на природе: нечто вроде парка, «где все, кому пришла бы фантазия построить живописную гробницу, могли бы это сделать, купив за определенную сумму необходимый участок земли». Эта часть была бы засажена тополями, кипарисами и другими высокими деревьями, «так чтобы они скрывали от глаз памятник, что создавало бы одну из редчайших картин, какие может породить воображение, картину тем более богатую, что все до сих пор известные надгробия могут быть собраны здесь вместе». Вот он, музей надгробий, о котором мы говорили выше. Поэтому-то впоследствии на кладбище Пер-Лашэз перенесут надгробия Абельяра и Элоизы, надгробие Мольера. Такое кладбище, заключает автор третьего проекта, «представляло бы одновременно собрание великих людей и шедевров знаменитых художников: памятников, которые сейчас разбросаны в различных местах и из-за трудного доступа к ним мало кому известны, но которые станут доступны всему свету».

Анализ этих трех проектов позволяет нарисовать образ того кладбища, какого хотели во Франции накануне революции. Прежде всего, оно воспроизводит в своей топографии социальную структуру общества. Все объединены в одной ограде, но у каждой группы есть свое место: королев-

ская семья, люди церкви, знать, выдающиеся люди нации, богачи, бедняки. Кладбище символизирует в миниатюре все общество. Кроме того, оно является галереей прославленных имен, как Вестминстерское аббатство в Лондоне или — позднее — Пантеон в Париже. Наконец, кладбище — это также музей изящных искусств, доступный самой широкой публике, а не отдельным избранным любителям прекрасно-го. Нет общества без искусства, и место искусства — в обществе. Но ни общество, ни искусство не должны быть отделены от природы и ее бессмертной красоты. Кладбище становится парком, английским парком, засаженным высокими деревьями. Напротив, семейному культу мертвых, отношениям между покойным и его близкими не уделяется никакого внимания. Публичное безраздельно господствует на таком кладбище над частным, семейным.

Реформа кладбищ началась в 60-е гг. XVIII в. по соображениям чисто медицинским и полицейским. От идеи общественной гигиены вскоре перешли к идее гражданственного назначения некрополя: город мертвых, отражение в миниатюре общества живых. Вся эта эволюция совершилась вне церкви, хотя духовенство не было забыто и ему отведено почетное место в кладбищенской иерархии во всех проектах. К тому же священникам предстояло играть активную роль в обслуживании погребального обряда и поддержании кладбищ. Но роль их становится скромной, скрытой, подобной той, которую должен был играть гражданский чиновник. Идеологическая же концепция нового кладбища была чужда всякой метафизике традиционного богословия с его приматом спасения души.

Отталкивающая реальность: мертвые на свалке

Революционная буря увлекла в небытие все эти прекрасные проекты. Однако после Термидора вещи снова встали на свои места, и с этих пор национальные и департаментские ассамблеи, Конвент, Директория, а затем консулы не переставали тревожиться по поводу состояния кладбищ, ставшего позорным и нетерпимым. На новых общих кладбищах, созданных после закрытия Сент-Инносан и других старых некрополей, не было устроено ничего для индивидуальных погребений, и мертвецов, вывезенных из города, зарывали в общую яму, ничем не лучше той, что была на кладбище Невинноубиенных младенцев. В отчете, представленном в 1799 г. центральной администрации департамента Сена, гражданин Камбри не может сдержать своего

возмущения: «Ни один народ, ни в одну эпоху не оставлял человека после смерти в столь жестокой заброшенности. (...) Как! Это священное существо, мать наших детей, моя нежная подруга жизни (...) завтра будет отнята от меня и отвезена в непристойную клоаку, где будет лежать рядом, поверх самого низкого, самого мерзкого негодяя».

Другой автор, Амори Дюваль, публикует в 1801 г. диалог нескольких персонажей на эту тему. Разговор происходит на лоне природы, далеко от Парижа, в тени двух кипарисов, где похоронен брат владельца имения. «Блажен, кто может прийти пролить слезу на могиле существа, которое он любил!» Перед нами — новый мотив посещения кладбища, еще неведомый авторам 60 — 80-х гг. XVIII в. «Увы, я лишена этого мучительного удовольствия! — восклицает Эфразина. — Мой супруг был зарыт в общей могиле. Мне помешали сопровождать его тело». Ясно, что в то революционное время церковной церемонии не было, а провозжать гроб на отдаленное кладбище родственникам и близким не полагалось. «Несколько дней спустя я захотела посетить место, где он был похоронен. (...) Мне показывают огромную яму, трупы, сваленные в кучу. (...) Я до сих пор еще содрогаюсь от этого. Мне пришлось отказаться от мысли найти место, где покоится его прах»³²⁷.

Перенесение тела на кладбище тот же автор описывает так: «Эти люди, несущие усопших из города на общее кладбище, по дороге часто напиваются пьяными, затевают ссоры или же, что возмущает еще больше, весело распевают, и гражданский чиновник, их сопровождающий, не в состоянии заставить их замолчать». Чиновник, который отныне заменил священника в похоронной процессии, действовал, очевидно, не более эффективно, чем его предшественник. Такую же картину рисует за два года до этого в своем отчете Камбри: «Когда переносили покойника к месту погребения, я видел, как наши носильщики заходили в кабаки, бросив перед дверью доверенные ему скорбные останки, прополаскивали глотку обильными порциями водки», а если «безутешные родные умершего» бывали там же, то заставляли их пить вместе с ними и «платить за эту кощунственную выпивку». Это стало темой парижского фольклора тех лет. Рассказывали, что, когда актер Брюне из труппы Пале-Руаяль увидел похоронную процессию, он воскликнул: «О Господи! Чем быть похороненным так, я больше предпочел бы совсем не умирать».

Корень зла был в том, что те, кому было доверено нести тело на кладбище, были предоставлены сами себе без всякого контроля за ними. Повлиять на носильщиков, дабы обеспечить соблюдение хоть каких-либо приличий, было очень

трудно. Когда умирал член Совета старейшин или Французского Института, его коллеги вынуждены бывали сопровождать его тело до самого кладбища, но и это не всегда служило гарантией, что все пройдет с подобающей благопристойностью³²⁸.

Вину за подобную деградацию погребального обряда современники возлагали на революцию и прежде всего на эпоху якобинского террора, подорвавшую чувства благоговейного почтения к умершим. Причиной было, говорили официальные лица в 1800 г., и «это досадное равенство, распространившее свое влияние даже на царство мертвых. Оно запретило сыновнему благочестию, супружеской нежности всю ту невинную пышность, посредством которой живые пытаются обмануть свое горе». Все эти тексты подчеркивают, какую мучительную разлуку с любимым существом несет с собой смерть и как важны для утешения живых траур и посещение кладбища.

«Известно, — пишет проникательный Шатобриан, — как во время революции осуществлялись захоронения и как за несколько денье швыряли на свалку чьего-то отца, мать или жену». Однако, продолжает писатель, судить здесь вправе один лишь Бог, ведь революция только ухудшила ситуацию, существовавшую еще при старом порядке, по крайней мере за двадцать лет до взятия Бастилии. Но важно — и это мы должны отметить, — что эта традиционная ситуация на кладбищах и вокруг них перестала быть терпимой. Коллективная чувствительность современников была шокирована, потому что сама она изменилась.

К к у л ь т у м е р т в ы х

Отчет, представленный в 1799 г. гражданином Камбри, заставил власти департамента Сена принять некоторые меры. Хранилища, где трупы умерших дожидались отправки на кладбища, было решено закрыть, а тело до захоронения держать дома. Кроме того, была предпринята попытка вновь реорганизовать кладбища. Из этого, однако, ничего не вышло.

В 1801 г. министр внутренних дел Люсьен Бонапарт попросил Французский Институт объявить конкурс на разработку светской модели похоронного ритуала и регламента кладбищ. Победителями конкурса стали уже упоминавшийся Амори Дюваль и аббат Мюло, бывший депутат Законодательного собрания. Составленные ими памятные записки позволяют оценить путь, пройденный обществен-

ным сознанием со времени постановления парижского парламента 1763 г.

Принцип устройства кладбищ за городом по соображениям гигиены уже настолько утвердился, что авторы проекта возвращаются к нему лишь для того, чтобы еще раз заклеить состояние старых приходских кладбищ. Другой важный принцип, новый, служащий отправной точкой для всех дальнейших рассуждений: «Необходимо, чтобы каждый мог представить душам своих близких выразительные свидетельства своего горя и своих сожалений. Необходимо, чтобы чувствительный человек, переживший нежную мать, возлюбленную супругу, искреннего друга, находил облегчение своим страданиям в почтении, оказываемом их праху». Главным становится аффективная связь между живым и усопшим, связь, основанная на индивидуальном чувстве и потому по природе своей интимная, частная, а не публично-гражданственная. Именно эта связь определяет, какие меры должны быть приняты для реорганизации погребального обряда.

В неопубликованной памятной записке Ж.Жирана «О могилах и о влиянии похоронных установлений на нравы» смерть изначально определяется не как утрата жизни, а как разлука между любящими друг друга существами. Она в такой же мере «смерть другого», в какой и смерть собственная, своя. Она своя лишь постольку, поскольку она — для другого. «Однажды я буду оплакивать тех, кто мне дорог, или они будут оплакивать меня. (...) Сколько заботы, сколько свидетельств любви хотелось бы им подарить! Как упрекаешь себя за горести, им причиненные, за минуты, проведенные не видя их...»

Таковы чувства человека на рубеже XVIII — XIX вв. Но, продолжает автор, это естественное чувство, врожденное каждому человеку, было искажено религиозными суевериями. Одно из них — безрассудный страх мертвецов, призраков, привидений: пугающий, но выдуманный лик смерти. Второе — вера в молитвы за души усопших, исполненная того же ужаса перед смертью и загробным существованием и делающая человека рабом, чьи отношения с Богом сводятся к страху. Именно церковь виновна в том, что повернула древний культ мертвых к заботе о бессмертной душе, тело же умершего бросив на свалку. Это и привело к позорному, оскорбляющему чувство приличия состоянию кладбищ во Франции 1800 г. Но не лучше и то, что на руинах церкви завладело общественными нравами: материализм. Материализм, продолжает Ж.Жиран, разрушает влияние морали и «всю магию социального порядка». «Он разбивает ту священную цепь, что спускается

с небес ради счастья должного мира». Эта «священная цепь» — та форма философской религии, что казалась на исходе века Просвещения единственно приемлемой для разума. «Итак, материализма и суеверия одинаково следует опасаться»³²⁹.

На идеальном кладбище не должно быть крестов: ни религии, ни мнения не должны создавать различий между людьми, которые «все будут помещаться один подле другого в этом убежище мирного покоя» (Амори Дюваль). Но один культ необходимо там утвердить — культ мертвых. Похоронные церемонии будут «одновременно просты и трогательны», они будут пробуждать чувствительность и направлять ее «к цели моральной и религиозной». Но церемонии эти будут светскими, даже если к ним будут добавляться и традиционные конфессиональные ритуалы, которые будут лишь допускаться, но не предписываться.

«Попытаемся сохранить выставление умерших» на всеобщее обозрение — старинный народный обычай. Правда, по мнению и Дюваля, и Жирана, следовало бы вернуться к давней практике, сохранявшейся в предшествовавшие столетия лишь на юге Франции: лицо покойника должно быть при этом открыто, что позволило бы продлить «общение с умершим». Публичное выставление тела будет происходить в доме усопшего или в храме — гражданском, а не конфессиональном. По тем же соображениям, что и выставление покойника с открытым лицом, рекомендуется и бальзамирование. «Искусства передают нам черты тех, кого мы любили. Было бы еще сладостнее употребить их волшебство для того, чтобы придать вид жизни этим органам, оледененным смертью, и обмануть чувство, которое пожелает одушевить эти немые тела, дабы общаться с ними и иметь их свидетелями наших целомудренных воспоминаний». Желание продлить как можно дольше созерцание дорогих черт будет способствовать развитию всех методов консервации трупов, и мы вправе задаться вопросом, не были ли эти методы предназначены для того, чтобы вообще избежать захоронения умершего и позволить хранить его близ себя, всегда иметь перед глазами и общаться с ним.

В одном из диалогов Дюваля женщина рассказывает о своей матери, тело которой исчезло в отвратительной бездне общей могилы, и добавляет: «Месяц спустя умер мой сын. Ах, хотя бы он еще остается у меня, даже если и не отвечает на мои поцелуи и на мой голос. Благодаря открытиям новейшей химии, сумели сохранить черты и почти что природный цвет лица моего сына». Идея была не новой: мы помним, что тела Неккера и его жены сохранялись

в ваннах, наполненных спиртом, где дочь могла их созерцать. Мы вновь находим здесь свойственный XVIII в. интерес к мертвому телу и его сохранению, но цель этого уже иная: продлить физическое присутствие дорогого сердцу существа.

Выставление забальзамированного тела в храме будет церемонией, организуемой магистратами вместо священников. Эти должностные лица будут вести как похороны, так и регистрацией актов гражданского состояния. Церемония начнется оповещением о смерти покойного, имя его будет в течение определенного времени, например месяца, красоваться на чем-то вроде национальной Доски почета. Затем последует хвалебная надгробная речь и торжественное оглашение завещания. Перед нами — любопытная попытка возродить завещание, сентиментальная и религиозная роль которого начала быстро слабеть с середины XVIII в.

Наконец, гроб будет поднят на руки мужчин в деревне или погружен на траурную повозку в городах и медленно проследует к месту захоронения. Здесь есть выбор: публичное кладбище или погребение на собственной частной земле. Утописты начала XIX в. представляют публичные кладбища совсем иначе, чем их предшественники 70 — 80-х гг. XVIII в. Ни построек, ни монументов, лишь обширные зеленые пространства. Никаких пышных надгробий, разрешается только маленькая эпитафия, призванная обозначить место, где зарыто тело. Ведь не может быть культа мертвых «там, где сын не будет знать могилы, в которой покоится его отец». Надгробиями послужат газоны, между которыми будут устроены дорожки, по которым близкие и друзья покойного будут прогуливаться в меланхолии, предаваясь мечтаниям и воспоминаниям, в тени тополей и кипарисов или плакучей ивы. Здесь и там будут тихо журчать ручейки, и «эти места станут таким образом земным Элизиумом, где человек, утомленный житейскими горестями, обретет покой, защищенный от любых посягательств». Картина, рисуемая Жираном, полна сентиментальной поэзии: на таком кладбище каждую весну будут находить розу на могиле юной девушки, безутешный супруг придет сюда «навещать тень своей обожаемой супруги», бедняки соберутся почтить память покойного благодетеля. По мнению некоторых авторов памятных записок, кладбище должно быть доступным для всех, хотя и находится под наблюдением правительственных чиновников. Другие авторы хотели бы закрыть некрополь для публики, пуская туда людей лишь в особые дни, посвященные «воспоминанию и культу мертвых».

Поразительно, какую малую роль играют в этих утопиях идеи национального Пантеона, галереи прославленных мужей, публичного музея шедевров надгробного искусства — идеи, вдохновлявшие авторов проектов минувшей эпохи. В более поздней картине кладбища частное, семейное, индивидуальное торжествует над общественным и гражданственным. Ибо сама мысль об общем для всех кладбище диктуется теперь лишь реальными нуждами больших городов, и особенно их беднейшего населения. В принципе же каждый вправе сам распорядиться своим телом. «Если мы можем распоряжаться нашим имуществом, как же не можем мы распорядиться самими собой!» Лучшее место для «последнего убежища» — родовое имение. Общество «должно побудить обычного человека устроить свою могилу в полях, унаследованных им от своих предков», само же общество должно заниматься погребением и увековечением памяти только прославленных сограждан, но и их почитаемые могилы будут располагаться отдельно, как и частные погребения. Каждому надлежит и после смерти оставаться у себя. «Почему бы мирному пахарю не надеяться обрести покой посреди полей, которые он возделывал? Ах, предоставьте ему самому отметить место, где он уснет однажды, пожелай он лежать у подножия старого дуба или предпочти он быть похороненным рядом с супругой, с отцом, с сыном».

Это был бы помимо прочего лучший способ привязать людей к их родине. Можно было бы подумать, что люди держатся за своих мертвых, потому что держатся за свои поля. Это не так. Все наоборот: люди привязаны к своим полям, потому что привязаны к своим мертвым, и любовь к предкам рождает, в свою очередь, любовь к отчей земле. Насколько его поля станут дороже человеку, когда в них будут покоиться его предки! «Хотите вернуть людей к более чистым нравам, к настоящим чувствам, из которых вытекает любовь к родине — не та восторженная и безумная любовь, что питается лишь абстракциями, лишь горделивыми химерами, но любовь простая и истинная, заставляющая относиться к родине с той же нежностью, что и к божеству-покровителю, поддерживающему вокруг нас порядок и спокойствие? Привяжите людей к почве, которая видела их рождение. Тот, кто любит отчее поле, этими простыми узами будет больше привязан к родине, чем надменный философ». Зарывая своих мертвых в собственную, унаследованную от предков землю, человек еще сильнее будет держаться за нее «из чувства признательности и чести». Поля, хранящие прах отцов, он уже не продаст. Он будет защищать их от врагов. «Следовательно, частные погребения совместят в себе двойную пользу, привязывая нас

к семье, к собственности, к родине», — заключает Жиран свои рассуждения «О могилах и о влиянии похоронных установлений на нравы».

Амори Дюваль рекомендует ту же политику, но меньше прибегает к социологическим аргументам. «Мне нет необходимости говорить, что после публичного выставления тела в храме каждая семья будет вправе распорядиться тем, кого она потеряла. Она сможет перенести его на земли, которыми он владел, и воздвигнуть ему даже самые пышные памятники». Сам Дюваль также хотел бы частного погребения для себя, но без роскошного надгробия, ибо презирает эту моду и потому стремится не допустить ее на публичном кладбище. Он предпочитает, чтобы для него вырыли простую могилу на небольшом поле, которое ему оставил его отец. Еще лучше было бы вырыть ее самому, под посаженными отцом тополями, над ручьем, омывающим их корни. «Вокруг будут цвести сирень, фиалки. Туда по многу раз в день я буду водить своих друзей и даже ту, которая тогда станет моей возлюбленной подружкой». Приходя на это ставшее для них дорогим место, их дети будут после его смерти «целовать соседние деревья: это под их кору просочится вещество, составлявшее мое тело». Растворение тела в природе — здесь уже не возвращение в небытие, как его видели вольнодумцы XVIII в., а нечто вроде переселения душ. Это все то же любимое существо, но обретшее иные, например растительные, формы. Природа, точнее, отчая земля сотворена из вещества мертвых — родных и друзей. Она бесконечно воспроизводит их вновь и вновь.

Итак, вопросы публичной церемонии в храме и захоронения на общем кладбище или на отчем поле улажены. Остается траур. Философы-просветители, к кругу которых относились и авторы постановления 1763 г., оспаривали традиционные обычаи и правила поведения, предписываемые живым после смерти кого-либо из их близких. Отвечая в свою очередь на решение парижского парламента, аббат Ж.Ф.Койе издал в 1768 г. свой трактат «Подарки мертвым и живым». Просвещенный интеллектуал, он также враждебно относится к обычаю траура, выражающего «жестокий образ смерти», в то время как следовало бы, напротив, «сделать смерть приятной». Вопреки мнению исследовательницы М.Фуазиль, философы конца XVIII в. с их идеей «приятной смерти» еще не были предтечами современного понимания смерти, когда в наши дни смерть предстает не пугающей и не приятной, а отсутствующей. Смерть в сочинении аббата Койе предвещает наступление эпохи «прекрасных смертей», эпохи де Ла Ферронэ и Бронте, хотя романтическая смерть XIX в. и запрещенная, вытесненная смерть середины XX в.

связаны между собой какой-то тайной связью. Романтики любили и призывали смерть и, хотя и оставаясь благочестивыми католиками или протестантами, не боялись ее. Они могли бы признать своим замечание Койе, бывшее отрицанием или скорее переворачиванием старой концепции *agmoriendi*: «Страх, о котором свидетельствуют, должен относиться к тому роду жизни, какой человек вел, и привилегированные души имеют больше оснований желать конца своего странствия, нежели страшиться его». Мы касаемся здесь весьма сложной по составу культуры, где сливаются реформированное христианство, рационализм, враждебный всем церквам, гедонизм и ферменты будущего романтизма.

Об обычаях, связанных с трауром, аббат Койе говорит, не скрывая иронии. Как раз тогда, когда человек в горе, он должен стараться отрешиться от него путем созерцания предметов, веселящих глаза и воображение. «Мы же, напротив, зарываем свое горе в траурном крепе и в жилищах, похожих на залы для игры в мяч». Автор намекает тут, по-видимому, на вынос мебели в период большого траура. «Не неразумный ли это предрассудок? Из того, что человек умер, не следует, будто и другие должны умереть вместе с ним. (...) Настоящая скорбь сосредоточивается в сердце и не связана с мрачными одеждами, ношение которых нам свойственно»³³⁰.

В 1800 г. отношение к трауру меняется. Дюваль рекомендует выносить все из жилищ умерших. Жиар хотел бы «восстановить почти забытый обычай траура», некогда весьма распространенный, но в дальнейшем «ставший пустым сентиментальным кокетством». В 1800 г. уже не принято говорить о трауре в том легком и насмешливом тоне, какой позволяет себе за 32 года до этого аббат Койе. Привыкшие к многовековой медлительности психологических перемен, мы поражаемся чрезвычайно быстрому появлению новой чувствительности. Безусловно, она уже таилась подспудно, и известные по работам Ж.Л.Фландрена изменения в семейных отношениях в конце XVII в. предвещают ее рождение на свет, однако в последней трети XVIII в. все действительно опрокинулось с небывалой стремительностью.

Мы уже видели в предыдущей главе не только возвращение к большому и длительному трауру, но и аффектацию его спонтанности: люди начинают следовать не обычаю, а порыву своего горя и заходят дальше, чем то предписывал старый обычай. Даже в аристократической среде вдова уже не соглашается оставаться дома во время заупокойного богослужения. Она присутствует на нем, хотя поначалу тайком, в уголке церкви. Завтра она уже будет

носить траурную вуаль и креп, как это к тому времени вошло в обычай у городской буржуазии.

Все рассмотренные здесь проекты выражают мнения людей серьезных и разумных, уважаемых и точно передающих господствующие в обществе чувства. Но тема стала модной, вызвав к жизни документы, которые уже современникам казались безумными. Но и в этом безумии должен быть какой-то смысл. Пьер Жиро, архитектор, построивший Дворец правосудия в Париже, опубликовал в связи с тем же конкурсом, объявленным Французским Институтом, свой собственный проект кладбища. Он напоминает читателям погребальные обряды древних народов, кратко разбирает современные ему обычаи, главное же внимание уделяет способу превращения человеческих останков в некую «неразрушимую субстанцию», из которой можно изготавливать медальоны, хранящие, таким образом, не только память, но и само «вещество» каждого жившего на земле человека.

В предлагаемой им технике такого превращения не было ничего нового. Еще врач Туре в своем отчете об эксгумации на кладбище Сент-Инносан говорил, что в земле, взятой из больших братских могил, содержится особый жир, преобразующийся впоследствии в стекловидное вещество. При этом Туре, как и Жиро, ссылается на некоего Беккера, издавшего в 1669 г. во Франкфурте-на-Майне латинский трактат «Подземная физика». После ряда экспериментов Беккер пришел к выводу, что земля, обогащенная продуктами разложения трупов, способна производить прекрасное стекло. Как именно изготавливать стекло, немецкий химик XVII в. сообщить отказался, опасаясь обвинений в кощунстве. Пьер Жиро комментирует этот текст со снисходительностью человека начала XIX в.: «Во времена, когда писал знаменитый Беккер, его слабость была простительной». Сам французский автор менее щепетилен. Витрификация трупа, являющаяся результатом длительного пребывания в братской могиле, может быть достигнута и иным способом — в особой печи.

Для превращения мертвых тел в стекло для изготовления медальонов Жиро предполагает построить в центре нового кладбища, в основании пирамиды, крематорий. Четыре больших котла смогут вместить до 4 трупов каждый. Погруженные в едкую щелочь, способную растворить человеческую плоть, останки умерших превратятся в стекло — новую долговечную форму существования человеческой субстанции. Но что делать с этим стеклом дальше? Было бы замечательно, пишет Жиро, если бы можно было отливать из него бюсты покойных: «Достаточно иметь серд-

це, чтобы почувствовать, как утешительно было бы для нежной души обладать бюстом из приятного материала, заключающим в себе неоценимое преимущество — это был бы одновременно и портрет, и субстанция, тождественная чему-либо отцу, матери, супруге, ребенку, другу, любому существу, которое нам было дорого». К сожалению, полученное в таком крематории стекло не годится для этой цели. Вместо бюстов, однако, можно изготавливать барельефы усопших и помещать их в большие медальоны. Один из них был бы выставлен на самом кладбище, в галереях, рядом с эпитафией или памятной табличкой: «Сколько детей было бы с самых нежных лет естественным образом отвлечено от пути преступления и даже расточительства благодаря одному только созерцанию медальонов своих добродетельных предков».

Но стекла должно было хватить и на другой медальон, портативный, который семья покойного хранила бы дома и который сопровождал бы ее во всех переездах, наподобие того изображения умершего, mourning picture, что мы уже встречали в XIX в. в американских семьях. Так реализовывалось бы право семьи обладать после смерти одного из ее членов его останками. Такой медальон наследник «сможет возить повсюду, как мебель», и выставлять его на всеобщее обозрение, когда это нужно.

Единственное неудобство этого замысла состояло, по мысли Жиро, в том, что технологический процесс требует весьма высоких затрат. Что же делать беднякам? Изобретательность автора не знает границ: «Люди менее состоятельные, которые не могли бы оплатить стоимость витрификации, однако желали бы иметь по крайней мере скелет предмета своей привязанности, вправе были бы его потребовать, и им его выдадут при условии оплаты издержек на растворение плоти». А если у кого-либо не хватит денег даже на эту простую операцию или не будет желания хранить дома скелет любимого человека? И в этом случае останки умершего не пропадут зря. «Невостребованные скелеты были бы отнесены в катакомбы» под галереями, а по истечении года их превратили бы в стекло, из которого затем изготавливали бы колонны кладбищенского портика или иные памятники, украшающие галереи, так что «через несколько лет удалось бы завершить единственный в своем роде монумент».

Автор настолько уверен в успехе и благотворности своего проекта, что готов после своей смерти «дать использовать себя как пример, договорившись с мыловаром или хирургом об отделении моих костей от прочих останков, передаче огню плоти и жира и помещении моего скелета вместе

с пеплом в гробницу, которую я специально велел построить в моем саду, в ожидании того, как мои потомки смогут обратить мои кости в стекло»³³¹.

Бывает, что остроумная карикатура больше говорит об обыденных вещах, чем множество пышных комментариев. Карикатура здесь невольная, и написано все без тени юмора, что делает трактат Жиро еще более значимым. Цель этого экстравагантного проекта — уберечь останки любимых людей от «ужаса могилы», от червей, от долгого тления. Не менее важной кажется автору возможность совместить в одном предмете портретное изображение умершего и вещество его тела. Ни Франкенштейну, ни принцу ди Сангро с его анатомическим кабинетом в Неаполе XVIII в. эта идея не показалась бы абсурдной. Только их, как и алхимиков эпохи Возрождения, интересовал поиск начал человеческого бытия, Жиро же стремится увековечить физическое присутствие «другого». Но в его трактате смешиваются языки двух эпох: той, когда труп сушил тому, кто его вскрывал, познание тайных источников жизни, и той, когда труп давал тому, кто его созерцал, иллюзию присутствия дорогого сердцу существа.

К началу XIX в. погребение тела, бывшее актом религиозным и церковным, стало сначала чисто полицейской и гигиенической операцией, а затем вновь актом религии, но религии без исповеди и церкви — религии памяти об умершем и уже не христианских представлений о продолжении жизни после смерти и возможности общаться с умершим. Долгие дебаты о погребении усопших завершились во Франции принятием официальных мер. Декрету 23 прериаля 12-го года по революционному календарю (12 июня 1804 г.) суждено было — с незначительными изменениями — обеспечивать вплоть до наших дней регламентацию режима кладбищ и порядка захоронения. Но изначально декрет был чем-то большим, нежели простая мера общественной гигиены и полицейской регламентации. Это должно было быть учреждением нового культа — культа мертвых. Но понять это можно, лишь поместив документ в контекст полувековой озабоченности и рефлексии.

Декрет окончательно запрещает погребение умерших в церквах и на расстоянии не менее 35 — 40 м от внешней границы города. В одном отношении декрет 1804 г. идет дальше всех предшествующих проектов: общие могилы для бедняков не допускаются, трупы можно хоронить только рядом, а не один над другим. Это означало полный разрыв с прежними обычаями. Индивидуальные погребения, бывшие ранее достоянием лишь тех, кто мог за них заплатить, становились общим правилом. Расстояние между могилами

и их глубина были точно определены. Ни одну могилу не разрешалось вскрывать или использовать повторно до истечения 5-летнего срока. Декрет предполагал, следовательно, расширение кладбищ, которые с течением лет заняли обширные площади, что характерно для городских пейзажей XIX в. Кроме того, кладбищу предстояло стать садом, с деревьями и цветами, но при этом следовало принять меры, обеспечивающие свободную циркуляцию воздуха.

На этом общем кладбище разрешалось купить себе место погребения и воздвигнуть там надгробный памятник. Интересно отметить, что речь шла именно о разрешении, о «концессии», подлежащей тем или иным ограничениям. Разрешение давалось только тем, кто жертвовал какие-либо средства на бедных и на больницы. Несомненно, авторы декрета полагали, что предоставление участка в вечное пользование будет явлением исключительным, как захоронение в церкви было прежде исключением из правил. Поэтому выдачу кладбищенских «концессий» они уподобили благотворительным фундациям завещателей XVI — XVII вв. И действительно, поначалу приобретение участков кладбища в вечное пользование рассматривалось как редкая привилегия немногих людей. Так, когда создавалось новое кладбище Пер-Лашез, его по соображениям выгоды и престижа хотели сделать роскошным, предназначенным прежде всего для «вечных концессий». Однако, как замечает в 1906 г. Л. Ланзак де Лабори, произошла «вещь почти невероятная: состоятельная часть парижского населения меньше всего торопилась завладеть новым кладбищем». Объяснялось это и сравнительной отдаленностью нового престижного некрополя, и тем, что «обычай вечных концессий еще отнюдь не утвердился в нравах»³³².

Но вскоре положение изменилось, и «вечные концессии» стали столь многочисленны, что уже в первой половине XIX в. места на новых кладбищах стало не хватать. К концу столетия три четверти совокупной площади парижских некрополей было занято участками, предоставленными в вечное пользование. Концессии на 5 лет и бесплатные могильные траншеи интересовали теперь все меньше людей, а стремление получить участки в вечное пользование было отныне не чем-либо исключительным, а охватило уже и низшие слои населения.

Другим следствием декрета 23 прериаля, которого не предвидели его авторы, было постоянно возрастающее число надгробных памятников. Декрет признавал за каждым частным лицом право «поместить на могиле своего родственника или друга надгробный камень или иной знак, отмечающий место погребения, как это практиковалось до

настоящего времени». Обратим внимание на то, что в текстах конца XVIII — начала XIX в. рядом с родственником всегда упоминается и друг, как это было и в завещаниях XVII — XVIII вв. В дальнейшем речь будет идти исключительно о семье покойного, упоминание же друзей исчезнет. Число надгробных памятников на кладбище Пер-Лашэз составляло в 1804 г. 113: это были надгробия, перенесенные с ликвидированных старых парижских кладбищ. Год спустя добавилось 14 новых надгробий, в 1806 г. — 19, в 1807 г. — 26. Еще через год их число удвоилось, в 1812 г. прибавилось 130, в 1815 г. было воздвигнуто 635, а затем ежегодно в среднем по 2000 надгробий. По словам старого хранителя Пер-Лашэз, Л.Бертольо, такого распространения этого типа погребения никто в 1804 г. предвидеть не мог.

С одной стороны, стало казаться унижительным не иметь на кладбище долгосрочной концессии, приобретенный же в вечное пользование участок начал восприниматься как частная собственность, хотя и не подлежащая продаже, а передаваемая только по наследству. С другой стороны, считалось теперь немыслимым оставить могилу анонимной и не покрытой надгробием, которое в некоторых странах, например во Франции и в Италии, становилось все более массивным. Персонализация места погребения стала абсолютным правилом, а не исключением или прерогативой немногих. Наследование места погребения, распространявшееся до Французской революции лишь на немногочисленные аристократические усыпальницы в часовнях, было отныне нормой даже для средних, а потом и для низших слоев общества.

Декрет 23 прериаля заимствует у авторов проектов 1801 г. и идею частного погребения на землях умершего или его семьи. «Всякий человек может быть похоронен в своем владении, при условии, что названное владение находится вне и на предписанном расстоянии от границ городов или местечек». Итак, в начале XIX в. каждый мог выбирать между погребением на общем кладбище и захоронением у себя в имении или около дома. Наконец, декрет регулирует саму похоронную церемонию, отдавая ее организацию в руки приходских властей. Новый декрет в 1806 г. упорядочил тарифы и ввел различные классы погребения, что вызвало возмущение у части консервативных католиков. Позднее монополия на организацию похорон и владение кладбищами перешла от приходских властей к муниципалитетам. В отличие от Соединенных Штатов Америки во Франции никогда не было и нет частных кладбищ. Их муниципализация явилась следствием двойного недоверия: по отношению

к церкви и по отношению к коммерческому предпринимательству.

Между тем наполеоновская Франция восстановила католицизм в его правах государственной религии. Все идеи гражданского, национального, муниципального культа мертвых, независимого и отделенного от церкви, были преданы забвению. Погребение вновь стало религиозным актом. Согласно декрету 18 августа 1811 г., перенесение покойника из дома или больницы в церковь должно было считаться общим правилом. Уже с 1802 г. опять вошли в обиход пышные публичные похороны, что вызвало удовлетворение у парижан, наслаждавшихся этим зрелищем и видевшим в нем пользу для мелкой торговли. Почти как в старые, дореволюционные времена, на похоронах бывшего герцога де Буйон 9 февраля 1802 г. 50 бедняков, завернувшись в черный драп и с факелами в руках, сопровождали траурную повозку, запряженную 6 лошадьми. Для полноты картины средневековой траурной процессии не хватало только священников и монахов нищенствующих орденов.

Возвращение ли это к религиозным и церковным традициям эпохи Старого порядка? По мнению современников, людей начала XIX в., как раз наоборот. Автор «Истинного путеводителя по кладбищам Пер-Лашез, Монмартр, Монпарнас и Вожирар», увидевшего свет в Париже в 1816 г., считает характерными для эпохи господства церкви скорее небрежные, организованные кое-как похороны, настоящий же пышный культ мертвых является, по его словам, новшеством именно революционной эры: «Насколько прежде было мало порядка, респекта и приличия в погребении бедняка, настолько сегодня к этому относятся с усердием, сосредоточенностью и благоразумием». Когда всем заправляли кюре, молитвы над умершими читались второпях, после чего мертвых складывали штабелями в ямах. «К счастью, этот отвратительный порядок вещей перестал печалить наш взор. (...) Эта проклятая революция, которую сегодняшние наши писатели обвиняют во всем зле, совершавшемся на протяжении сорока лет, не признавая за ней того небольшого доброго, что она смогла сделать, является причиной перемены, произошедшей в Париже в этой столь интересной части гражданского строя»³³³.

Ч а с т н о е п о г р е б е н и е в Х I X в .

В поэме «Сады» Жак Делиль воспевает уединенную могилу на лоне природы. Плакучая береза скорбно склонилась над ней длинные ветви, подобная человеку, опустившему

руки в «печальных утехах меланхолии». И если у вас нет друзей или близких, кого после их смерти вы могли бы захоронить у себя в саду, приютите там хотя бы могилу бедного крестьянина:

Могилу скромную вам стыдно ли украсить?
Чтоб жизнь утешить их, почтите же их смерть...

Это место придаст «невольное очарование» вашему саду, станет приютом уединенных медитаций, излюбленным местом прогулок. Там же, в своем саду, хотел бы лежать и сам поэт. Он обращает к жене последнюю мольбу:

В тиши полей зарой мой скромный гроб.

Его блаженная мечта — уснуть на берегу светлого ручья, в тени старого дуба, и в этом своем желании он не видит ничего антихристианского, ведь место погребения будет освящено и орошено святой водой, там будет воздвигнут крест, как и на публичном кладбище. Обратившись к литературе того времени, мы увидим, что Делилле был далеко не одинок в своем предпочтении собственного сада как желанного места захоронения. Общее кладбище рассматривалось зачастую как последний приют бедняков и всех тех несчастных, у кого нет своих полей или садов вдали от городского шума и суеты. Еще и сегодня во Франции можно найти такие домашние захоронения. Так, в предместье Эксан-Прованса сохранилась гробница Жозефа Сека, разбогатевшего мебельщика, воздвигнутая возле его дома: иконография этого необычного мавзолея явно выдает свое масонское происхождение.

Идея «купить участок земли длиной в 20 футов и шириной в 12» для того, чтобы устроить себе там могилу, приходила и Шатобриану. Он хотел бы окружить это место простой железной решеткой, а внутри поставить гранитный цоколь, увенчанный небольшим железным крестом. «В остальном же ни надписи, ни имени, ни даты. (...) Я желаю, чтобы господин кюре из Сен-Мало благословил место моего будущего упокоения, ибо прежде всего хочу быть похороненным в освященной земле»³³⁴.

Конечно, эта практика частных захоронений не была французским изобретением. Намного раньше она началась в Англии — разумеется, лишь в среде аристократии. Так, в 1729 г. семейство Говард приступило к строительству в саду фамильного замка впечатляющего мавзолея, исполненного по образцу Темплетто, воздвигнутого в конце XV в. Браманте в Сан Пьетро ин-Монторио³³⁵. Из Англии этот обычай вскоре распространился и в ее колонии в Новом Свете, прежде всего в Вирджинию. Каждую семью хоронили на ее

плантации. В 1771 г. Томас Джефферсон лично начертил план своего места погребения в его саду, где он много лет спустя и был похоронен. Могила Джорджа Вашингтона в Маунт-Вернон должна была служить образцом для всех, кто хотел избрать декорацией своего захоронения сельский пейзаж. Из Вирджинии обычай частного погребения перешел в Новую Англию, где до этого общим правилом было захоронение на кладбище.

Такие маленькие семейные некрополи на фамильных землях можно еще обнаружить и в наши дни. Один из них был открыт в пригороде Вашингтона: частное кладбище семейства Дикинз, древнейшее захоронение на котором датируется эпохой Войны за независимость. Но многие подобные погребения были позднее разрушены или же надгробия были перенесены на общие кладбища — churchyards, дабы сохранить эти часто великолепные памятники.

Мы не знаем, как случилось, что в течение первой половины XIX в. этот обычай во Франции исчезает. Есть, однако, три района страны, где он удержался до нашего времени. Два из них протестантские (Шарант и Севенн), а один католический (Корсика). Обычно возникновение протестантских захоронений на лоне природы объясняют нежеланием гугенотов после отмены в 1685 г. Нантского эдикта хоронить своих умерших на католических кладбищах — единственных разрешенных. Однако такое объяснение не годится для Корсики, где еще в 1971 г. местный писатель Анджело Ринальди замечал: «Я из страны, где за большие деньги воздвигают гробницы по сторонам дорог, подобно тому как люди покупают себе машину, чтобы продемонстрировать блеск своего ранга». Впрочем, это не такой уж древний обычай у корсиканцев. До Французской революции там, как и повсюду, хоронили в церквах или около них. Только в эпоху Жака Делилля и Жозефа Сека обычай изменился. Но примечательно, что он сохранился до наших дней.

В обычае частного погребения во Франции в начале XIX в. не было, мы полагаем, ничего специфически протестантского. Как и католики, протестанты стояли в то время перед выбором: общее кладбище или частное погребение, и если они выбирали второе, то по тем же мотивам, что и католики, хотя к этому могло добавляться стремление не смешиваться с «папистами» и в месте последнего упокоения (полностью «нейтральными» кладбища во Франции стали только в 1881 г.). В названных выше двух протестантских районах и на Корсике мы имеем, таким

образом, дело с пережитками обычая, восходящего к эпохе Наполеона.

В Англии и Северной Америке практика частных захоронений также была впоследствии оставлена: главной причиной отказа от нее была проблема сохранения могилы на частной земле в случае смены собственника. В период высокой социальной мобильности в XIX в. во Франции и в еще большей мере в США переход семейного владения к новому собственнику происходил весьма часто. Хотя декрет 23 прериаля во Франции признавал право на частное погребение, власти оказывали давление на муниципалитеты, чтобы свести использование этого права к минимуму. Тем не менее мэры закрывали глаза, если кто-то, как литературный герой кюре Бональ, хотел быть похороненным у себя в саду, «в конце аллеи, под тем толстым каштаном, который посадил его отец в день его рождения». Сближение рождения и смерти, земли, на которой человек появился на свет, с погребением — одна из частых тем в литературе эпохи романтизма.

Только в 1928 г. право выдавать разрешение на захоронение вне публичного кладбища перешло от мэра к префекту, который отныне отказывал всем подряд, не допуская даже исключений. Но и общественное мнение на этот счет изменилось. Мне известна недавняя история одной старой вдовы, муж которой был похоронен в департаменте Шарант в семейной могиле прямо в поле. Чтобы добраться туда, бедной женщине приходилось годами испытывать всевозможные тяготы, и дождливыми осенними днями она возвращалась с места погребения мужа вся в грязи, промокшая и измученная. Вдобавок она постоянно испытывала давление со стороны новых владельцев поля, для которых эта могила была крайне обременительным анклавом в их владениях. В конце концов вдова не выдержала и подала прошение о переносе могилы на обычное городское кладбище, чтобы было более удобно туда ходить.

Иногда топография местности позволяла могиле находиться как бы одновременно и на частной земле, и на кладбище, когда эти две территории случайно оказывались рядом. Так, генерал Альфред Шанзи был в 1883 г. похоронен в семейной усадьбе в Бюзанси в Арденнах, но этот участок земли примыкает к публичному кладбищу. То же самое с захоронениями семьи Жорж Санд: земля, на которой стоит их замок в Ноане, относился также к территории местной церкви, так что часть их сада, предназначенная для погребения членов семьи, являлась тогда своего рода продолжением публичного кладбища.

Отныне средоточием культа мертвых становится публичное кладбище. По словам американского историка С.Френча, в XIX в. оно представляет собой «культурный институт», я бы даже сказал — институт религиозный. Это также началось еще в XVIII в. в Англии, где, как мы помним, уже тогда существовали кладбища под открытым небом, с индивидуальными погребениями и надгробными памятниками. В Англии же был обычай элегий — поэм в честь усопшего, печатавшихся на отдельном листке, который, как предполагают, даже прикрепляли во время похорон к катафалку. Это было нечто вроде развернутой эпитафии и надгробного похвального слова одновременно³³⁶.

«Элегия» Томаса Грея, написанная в 1749 г., относится на первый взгляд целиком к этому жанру. Однако покойный остается здесь анонимом, поэма сочинена не по какому-либо конкретному поводу, и очевидно, автор лишь воспользовался этим жанром как стилистическим средством. Традиционная тема могилы и бездыханного тела заменена у Грея темой *country churchyard* — сельского кладбища. Это не первое появление кладбища в литературе. Но в театре эпохи барокко оно выражает ужас перед завораживающей бездной, страх перед неизбежным. В «Элегии» кладбище поэтично: место покоя, тишины и умиротворенности вечеряющего дня, когда пахарь покидает поля и природа засыпает.

В поэме Томаса Грея можно выделить несколько важных мотивов. Один из них — природа. Сельский некрополь утопает в зелени, в тени дубов и вязов. Поэт стоит здесь один среди могил, в сумерках, когда издали доносится вечерний благовест. Другой мотив — сожаление о жизни, не столько личной, сколько жизни всего деревенского сообщества. Сожаление о жизни, состоящей в труде, семейном быте и гармонии с природой. Ибо мертвые не наслаждаются больше красотой пейзажа, не вдыхают свежести раннего утра, не слышат крика петухов. Они не знают уже удовольствия от честного крестьянского труда: запрягать лошадей, побеждать плугом неподатливую землю. Мертвым недоступны и семейные радости. Они уже не присядут к огню, о них не заботятся больше любящие жены, дети больше не бросятся им навстречу, когда отцы вернутся домой, не заберутся на колени, не расцелуют. С темой сожаления о жизни связана и другая: «средний путь» в жизни, скромность и умеренность во всем, равноудаленность и от великих подвигов, и от преступлений. Крестьяне, которых воспевают поэт, — вне истории, но их незаметное существование сродни счастью.

Последняя тема: поэтичность могил, кладбища, возможность духовного общения живых с умершими. Кладбище — это прежде всего земля, где лежат отцы и деды, простые бедняки, но хранившие свое достоинство. На их могилах нет пышных монументов, но на каждой установлен скромный камень с надписью: имя, даты, элегия и отрывок из Священного писания. Камни эти обращены ко всем проходящим мимо: это наставление в искусстве благой смерти, но это и призыв — уже не молить Бога за души усопших, а оплакивать их. Появляется совсем новый мотив: визит на кладбище. Ибо мертвые не бесчувственны, они только спят и в своем сне нуждаются в нас, взыскивают наших любящих сердец, наших слез.

Из глубины могил — Природы скорбный глас...

Под пеплом таится еще огонь жизни, сохраняющаяся и под землей неясная чувствительность к тому, что происходит в мире живых, делает кладбище местом обязательного физического присутствия людей, местом, где вспоминают, собираются, плачут, молятся.

В XIX в. входит в обычай визит на кладбище. На могиле близкого человека можно предаваться медитации на склоне дня, изливать свою печаль и надеяться, что вдруг перед глазами скользнет знакомая тень. Ради этой надежды Жак Делилль призывает жену посещать его «поэтический мавзолей», ради той же надежды Ламартин просит луну осветить ему путь к могиле Эльвиры,

Где каждый вечер падаю коленом
На стертое почти, святое имя.

Умершие могут вновь явиться повсюду. В XX в. скорее в домах, где они жили, в комнате, где их застигла смерть. В XIX в. они явно предпочитали кладбище. В американских книгах утешения люди, чтобы вызвать перед глазами образ умершего, отправляются на кладбище. Так, в сочинении, датированном 1873 г., говорится об одном торе, проводящем вечер на могиле любимого сына, в тишине, в окружении других «спящих». «Повернувшись к священному месту, где покоится мой драгоценный усопший, я сказал ему, как прежде: «Доброй ночи». Для безутешного отца само это кладбище Гринвуд в Нью-Йорке «лишь большой и прекрасный дортуар»³³⁷.

Вечером или рано утром, «пока никого нет», приходил на могилу жены и Эдгар Линтон в «Грозовых высотах» Эмили Бронте. «Он вспоминал ее, призывал воспоминание с любовью пылкой и нежной, исполненной надежды; он мечтал о лучшем мире, куда — он в этом не сомневался —

она ушла». В годовщину ее смерти он оставался на кладбище до глубокой ночи.

Еще дальше заходят в этом отношении персонажи французского прозаика Леона Блуа. Они проводят на кладбище часть своей жизни. Конечно же, люди находят их поведение странным и безрассудным. Но жизнь состоит не только из разумных поступков. Я сам знал человека, долго жившего с матерью, женившегося поздно, который ходил на могилу матери каждый день, водил туда жену, а по воскресеньям гулял там с ребенком. Героиня «Бедной женщины» Блуа (1897) «проводила целые дни в церквах или на могиле несчастного Гаркуньяля, ее благодетеля, смерть которого ввергла ее в нищету». Леопольд и Клотильда непрестанно ходят на кладбище Баньё, где похоронен их сын. «Гулять там — для них всегда умиротворение. Они говорят с умершими, и те говорят с ними на свой лад». Усердно и с любовью ухаживают они за могилами, поливают цветы не спеша и забывая про все на свете. Долгие часы проводит Леопольд на маленькой белой могиле своего ребенка, разговаривает с ним, как американский пастор на Гринвудском кладбище, поет ему вполголоса католические молитвы.

В первой половине XIX в. эпитафии становятся пространными, многословными, красноречивыми и очень личными. От этой эпохи осталось достаточно надгробных камней, позволяющих читать, как по книге, речи безутешных близких. Интерес современников к этой эпиграфической литературе питается уже не генеалогическими соображениями, как прежде, а новой сентиментальностью. Авторы путеводителей по кладбищам собрали хорошую коллекцию таких надгробных надписей. В одной из эпитафий, приведенных в уже цитированном нами «Истинном путеводителе по кладбищам Пер-Лашез, Монмартр, Монпарнас и Вожирар» (1836) и относящихся к первой трети прошлого столетия, дети оплакивают мать. Безжалостная смерть закрыла ей очи, но еще ощущим трепет ее тени среди кладбищенских кипарисов (1821). Как и на могиле возлюбленной Ламартина, присутствие этой тени влечет живых на кладбище: увидеть образ дорогого существа, говорить с ним, плакать над ним. Другая эпитафия украшает погребение ребенка 4 лет, скончавшегося в 1823 г.:

В этой грустной могиле ты спишь, мой малыш!
Услышь свою мать! О надежда моя!
О проснись, никогда ты так долго не спишь.

Эпитафия 12-летнему мальчику:

Иди пополни же небесную фалангу,
Господь тебя зовет: Ему был нужен ангел.

В этих парижских эпитафиях тот же стиль, то же вдохновение, та же надежда вновь увидиться на небесах, что и в американских книгах утешения. «Он воздвиг это скромное надгробие в память о своей достойной и почтенной супруге, в надежде воссоединиться с ней навечно» (1820 г.). Но подчас в эпитафии сводили семейные счета. Так, в 1819 г. один безутешный отец велел высечь на камне, что его дочь стала «жертвой несчастного брака». Взбешенный зять подал в суд, выиграл дело и добился того, что надпись была исправлена. Когда умирал мужчина, в эпитафии к перечню семейных добродетелей добавлялись профессиональные заслуги, а скорбь домочадцев сливалась с сожалениями подчиненных. Так, в надписи на могиле некоего Баньяра, сдававшего внаем кабриолеты, читаем:

Твои родные, и друзья, и подчиненные
Жить будут и умрут, все-все в тебя влюбленные.

Но то был мелкий предприниматель, эпитафия же крупного промышленника Жозефа Лемуар-Дюфрена, умершего в 1806 г., составлена в более возвышенных выражениях: «Более 5000 рабочих, которых питал его гений, которых вдохновлял его пример, пришли на его могилу оплакивать отца и друга».

По-своему наивные и велеречивые, кажущиеся сегодня смешными и даже лицемерными ("Одного существа вы лишились — и все опустело"), эпитафии XIX в. выражают, однако, чувства реальные и глубокие, и историк не вправе над ними подшучивать. В течение долгого тысячелетия целомудрие, смешанное с безразличием, мешало европейцам, особенно в северных странах и в городах, открыто изливать свое горе. Начиная с XIII в., как мы помним, чрезмерные проявления скорби канализируются, ритуализируются. Напротив, с XVIII в. люди ощущают все большую потребность выразить боль утраты, афишировать ее на могиле близкого существа, которая становится тем, чем она не была раньше: предпочтительным местом воспоминаний и сожалений.

На протяжении всего XIX и начала XX в. это чувство продолжает существовать, но стиль мало-помалу меняется. Чем больше становится длинных поэм и нескончаемых похвальных слов, тем меньше личных подробностей. Жанр вульгаризируется по мере того, как растет число тех, кому хочется оставить свою надпись на могиле близкого человека. Торговцы надгробиями уже начали предлагать семьям усопших готовые тексты эпитафий. Что-нибудь вроде «Вечно безутешные» на эмалированной пластинке, иногда с фотографией покойного. Наши сегодняшние кладбища полны таких условных и банальных выражений чувств, причем сами

чувства остаются подлинными и глубоко личными. Одно и то же — во Франции, Италии, Испании, Германии, повсюду.

Чувства эти были тем сильнее, что они не поощрялись ни католической, ни протестантскими церквями. Первоначально церковь приняла и ассимилировала привязанность живых к своим умершим и к проявлениям культа мертвых на могилах. Места погребения украшались, как маленькие часовни, переполненные благочестивыми предметами, крестиками, свечками, сувенирами из Лурда и других мест паломничества. Культ мертвых казался духовенству вполне естественным для доброго христианина, и патетические эпитафии истолковывались как свидетельства истинной веры, составленные к тому же в стиле тогдашней религиозной литературы. Однако уже в то время некоторые священники из самых реакционных стали тревожиться: они не без оснований подозревали за этими слишком мирскими увлечениями деизм эпохи Просвещения, а не традиционную христианскую ортодоксию. Отдельные епископы во второй половине XIX в. высказывались об этих эпитафиях как о смеси нелепости с чрезмерным натурализмом.

Но надгробная риторика была слишком тесно связана с благочестивым почитанием умерших, чтобы можно было нападать на одно, не задевая другого. Лишь в середине XX в. духовенство уже без колебаний стало осуждать то, что раньше допускало и даже одобряло. Так, в 1962 г. в Англии суд англиканской церкви заставил женщину 75 лет удалить с надгробия мужа слова «Навечно в моих мыслях», а ведь эти слова слабы в сравнении с романтическим красноречием минувшего века. По словам distinguished Д.С.Ричардсона, выступившего в роли прокурора, в эпоху, когда погребение превращается в языческое игрище, церковь должна занять твердую позицию: «Мы полагаем, что сильные выражения привязанности или скорби неуместны»³³⁸. Тогда же во Франции один католический священник собрал целую коллекцию эпитафий с единственной целью — высмеять их как новое язычество. Сентиментальность XIX в. стала предметом насмешек, в ней начали видеть маску, за которой скрывалось буржуазное тщеславие, дух классовости. Стихийный союз XIX в. между церковью и культом мертвых в среде мирян сегодня все чаще ставится под вопрос.

Rural cemetery

Необходимо было приспособить кладбища к новой функции: быть местом, посещаемым близкими и друзьями усопших. При этом сложились две модели, ставшие по-

степенно воплощениями двух различных культурных течений. Первая модель хорошо известна. Это кладбище Пер-Лашэз в Париже. Построенное в начале XIX в. за тогдашней чертой города, оно было задумано как английский парк, где прекрасные памятники утопают в зелени кустов и деревьев. Туда перенесли останки нескольких прославленных лиц, в частности Абельяра и Элоизы. С самого начала Пер-Лашэз вместе с другими новыми кладбищами Монмартра и Монпарнаса фигурировало во всех путеводителях как одна из важнейших достопримечательностей французской столицы. Еще и сегодня самая старая, самая недоступная часть кладбища Пер-Лашэз сохраняет свое романтическое очарование.

Вторая модель получила распространение в Америке после 1830 г. Воплощением ее стало кладбище Маунт-Обёрн в штате Массачусетс. История этого менее известного кладбища хорошо изучена американским исследователем С.Френчем³³⁹. Уже в первые десятилетия XIX в. американцы в Новой Англии начали проявлять озабоченность состоянием своих кладбищ, неблагопристойным видом погребений, опасностью эпидемий — тем же, чем были встревожены французы в XVIII в. В отличие от Франции в США не существовало муниципальной монополии на владение кладбищами и потому вскоре возникли частные кладбища, управляемые некоммерческими объединениями, способными гарантировать порядок и сохранность могил.

Очень скоро забота о приличиях и о публичной гигиене сменилась стремлением превратить местопребывание умерших в «культурный институт» (С.Френч) для живых, желающих посещать могилы своих близких и предаваться там медитациям. В речи на открытии кладбища Маунт-Обёрн в 1831 г. говорилось, что «оно может служить некоторым высочайшим устремлениям религии и человечности. Оно может давать уроки, которые никто не откажется слышать, которые всякий живущий должен выслушать. Оно — школа религии и философии». Кладбище учит, что смерть не только разрушение и что «вечен цикл сотворения и разрушения».

Поэтому кладбище является естественным пейзажем, и его стали называть *rural cemetery*, деревенским, кладбищем на лоне природы. Впоследствии это название закрепилось за всеми некрополями, созданными в подражание Маунт-Обёрн. Кроме того, это кладбище является средоточием патриотизма и гражданственности, о чем также говорилось в инаугурационной речи. Оно должно было давать ощущение исторической преемственности, вечной укорененности каждого члена общины в социальном целом, *sense of perpetual*

home. «Никто никогда не забудет место, где похоронены его отец, его друзья, если это место способно тронуть сердце своим очарованием и удовлетворить вкус», — пишет один американский автор в 1855 г. Наконец, rural cemetery — школа нравственности: оно каждого, и особенно молодых, делает мудрее и серьезнее.

Первоначально обе модели кладбища не так уж сильно отличались одна от другой. И Пер-Лашэз, и Маунт-Обёрн — это сады с надгробными памятниками. Но постепенно эти модели будут развиваться в расходящихся направлениях, соотношение природы и искусства в них сложится по-разному. На старом кладбище Маунт-Обёрн, как и на всех rural cemeteries того времени, надгробия представляют собой или неоклассические стелы, headstones, часто сгруппированные в металлической ограде, как на сельских или частных кладбищах, или же реалистические статуи, похожие на те, что появлялись с середины XIX в. на кладбищах Франции и Италии: бюсты мужчин, фигуры спящих детей, которых обнимает печальная мать, ангелы, женщины в молитвенной позе и т.п.³⁴⁰

В Америке во второй половине XIX в. — начале XX в. соотношение природы и искусства на кладбище изменяется в пользу первой. Металлические ограды, решетки исчезают. Люди отдают простым традиционным headstones предпочтение перед пышными скульптурами, кажушимися американцам претенциозными. Уже в нашем столетии на смену headstones придет еще более скромная каменная или металлическая плита, лишь обозначающая место погребения. Отныне ничто объемное не будет отвлекать глаз и нарушать ровную гладь зеленого газона. Так совершился переход от rural cemetery XIX в. к lawn cemetery века нынешнего: обширная ровная лужайка, где маленькие надгробные плиты едва заметны в траве. Постепенно американское кладбище все больше утрачивает облик churchyard и все сильнее походит на большой сад. Вот почему, в частности, именно кладбище послужило образцом для городских парков, таких, как Сентрал-парк в Нью-Йорке, созданный в 1856 г.³⁴¹

Напротив, на Пер-Лашэз природа отступает перед искусством. Это кладбище также было первоначально обширным парком, как и Маунт-Обёрн, но уже тогда монументы играли там значительно большую роль. Если в самой старой части парижского кладбища еще сохраняется вид и дух парка, то в части более поздней, расположенной ниже и более плоской, надгробия стоят, прижавшись одно к другому, и ничто больше не напоминает о парке. Экспансия камня началась на Пер-Лашэз еще в первой половине прошлого

века, причем современники вполне сознавали различие между двумя моделями кладбища, и сторонники *rural cemetery* ставили Пер-Лашез в упрек помпезность и претенциозность его надгробных памятников.

Модель *rural cemetery* охватила широкий географический ареал в Америке, Англии (Эбни-парк в Лондоне 1840 г.) и на Европейском континенте. Уже на многих кладбищах того времени надгробия растворяются в пейзаже, сливаясь с обширной зеленой лужайкой. Прелестная картина в новом музее в Бресте во Франции изображает визит на могилу поэта Перси Б.Шелли на чудесном протестантском кладбище в Риме на Пьяцца Остиенсе: оазис романтизма в городе барокко и классицизма, *rural cemetery* в миниатюре. Американской живописи также хорошо знакома тема визита на кладбище. Так, на простодушной картине середины XIX в. в музее Уолтерс в Балтиморе мы видим людей, прохаживающихся среди надгробных стел на *lawn cemetery*.

Эта модель полностью возобладала в Северной Америке и в Великобритании. Образцом же новых городских кладбищ в континентальной Европе послужила поздняя часть Пер-Лашез и кладбища Монмартра и Монпарнаса в Париже. В католических и части протестантских стран каменные монументы занимают мало-помалу все свободное пространство некрополя. Эти кладбища были источником вдохновения скорее для скульпторов, чем для художников-пейзажистов, предпочитающих кладбище на лоне природы, утопающее в зелени и цветах. Во французской живописи и гравюре XIX в. получил распространение жанровый сюжет: коллективное паломничество на кладбище в день Всех Святых — день поминовения усопших. Семьи в трауре собираются под осенним дождем на могилах близких, в Бретани вдовы молятся перед пустой могилой моряков, погибших в море.

Различия между двумя моделями кладбища выражают, быть может, два различных отношения к природе и искусству. В Америке и Англии природа всегда находит отклик в сердцах, а ее связи со смертью воспринимаются как реальные и глубокие. Во Франции, напротив, если природа и трогала современников какое-то время, в XVIII — начале XIX в., то лишь в силу особых обстоятельств; позднее люди стали вполне равнодушны к природе на кладбище, а все чувства были поглощены самими надгробными памятниками. Сегодняшнему французу или другому «континентальному» европейцу нелегко понять те отношения, которые связывали с природой человека XVIII в. Наш современник склонен подозревать в них нечто литературное, чистое эс-

тетство или «романтизм» — слово, ставшее в наши дни неодобрительным.

Видимое надгробие, постепенно теряющее всякий смысл на rural cemeteries, восторжествовало в континентальной Европе. Мы уже видели в одной из первых глав, как могильный крест, поначалу очень редкий, распространяется повсеместно, каменный или деревянный, символический образ смерти — смерти, более или менее отличной от смерти биологической, окруженной аурой надежды и в то же время неуверенности. Первые надгробные памятники на новых городских некрополях XIX в. были подражанием или прекрасным надгробиям внутри церкви, или же частным сооружениям, которые также можно было найти на кладбищах. Общим источником вдохновения оставались античность и классицизм: стелы с урнами, пирамиды,obelisks, колонны, целиком или разбитые, а также псевдосаркофаги.

Новый тип надгробия, родившийся в начале XIX в., скоро ставший весьма популярным и продержавшийся по крайней мере до конца столетия, — надгробие-часовня. Мы помним, что в XVII — XVIII вв. боковые капеллы церквей служили часовнями для живых и усыпальницами для умерших. Гроб хоронили прямо под полом капеллы, в сводчатой крипте, а наверху мог еще быть надгробный памятник. Часовен же вне церкви, служивших похоронным целям, почти не было, если не считать редчайших примеров, таких, как частные часовни в некоторых замках. Когда же хоронить внутри церкви стало невозможно, явилась идея перенести надгробную капеллу на кладбище и сделать ее саму надмогильным монументом. Одной из первых была воздвигнута в 1815 г. на Пер-Лашэз часовня-усыпальница семейства Греффюль. Этот замечательный памятник, описанный во всех путеводителях той эпохи, походил на маленькую церковь. Во второй половине XIX в. вошло в обычай иметь свою часовню на кладбище, миниатюрную, не выходящую за пределы участка, переданного в «вечную концессию». Внутри часовни алтарь, увенчанный крестом, подсвечники и фарфоровые вазы; на стенах с внутренней стороны имена умерших и эпитафии. Вход в часовню закрывает решетка. Часовня обычно построена в стиле неоготики, на фронтоне надпись: «Семья такая-то». Ведь, как и боковые капеллы церквей, эти часовни на кладбищах были не индивидуальными, а семейными надгробиями, специально предназначенными для посещения или паломничества, где можно было сесть или встать на колени, предаться медитации или молитве.

В этих надгробиях-часовнях уже не отводилось привилегированного места изображению умершего, разве только он был человеком особенно знаменитым, как генерал Альфред Шанзи, командовавший одной из французских армий во время франко-прусской войны, а затем бывший губернатором Алжира и послом в России. В его надгробной часовне он изображен на средневековый манер в виде «лежащего», лицом к алтарю часовни. Однако за стенами часовни портретные статуи на кладбищах становятся во второй половине прошлого века очень частыми. Иногда они образуют целые жанровые сцены. Особенно патетичны те, что создавались на могилах детей или подростков. Таких могил и надгробий на них в то время было много, ибо смертность детей и подростков оставалась еще очень высокой. Но если мы посмотрим сегодня на эти памятники или читаем американские книги утешения, относящиеся к той же эпохе, то чувствуем, насколько смерть ребенка стала тогда уже ощущаться как нестерпимо болезненная для живых. Этих маленьких созданий, которыми мир взрослых долгие столетия пренебрегал, теперь увековечивают в камне, словно прославленных генералов и кардиналов, с необыкновенным реализмом и живостью, что давало заплаканному посетителю иллюзию физического присутствия умершего ребенка.

На кладбище в Ницце, в этом чудесном музее надгробной скульптуры, самые ранние памятники относятся к 1835 г. — мы видим девочку 8 лет, встречающую на небесах своего братишку, ушедшего вслед за ней в мир иной. Мальчик в рубашечке бросается в объятия к сестре. Обе детские фигуры — в натуральную величину, надгробие воздвигнуто на рубеже XIX — XX вв. Подобную же сцену я нашел на кладбище Сан Миниато близ Флоренции: сестры Эмма и Бьянка встречают друг друга на небесах. Сходство этих двух композиций, созданных в один и тот же период, заставляет думать, что они или принадлежат резцу одного и того же скульптора, или представляют очень распространенный тогда сюжет надгробной иконографии.

Разумеется, обе эти сцены были заказаны хорошим мастерам весьма состоятельными родителями. Но можно обнаружить и более скромные воплощения того же самого чувства. Так, на кладбище в Орейане (Ланд де Гасконь) около маленькой церкви останавливаешься перед совсем крошечной статуей ребенка, выполненной наивно и неумело: дитя стоит на коленях и держит перед собой корону. Ни

надгробной плиты, ни даже даты нет, но и это произведение датируется, несомненно, концом прошлого или началом нынешнего столетия.

Другая распространенная тема надгробной скульптуры той эпохи: мертвый на смертном одре. До конца XVIII в. она почти не встречается, но затем становится очень частой. В Санта Мариа Новелла во Флоренции надгробие 1807 г. изображает юную девушку, приподнявшуюся на постели и простирающую руки навстречу обетованной вечности, исполненной блаженного покоя и радости. Смерть, представленная своими символами: скелетом и косой, поджидает ее в стороне, но умершая победила смерть и уже входит, торжествуя, в Царство Божие. Это прекрасная смерть. На кладбище Сан Клементе в Риме надгробие графа де Бастеро (1887 г.) изображает его лежащим на смертном одре. Рядом рыдающая женщина, символизирующая человеческую слабость, а перед ней ангел-младенец, улыбаясь, берет умершего за руку. Это символ бессмертия души.

На обложке первого номера журнала «Траверс» за 1975 г. помещена великолепная фотография Ж.Эрманна, снятая на одном из кладбищ XIX в.; та же иллюстрация украшает обложку немецкого издания моих «Очерков по истории смерти» (Мюнхен, 1976). Надгробие конца прошлого века представляет комнату умирающего. Семья собралась вокруг его постели, умирающий спокоен, умиротворен, жена его склонилась над ним и пристально смотрит ему в лицо. Дочь нежно прильнула головой к его подушке, ее старшая сестра протягивает обе руки вперед, словно для того, чтобы в последний раз обнять отца, уходящего навсегда. На заднем плане зять держится скромно и незаметно, как почти посторонний; его лицо выражает приличествующую моменту печаль. Поражают живость и внутренняя патетика этой прекрасной скульптуры.

В XX в. надгробных статуй становится заметно меньше, и даже в богатых и знатных семьях мода на портретное изображение усопшего проходит. В часовне герцогов Орлеанских в Дрё, основанной еще королем Луи-Филиппом, самые поздние надгробия — голые, лишены скульптурного оформления. Зато, благодаря искусству фотографии, помещать портрет умершего на могиле вошло в обычай в народной среде. Фото на эмали может сохраняться очень долго, и, вероятно, уже на могилах солдат первой мировой войны, павших на поле брани, впервые появляются такие портреты. Впоследствии обычай этот широко распространился, особенно в странах Средиземноморья, где, гуляя по кладбищу, словно листаешь страницы старого семейного альбома.

В начале XIX в. можно было думать, что проблема погребения умерших решена во Франции раз и навсегда благодаря созданию новых кладбищ за городской чертой, распоряжению хоронить мертвых одного возле другого, а не друг над другом и благодаря предоставлению участков кладбища в более или менее продолжительное пользование. Другие страны прибегли затем к той же политике: в 1833 г. возник Некрополис в Глазго, в 1840 г. — Эбни-парк в Лондоне, потом целый ряд кладбищ за пределами английской столицы. Однако на исходе XIX в. в Париже проблема погребений вновь обострилась, хотя уже в сентиментальном климате, весьма отличном от того, какой царил там в конце XVIII в. Различие это показывает эволюцию в отношении людей к смерти и захоронению усопших на протяжении всего минувшего столетия.

Полицейские власти Парижа начали бить тревогу уже в 1844 г., когда префект департамента Сена в памятной записке, поданной в стличную мэрию, изложил трудности, возникшие вследствие применения декрета 1804 г. Особой критике подвергалась система «вечных концессий», «последствий которой первоначально нельзя было предвидеть». Число желающих воспользоваться этим правом невероятно возросло, в том числе «даже среди наименее обеспеченных классов». Из-за долгосрочных концессий кладбище спустя каких-нибудь тридцать лет оказывается уже заполненным, и если маленькая территория Сент-Инносан служила для захоронений несколько веков, то на обширных новых кладбищах уже через три десятка лет нет больше свободного места. С другой стороны, город, стремительно развиваясь вширь, опять обступил кладбища, которые так упорно от себя отталкивал. В 1859 г. предместья Парижа были включены в его состав, так что Пер-Лашэз и другие новые кладбища начала XIX в. оказались в самом городе. Для администрации это была катастрофа: ситуация, сложившаяся до революции 1789 г., теперь возникла вновь, мертвые вернулись в среду живых.

Энергичный префект, знаменитый Жорж Османн, предложил повторить операцию, осуществленную за полвека до этого: закрыть кладбища, созданные к 1800 г., и построить новые на таком расстоянии от Парижа, чтобы город в своей экспансии уже не смог подойти к ним вплотную. Местом для устройства новых кладбищ было выбрано Мери-сюр-Уаз, километрах в 30 от Парижа. Для катафалков, запряженных лошадьми, это было слишком далеко, поэтому решено было провести железную дорогу. Специальный по-

езд, о котором в Париже сразу же начали говорить как о «поезде мертвецов», доставлял бы покойников к месту захоронения.

Мы помним, что в конце XVIII в. закрытие старинного кладбища Невинноубиенных младенцев и создание новых кладбищ за городом совершилось при всеобщем безразличии горожан. Культ мертвых тогда еще не родился. В 1868 г., когда проект Османна стал достоянием гласности, одна только мысль о закрытии кладбищ на окраине столицы вызвала настоящую бурю. Ведь простые горожане, как писали газеты, привыкли посещать кладбища всей семьей. «Это их излюбленное место прогулок в дни отдыха. Это их утешение в дни печали». Общественное мнение восстало против идей префекта. Общие чувства выразило письмо читателя в газету «Сьекль», опубликованное 7 января 1868 г.: «Народные инстинкты возмущаются при мысли о том, что мертвых будут перевозить дюжинами в вагоне поезда. (...) С ними будут обходиться, как с простыми почтовыми отправлениями».

Проект Османна рухнул. Во второй раз парижские власти вернулись к проблеме в начальный период III Республики, между 1872 и 1881 гг., но столкнулись со столь же сильной оппозицией. Пресса и брошюры хранят еще память о дебатах, которые велись в муниципальном совете. При этом указывалось, что парижане — добрые католики и культ мертвых давно уже укоренился в их душах. По старинному обычаю, они должны пешком сопровождать своих умерших к месту их последнего упокоения, а не отправлять их по железной дороге. В 1879 г. парижский муниципалитет назначил комиссию экспертов для исследования того, насколько и за какой срок можно было оздоровить и обновить уже существовавшие кладбища: отцы города боялись появления новых очагов инфекции и массовых жалоб. Ответ экспертов был неожиданным: «Так называемые опасности соседства с кладбищами являются мнимыми. (...) Разложение тел совершается полностью в упоминаемый в законе срок в пять лет». Еще за 29 лет до этого врач Герар, исследовав воду в колодце на одном из парижских кладбищ, также пришел к выводам, опровергавшим все старые представления: вода оказалась прозрачной, не имеющей запаха и даже вкусной. С тех пор экспертиза следовала за экспертизой, и все они утверждали, что могильная земля имеет чудесную способность самоочищаться, трупы умерших разлагаются полностью и быстро, а почва кладбища служит постоянным фильтром, не позволяющим вредным веществам выйти на поверх-

ность. Следовательно, никакой угрозы заражения кладбища не представляют³⁴².

Давно прошли, очевидно, времена, когда в кладовых парижан, живших по соседству с кладбищем Невинноубиенных младенцев, портились овощи и мясо, а могильщики умирали как мухи. Ученые второй половины XIX в., напротив, считали, что могильщики не только не более подвержены инфекции, чем другие люди, но даже «обладают своего рода иммунитетом против эпидемических заболеваний».

Полемика вокруг проекта Османна показывает, чем стал в то время в умах и душах людей культ мертвых. Два весьма различных духовных течения объединяют свои усилия в деле сохранения кладбищ в Париже: позитивисты и католики. Позитивистами начали называть последователей политической философии Огюста Конта, обращавшихся к элитарной части буржуазной или народной среды с призывом к деятельности одновременно гражданственной и религиозной. В ответ на предложения Османна один из позитивистов, доктор Жан-Франсуа Робине, издал книгу под красноречивым названием «Париж без кладбища». Если проект префекта осуществится, писал он, «Париж перестанет быть городом», ибо «нет города без кладбища». Пять лет спустя, в 1874 г., другой ученик Конта, Пьер Лаффитт, опубликовал свои «Общие соображения по поводу парижских кладбищ», где утверждал, что кладбище «является одним из основополагающих институтов всякого общества». Ведь любое общество складывается из усилий многих поколений, связанных между собой, и не может отказаться от своего прошлого. А «кладбище есть выражение прошлого».

Человек продлевает существование тех, кто ушел из жизни: «он продолжает их любить, думать о них, их поддерживать после того, как они перестали жить, и он утверждает культ их памяти», чтобы обеспечить их вечное присутствие, «дабы вырвать их у небытия и создать им в нас самих то вторичное существование, которое, без сомнения, и есть единственное настоящее бессмертие» (Робине). Невозможно, я думаю, лучше выразить чувства нецерковной Франции XIX — начала XX в. Интенсивность памяти об умерших, постоянное ее поддержание создает в душах людей возможность «вторичного существования» умерших, менее активного, но столь же реального, как их первое, земное, существование. Лаффитт подчеркивает: «Могила продлевает нравоучительное действие семьи по ту сторону объективного бытия существ, входивших в ее состав».

Ничто, по мнению Робине, не отделяет в такой мере человека от животного, как культ могил. Лаффитт, популяризируя историко-социологические схемы Конта, прослеживает исторические этапы развития этого природного человеческого чувства. Первый фундаментальный этап — фетишизм. «Смерть — лишь переход от жизни подвижной к жизни неподвижной», мы сказали бы: оседлой. Появляется стремление сохранять останки умершего, и ни смерть, ни труп еще не внушают ужаса, свойственного позднейшим поколениям. Воспоминание об ушедших развивает необходимое для всякого общества чувство преемственности. Стихийный фетишизм продолжает жить и в людях Нового времени, замечает Лаффитт: отсюда стремление хранить реликвии, «напоминающие нам о людях любимых и уважаемых». Эти «материальные знаки», как и сама могила, словно бы воскрешают умершего. Фетишизм должен быть включен в более высокую систему — позитивизм, благодаря которому могила выступает «не только личным или семейным институтом, но также институтом социальным». Создание кладбища придает могиле, индивидуальному или семейному культу мертвых коллективный характер. «Тогда культ мертвых принимает публичный характер, что в огромной степени увеличивает его полезность, ибо могила развивает чувство преемственности в семье, а кладбище чувство преемственности в городе и в человечестве».

Поэтому-то кладбище «должно быть (...) устроено в самом городе, так чтобы сделать возможным культ мертвых». Как далек этот вывод и эти рассуждения от тех идей, которыми вдохновлялись французские реформаторы кладбищ в XVIII в.! Позитивистская теория кладбищ и их места в городском организме была подготовлена полувеком эволюции и переосмысления и выражала концептуально самое распространенное тогда в обществе мнение.

И позитивисты, и бывший хранитель марсельского кладбища Л.Бертольо подчеркивают безразличие традиционной католической церкви к культу мертвых: заботясь о спасении душ, она на протяжении веков не делала ничего, чтобы внушить людям благоговение перед публичным кладбищем, тем самым побуждая верующих выбирать себе местом погребения часовни и церковь³⁴³. Этот упрек церкви повторялся постоянно начиная с последних десятилетий XVIII в.: исходя из того, что судьба умершего предопределена в вечности, монотеистический «теологизм» пренебрегал заботой о могилах и кладбищах. Более того: чем тот или иной регион преданнее католицизму, тем в большем забвении находятся там умершие. Только с ослаблением

традиционных конфессий культ мертвых получает шанс стать единственной подлинной религией, каковой, по словам этих авторов, он уже стал для широких масс народа Франции. «Возрастающая теологическая эмансипация» парижан и крепнувший в главном городе страны культ мест погребения тесно связаны между собой.

Вместе с тем позитивисты сознают наличие грозной опасности. Инженер Ж.-Ф.-Э. Шардуйе в книге «Являются ли кладбища очагами инфекции?», увидевшей свет в 1881 г., назвал эту опасность «счастливым индустриализмом». Он обеспокоен слишком быстрым развитием городов, особенно Парижа. Растущий урбанизм чреват, по мнению Лаффитта, забвением традиций жизни сообща. Он пишет о «безнравственности» современного ему гигантского города, где в центре живут богатые, а на окраинах бедняки. Все это подрывает чувство преемственности, воплощением которого являются кладбища. Позитивисты ясно видят связь между перестройкой, модернизацией Парижа и возникновением проблемы парижских кладбищ. Инженер Шардуйе идет еще дальше, устанавливая связь между этими двумя явлениями и новым пониманием счастья. Для его эпохи этот анализ был, конечно, преждевременным, но не был ли инженер провидцем? Разговоры о том, будто кладбища служат источником заразы, лишь предлог. Настоящая причина, почему хотят удалить кладбища из города, в другом: «зрелище смерти навеивает печаль», «в жизни, исполненной счастливого индустриализма, нет времени заниматься умершими». Но дело еще можно поправить: «Мы надеемся, что (...) соображения совершенного материального благосостояния нынешнего индустриализма уступят первенство моральному прогрессу (...), который все мы обретаем в культе наших почитаемых умерших».

Как практический вывод из этих идей, Лаффитт направил 29 мая 1881 г. обращение к парижскому муниципалитету, изложив сжато позитивистскую теорию семейной и гражданской религии мертвых. Группа последователей Конта, подписавшая это обращение, убеждала городские власти окончательно отвергнуть проект перенесения кладбищ из Парижа в Мери-сюр-Уаз и «заклинала представителей интересов города сохранить ему его места погребения»³⁴⁴.

В этой борьбе против, как мы сказали бы сегодня, администраторов-технократов на сторону позитивистов объективно встали и католики. По словам Лаффитта, теперь католическое духовенство, глубже познав человеческую натуру, из чисто гуманных побуждений защищает право парижан иметь кладбища и своих умерших в самом городе.

Католики в это время действительно восприняли культ мертвых, отстаивая его, как если бы это был изначальный, традиционный аспект их доктрины. Руководители католического «Дела погребений», уже существовавшего к 1864 г. и ставившего себе целью помогать семьям хоронить умерших, оплачивать кладбищенские концессии и поддерживать могилы, указывали, что «погребение мертвых и заботу о могилах религия относит к числу самых похвальных деяний».

Култ могил рассматривается отныне в католических кругах как элемент христианского учения. Для христианина «утешительно видеть, какой религиозной заботой окружают цивилизованные народы прах умерших»³⁴⁵. В культе могил также проявляется присущее христианской религии уважение к человеческой жизни, аргументируют католические авторы. Церковь во второй половине XIX в. христианизирует культ, который прежде был ей скорее чужд, подобно тому как в Раннем Средневековье она ассимилировала многие языческие культы. В XIX в. она делает это столь же стихийно, демонстрируя тем самым, что еще отнюдь не утратила способности создавать мифы и верить в них.

В своей книге «Кладбище в XIX в.», не датированной, но вышедшей из печати около 1880 г., епископ Ж. Гом пытается представить дело так, будто католическая церковь изначальна поощряла погребение умерших в церквях и часовнях. О канонических запретах хоронить внутри церквей он даже не упоминает. Если же места в храмах не хватало, продолжает он, церковь всегда стремилась к тому, чтобы захоронения производились как можно ближе к сакральным постройкам. Благочестивое отношение к местам упокоения усопших отличало, по его словам, церковь на протяжении всего Средневековья и вплоть до XVIII в. «Только в последнем столетии началась война против кладбищ. Детища своего языческого воспитания, софисты этой постыдной эпохи стали с громкими криками требовать, чтобы кладбища были удалены от мест обитания живых. При этом прикрывались маской заботы об общественном здоровье». Речь идет, разумеется, о философах века Просвещения и вдохновленных ими реформаторах XVIII в. «Удаление кладбищ было хорошим способом быстро заглушить чувство сыновнего благочестия в отношении мертвых. (...) Отделить кладбище от церкви значило разрушить одну из самых прекрасных и благотворных гармоний, какие может установить религия. В маленьком пространстве оказывались соединены три Церкви: Церковь

неба, Церковь земли, Церковь чистилища, какой трогательный урок братства!»

С принятием декрета 23 прериаля, замечает монсеньор Гом, «одним росчерком пера языческий дух упразднил вековой обычай». Далее молчаливо предполагается, что постепенно прежнее благочестивое отношение к кладбищам восстановилось. Но новый проект с его идеей удалить кладбище на десять лье от столицы и перевозить мертвых к месту погребения по железной дороге есть пагубная затея франкмасонов. Кладбище становится в XIX в. полем ожесточенной борьбы между христианством и сатанизмом. Революционеры, философы, масоны «попирают ногами все, что есть самого священного, самого трогательного и нравственного не только у христианина, но и у самих язычников. Во что превратится культ предков, сыновнее благочестие в отношении умерших, если для того, чтобы пойти помолиться на их могилах, нужно будет предпринимать целое путешествие?»

Церковь примиряется с кладбищами, даже обмирщенными. «Реабилитируем наши кладбища», даже если они уже не освящены, как предписывает церковь. Чем больше враги христианства пытаются отдалить от верующих их кладбища, тем с большим усердием подобает молиться на любой могиле, украшать ее, умножать число посещений, «дабы протестовать против забвения, которое нам хотят навязать»³⁴⁶. Борьба церкви с атеизмом и секуляризацией сливается с борьбой против забвения умерших, культ которых присущ всему обществу XIX в. До сих пор мы черпали все примеры лишь в истории Парижа. Но такова же была ситуация, например, и в Марселе, где, как показывает исследование Р.Бертрана по истории марсельских кладбищ этого периода, «место ужаса в XVIII в. стало менее века спустя предметом гордости и почитания»³⁴⁷.

П а м я т н и к и п о г и б ш и м

До сих пор мы, как и современники этих событий, выделяли частный, семейный аспект культа мертвых. Однако он изначально имел и другой аспект: национальный, патристический. Уже первые проекты новых кладбищ в 60 — 70-х гг. XVIII в. претендовали, как мы помним, на то, чтобы создать образ всего общественного организма, представить на всеобщее обозрение виднейших лиц города или государства. Ту же идею восприняли революционеры 1789 г.: парижское аббатство Сент-Женевьев должно было стать Пантеоном национальной славы Франции. В первой поло-

вине XIX в. частный аспект культа мертвых, мне кажется, возобладал, но его коллективная, гражданственная функция также отнюдь не игнорировалась.

С небывалой эмоциональной силой — чего никогда не было в случае Пантеона, если не считать похорон там Жан-Поля Марата, — этот второй аспект проявился в надгробиях солдат, павших на войне. В прежние времена их участь была совсем не завидной. Офицеров хоронили в церкви поблизости от поля битвы или отвозили в семейную часовню, где пространная эпитафия должна была увековечить их воинскую доблесть. Так, в больничной капелле в Лилле сохранился перечень офицеров, умерших там от ран в XVII в.: это был уже мемориал, отвечавший чувству чести, формировавшемуся тогда в воинской среде. Солдат же зарывали прямо на месте, после того как снимали с них обмундирование и отбирали все личное имущество. От захоронения на свалке эта церемония отличалась только коллективным отпущением грехов, совершавшимся весьма небрежно и поспешно. В городе Грасс в музее хранится гуашь XVIII в., представляющая сцену такого погребения убитых после сражения.

Правда, были в истории попытки воздать почести павшим солдатам на месте их гибели. Самый ранний пример несколько двусмыслен: в январе 1477 г. герцог Лотарингский воздвиг близ Нанси на месте гибели своего противника Карла Смелого и его воинов-бургундцев часовню Нотр-Дам-де-Бон-Секур, ведь именно Божья Матерь освободила Нанси от врагов. Уже вскоре часовня стала для жителей Лотарингии местом паломничества. Она призвана была увековечить скорее место победы, чем погребения павших. Столь же быстро популярный культ Богоматери милосердия вытеснил из памяти живых память о погибших там воинах.

Почти 400 лет спустя, еще во время войн Наполеона III, тела павших солдат предавались земле с тем же торопливым безразличием, что и в средние века. Тех, кого не увезли в другое место их товарищи или не забрала тут же семья, зарывали в братских могилах прямо на поле брани, и эти массовые захоронения вызывали такие же опасения с точки зрения общественной гигиены, что и старинные парижские кладбища на исходе XVIII в. В изданной в 1881 г. в Париже книге доктора Ф. Мартэна рассказывается о погребении французских солдат после роковой для Наполеона III битвы при Седане в 1870 г. Большие могильные ямы, наполненные до краев, начали вскоре представлять угрозу здоровью людей, живших по соседству. Обеспокоенное этими заразными испарениями, бельгийское правитель-

ство послало туда комиссию, которая решила, что надежнее и дешевле всего прибегнуть к очистительной силе огня. Был вызван химик по имени Кретёр, который велел вскрыть погребения, залил их гудроном и поджег. Через час все было кончено. «Было жаль, что с этим так долго медлили: расходы не превысили бы 15 сантимов, если бы кремация была произведена сразу же после битвы». Но когда Кретёр пожелал сделать то же с могилами немецких солдат, немецкие власти, распорядившиеся тогда в Седане, этому воспротивились³⁴⁸.

Первыми павшими, удостоившимися надгробия-мемориала, были, несомненно, жертвы гражданских войн в период Французской революции: Люцернский монумент швейцарским гвардейцам, убитым в Париже 10 августа 1792 г., искупительная часовня и кладбище Пикпюс в Париже. Но самый значительный памятник был поставлен в Кибероне в южной Бретани: контрреволюционные эмигранты, попытавшиеся высадиться там на французский берег, были расстреляны и тут же на месте зарыты; в эпоху Реставрации поле, где это случилось, было куплено и превращено в место паломничества. Но кости были выкопаны и перенесены в ближайший монастырь, в часовню, где выгравированы имена расстрелянных. Могильная же яма осталась объектом культа, уже не семейного и частного, а коллективного и публичного.

Нет ничего удивительного в том, что обычай увековечивать и чтить память павших солдат, возводить на месте их гибели монументы окончательно утвердился во Франции именно после 1870 г. Франко-прусская война, поражения 1870 — 1871 гг. глубоко травмировали французское общество. Вплоть до реванша 1918 г. коллективная чувствительность французов оставалась открытой раной. В церквах или на кладбищах стали появляться мемориальные таблички, каменные или металлические. На Пер-Лашэз был воздвигнут памятник погибшим в войне 1870 г.: пустое надгробие, имеющее чисто мемориальные функции. Весьма показательно, что первые памятники павшим появились именно в церквах и на кладбищах. Духовенство и верующие молчаливо уподобляли погибших на войне мученикам и видели свое религиозное призвание в том, чтобы почитать мертвых и поддерживать их культ. На кладбище же собирались миряне, чтобы помянуть своих умерших. Между церковью и кладбищем, с тех пор как закон разделил их, существовало в действительности нечто вроде конкуренции.

В 1902 г. парижские кладбища посетили в день Всех Святых в ноябре 350 тыс. человек. Некоторые авторы ви-

дели здесь единство национального чувства в отношении мертвых, и именно павших на войне. Первая мировая война способствовала небывалому прежде распространению и престижу гражданского культа павших. Идея зарыть погибших прямо на поле битвы или там же сжечь их стала казаться немыслимой. Нет, им начали посвящать отдельные кладбища, построенные как архитектурные пейзажи, с длинными рядами одинаковых крестов. Крест был избран как общий символ одновременно и смерти, и надежды. В каждом городе или деревне Франции, в каждом округе Парижа был возведен монумент павшим — кенотаф, пустое надгробие, имеющее лишь мемориальную функцию. Обычно он стоит перед мэрией, оспаривая у церкви честь быть центром, вокруг которого организуется жизнь общины. Чуть ли не до самого последнего времени такой монумент павшим действительно был знаком национального единодушия. Триумфальная арка, сооруженная Наполеоном I на площади Этуаль, также превратилась в надгробие, когда под ней был похоронен Неизвестный солдат. Годовщина победы 1918 г. вместо того, чтобы быть днем триумфа, стала днем поминовения павших. В каждом городе или деревне у монумента павшим проходят патриотические манифестации и другие важные мероприятия. При звуках горнов поют траурную песню о французах, погибших за родину.

Подобное же слияние культа мертвых с патриотизмом произошло в конце XIX — начале XX в. и в Соединенных Штатах Америки. Если бы город Вашингтон был построен в XVII — XVIII вв., он стал бы городом памятников президентам, как Париж был городом королевских статуй. Но, относящийся в основном к XIX — началу XX в., Вашингтон является городом кенотафов, мемориальных надгробий вроде Мемориала Джорджа Вашингтона (1884 г.), видного издалека. Такова была воля потомков первого президента, сберегших его могилу на его плантации в Вирджинии; американцы в то время предпочли бы, чтобы она была перенесена на Капитолий. Гигантские зеленые ковры, начерченные архитектором майором Пьером Шарлем Л'Анфаном, построившим американскую столицу, «прошиты» также мемориалами Линкольна и Томаса Джефферсона, причем последний создан сравнительно недавно, в эпоху Франклина Д. Рузвельта (1939 г.). Это настоящие мавзолеи, построенные по образцу великих памятников классической древности. С высоты Арлингтонского холма каскадом спускаются могилы национальных героев, образуя фон городского пейзажа. На эти-то места погребения или памяти о людях, служивших Соединен-

ным Штатам, собираются ежегодно, с весны до поздней осени, толпы американцев, подобно тому как католики совершают паломничества в Сан-Пьетро в Ватикане.

Сельское кладбище в Мино

Новая религия мертвых родилась и развивалась в больших городах. А что было в деревнях? Некоторые из них, подражая городам, вынесли кладбище за пределы жилой зоны, а старое кладбище при церкви было ликвидировано, и на его месте разбита площадь. Другие сельские местности, напротив, сохранили кладбище на прежнем месте, но настолько обновили его, что могил, относящихся ко времени до начала XIX в., там теперь не найти. Так что новые правила устройства и поддержания кладбищ были соблюдены и в деревне.

Как именно это происходило, показывает блестящее исследование Франсуазы Зонабанд, посвященное кладбищу в Шатийонне в Мино. Первоначально там существовал меровингский некрополь. Это было еще до того, как распространилась практика погребения *ad sanctos*, поэтому меровингский некрополь лежал за пределами агломерации. Там же была воздвигнута часовня, где, по-видимому, крестили обитателей деревни. Только в 1450 г. в соседней агломерации Мино была сооружена новая церковь св. Петра, и старый некрополь, восходящий еще к VII в., был покинут ради нового кладбища при церкви Сен-Пьер. Впрочем, и после этого в одном из уголков меровингского некрополя еще совершались захоронения. Там хоронили умерших от чумы, унося их подальше от жилых домов.

Итак, классическая модель единства церкви и кладбища утвердилась в Мино довольно поздно, лишь в XV в. Обитателей стоявшего в стороне феодального замка хоронили в хоре церкви Сен-Пьер, перед алтарем. Из приходских реестров явствует, что в XVII в. видных лиц (королевского нотариуса, вдову придворного, прислуживавшего за столом брата короля, и т.п.) предавали земле вне церкви, но у ее стен. Священников хоронили на дворе — кладбище у большого креста, тогда единственного на всем некрополе. Другие могилы не имели видимых надгробий и располагались в произвольном порядке на неогороженном пространстве, поросшем травой. Находящееся в центре деревни, посреди других публичных мест, открытое для всех — и людей, и животных, кладбище было средоточием приходской жизни. Неподалеку от могил собирались, торговали, танцевали,

между могильными ямами ходили козы и овцы. Мертвые были непосредственно включены в мир живых. Ф. Зонабенд не знала в то время моей периодизации, но нарисованная ею картина полностью соответствует моей первой модели смерти, выражаемой понятием «смерть прирученная» и формулой «все мы умрем». Вполне естественно, что мы не найдем в этой сельской общине следов второй модели («смерть своя»).

Но на исходе XVII в. в Мино прибыл священник, проникнутый идеями Контрреформации и приступивший к преобразованиям. Кладбище было уменьшено до его нынешних размеров, было принято решение обнести его оградой, однако это решение было исполнено только в 1861 г. Показательно все же, что желание отделить кладбище от того пространства, где бурлила деревенская жизнь, существовало уже в конце XVII в. Кладбище должно было стать местом покоя и тишины, отделенным от мирских сует и закрытым для скота. Кроме того, священник-реформатор в характерном для того периода стремлении к религиозному очищению отвел часть кладбища для погребения детей, этих маленьких безгрешных ангелов.

В XIX в. кладбище, исследованное Зонабенд, отчасти соответствовало моей четвертой модели, признаками которой можно считать всплеск аффективной привязанности к усопшим и культ мертвых. Конечно, в Мино кладбище осталось на своем месте — у церкви. Муниципальный совет отказался перенести его в Фонтэн-Кондре, ибо в этом случае «туда не стали бы часто ходить». Здесь перед нами в миниатюре история сопротивления парижан проектам перенесения столичных кладбищ в Мери-сюр-Уаз. Но если деревенское кладбище не переместилось физически, морально оно отдалилось. Новое благочестиво-почтительное отношение к местам погребения, утвердившееся во Франции в XIX в., создало между кладбищем и сферой повседневной жизни людей огромную дистанцию. В помещениях, примыкавших к кладбищу, уже не осмеливались устраивать танцы: слишком близко к усопшим. При этом старики удивлялись такому строгому пиетету перед кладбищем и не одобряли его. По словам исследовательницы, «вместо спокойного сосуществования с кладбищем была найдена материя для конфликтов», если, например, зал для танцев находился слишком близко от него. «Близость с сакральным стала почтительной отдаленностью, дистанцированием».

В Париже и других больших городах культ мертвых пришел после долгого и смутного переходного периода, когда средневековая тесная близость со смертью незаметно

сменилась прямым безразличием. Здесь же, в деревне, от эпохи «смерти прирученной», интимно близкой сразу и непосредственно переходят к эпохе благоговейной отстраненности, ведь деятельность кюре-реформаторов XVII — XVIII вв. имела лишь поверхностный характер. Уважительное отношение к кладбищу в XIX — XX вв. создает дистанцию, исполненную страха: в старом доме, примыкающем к церкви, долгое время никто не хотел селиться, говорили: «Слишком близко». Постепенно благочестивый пиетет ослабевает, страх же возрастет. Но не будем забегать вперед.

Смутное желание отдалить от себя мертвых и их могилы, продолжает Ф. Зонабенд, отнюдь не значит, будто люди холодны и безразличны к памяти умерших. Я бы даже сказал: наоборот! Старинный менталитет близости со смертью не знал культа памяти, не знал посещения могилы. Теперь же ежедневно старики собираются у могилы супруга, супруги или кого-либо из детей. Женщины прогуливаются там по воскресеньям или в чудесные летние вечера. Переходя от могилы к могиле, люди читают надписи и припоминают жизнь умерших. «Именно в ходе этих прогулок куется коллективная память общины, передающая всем историю деревенских семей».

Ведь пространство, отведенное покойникам, разделено на семейные участки. В каждой семье говорят: «у наших могил», как «у нас дома». Выражение «у Дюпонов» относится равным образом и к дому Дюпонов, и к могилам членов этой семьи. Это наблюдение исследовательницы соответствует моим собственным. Так, одна старая прачка в маленьком городке близ Парижа, у которой, скорее всего, не было и собственного дома, приготовила для себя и своей семьи прекрасное надгробие. В день, когда она поругалась со своим зятем, она лишила его права на эту могилу и надгробие и тем самым как бы изгнала из своего дома. «Иногда, — отмечает Ф. Зонабенд, — в документе о продаже дома фигурирует пункт, обязывающий новых владельцев ухаживать за могилами их предшественников». Кладбище становится схематическим образом общества, разделенного на семейные группы. Такая организация пространства некрополя заслуживает особого внимания, ибо она абсолютно нова: до Французской революции кладбища никак не отражали семейных отношений, все умершие индивидуально и без различий вверялись духовному покровительству церкви и святых. Деревенская община оказалась в состоянии теперь создать систему символов, столь похожую на коды традиционных культур, что есть соблазн смешать одно с

другим и считать первую такой же древней, хотя на самом деле она датируется XIX в.

В нравах этой деревни в Шатийоннэ нетрудно обнаружить нашу парижскую модель культа мертвых, которая, не ограничиваясь большими городами, захватила и сельскую местность. Но есть здесь и нечто отличное, если не сказать противоположное: в Мино и после декрета 23 пририала не перестали хоронить покойников одного над другим, конечно не в братских могилах — их в деревнях не было, — а в могилах семейных: «Маму положили на папу, Альбера на маму, а когда у Жермэна умерла дочка, ее положили сверху». Эта картина заставила бы содрогнуться философов-гигиенистов 1800 г.!

Второе важное отличие: место погребения рассматривалось в Мино как владение не индивидуальное, а коммунальное, которым каждая семья могла пользоваться лишь временно. Подобно тому как до революции 1789 г. владельцами кладбища считались кюре и приходские власти, теперь их заменили мэры и деревенский муниципалитет. Как и средневековые кладбища, некрополь в Мино постоянно перекапывался, могилы вскрывались, дабы поставить туда новый гроб. При этом, если старый гроб уже разрушился, могильщик вынимал останки предыдущего покойника, опускал в могилу новый гроб, а затем клал эти останки сверху. Так что в действительности определить, кто из членов семьи лежал сверху, а кто снизу, было невозможно. Работа облегчалась, если разложение захороненных ранее тел совершалось быстро. Поэтому в Мино говорили и в XX в. тем же языком Средневековья: «Нежелательно оставаться нетронутым, ведь это признак того, что погребальный обряд был исполнен неправильно, либо же это знак судьбы необыкновенной. Тогда покойник или святой, или проклятый».

Таким образом, новое почтительное отношение к могилам вполне сочелось в деревне со старой фамильярностью в отношении умерших. Могильщик начинал рыть яму для нового гроба там, где ему заблагорассудится, и если находил кости, откладывал их в сторону, на соседнюю могилу. Черепа он клал на надгробия, как на уже упоминавшейся картине «И я в Аркадии» Николя Пуссена. Люди, пришедшие в это время на похороны, видели все это и смеялись. Ф. Зонабенд заключает: «В Мино существует язык смерти. О ней говорят свободно, без недоумков, земную участь человеческого тела описывают со всей прямоотой. (...) В деревне смерть остается близкой, она всегда присутствует»³⁴⁹.

Романтическая модель смерти словно привита здесь к модели архаической, отнюдь не исчезнувшей. Средневековое кладбище не разрушено, оно только подверглось оздоровлению и обновлению. Наивная и легкая близость со смертью, на чем основывалась средневековая (вплоть до XVII в.) модель, изменила свой смысл: она стала более осознанной и более ритуальной. Здесь уместно прошедшее время, хотя исследовательница пишет в настоящем. Дело в том, что, пока она проводила свои разыскания, новая, парижская, модель окончательно возобладала: кладбище было решено разделить на отдельные участки и сдавать их в концессии семьям и частным лицам, как на любом городском кладбище новейшего времени. Отныне мертвые будут изолированы друг от друга, индивидуальные могилы заменят собой общие могилы для всей семьи.

« У с е б я »

Кульτ могил и кладбищ — это литургическое проявление новой чувствительности, в которой начиная с конца XVIII в. смерть «другого» становится нестерпимой. Эта новая коллективная чувствительность до сих пор сохраняется в народной среде во Франции, в Италии. В газете «Орор» за 19 сентября 1963 г. читаем: одну деревню в Верхнем Провансе решено было эвакуировать, чтобы устроить на ее месте армейское стрельбище. Крестьянка рассказывает: «Мой отец, как узнал об этом, обмер. Не хотел, чтобы его схоронили там, боялся остаться один на покинутом кладбище. «Отвезете меня в Н., — сказал он, — не хочу здесь оставаться». Остаться одному после смерти значило для этого старого крестьянина лишиться постоянной душевной связи, продолжающей соединять живых и умерших. Другой пример приводит «Монд» за 30 апреля того же года: французская армия перевезла на родину, чтобы отдать семье, тело сержанта, убитого в 1952 г. в Индокитае. Но на тело стали претендовать две семьи: настоящие родители молодого человека и те, которые приняли его в семью, когда ему было 15 лет, но формально не усыновили. В течение 10 лет обе стороны вели долгую тяжбу за право захоронить тело «у себя».

Примечательно, что кульτ мертвых, горячая привязанность к телу умершего перешли со старого европейского Запада и в другие современные культуры. В 1955 г. в бразильском Нордэсте арендатор Жуау Фирмину основал первую в тех краях крестьянскую лигу. Целью ее было не столько бороться за лучшую жизнь для односельчан,

сколько защищать интересы умерших, обеспечить им право на семь футов земли для погребения их останков и на отдельный деревянный гроб для каждого. Раньше гробы принадлежали благотворительному братству и их использовали лишь для транспортировки тела на кладбище, после чего его вываливали в общую яму. «Откуда, — спрашивает бразильский журналист, рассказавший об этом в статье 1965 г., — такое отчаянное желание иметь собственный гроб, чтобы тебя похоронили в нем, в то время как при жизни эти обделенные судьбой бедняки никогда ничего своего не имели?» Ответ его можно с полным правом отнести не только к бразильским крестьянам 50-х гг., но и ко всем бедным и убогим в Западной Европе XIX в., также страстно желавшим иметь свой отдельный гроб и могилу. Жозуэ де Каштру говорит: «Для них имеет значение смерть, а не жизнь, ибо над жизнью своей они практически не властны». Владение собственной смертью дает им «право выскользнуть однажды из тисков нищеты и несправедливости жизни». Смерть возвращает им их достоинство.

Часть 5

СМЕРТЬ ПЕРЕВЕРНУТАЯ

12

СМЕРТЬ ПЕРЕВЕРНУТАЯ

Когда смерть прячется

Еще в начале XX в., скажем, до первой мировой войны, на всем Западе смерть одного человека приводила в движение целую социальную группу или даже все общество — например, в пределах деревни. В комнате умершего закрывали ставни, зажигали свечи, приносили святую воду. Дом наполнялся соседями, родственниками, друзьями, все перешептывались с видом серьезным и торжественным. На входной двери прикрепляли траурное извещение, заменившее собой старинный обычай выставлять в дверях тело усопшего или его гроб. Богослужение в церкви собирало множество людей, встававших затем в очередь, чтобы выразить свои соболезнования семье покойного. После чего траурная процессия медленно сопровождала гроб на кладбище. Но и на этом дело не кончалось. Период траура был заполнен визитами: семья умершего ходила на кладбище, родственники и друзья навещали семью. Лишь постепенно жизнь входила в привычное русло, так что оставались только посещения кладбища близкими усопшего. Смерть индивида затрагивала целую социальную группу, и она реагировала коллективно, начиная с ближайшей родни и до более широкого круга знакомых и подчиненных. Не только каждый умирал публично, но и смерть каждого становилась

лась общественным событием, трогавшим — и в переносном, и в буквальном смыслах — все общество.

Все изменения в отношении к смерти на протяжении тысячелетия не нарушили этой фундаментальной картины. Связь между смертью отдельного человека и обществом оставалась нерушимой. Смерть всегда была фактом социальным. Она и сегодня продолжает быть таковым во многих случаях, и нет уверенности, что эта традиционная модель обречена на исчезновение. Но абсолютно всеобщей эта модель уже не является. В течение нынешнего столетия сложился совершенно новый тип смерти, особенно в наиболее индустриально и технически развитых и урбанизированных регионах западного мира. И конечно, мы наблюдаем сегодня лишь первый этап в становлении новой модели.

Две ее черты бросаются в глаза любому. Первая поразительно нова и противоположна всему, что мы видели в прошлые века: общество изгоняет смерть, если только речь не идет о выдающихся деятелях государства. Ничто не оповещает в городе прохожих о том, что что-то произошло. Старинный черный с серебром катафалк превратился в самый обычный лимузин, незаметный в потоке уличного движения. Смерть больше не вносит в ритм жизни общества паузу. Человек исчезает мгновенно. В городах все отныне происходит так, словно никто больше не умирает.

Другая черта нового отношения к смерти не менее примечательна. Разумеется, и прежде в течение долгих веков образ смерти и восприятие ее менялись, но как медленно! Маленькие перемены совершались столь долго, растягиваясь на целые поколения, что современники их просто не замечали. В наше время полный переворот в нравах произошел — или кажется совершившимся — на протяжении жизни одного поколения. В дни моей молодости женщин, носивших траур, было не видно из-под черных вуалей и шелков. В буржуазных семьях дети, потерявшие бабушку, ходили в фиолетовом. Моя мать после 1945 г. последние двадцать лет своей жизни носила траур по сыну, погибшему на войне. А сегодня...

Быстрота и резкость перемен сделали их заметными. Их знают, обсуждают, о них ведут свои исследования социологи, готовят телевизионные передачи, устраивают медицинские и юридические дебаты. Изгнанная обществом через дверь, смерть вновь входит в окно, возвращается так же стремительно, как и исчезла. Изменение было быстрым и резким, это верно, но так ли недавно оно произошло, как это кажется журналистам, социологам, всем нам, ослепленным бешеным темпом нашего времени?

Нечто существенное изменилось к концу XIX в. в отношениях между умирающим и его окружением. Конечно, во все века человек чувствовал себя плохо, когда обнаруживал, что конец его близок. Но люди прошлого умели это чувство превозмочь. То была часть обычного ритуала смерти: друг, врач или священник предупреждают человека о приближении конца. Однако с середины минувшего столетия эта обязанность стала казаться близким умирающего безмерно тягостной, как видно хотя бы из рассказа Льва Толстого «Три смерти».

Жена богатого дельца тяжело больна. Врачи уже оставили всякую надежду. Итак, пора предупредить ее о том, что ее ждет. Этого не избежать, хотя бы потому, что она должна сделать последние распоряжения. Но вот что ново: ее окружение всячески отталкивает от себя эту обязанность. Муж ни за что не решается «сказать ей о ее положении, ведь это значило бы убить ее». Он в отчаянии: «Пусть будет что будет, а я не скажу ей этого». И в самом деле больная говорит лишь о новых способах лечения, держится за жизнь изо всех сил и сама мысль о смерти внушает ей ужас. Окружающие же все колеблются, пока наконец мужу не удастся направить к умирающей пожилую кузину. Она «сидела подле больной и искусно веденным разговором старалась приготовить ее к мысли о смерти». Но та вдруг перебила ее: «Ах, мой друг, — сказала она (...), — не приговаривайте меня. Не считайте меня за дитя. Я христианка. Я все знаю. Я знаю, что мне жить недолго...»³⁵⁰. Вот теперь, когда ставшее в эту эпоху таким трудным предупреждение о приближении конца было уже не нужно, классический спектакль прекрасной смерти мог наконец начаться, чуть-чуть не сорванный появившимся у окружающих новым чувством.

Чувство это питалось любовью к близкому человеку, боязнию причинить ему боль и внушить отчаяние, соблазном уберечь его, оставив в неведении о приближающемся конце. Если сама необходимость предупредить в это время еще не оспаривается, то по крайней мере никто не хочет брать эту печальную обязанность на себя: пусть другой кто-нибудь, только не я. В католических странах эта миссия чаще всего выпадала священнику, ведь предупреждение смешивалось с духовной подготовкой к смертному часу. Само появление духовного лица в комнате умирающего могло быть знаком приближающейся смерти, так что незачем было еще что-либо говорить.

С другой стороны, как хорошо показал Толстой, больной и не нуждается в том, чтобы его предупреждали. Он уже знает. Но признаться в этом во всеуслышание — значит разрушить иллюзию, которую ему хотелось бы продлить еще немного, поэтому и он молчит. Итак, каждый становится соучастником лжи, которая начинается именно в эту эпоху и постепенно будет вытеснять смерть в подполье. Умиравший и его окружение разыгрывают между собой комедию на тему «ничего не случилось», «жизнь идет по-прежнему» или «еще все возможно». Это второй этап процесса, при котором умирающий во всем вверяет себя своей семье. Первый этап наступил в среде высших классов еще в конце XVIII в., когда умирающий отказался навязывать юридическим актом свою последнюю волю близким и прямо положился на них: завещатель больше не предписывает своим наследникам, как надлежит позаботиться о его останках и душе, а с полным доверием препоручает все их доброй воле и благоразумию.

На первом этапе установления новых, основанных на чувстве, отношений между умирающим и его окружением инициатива, если не власть, остается еще у первого. На втором этапе ситуация переворачивается: умирающий становится зависим от своего окружения. Героиня Толстого может сколько угодно протестовать против того, что с ней обращаются, как с ребенком, — она сама поставила себя в положение ребенка. Наступит день, когда умирающий примет эту опеку, покорно снося или даже желая ее. Тогда мы получим нынешнюю ситуацию: долгом окружения больного будет считаться держать его в неведении относительно его состояния и перспектив. Как часто слышим мы от одного из супругов, детей или родителей: «По крайней мере я доволен (довольна), что он (она) не чувствовал(а), что умирает». Это «не чувствовал, что умирает» пришло на смену старинному «чувствуя приближение смерти».

Стремление скрыть приближение смерти ведет к попыткам устранить или отложить на самую последнюю минуту все, что может внушить умирающему мысль о скором конце, и особенно подготовку того публичного акта, каким некогда была смерть. Даже в самых религиозных и набожных семьях входит в начале XX в. в обычай звать священника лишь тогда, когда его появление у одра умирающего уже не может послужить роковым знаком: например, когда больной уже без сознания или на исходе агонии. Соборование, всегда бывшее таинством умирающих, становится таинством умерших! Так было во Франции уже в 20 — 30-е гг., а после второй мировой войны это стало общим правилом.

Прошло время, когда из церкви выходила процессия с Телом Христовым для последнего причастия, впереди которой шел мальчик, звонивший в колокольчик. Прошло время, когда умирающий и его близкие торжественно и патетически принимали эту процессию в своем доме. Можно понять, что духовенство не хотело больше приходить к уже умершим и именно поэтому после II Ватиканского собора стало называть соборование «таинством больных», а не только умирающих. Сегодня бывает так, что его совершают прямо в церкви с целой группой пожилых людей, еще вполне бодрых и здоровых. Таинство отделилось от смерти, перестало быть прямой подготовкой к ней. Церковь теперь молчаливо допускает свое отсутствие у изголовья больного в момент его кончины. Мы увидим, однако, что смерть перестает быть «моментом».

В XIX в. исчезновение благочестивых распоряжений в завещании сделало особенно важным последний диалог между умирающим и его окружением: час последних прощаний и наставлений, публичных или конфиденциальных. В нынешнем столетии это интимное и торжественное общение в смертный час оказалось сведено на нет необходимостью держать умирающего в неведении. Все чаще теперь люди умирают, не говоря ни слова. «Она умерла, даже не простившись с нами», — ворчат в 50 — 60-е гг. во Франции те, кто еще не привык к этому упрямому молчанию, к этому новому целомудрию смерти.

Л о ж ь п р о г р е с с и р у е т

Но продолжим читать Толстого. Теперь — «Смерть Ивана Ильича», написанная на 25 лет позже, чем «Три смерти». Ивану Ильичу сорок пять, вот уже семнадцать лет женат он на женщине банальной и посредственной, и сама его жизнь честолюбивого чиновника пронизана была банальной заботой о продвижении по службе и о том, чтобы быть *comme il faut*, как пишет по-французски Толстой. При этом он носил маленькую медаль с необычной для России надписью: *respice finem*, «помни о конце», нечто вроде западного *memento mori*, какие были в ходу с конца XV по XVII в. Впрочем, религиозность Ивана Ильича поверхностна, господствует же надо всем его честолюбивый эгоизм. Жизнь была «легкая, приятная, веселая и всегда приличная и одобряемая обществом». Повышение следовало за повышением, была уже и новая, просторная квартира, можно было принимать «важных людей»³⁵¹.

Но тут-то и случилась беда: неудачный ушиб, постоянная тяжесть в боку, дурное расположение духа, повышенная раздражительность. Есть все основания обратиться к врачу. Мы вступаем здесь в новый мир: мир эпохи «медицилизации». В 80-х гг. XIX в. обращение к врачу стало восприниматься как нечто необходимое и важное, чего совсем не было еще за полвека до этого, во времена семейства де Ла Ферронэ. Только *in extremis*, только в последний момент жена Альбера де Ла Ферронэ позаботилась о том, чтобы узнать, чем именно он болен. Болезнь и здоровье еще не связывались тогда необходимым образом с деятельностью и компетенцией врача. Конечно, люди и раньше пристально следили за своим организмом: так, в дневнике одного зажиточного парижанина эпохи революции ежедневно появлялись записи о его физиологическом состоянии, о том, кашлял ли он, был ли у него насморк, не было ли жара³⁵². Но никогда ему не приходила мысль обратиться к врачу. Нигде в его дневнике мы не находим упоминаний о такой консультации, хотя в числе его близких друзей было достаточно врачей, хирургов. Парижанин конца XVIII в. заботится о своем здоровье сам, иными словами — он доверяется природе.

В романах Бальзака врач играет важную социальную и моральную роль, вместе с кюре выступает он покровителем простых и слабых, советчиком как для богатых, так и для бедных. Он немного ухаживает за больными, но не лечит, а скорее помогает умереть. Он способен, благодаря своим знаниям и опыту, предвидеть естественное течение болезни, менять же его — не дело врача. Лишь в последний момент, когда болезнь обостряется и окружающие начинают ощущать свою беспомощность, обращаются к ученому доктору из Парижа; от него ждут уже не забот и ухода, не слов утешения, а чуда исцеления. Такой врач — последнее прибежище, доступное только богатым. Лишь изредка и всегда очень поздно появляется он на авансцене, чтобы раскрыть тайны природы и сообщить название болезни. Обычно же врач ограничивается изучением симптомов (лихорадка, мокрота), ухаживает за больным (кровопускания, ванны), но вовсе не стремится определить место данной болезни в какой-либо классификации. Да и диагнозов еще нет, есть лишь описания симптомов.

В эпоху толстовского Ивана Ильича болезнь — уже целостное понятие и должна иметь название и место в классификации. Установить это должен врач, и именно из его слов станет ясно, насколько все серьезно. Ведь болезнь может быть опасной, а может быть и пустяковой, все зависит от точного диагноза. С первой же консультации Иван Иль-

ич вцепляется в своего врача, как клещ. Отныне мысль его неотступно будет следовать за надеждами и сомнениями доктора. «Для Ивана Ильича был важен только один вопрос: опасно ли его положение или нет? Но доктор игнорировал этот неуместный вопрос. (...) Не было вопроса о жизни Ивана Ильича, а был спор между блуждающей почкой и слепой кишкой». Больной по-своему толкует рассуждения врача. «Из резюме доктора Иван Ильич вывел то заключение, что плохо, а что ему, доктору, да, пожалуй, и всем все равно, а ему плохо». Отныне вся его судьба зависела от диагноза, трудного диагноза, которого еще не было.

Иван Ильич входит в орбиту медицинских хлопот. «Главным занятием Ивана Ильича со времени посещения доктора стало точное исполнение предписаний относительно гигиены и принятия лекарств и прислушивание к своей боли, ко всем своим отправлениям организма. Главными интересами Ивана Ильича стали людские болезни и людское здоровье. Когда при нем говорили о больных, об умерших, о выздоровевших, особенно о такой болезни, которая походила на его, он, стараясь скрыть свое волнение, прислушивался, расспрашивал и делал применение к своей болезни». Он читает книги по медицине, снова и снова советуется с врачами. Иван Ильич «делал над собой усилия, чтобы заставлять себя думать, что ему лучше. И он мог обманывать себя, пока ничего не волновало его». Но когда случалась неприятность на службе или дома, с женой, неясная тревога и страх снова овладевали им.

Теперь его настроение полностью определяется тем, как идет лечение. Он постоянно прислушивается к своему организму и пристально следит за мерами, принимаемыми врачами. Быстро разочаровываясь то в одном, то в другом, он почти готов уже довериться шарлатану, исцелявшему иконами. «Этот случай испугал его. «Неужели я так умственно ослабел?» — сказал он себе». Болезнь держит Ивана Ильича, точно белку в тесной клетке.

Тем временем боль усиливалась. «Нельзя было себя обманывать: что-то страшное, новое и такое значительное, чего значительнее никогда в жизни не было с Иваном Ильичем, совершалось в нем. И он один знал про это, все же окружающие не понимали или не хотели понимать и думали, что все на свете идет по-прежнему». Это моральное одиночество мучит больного еще больше, чем физические страдания. Окружающие ни намеком не дают ему понять, что осознают, как серьезно его положение. Они старательно поддерживают атмосферу банальной повседневности: так, думают они, больному будет легче сохранить силу духа.

Иван Ильич оказывается в центре настоящей комедии. «Его приятели начинали дружески подшучивать над его мнительностью, как будто то что-то ужасное и страшное, неслыханное, что завелось в нем и не переставая сосет его и неудержимо влечет куда-то, есть самый приятный предмет для шутки». Жена же ведет себя так, словно вся его болезнь была лишь «новая неприятность, которую он делает жене. Иван Ильич чувствовал, что это выходило у нее невольно, но от этого ему не легче было». Она обращается с ним, как с ребенком.

Так могло продолжаться еще долго, но как-то раз Иван Ильич слышит разговор жены с ее братом: «Тебе не видно — он мертвый человек, посмотри его глаза. Нет света». Это было ново: больной не знал, как все выглядит со стороны. Однако он, по-видимому, не услышал здесь предупреждения. Он «отошел, пошел к себе, лег и стал думать». О смерти? Нет, все о той же блуждающей почке. «И он усиленным воображением старался поймать эту почку, остановить, укрепить ее; так мало нужно, казалось ему». Предупреждение не услышано, отвергнуто — Иван Ильич едет к новому врачу. В своем воображении больной пытается восстановить почку и даже начинает чувствовать облегчение. Но боль возвращается и убивает последние иллюзии.

«Слепая кишка! Почка, — сказал он себе. — Не в слепой кишке, не в почке дело, а в жизни и... смерти. (...) Смерть, а я думаю о кишке». Он вдруг ясно видит истину. «Зачем обманывать себя? Разве не очевидно всем, кроме меня, что я умираю, и вопрос только в числе недель, дней — сейчас, может быть. То свет был, а теперь мрак. То я здесь был, а теперь туда. Куда?» Вошла жена. Она все знает, но не знает того, что он тоже знает. Но Иван Ильич не в силах разрушить стену лжи, вставшую между ним и окружающими. «Что же говорить. Она не поймет, — думал он».

В комедию включается и врач. Само лицо его выражает: «вот вы там чего-то испугались, а мы сейчас вам все устроим». Проходят долгие ночи: физическая боль смешивается с метафизической тоской перед концом. И никто не помогает умирающему пройти этот путь страданий. «Главное мучение Ивана Ильича была ложь, — та, всеми почему-то признанная ложь, что он только болен, а не умирает, и что ему надо только быть спокойным и лечиться, и тогда что-то выйдет очень хорошее. Он же знал, что, что бы ни делали, ничего не выйдет, кроме еще более мучительных страданий и смерти. И его мучила эта ложь (...), совершаемая над ним накануне его смерти, ложь, долженствующая низвести этот

страшный торжественный акт его смерти до уровня всех их визитов, гардин, осетрины к обеду...» Но и восстать против этой лжи он так никогда и не решился³⁵³.

С м е р т ь г р я з н а

Итак, болезнь прикрывает собой смерть. Вокруг умирающего возникает завеса лжи. Наконец, еще одно новое явление, которое мы находим в рассказе Толстого: смерть грязна и неприлична. В длинной череде повествований о смертях в семьях де Ла Ферронэ или Бронте долгие смертельные болезни никогда не выглядят чем-либо нечистым. Викторианская стыдливость не позволяет упоминать о выделениях, к тому же люди прошлого издавна свыклись с дурными запахами и вообще с безобразным видом физических страданий.

У Толстого смерть грязна. Она такова — и это весьма примечательно — уже в 1857 г. у Флобера, который не скрывает от читателя ни одной рвоты, ни одного выделения гноя у несчастной Эммы Бовари, обезображенной мучительным умиранием. Ее рвало так часто, что она, пишет Флобер, не успевала вытащить платок из-под подушки. Ее муж «положил ей руку на живот — она вскрикнула. (...) Она стала бледнее простыни, в которую вцепилась скрюченными пальцами. (...) Капли пота выступили на ее посиневшем лице (...), она стучала зубами, расширившимися глазами смотрела неясным взором вокруг себя. (...) Постепенно стоны усилились, она глухо завывала. (...) Губы сжались еще больше. Все члены ее тела скрючились, тело было покрыто коричневыми пятнами. (...) Затем она начала ужасно кричать». Автор описывает агонию методично, ничего не упуская, не щадя читателя ни в чем. «Эмма уперлась подбородком в грудь, глаза ее вылезли из орбит, а бедные руки поползли по простыне: мягкий и безобразный жест умирающих, словно уже натягивающих на себя саван. (...) Ее грудь стала быстро подниматься и опускаться. Язык целиком вывалился изо рта, глаза, не переставая двигаться, тускнели, точно два гаснущих ламповых шара...»³⁵⁴

Но агония госпожи Бовари была короткой. Иван Ильич, напротив, болел долго, и дурные запахи, вся процедура ухода за больным делали его умирание отталкивающим, чего мы никогда не находим в рассказах о смертях в семьях де Ла Ферронэ и Бронте или в романах Бальзака. «Страшный, ужасный акт его умирания, — пишет Толстой, — всеми окружающими его был низведен на степень

случайной неприятности, отчасти неприличия (вроде того, как обходятся с человеком, который, войдя в гостиную, распространяет от себя дурной запах), тем самым «приличием», которому он служил всю свою жизнь; он видел, что никто не пожалеет его, потому что никто не хочет даже понимать его положения»³⁵⁵.

Ибо чистота стала к тому времени важной ценностью в буржуазной среде. Борьба с пылью — главный долг хозяйки викторианской эпохи. Христианские миссионеры обязывают новообращенных блюсти чистоту тела наравне с чистотой души, ибо первая есть знак второй. Еще сегодня слишком длинные волосы молодых вызывают сопротивление, апеллирующее как к нравственности, так и к гигиене. От чистого мальчика скорее ждут хороших мыслей: он считается здоровым.

Во второй половине XIX в. смерть перестает рассматриваться как нечто прекрасное. Подчеркиваются скорее ее отталкивающие аспекты. Конечно, и поэты XV — XVI вв., такие, как Пьер Ронсар, не скрывали отвращения перед дряхлостью, увядшей старостью, разрушительными последствиями болезни или бессонницы, перед выпадающими зубами, одышкой. Но речь шла лишь о развитии темы упадка в эпоху, когда воображение более жестокое и более реалистическое представляло разлагающиеся трупы или то низменное, что находится внутри человеческого тела. Однако в XVIII — начале XIX в. прекрасный седой патриарх с картин Жан-Батиста Грёза заменил собой дряхлого, внушающего отвращение старика из позднесредневековой поэзии. Прекрасная старость больше соответствовала романтической теме прекрасной смерти. Однако на исходе XIX в. мы видим, как вновь всплывают безобразные образы эпохи *macabre*, с той лишь разницей, что все сказанное в Средневековье о разложении тела после смерти отнесено теперь ко времени, предшествующему смерти, к периоду агонии.

Смерть уже не только внушает страх, являясь абсолютным отрицанием, но и возмущает душу, как всякое отвратительное зрелище. Она становится неприличной, как некоторые физиологические отправления человека. Делать смерть публичной теперь неуместно, не подобает. Больше не считается возможным, чтобы кто угодно входил в комнату умирающего, где пахнет мочой, потом, грязными простынями. Входить туда допускается лишь самым близким, способным превозмочь отвращение, и тем, чьи услуги для больного необходимы. Формируется новый образ смерти: смерть безобразная и спрятанная. Ее прячут именно потому, что она грязна и безобразна.

Со времен Флобера и Толстого тема безобразия смерти будет развиваться в трех направлениях, столь различных, что трудно поверить в их общее происхождение. Первое направление ведет к модели исключительной и скандальной, которая осталась бы в пределах нонконформистской литературы, если бы войны и революции XX в. не дали ей реальное воплощение. Это модель писателей и солдат. У Флобера и Толстого смерть грязна, потому что грязна болезнь, приведшая к смерти. В модели писателей, таких, как Ремарк, Анри Барбюс, Сартр или Жан Жене, описывающих войну, идея смерти заставляет обнажать внутренности человека и воссоздавать в цветущем, здоровом теле солдата отвратительные реальности болезни. В литературе нашего столетия не только палатка полевого госпиталя, но и камера смертника или прошедшего пытки становится столь же отталкивающей, вызывающей тошноту, как прежде комната умирающего от долгой или тяжелой болезни. Появление этой модели было вызвано невозможностью применить литературные условности прекрасной патристической смерти какого-нибудь юного барабанщика на Аркольском мосту к описанию массовых убийств XX в., бойни мировых войн, охоты на людей, медленных садистских пыток. Те, кого считают героями, «накладывают в штаны», говорит Жан-Поль Сартр в «Стене», и настоящие герои думают прежде всего о том, чтобы с ними этого не случилось. В драматургии 60-х гг. офицер в пьесе Жене «Ширмы» умирает среди солдат, испускающих ветры, а отшельник у англичанина Джеймса Сондерса сам портит воздух, умирая. Эта модель ведет в литературе к скандалу и вызову общественным вкусам, но она принадлежит также солдатскому, ветеранскому фольклору, которым писатели, быть может, вдохновлялись.

Второе направление, указанное Толстым, приводит к модели спрятанной смерти в больнице. В 30 — 40-е гг. эта модель выступает еще робко, с 50-х же годов она становится общепринятой. В начале века бывало нелегко оградить комнату умирающего от неуместного проявления симпатии, нескромного любопытства и всего, что еще оставалось в менталитете от традиции публичности смерти, в спектакле которой заняты все. Это было трудно сделать, пока умирающий находился дома, в маленьком приватном мире, вне бюрократической дисциплины и правил, единственно действенных в этих случаях. К тому же сами домочадцы — родные, слуги — все хуже переносили соседство с умирающим, и чем ближе к нашим временам, тем более тягостным становилось это смешение для окружающих. Быстрый прогресс комфорта, личной гигиены,

представлений об антисептике сделал каждого более тонким и уязвимым. Тут ничего нельзя было поделать: сами органы чувств перестали выносить тяжелые запахи и зрелище физического недуга и страданий, которые еще в начале прошлого столетия составляли часть повседневной жизни. Болезнь со всем, что ей сопутствует, ушла из мира повседневности, перейдя в мир упорядоченный и обеззараженный, в мир медицины и специализированного милосердия. Образцовой моделью этого мира была больница с присущими ей правилами и режимом.

Кроме того, груз забот и ухода за больным, груз тягостный и отталкивающий, ложился прежде на все маленькое сообщество родных, друзей, соседей. В народной среде или в деревне этот круг был особенно широким, но он существовал в XIX в. и в среде городской буржуазии. Однако круг этот постоянно сужался, ограничившись в конце концов самими близкими родственниками, а то и только женой или мужем умирающего человека, исключая подчас даже его детей. Но для того, чтобы сегодня, в маленькой квартире в современном городе, одновременно продолжать работать и ухаживать за тяжелобольным, требуется редчайший героизм и самопожертвование.

Наконец, поздние успехи хирургии, появление длительных и строгих курсов лечения и громоздкой медицинской аппаратуры также способствовали тому, что тяжелобольного чаще всего помещали в больницу. Отныне, хотя это не всегда признавалось открыто, больница предоставила семье убежище, куда та могла спрятать неудобного, «неприличного» больного, которого ни окружающий мир, ни сама семья не могли больше выносить. Семья могла теперь с чистой совестью переложить на других уход, прежде к тому же неумелый, непрофессиональный, и многие заботы о больном, а сама продолжать жить нормальной жизнью.

Комната умирающего переместилась из дома в больницу. Больница отныне единственное место, где смерть может избежать публичности или того, что от нее осталось, поскольку публичность, умирание на глазах у множества людей воспринимается теперь как нечто неуместное, неподобающее. Больница становится поэтому местом одинокой смерти. Исследование, проведенное в 1963 г. в Англии Дж.Горером, показало, что только четверть опрошенных им *bereaved*, «понесших тяжелую утрату», присутствовали при кончине близкого человека³⁵⁶.

Третье направление ведет нас от Толстого к Метерлинку, Дебюсси и их сегодняшнему толкователю Владимиру Янкевичу. Смерть целомудренная и скромная в его модели равно далека и от смерти Сократа, и от смерти, воспетой

Ламартином Эльвиры, и от смерти героя в «Стене» Сартра. Янкелевич не любит прекрасных смертей у романтиков. У музыкантов эпохи романтизма смерть возвеличена, «напыщенность и эмфаза раздувают мгновение до вечности. (...) Большое похоронное торжество с его процессиями и пышностью позволяет мгновению перелиться через край своей мгновенности и, подобно солнцу, испускать лучи вокруг своего острия», — пишет философ. Да, это так, и Янкелевич правильно отмечает историческую связь между этим прославлением смерти и антропоморфической эсхатологией, которая «населяет небытие тенью, делает смертное окно прозрачным, как ясная ночь, превращает мир потусторонний в бледный дубликат мира здешнего, воображает всевозможные абсурдные сношения между живыми людьми и призраками».

У Янкелевича же мы находим и ставшее отныне банальным чувство неприличности смерти, открытое нами у Толстого. Но неприличность эта имеет у французского философа иную природу: не тошнота, вызываемая признаками наступающей смерти, а целомудрие. «Тот род стыдливости, который внушает смерть, связан в значительной мере с немислимостью и невыразимостью летального состояния. (...) Если есть нечто неприличное в повторяющемся отправлении потребностей, то и тот факт, что сгусток крови может мгновенно прервать жизнь человека, в свою очередь неприличен». Именно это чувство неприличия смерти, смягченное до целомудрия, лежит, по его мнению, в основе современного запрета на все, связанное со смертью. Это табу на смерть приходит на смену ее эмфатическому прославлению романтиками. Романтизм был как бы первой попыткой замаскировать непронизимую, несказуемую реальность смерти, современное табу — вторая попытка. Первая попытка использовала риторику, вторая — молчание.

Смерть Ивана Ильича становится, таким образом, смертью целомудренной, смертью Мелисанды, героини драмы Мориса Метерлинка «Пелей и Мелисанда» (1892), которая десять лет спустя стала оперой на музыку Клода Дебюсси. Это смерть не одинокая. Комната умирающей полна народу, мудрый и красноречивый король говорит много и напыщенно. И во время его речи юная Мелисанда умирает, тихо и целомудренно, так что он этого не замечает. «Я ничего не видел... Ничего не слышал... Так быстро, так быстро... вдруг... Ушла, ничего не сказав».

Мелисанда у бельгийского драматурга — одна из первых, кто уходит из жизни, по словам Янкелевича, «*pianissimo* и, так сказать, на цыпочках». «Умирание не

делает шума. Остановка сердца не делает шума. Для Дебюсси, поэта *pianissimo* и крайнего лаконизма, мгновение было действительно мимолетной минутой»³⁵⁷. Так было для Дебюсси вчера, для Янкелевича и других интеллектуалов-агностиков сегодня, но также для многих наших современников, обычных людей, верующих или неверующих, которые вкладывают свое мужество в молчание. Это было в начале 60-х гг. нашего столетия: мать 70 лет умирает от рака, ее сын делится со священником своей озабоченностью. Он, конечно, не сознает, что эволюционировало чувство смерти, что она становилась табу. Он еще хранит воспоминание о зрелищной и публичной смерти своего деда в 30-е гг. и тревожится по поводу той завесы молчания, которой укрывает свое угасание его мать. Он не понимает этого молчания и просит исповедника вмешаться. Но тот, бывший врач, не советует вмешиваться и находит молчание старой дамы мужественным. У изголовья умершей сын горько жалуется: «Она даже не простилась с нами», подобно тому как старый король в драме Метерлинка вздыхает после тихой смерти Мелисанды: «Ушла, ничего не сказав».

П о с л е д н и е м и н у т ы е щ е т р а д и ц и о н н ы

В эпоху, когда писал Толстой, буржуазия уже начинала, таким образом, открывать за романтической эмфазой неприличие смерти. Но было еще слишком рано для того, чтобы отталкивание смерти взяло верх над традициями публичности. Оставить больного в одиночестве до последней минуты, как это стало возможным в больнице, еще казалось невыносимым. На исходе XIX в. был найден компромисс между прилюдной, публичной смертью прошлых веков и новой, спрятанной смертью. Пример такого компромисса являет собой как раз смерть Ивана Ильича у Толстого, и эта модель сохранялась в большей или меньшей степени в течение первой трети XX в.

В одиночестве, в котором его оставляет окутавшая смерть ложь, Иван Ильич размышляет, прокручивает назад фильм своей жизни, думает о смерти, хотя ему не удается ее принять. Несомненно, и сегодня, когда молчание вокруг смерти стало всеобщим и полным, умирающие проходят тот же путь, что Иван Ильич. Недавние социологические опросы показывают, что в странах христианской культуры, особенно у людей молодых, вера в посмертное существование ослабевает намного быстрее, чем вера в Бо-

га. Однако, когда между 1965 и 1972 гг. было опрошено 360 умирающих, выяснилось, что 84% из них допускали возможность существования после смерти. Ясно, что надежда на загробное существование вновь появляется именно в этот период молчаливого и одинокого размышления над прожитой жизнью и над наступающим концом.

У Ивана Ильича этот период тянется долго. Он страдает, но не показывает этого. Он погружается все больше в свое одиночество, в свои думы и уже перестает общаться с окружающими. Он лежит на боку, отвернувшись к стене, подложив руку под щеку, инстинктивно повторяя позу умирающих в старые времена, когда они кончали все дела с живыми. Так же лежали на смертном одре евреи Ветхого завета, так же, повернувшись к стене, умирал Тристан. Сегодня, как показывает исследование Б. Дж. Глэйзера и А. Л. Стросса, медсестры в калифорнийских больницах видят в этой древней позе лишь недружелюбное нежелание больных общаться с ними³⁵⁸.

Правда, и поведение Ивана Ильича граничит с агрессивностью. Состояние больного ухудшается, страдания возрастают. Как-то утром жена входит, начинает говорить о лекарствах — он поворачивается к ней и отвечает, глядя на нее с ненавистью: «Ради Христа, дай мне умереть спокойно». Медицинские психологи, изучающие поведение умирающих, признают существование такой фазы агрессивности, которой надо дать выход. Отослав жену, дочь и врача, Иван Ильич целиком отдается своей боли, которую прежде пытался скрывать. «Трое суток сряду он, не переводя голоса, кричал. Это было невыносимо», — рассказывала потом его вдова одному из друзей. После долгого крика наступило вдруг успокоение, которое сегодняшние медики также считают общим явлением. Они отмечают, что непосредственно перед смертью человек перестает нуждаться в обезболивающих лекарствах, а многие умирающие проявляют в этот момент возросшую жизненную силу, охотно едят, их общее состояние словно бы улучшается. В этой фазе умиротворения герой Толстого, подобно образцовому умирающему из какого-либо трактата об искусстве благой смерти XV в., сознает, «что жизнь его была не то, что надо, но что это можно еще поправить».

Такой же момент передышки наступает и у умирающей Эммы Бовари. При виде священника «ее, казалось, охватила радость». «В необычайном умиротворении она вновь обретала утраченное наслаждение своих первых мистических устремлений». После соборования, пишет Флобер, «лицо ее выражало безмятежность, как будто таинство исцелило ее».

То же самое, когда Иван Ильич выходит из своего многодневного агрессивного молчания, вновь открывает глаза, поворачивается лицом к своим близким, видит сына, целующего ему руку, жену, у которой нос и щеки мокры от слез. По сравнению с тем, что было в начале XIX в., ситуация переворачивается: не окружающим жаль умирающего, а он жалеет их. Иван Ильич просит увести сына из комнаты, ибо зрелище страданий и смерти способно потрясти мальчика. Со второй половины XIX в. детям уже не позволяют, как это было прежде, присутствовать при кончине близкого человека. Вот Эмма Бовари зовет свою маленькую дочку и хочет поцеловать ее ручку. «"Я боюсь", — сказала девочка, отступив на шаг. (...) «Довольно! Уведите ее!» — вскричал Шарль».

Иван Ильич говорит жене: «Уведи... жалко... и тебя...» Он еще хочет добавить: «Прости», но уже не в силах ничего сказать. Агония длится два часа, и Толстой уверяет нас, что умирающий пребывал в радости! Весь этот заключительный период, за исключением некоторых деталей, таких, например, как уход детей, вполне соответствует старой, романтической модели смерти. Психологическое противоречие между моделями смерти спрятанной и смерти публичной наглядно проявляется в поведении окружающих. До начала агонии они разыгрывают комедию и скрывают от больного приближение смерти (новая модель). Но, если бы они были последовательны, они должны были бы сожалеть о том, что Иван Ильич в конце концов начинает все сознавать, следит за приближением смерти, до последнего момента остается в полном сознании и отзывается на реакцию своих близких. Действительно, в XX в. близкие умирающего страстно желают, чтобы он избежал предсмертной тоски и до последней минуты не сознавал, что умирает. Напротив, жена Ивана Ильича после его кончины, принимая соболезнования, на вопрос одного из посетителей, оставался ли покойный в ясном сознании, поспешно отвечает: «Да, до последней минуты. Он простился с нами за $\frac{1}{4}$ часа до смерти и еще просил увести Володю»³⁵⁹.

Очень скромные похороны и неприличие траура

Итак, с начала XX в. общество психологически готово к тому, чтобы удалить от себя смерть, лишить ее характера публичной церемонии, сделав ее чисто приватным актом, в котором участвуют лишь самые близкие, а в дальнейшем

от него отстраняется и семья, когда общепринятой становится госпитализация смертельно больных. Коммуникация между умирающим или уже умершим и сообществом живых сходит на нет после того, как исчезает обычай последних прощаний и наставлений. Но финальным шагом был отказ от траура. Это большое событие в истории эволюции менталитета в отношении к смерти подробно проанализировал Дж. Горер, исходя в первую очередь из своего личного опыта.

В 1915 г. он почти одновременно потерял и деда, и отца. В это время он еще должен был соблюдать условности траура, хотя, как он говорит, в ходе первой мировой войны, из-за огромного множества погибших, а также потому, что мужчины были на фронте, а женщины работали вместо них, условности траура стали ослабевать. Когда же в 1948 г. умерла его невестка, а затем близкий друг, он столкнулся с новым отношением общества к трауру. Тогда он понял, что социальная функция траура изменилась, и за этим изменением таилась глубокая трансформация самого отношения к смерти. Именно тогда, в 1955 г., в журнале «Энкаунтер» появилась его знаменитая статья «Порнография смерти», где он показывает, что смерть стала чем-то стыдным и запретным, как в викторианскую эпоху секс. Одно табу сменило другое.

В 1961 г. скончался от рака его брат, оставив жену с детьми. Дж. Гореру пришлось заниматься похоронами, затем устройством судьбы вдовы и племянников, и он вновь был поражен тем, насколько отвергаются теперь традиционные условности и модели поведения. Осознав это как драму, он решил глубоко изучить это явление уже не по личным воспоминаниям, а как социолог. Начатое в 1963 г. научное исследование увидело свет два года спустя в форме большой книги «Смерть, скорбь и траур в современной Британии».

Прежде всего он констатирует, что смерть отдалилась. Не только никто или почти никто не находится у постели умирающего в его смертный час, но даже похороны перестали быть привычным, близким, хорошо знакомым событием. Среди опрошенных им англичан 70% не присутствовали на похоронах уже более пяти лет. Даже дети не всегда собираются на похороны своих родителей. О своих племянниках Горер пишет: «Смерть отца наложила лишь едва заметную печать на их жизнь, к ней относились как к секрету, ибо только спустя много месяцев Элизабет смогла спокойно говорить и слышать об этом». И в тот день, когда автор пришел к своей невестке Элизабет после кремации его брата — ее мужа, она самым

естественным тоном рассказала, какой прекрасный день провела она вместе с детьми на пикнике, как они все гуляли, а затем подстригли газон на лужайке. Детей надежно ограждают от того, что произошло. Им говорят, что отец уехал в далекое путешествие или что Иисус призвал его к себе. Опрос, проведенный в 1971 г. американским журналом «Психолоджи тудэй», вызвал появление письма, присланного в редакцию женщиной лет 25. Она пишет: «Мне было двенадцать лет, когда моя мать умерла от лейкемии. Она еще была вечером там, когда я ложилась спать. Наутро оказалось, что родители куда-то уехали. Отец вернулся, посадил нас, брата и меня, на колени и зарыдал. Он сказал: «Иисус взял вашу маму». Впоследствии мы никогда больше не говорили об этом. Нам всем это причиняло слишком много боли»³⁶⁰.

Из всех опросов явствует, что у молодых вера в посмертное существование быстро ослабевает, но у тяжелобольных она возрастает. Поразительно обнаруживать в 1963 г. в опросах, проведенных Горером среди стариков, антропоморфическую эсхатологию XIX в. Опрошенные говорили, что видят умерших близких и беседуют с ними. «Умершие смотрят на нас, оказывают нам помощь, дают совет. Как раз перед смертью мой отец видел нашу покойную мать стоящей у его постели». «Мой самый младший погиб в авиации. Но он часто приходит и говорит со мной. Однажды, когда я лежала в кровати и думала о нем, голос ответил мне: «Все в порядке, мама», и тогда я подумала: «Слава Богу, у него все хорошо, но он ушел». Я всегда думаю, что когда-нибудь снова увижу его. Именно это позволяет мне жить дальше». На вопрос, как они представляют себе рай, опрошенные часто отвечали: рай — это «место, где больше нет забот и где мы вновь обретем своих родных и друзей».

В ответах этих людей можно заметить также полное исчезновение веры в ад. Даже те, что верят в существование дьявола, ограничивают сферу его действий миром земным и не верят в вечное проклятие. Это и не удивительно: мы отметили этот феномен по крайней мере начиная с первой половины XIX в. Из ответов видно, кроме того, что и традиционная роль духовенства в смертный час человека переосмысливается. Духовенство не совсем отстраняется от смертного одра, но о священнике становится непринятым говорить. Однако самое интересное в исследовании Горера связано с похоронами и трауром, точнее — с отказом от него.

Кремация одерживает верх над захоронением тела в землю: из 67 опрошенных 40 высказались за кремацию.

Примечательно, какой смысл придается тому или иному выбору. Выбрать крематорий — значит отказаться от культа могил и кладбищ, как он развивается на протяжении XIX в. Некоторые из опрошенных отвергают кремацию как *too final*, «слишком окончательную». Такое отношение продиктовано не самой природой этого акта, ведь древние чтили прах своих умерших не менее благоговейно, чем люди XIX в. могилы на кладбище. Отрицание кремации связано с ее противопоставлением захоронению в могилу. Так, несмотря на все усилия директоров крематориев, семьи кремированных уклоняются, как правило, от сооружения памятника. Из 40 опрошенных Горером семей, где кремировали покойного, лишь в одном случае была затем установлена мемориальная табличка, в 14 же дело ограничилось записью в Книге памяти, открытой для посетителей. Но посетителей не было... Еще радикальнее выглядит позиция тех, кто предпочитает развеять прах умершего.

Напротив, кладбище остается местом памяти, местом, которое посещают. Из 27 семей, похоронивших своих близких на кладбище, только 4 не поставили на могиле памятника. Как правило, семьи ходят на могилу, украшают ее цветами, предаются там воспоминаниям. Неверно, однако, думать, будто отказ от захоронения тела в землю свидетельствует о безразличии и готовности забыть умершего. Решая сжечь тело, родственники отказываются материализовать место и свою связь с покойным, отвергают мысль о медленном разложении тела в земле и вообще публичный характер кладбища, но тем самым они утверждают абсолютную личную и приватную природу скорби и памяти об усопшем. На смену культу могилы приходит культ памяти, поддерживаемый дома. Женщина 44 лет: «Я не из тех, кто продолжает ходить на кладбище. Я верю в помощь живым». Характерное и все более частое в новом религиозном менталитете противопоставление «полезного дела» созерцанию или литургии! «В дни их рождения я ставлю букет цветов перед их фотографиями». После кремации «я думаю, что это конец. Я хочу сказать, что можно лучше сохранять их память дома, чем там, где они похоронены». Женщина 35 лет: «Я вам скажу, что я всегда делаю: на Новый год я всегда дарю ей азалию. Я чувствую, что она все еще дома». Иногда люди хотят оставить комнату или целый дом умершего точно в том виде, в каком они были при нем. Таким образом, большая скорбь и привязанность к усопшему вполне совместимы с пренебрежением к его могиле, остающейся зачастую местом ненавистным: там истлевет тело дорогого существа.

Итак, отныне есть два способа культивировать память об умершем. Один — традиционный, восходящий к концу XVIII в.: ходить на могилу и ухаживать за ней. Этот обычай постепенно исчезает в Англии и — намного медленнее — на континенте. Другой способ — поддерживать культ мертвых дома. Канадский социолог Фернан Дюмон вспоминает, как его отец дома, после долгой семейной молитвы, оставался еще какое-то время стоять на коленях, закрыв лицо руками. Так как отец никогда не был чрезмерно благочестивым, сын однажды прямо спросил его, почему он так делает. «Отец признался мне, что в эти минуты он часто обращается к своему отцу, давно уже покойному»³⁶¹.

Как бы ни было сильно горе человека, потерявшего кого-либо из близких, почти на всем Западе сегодня является общим правилом, что он не должен демонстрировать это публично. Иными словами, от современного человека требуется как раз противоположное тому, чего от него ожидали прежде. После 1970 г. меньше чем за десятилетие во Франции перестало быть привычным вставать после отпевания в длинную очередь, чтобы выразить соболезнования семье покойного. В провинции сохранился обычай письменного оповещения о кончине, но текст завершается формулой сухой и почти невежливой: «Семья не будет принимать». Это позволяет избежать традиционных посещений соседями и знакомыми дома умершего до похорон.

В отношении траура семья принимает правила поведения, которых ждет от нее общество. Общество навязывает близким усопшего отказ от траура. Дж. Горер различает три типа поведения людей, потерявших кого-либо из дорогих сердцу существ. Одним удается полностью утаить свою скорбь. Другие прячут ее от посторонних, но хранят ее в себе. Третьи свободно проявляют ее на людях. В первом случае человек, понесший утрату, обязан вести себя так, словно ничего не произошло. Он просто продолжает жить своей обычной жизнью: *keep busy*, «занимайте себя», говорят ему торопливо врач, священник, кто-либо из друзей. Во втором случае человек почти ничего не показывает на людях, а траур соблюдает у себя дома, «словно приходя, раздеваясь и садясь отдохнуть». (Дж. Горер). Эту модель поведения, несомненно, больше всего одобряет общественное мнение: требуя от человека скрывать свои чувства, общество тем не менее догадывается, что надо позволить ему излить душу при условии, что это происходит скрыто, за стенами дома. Наконец, в последнем случае человек, упор-

ствующий в своем изъятии скорби, исключается из общества, как безумец.

Дж. Горер сам имел возможность испытать на себе давление общества после смерти брата: «Много раз я отказывался от приглашений на коктейли, объясняя, что я в трауре. Люди приходили в замешательство, словно я сказал им что-то неуместное и неприличное. Поистине у меня было впечатление, что, если бы я, дабы отклонить их приглашение, сослался на какое-нибудь сомнительное randevu, я был бы лучше понят». Когда же он упоминал о трауре, «люди бормотали какие-то слова и торопились отойти». Они не знали, как вести себя в этой ситуации, ставшей в наши дни совершенно непривычной. Они не знали, каким правилам и ритуалам им следовать в разговоре с тем, кто сказал, что он в трауре. Они словно боялись, что он выйдет за рамки светских условностей, предастся своему горю и тем самым вовлечет и их в «неприятный приступ эмоций».

С м е р т ь и с к л ю ч а ю т

В самом деле, переход от спокойной повседневности к патетическому переживанию сильных чувств не совершается спонтанно и без всякой помощи. Слишком велика разница между языками, используемыми в первом и во втором случаях. Для того чтобы установить коммуникацию, нужно иметь в качестве посредника некий заранее обретенный кодекс поведения, некий ритуал, усвоенный с детства. В прошлые века у людей были такие ритуалы на все случаи жизни, когда нужно было выражать другим чувства, как правило невыразимые, когда требовалось объясниться в любви, дать жизнь ребенку, когда приходилось умирать или утешать скорбящих. В конце XIX или начале XX в. эти кодексы, эти ритуалы исчезли. Поэтому чувства, выходящие за рамки обычного, или не находят себе выражения и сдерживаются, или же выплескиваются наружу с безудержной и невыносимой силой, так как ничего, что могло бы канализировать эти неистовые чувства, больше нет. Такие вспышки подрывают порядок жизни, необходимый для продолжения повседневной деятельности, и потому должны подавляться.

Потому-то сначала все, что касалось любви, а потом все, что связано со смертью, было поставлено под запрет. Родилась модель, особенно популярная в элитарных английских public schools: джентльменское поведение, сдержанность и хорошее воспитание, запрещавшие хоть намеком указы-

вать публично на свои романтические чувства и позволявшие проявлять их и говорить о них лишь в тиши фамильных замков. По словам Горера, «сегодня смерть и траур вызывают по отношению к себе ту же преувеличенную стыдливость, что и сексуальное влечение век назад». Это теперь вещи, которые надо сдерживать и скрывать. Проявлять скорбь об умершем допускается разве что в частной обстановке, дома, украдкой, словно речь идет об «эквиваленте мастурбации»³⁶².

Вполне очевидно, что отказ от траура вызван не легкомыслием или безразличием близких усопшего, но неумолимым давлением общества. Со стороны общества это способ устранить присутствие смерти в жизни, даже если в принципе реальность смерти не оспаривается. Впервые отрицание смерти, отклонение ее проявляется столь открыто. Такое отношение к смерти становится отныне значимым признаком нашей культуры. Слезы траура уподобляются выделениям плоти, сопутствующим тяжелой болезни. То и другое внушает отвращение. Общество исключает, изгоняет смерть.

К середине XX в. в наиболее обуржуазившихся и проникнутых индивидуализмом частях Запада складывается новая ситуация. Воцаряется убеждение, что публичное изъяснение скорби, а также слишком настойчивое и долгое выражение горя утраты в частной сфере есть нечто болезненное. Приступ слез считается нервным припадком. Скорбь есть болезнь. Проявлять ее — значит проявлять слабость. Период траура — это больше не время молчания человека, понесшего утрату, посреди хлопотливого и нескромного окружения. Нет, это период молчания самого окружения: в доме, где недавно кто-то умер, не звонит телефон, люди вас избегают. Человек в трауре изолирован, он как бы в карантине, словно заразный больной.

Примечательно, что в тот же самый момент, когда такое отношение к смерти, скорби и трауру заявило о себе, психологи сразу оценили его как опасное и ненормальное. Вплоть до наших дней они продолжают настаивать на необходимости траура и опасности отказа от него. Зигмунд Фрейд и Карл Абрахам приложили немало сил, чтобы показать, что скорбь и меланхолия — не одно и то же. Сегодня исследований на эту тему становится все больше. Особенно богаты документальным материалом книги Колина М. Паркеса и Лили Пинкус³⁶³. Их оценка траура и его психологической роли прямо противоположна той, какую дает современное общество. Оно считает проявление скорби болезненным, в то время как для психологов болезненным является именно вынужденный отказ от тра-

ура, имеющий опасные последствия для человеческой психики.

Насколько сильно чувство, изгоняющее смерть, показывает такой факт: все идеи психологов и психоаналитиков, касающиеся сексуальности или развития ребенка, получили широкое распространение и были в вульгаризированной форме заимствованы общественным сознанием; напротив, их взгляды на смерть и траур были полностью проигнорированы и не нашли ни в обществе, ни в средствах массовой информации никакого сочувственного отклика. Общество оказалось готово воспринять одни идеи, другие же отвергло. Критика психологами отношения общества к проявлениям скорби не смогла ни на секунду поколебать массовое сознание в его отталкивании всего, что связано со смертью.

Сами того не желая, психологи сделали свой анализ траура документом истории, свидетельством того, как исторически относительны все научные истины. Специалисты исходят из того, что смерть дорогого существа наносит глубокую рану, которая, однако, исцеляется естественным образом, если не затягивать ее исцеление. Человек, понесший тяжелую утрату, должен свыкнуться с отсутствием «другого», подавить свое либидо, еще сосредоточенное на умершем, как на живом, «интериоризовать» покойного. Задача общества — помочь индивиду пройти эти последовательные этапы исцеления, ибо в себе самом он не находит достаточно силы для этого. То, что смерть всегда причиняет самым близким умершего сильнейшую травму, такую, что залечить ее можно, лишь пройдя все указанные этапы, психологи представляют как естественный факт человеческой природы, нечто от века ей свойственное.

Но ведь эта модель, которая сегодняшним психологам кажется естественной и вечной, в действительности не старше XVIII в.! Это модель прекрасных смертей эпохи романтизма, сентиментальных визитов на кладбище — словом, то, что мы называли «смерть твоя». Требованиям современных психологов больше всего отвечает траур, каким он был в XIX в., хотя он и грешил чрезмерной театральностью. Остановить эти потоки скорби, заставить, например, семью де Ла Ферронэ скрывать свою боль утраты, оставить их совсем одних с их горем действительно было бы рискованно, и психологи правильно поняли это. Но подобное состояние коллективной чувствительности не вечно и не естественно для людей, а относится к конкретному историческому периоду. До XVIII в. модель, как мы помним, была совершенно иной, и вот ее-то, почти неизменно и неподвижно просуществовавшую тысячу лет,

можно было с некоторым допущением считать вечной и присущей человеческой природе.

В этой, другой модели аффективная привязанность к умершему не занимала того места, какое она приобрела в XIX в. Не то чтобы смерть любимого человека оставляла его близких бесчувственными. Но традиционные хлопоты многочисленного окружения, присутствовавшего при кончине, смягчали первый шок, который к тому же быстро преодолевался. Нередко вдовец через несколько месяцев уже вновь играл свадьбу. Это не означало, что он забыл свою покойную жену, просто скорбь быстро утихала. С одной стороны, вся способность любить, тосковать и оплакивать, какой обладает человек, не сосредоточивалась на нескольких самых близких людях: супруге и детях, а раскладывалась на гораздо более многочисленную группу родственников и друзей. Смерть кого-либо из этой группы, какой бы тяжелой ни была утрата, не подрывала всю жизнь чувств человека: всегда оставалась возможность перенести любовь и привязанность на кого-либо другого из той же группы. С другой стороны, смерть еще не была тогда тем резким внезапным потрясением, каким она стала в XIX в. Прежде смерть составляла часть повседневного риска. С детских лет ее уже более или менее ожидали. Человек далекого прошлого не так много ждал от жизни, как наш современник. «Бог дал, Бог взял» было формулой жизни.

Смерть «другого» не раздавливала человека, однако траур существовал, ритуализованный траур. В средние века или в XVII в. траур был больше социальным, чем индивидуальным. Помочь человеку пережить утрату не было ни единственной, ни главной его целью. Траур выражал тревогу всего сообщества, которое посетила смерть и которое она осквернила и ослабила, вырвав из него одного из его членов. Траур был своего рода заклинанием смерти, чтобы она не возвращалась, чтобы она отступилась, подобно тому как большие литании должны были отвращать стихийные бедствия. Посещая человека в трауре, окружающие тем самым вновь утверждали единство группы, воссоздавали человеческое тепло праздничных дней. Недаром церемония похорон нередко также становилась чем-то вроде праздника, где находилось место и веселью, и смеху, побеждавшему слезы.

В XIX в. траур еще сохранял некоторое время свою социальную роль, становясь вместе с тем во все большей мере способом выражения огромного личного или семейного горя. Траур в его социальном аспекте давал теперь окружающим возможность разделить это горе и поддержать че-

ловека, понесшего утрату. Эта трансформация траура была столь глубокой и значительной, что быстро было забыто, какого она недавнего происхождения. Очень скоро она начала казаться свойством самой человеческой природы и в этом качестве послужила отправной точкой для психологов XX в.

Теперь становится понятно, что происходит на наших глазах. Нас всех, хотели мы того или нет, изменила великая романтическая революция чувств. Она создала между нами и другими людьми такие связи, разрыв которых кажется нам немыслимым и нестерпимым. Поколение ранней эпохи романтизма было первым, отвергшим смерть. Оно возвеличивало ее, гиперболизировало — и в то же время сделало любимого человека бессмертным, ибо даже смерть не может с ним разлучить.

Эта романтическая неразрывная привязанность к «другому» продолжается и в наши дни, даже если выражаться это чувство стало более сдержанно и скромно, более целомудренно. Одновременно общество не выносит больше вида всего, что имеет отношение к смерти: ни зрелища мертвого тела, ни вида плачущих близких. Человек, скорбящий об умершем, раздавлен тяжестью и собственного горя, и запрета, который общество налагает на траур. Последствия этого драматичны, и социологи особенно выделяют проблемы людей овдовевших. Общество создает вокруг них пустоту, которая тем сильнее, чем человек старше. Им больше не с кем говорить о том единственном, что для них важно: об умершем. Им остается только последовать за ним в лучший мир, что они часто и делают, и не обязательно путем самоубийства. Исследование, проведенное в 1967 г. в Уэльсе, показало, что смертность среди вдовых на первом году после потери супруга в 10 раз выше, чем в среднем по региону в той же возрастной группе³⁶⁴.

Т р и у м ф м е д и к а л и з а ц и и

Итак, романтическая модель смерти, как она существовала в середине XIX в., проходит целый ряд последовательных этапов распада. Прежде всего изменения затрагивают в конце XIX в. первый период умирания: период тяжелой болезни. Это случай толстовского Ивана Ильича: больного начинают держать в неведении относительно его состояния и того, что его ждет. Затем, после того как первая мировая война показала миру гибель миллионов людей одновременно, общество накладывает негласный запрет на траур и на все, что в публичной жизни напоминает о смерти, во вся-

ком случае о смерти обычной, не сенсационной. Неизменным остается еще только самый момент смерти, который в эпоху Толстого и долгое время спустя продолжал сохранять традиционный характер: прокручивание в памяти прожитой жизни, умирание на людях, сцена последних прощаний.

После 1945 г. и этот пережиток романтической модели прекрасной смерти исчезает. Причиной явилась полная медикализация смерти. Это третий и последний этап в истории «переворачивания» смерти. Бурный прогресс медицинской техники и методов стационарного лечения, подготовка достаточного количества компетентного персонала, рост общественных расходов на здравоохранение привели к тому, что больницы заняли в этой сфере монопольное положение. Оказалось невозможно чем-либо заменить эти учреждения с их сложной, редкой и дорогостоящей аппаратурой, с их высококвалифицированным персоналом, множеством вспомогательных лабораторий и служб.

С момента, когда болезнь становится серьезной и затяжной, врач все чаще бывает склонен направить пациента в больницу. К успехам диагностики, наблюдения и лечения в больницах добавились успехи реанимации, обезболивания, облегчения физических страданий. Методы эти применяются уже не только до, во время или после операции, но во время агонии, чтобы сделать уход из жизни менее мучительным для умирающего. Постепенно умирающий в больнице уподобился тяжелому послеоперационному больному, что обеспечило сходную заботу и уход. В городах люди в большинстве случаев перестали умирать дома, как еще раньше перестали дома появляться на свет. В Нью-Йорке в 1967 г. 75% умерших скончались в больнице или в аналогичном заведении (в 1955 г. — 69%), а в целом по США — 60%. В дальнейшем процент умерших в больнице продолжал расти. В Париже это обычное явление, что человека преклонного возраста, страдающего тяжелой болезнью сердца или легких, госпитализируют, дабы он мог окончить свои дни мягко и безболезненно. Иногда можно обеспечить больному старику хороший уход и дома, наняв сиделку, но система медицинского страхования возмещает расходы на домашнюю сиделку в значительно меньшей степени, чем на сиделку в больнице. Поэтому, если жена работает и нет рядом ни детей, ни близких родственников, ни заботливой соседки, а держать постоянную домашнюю сиделку средства не позволяют, умирающему, как правило, суждено встретить свою смерть в больнице.

Напомним также то, что мы сказали в начале этой главы: со второй половины XIX в. присутствие в доме тяжелобольного стало внушать окружающим невольное физическое отвращение, которое к тому же приходилось скрывать и от него, и от самих себя. Это еще одна причина, почему умирающий чаще всего оказывается в наши дни в больнице. Там, в больничной палате, смерть сохраняет свою нормальность, окружающие предвидят и допускают ее соседство. Если в частных клиниках Франции смерть больного — событие весьма нежелательное, ибо отпугивает клиентов, и умершего сразу стараются отправить домой, то государственные больницы часто рискуют быть переполненными неизлечимо больными стариками и умирающими, в которых жизнь поддерживают при помощи сложной аппаратуры. В некоторых странах уже высказывалась идея создать для людей обреченных специальные больницы, где умирание происходило бы мягко и безболезненно и где задача облегчать кончину умирающим не сталкивалась бы с главным назначением больницы — лечить и исцелять. Образцом такой специализированной клиники мог бы служить приют Сент-Кристофер в предместье Лондона.

Сегодня Ивана Ильича положили бы в больницу и начали бы о нем заботиться. Быть может, его вылечили бы — и Толстой не написал бы своей новеллы. Триумф медицинской имел огромные последствия для самого понимания смерти. В традиционном менталитете (на Западе до XVII в.) мгновенность смерти смягчена уверенностью в продолжении существования человека и по ту сторону роковой грани. В XVII в. идея дуализма души и тела и их разделения в момент кончины устранила это протяженное во времени восприятие смерти: смерть стала мгновением, моментальным переходом из одного состояния в другое. Сегодняшняя смерть в окружении врачей вновь обрела протяженность во времени, но не по ту, а по эту сторону грани. Смерть укорачивается или продлевается в зависимости от действий врача: он не может ее предотвратить, но часто в состоянии регулировать ее длительность — от нескольких часов, как обычно длится агония, до нескольких недель, месяцев или даже лет. Стало возможным оттянуть роковой момент, а меры, призванные смягчить боль, имеют важный побочный эффект, фактически продлевая жизнь больному.

Бывает, оттягивание смертного часа становится самоцелью, и медицинский персонал не жалеет усилий, чтобы продлевать жизнь человека искусственными методами. Вспомним хотя бы шекспировскую агонию генералиссиму-

са Франсиско Франко в Испании в окружении его двадцати личных врачей. Известны и более сенсационные случаи, особенно в Америке, когда больному в коматозном состоянии врачи не дают умереть в течение долгих месяцев, несмотря на настояния семьи или даже решение суда. При этом медики часто ссылаются на то, что у таких больных еще не наступила смерть мозга, определяемая по электроэнцефалограмме. В нашу задачу не входит обсуждать здесь этические проблемы эвтаназии, когда врачи в полном согласии с законом отключают аппаратуру, поддерживающую жизнь безнадежного больного, или иным способом прекращают его существование, нередко ненавистное ему самому. Повторим лишь, что медицина, организованная в форме больницы, в принципе может позволить неизлечимому больному продолжать существовать неопределенно долго.

Продолжительность смерти человека зависит, таким образом, от взаимной договоренности между семьей, больницей и, возможно, судебной инстанцией или даже от суверенной воли врача. Умиравший, уже с XVIII в. приучившийся во всем полагаться на своих близких, о чем свидетельствует изученная нами эволюция завещания, мало-помалу передоверил своей семье и решение о сроках его жизни и смерти. Семья же, в свою очередь, переложила эту ответственность на ученого чудотворца, владеющего тайнами здоровья и боли и лучше знающего, что надо делать. Нетрудно заметить, что домашний доктор куда менее скрытен и всевластен, чем врач в больнице, где он принадлежит к бюрократии, могущество которой покоится на дисциплине, высокой организации и анонимности.

Одновременно смерть перестала восприниматься как феномен естественный и необходимый. Смерть — это провал, несчастный случай. Так считает врач, ибо в этом оправдание его существования. Но и он выражает здесь лишь то, что чувствует само общество. Смерть — знак бессилия, беспомощности, ошибки или неумелости, который следует поскорее забыть. Смерть в больнице не должна нарушать обычного хода вещей и потому должна быть скромной, незаметной, «на цыпочках». Какая жалость, что Мелисанда умерла не в больнице! Она там считалась бы образцовой умирающей, которую врачи и медсестры баловали бы и о которой они сохранили бы прекрасную память. Конечно, желательно умирать, не чувствуя этого, но надлежит также, чтобы и другие этого не чувствовали и не замечали. Смерть слишком явная, слишком шумная или театральная, особенно если она сохраняет при этом достоинство, вызывает у окружающих эмоции, плохо совместимые с

профессиональной жизнью каждого, и прежде всего персонала клиники.

Сознавая это или нет, врачи и медсестры выработали свое понимание того, что исследователи Глэйзер и Стросс называют *acceptable style of facing death*, «приемлемый стиль того, как встречать смерть». Для больничного персонала, да и для всего общества лучше всех умирает тот, кто не кажется умирающим. Человеку тем легче скрыть, что он умирает, чем меньше он сам подозревает об этом. Его неведение в наши дни еще необходимее, чем во времена Ивана Ильича. Неведение может даже стать важным фактором выздоровления, а для лечащего персонала условием эффективности его действий.

То, что сегодня мы называем прекрасной смертью, — смерть в неведении — точно соответствует тому, что в далеком прошлом считалось несчастьем и проклятием: *morv repentina et improvisa* — смерть внезапная, непредвиденная, к которой человек не успел подготовиться. Как дико звучали бы для средневековых людей наши привычные слова: «Он скончался сегодня ночью во сне, не просыпаясь. Умер самой прекрасной смертью, какая только может быть».

Однако умирание в больнице зачастую длится долго, и умный пациент способен по действиям и поведению врачей и медсестер понять, что его ждет. Поэтому лечащий персонал инстинктивно, неосознанно вынуждает больного, который от них зависит и хочет им угодить, разыгрывать неведение. В некоторых случаях молчание превращается в безмолвное соучастие, в других случаях страх делает невозможной никакую коммуникацию между умирающим и теми, кто за ним ухаживает. Пассивность больного поддерживается успокаивающими препаратами, особенно в конце, когда страдания становятся невыносимыми. Морфий снимает боль, но он же притупляет сознание, повергая умирающего в желанное для всех неведение своей участи.

Противоположностью «приемлемого стиля умирания» является смерть плохая, безобразная, лишенная какой бы то ни было элегантности и деликатности. В одном случае больной, который знает, что умирает, восстает против неизбежности, кричит, становится агрессивен. Другой случай — его лечащий персонал боится не меньше — это когда умирающий принимает свою смерть, сосредоточивается на ней, отворачивается к стене, становится безучастен к окружающему миру, перестает общаться с людьми. Врачи и медсестры отталкивают это отталкивание, как бы устраняющее их и делающее ненужными их усилия.

Самая прекрасная смерть — та, которая наименее заметна. Мы вспоминаем историю с одной молодой стажеркой в американской больнице. Девушке никак не удавалось дать тяжелораненому попить, пока наконец ее наставница не сказала: «Ну конечно, золотко! Он и не ответит, он уже двадцать минут как умер». Вот это и называется в наше время прекрасной смертью. В больницах для бедных этой незаметностью смерти пользуются, например, для того, чтобы закрыть умирающему глаза еще до момента кончины: так легче. Эта и подобные уловки персонала в больницах и приютах, где нет строгого надзора, составляют часть своеобразного бюрократизированного «менеджмента смерти», неотделимого от самой системы больничного учреждения и традиций медикализации смерти. Ни умирающий, ни его семья не имеют больше власти над его смертью: ее регулирует и организует больничная бюрократия, которая при всей компетентности и гуманности склонна рассматривать смерть больного как «свое дело» и в общих интересах делать это дело с наибольшим удобством для себя. «Общество в своей мудрости создало действенные способы защиты от повседневных трагедий смерти, дабы быть в состоянии продолжать свою работу без эмоций и препятствий», — пишут С. Левин и Н. Э. Скотч в коллективном труде «Умирающий пациент»³⁶⁵.

Возвращение предупреждения. Смерть сегодня

Такова была ситуация в конце 50-х годов. Характерными для нее были прежде всего неведение больного и желание его в этом неведении оставить до самого последнего момента. Во Франции эта тенденция сохранялась дольше, чем в англосаксонском мире. В 1966 г. журнал «Медесин де Франс» опубликовал беседу философа Владимира Янкелевича с врачами Ж.-Р. Дебрэ, П. Денуа и П. Пиша. «Лжец — тот, кто говорит правду, — заявляет Янкелевич. — Я против правды». Но врачи устами Денуа указывают на то, что проблема не так проста, как кажется. «Бывают случаи, когда правда должна быть сказана, чтобы больному стало легче». Да, в большинстве случаев больной боится правды, однако слишком часто врачи не говорят ничего ради собственного удобства.

Напротив, в Соединенных Штатах мы наблюдаем уже в течение ряда лет полное переворачивание старых взглядов и привычек. Инициатива здесь исходила не от врачей и медсестер, а была скорее навязана им психологами, соци-

ологами, позднее также психиатрами, решившимися нарушить всеобщий запрет. Еще в 1965 г., когда Элизабет Кюблер-Росс попыталась расспросить умирающих об их состоянии, руководство больницы не только увидело в этом ненужную жестокость, но отвергло саму постановку вопроса. Умирающие? Таких нет. Их и не может быть в хорошо организованном современном лечебном заведении. То был поистине крик души.

Тем не менее сопротивление больничного персонала не помешало сложиться целой школе исследователей, впервые заявивших о себе в 1959 г. коллективной работой под редакцией Г. Фейфеля «Смысл смерти»³⁶⁶. Десятилетие спустя мы находим в другом коллективном труде, «Умирающий пациент», библиографию: 340 работ на английском языке, вышедших после 1955 г. и посвященных теме «умирание». Объем этой библиографии дает представление о силе течения, которое потрясло маленький мир гуманитарных наук и затронуло даже незыблемую крепость врачебных кабинетов и больниц. Решающую роль в мобилизации общественного мнения сыграла Элизабет Кюблер-Росс, сама врач. Ее книга «О смерти и умирании», увидевшая свет в 1969 г., стала большим событием для Америки и Англии, где она разошлась неслыханным тиражом в более чем миллион экземпляров³⁶⁷.

Движимое жалостью к больному, остающемуся один на один со смертью, это течение задалось затем целью улучшить условия ухода человека из жизни, вернуть умирающему достоинство. Если на исходе XIX в. смерть исчезает из медицинской науки, то в новейших исследованиях она возвращается как тема не только философии, но и медицины. Речь идет о достоинстве умирающего, о том, чтобы смерть не игнорировалась и замалчивалась, а была признана как реальное состояние и — более того — как фундаментальный акт. Одно из условий признания смерти: умирающий должен быть информирован о своем состоянии. Вскоре английские и американские врачи уступили этому давлению, в особенности потому, что теперь они могли наконец разделить ответственность, ставшую казаться невыносимой. Не стоим ли мы на пороге нового глубокого изменения менталитета в том, что касается смерти? Не умирает ли старая заповедь молчания о смерти?

29 апреля 1976 г. по одному из каналов американского телевидения был показан примерно часовой фильм «Умирание», который вызвал громкие отклики в прессе, хотя многие американцы просто отказались его смотреть. Режиссер М.Рёмер решил наблюдать смерть в постиндустриальной Америке, как этнолог наблюдает первобытное общество.

Долгие часы провел он с кинокамерой рядом с тяжелыми онкологическими больными и их близкими. Получился фильм, поразительный, потрясающий.

В нем показаны, в частности, четыре случая, когда больной и его семья предупреждены о роковом исходе заболевания. В одном случае молодая женщина рассказывает с экрана историю болезни и смерти своего мужа. Они оба знали, что их ждет, но это знание не только не травмировало их, а напротив, позволило еще теснее сблизиться в тот период, пережить настоящий расцвет любви. Самые последние дни, говорит она, были, как это ни покажется странным, прекраснейшими и счастливейшими в их жизни. Слушая это, я словно слышал — столетие спустя — рассказ Александрины де Ла Ферронэ о болезни и смерти Альбера: я узнавал здесь старинную романтическую модель прекрасной смерти.

В другом случае перед нами проходит долгий путь умирания чернокожего пастора лет 60. Мы видим его посреди многочисленной семьи, сплотившейся вокруг умирающего. Самые простые жесты его жены несут на себе печать высокой трагедии. Мы присутствуем при консультации, когда врач объявляет ему и его жене, что больной приговорен. Мы угадываем по лицу пастора быструю смену чувств: скорбь и смирение, жалость и нежность, отчаяние и глубокая вера. Вот мы в церкви, где он прощается с прихожанами, едем с ним и его сыном на далекий американский Юг — в последний раз навестить могилу предков. Мы стоим у изголовья его постели, когда близится смерть: комната полна народу, собралась вся семья, дети, внуки, все подходят и целуют умирающего, чье лицо исполнено умиротворенности. Наконец, мы на похоронах, где вся община проходит мимо открытого гроба, со слезами и пением гимнов. Обмануться невозможно: это древняя прирученная смерть, интимно близкая, прилюдная.

В двух других случаях перед нами уже нечто новое, противоположное традиционной модели. Девушка 30 лет, живущая с матерью в зажиточном предместье. Рак мозга, она наполовину парализована, говорит с трудом. Но почти откровенно рассказывает о своей жизни и о смерти, которой ждет со дня на день. Она не боится: смерть неотвратима, но лучше бы она пришла, когда больная будет уже без сознания, в коме. Девушка поражает своим мужеством, но также полным отсутствием эмоций, словно смерть есть что-то незначительное, словно небытие лишено всякого трагического смысла. Если бы не мать, умирающая была бы в са-

мом полном одиночестве, в пустоте, посреди красивых безлюдных улиц предместья.

В последнем эпизоде фильма мы наблюдаем последние дни молодого мужчины из той же среды, также умирающего от рака мозга, но женатого и отца двоих детей. Его жена старается скрыть от камеры свои эмоции и тоску. Как-то вечером она звонит мужу в больницу, сообщая, что смогла получить концессию на кладбище. Говорит она об этом спокойно, сдержанно, словно речь идет о бронировании номера в гостинице. Она не позаботилась даже удалить из комнаты детей, продолжающих играть тут же, словно они ничего не слышат. Однако в действительности несчастная женщина почти раздавлена тоской. Не выдерживая, она идет к врачу — камера следует за ней, — чтобы выплеснуть свою боль: муж уже так ослабел, что стал безучастен к жизни семьи, дети остаются без отца, и это может продлиться еще неизвестно сколько, и надо дать детям другого отца, а потом может оказаться уже слишком поздно. В последних кадрах умирающий возвращается домой, в свой прекрасный дом с садом, где ему предстоит встретить смерть в тишине одиночества. Молчаливого общения, как между матерью и дочерью в предыдущем случае, здесь нет. Здесь одиночество умирающего абсолютно.

Новизна фильма не столько в том, что он показывает это одиночество, сколько в том, что люди здесь говорят о смерти открыто и самым естественным тоном, не пряча ее. Однако новизна эта не столь уж значительна. Открытость, откровенность в действительности преследует ту же цель, что прежде молчание и запреты: погасить эмоции, обесчувствовать поведение. Откровенность на самом деле еще надежнее перекрывает коммуникацию между умирающим и его окружением. Изоляция человека на пороге смерти в этом случае еще более полная. Откровенность, как и молчание, есть реакция на присутствие смерти в современном мире, отталкивающем от себя зло: в XIX в. зло моральное, ад и грех, в XX в. зло физическое, страдание, болезнь и смерть. Упорное присутствие смерти ощущается как нечто скандальное, оставляющее выбор между всего лишь двумя возможностями: или игнорировать ее, скрывать, вести себя так, словно ее нет, изгоняя ее из повседневной жизни, — или же, как в фильме «Умирание», принять ее как технический факт, естественный и необходимый, но незначительный, подобный всякому другому.

В современной драме идей в отношении смерти общество в целом по-прежнему отталкивает от себя смерть, какой она предстает в реальности. Все согласны в том, что усло-

вия умирания в больницах должны быть улучшены, но смерть не должна выходить оттуда. Те, кого подобный компромиссный подход не устраивает, кто отвергает эти половинчатые смягчения, в конце концов, если доводят свои рассуждения до логического предела, начинают оспаривать саму идею медикализации смерти. Именно так поступает философ Иван Ильич, для которого медикализация смерти есть лишь частный случай, особенно значимый и серьезный, общей медикализации всего социального целого. Путь к действительному облегчению умирания пролегает, по его мнению, через демедикализацию общества³⁶⁸. В последнее время медикализация общества, отражающая признанное всевластие техники, все чаще становится предметом дискуссий в связи с дебатами об эвтаназии и о том, насколько больничный персонал вправе даже по просьбе больного или его семьи прекращать поддерживать всеми мерами жизнь умирающего. Все чаще раздаются голоса сомнения в том, что подчинение жизни и смерти человека развитию медицинской техники и клинических методик есть такое уж безусловное благо.

География перевернутой смерти

Мы описали модель перевернутой смерти и ее эволюцию в течение ряда десятилетий. Но эта модель имеет также определенные географические и социальные характеристики. Сложилась она в европейской космополитической буржуазной среде конца XIX в., включая и среду русского высшего чиновничества, к которой принадлежит герой Толстого. Однако наиболее прочные корни эта модель пустила в XX в. в Англии и США, где были самые благоприятные условия для ее развития.

Континентальная Европа, напротив, словно бы воздвигает барьеры против триумфального распространения этой новейшей модели, сохраняя еще многие старые взгляды и привычки. Лишь в последние десятилетия модель перевернутой смерти с ее запретами распространилась вширь, утвердившись и там, где господствовала смерть традиционная или романтическая. Зато в пресвитерианской Шотландии тело человека, умершего в клинике, всегда перевозится домой для совершения традиционного ритуала. Этот пример говорит о том, как опасно видеть в англосаксонской модели перевернутой смерти просто модель протестантскую, противопоставляя ее модели католической, более архаичной.

Социальный ареал новой модели так же четко очерчивается, как и ареал географический. Так, исследование Горера показало, что запрет на траур характерен для среды буржуазии или среднего класса. В рабочих семьях обычай носить траур и поминать усопшего сохраняется сильнее. Исследованиями, проведенными в США в начале 70-х гг., установлено: традиционный образ смерти как покоя, *requies*, считавшийся уже исчезнувшим, присутствует в сознании еще 54% опрошенных, однако в среде американской либеральной интеллигенции старое представление о смерти присуще лишь 19%. Другим предметом исследований было активное или пассивное отношение к смерти. Самые состоятельные и образованные оказались одновременно наиболее активными (они составляют завещания, склонны страховать свою жизнь), но и наименее озабоченными смертью (сама их активность позволяет им отстранять от себя мысль о конце). Напротив, низшие классы общества относятся к смерти пассивно и с традиционной покорностью, но для них смерть остается чем-то, что постоянно присутствует в их жизни, тяготеет над ними, независимо от того, смиряются ли они с ней или нет.

Примечательно, что колыбель современной модели смерти совпадает с зоной распространения *rural cemetery*, а, напротив, зона урбанизированных кладбищ с монументальными надгробиями оказывается вместе с тем наиболее консервативной в отношении к смерти и трауру. В предыдущей главе мы показали, как эта оппозиция двух типов кладбища выражает фундаментальные различия в отношении к природе. *Rural cemetery* является свидетельством фактического культа природы, урбанизированное кладбище — свидетельством фактического безразличия к ней. Неясная, но сильная вера в преемственность и благость природы пронизывает собой, как мне кажется, религиозную и моральную практику стран англосаксонской культуры и делает популярной мысль о том, что страдание, болезнь, смерть должны и могут быть устранены из повседневной жизни.

Корреляцию можно установить также между географией перевернутой смерти и ареалом второй промышленной революции с ее «белыми воротничками», гигантскими городами и утонченной техникой. Уже в предыдущей главе нам встретилось понятие «счастливый индустриализм», появившееся в сочинении позитивиста 80-х гг. прошлого столетия, но особенно подходящее к эпохе после второй мировой войны. Позитивисты предчувствовали сто лет назад прямую связь между индустриализацией, прогрессом техники, возросшим стремлением человека к счастью — и гедонисти-

ческим отталкиванием смерти, желанием максимально устранить ее из повседневной жизни. То, что в их времена было чистой теорией и великим предвидением, стало в наши дни реальностью. Начиная с первой трети XX в., а в США даже раньше, техника стала подчинять своему безраздельному влиянию не только производство и вообще экономику, но и общественную и личную жизнь. Возобладала идея, что власть техники беспредельна и над человеком, и над природой. Появилась иллюзия, будто техника может в некотором смысле подавить смерть. Ареал распространения модели перевернутой смерти — это также ареал самой восторженной веры в технику и ее способность преобразовать человека и природу.

Наша сегодняшняя модель смерти, таким образом, родилась и получила развитие там, где особенно сильна была первоначально вера в природу, как бы устраняющую смерть из повседневной жизни, а затем вера в технику, приходящую на смену природе и вытесняющую смерть еще более надежно.

Однако культурное течение, о котором здесь идет речь, не было однородным даже там, где оно зародилось. Между Англией и Америкой есть большое различие. В Англии все стремилось к тому, чтобы устранить смерть с поверхности, с внешней стороны жизни: вытеснение и запрет на траур, упрощение погребального обряда, кремация вместо захоронения тела на кладбище и даже обычай развеивать пепел по ветру. В целом эта цель была там достигнута. Из наблюдаемой повседневности англичан смерть совершенно вытеснена; только в пресвитерианской Шотландии, у католиков и ортодоксальных евреев старые взгляды и привычки в отношении смерти смогли сохраниться.

В США и Канаде устранение смерти было менее радикальным: она не совсем исчезла из городского пейзажа. Не то чтобы мы еще могли созерцать в Северной Америке старинные похоронные процессии, но с ярких вывесок посреди городских улиц глядят на нас слова, напоминающие о смерти и погребении и кажущиеся запретными: *funeral home*, *funeral parlour*. Впечатление такое, что американской культуре присущи две соперничающие тенденции, одна из которых побуждает устранять повсюду следы смерти и все, что с ней связано, а другая, напротив, по-прежнему отводит смерти еще весьма заметное место в жизни людей. Первую тенденцию мы только что проанализировали: это та, что распространяет в мире запрет на все, связанное со смертью. Вторая же есть не что иное, как преобразованная старая романтическая традиция, которую мы называли «смерть твоя».

Между этими противоречащими одна другой тенденциями должен был быть найден компромисс. Они как бы разделили между собой время смерти. Вплоть до момента кончины и после погребения властвует запрет на смерть и траур. Но период, отделяющий кончину от погребения, свободен от запрета: здесь сохраняется старый ритуал, впрочем преобразенный до неузнаваемости. Реконструировать погребальные обычаи Америки нетрудно, ведь похороны там — индустрия и взгляды ее капитанов, *funeral directors*, известны, в особенности благодаря книге Дж. Митфорда «Американский образ смерти»³⁶⁹. Столь же нетрудно убедиться, что эти суждения прямо восходят к американским книгам утешения середины XIX в., которые мы цитировали в одной из предыдущих глав.

Возьмем один пример: гроб. Люди прошлого не уделяли гробу большого внимания, хотя можно выделить, например, гробы, имеющие неясное сходство с человеческой фигурой, в Англии шекспировской эпохи, свинцовые гробы-саркофаги Габсбургов в Вене,¹ польские гробы XVIII в., нередко украшенные живописным портретом усопшего. Но в большинстве случаев гробы, как правило свинцовые, были простыми ящиками, предназначенными лишь для лучшего сохранения тела и для его транспортировки на далекое расстояние, без всяких эстетических намерений. Если же теперь обратиться к одной из книг утешения, написанной отцом маленькой Агнес в 1857 г. и упоминаемой в статье Энн Дуглас в сборнике «Смерть в Америке», то мы увидим, что детский гробик в Америке XIX в. не был обычным прямоугольным ящиком. Его украшали резьбой, придавали ему изящные контуры, запирали на ключ, как шкатулку с драгоценностями³⁷⁰.

Старый примитивный гроб был вместе с черепом, скелетом, косой, песочными часами и лопатой могильщика частью традиционного символического арсенала Смерти, играя роль своеобразного *memento mori*. В мире романтизма, в мире XIX в., где смерть должна была представлять не пугающей, а прекрасной и завораживающей, грубый символизм старого свинцового ящика казался теперь невыносимым. С другой стороны, роскошь гроба призвана была до некоторой степени компенсировать банальность надгробия, сведенного в Новом Свете к простой каменной или еще меньшей по размерам бронзовой табличке на кладбище-лужайке. Подобно надгробию в прошлом, теперь гроб стал предметом искусства. Вокруг смерти не должно быть ничего грубого и мрачного — такова установка века романтизма.

Недаром именно в это время возвращается обычай бальзамирования. Если я правильно интерпретирую то, что говорит в своем исследовании Дж. Митфорд, бальзамирование часто применялось в годы Гражданской войны в США для того, чтобы можно было вернуть тела павших на родину, ведь состоятельным семьям трудно было примириться с тем, что их родных хоронили в братских могилах на поле битвы. Известно, что некий Томас Холмс забальзамировал в течение четырех лет 4028 убитых солдат по цене 100 долларов за тело. Можно предположить, что бальзамирование казалось тогда подходящим способом не только сохранить труп на время его транспортировки к месту погребения, но и почтить останки близкого человека. По-видимому, эта практика осталась в обычае и после войны Севера и Юга, настолько американское общество второй половины XIX в. было привязано к своим умершим и желало как можно дольше общаться с ними.

Гражданская война усилила в Америке культ мертвых. Едва ли не первая массовая бойня новейшей эпохи вызвала потребность в создании целой новой индустрии. Повсюду на Западе смерть занимала в конце минувшего столетия такое большое место в коллективной чувствительности людей, что все, связанное со смертью, стало одним из наиболее ценимых и прибыльных предметов потребления. Во Франции, как и везде, похоронные фирмы вытеснили собой прежних плакальщиц и погребальные братства прошлых веков. Но нигде эта индустриализация смерти не приняла такого открыто коммерческого характера, как в Америке: массовость услуг, конкуренция, реклама. В 1965 г. в нью-йоркских автобусах можно было видеть рекламные плакаты одного из крупных похоронных бюро, расхваливавшие оказываемые им услуги и приглашавшие пассажиров этими услугами воспользоваться.

Первые предприниматели в этой сфере услуг были в конце XIX в., несомненно, еще ремесленниками, которые только сдавали внаем катафалки и поставляли гробы. Постепенно они стали людьми большого бизнеса, теми *funeral directors*, о которых уже говорилось. Вместе с тем, рассматривая рынок смерти как всякий иной капиталистический рынок, они, однако, уже на заре этого вида предпринимательства разработали свой профессиональный этический кодекс. Считая себя в чем-то сродни священникам и врачам, *funeral directors* еще в 1884 г. заявили, что для их профессии «абсолютно необходим столь же высокий уровень нравственности»³⁷¹. Мы видим, что *funeral directors* унаследовали менталитет пасторов и авторов книг утешения. Предоставив спиритам духовное общение с

умершими, они взяли на себя материальную сторону — похоронные церемонии, выражавшие желание продлить физическое присутствие усопших. В то время даже протестантские церкви начали, как кажется, считать чрезмерным то место, которое мертвые занимали в религиозных чувствах общества. Психологические потребности людей, потерявших близких, породили спрос, который вместо пасторов взялись удовлетворять владельцы похоронных компаний. Вследствие их деятельности скорбь и траур были выведены из повседневной жизни и сосредоточены в кратком периоде, непосредственно предшествующем похоронам. Изгоняемый из общества, траур смог найти себе здесь кратковременное прибежище.

Созданная таким образом индустрия смерти отвела ей в Америке особое пространство, каким не могла стать церковь. Так возникли характерные для США «дома мертвых»: funeral home, funeral parlour, часто объединенные с кладбищем, как, например, в Лос-Анджелесе. Напомним, что в Соединенных Штатах кладбища частные и принадлежат или различным церквям, или коммерческим предприятиям. Существуют также муниципальные кладбища, но до настоящего времени они чаще всего предназначались для захоронений бедняков. Funeral home не прячется от взоров людей, а открыто заявляет о себе вывеской или рекламой. Здесь сохраняются до нынешнего дня похоронные ритуалы XIX в.: бальзамирование, посещение и прощание с покойным. Эмигранты из стран Средиземноморья или православного мира принесли с собой и другие уже известные нам обычаи, такие, как обычай держать лицо умершего открытым до момента захоронения.

Главная возможность, предоставляемая «домом мертвых», — посещение умершего. Обычно тело выставлено в одной из комнат funeral home, куда люди приходят взглянуть на него в последний раз, как в прежние времена приходили в дом усопшего. В исключительных случаях ставится целый спектакль: покойника, точно живого, в его любимом костюме усаживают в кресло или за стол его кабинета, а то и — почему бы и нет? — с сигарой во рту. В любом случае печать смерти стараются скрыть, придавая труп максимально возможное сходство с живым. Создавать подобную иллюзию жизни очень важно: она помогает посетителю преодолеть укоренившееся в современном человеке отталкивание смерти, нетерпимость к ней. Посетитель может вести себя — внешне и внутренне — так, словно умерший не умер, и тем самым бессознательно обходить запрет на смерть, столь свойственный менталитету наших дней. Так, бальзамирование преследует здесь

главным образом цель не сохранить тело и не оказать ему почести, а поддерживать какое-то время сходство умершего с живым, дабы защитить живых от их собственных предубеждений.

То же стремление примирить традиции с современным табу на смерть воодушевляет и американских собственников кладбищ, например Форест-Лоун в Лос-Анджелесе. С одной стороны, кладбище остается тем, чем оно было в прошлом веке: мирное и поэтичное место, где покоятся усопшие и куда живые приходят их навестить, прекрасный парк, где гуляют, предаются размышлениям, общаются с природой. С другой стороны, кладбище стало местом жизни, где кипит разнообразная деятельность: это и музей, и коммерческий центр искусства и сувениров, место проведения всевозможных торжеств, в том числе крестин и свадеб.

Услуги таких «домов мертвых» и кладбищ дороги, и хорошо организованная американская индустрия смерти дает неплохую прибыль. Сегодня такое положение дел вызывает немало нареканий, и не только в США. Владельцев похоронных бюро упрекают в эксплуатации человеческого горя, но также человеческого суеверия и тщеславия. В деятельности funeral homes обычно видят только проявление отталкивания смерти, характерного для общества, занятого техникой и поисками счастья. Меньше обращают внимания на то, что в этих заведениях остается от традиционного обхождения со смертью: прощание с телом умершего, посещение могилы. В самых осмеиваемых и раздражающих аспектах американского ритуала, таких, как макияж покойника или придание ему сходства с живым, мы видим сопротивление романтических традиций культа мертвых давлению современных запретов. Предприниматели лишь научились извлекать прибыль из этого сопротивления, придавая ему открыто коммерческие формы, экстравагантность которых заставляет вспомнить некоторые французские проекты новых кладбищ рубежа XVIII — XIX вв.

Противники funeral directors в среде американской интеллигенции предлагают реформировать похоронные обряды таким образом, чтобы упростить их и подавить все традиционные пережитки, вдохновляясь английской моделью — самой радикальной версией перевернутой смерти. Рекомендуются расширить практику кремирования, свести похоронную церемонию к memorial service, когда друзья и близкие собираются вместе не у тела покойного, а совершенно отдельно, чтобы восхвалить его заслуги, утешить семью, предаться каким-либо философским размышлениям, в случае же необходимости — помолиться за душу усопшего.

Сегодня модель перевернутой смерти утверждается и в континентальной Европе, в том числе во Франции, именно в своем американском пестром обличье. Во Франции при кладбищах появляются «Athanées», похожие на обыкновенные дома и распознаваемые лишь по необычному гудению кондиционеров. На северо-западе Европы торжествует модель английская: об этом говорит быстрый прогресс кремирования. В этой модели общество отводит смерти только одно-единственное место: больничную палату. В американской модели таких мест два: больница и «дом мертвых».

З а к л ю ч е н и е

ПЯТЬ ВАРИАЦИЙ НА ЧЕТЫРЕ ТЕМЫ

Я отобрал и исследовал весьма различные по характеру источники: литературные, литургические, эпиграфические, иконографические и т.д. Но использовал их не по отдельности, не один за другим, а все одновременно, обращаясь к ним с определенным набором вопросов. Исходной гипотезой была та, которую уже предложил ранее Эдгар Морен: существует связь между отношением человека к смерти и его самосознанием, его индивидуальностью. Эта гипотеза и была той путеводной нитью, что вела меня через огромную массу документов, наметив маршрут, которому я следовал от начала до конца. Именно в связи с поставленными таким образом вопросами данные, скрытые в источниках, обрели форму и смысл, логику и континуитет. То был ключ, позволивший расшифровать данные, которые в ином случае оставались непонятными или изолированными, никак не связанными между собой.

Но в процессе исследования некоторые первоначальные постулаты были поколеблены и возникли новые проблемы и перспективы анализа. Я начал работу, исходя из гипотезы о самосознании, используя именно это понятие как ключ. Отсюда — названия трех первых частей книги: «Все умирать будем», «Смерть своя», «Смерть твоя», подсказанные книгой Владимира Янкелевича о смерти. Но по мере углубления в источники я добывал все новые системы «вопрошания» и объяснения текстов, столь же важные, как и

та, что послужила мне первоначальной путеводной нитью. Теперь, завершая свою работу, подобно путешественнику, наконец достигшему стадии получения багажа, я оборачиваюсь на проделанный путь и оглядываю разом целое тысячелетие. И это огромное пространство кажется мне упорядоченным благодаря простым вариациям четырех психологических элементов. Один из них — тот, что был направляющим во всем нашем исследовании: самосознание (1). Три других: защита общества от дикой природы (2), вера в продолжение существования после смерти (3) и вера в существование зла (4).

В заключение попытаемся показать, как последовательная смена описанных в книге моделей («прирученная смерть», «смерть своя», «смерть далекая и близкая», «смерть твоя», «смерть перевернутая») объясняется вариациями этих параметров.

I

В первой модели («смерть прирученная») проявляются все четыре элемента. Параметр 1. Как и жизнь, смерть не является актом только индивидуальным. Как и всякий большой переход из одного жизненного состояния в другое, она отмечается определенной церемонией, всегда более или менее торжественной, имеющей целью обозначить солидарность индивида с его родом и общиной. Основной смысл этой церемонии придают три важных элемента: приятие умирающим своей активной роли в ней, сцена последних прощаний и сцена траура. Ритуалы, справляемые в комнате умирающего, или самые ранние формы литургии выражают убеждение в том, что жизнь человека — не индивидуальная судьба, а лишь звено фундаментальной и непрерывной цепи: биологической преемственности семьи, рода, всего человечества начиная с Адама, первого человека на земле.

Солидарность подчиняет индивида прошлому и будущему всего человеческого рода. Благодаря солидарности индивид, кроме того, погружен в свою общину, собирающуюся вокруг его постели, когда он умирает, а затем проявляющую в сценах траура тревогу, которую вызывает у людей того времени смерть. Община чувствует себя ослабленной из-за потери одного из своих членов. Ощущая опасность, она демонстрирует свое единство в ритуалах траура, сплачивает заново свои силы в этих церемониях, носящих тот же характер, что и веселые празднества. Смерть, таким об-

разом, — не личная драма, а испытание для всей общины, призванной поддерживать преемственность рода.

Параметр 2. Если смерть вызывает у общины тревогу и ощущение необходимости сплотиться, то не только потому, что она теряет одного из своих членов, но и потому, что смерть — одиночная или массовая, как при эпидемиях, — пробивает брешь в системе защиты, воздвигнутой обществом против дикой природы. Необходимость организовать труд людей, обеспечить порядок и нравственность — условие мирной совместной жизни — заставила общество искать укрытия от неистовых и непредвидимых натисков и порывов природы. Состояние равновесия достигалось и поддерживалось благодаря обдуманной стратегии, отвращавшей и канализировавшей неведомые, неуправляемые силы природы. Самыми слабыми местами этой системы укрепления были секс и смерть, поскольку здесь человеческая культура была продолжением природы. Поэтому и секс, и смерть должны были постоянно находиться под контролем общества. Частным случаем такой глобальной стратегии человека против природы, стратегии, в которой запреты сочетаются с уступками, является ритуализация смерти. Вот почему смерть не была предоставлена самой себе, но, напротив, вводилась в жесткие рамки при помощи церемоний и ритуалов, трансформировалась в зрелище. По той же причине она не могла быть делом частным, совершаемым в одиночку, а была публичным феноменом, в который была вовлечена вся община целиком.

Параметр 3. Конец жизни никогда не совпадает с физической смертью человека — в этом смысл модели «прирученной смерти». Конец жизни зависит от совсем иных факторов: малоизвестные человеку обстоятельства потустороннего мира, интенсивность загробного существования, прочность воспоминаний об умершем, вмешательство сверхъестественных сил. Между моментом физической смерти и концом жизни существует промежуток времени, который христианство, как и все религии спасения, растягивает до вечности. В нашей модели продолжение существования после смерти есть в сущности ожидание, протекающее в мире и покое. Мертвые ждут того, что и будет концом их жизни: воскрешение в славе к новой вечной жизни.

Идеалом жизни после смерти выступает сон. Это самое желанное состояние для умерших. В этом состоянии пребывают будущие блаженные праведники, позаботившиеся о том, чтобы их похоронили рядом со святыми мучениками. Сон, однако, может быть нарушен из-за собственного нечестия человека в его прошлой жизни, неловкости или ковар-

ного недоброжелательства живых или действия темных сил природы. В подобном случае мертвые не спят, а блуждают и являются живущим в виде призраков. Живые легко допускают близость мертвых в церквах или там, где живые собираются по своим делам, но при условии, что покойники мирно почивают в своем вечном сне. Явления мертвых живым — это все те же прорывы дикой и неуправляемой природы. Дабы уберечься от них, христианство раннесредневекового латинского Запада помещает мертвых среди живых, в центр общественной жизни, под покровительство церкви и святых, а позднее старается обеспечить умершим мирный и спокойный сон при помощи месс и молитв за упокой их душ.

Параметр 4. Смерть может быть прирученной, интимно близкой, привычной, лишенной слепого неистовства природных стихий, ритуализованной, однако она никогда не ощущается как нечто нейтральное. Смерть всегда есть нечто недоброе, злосчастное. Показательно, что в старых романских языках физическая боль, моральное страдание, наказание, превратности фортуны выражаются одним и тем же словом *mal*, *male*, восходящим к латинскому *malum* и, в свою очередь, породившим, например, во французском языке такие слова, как *malheur*, «несчастье», *maladie*, «болезнь», *malchance*, «неудача», *Malin*, «лукавый», «дьявол». Первоначально существовало единое синкретическое понятие зла, одно зло в разных аспектах: страдание, грех, смерть. Все эти различные проявления зла христианство сводило воедино и объясняло одним: первородным грехом. Ни один другой миф не имел таких глубоких корней в народном менталитете, как миф о грехопадении: он отвечал всеобщему ощущению постоянного присутствия зла в мире. Ответом на это присутствие было не примирение со злом, но признание неотделимости зла от сущности человека.

II

Такова исходная ситуация, создаваемая определенными отношениями между выделенными нами психологическими элементами. С изменением одного или нескольких основополагающих параметров ситуация также менялась. Вторая модель, «смерть своя», является, несомненно, результатом смещения смысла человеческой судьбы в сторону индивидуального начала. Вспомним, что первоначально эта модель была ограничена элитарным кругом *litterati*, образованных, богатых, могущественных, начиная с XI в., а еще

раньше особым образцовым миром монахов и каноников. В этой среде традиционное отношение между «я» и другими впервые было опрокинуто: чувство «себя», собственной идентичности возобладаало над подчинением коллективной судьбе. В своем самосознании индивид отделился от общины и рода. Индивид упорно стал стремиться к тому, чтобы собрать воедино молекулы своей биографии, но только искра смерти позволила ему спаять их в целостный блок. Это изменило также его отношение с другими и с обществом. Близкие и друзья заняли подчиненное положение объектов, которыми человек владеет и к которым он привязан, зато неодушевленные предметы стали желанными, как живые существа. Вскоре показалось возможным утверждать свою индивидуальность и по ту сторону смерти. Решительные люди колонизовали потусторонний мир, точно Вест-Индию, посредством заупокойных месс и благочестивых фондов, позволивших обеспечить преемственность между миром земным и «миром иным». Главным инструментом здесь было завещание. Оно давало возможность одновременно и спасти свои земные привязанности, и инвестировать в небесное блаженство.

То был триумф индивидуализма в эпоху массовых покаяний, обращений в веру, чудесного меценатства, но также основания прибыльных предприятий, сочетавших в себе обдуманность и дерзость замысла, в эпоху неслыханной прежде, безумной любви к жизни и ко всему земному. Такая экзальтация индивидуальности не могла не сказаться и на параметре 3. Представление о продолжении существования после смерти отныне проникнуто этой страстью быть самим собой и «быть больше», страстью к самоутверждению и экспансии и в этом мире, и в мире потустороннем.

Сильная личность эпохи «второго Средневековья» не могла удовлетвориться умиротворяющей, но пассивной концепцией загробного существования как покоя. Человек перестал в своем сознании быть *homo totus*, переносящим свою целостность и за грань смерти. Он стал двойственным: с одной стороны, тело, наслаждающееся или страдающее, с другой — бессмертная душа, которую смерть освобождает из темницы плоти. Тело исчезает, хотя и с оговоркой о будущем воскрешении плоти, принимаемом как навязанная религиозная догма, но уже чуждом коллективной чувствительности. Напротив, идея бессмертной души — обиталища индивидуальности, уже долгое время культивировавшаяся в церковной среде, распространяется с XI по XVII в. все шире, овладевая в конечном счете почти всеми умами и сердцами. Эта новая эсхатология привела к тому, что слова

«смерть», «умер» заменяются другими: «отдал Богу душу», «Бог его душу взял».

Эта подвижная душа не довольствовалась тем, чтобы спать мирным сном ожидания, как некогда homo totus. Пассивное ожидание в потустороннем мире своей участи осталось разве что уделом людей бедных, одиноких, слабых. Загробное существование души должно было быть деятельным, выражая волю индивида к утверждению своей создающей идентичности как в мире земном, так и в мире «том». Нежелание раствориться в биологической или социальной безымянности отражало глубокую трансформацию человеческой природы на исходе Средневековья и в начале Нового времени, что могло стать одной из причин бурного культурного развития латинского Запада в ту эпоху.

Таким образом, модель, названная нами «смерть своя», отличается от предшествующей модели прирученной смерти благодаря изменению двух параметров: самосознания индивида и представления о существовании после смерти. Другие же два параметра остались неизменными, что уберегло от ощущения слишком резких перемен и обеспечило стабильность, способную создать у современного наблюдателя иллюзию, будто все и дальше пребывало в прежнем традиционном состоянии.

Вариации параметров 1 и 3 не могли, конечно, не оказывать влияния на параметр 2: защиту от дикой природы. Система обороны, построенная обществом против нее, не раз оказывалась в опасности, однако равновесие восстанавливалось. Вот как это происходило. Желание утвердить свою идентичность в потустороннем мире и спасти, что можно, из наслаждений жизни сделало особенно значимым и волнующим сам момент смерти, hora mortis. Это могло бы, должно было бы перевернуть всю систему отношений умирающего с окружающими его и с обществом, наполнить смерть патетикой, как это произошло потом в эпоху романтизма, разрушить умиротворяющий ритуал, который люди прошлого противопоставили природному неистовству смерти. Смерть могла бы уже тогда стать дикой, даже исполненной отчаяния, патетического страха ада. Однако этого не случилось. На смену тому, что индивидуализм с его тревогами поставил под угрозу, явился новый церемониал, восстановивший равновесие в системе защиты человеческого общества от диких проявлений природы.

Традиционная сцена смерти в постели, составлявшая некогда самый существенный элемент ритуала, продолжает играть свою роль, став подчас как раз более патетической, вплоть до XVII — XVIII вв. А между моментом кончины в постели и погребением находят себе место новые церемо-

нии: похоронная процессия, богослужения в присутствии тела умершего — плоды реформаторского движения в городах на исходе Средневековья и результаты деятельности нищенствующих монашеских орденов. Древние народы вырвали смерть у природы, сделали смерть прирученной. В XIV — XVI вв. смерть также не отдана природе, а, напротив, еще более запрятана, скрыта, ведь к новым ритуалам добавляется элемент, который может показаться незначительным, но смысл его очень важен: лицо мертвеца, прежде открытое для взоров окружающих (таким оно долгое время было и позднее в странах Средиземноморья, а в православном мире остается и поныне), отныне закрыто — сначала саваном, затем крышкой гроба, катафалком или изображением умершего.

Соккрытие тела и лица мертвеца относится к той же эпохе, что и попытки искусства тасабге представить воочию совершающееся под землей разложение плоти — изнанку жизни, ощущаемую с тем большей горечью, чем любимее и дороже была сама жизнь. Но выставление напоказ разрушительных процессов смерти оказалось явлением преходящим, запрятывание же, соккрытие трупа от глаз живых — тенденцией окончательной и необратимой. Зрелище мертвого тела, прежде спокойно принимавшееся, теперь отталкивают, заслоняют, ибо оно рискует взволновать, внушить страх. В заградительной стене, воздвигнутой против дикой природы, возникает щель, через которую проникает новый страх, но он тотчас же преодолевается благодаря порожденному им запрету. Как только труп скрыт саваном, катафалком или изображением умершего, древняя близость со смертью восстанавливается и все происходит, как и прежде.

Итак, окончательное запрятывание мертвого тела и практика завешивания образуют два наиболее значимых элемента модели, которую мы называли «смерть своя». Одно компенсирует другое — и традиционный уклад смерти удерживается, несмотря на патетику и индивидуалистическую ностальгию по истекающей жизни, сквозящую в завешиваниях.

III

Эта модель сохраняет свою силу в нравах людей до XVIII в. Но уже с XVI в. в тайном мире воображаемого и в меньшей степени в теоретических идеях и реальной практике готовится почва для глубоких изменений. Речь идет о чем-то едва заметном, однако очень важном. Огромное изменение коллективной чувствительности испод-

воль прокладывает себе путь. Здесь берет начало великое «переворачивание» смерти, ставшее в наши дни неоспоримым фактом.

То, что было в смерти близким, хорошо знакомым, прирученным, понемногу отдаляется в сторону, откуда неистовая и пугающая дикая сила природы грозит уничтожить социальное и моральное равновесие общества. Простота смерти сменяется пышными ритуалами, тело мертвеца прячут с глаз, камуфлируют саваном, катафалком или фигурой, представляющей умершего. Напротив, то, что было в смерти далеким, выходит на передний план и завораживает, вызывая болезненное любопытство, извращенную игру воображения: эротизм смерти. Потому-то мы и называли эту модель «смерть далекая и близкая», воспользовавшись словами госпожи де Ла Файетт, цитируемыми в исследовании М. Вовелля.

Система защиты от природы, оставшаяся неподвижной в течение тысячелетий, расшатывается во мраке коллективного бессознательного. Смерть, когда-то прирученная, готовится вернуться в изначальное дикое состояние: процесс одновременно и медленный, и резкий, прерывистый, идущий незаметными скачками, с действительными или мнимыми откатами. На первый взгляд может показаться странным, что этот период одичания смерти есть в то же время период роста рационализма, научных открытий и технических новшеств, все усиливающейся веры в прогресс и его торжество над первобытной дикостью природы. Однако именно тогда плотины, воздвигнутые тысячелетия назад, дабы сдерживать стихию природы, оказываются взорванными в двух местах: секс и смерть. С какого-то момента, за определенным порогом страдание и наслаждение, агония и оргазм сведены в единое ощущение, что находит выражение, в частности, в мифе об эрекции у повешенных. Эти эмоции на краю пропасти внушают желание и страх. Именно и только тогда появляется первая форма великого страха смерти: боязнь быть похороненным заживо, подразумевающая, что есть некое смешанное и обратимое состояние, сочетающее жизнь и смерть.

Страх этот мог бы получить развитие, расшириться и, соединившись с другими плодами века Просвещения, вызвать к жизни нашу сегодняшнюю культуру на почти полтора столетия раньше. И это не первый раз, когда создается впечатление, что конец XVIII в. прямо подходит к порогу века XX. Но нет, произошло нечто иное, чего невозможно было предвидеть и что восстанавливает реальную историческую хронологию.

XIX век: триумф новой техники, порожденной научной мыслью предшествующего периода. **XIX век:** романтизм формирует новую чувствительность, исполненную страстей безоглядных и беспредельных. Целый ряд новых психологических реакций сотрясают Запад, как никогда прежде. Бешено мигают лампочки контрольных приборов, их зашкаливает. Все четыре наших параметра претерпевают мощные изменения.

Определяющим становится изменение первого параметра: индивидуального самосознания. До сих пор его противоположными полюсами были чувство общности судьбы и родовой принадлежности ("все умирать будем") и чувство собственной специфической индивидуальности («смерть своя»). В XIX в. то и другое ослабевает, уступая место третьему чувству, ранее смешивавшемуся с первыми двумя: чувство «другого», причем не любого другого человека, а нескольких самых близких. Аффективная привязанность, некогда распространявшаяся на обширную группу людей, сосредоточивается отныне на самых дорогих сердцу родных и друзьях, разлука с которыми — смерть есть прежде всего разлука — начинает восприниматься как невыносимая, вызывает драматический кризис всех чувств. Отсюда модель, названная нами «смерть твоя», за которой целая эволюция чувств, столь же важная для истории, как и революция идей, политическая, индустриальная или демографическая революция. Между всеми этими революциями связь более глубокая, нежели простая взаимозависимость во времени.

На смену традиционной общине и эгоистическому индивиду конца Средневековья и начала Нового времени приходит «нуклеарная» семья: супружеская пара с детьми, заново изваянная ее новой функцией носителя абсолютной аффективной привязанности всех ее членов друг другу. Частная жизнь, *privasy*, побеждает все иные формы чувствительности, противостоя одновременно и индивидуализму, и традиционной архаической общинности. «Смерть своя» теряет смысл. Страх умереть самому в значительной мере сменяется страхом разлуки с «другим», с теми, кого любишь.

Смерть «другого», «тебя» возбуждает пафос, прежде отвергавшийся. Церемонии, совершаемые в комнате умирающего или в период траура, ранее призваны были служить барьером против избытка эмоций или безразличия. Теперь же они деритуализируются, теряют свой условный характер, становятся формами спонтанного выражения горя и

скорби живых. Оплакивают не сам факт кончины, а именно физическое расставание с умершим. Сама же смерть, напротив, перестает быть печальной. Она желанна, она возвеличивается, она прекрасна! Дикая природа проникает в неприступную башню человеческой культуры, гуманизируется и сливается с ней в компромиссе прекрасной смерти. Смерть — уже не близкая и прирученная, как в традиционных обществах, но и не абсолютно дикая. Она становится патетической и красивой, как сама природа в своей огромности и бесконечности, как море, как бескрайняя равнина. Прекрасная смерть — это компромисс, позволяющий канализировать непомерную патетику, но требующий и уступок: явление, которое хотели уменьшить и прикрыть, спрятать, предстает в необычайном блеске и пышности.

Однако смерть не могла бы явиться в облике высокой красоты, если бы не перестала ассоциироваться со злом. Древнее тождество между смертью, физической болью, моральным страданием, грехом нарушается. Наш параметр 4, долгое время неподвижный, начинает меняться. Зло отступает, покидает душу и сознание человека, где оно, как считалось, главным образом и пребывает. Первой исчезает в XVIII в. (в Англии, возможно, уже столетием раньше) вера в ад и в неразрывную связь между смертью и грехом или же моральным терзанием. Реальность физического страдания пока еще не оспаривается. Проблему ада научная мысль и богословие ставят самое позднее в XVIII в., а уже к началу следующего столетия дело сделано: и в католических, и в протестантских культурах страх ада перестает существовать. Теперь уже невозможно поверить, будто ушедший любимый человек может подвергаться риску адских мук. Самое большее — у католиков — остается еще вера в чистилище, сводящая благочестивую озабоченность живых к недолгому периоду, пока душа умершего проходит это последнее испытание.

Если же ада больше нет, то и рай меняет свой облик. Речь идет о нашем параметре 3: вера в продолжение существования после смерти. Мы проследили выше медленный переход от мирного сна *homo totus* к апофеозу бессмертной души. В XIX в. побеждает иное представление о потустороннем мире. Небеса становятся местом, где любящие сердца, потерявшие друг друга на земле и не принявшие этой разлуки, встречаются вновь. Рай воссоздает земные чувства и привязанности и гарантирует им вечность. Таков рай христиан, таков же и астральный мир спиритов и тех, кто верит в переселение душ. Но таков же и мир памяти об умершем у неверующих или вольнодумцев, отрицающих реальность жизни после смерти. Различия между учениями

могут быть сколь угодно большими, в практике того, что можно назвать культом мертвых, они куда слабее. И те, и другие, и третьи строят мысленно один и тот же прекрасный замок, подобный земным жилищам, чертог, где когда-нибудь — неважно, во сне или наяву, — они вновь обретут тех, кого ни на минуту не переставали страстно любить, оплакивать и ждать.

V

Психологический пейзаж, сложившийся в XIX в., существовал недолго: не более полутора столетий. Но модель, пришедшая ему на смену и названная нами «смерть перевернутая», явилась продолжением структур и тенденций менталитета, возникших ранее. Вместе с тем она противоречит предшествующей модели в ее наиболее ярких проявлениях. Все происходит так, словно тенденции XIX в. вызвали к жизни в процессе своего развития явления прямо противоположные.

Сегодняшняя модель смерти по-прежнему определяется чувством *privacy*, но ставшим еще жестче, еще требовательнее. И однако, часто можно слышать, что чувство это ослабевает. Мы имеем здесь дело со стремлением к абсолюту, не терпящему ни одного из тех компромиссов, которые общество эпохи романтизма принимало, маскируя их своей риторикой (мы сегодня сказали бы: «своим лицемерием»). Сейчас мы требуем, чтобы доверие между людьми было полным — или никаким. Мы не допускаем больше промежуточных состояний между успехом и провалом. От смерти человека мы требуем большего совершенства, чем от жизни.

Усиление аффективных уз между близкими людьми в XIX в. возбудило в конце концов желание уберечь умирающего или просто тяжело больного от его собственных эмоций, до последнего момента скрывая от него серьезность его положения. Умирающий, разгадав эту благонамеренную игру, в свою очередь, стал в ней участвовать, не желая разочаровывать своих озабоченных близких. Отношения вокруг умирающего отныне определялись соучастием в этой любящей лжи. Это могло стать возможным лишь тогда, когда желание уберечь умирающего от жестокой реальности возобладало над радостями свободного и тесного общения с ним в его последние дни. Не забудем, что в эпоху романтических прекрасных смертей именно в этот период возникал особенно тесный союз между тем, кто уходил, и теми, кто оставался. И речи не могло быть о том, чтобы лишить уми-

рающего его великой привилегии: сблизиться перед смертью с Богом и/или с «другими». Стремление же скрыть от умирающего его состояние делало эту близость, это общение невозможными. Ложь, пусть даже обоюдная и основанная на взаимопонимании, лишала свободы и пафоса общение умирающего с окружающими.

В действительности интимность такого общения в последние часы жизни была уже прежде отравлена безобразием тяжелой болезни, а затем перемещением умирающего в больницу. Смерть становится грязной и медикализируется. Без красоты последних часов общения с умирающим смерть остается зрелищем ужасным и отталкивающим. Когда пали последние бастионы обороны от секса и смерти в их естественном диком виде, на помощь обществу пришла медицина. Смерть начали запираť в научных лабораториях, в клиниках, где уже не было места эмоциям. В этих условиях лучше было молчаливо условиться о соучастии во взаимной лжи.

Индивид уступает право собственности на его смерть семье, близким. Общество чувствует себя все менее и менее причастным к смерти одного из своих членов. Прежде всего потому, что оно уже не считает необходимым поддерживать коллективную оборону от дикой природы, теперь уже раз и навсегда гуманизированной благодаря прогрессу техники, в том числе медицинской. К тому же общество больше не испытывает достаточного чувства солидарности, отказавшись в реальности от ответственности и инициативы в организации коллективной жизни. Более того: община в старом смысле слова вообще перестала существовать, ее заменил агломерат атомизированных индивидов.

Однако, в известном смысле «подав в отставку», этот массовый и бесформенный агломерат, который мы сегодня называем обществом, по-прежнему поддерживается новой системой запретов и контроля ("надзирать и наказывать" — формула философа Мишеля Фуко). Сейчас массовое общество восстало против смерти. Точнее, оно стыдится смерти, больше стыдится, чем страшится. Оно ведет себя так, как будто смерти не существует. Если чувство «другого», доведенное до самых крайних логических следствий, является первой причиной того поведения перед лицом смерти, какое мы наблюдаем в наши дни, то вторая причина — стыд и запрет, налагаемый этим стыдом.

Стыд этот есть в то же время прямое следствие окончательного ухода зла. Подтачивание власти дьявола началось еще в XVIII в., когда и само его существование было поставлено под сомнение. Вместе с идеей ада стало исчезать понятие греха. Все разновидности духовного и морального

зла отныне рассматривались не как данности ветхого человека, а как ошибки общества, которые хорошая система надзора (и наказания) могла бы устранить. Целью науки, нравственности, социальной организации стало счастье. Препятствием к нему еще оставалось физическое зло, оставалась смерть. Устранить их было невозможно. Романтики ассимилировали смерть, представили ее прекрасной. Но идущее с незапамятных времен сосуществование с болезнью, страданием и агонией оставалось неизменным, ибо физическое зло внушало жалость, а не отвращение. Все началось с отвращения: еще до того как стали задумываться о возможности уничтожить физическое зло, перестали выносить его вид, его хрипы, его дурной запах.

Затем медицина оказалась в состоянии уменьшить страдание или даже совсем свести его на нет. Зло перестало обволакивать человека, смешиваться с ним, как в традиционных религиях, в частности в христианстве. Конечно, оно еще существовало, но только вне человека, в маргинальных пространствах, еще не колонизованных ни политикой, ни моралью: войны, преступления, нонконформизм, которые, в свою очередь, когда-нибудь будут устранены обществом, подобно тому как медицина устранила болезнь и страдание.

Но если нет больше зла, что же тогда делать со смертью? На этот вопрос общество сегодня предлагает два ответа: один банальный и один аристократический.

Первый есть не что иное, как массовое признание бессилия: не замечать того, чего нельзя предотвратить, вести себя так, как будто его не существует. Следовательно, продолжать безжалостно принуждать близких умершего молчать и ничем не проявлять свою скорбь. Свинцовое молчание простерлось сегодня над смертью. Когда же оно нарушается, как случается иногда в Северной Америке, то происходит это лишь для того, чтобы свести смерть на уровень какого угодно незначительного события, о котором стараются говорить с полным безразличием. В обоих случаях результат тот же: ни индивид, ни общество не находят в себе достаточной прочности, чтобы признать смерть.

Между тем подобное отношение к смерти не смогло устранить ни ее саму, ни страх перед ней. Напротив, под маской медицины возвращаются пугающая дикость и неистовство неприрученной смерти. Смерть в больнице, ошестинившаяся трубками медицинских приборов, становится сегодня более леденящим душу образом, нежели скелеты и трупы искусства *macabre*. Обнаруживается зависимость между «удалением» смерти — последнего прибежища зла — и возвращением той же самой смерти в ее пугающе диком виде. Это и не удивительно: для прируче-

ния смерти необходима была вера в зло. Устранение одного вернуло другое в состояние первоначальной дикости.

Вот почему маленькая элита антропологов, скорее психологов или социологов, чем врачей или священников, была поражена этим противоречием. Они предлагают не столько «удалить» смерть, сколько «гуманизировать» ее. Необходимо принять реальность смерти, а не стыдиться ее. Речь не идет о возвращении веры в зло, но о попытке примирить смерть со счастьем. Смерть должна только стать выходом, скромным, но достойным, человека умиротворенного за пределы общества, готового ему помогать, общества, которое уже не терзает и не потрясает слишком сильно идея биологического перехода, без какого-либо значения, без боли и страдания, наконец, без тревоги.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Le Goff J. Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne //Annales ESC, 1967, № 4, p. 780 sq.
2. Les Romans de la Table ronde /Adaptés par J.Boulenger. P., 1941, p. 443 sq.
3. Ibid., p. 124.
4. La Chanson de Roland /Ed. par J.Bédier. P., 1922, CCVII, CLXXIV; Le Roman de Tristan et Yseult /Adapté par J.Bédier. P., 1946, p. 247.
5. Duby G. L'An mil. P., 1967, p. 78.
6. Les Romans de la Table ronde, p. 154.
7. Duby G. L'An mil, p. 76.
8. Grimaud G. Liturgie sacrée //Durand de Mende G. Rationale divinorum officiorum. P., 1854. T. V, p. 290.
9. Tenenti A. Il Senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento. Torino, 1957, p. 170, n. 18.
10. Du Noyer A.M. Lettres et Histoires galantes. Amsterdam, 1780, t. 1, p. 300.
11. Troyat H. Vie de Tolstoï. P., 1965, p. 827.
12. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. М., 1931, т. 5, с. 166.
13. Guitton J. M.Pouget. P., 1941, p. 14.
14. Durand de Mende G. Rationale... T. V, p. XIV.
15. Les Romans de la Table ronde, p. 380.
16. Ibid., p. 350; Le Roman de Tristan...
17. Durand de Mende G. Rationale..., t. V, p. XXXVIII.

18. Солженицын А.И. Собр. соч. Frankfurt/Main, 1969, т. 2, с. 115.
19. Les Romans de la Table ronde, p. 350, 447.
20. Peter J.-P. Malades et maladies au XVIII^e siècle //Annales ESC, 1967, № 4, p. 712; Craven P. Récit d'une soeur. Souvenirs de famille. P., 1866, vol. 2, p. 197.
21. Pincus L. Death and the family. N.Y., 1975, p. 4 — 8.
22. Le roman de Tristan...
23. Le Romancero /Trad. par M. de Pomès. P., 1947, p. 191.
24. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч., 1936, т. 26, с. 98.
25. Бабель И.Э. Соч. М., 1990, т. 2, с. 188 — 189.
26. Гомер. Одиссея, XI, 475, 494; Вергилий. Энеида, VI, 268 — 679.
27. Овидий. Фасты, II, 533.
28. 1-е Послание к Коринфянам св. ап. Павла, 15, 6; Деяния святых апостолов, 7, 60.
29. Jacques de Voragine. La Légende dorée /Trad. par J.-B.Roze. P., 1967, т. 2, p. 12 sq.
30. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. P., 1907, т. XII, col. 28.
31. Castan N. Criminalité et subsistances dans le ressort du Parlement de Toulouse (1690 — 1730). Toulouse, 1966 (thèse dactylographiée), p. 315.
32. Bourget P. Outre-mer. P., 1895, т. 2, p. 250.
33. Thomassin L. Ancienne et Nouvelle Discipline de l'Eglise. P., 1725, т. 3, p. 543 sq; Dictionnaire d'archéologie..., т. I, col. 479 — 509.
34. Sancti Iohannis Chrysostomi Opera. P., 1738, vol. 8, p. 71.
35. Thomassin L. Ancienne et Nouvelle Discipline..., p. 543 sq.
36. Meslin M., Palanque J.-R. Le Christianisme antique. P., 1967, p. 230.
37. Le Goff J. La Civilisation de l'Occident médiéval. P., 1964, p. 239.
38. Dictionnaire d'archéologie..., т. I, col. 486.
39. Tertulliani De resurrectione carnis, 43 //Patrologiae cursus completus. Series latina /Ed. J.-B.Migne. P., 1866, т. 2, col. 856 (далее PL).
40. Dictionnaire d'archéologie..., т. I, col. 486.
41. PL, 1862, т. 57, col. 427.
42. Dictionnaire d'archéologie..., т. I, col. 486.
43. Salin E. La Civilisation mérovingienne. P., 1949, vol. 2, p. 35.
44. Dauvergne R. Fouilles archéologiques à Châtenay-sous-Bagneux //Mémoires des sociétés d'histoire de Paris et d'Ile-de-France. P., 1965 — 1966, p. 241 — 270.
45. Capitula de partibus Saxoniae //Monumenta Germaniae Historica. Leges. Hannoverae, 1885, V, p. 43.
46. Dictionnaire d'archéologie..., т. I, col. 486.
47. Lesne E. Histoire de la propriété ecclésiastique en France. Lille, 1936, т. 3, p. 122 — 129.
48. Siral J. Guide historique de Guiry-en-Vexin. Guiry, 1964.
49. Eygun F., Levillain L. Hypogée des Dunes à Poitiers. Poitiers, 1964.

50. Maxima bibliotheca veterum patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum. Lugduni, 1677, t. 25, p. 527.
51. Chedeville A. Liber controversarium Sancti Vincentii Cenomannensis ou Second Cartulaire de l'abbaye Saint-Vincent du Mans. P., 1968.
52. Sponde de H. Les Cimetières sacrez. Bordeaux, 1598, p. 144.
53. Thomassin L. Ancienne et Nouvelle Discipline.., p. 543 sq.
54. Lesne E. Histoire.., t. 3, p. 122 — 129; Morice H. Mémoires pour servir de preuves à l'histoire civile et ecclésiastique de Bretagne. P., 1742, t. 1, p. 559. Du Cange C. Glossarium mediae et infimae latinitatis. P., 1840 — 1850, s.v. «imblocatus».
55. Dante Alighieri. La Divina Commedia. Purgatorio, III. Firenze, 1920, p. 227.
56. Journal d'un bourgeois de Paris au Moyen Age/ Ed. par A.Tuetey. P., 1881, p. 17, 44.
57. Potocki J. Manuscrit trouvé à Saragosse. P., 1958, p. 51.
58. Chevalier L. Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris. P., 1958.
59. Thomassin L. Ancienne et Nouvelle Discipline.., p. 543 sq.
60. Durand de Mende G. Rationale.., t. V, p. XII.
61. Thomassin L. Ancienne et Nouvelle Discipline.., p. 543 sq.
62. Charles-Picard G. La Carthage de saint Augustin. P., 1965, p. 204 — 205, 210.
63. Thomassine L. Ancienne et Nouvelle Discipline.., p. 543 sq.
64. Gerson J. Opera. Anvers, 1706, t. 2, p. 440.
65. Bernard A. La Sépulture en droit canonique. P., 1933, p. 20 — 21.
66. Sauval H. Histoire et Recherches des antiquités de Paris. P., 1724, t. 1, p. 359; Dufour V. Le Cimetière des Innocents //Hoffbauer F. Paris à travers les âges. P., 1882, t. 2, Part. 1, p. 1 — 28.
67. Vieillard-Troïekoureff M. et al. Les Anciennes Eglises suburbaines de Paris (IV — X^e siècles). P., 1960, p. 198.
68. Dufour V. La Danse macabre des Saints-Innocents de Paris. P., 1874; idem. Le Cimetière.., p. 29.
69. Lasteyrie de F. Un enterrement à Paris en 1697 // Bulletin de la société d'histoire de Paris et de l'Ile-de-France. P., 1877, t. IV, p. 146 — 150.
70. Journal d'un bourgeois.., p. 116; Sauval H. Histoire.., t. 2, p. 557.
71. Le Braz A. La Légende de la Mort chez les Bretons armoricains. P., 1902, t. 1, p. 313, 286.
72. Ducrocq Th. De la variété des usages funéraires dans l'Ouest de la France. P., 1884.
73. Le Bras G. Asile //Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques. P., 1930, t. 4, col. 1035 — 1047.
74. Du Cange C. Glossarium.., s.v. «cimeterium».
75. Lesne E. Histoire.., t. 3, p. 122 — 129.
76. Prevost G.-A. L'Eglise et les campagnes au Moyen Age. P., 1892, p. 50 — 51.
77. Lesne E. Histoire.., t. 3, p. 122 — 129.

78. Chedeville A. Liber..., № 153.
79. Dumas A. L'Eglise au pouvoir des laïques //Fliche A., Martin V. Histoire de l'Eglise. P., 1940, t. 7, p. 268.
80. Journal d'un bourgeois...
81. Vallance A. Old Crosses. London, 1930, p. 13.
82. Dufour V. Le Cimetière..., p. 29.
83. Le Braz A. La Légende..., t. 1, p. 123.
84. Chedeville A. Liber..., № 285.
85. Le Braz A. La Légende..., t. 1, p. 259.
86. Bernard A. La Sépulture..., p. 20 — 21.
87. Le Braz A. La Légende..., t. 1, p. XXXV.
88. Bernard A. La Sépulture..., p. 20 — 21.
89. Journal d'un voyage à Paris en 1657. P., 1862, p. 46.
90. Le Goff J. Culture cléricale..., p. 780 sq.
91. Cp.: Tuetey A. Testaments enregistrés au Parlement de Paris sous le règne de Charles VI. P., 1880, № 282 (далее Tuetey).
92. Tuetey, № 105.
93. Lesne E. Histoire..., t. 3, p. 122 — 129.
94. Tuetey, № 282; Archives nationales (далее AN), Minutier Central (далее MC), XXVI, 24; LI, 112; LXXV, 87.
95. Archives départementales (далее AD) de la Haute-Garonne. Testaments séparés 11 808, № 19; MC, LXXV, 54, 372; CXIX, 355; LXXVIII; Tuetey, 217; MC, LXXV, 94.
96. MC, LXXV, 97; Anthologie poétique française. Moyen Age. P., 1967, t. II, p. 201.
97. MC, VIII, 328; LXXV, 48.
98. MC, LXXV, 76,62.
99. MC, XXVI, 25.
100. Archives départementales de Limoges, H. 9180 bis.
101. Tuetey, 211; MC, III, 507; XVI, 30; LXXV, 146.
102. Tuetey, 61, 217.
103. MC, LXXV, 80; Tuetey, 337.
104. Tuetey, 264, 323.
105. Tuetey; 337; MC, LXXVIII; III, 533, 532.
106. MC, XXVI, 24; Tuetey, 80; MC, LXXV, 109, 372.
107. MC, III, 516; LXXV, 146; III, 533.
108. Magne E. La fin trouble de Tallemant des Réaux. P., 1922, p. 342.
109. MC, LXXV, 46, 66; XLIX, 179; LXXV, 117, 137; Tuetey, 185; AN, Y 86, F^o 68 n V^o.
110. Archives de la ville de Toulouse, registres paroissiaux.
111. MC, III, 522.
112. Foster C.W. Lincoln Wills. Lincoln, 1914.

113. Ibid., p. 54, 558.
114. Jankélévitch V. La Mort. P., 1966, p. 174.
115. Ntedika J. L'Evocation de l'au-delà dans les prières pour les morts. Louvain, 1971, p. 55 sq.
116. Dupont J. La Salle du Trésor de la cathédrale de Châlons-sur-Marne // Bulletin des monuments historiques de la France, 1957, p. 183, 192 — 193.
117. Mâle E. La Fin du paganisme en Gaule. P., 1950, p. 245 sq.
118. Feder J. Missel quotidien des fidèles. Tours, 1958, p. 1623 — 1624.
119. Tenenti A. Il Senso..., p. 443, fig. 40.
120. Miroir de l'âme du pécheur et du juste pendant la vie et à l'heure de la Mort. Méthode chrétienne pour finir saintement la vie. Lyon, 1752, p. 15, 35.
121. Tenenti A. La Vie et la Mort à travers l'art du XV^e siècle. P., 1952, p. 98 sq.
122. Manuscrits à peinture du XIII^e au XVI^e siècle. Catalogue de l'exposition. P., 1955, № 115.
123. Ibid., № 303; Tenenti A. La Vie..., p. 55.
124. Huizinga J. Le Déclin du Moyen Age. P., 1975, p. 142.
125. Mâle E. L'Art religieux en France. P., 1950; Panofsky E. Tomb Sculpture. London, 1954.
126. Adhémar J. Les tombeaux de la collection Gaignières // Gazette des Beaux-Arts. P., 1974, t. 1, p. 343 — 344.
127. Tenenti A. Il Senso..., p. 192 — 193.
128. Adhémar J. Les tombeaux..., p. 343 — 344.
129. Tenenti A. La Vie..., p. 8 — 10.
130. Saugnieux J. Les Danses macabres de France et d'Espagne. P., 1972; Anthologie poétique française..., t. II, p. 353 — 355; Dubruck E. The Theme of Death in French Poetry. London, 1964.
131. Michault P. Raisons de Dame Atropos // Anthologie poétique..., t. II, p. 323 — 329.
132. Villon F. Le Testament, XLI // Villon F. Oeuvres. P., 1962, p. 30.
133. Villon F. Les Regrets de la Belle Heaumière // Ibid., p. 40 — 42; Tenenti A. La Vie..., p. 99.
134. Fleury A. Le Testament dans la coutume de Paris au XVI^e siècle. Nogent-le-Rotrou, 1943, p. 81 — 88; Delumeau J. La Civilisation de la Renaissance. P., 1967, p. 386.
135. Mesplée P. La Sculpture baroque de Saint-Sernin. Catalogue de l'exposition. Toulouse, 1952.
136. Stone L. The Crisis of Aristocracy. Oxford, 1965.
137. Tenenti A. Il Senso..., p. 430.
138. Tenenti A. La Vie..., p. 38; idem. Il Senso..., p. 48 — 81, 165.
139. Tenenti A. La Vie..., appendice, p. 98 — 120.
140. Manuscrits à peinture du VII^e au XII^e siècle. Catalogue de l'exposition. P., 1954 № 222.

141. Sterling Ch. *La Nature morte*. Catalogue de l'exposition. P., 1952, p. 8.
142. *La Chanson de Roland*. V. 1140, 2951 — 2960.
143. Ntedika J. *L'Evocation...*, p. 68 sq.
144. Durand de Mende G. *Rationale...*, t. V, p. XXXVIII.
145. *La Chanson de Roland*, V. 2875 sq.; *Les Romans de la Table ronde*, p. 418 sq., 444.
146. Martino de E. *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Torino, 1958, p. 32.
147. *Les Romans de la Table ronde*, p. 447, 461.
148. *Le Roman de Tristan et Yseult*, p. 247; *La Chanson de Roland*, v. 2970, 3725.
149. Ntedika J. *L'Evocation...*, p. 68 sq.
150. *Dictionnaire d'archéologie...*, t. IV, col. 1046 sq.
151. PL, 1850, t. 85, col. 114 sq., 175, 195, 209, 221, 224, 225.
152. Ntedika J. *L'Evocation...*, p. 133.
153. *Sancti Bonifatii et Lullii epistolae* /Hrsg. von M.Tangl. Berlin, 1916, S. 232 — 233.
154. Le Bras G. *Etudes de sociologie religieuse*. P., 1955, t. 2, p. 418.
155. Moléon de M. *Voyages liturgiques en France*. P., 1718, p. 151 sq.; Van Gennep A. *Manuel du folklore français contemporain*. P., 1946, t. 2, p. 674 — 675, 715 — 716.
156. *Le Romancero*, p. 102.
157. Tenenti A. *Il Senso...*, p. 55 — 58.
158. Autrand F. *Offices et officiers royaux sous Charles VI* // *Revue d'histoire*, 1969, décembre, p. 336.
159. MC, LXXV, 63; XLIX, 179.
160. Tuetey, 105; MC, LXXV, 74; III, 490.
161. Voyer d'Argenson de R. *Annales de la Compagnie du Saint-Sacrement*. Marseille, 1900.
162. MC, LXXV, 78; XVII, 30; LXXV, 80; Lasteyrie de F. *Un enterrement...*, p. 146 — 150.
163. MC, VIII, 369.
164. MC, VIII, 343; LXXV, 66, 82, 74, 109, 62, 78, 46, 89, 137, 72; CXIX, 355; LXXV, 72, 137.
165. AD de la Haute-Garonne, 3 E, 11808.
166. MC, XXVI, 44.
167. Jordan W.K. *Philantropy in England. 1480 — 1660*. London, 1959.
168. MC, LXXV, 137; AD de la Haute-Garonne, 3 E, 11808; Tuetey, 55; MC, LIV, 48.
169. Vovelle M. *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII^e siècle*. P., 1973, p. 114 sq.
170. Agulhon M. *Pénitents et Franks-Maçons dans l'ancienne Provence*. P., 1967, p. 86.
171. Réau L. *Art chrétien*. P., 1959, t. II, vol. 2, p. 759 — 760.
172. Voyer d'Argenson de R. *Annales...*, p. 43.

173. Agulhon M. Pénitents..., p. 110.
174. Tuetey, 131.
175. MC, VIII, 451; III, 533.
176. Le Goff J. La Civilisation..., p. 240.
177. Heers J. L'Occident aux XIV^e — XV^e siècles. P., 1966, p. 96.
178. Schneider J. La Ville de Metz aux XIII^e et XIV^e siècles. Nancy, 1950;
Lestocquoy J. Les Villes de Flandre et d'Italie. P., 1952.
179. Veyne P. Le Pain et le Cirque. P., 1976.
180. Weber M. L'Ethique protestante et l'Esprit du capitalisme. P., 1964,
p. 75.
181. Vauchez A. Richesse spirituelle et matérielle du Moyen Age //Annales
ESC, 1970, N° 6, P., 1566 — 1573.
182. Lestocquoy J. Les Villes..., p. 200.
183. Tuetey, 61, 323; MC, XVI, 30; LXXV, 78.
184. Miroir de l'âme...
185. MC, LXVV, 69.
186. Vovelle M. Piété baroque, p. 56.
187. Anthologie poétique française..., t. II, p. 201; Villon F. Le Lais,
VIII/Villon F. Oeuvres, p. 3.
188. Lebeuf Ch. Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris. P., 1954,
t. 1, p. 241.
189. Labrousse M. Les fouilles de la Tour Porche carolingienne de Souillac
//Bulletin monumental, 1951, N° 159.
190. Villon F. Le Testament, CLX //Villon F. Oeuvres, p. 106.
191. Christ Y. Les Cryptes mérovingiennes de Jouarre. P., 1961.
192. Le Goff J Culture cléricale..., p. 780 sq.
193. Lida de Malkiel M.R. L'Idée de la gloire dans la tradition occidentale. P.,
1969, p. 113.
194. Ibid., p. 142.
195. Tenenti A. Il Senso..., p. 21 — 47.
196. Les anciennes églises suburbaines de Paris du IV^e au X^e siècle
//Mémoires de la Fédération des sociétés d'histoire de Paris, 1960, p.
151.
197. Adhémar J. Les tombeaux..., p. 11.
198. Raunié E. Epitaphier du vieux Paris. Histoire générale de Paris. P.,
1890, t. 1.
199. Ibid., t. 2, p. 364 — 365.
200. Le roi, la sculpture et la mort (gisants et tombeaux de Saint-Denis)
//Archives départementales de la Seine-Saint-Denis. Bulletin, 1975, N° 3,
p. 12.
201. Panofsky E. Tomb Sculpture, p. 58, fig. 227.
202. Schmitt J.-Cl. Le suicide au Moyen Age //Annales ESC, 1973, N° 1,
p. 13; Roth C. A History of the Marranos. Philadelphia, 1941.
203. Le roi, la sculpture..., p. 3 1/2 — 33, 36.

204. Ibid., p. 26.
205. MC, VIII, 299.
206. Tuetey, 288.
207. Tuetey, 132.
208. Scieluna A.P. The Church of Saint-John in Valette. Malta, 1955.
- 209 Tuetey, 55.
210. MC, III, 516.
211. Tuetey, 288.
212. MC, III, 490.
213. MC, III, 502.
214. Ranum O. Les Parisiens du XVII^e siècle. P., 1973, p. 15.
215. Raunić E. Epitaphier..., t. 2, p. 359.
216. Kriss-Rettenbeck L. Ex-voto. Zürich, 1972, S. 130, 58 — 60, 62.
217. MC, XXVI, 23.
218. MC, III, 516.
219. Corvisier A. Les Danses macabres //Revue d'histoire moderne et contemporaine, 1969, p. 537 — 538.
220. Cp.: Chartier R. Les arts de mourir (1450 — 1600) //Annales ESC, 1976, № 1, p. 71 — 75; Roche D. La mémoire de la mort //Ibid., p. 76 — 119.
221. Tenenti A. Il Senso..., p. 268, 269, 242 — 243.
222. Sancti Roberti Bellarmini Opera omnia. Francofurti, 1965, t. VIII, p. 551 — 622.
223. Цит. по: Beaty N.L. The Craft of dying. Yale, 1970, p. 150.
224. Tenenti A. Il Senso..., p. 312.
225. Davis N. . Holbein Pictures of Death and Reformation at Lyons //Studies on the Renaissance. 1956, vol. VIII, p. 115.
226. Tenenti A. Il Senco..., p. 312.
227. Цит. по: Davis N. . Holbein..., p. 115.
228. Beaty N.L. The Craft..., p. 68.
229. Tenenti A. Il Senso..., p. 315.
230. Erasme de Rotterdam. Premier Livre des Colloques. P., 1934, p. 33 — 51.
231. Beaty N.L. The Craft..., p. 215.
232. Miroir de l'âme du pêcheur..., p. 22, 60, 188.
233. Tenenti A. Il Senso..., p. 361.
234. MC, LXXV, 372.
235. Favre R. La Mort au siècle des Lumières. Lyon, 1978, p. 186.
236. Tenenti A. Il Senso..., p. 291, 364, 213, 227, 211, 227 — 228.
237. Sponde de H. Les Cimitières sacrez. Bordeaux, 1598.
238. Bibliothèque Nationale, MS. français. Papiers Joly de Fleury, 1209.
239. AN, S 6160, dossier d'Alençon.
240. MC, LXXV, 364; CXIX, 355.

241. Saint-Simon de L. Extraits des Mémoires. P., 1930, t. IV, p. 199.
242. MC, LXXV, 109.
243. MC, LXXV, 66; CXX, 355; LXXV, 80.
244. AD Haute-Garonne, SE 11808.
245. Chastel A. L'Art et le sentiment de la mort au XVII^e siècle // Revue du XVII^e siècle, 1957, № 36 — 37, p. 293.
246. Stannard D.E. Puritan Way of Death. New York, 1977, p. 114.
247. Mâle E. L'Art religieux de la fin du Moyen Age. P., 1931, p. 353.
248. Vovelle M. Mourir autrefois. P., 1974, p. 163 sq.
249. Bibliothèque Nationale, Papiers Joly de Fleury, 1209.
250. Ranum O. Les Parisiens..., p. 320.
251. Burgess F. Churchyard and English Memorials. London, 1963, p. 50.
252. Цит. по: Stannard D.E. Death in America. University of Pennsylvania, 1975.
253. Gomberville de M. La Doctrine des moeurs. P., 1646, p. 100 — 102.
254. AD Haute-Garonne, B 360, 375.
255. Lely G. Sade. Etude sur sa vie et son oeuvre. P., 1966.
256. Potocki J. Manuscrit..., p. 235.
257. Zacchia P. Quaestionum medico-legalium libri tres. Lugduni, 1674; Garmann Ch.F.G. De miraculis mortuorum. Dresdae et Lipsiae, 1709.
258. Cp.: Ariès Ph. Essais sur l'histoire de la mort. P., 1975, p. 123 sq.
259. Brontë E. Wuthering Heights. London, 1965, p. 65.
260. MC, LXXV, 80; CXIX, 355.
261. Chaptal J.-A. Mes souvenirs. P., 1893.
262. MC, LXXV, 142.
263. Aymard M. Une famille de l'aristocratie sicilienne // Revue historique, 1972, № 1, p. 32.
264. Saint-Simon de L. Extraits..., t. IV, p. 199.
265. MC, LXXV, 489; CV, 1156.
266. Journal de Célestin Guittard de Floriban, bourgeois de Paris sous la Révolution. P., 1974.
267. Chastel A. L'Art..., p. 288 — 293.
268. Sade de D.A. La Marquise de Gange. P., 1961, p. 238.
269. Tenenti A. Il Senso..., p. 327, 357.
270. Bibliothèque Nationale, Papiers Joly de Fleury, 1209; Mercier S. Tableaux de Paris. P., 1789, t. IX, p. 177 sq., 139 — 141.
271. Chateaubriand de R. Mémoires d'Outre-Tombe. P., 1925, t. 2, p. 122.
272. Rousset J. La Littérature à l'âge baroque en France. P., 1954, p. 82 — 83, 88.
273. Maturin Ch.R. Melmoth the Wanderer. London, 1968.
274. Rousset J. La Littérature...; Spencer Th. Death and Elizabethan Tragedy. Cambridge (Mass.), 1936.
275. Rousset J. La Littérature..., p. 84.

276. Sade de D.A. Juliette. P., 1954, t. VI, p. 70 sq., 270 — 271.
277. Potocki J. Manuscrit..., p. 235.
278. Du Noyer A.M. Lettres..., t. 1, p. 275.
279. Bouchut E. Traité des signes de la mort et des moyens de prévenir les inhumations prématurées. P., 1883.
280. Bibliothèque Nationale, Papiers Joly de Fleury, 1209.
281. Scieluna A.P. The Church of Saint John..., p. 161.
282. Du Noyer A.M. Lettres..., t. 1, p. 313; Stone L. The family, sex and marriage in England (1500 — 1800). London, 1977, p. 250.
283. Herold J.-C. Germaine Necker de Staël. P., 1962, p. 561, 137, 484.
284. Praz M. The Romantic Agony. 2nd ed. London, 1954, p. 139.
285. Vovelle M. L'Irrésistible Ascension de Joseph Sec, bourgeois d'Aix. Aix-en-Provence, 1975.
286. Journal de Barbier. P., 1857, t. 2.
287. Sade de D.A. Juliette, t. VI, p. 170, 269.
288. Sauval H. Histoires et Recherches..., t. 1.
289. Winslow J.B. Dissertation sur l'incertitude des signes de la mort et de l'abus des enterrements et embaumement précipités. P., 1742, p. 151.
Cp.: Stevenson L.G. Suspended Animation and the History of Anesthesia //Bulletin of the History of Medicine, 49, 1975, p. 482 — 511.
290. Fodéré F.-E. Dictionnaire médical. P., 1813, vol. III, p. 188.
291. Du Noyer A.M. Lettres et Histoires..., t. 1, p. 177 — 178.
292. Winslow J.B. Dissertation..., p. 49 — 50.
293. MC, LXXV, 117, 146; CXIX, 355; LXXV, 364; XLII, 399; AN S6160, MC, CXIX; XII, 635.
294. Bouchut E. Traité..., p. 402.
295. Gaix de C. Oeuvres. P., 1912, p. 116.
296. Chateaubriand de R. René. Genève, 1970, p. 143.
297. Gaix de C. Oeuvres, p. 61.
298. Craven P. Récit d'une soeur. Souvenir de famille. P., 1867, t. 1, p. 35, 61, 99, 103, 335, 365; t. 2, p. 21 — 22, 125, 317, 327, 400 — 403, 414 — 415.
299. Gaix de C. Oeuvres, p. 252 — 253.
300. Brontë Ch. Jane Eyre. London, 1966, p. 108 — 114.
301. Brontë E. Wuthering Heights. London, 1965, p. 319 — 322.
302. Saum L.O. Death in Pre-Civil War America //Stannard D.E. Death in America, p. 30 — 48.
303. Douglas A. Heaven our home: Consolation literature in the Northern US. 1830 — 1880 //Ibid., p. 49 — 68.
304. Saum L.O. Death..., p. 47.
305. Brontë Ch. Jane Eyre, p. 346, 444.
306. Lanoire M. Réflexions sur la survie. P., 1971.
307. MC, LXXV, 94.

308. Vovelle G., Vovelle M. Vision de la mort et de l'au-delà en Provence du XV^e au XX^e siècle. P., 1970.
309. Fénelon F. Oeuvres complètes. P., 1851, t. 58, p. 591.
310. Michelet J. La Sorcière. P., 1964, p. 33, 93 — 95.
311. MC, LXXV, 987; CXIX, 355.
312. Ariès Ph. Essais..., p. 116.
313. La Grande et Nécessaire Police. P., 1619. Cp.: Gannal F. Les Cimetières de Paris. P., 1884, t. 1.
314. Foizil M. Les attitudes devant la mort au XVIII^e siècle: sépultures et suppressions des sépultures dans le cimetière parisien des Saints-Innocents //Revue historique, 1974, № 2, p. 303 — 330.
315. Porée Ch., abbé. Lettres sur la sépulture dans les Eglises. Caen, 1745.
316. BN, Papiers Jply de Fleury, 1207.
317. Hannaway O., Hannaway C. La fermeture du cimetière des Innocents: le conflit entre la Vie et la Mort //Dix-huitieme Siecle, 1977, № 9, p. 181 — 191.
318. Maret M. Mémoire sur l'usage où l'on est d'enterrer les morts dans les églises et dans l'enceinte des villes. Dijon, 1773, p. 36.
319. Navier P.N. Réflexions sur le danger des exhumations précipitées et sur l'abus des inhumations dans les églises, suivies d'observations sur les plantations d'arbres dans les cimetières. P., 1775.
320. Vicq d'Azyr F. Essais sur les lieux et les dangers des sépultures. P., 1778.
321. BN, Papiers Joly de Fleury.
322. Ibid., Mémoire des curés de Paris.
323. Ibid. Réflexions au sujet de l'arrêt des cimetières.
324. Lettre de M.M. à M.J. sur les moyens de transférer les cimetières hors de l'enceinte des villes. P., 1776.
325. Mercier S. Tableaux de Paris. P., 1789, t. X, p. 190.
326. BN, Papiers Joly de Fleury.
327. Duval A. Des sépultures. P., an IX (1801).
328. Aulard C. Paris pendant la réaction thermidorienne. P., 1902, t. V, p. 698 — 699.
329. Girard J. Des tombeaux et de l'influence des institutions funèbres sur les moeurs. P., an IX (1801).
330. Coyer G.F. Etreennes aux morts et aux vivants. P., 1768.
331. Giraud P. Les Tombeaux ou Essai sur les sépultures. P., an IX (1801).
332. Lanzac de Laborie L. Paris sous Napoléon. La vie et la mort. P., 1906.
333. Richard et XXX. Le Vritable conducteur aux cimetières du Père-Lachaise, Montmartre, Montparnasse et Vaugirard. P., 1836.
334. Chateaubriand de R. Mémoires d'outre-tombe. P., 1925, t.I, p. 445.
335. Summerson J. Architecture in Britain, 1530 to 1830. London, 1953, p. 106, 177 — 178.
336. Draper J.W. The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism. New York, 1929.

337. Douglas A. Heaven our home, p. 61.
338. Le Monde, le 18 décembre 1962, correspondance de Londres.
339. French S. The cemetery as a cultural institution: the establishment of Mount Auburn and the Rural cemetery Movement // Stannard D.E. Death in America, p. 68 — 91.
340. Gillon E.V. Victorian Cemetery Art. New York, 1972.
341. French S. The Cemetery..., p. 89.
342. Chardouillet J.-F.-E. Les Cimetières sont-ils des foyers d'infection? P., 1850.
343. Bertoglio L. Les Cimetières. P., 1889; Robinet J.-F. Paris sans cimetière. P., 1869; Laffitte P. Considérations générales à propos des cimetières de Paris. P., 1874.
344. Cp.: Brunfaut J. La Nécropole de Méry-sur-Oise. De nouveaux services à créer pour les inhumations parisiennes. P., 1876.
345. Lenoir A. Cimetières de Paris. Oeuvre des sépultures. P., 1864.
346. Gaume J. Le Cimetière au XIX^e siècle. P., s.d.
347. Bertrand R. Une contribution à l'histoire du sentiment. Cimetières et pratiques funéraires à Marseille du milieu du XVIII^e siècle à la fin du XIX^e // Les Conférences de l'Institut historique de Marseille, janvier-février 1970, p. 264 — 267.
348. Martin F. Les Cimetières de la crémation. P., 1881.
349. Zonabend F. Les Morts et les Vivants // Etudes rurales, 1973, № 52.
350. Толстой Л.Н. Полн. собр., т. 5, с. 55 — 57, 61 — 63.
351. Там же, т. 26, с. 70 — 79.
352. Journal de Céléstin Guittard de Floriban, bourgeois de Paris.
353. Толстой Л.Н. Полн. собр., т. 26, с. 82 — 92, 97 — 101.
354. Flaubert G. Oeuvres complètes. P., 1964, t. 1, p. 681 — 684.
355. Толстой Л.Н. Полн. собр., т. 26, с. 98.
356. Gorer G. Death, Grief and Mourning in contemporary Britain. New York, 1965.
357. Jankélévitch V. La Mort. P., 1966, p. 202, 229.
358. Glaser B.G., Strauss A.L. Awareness of Dying. Chicago, 1965. Cp.: Ariès Ph. Essais..., p. 173.
359. Толстой Л.Н. Полн. собр., т. 26, с. 109, 112, 113, 66; Flaubert G. Oeuvres complètes, t. 1, p. 682.
360. Gorer G. Death, Grief and Mourning...; Psychology today, 1971, № 6, p. 43 — 72.
361. Les Religions populaires. Colloque international 1970. Québec, 1972, p. 29.
362. Corer G. Death..., p. 128. Cp.: Ariès Ph. Essais..., p. 180 — 189.
363. Parkes C.M. Bereavement Studies of Grief in adult Life. New York, 1973; Pincus L. Death in Family. New York, 1974.
364. Rees W.D., Lutkins S.G. Mortality of Bereavement // British Medical Journal, 1967, № 4, p. 13 — 16.
365. The Dying Patient. New York, 1970, p. 207, 214.

- 366. Feifel H. *The Meaning of Death*. New York, 1959.
- 367. Kübler-Ross E. *On Death and Dying*. New York, 1969.
- 368. Illich I. *La Némésis médicale*. P., 1975.
- 369. Mitford J. *The American Way of Death*, New York, 1963.
- 370. *Agnes and the Key of the Little Coffin by Her Father*. Boston, 1857.
Cp.: Douglas A. *Heaven our home*, p. 61.
- 371. Mitford J. *The American Way of Death*, p. 200 — 201, 233.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Предисловие	5
От переводчика	33

І . В Р Е М Я Л Е Ж А Щ И Х

Часть 1. ВСЕ УМИРАТЬ БУДЕМ	37
1. Смерть прирученная	37
«Зная, что пришла его смерть...»	38
Mors repentia	42
Исключительная смерть святого	45
На смертном одре: обиходные ритуалы	46
Публичность	49
Пережитки: Англия XX в.	50
Россия XIX — XX вв.	52
Мертвые спят	53
В цветущем саду	55
Покорность перед неизбежным	57
Смерть прирученная	58

2. У святых, при церкви	59
Под защитой святого	59
Кладбищенское предместье. Мертвые внутри ограды	63
Кладбище: в лоне церкви	69
Проклятое погребение	71
Право: запрещено хоронить в церкви. Практика: церковь — одно из кладбищ	74
Aître и charnier	79
Братские могилы	82
Оссуарии	84
Большое открытое кладбище	86
Убежище и общественное место	86
Церковь заменяет святого. Какая церковь?	93
Где в церкви?	99
Кто в церкви? Кто на кладбище? Тулузский пример	103
Английский пример	109

Часть 2. СМЕРТЬ СВОЯ

3. Час смерти. Память о жизни

Эсхатология как показатель менталитета	111
Второе пришествие	113
Суд в конце времен. Книга жизни	115
Иконография macabre	124
Влияние миссионерской пасторали? Влияние больших эпидемий?	133
Страстная любовь к жизни	137
Avaritia и натюрморт	141
Провал и смерть	145

4. Гарантии для потустороннего мира

Архаические ритуалы	147
Молитва за мертвых	152
Старая литургия: чтение имен	154
Страх перед проклятием. Чистилище и ожидание	156
Римская месса как заупокойная	158
Монашеское восприятие: сокровище церкви	160
Новые ритуалы «второго Средневековья»: роль клира	162
Новая траурная процессия: кортеж клириков и бедняков	165
Тело, скрытое гробом и катафалком	168

Похоронные мессы	171
Братства	175
Гарантии для мира земного и мира потустороннего. Функция завещания. Перераспределение богатств	179
Богатство и смерть	185
Завещание — долг совести	188
Завещание как литературный жанр	189
Еще раз о прирученной смерти	190
5. Лежащие, молящиеся и души	191
Могила становится безымянной	191
Переход от саркофага к гробу	193
Увековечение бытия и местонахождение тела	194
Исключение для святых и великих мира сего	196
Продолжение существования на земле и на небесах	198
Возвращение надгробной надписи	200
Чувство семьи	206
Типология надгробий	208
В воображаемом музее надгробий: лежащая статуя	212
Тело умершего, выставленное наподобие лежащей статуи	216
Перемещение души	219
Соединение «лежащего» и «молящегося»	220
Возвращение портрета. Посмертная маска. Мемориальная статуя	228
Эсхатологический смысл «лежащего» и «молящегося»	235
На кладбищах: крест на надгробиях	237
Фундационные надгробия: таблички	243
Надгробия души	245
Вотивные таблички	248
Семейные усыпальницы	251
Уроки воображаемого музея надгробий	253

II. СМЕРТЬ ОДИЧАЛАЯ

Часть 3. СМЕРТЬ ДАЛЕКАЯ И БЛИЗКАЯ	257
6. Отлив	257
Неприметная перемена	257
Девальвация смертного часа	258
Новые artes moriendi: жить с мыслью о смерти	260
Благая смерть и народное благочестие	265

Последствия девальвации благой смерти	267
Смерть вольнодумца	271
Смерть на благоразумном расстоянии	272
Спор между католиками и протестантами о публичных кладбищах	273
Перемещение парижских кладбищ	276
Ослабление связи «церковь — кладбище»	277
 7. «Суетности»	278
Желание простоты в похоронах и завещании	278
Безличность траура	280
Приглашение к меланхолии: «суетности»	282
Смерть в сердцевине вещей. Конец avaritia	286
Простота надгробий: короли и частные лица	288
Реабилитация кладбища под открытым небом	290
Искушение небытия	293
Природа ободряющая и ужасающая	296
Погребения, оставленные на милость природы	297
 8. Мертвое тело	300
Жизнь трупа	300
Вскрытие и бальзамирование	308
Анатомия для всех	310
Частные вскрытия и гробокопатели	312
Сближение Эроса и Смерти в эпоху барокко	314
Некрофилия	317
Кладбище мумий	321
Мумия в доме	324
От трупа к жизни: новый Прометей	327
Встреча человека с природой: любовь и смерть	328
 9. Живой труп	332
Смерть мнимая	332
XVIII — XIX вв.: нарастание страха	332
Вторая половина XIX в.: успокоение	336
Врачи и смерть	337
У истоков Великого Страх Смерти	338

Часть 4. СМЕРТЬ ТВОЯ 341

10. Время прекрасных смертей 341

Дурманящая сладость	341
Во Франции: семья де Ла Ферронэ	343
Семья де Гаикс	354
В Англии: семья Бронте	355
В Америке: письма эмигрантов	363
На пути к спиритизму	371
Украшения-мемории	375
Души чистилища	377
Исчезновение благочестивых распоряжений в завещаниях	382
Революция чувства	384
Конец ада	385

11. Визит на кладбище 387

Дьявол на кладбище	388
Безответственность кладбищ: врачи и парламенты	390
Перенесение кладбищ за городскую черту	399
Новый стиль похорон	403
Образы будущих кладбищ	406
Отталкивающая реальность: мертвые на свалке	409
К культу мертвых	411
Частное погребение в XIX в.	423
Визит на кладбище	427
Rural cemetery	431
Портреты и жанровые сцены	436
Париж без кладбища?	438
Памятники погибшим	444
Сельское кладбище в Мино	448
«У себя»	452

Часть 5. СМЕРТЬ ПЕРЕВЕРНУТАЯ 454

12. Смерть перевернутая 454

Когда смерть прячется	454
Начало лжи	456
Ложь прогрессирует	458
Смерть грязна	462

Последние минуты еще традиционны	467
Очень скромные похороны и неприличие траура	469
Смерть исключают	474
Триумф медиализации	478
Возвращение предупреждения. Смерть сегодня	483
География перевернутой смерти	487
 Заключение. ПЯТЬ ВАРИАЦИЙ НА ЧЕТЫРЕ ТЕМЫ . . .	495
Примечания	509

