

**Триумф смерти макабра
и «эсхатологический оптимизм» синодиков***

Ирина Дергачева

Московский государственный
психолого-педагогический университет,
Москва, Россия

***The Triumph of Death of the Danse Macabre
and the “Eschatological Optimism” of the Synodics***

Irina Dergacheva

Moscow State Psychological and Pedagogical University,
Moscow, Russia

Comparison of thanatological ideas in different mediaeval cultures makes it possible to understand their value categories formed through works of literature and visual art. Depictions of Death, the “great absentee” of the Middle Ages, and “the first discovery of man on the threshold of modern times” (Le Goff) occupy a leading place in European frescoes and engravings of the fifteenth century. The personification of death in the form of a disgusting monster, reaping a rich harvest from representatives of all ages and classes with a merciless sickle instilled fear and forced everyone to think about the inevitable end. According to the intention of the Catholic clergy, such fear contributed to the development of virtues and the rejection of a sinful lifestyle. The common character of axiological ideas of the culture of Old Rus’ and the countries of Western Europe, based on Christianity, seems to be able to testify to the unity of eschatological views on the problems of “minor” eschatology. However, there is reason to assert that in Russia, unlike Europe, the path to immortality was more captivating than its images, and the fear of deathly torments gave rise to a desire to atone for sins through repentance, prayer, almsgiving, and kindness. Such attitudes are clearly illustrated by the materials of the Russian *Synodics*, which, unlike the works of Western European

* Citation: Dergacheva, I. (2022). The *Triumph of Death of the Danse Macabre* and the “Eschatological Optimism” of the Synodics. In *Quaestio Rossica*. Vol. 10, № 4. P. 1394–1407. DOI 10.15826/qr.2022.4.736.

Цитирование: Dergacheva I. *The Triumph of Death of the Danse Macabre* and the “Eschatological Optimism” of the Synodics // *Quaestio Rossica*. 2022. Vol. 10, № 4. P. 1394–1407. DOI 10.15826/qr.2022.4.736 / Дергачева И. *Триумф смерти макабра* и «эсхатологический оптимизм» синодиков // *Quaestio Rossica*. 2022. Т. 10, № 4. С. 1394–1407. DOI 10.15826/qr.2022.4.736.

danse macabre, marked the finalistic optimism of Russian culture, showing reliable ways to save the person's soul even during their lifetime, which is why they were called "books of the living". It was through the comprehension of these aspects of otherness that a special culture of mediaeval Russia was formed.

Keywords: Western European *danse macabre*, *Triumph of Death*, *The Meeting of Three Dead and Three Living*, *Ars Moriendi*, *Dances of Death*, *Synodics*, thanatology

Сопоставление танатологических представлений в разных культурах Средневековья позволяет понять их ценностные категории, сформированные через произведения книжности и визуального искусства. Изображения Смерти, «великого отсутствующего», в Средние века и времена «первого открытия человека на пороге Нового времени» (Ле Гофф) занимают в европейском искусстве главенствующее место на фресках и гравюрах XV в. Персонафикация смерти в виде образа отвратительного чудовища, пожирающего беспощадным серпом богатый урожай из представителей всех возрастов и сословий, внушала страх и вынуждала каждого задуматься о неизбежном конце – по интенции католического духовенства, подобный страх способствовал развитию добродетелей и отказу от греховного образа жизни. Кажется, что общность аксиологических представлений культуры Древней Руси и стран Западной Европы, основанных на христианстве, могла бы свидетельствовать и о единстве эсхатологических взглядов на проблемы «малой» эсхатологии. Однако есть основания утверждать, что на Руси, в отличие от Европы, путь к бессмертию увлекал более, чем его образы, и страх посмертных мук порождал стремление к искуплению грехов через раскаяние, молитву, милостыню и добротолубие. Подобные установки наглядно иллюстрируются материалами русских синодиков, которые, в отличие от памятников западноевропейского макабра, знаменовали финалистический оптимизм русской культуры, являя еще при жизни надежные пути к спасению души, поэтому они и именовались «книгами живых». Именно через осмысление этих аспектов инобытия, по мнению автора, формировалась особая культура средневековой Руси.

Ключевые слова: западноевропейский макабр, *Триумф смерти*, *Ars Moriendi*, *Встреча трех мертвых и трех живых*, *Пляски смерти*, синодики, танатология

Сопоставительный анализ коммеморативных источников западноевропейского и русского Средневековья показывает, что танатологические представления в этих культурах, несмотря на единые христианские истоки, имели значительные различия. Если западное Средневековье представлялось хрупким миром *Humana Fraglitas*, где каждого человека подстерегает роковая в своей непредсказуемости смерть, наполняющая страхом его земное существование, то в древнерусских синодиках отражался «эсхатологический оптимизм» средневекового религиозного сознания.

Эсхатологические вопросы, описанные в синоптических евангелиях, в апостольских посланиях и писаниях святых отцов, развили отцы-пустынники, отнеся их к *малой эсхатологии* (смерть – Суд – рай (или ад)) или *большой эсхатологии* (всеобщее воскресение – Страшный суд – рай (или ад)). Именно они призывали еще при жизни задуматься о смерти, чтобы достойно подготовиться к переходу в вечную жизнь, их советы были нерасторжимо связаны с призывами к *contemptus mundi* [Делюмо, с. 67]. Доктрина *презрения к миру* (*contemptus mundi*) была порождена его несовершенством после падения Люцифера и появления зла в мире ноуменальном и материальном.

Отсутствие примеров визуализации образов смерти в раннее Средневековье объяснялось тем, что у людей была сильна вера во всеобщее воскресение, когда проблемы большой эсхатологии преобладали над проблемами малой (индивидуальной посмертной судьбы). Несмотря на то, что люди и в это время неизбежно задумывались о своей посмертной участи, благочестивые трактаты раннего Средневековья апеллировали в вопросах эсхатологии лишь к порвавшим с миром монахам [Хёйзинга, с. 233]. Однако появление в XII в. концепта *Чистилище*, открывшего возможность искупления грехов даже после смерти и положившего конец дуалистической системе христианства, привело к концентрации внимания на моменте исхода души и поисков возможностей для изменения ее участи, если она в этом нуждалась. Усиливали внимание к образу смерти и становившиеся все более популярными проповеди бродячих нищенствующих монашеских орденов, в которых сгущались краски и провозглашались инвективы на грешников. Таким образом, уже в XIII в. интерес к теме *contempus mundi* выходит за пределы монастырских стен и занимает интересы мирян.

Й. Хёйзинга справедливо искал истоки макабра уже в раннем Средневековье Западной Европы, когда человек, презревший все земное, обратил свой духовный взор на процесс разложения изъеденного червями тленного тела, наглядно описанный в леденящих душу религиозных трактатах [Хёйзинга, с. 152].

Комплекс коммеморативных источников свидетельствует о нараставшем внимании не только к смертному часу и посмертной судьбе усопшего, но и о попытках трансформировать страдания от созерцания смерти в пышные траурные обряды, похоронный этикет, в величественные надгробные памятники, символизирующие преобразование «страдания в нечто прекрасное и возвышенное» [Там же, с. 94]. Чума и религиозные войны усугубляли мрачные размышления о бренности жизни: «Похоже, что на исходе XIV в. в народе всерьез верили, что с начала Великой Схизмы никто уже более не попал в рай» [Там же].

Со временем танатологический дискурс проповедников стал дополняться гравюрами на дереве, которые визуализировали образ смерти, нарисованный ими в проповедях, сводя его к иллюстрации

брности земной жизни. Мрачные ожидания конца света по истечении семи тысяч лет от сотворения мира усиливали драматизацию смерти. Атмосфера страха и отчаяния, в которую погрузились народы Западной Европы, детально описана Жаном Делюмо [Делюмо, с. 750].

Пристальное внимание, направленное в западной танатологии именно на момент смерти и исход души, знаменовало дихотомию брности земной жизни и мира вечного, ноуменального. До второй половины XIII в. именно таинственное путешествие души в сакральный хронотоп иного мира привлекало внимание писателей и живописцев Западной Европы, а с XIII в. по Новое время их внимание акцентировалось уже на демонстрации брности земной жизни и материальных ценностей.

В западноевропейской культуре этого времени танатологическая тематика становится предметом постоянных размышлений, и образы Смерти приобретают огромную популярность. Они представлены в трех аспектах – тщетность земного (*Колесо фортуны*, *Пляски смерти*, *Встреча живых и мертвых*, *Humana fragilitas*, *Vanitas*), борьба сил добра и зла за душу человека (*Смерть праведника и грешника*, *Ars Moriendi*) и неотвратимость Страшного суда, который уравнивает всех перед смертью (*Апокалипсис*).

Тема брности земной жизни драматизировалась и иллюстрировала популярные в средневековой письменности аскетические литературные источники. Большой популярностью пользовались творения Иоанна Златоуста, в которых человеческое тело описывалось при жизни и после смерти. От трактата *Speculum peccatorum* (*Зерцало грешников*) Псевдо-Августина до *Carmen de contemptu mundi* (*Песни о презрении к миру*) св. Ансельма Кентерберийского, от *De contemptu mundi* (*Презрения к миру*) Иннокентия III до анонимного *Cum aperta sepultrata* (*С открытым захоронением*) обширный ряд памятников аскетической и покаянной письменности описывал человеческое тело в процессе разложения [Scaramella, p. 25]. Смерть в сюжетах, иллюстрирующих тщетность земного, символизировала неотвратимость своего явления, подтвержденную судьбой множества ушедших из жизни поколений, выполняла функцию горького лекарства, за которым следовал неизбежный переход в иной мир. Судьба попадающих туда душ в западноевропейской культуре отходила на второй план, а первая часть дихотомии *смерть брнного тела и путешествие души в топосы иного мира* выходила на первый план, превалировали рассуждения о хрупкости земной жизни и обреченности всего живого. Постепенно рассуждения о человечестве, погружаемом в вечный сон в ожидании второго пришествия Спасителя, сменяются на ужасающие, полные символического реализма изображения разлагающегося человеческого тела и устрашающей Смерти, увлекающей людей в таинственный переход в вечность. Иконография макабра в конце XVIII – начале XIX в. с развитием светской культуры и вынесением кладбищ с их коммеморативной символикой за черту городов посте-

пенно завершает свое развитие, оставив значительные следы в западноевропейской культуре.

Самые ранние примеры иконографии макабра мы наблюдаем в Южной Италии на фресках, изображающих *Встречу живых и мертвых*. Одна из них находится в церкви Св. Маргариты в окрестностях Мельфи, в Лукании, а вторая фреска с тем же сюжетом – в соборе Атри. Обе фрески написаны в середине XIII в. и ярко отражают культурные установки двора Фридриха II, в частности, его трактата *De arte venandi cum avibus* (*Об искусстве охоты с птицами*), иллюстрированного в то же время [Scaramella, p. 26].

На первой фреске изображены лишенные плоти скелеты с огромными оскаленными черепами, предстоящие семье Фридриха II – самому императору и его жене Изабелле Английской, застывшей с протянутой рукой в попытке защитить сына Коррадо (ил. 1 на цв. вклейке). Эта встреча, исполненная эмоций, призвана задуматься о *Vanitas* – бренности человеческой жизни и физического тела, подверженного посмертному разложению.

Большой утонченностью и более глубоким контрастом между мертвыми и живыми отличается фреска в соборе Атри. Художник искусно изобразил взгляды скелетов, призывно взывающих: один – к зрителям, другой – к изображенным на фреске людям в красных одеяниях, выразительно распахнувших руки в стремлении защитить своего господина (ил. 2 на цв. вклейке). Художник мастерски воссоздает картину ужаса, объявшего не только людей, но и животных, изображенных рядом с деревом. Фрески с этим драматическим сюжетом изображают земную жизнь в реалистической манере, что лишь усиливает резкий контраст извечной дихотомии *земное – ноуменальное*.

Впоследствии сюжет *Встречи живых и мертвых* претерпевал различные модификации. Так, Якобелло Альбереньо, создавший во второй половине XIV в. образ *Христа с Книгой жизни* (ныне эта икона находится в галерее Венецианской академии), под троном Спасителя поместил Смерть, изображенную в виде скелета, разделяющего грешников, мучающихся в адском пламени, и праведников, причем и те, и другие показаны в виде скелетов, которым Христос объявляет их участь, записанную в *Книге живых и мертвых*.

На фреске нижнего храма Св. Франциска в Ассизи Смерть предстает в виде коронованного скелета, выходящего из гроба в останках сгнившей одежды. Св. Франциск, изображенный рядом, указывает руками в стигматах на образ, который должны навечно запечатлеть люди, желающие спасти свою душу (ил. 3 на цв. вклейке).

Еще более мрачные образы представлены в сюжете *Триумф смерти* (середина XIV в.), который визуализировал литературные трактаты итальянских гуманистов Петрарки и Боккаччо. Если образы Смерти в сюжете *Живые и мертвые* были достаточно абстрактны, так как основным побуждением художника было напоминание о зыбкости и преходящем характере земной жизни, то в это время уже появля-

ется новая задача – персонифицировать дикую в своей неотвратимости роковую силу, сметающую целые поколения с лица земли. Смерть перестает быть слепым орудием в руках Господа, предназначенным пугать грешников неминуемым наказанием в загробном мире, она выходит за рамки религиозной литературы и становится популярным народным образом, внушающим повсеместный страх и ужас. Пьерроберто Скарамелла указывает на протограф данного сюжета – икону Амброджо Лоренцетти *Христианская аллегория человечества* (ок. 1330 г., Сиена, Пинакотекка) [Scaramella, p. 36] (ил. 4 на цв. вклейке). Перед зрителями предстает Смерть в виде темного зловещего существа с крыльями, как у летучей мыши, обрекающая на гибель все живое, включая самого Христа, распятого в центре композиции. На иконе изображены библейские персонажи Адам и Ева, виновные в первородном грехе, а убийство Авеля Каином представлено как следствие этого греха. Однако уже в правой части композиции мы наблюдаем воскресшего Спасителя, спустившегося с небес судить живых и мертвых, «смертию смерть поправ».

В последующих композициях *Триумфа смерти* представлены разные контаминации данного сюжета, когда Смерть убивает людей одна, часто с помощью стрел, выпущенных из лука, или она действует со своими помощниками – скелетами и демонами. Самым известным является изображение *Триумфа смерти* на монументальной фреске Кампосанто (*Святое кладбище*) в Пизе, оно атрибутируется Буонамико Буффальмако и относится к 40-м годам XIV в. Фреска объединяет два танатологических сюжета – *Встречу живых и мертвых* и *Триумф смерти*. Смерть представлена в виде вооруженной серпом старой ведьмы, успевшей пожать богатый урожай – сраженных мертвецов, поверженных у ее ног. Выше представлена эсхатологическая битва ангелов и демонов, сражающихся за души людей. Мы видим стариков, тщетно призывающих смерть, ибо она охотится за теми, кто ее не ждет и пребывает в «саду наслаждений». Среди фигур, безмятежно расположившихся под кронами деревьев, выделяются юноша, играющий на флейте, и дама, развлекающаяся с собачкой, над ними парят ангелочки.

Этот мотив был представлен ранее в произведениях Боккаччо *Филоколо* и *Фьезоланские нимфы*, где описаны молодые девушки и юноши, проводящие время в «грациозном празднике» под музыку и пение, наслаждаясь прекрасными травами и цветами на лугу, на котором их поджидает Смерть, никогда не изображавшаяся писателем в традициях макабра. Даже в *Декамероне* на фоне эсхатологической картины пожиной жизни чумы Смерть представлена с рациональной точки зрения, являя контраст между беззаботной жизнью придворных и своим неотвратимым приближением. На фреске Кампосанто на первом плане изображена пышная процессия охотников, которым отшельники указывают на покойников в гробах. Это зрелище меняет ход их суетных мыслей, как и сама фреска, оно предназначено для того, чтобы

живые задумались о неизбежной смерти, *memento mori*. Над этой сценой изображена лестница, ведущая в обитель чистых духом отшельников. В правой части композиции черти сбрасывают души грешников в адские расщелины, из которых вздымается пламя.

Сюжет *Триумф смерти* претерпевает большие изменения от монументальной фрески на Кампосанто с изображением сложной системы эсхатологических концептов до миниатюры Джованни ди Паоло середины XV в. в рукописи, хранящейся в Коммуниальной библиотеке Инторнати г. Сиены. Смерть на миниатюре представлена в движении, летящей на коне в виде чудовища с крыльями летучей мыши, лапами зверя и косой за поясом и поражающей стрелами склонившегося перед неизбежной кончиной человека, пребывавшего до ее появления в саду наслаждений. Резкий контраст между прекрасной в своей безмятежности природой и чудовищной в неотвратимости смертью заставляет каждого задуматься о бренности бытия.

Однако наибольшее развитие сюжет *Триумф смерти* получил не в миниатюрах, а в грандиозных фресках. Изображенный впервые на стене Кампосанто в Пизе, со второй половины XIV в. он распространился по всей Италии. Яркие примеры мы найдем во Флоренции, в церкви Санта Кроче, в Больцано и других городах полуострова. В Лучиньяно вблизи Ареццо на фреске второй половины XIV в. она представлена в виде старой ведьмы, вооруженной серпом и луком, охотящейся за двумя юношами. Под копытами ее лошади лежит поверженная ею группа мертвецов (ил. 5 на цв. вклейке). В левой части фрески изображена группа нищих, калек и бедняков, призывающих Смерть, отвращающуюся от них. На свитке написано: «Я лишь желаю погасить жизнь, и призывающие меня чаще всего пытаются уклониться, но разделяют участь тех, кого терзает мой грифон». В верхней части изображен Иисус Христос, объясняющий многоплановый сюжет, фактически повторяющий *Христианскую Аллегию человечества* Амброджо Лоренцетти. Госпожа Смерть – владычица мира, сам Христос попал под ее власть: «О, вы, читающие, обратите внимание на удары той, которая поразила меня, своего Господина» [Scaramella, p. 40].

Наибольшего драматического накала макабрическая тема достигает на знаменитой фреске клузонского художника Джакомо Борлоне де Бушиса конца XV в. в Оратории деи дисциплини (*Oratorio dei Disciplini*), представляющей уникальный в Европе синтез танатологических сюжетов конца Средневековья. На фреске соединены макабрические изображения *Плясок смерти*, *Встречи живых и мертвых* и *Триумфа смерти*. Владычица Смерть, которой подвластны все, заняв место Христа, объявляет о конце света. Характерной для сюжета *Встреча живых и мертвых* изображена группа всадников, с ужасом созерцающих пораженных смертью мертвецов. В нижней части фрески изображен парад пар, в котором шествуют скелеты и их живые двойники с испуганными потрясенными лицами: это знаменитая *Пляска смерти*, ставшая популярной в западноевропейской танато-

логии. Смерть изображена в виде скелета в триумфальной позе, она упивается своей властью и уверенностью в том, что ее не избежит ни один человек – ни богатый и могущественный король, ни отважный рыцарь, ни сам папа римский, ибо все находятся в ее власти!

Популярность изображения *Плясок смерти* связана с появлением в конце XIV в. его литературного источника [Делюмо, с. 45]. С изобретением в середине XV в. И. Гуттенбергом книгопечатания иллюстрации текстов начинают усиливать воздействие литературных образов на читателей средствами визуализации. В Западной Европе становятся популярными ксилографические книги, или блокбухи, – *Ars moriendi*, *Totentanz* (*Пляски смерти*), *апокалипсисы*, *антихристы*. С 1496 по 1498 г. А. Дюрер создает 15 гравюр, объединенных под общим названием *Апокалипсис*. Они являют кульминацию борьбы эсхатологических сил добра и зла, достигшей апогея во время конца света. Историческим фоном времени написания гравюр явились поразившие Германию эпидемии чумы и религиозные распри накануне Реформации. Поэтому неудивительно обращение А. Дюрера к теме *Плясок смерти* с размещением в верхней и нижней части листа четверостишия диалога Смерти и ее жертвы. Однако впервые изображение этого сюжета появилось не в книжной иллюстрации, а на фреске на стене кладбища Невинных (1423 или 1424 г.). Название кладбища возникло от расположенной рядом церкви Св. невинных младенцев вифлеемских (*L'Église des Saints-Innocents*). Фреска изображает зловещий танец скелетов, в который они вовлекают людей всех возрастов и сословий.

Первое типографское издание *Плясок смерти* было осуществлено Генрихом Кноблхцером в Гейдельберге (1488–1489) [Нессельштраус, с. 182]. Внушающий ужас сюжет, занимающий 19 листов, дополнен кратким текстом – жалобами приглашенных «к танцу» жертв и обрамлен тремя листами. Иконография макабра *Плясок смерти* легла в основу книжных гравюр, в которых форма книги диктует иную композицию, нежели представленную на фресках, – разбивку по парам. Контурные рисунки танцующих в смертельном танце пар всех сословий, включая папу римского, обрамлены четырехстрочными стихами на немецком языке – текстом диалога между Смертью и человеком.

Особой популярностью среди текстов макабрической тематики в западноевропейской литературе пользовался текст, представленный в стихах *Диалоги смерти с человеком* (*Dialogus Mortis cum Homine*). Эта вариация *Плясок смерти* была издана в 1484 г. Бартоломеусом Готаном, а в 90-е гг. XV в. привезена им в Великий Новгород, где произведение было переведено в кружке епископа Геннадия под названием *Двоесловие живота и смерти* [Сквайрс, 2015, с. 107].

Е. Р. Сквайрс обнаружила в Научной библиотеке МГУ средневековое латинское произведение в стихах, аналогичное по содержанию немецкой листовке Готана [Сквайрс, 2003]. Проведя текстологический анализ нижненемецкого и латинского изданий и их перевода на древнерусский язык, она высказала убедительное предположение

о том, что Готан привез в Новгород не только нижненемецкое Двоесловие 1484 г., но и его более древнее латинское издание, и оба текста послужили источниками перевода этого произведения на русский язык, осуществленного в Новгороде [Сквайрс, 2007, с. 130]. Таким образом, исследователь доказала, что гравюры на макабрическую тематику, как показали немецкий и латинский тексты Готана, были известны новгородцам благодаря их связям с Ганзой.

Макабрические сюжеты приобрели у мирян большую популярность, они внушали непреходящий ужас перед неизбежным финалом, визуализируя неотвратимый конец для каждого из живущих. Однако такое мирское понимание финала жизни не могло удовлетворить латинское духовенство, создавшее свою трактовку перехода в иной мир – *Ars moriendi* (*Искусство умирать*) [O'Connor; Chartier; Бакалова; Делюмо]. Литературным источником этого ставшего популярным сборника считается латинское сочинение первой четверти XV в. *Зерцало искусства благой смерти* (*Speculum artis bene moriendi*) [Beaty]. Автор текста не установлен, а сюжет представляет эсхатологическую битву сил добра и зла за душу умирающего. Известны две редакции сборника, но именно Пространная редакция приобрела особую популярность. До нашего времени дошли 234 экземпляра, из которых 126 – на латыни, 75 – на немецком. «Пространная редакция содержит шесть разделов: рекомендации о том, как умереть хорошо, искушения в часы агонии, вопросы, которые следует задавать умирающему, молитвы, которые он должен читать, поведение окружающих и предписываемые им молитвы» [Делюмо, с. 71]. В отличие от Краткой, Пространная редакция не иллюстрирована.

По объему Краткая редакция составляет около трети Пространной. Ее перевод, снабженный предисловием и научными комментариями, осуществлен И. В. Ковригиной [Ковригина]. Ксилографическое издание *Ars moriendi* состоит из 11 гравюр на дереве, описывающих явление демонов умирающему и утешения светлых ангелов. После краткого предисловия, в котором рассказывается об опасностях, подстерегающих душу на пути в иной мир, и о правилах, которые необходимо соблюдать в смертный час, описано пять испытаний человека дьяволом: попытка поколебать в нем веру (предложение поклониться идолу), надежду (демонстрация списка грехов), терпение (напоминая о страданиях и предательстве близких), а также возбуждение гордыни и честолюбия (соблазнение короной), соблазн мирскими благами (явление картин мирских богатств умирающему). Искушения демонами сопровождаются «воодушевлениями» ангелов (о вере, против уныния, призыв к терпеливости, инвективы против тщеславия и алчности). Искушения и воодушевления чередуются, но каждый раз ангел, Богородица и Христос помогают умирающему их преодолеть. На последней иллюстрации представлено торжество добра: демоны повержены, а светлые ангелы возносят душу на небо.

Ars Moriendi было задумано как руководство для священников, причащающих и утешающих людей в момент их кончины, который драматизировался и становился решающим для определения участи души. Это отличалось от концепции синодичных предисловий, указывающих путь в Царство Небесное на протяжении всей жизни человека и ставивших вопросы воздаяния превыше всего, именно поэтому они именовались «книгами живых, а не мертвых».

Выражающий эсхатологическую доктрину католического духовенства, танатологический сюжет *Ars moriendi* закономерно оказался представлен в книжных изданиях, в которых догматическая часть преобладала над изобразительной. Эти старопечатные издания получили широкое распространение, в то время как известно лишь одно настенное изображение *Ars Moriendi*. Оно находится в г. Штанс (Швейцария, кантон Нидвальден) и датируется 1562–1570 гг.: перед умирающим предстают ангел, распятый Христос на кресте, святые, среди которых св. Михаил сражается с демоном. Оба сюжета – *Ars Moriendi* и *Встреча трех живых и трех мертвых* – знаменуют «своеобразную психомахию, душевную борьбу между искушением и спасением, между бессознательным и сознанием» [Aurigemma, p. 148].

Танатологические тексты Древней Руси изучены в разных аспектах¹. Источником эсхатологических представлений Русской православной церкви и широкого круга мирян стали древнерусские синодики, которые А. Е. Петухов назвал «народными книгами» [Петухов, с. 88]. Протограф синодиков первой редакции был создан выдающимся деятелем русского Средневековья преподобным Иосифом Волоцким [Дергачева, с. 21–25]. Вторая редакция связана с именем патриарха Иова, а третья редакция, непостоянного состава, получила широкое бытование и дожила до начала XX в.

В синодиках, согласно с христианской установкой, смерть представлялась желанным переходом в иной, лучший мир, приближала к Богу и Его Свету. Мы не увидим в них устрашающего образа Смерти, пожирающей тех, кто к ней не готов, ибо их исключительная вера в посмертное воздаяние праведникам и возможность для грешников отмолить грехи и изменить свою загробную участь придает им «эсхатологический оптимизм», неизвестный западному Средневековью. Недаром синодики названы книгами жизни («живота»), описанными в «Апокалипсисе» Иоанна Богослова: «То суть книги животныя иже есть во святых Божиих церквах синодики заупокойныя» [цит. по: Дергачева, с. 73]. Это определение встречается и в тексте, чрезвычайно распространенном в особом подвиде второй синодичной редакции – «Похвале дающим имения церквам на украшение»: «И вписавъшихся в поминанникъ сиреч в синадик святаго храма сего имярек, впиши их, Господи, в книги животныя. И услышавъ сие, аггелъ Господень радо-

¹ Библиографию работ по теме см.: [Алексеев, 2002, с. 322–347; Алексеев, 2012, с. 510–543].

стенъ на небо отходит, яко некоторые долгъ исправя и тамо написует имена те в вечных обителехъ в немерцающем свете» [Дергачева, с. 73].

Данные иконографии подтверждают выводы об «эсхатологическом оптимизме» русской средневековой культуры, полученные при изучении коммеморативных рукописных источников. Т. Б. Вилинбахова убедительно доказала отсутствие персонификации образа Смерти в древнерусской иконографии. Она указала, что заимствованное в XII–XVII вв. из Византии изображение Страшного суда становится основной темой русского искусства, со второй половины XII в. оно занимает западную стену главных соборов. В одном только XII в. эта композиция появилась в Преображенском соборе в Переяславле Залесском, в церкви Св. Георгия в Старой Ладоге, в церкви Св. Кирилла в Киеве, в соборе Св. Димитрия в Новгороде. Тот же сюжет встречаем на иконах, иллюстрациях Евангелия и Псалтири. На всех этих изображениях Смерть представлена в аду, где грешники, мучимые в геенне огненной, подвергаются страшным пыткам. Эти исключительно выразительные образы наполнены внутренней экспрессией, но Смерть здесь не персонифицирована [Vilinbachova, p. 251].

Впервые образ смерти в древнерусской культуре предстает в композиции *Апокалипсиса*, древнейшая из которых изображена на фреске Успенского собора Московского Кремля. Несмотря на сложность образов, композиция подчинена единой идее – не человеческих страданий и неизбежной смерти, но триумфа Божественной справедливости. Именно поэтому изображение наполнено солнечным светом, цвета в нем живые и четкие, образы прекрасные и гармоничные. Впервые в древнерусском искусстве мы сталкиваемся здесь со смертью, представленной в виде белой фигуры с человеческими очертаниями, сидящей в седле на медленно движущейся лошади с опущенной головой. Всадник на ней кажется скорее призраком, нежели человеком или скелетом, изображение исключительно условно и лишено деталей. Это образ, описанный в Апокалипсисе: «и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя “смерть”» (Откр. 6 : 8). За ним движется ад, представленный черной фигурой. Перед всадником изображены земные звери, убивающие людей, это три могущественных льва. Несмотря на значимость смерти, она не выделяется среди множества сцен и фигур, представляя собой лишь незначительную часть бесконечной панорамы страданий в трагедиях мировой истории [Vilinbachova, p. 256]. Похожее изображение смерти мы увидим и на иконе «Сыне единородный», где она также представлена в образе малозаметной белой фигуры, скачущей на коне с косою в руке (ил. 6 на цв. вклейке).

Л. Б. Сукина пришла к похожему выводу, заметив, что иконы с макабрическим сюжетом наподобие *Двоесловия живота и смерти* являются «исключением из общего правила. Во фресковой живописи XVII в. также можно найти отдельные примеры изображения смерти, но они включены в традиционные композиции Страшного суда или

Апокалипсиса на западных стенах храмов и не имеют самостоятельного значения» [Сукина, с. 316–317].

На Руси традиционно отождествляли смертный час с возможностью перехода в иной мир, несравненно более совершенный, нежели земной. В русских средневековых синодиках образ смерти на протяжении эпохи Средневековья не персонифицируется, смертный час интересует их составителей как начало воздаяния праведным и грешным в зависимости от прожитой жизни. Антропоморфное и прямую не связанное с проблемой воздаяния восприятие смерти приходит в отечественную культуру только вместе с влиянием европейской литературы.

Список литературы

Алексеев А. И. Под знаком конца времен : Очерки русской религиозности конца XIV – начала XVI вв. СПб. : Алетей, 2002. 347 с.

Алексеев А. И. Религиозные движения на Руси последней трети XIV – начала XVI в. Стригольники и жидовствующие. М. : Индрик, 2012. 560 с.

Бакалова Е. *Ars Moriendi* // Традиция, приемственность, новаторство. В помет на истр Динков. София : КМН, 2001. С. 448–458.

Делюмо Ж. Грех и страх : Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVIII вв.) / пер. с фр. И. Б. Иткина, Е. Э. Яминой, Е. И. Лебедевой, А. Г. Пазельской ; под ред. Д. Э. Харитоновича. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. 752 с.

Дергачева И. В. Древнерусский Синодик: исследования и тексты. М. : Кругъ, 2011. 404 с.

Ковригина И. В. Средневековый латинский трактат «*Ars Moriendi*» (краткая редакция) // Альманах по истории Средних веков и раннего Нового времени. Вып. 3–4. 2012–2013 / под ред. А. Н. Маслова, А. А. Кузнецова. Нижний Новгород : М-Принт, 2013. С. 185–214.

Нессельштраус Ц. Г. Немецкая первопечатная книга. СПб. : Аxioma, 2000. 272 с.

Петухов Е. В. Очерки из литературной истории Синодика. I. Судьбы текста чина православия на русской почве до половины XVIII века. II. Литературные элементы Синодика как народной книги в XVII и XVIII веках. СПб. : О-во любителей древней письменности, 1895. VI, 406 с.

Сквайрс Е. Р. Неизвестное издание Бартоломея Готана и древнерусский перевод «двоесловия Живота и Смерти» конца XV в. // Восточная Европа в древности и Средневековье : XV Чтения памяти В. Т. Пашуто. Москва, 15–17 апреля 2003 г. : материалы конф. М. : Ин-т всеобщей истории РАН, 2003. С. 230–235.

Сквайрс Е. Р. Неизвестный Готан из Научной библиотеки Московского университета // Про книги. Журнал библиофила. 2007. № 1. С. 126–132.

Сквайрс Е. Р. Западноевропейский жанр «Пляски Смерти» в Новгороде XV в.: источники, рецепция, пути распространения // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2015. № 3 (61). С. 107–108.

Сукина Л. Б. Человек верующий в русской культуре XVI–XVII веков. М. : РГГУ, 2011. 424 с.

Хёйзинга Х. Осень Средневековья // Хёйзинга Х. Соч. : в 3 т. / пер. с нидерланд., вступ. ст. и общ. ред. В. И. Уколовой. М. : Прогресс – Культура, 1995. Т. 1. 416 с.

Aurigemma M. G. *Nosce te ipsum: la raffigurazione della morte nei paesi dell'area Germanica e Nederlandse* // Scaramella P., Tenenti A., Aurigemma M. G. et al. *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento.* Clusone : Ferrari Ed., 2000. P. 141–196.

Beaty N. L. *The Craft of Dying: A Study in the Literary Tradition of the Ars Moriendi in England* (Jale Studies in English). N. Haven : Yale Univ. Press, 1970. 299 p.

Chartier R. Les Arts de mourir, 1450–1600 // *Annales Economies, Sociétés, Civilisations*. 1976. Vol. 31. № 1. P. 51–75.

O'Connor M. C. *The Art of Dying Well: The Development of the Ars moriendi*. N. Y. : AMS Press, 1966. 258 p.

Scaramella P. L'Italia dei Trionfi e dei Contrasti // Scaramella P., Tenenti A., Aurigemma M. G. et al. *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*. Clusone : Ferrari Ed., 2000. P. 25–98.

Vilimbachova T. L'immagine della morte nell'arte della Russia antica // Scaramella P., Tenenti A., Aurigemma M. G. et al. *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*. Clusone : Ferrari Ed., 2000. P. 251–268.

References

Alekseev, A. I. (2002). *Pod znakom kotsa vremen. Ocherki russkoi religioznosti kotsa XIV – nachala XVI vv.* [Under the Sign of the End of Times: Essays on Russian Religiosity in the Late 14th – Early 16th Centuries]. St Petersburg, Aleteiya. 347 p.

Alekseev, A. I. (2012). *Religioznye dvizheniya na Rusi poslednei treti XIV – nachala XVI v. Strigol'niki i zhidovstvuyushchie* [Religious Movements in Russia in the Last Third of the 14th – Early 16th Centuries. Strigolniks and Judaizers]. Moscow, Indrik. 560 p.

Aurigemma, M. G. (2000). *Nosce te ipsum: la raffigurazione della morte nei paesi dell'area Germanica e Nederlandse*. In Scaramella, P., Tenenti, A., Aurigemma, M. G. et al. *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*. Clusone, Ferrari Ed., pp. 141–196.

Bakalova, E. (2001). *Ars Moriendi [Ars Moriendi]*. In *Traditsiya, priemstvenost, novatorstvo. V pamet na ist "r Dinekov*. Sofiya, KMN, pp. 448–458.

Beaty, N. L. (1970). *The Craft of Dying: A Study in the Literary Tradition of the Ars Moriendi in England (Jale Studies in English)*. N. Haven, Yale Univ. Press. 299 p.

Chartier, R. (1976). Les Arts de mourir, 1450–1600. In *Annales Economies, Sociétés, Civilisations*. Vol. 31. No. 1, pp. 51–75.

Delumeau, J. (2003). *Grekh i strakh. Formirovanie chuvstva viny v tsivilizatsii Zapada (XIII–XVIII vv.)* [Sin and Fear: The Formation of Guilt in Western Civilization (13th–18th Centuries)] / transl. by I. B. Itkin, E. E. Lyamina, E. I. Lebedeva, A. G. Pazel'skaya, ed. by D. E. Kharitonovich. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 752 p.

Dergacheva, I. V. (2011). *Drevnerusskii Sinodik: issledovaniya i teksty* [Old Russian Synodic: Studies and Texts]. Moscow, Krug". 404 p.

Huizinga, J. (1995). *Osen' Srednevekov'ya* [The Autumn of the Middle Ages]. In Huizinga, J. *Sochineniya v 3 t.* / transl. and ed. by V. I. Ukolova. Moscow, Progress – Kul'tura. Vol. 1. 416 p.

Kovrigina, I. V. (2013). *Srednevekovyi latinskii traktat "Ars Moriendi"* (kratkaya redaktsiya) [Medieval Latin Treatise *Ars Moriendi* (Concise Edition)]. In Maslov, A. N., Kuznetsov, A. A. (Eds.). *Al'manakh po istorii Srednikh vekov i rannego Novogo vremeni*. Iss. 3–4. 2012–2013. Nizhnii Novgorod, M-Print, pp. 185–214.

Nessel'shtaus, Ts. G. (2000). *Nemetskaya pervopechatnaya kniga*. St Petersburg, Axioma. 272 p.

O'Connor, M. C. (1966). *The Art of Dying Well: The Development of the Ars moriendi*. N. Y., AMS Press. 258 p.

Petukhov, E. V. (1895). *Ocherki iz literaturnoi istorii Sinodika. I. Sud'by teksta china pravoslaviya na russkoi pochve do poloviny XVIII veka. II. Literaturnye elementy Sinodika kak narodnoi knigi v XVII i XVIII vekakh* [Essays on the Literary History of the Synodic. I. The Fate of the Text of the Order of Orthodoxy on Russian Soil until the Mid-18th Century. II. Literary Elements of the Synodic as a Folk Book in the 17th and 18th Centuries]. St Petersburg, Obschestvo lyubitelei drevnei pis'mennosti. VI, 406 p.

Scaramella, P. (2000). L'Italia dei Trionfi e dei Contrasti. In Scaramella, P., Tenenti, A., Aurigemma, M. G. et al. *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*. Clusone, Ferrari Ed., pp. 25–98.

Skvairs, E. R. (2003). Neizvestnoe izdanie Bartolomeya Gotana i drevnerusskii perevod “dvoesloviya Zhivota i Smerti” kontsa XV v. [Unknown Edition of Bartholomew Gotan and the Old Russian Translation of the “Double Words of Life and Death” of the Late 15th Century]. In *Vostochnaya Evropa v drevnosti i Srednevekov'e. XV Chteniya pamyati V. T. Pashuto. Moskva, 15–17 aprelya 2003 g. Materialy konferentsii*. Moscow, Institut vseobshchei istorii RAN, pp. 230–235.

Skvairs, E. R. (2007). Neizvestnyi Gotan iz Nauchnoi biblioteki Moskovskogo universiteta [Unknown Gotan from the Scientific Library of Moscow University]. In *Pro knigi. Zhurnal bibliofila*. No. 1, pp. 126–132.

Skvairs, E. R. (2015). Zapadnoevropeiskii zhanr “Plyaski Smerti” v Novgorode XV v.: istochniki, retseptsiya, puti rasprostraneniya [The Western European Genre of Danse Macabre in 15th-Century Novgorod: Sources, Reception, Ways of Distribution]. In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. No. 3 (61), pp. 107–108.

Sukina, L. B. (2011). *Chelovek veruyushchii v russkoi kul'ture XVI–XVII vekov* [A Believer in Russian Culture of the 16th–17th Centuries]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi universitet. 424 p.

Vilinbachova, T. (2000). L'immagine della morte nell'arte della Russia antica. In Scaramella, P., Tenenti, A., Aurigemma, M. G. et al. *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*. Clusone, Ferrari Ed., pp. 251–268.

The article was submitted on 03.06.2022

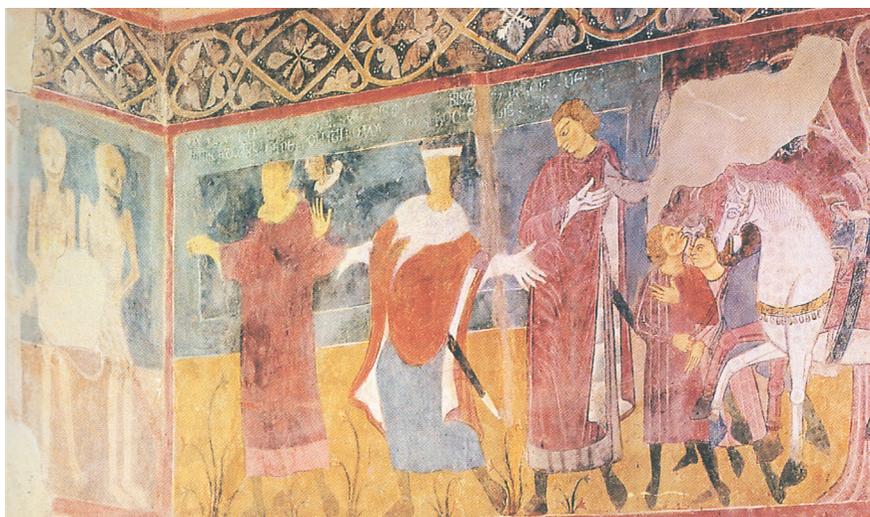
Иллюстрации к статье:
*Ирина Дергачева. Триумф смерти макабра
и «эсхатологический оптимизм» синодиков*

Illustration for the article:
*Irina Dergacheva. The Triumph of Death of the Danse Macabre
and the “Eschatological Optimism” of the Synodics*



1. Встреча живых и мертвых. 1258–1266. Мелфи, церковь Святой Маргариты
[Scaramella, p. 26]

Meeting of the Living and the Dead. 1258–1266. Melfi, Church of St Margaret

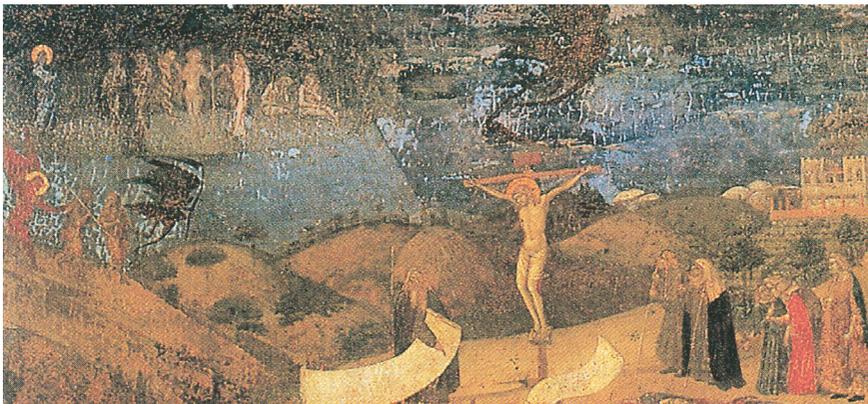


2. Встреча живых и мертвых. 1258–1266. Атри, собор [Scaramella, p. 27]
Meeting of the Living and the Dead. 1258–1266. Atri Cathedral



3. Св. Франциск представляет «sora nostra morte corporale» («сестру нашу, смерть тела»). Середина XIV в. Ассизи, нижняя церковь Св. Франциска [Scaramella, p. 36]

St Francis presents “sora nostra morte corporale” (“our sister death of the body”).
Mid-14th century, Assisi, lower church of St Francis



4. Амброджо Лоренцетти. Аллегория искупления человечества. Ок. 1330. Сиена, Пинакотекa. Фрагмент [Scaramella, p. 36]
Ambrogio Lorenzetti. Allegory of the Redemption. C. 1330. Siena, Pinacoteca. Fragment



5. Барто де Фреди. Триумф смерти. Вторая половина XIV в. Лучиньяно (Ареццо), церковь Св. Франциска [Scaramella, p. 41]
Barto de Fredi. Triumph of Death. Second half of the 14th century. Lucignano (Arezzo), Church of St Francis



6. Сыне едиnorodный. Четырехчастная икона. 1547 г. Москва, Музей Кремля
[Vilinbachova, p. 257]

The only begotten son. Four-part icon. 1547. Moscow, Kremlin Museum