

Всеподданнейший отчет министра народного просвещения за 1908 год. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910.

Всеподданнейший отчет министра народного просвещения за 1913 год. Пг.: Тип. Имп. Акад. наук, 1916.

Гуркина Н. К. История образования в России (X–XX века). СПб.: ГУАП, 2001.

Закон о высших начальных училищах. СПб.: [б. и.], 1912.

Извлечение из всеподданнейшего отчета министра народного просвещения за 1877–1898 гг. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1879–1901.

Мельникова Л. А. Прогрессивная деятельность земства в истории отечественного образования // Интеграция образования. 2009. № 2 (55). С. 58–61.

Сборник постановлений по Министерству народного просвещения. Царствование императора Александра III. 1885–1888 г. СПб.: тип. Т-ва «Общественная польза», 1894.

Список учебных заведений ведомства Министерства народного просвещения (кроме начальных) по городам и селениям ... [по годам]. СПб.: Сенат. тип., 1883–1916.

Список учебных заведений ведомства Министерства народного просвещения (кроме начальных) по городам и селениям к 1-му января 1915 г. [Пг.]: Сенат. тип., 1915.

Статистические сведения о состоянии учебных заведений, подведомственных Учебному отделу Министерства торговли и промышленности. 1912–1913 уч. год. Пг.: Учеб. отд. МТП, 1914.

Статистические сведения по начальному образованию в Российской империи за 1896 г. СПб.: изд. Департамента народного просвещения, 1898.

Сысоева Е. К. Общеобразовательная школа в России в условиях модернизации начала XX в. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 8. История. 2010. № 2. С. 61–76.

Учебные заведения ведомства Министерства народного просвещения : справ. кн., сост. по офиц. свед. к 1-му янв. 1895 г. СПб.: Департамент народного просвещения, 1895.

УДК 7.046.1 + 94(4)«375/1492»

Н. А. Кипкаев

Орский гуманитарно-технологический институт
(филиал Оренбургского государственного университета),
г. Орск

ИНФОРМАТИВНАЯ ЦЕННОСТЬ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИКОНОГРАФИИ ДЕМОНИЧЕСКОГО)

Средневековая иконография пестрит различными яркими образами – чертей, Сатаны и других демонических сил, которые выполняют функции искушения, истязания и т.п. Все эти образы имеют свои особенности, уникальные черты и элементы. Именно сквозь призму изучения этих особенностей в статье анализируется средневековая иконография. На ее

примере иллюстрируется информативная ценность визуальных источников в современной исторической науке.

Ключевые слова: историческая наука, «визуальный поворот», визуальная история, средневековая иконография, миниатюры, образ.

С недавних пор в исторической науке произошел так называемый «визуальный поворот». Его можно охарактеризовать как переориентацию историков на работу с относительно новыми источниками – визуальными. Данный переход значительно расширил и тем самым обогатил инструментарий историка. Широко востребованы картины, фотографии и даже открытки (и это только малая часть – набор визуальных источников весьма велик). Они обладают научной ценностью прежде всего в рамках изучения истории повседневности и истории ментальности. Благодаря произведениям живописи, книжным миниатюрам историк может реконструировать то, как в сознании человека строился, например, образ Врага, Чужого.

Несмотря на ряд проблем, «визуальный поворот» сказался на исторической науке скорее положительно: новый вид источников дал возможность историку рассматривать исторический процесс как более полный комплекс взаимосвязанных аспектов человеческой деятельности. Использование визуальных источников отчасти сблизило современную историческую науку с искусствоведением и культурологией – теперь методологические возможности историков расширены за счет привлечения новых методов анализа, что углубило междисциплинарное сотрудничество.

Переходим к средневековой иконографии. Она представлена различными видами изображений: это иконы, алтарные образы, сюда же относятся и миниатюры на страницах средневековых манускриптов.

Пейзажи райских полей, яркие и запоминающиеся светлые образы ангелов и святых, – и с ними соседствуют образы страшных (иногда не очень), уродливых, рогатых, лохматых демонических сил. Они искушают, истязают других персонажей. В миниатюре выстраивается классическая для культуры дихотомия добра и зла, которая подчеркивается «инаковостью» образов демонов: наряду с антропоморфными они наделены зооморфными чертами; иногда такие черты отсутствуют, они обозначаются иным, в отличие от положительных персонажей, цветом. На всех этих характеристиках стоит остановиться и разобрать их более подробно.

Однако прежде стоит остановиться на таком явлении как амбивалентность, которую выделил как основную категорию для средневековой культуры еще М. М. Бахтин [Бахтин, 2021]. Пусть это работа и не является работой по средневековой иконографии демонического,

но выделяемая Бахтиным амбивалентность применяется не только к литературной традиции Средневековья или Ренессанса. Это важный аспект, который необходимо принимать во внимание при работе со средневековыми иконографическими образами, тем более демоническими. Амбивалентность заключается в перемещении, скорее даже переворачивании позиций: традиционные и привычные для культуры функции переворачивались с ног на голову, зад заменялся передом, верх – низом и т. п. Таким образом, нарушается телесный порядок, нарушаются традиции в положении вещей и миропорядка [Зотов и др., 2021, с. 72]. Именно это и демонстрируется в иконографии, в демонических образах. Нарушение телесного порядка выражается в появлении зооморфных черт; тем самым нарушаются и традиции в положении вещей. Некоторые демоны изображаются с головами в области паха, живота, на руках, на коленях.

Обозначив амбивалентность как определяющий культурный фактор появления голов на непредназначенных для того местах, можно перечислить выделяемые исследователями отдельные черты демонических образов и дать им характеристику.

Одной из характерных черт демонических персонажей является хохол на голове. Его историю можно проследить с VIII–IX вв. В дальнейшем, приблизительно с XII в., он изображается уже реже, но все же не исчезает и продолжает свое существование. Историками отмечается влияние античных образов на появление данной черты. Изображения и литературное описание таких античных мифических персонажей, как сатиры и Пан, а также Горгона оказали значительное влияние на формирование демонических образов, в том числе на формирование этой конкретной характерной черты. Почему именно хохол стал одной из черт бесов? На этот вопрос можно дать ответ, используя известную нам литературную и устную фольклорную традицию разных народов, в соответствии с которой вздыбленные, торчащие во все стороны волосы являлись символами ярости и гнева. «В XI в. Вайфарий Монтекассинский в “Актах мученичества папы Луция” сделал к этому списку важное для нас добавление: у гневающихся “торчат волосы”» [Антонов, Майзульс, 2011, с. 47–48]. В христианской традиции, как известно, гнев – это один из семи смертных грехов, поэтому такая черта, как вздыбленные волосы, будет только лучше подчеркивать негатив, исходящий от «бесовщины». Впрочем, не всегда всклокоченные волосы маркируют демона. Всклокоченные волосы могут носить и негативные библейские персонажи; есть уникальные примеры средневековой иконографии с образами вполне положительных персонажей, имеющих хохлы.

Еще одна черта демонов – это рога. Они также являются проявлением амбивалентности. Совмещение человеческого и животного, антропоморфного и зооморфного, того, что не совмещаемо, в одном образе – это прием, который помогает определить «инаковость» образа, его отчужденность по отношению к привычным проявлениям природы. В целом уже само «низвержение во ад» является примером амбивалентности: до того, как стать демонами, они были ангелами. Как известно, ангелы должны жить в раю, т. е. «наверху», но, вследствие оппозиционности по отношению к богу, они были низвергнуты. Таким образом, верх заменяется для них низом, происходит переворачивание, нарушается миропорядок. Значит и сами демоны должны иметь амбивалентные черты, и такой чертой (конечно же, не единственной) являются рога. Эти соображения отразились в средневековой визуальной традиции изображения демонов. Наряду с рогами, присутствуют и другие многочисленные зооморфные черты: лапы звериные и птичьи, такие же и головы, когти, хвосты, некоторые персонажи покрыты рыбьей или змеиной чешуей. Этими же маркерами авторы миниатюр пользовались для обозначения истинной сущности персонажей, под личиной которых на самом деле прятался дьявол [Майзульс, 2016, с. 112, 115–116].

Помимо амбивалентности, в изображениях присутствует и другой смысл. Семантика наделения демонических существ различными животными чертами имеет глубинный подтекст. Как отмечает А. Е. Махов, под этими чертами подразумевали различные пороки и грехи. Каждая животная черта имела значение: змеиный облик демона – это визуализация хитрости, пасть льва – свирепость и злобность, пятна барса или леопарда на теле демона – это пятна греха и т. п. [Махов, 2012, с. 294, 297, 303]. Эта особенность была связана с литературной бестиарной традицией, согласно которой каждое животное обладало соответствующим ему символизмом. Интересно и то, что эти же животные могли нести и положительную коннотацию, все зависело от контекста. В то время как категория «лев=дьявол» имела негативную, греховную, семантику, лев мог символизировать и Христа, как благородного царя всех людей, подобно льву – благородному царю всех животных. «Средневековая страсть к установлению симметрии между позитивным и негативным, божественным и демоническим приводит к тому, что дьявол превращается в своего рода пародиста сакральных образов» [Махов, 2012, с. 308].

Некоторые из черт получили большее распространение в определенных периоды: «типичные черты демонов XIII–XIV вв. – это шерсть по всему телу, рога... хвост, хищные птичьи когти» [Антонов, Майзульс, 2011, с. 39].

В зависимости от характерных черт демонических образов условно выделяется два иконографических типа. Первый – это эйдолон; он представляет собой антропоморфную крылатую фигуру, обычно черного цвета. В зависимости от сюжета и композиции, эйдолоны имели соответствующий размер: в рост с человеком или маленькие фигурки бесят. Второй тип – это фигура, наделенная зооморфными чертами. Образы этого типа очень разнообразны, в отличие от однотипных демонов-эйдолонов [Там же, с. 35–37].

Важно и то, как с этими образами взаимодействовал современный изображению зритель. Это очень интересный момент, так как изображения демонов могли восприниматься потенциально опасными, и в силу этого подвергались со стороны людей так называемому «иконоборческому насилию»: негативные изображения «ослеплялись», выскабливались ногтем, головы, иногда тело целиком, вырезались из листа бумаги [Майзульс, 2023, с. 63]. Такое отношение вызывалось средневековым представлением о том, что образ и прообраз (тот, кто изображался) имели прямую сакральную связь, выражавшуюся в заключении силы прообраза в образе [Баше, 2021, с. 109–114]. Таким образом, исследуя не только сами средневековые образы, но и характер их повреждений, можно сделать дополнительные выводы относительно представлений о сакральном.

Итак, было продемонстрировано, что изучение визуальной демонологии не ограничивается описанием отдельных характеристик образов. Наделение миниатюр и других изображений, выступающих в роли визуальных источников, маркирующими чертами происходит не из банальной художественной прихоти и вкуса автора. В этих чертах стоит искать отдельный смысл, связанный с более «высокими материями», нежели вкус художника. Поэтому стоит вчитываться в визуальные образы демонов, словно в текст. Изучая визуальную традицию Средневековья посредством анализа визуальной демонологии, можно выделить те приемы и способы, которыми пользовались авторы художественных изображений для маркирования демонических образов. Через их интерпретацию можно увидеть четко выстроенную семантику образов демонов, находящихся в положении противостояния миру вследствие совмещения в себе несовместимого [Ковригина, 2013, с. 279–280, 284; Махов, 2011, с. 131–165].

Можно утверждать, что визуальные образы демонов играли такую же значительную роль в культуре Средневековья, как и положительные христианские персонажи, культ которых приобретает большое значение, начиная с X–XIII вв. [Шмитт, 2002б, с. 89–91]. Именно в это время начинается зарождение и в дальнейшем трансформация визуальных образов демонов, как главных антагонистов Христа, ан-

гелов и святых. Образ это « «документ-памятник», дающий сведения о породившей его исторической среде» [Шмитт, 2002а, с. 21].

Изучение визуальных образов затруднительно без привлечения текстовых источников, однако это не означает слабую информативную ценность визуального источника как такового. На примере древнерусской иконографии Д. И. Антонов показывает, что визуальный ряд «насыщался свертхтекстовыми элементами и порождал новый рассказ, пусть и на заданную тему» [Антонов, 2017, с. 242]. Разделения текстовых и визуальных источников в зависимости от их информативной ценности быть не должно. Визуальные источники имеют для науки такую же большое значение, как и текстовые. Разница только в том, каким образом они доносят информацию до исследователя. Можно сделать вполне определенный вывод, что визуальный источник является весьма ценным для современной исторической науки и выполняет самостоятельную информационную функцию.

Антонов Д. И. Иконописец и зритель: храмовая икона как текст и образ-объект // Казус: индивидуальное и уникальное в истории. 2017. Вып. 12. С. 242–256.

Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М.: Изд-во «Индрик», 2011.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. СПб.: Азбука ; Азбука-Аттикус, 2021.

Баше Ж. Образ-объект // *Vox medii aevi*. 2021. Vol. 1 (8). С. 94–130. URL: <https://voxmediiavei.com/2021-1-bashet> (дата обращения: 01.10.2024).

Зотов С. О., Майзульс М. Р., Харман Д. Д. Страдающее Средневековье: парадоксы христианской иконографии. М.: Изд-во АСТ, 2021.

Ковригина И. В. Гибридность как свойство демонического (на примере иконографической традиции позднего Средневековья) // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 3 (1). С. 279–285.

Майзульс М. Р. Идол, защищайся! Культ образов и иконоборческое насилие в Средние века. М.: Альпина нон-фикшн, 2023.

Майзульс М. Р. Саморазоблачающаяся иллюзия. Внешняя и внутренняя перспектива в иконографии дьявольских наваждений // In Umbra: Демонология как семиотическая система. 2016. Вып. 5. С. 105–160.

Махов А. Е. Демонический bestiary и средневековое учение о значении вещей // In Umbra: Демонология как семиотическая система. 2012. Вып. 1. С. 290–314.

Махов А. Е. Средневековый образ: между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2011.

Шмитт Ж.-К. История и изображения / пер. С. И. Лучицкой // Одиссей. Человек в истории. 2002. / гл. ред. А. Я. Гуревич; Ин-т всеобщей истории. М., 2002. С. 9–29. (а)

Шмитт Ж.-К. Культура imago / пер. О. С. Воскобойникова // Анналы на рубеже веков: антология / отв. ред. А. Я. Гуревич; сост. С. И. Лучицкая. М., 2002. С. 79–104. (б)