

Валерия Косякова

Апокалипсис Средневековья



Иероним Босх • Иван Грозный • Конец Света

Валерия А. Косякова
Апокалипсис Средневековья.
Иероним Босх, Иван
Грозный, Конец Света
Серия «История и наука Рунета»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=33859406

*Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец Света / Валерия Косякова: АСТ; Москва; 2018
ISBN 978-5-17-103542-6*

Аннотация

Эта книга рассказывает о важнейшей, особенно в средневековую эпоху, категории – о Конце света, об ожидании Конца света. Главный герой этой книги, как и основной её образ, – Апокалипсис. Однако что такое Апокалипсис? Как он возник? Каковы его истоки? Почему образ тотального краха стал столь вездесущ и даже привлекателен? Что общего между Откровением Иоанна Богослова, картинами Иеронима Босха и зловещей деятельностью Ивана Грозного? Обращение к трём персонажам, остающимся знаковыми и ныне, позволяет увидеть эволюцию средневековой идеи фикс, одержимости представлением о Конце света. Читатель узнает о том, как Апокалипсис проявлял себя

в изобразительном искусстве, архитектуре и непосредственном политическом действе.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

От автора	6
Глава 1	9
Архаичный миф о Конце света	12
Монотеистический Конец света	21
Апокалипсис Христа	33
Как устроено Откровение Иоанна Богослова	39
Конец ознакомительного фрагмента.	65

Валерия Косякова
Апокалипсис
Средневековья.
Иероним Босх, Иван
Грозный, Конец Света

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, а также фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons.

Автор книги – Валерия Косякова, кандидат культурологии, член Ассоциации искусствоведов, специалист в области визуальных исследований и культуры Средневековья, преподаватель РГГУ

От автора

Эта книга рассказывает о важнейшей, особенно в средневековую эпоху, категории – о Конце света, об ожидании Конца света. Главный герой, как и основной образ, этой книги – Апокалипсис. Однако что такое Апокалипсис? Как он возник? Каковы его истоки? Почему образ тотального краха стал столь вездесущ и даже привлекателен? Что общего между Откровением Иоанна Богослова, картинами Иеронима Босха и зловещей политической деятельностью Ивана Грозного? Обращение к трём персонажам, остающимся знаковыми и ныне, позволяет увидеть динамику средневековой идеи фикс, одержимости представлением о Конце света. Будучи сначала мифом, устным преданием, это представление постепенно подогревается проповедью, затем скрепляется письмом, превращается в текст, названный «Апокалипсисом» и обретший вскоре статус канонического. Это могущественное и образное пророчество влияет на умы и воображение, заставляя людей бояться, грезить и создавать зримый эквивалент кошмарных картин неминуемого будущего, описанных автором «Откровения». Изобразительный канон формирует ещё одно измерение идеи Конца времён, всё более обрастающей «плотью». Апокалипсис приближается вплотную к человеку, сжимает вокруг него кольцо, становясь реальным, настоящим, действительным. Представ-

ление, подкреплённое текстуальным и визуальным канонами, вступающими в диалектическое взаимодействие и взаимовлияние, становится мощнейшим интеллектуальным орудием, порождая особый идеологический дискурс. Наконец представление, миновав стадии мифа, грёзы, текста, изображения, превращается в непосредственные политические действия государственного масштаба, реализующиеся русским царём.

Концепция апокалипсиса – один из базовых алгоритмов европейской культуры. Эта концепция беспокоила не только христиан на заре новой эры, теологов и простых верующих, но также и мыслителей новой формации – от Исаака Ньютона до Стивена Хокинга. Множество художественных (и не очень художественных) современных произведений (текстов, фильмов, игр) и массового, и элитарного характера, не могут обойтись без включения эсхатологического кода. В тяжкие времена невзгод, кризисов разнообразного толка, культурных депрессий, революций – этот код снова обретает силу и символическую значимость. «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова или «Золотой телёнок» Ильи Ильфа и Евгения Петрова, «Доктор Живаго» Бориса Пастернака или «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева, романы Юрия Мамлеева или Виктора Ерофеева, «Альтист Данилов» Владимира Орлова или «Лёд» Владимира Сорокина и т. д., – русская литература XX века особенно переполнена апокалиптическими образами, явленными в прямых либо

завуалированных аллюзиях, травестийных либо весьма своеобразных интерпретациях фигур эсхатологического кода, не говоря уже о рецепции и рефлексии утопического мессианства и роли Руси/России в судьбах мира.

Все иллюстрации, данные в книге, возможно увеличить и рассмотреть подробнее благодаря возможностям сети Интернет – для этого иллюстрации снабжены подробными библиографическими данными. Список источников в конце книги и набор постраничных примечаний могут направить особо въедливого читателя на поиски более подробных толкований, объяснений, не вошедших в данную книгу.

Завершая краткие вступительные слова, автор выражает бескрайнюю благодарность всем тем людям, которые сделали возможным появление сего труда в печати.

Глава 1

Апокалипсис навсегда

С чего начать повествование об апокалипсисе? Не с того ли, что представление о Конце света является неременной частью любой культуры искони и поныне? Формы репрезентации этого представления многообразны: от эсхатологического мифа древнего народа или архаического предмета культа в витрине музея до новейшего киноблокбастера с морализаторским подтекстом, изображающего мир на пороге исчезновения. Расхожие разговорные формулы «апокалиптический пейзаж», «апокалиптично» или «постапокалипсис» выражают идею финальности, запустения, отчаяния. Многие литературные тексты XX–XXI вв. повествуют об упадке семьи, страны, экзистенциальных кризисах героев, ощущении конца истории, заката цивилизации, «смерти автора», «смерти читателя», «смерти субъекта» и т. д. – даже если «апокалипсис» и не становится магистральной темой подобного рода произведений, то зловеще проступает в них меж строк, рождая тревожную атмосферу. Что же такое апокалипсис? Осознаются ли метаморфозы истории, энтропия социальных формаций, войны, кризисы и обречённость человека на смерть через всеобщий эсхатологический знаковый код или же это сугубо европейская черта культу-

ры, сконструированная христианской догматикой? Можем ли мы сказать, что апокалипсис – это рациональная универсалия, или же это бессознательная сублимация потаённых человеческих тревог, страхов и фантазмов? Как бы то ни было – артефактов, включённых в апокалиптическую образную систему, неисчислимо количество, а исследовательское поле бесконечно.

Представления о Конце света уходят своими корнями в архаические культуры. Эсхатологические (от др. – греч. *εσχαρον* – «конечный», «последний» и *λογος* – «слово», «знание») мифы и легенды повествуют о фатальных катастрофах и природных катаклизмах, стирающих род человеческий с лица земли. Многие мифологические системы описывают создание, рождение мира, устройство порядка-космоса, борьбу с хтоническими существами, подвиги героев. Но если у бытия или у жизни было богоданное начало, то, по логике мифа, неминуем и финал: как приходит к концу всякая жизнь, так и мироздание в *последние* времена обернётся в тот же хаос, из которого было создано. В верованиях племени кай (Новая Гвинея) описывается творец Маленгфунг – сотворив мир и человека, он удалился на край света, за горизонт, и погрузился в сон. Каждый раз, когда он поворачивается во сне, земля содрогается, но, когда он проснётся и встанет, небо упадёт на землю и будет разрушено всё живое. На одном из Каролинских островов засвидетельствовано предание, что творец однажды уничтожит человечество

за грехи, однако боги продолжают жить, и это предполагало новое сотворение мира. Предание с другого Каролинского острова повествует о творце, который затопит остров, когда его сыну наскучит заниматься людьми. А племя негритании на Малаккском полуострове рассказывает об уничтожении мира богом грозы Кареем за неуважение к его воле. Поэтому во время грозы туземцы пытаются предотвратить катастрофу, принося кровавые искупительные жертвы. Несмотря на то что катастрофа будет всеобщей, за ней последует новое творение¹.

Архаичный миф о Конце света

Большинство мифов Новой Гвинеи, Мезоамерики, индейцев, других архаичных и первобытных культур, повествуя о Конце света, предполагают циклическую структуру: мир уничтожается богом из-за каких-то ритуальных нарушений или из-за старости и усталости самого мира, однако за глобальной, чаще всего природной, катастрофой, следует новое творение. По верованиям ацтеков, например, мир разрушался уже три или четыре раза, и в будущем ожидается четвёртое (или пятое) разрушение, связанное с исчезновением Солнца и тотальным потопом, после которого, тем не менее, выживет одна благочестивая пара людей. А индейское племя чокто верило, что мир, уже претерпевавший потоп, будет разрушен огнём, но души умерших вернуться, кости обрастут плотью и воскресшие люди вновь окажутся в местах своего бывшего обитания². Можно встретить подобный миф и у эскимосов: люди воскреснут, обретя жизнь от своих костей (верование, характерное для охотничьих племён). Вспомним и древних египтян, столь тщательно создававших мумии: они консервировали в отдельных баночках каждый орган умершего, вставляли глаза, раскрашивали антропоморфные саркофаги, – и всё это ради того, чтобы душа после смерти не заблудилась и вернулась, узнав и оживив своего хозяина.

Архаичные мифы в разных вариантах представляют идею, присущую картине мира своей эпохи. Это идея об обновлении природных циклов, обновлении жизни земли, очищении людского рода от накопившегося греха. Мифы, легенды и предания рассказывают об уничтожении человечества (частичном либо полном), они несут в себе позитивную идею бесконечности бытия, потому что за умерщвлением следует возврат на круги своя: после гибели ветхого мира родится новый. Поэтика мифа предполагает мышление по аналогии: как человеческое существо рождается, взрослеет, стареет и умирает, так и мир проходит подобный витальный цикл. Чаще всего после Конца света, приходящего как потоп или другая глобальная катастрофа, губящая людей, выживает пара, мужчина и женщина, от которых вновь берёт начало род человеческий, или само божество создаёт новый мир.

Древнейший миф об уничтожении человечества потопом письменно зафиксирован в шумеро-аккадской культуре задолго до возникновения Библии. К 3 тыс. до н. э. относится частично уцелевшая глиняная табличка из города Ниппура, рассказывающая о всемирном потопе³: некое божество (скорее всего, Энки – божество, отвечающее за землю и воды) сообщает остальным богам о своём желании сохранить человечество, надеясь, что спасшиеся воздвигнут храмы и сделают свои города религиозными центрами. За исключением одного правителя – Зиусудра, шумерского прототипа библейского Ноя, – весь мир погряз во грехе, не почитая богов.

По наущению свыше Зиусудра строит корабль, на котором спасается от потопа: *«Все бури с небывалой силой разбушевались одновременно. И в тот же миг потоп залил главное святилище. Семь дней и семь ночей потоп заливал землю. И огромный корабль ветры носили по бурным водам. Потом вышел Уту (бог солнца), тот, кто даёт свет небесам и земле. Тогда Зиусудра открыл окно на своём огромном корабле. И Уту, герой, проник своими лучами в огромный корабль. Зиусудра, царь, простёрся перед Уту. Царь убил для него быка, зарезал овцу»*⁴.

О потопе также рассказывается и в шумеро-аккадско-вавилонском «Эпосе о Гильгамеше» – одном из древнейших сохранившихся литературных произведений в мире, ранние фрагменты которого относятся к 2 тыс. до н. э.

В Индии учение о разрушении вселенной было известно уже с ведийских времен (2000–1500 гг. до н. э.). В комментариях к Ведам (Брахманах) и древних былинах (Пуранах) получила развитие идея о четырёх поколениях мира – югах. В своём первом поколении (Критаюга) мир более совершенен, нежели в последующих. С приходом последующих юг человек мельчает духовно и физически: регрессирует мироустройство, хилеет разум и тело, сокращается длительность жизни. Божественные сутки продолжительностью 8,64 млрд лет состоят из «дня Брахмы» (кальпа: санскр. *kalpa* – «порядок», «закон») и «ночи Брахмы» (пралая: санскр. *pralaya* – распад, растворение). Махакальпа (жизнь Брахмы: 100 божественных лет) и сопровождающая её ма-

хапралая (санскр. *mahapralaya* – великий распад) складываются в более грандиозный циклический виток. При этом великий распад не окончателен и неизбежно сменяется новым зарождением (сарга: санскр. *sarga*, от корня *srj* – выпускать из себя, испускать).

Буддизм предполагает аналогичную цикличность времени, поэтапное регрессивное угасание вселенной. Буддийский период махакальпы сменяется разрушением всех миров, включая мир людей. Крах миров происходит от низшего к высшему. Сначала ветшают и рушатся самые «долгосрочные» и ужасные ады (существует теория, согласно которой эти разрушения будут происходить из-за того, что в адах никто больше не будет рождаться, так как в мироздании больше не будет «злостных» нарушителей кармических законов). Следом за низшими мирами начнут рушиться миры людей. Когда и они превратятся в прах, миры богов и полубогов также начнут гибнуть, и в конечном итоге даже дворцы небожителей разрушатся. С завершением цикла всё мироздание уничтожается. Затем, через огромный промежуток времени, вселенная развёртывается вновь. Черета махакаल्प считается в буддизме бесконечной и не имеющей начала.

Мифы Древнего Египта также рассказывают об уничтожении и возрождении человеческого рода. Но уникальными памятниками этой культуры стали «Тексты пирамид» (Древнее царство – XXIV–XXII вв. до н. э.), «Тексты саркофагов» (Среднее царство – XXI–XVII вв. до н. э.) и «Книга

мёртвых» (Новое царство – XVI–XII вв. до н. э.), повествующие не о всеобщей, а об индивидуальной смерти. Изначально заупокойные тексты, которые должны были обеспечить царю благодатную жизнь за дверью гроба, читались вслух, потом стали переноситься на саркофаги придворных и вельмож и, наконец, на папирусы, украшенные рисунками с изображением сцен погребения, заупокойным ритуалом, посмертным судом. Так появилась «Книга мёртвых» – сложносоставной религиозно-магический сборник, формировавшийся в течение веков. Сакральные тексты, где этическое учение переплеталось с древней магией, включали различные произведения, связанные с загробным культом. В знаменитой 125-й главе «Книги» описывается посмертный суд Осириса над умершими, перешедший в изображение на стенах гробниц, а затем – на саркофагах, и постепенно ставший сюжетом древнеегипетского иконографического канона. Коронованный Осирис, царь и судья потустороннего мира, изображался сидящим на троне, с жезлом и плетью в руках – знаками царской власти. Над ним восседали боги. В центре зала суда стоят весы, на которых боги Тот и Анубис взвешивают сердце – символ души покойного. В 30-й главе покойник просит своё сердце не свидетельствовать на суде против себя же. Итак, на одной чаше весов находится сердце (душа, совесть) – лёгкое или обременённое грехами, а на другой – истина в виде пера богини Маат или её фигурки. Если человек вёл на земле праведный образ жизни, то его серд-

це и перо весят одинаково, если грешил, то сердце перевешивало. Оправданного покойного отправляли в загробный рай, грешника поедало чудовище Амаат (существо с головой крокодила и совмещающее черты льва и гиппопотама). Подсудимый говорил длинную оправдательную речь своим судьям и своеобразным присяжным: *«Вот я пришёл к тебе, владыка правды; я принёс правду, я отогнал ложь. Я не творил несправедливого относительно людей. Я не делал зла. Не делал того, что для богов мерзость. Я не убивал. Не уменьшал хлебов в храмах, не убавлял пищи богов, не исторгал заупокойных даров у покойников. Я не уменьшал меры зерна, не убавлял меры длины, не нарушал меры полей, не увеличивал весовых гирь, не подделывал стрелки весов. Я чист...»*⁵ (см. рис. 1).

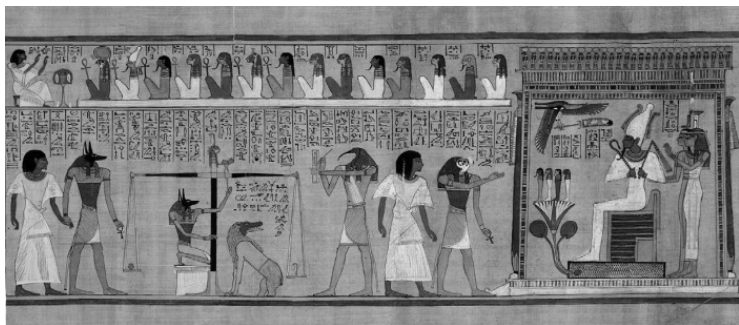


Рис. 1. Слева изображено, как бог Ану비스 (с телом человека и головой шакала) ведёт почившего на суд, означен-

ный весами, затем подсудимый предстаёт со своим оправдательным словом перед Осирисом. Композиция суда отдалённо напоминает христианскую иконографию, но о непосредственном заимствовании судить сложно: хотя о «Книге мёртвых» и было известно в Средневековье, её содержание смогли дешифровать только в XIX–XX вв. Папирус Хунефера, 1310–1275 гг. до н. э. Лондон. Британский музей. ЕА 9901.

Историю упадка человечества рассказывают и неотъемлемые от западноевропейской культуры мифы Древней Греции. Гесиод в поэме «Труды и дни» представляет мир как последовательную деградацию, происходящую в течение пяти эпох. Первая эпоха – «золотой век» при титане Кроносе – была своего рода раем: люди жили долго, никогда не старели, и их существование казалось подобным существованию богов, но далее человечество двигалось по нисходящей: серебряный, медный, героический, железный века. С приходом каждого нового века жизнь, и это казалось закономерным, ухудшалась. Гесиод полагал, что живёт не в лучшую эпоху старости мира: героические времена прошли, мир, некогда получивший импульс, истратил свою энергию, и Зевс погубит этот мир, когда дети будут рождаться седыми. Гераклит считал, что в итоге мир должен быть уничтожен огнём. Платон в «Тимее» в качестве альтернативы приводит уничтожение мира потопом.

Не только на благодатном юге, но и на севере человечество задумывалось о Конце света. В столь притягательной для киноэкранизаций германо-скандинавской мифологии яркий эсхатологический образ представлен в картинах сражения вселенского масштаба, описанных в Эддах. Мёртвая провидица Вёльва, вызванная Одином из могилы, предсказала последний день существования мира – Рагнарёк. Перед его наступлением начнётся нарушение родовых норм, кровавые распри родичей, моральный хаос. В «Речах Вафтруднира», «Старшей Эдде» и «Младшей Эдде» упоминается также трёхгодичная «великанская зима», предшествующая Рагнарёку. Согласно пророчеству, в день Рагнарёка чудовищный волк Фенрир освободится от своих оков, проглотит Солнце, погрузив мир во тьму – и тогда море выйдет из берегов, а из глубин всплывёт мировой змей Ёрмунганд. К этим чудовищам примкнут огненный великан Сурт с пылающим мечом, выжигающим землю, повелительница загробного царства Хель и коварный бог огня Локи вместе с великанами. Приплывёт корабль мертвецов. Войско сынов Муспельхейма проскачет по радужному мосту Биврёст, который при этом разрушится. Против воинства выступят все асы во главе с Одином. В финальной битве погибнут и Один, и Фенрир, падёт и Тор, и змей Ёрмунганд, и все остальные тоже погибнут, поскольку зло и добро не могут победить друг друга. Тогда великан Сурт всей своей мощью огня разрушит землю, закончив таким образом битву Тьмы и Света.

Но за гибелью мира последует его возрождение: выживут и поселятся в долине богов (в центре Асгарда) сыновья Одина и сыновья Тора. Выживут, укрывшись в роще, женщина Лив и мужчина Ливтрасир, которые вновь дадут начало человеческому роду.

Монотеистический Конец света

Эсхатология древнейших верований циклична, в отличие от религий авраамических (иудаизм, христианство, ислам) с линейной концепцией, в которой время мира подобно стреле, выпущенной Богом и стремительно летящей к своей окончательной эсхатологической цели.

Согласно Библии, начало мира и существования человечества также относится к своеобразному «золотому веку», но с нарушением воли Бога жизни Адама и Евы в земном раю приходит конец. Затем следует деградация рода человеческого, заканчивающаяся потопом. После «ритуального очищения водой» с родом Ноя начинается новая жизнь. Однако до Авраама истинный Бог скрыт от человека. Окончательно отношения между Богом и человеком закрепляются на скрижалях завета, данных Моисею. Пришествие пророка знаменовало начало эсхатологического времени. Иудеи в момент дарования Торы достигли высочайшего духовного уровня, но поклонение золотому тельцу, вопреки божественным заветам, помешало наступлению мессианской эры. Богоизбранный народ был вынужден продолжить ожидание истинного мессии, которым для них не стал Иисус из Назарета.

В разных доктринах авраамических религий взгляд на эсхатологию варьируется. Некоторые иудейские и исламские тексты говорят о фатальной ошибке или катастрофе, про-

изошедшей в процессе творения мира, отчего в нём всегда присутствует элемент несовершенства и распада. Христианское же учение содержит мысль, что Царствие Божие уже находится среди верующих (Лк. 17:21), поэтому христианскому восприятию времени присуще перманентное ощущение Конца света: *«тот без сомнения благоискусен, кто ежедневно ожидает смерти, а тот свят, кто желает её на всякий час»*⁶. Кульминационным средоточием такого ощущения становится идея Второго пришествия Христа и апокалипсис. В религии иудеев и христиан Конец света произойдёт единожды, поскольку и мир был сотворён только один раз. В иудео-христианском мифе время линейно и необратимо. Эсхатология обнаруживает сакральную значимость человеческих деяний: люди будут судимы по своим поступкам. После Страшного суда только праведники, верующие в Священное писание, обретут вечное блаженство.

Иудео-христианская парадигма вносит в историю культуры новые представления о времени мирском и божественном, воссоединяющихся в неизбежном грядущем событии, когда горнее и дольнее сойдётся в единой точке – апокалипсисе. Христианская темпоральность разрывает замкнутый круг архаичных временных циклов и стремительно несётся вперёд, подобно всаднику-копьюносцу, страждущему краха или триумфа, к своей наивысшей предначертанной цели – Концу концов, Страшному суду, к месту встречи человека и Бога.

Пророчества о Конце света будоражили умы теологов как на заре христианской эры, в Средние века, так и в Новое время – вплоть до наших дней. Даже полностью секуляризованные апокалиптические знаки, символы и образы, если и не кажутся ныне важнейшими, то по-прежнему обеспечивают связь с фундаментальными культурными кодами.

Эсхатологические представления присутствуют во многих мифах и верованиях, но Апокалипсис как особый жанр литературы восходит к иудейской и раннехристианской традиции, описывающей полученное тайновидцем, пророком, откровение о событиях, символах, потустороннем мире, недоступном восприятию большинства обычных людей. Центральной идеей Апокалипсисов становится аллегорическое, образное изображение будущего и Конца света.

Понятие «Апокалипсис» (греч. *ἀποκάλυψις* – откровение, раскрытие (тайн), латинский синоним – *revelatio*) впервые было использовано в конце I века Иоанном Богословом для обозначения специфического жанра откровения. Термин пришёлся по вкусу аудитории и закрепился в названиях последующих апокалиптических сочинений. Тем не менее, признаки жанра апокалипсиса относят к более ранним произведениям, а его возникновение связывают с иудейской литературной средой середины II века до Рождества Христова.

Почему же возник специфический жанр, описывающий бедствия, язвы, кары, смерть и страдания людей, с одной стороны, и обещание спасения и блаженств праведникам – с

другой?

Все эпохи, а в особенности эпохи неблагополучные и времена перемен, сублимируются и концентрированно отражают себя как в фольклоре, сказаниях и легендах, так и в произведениях искусства и героях, рождённых выдающимися авторами этих эпох. Нередко в народном сознании и творчестве пассионарные исторические фигуры: патриарх Никон, Пётр I, Наполеон, Ленин, Сталин и т. д., – осмысляются как Антихрист или как всадники апокалипсиса, явившиеся в мир незадолго до Страшного суда. Вместе с тем, в конце XVIII – первой половине XIX вв., как предчувствие и следствие Великой французской революции и наполеоновских войн, появляется вызывающая проза маркиза де Сада, в процессе становления романтизма вырабатывается всё больше жутких и монструозных образов, а Вертер и Фауст Гёте, Онегин Пушкина и Печорин Лермонтова становятся знаковыми фигурами – символами эпохи. Художественное осмысление бедствий и катастроф будто призвано к повторному, но уже отстранённому или даже отчуждённому переживанию уже пережитого, что позволяет человеку совладать, справиться, смириться с тем, с чем не может быть никакого примирения.

В XX веке после Первой мировой войны художники-экспрессионисты переносят на полотна искалеченный внутренний мир современника, а немецкий киноэкспрессионизм выводит на экраны сонмище монстров, истолковываемых Зигфридом Кракауэром как предчувствие прихода Гитлера к

власти и грядущих трагедий, спровоцированных Молохом нацизма. После Второй мировой войны субъект европейской культуры ассоциирует себя с опустошёнными героями экзистенциальной прозы Сартра и Камю.

Художественный образ всеобщего бедствия обладает очистительным, терапевтическим характером. Он может быть устрашающим, жутким или искажающим действительность, но также – принимать реакционные формы: становиться образом надежды и спасения. Например, в 30-е годы XX века в Америке появляется новый герой – супермен. Это были времена великой депрессии, беззакония, и утопические чаяния масс обрели своего избавителя, спасителя, – нового Христа, – в блюстителе закона и порядка.

Для европейской культуры художественная мета- и про-тоформула всякой тотальной катастрофы, – предполагающей после себя восстановление справедливости, пришествие Спасителя, Страшный суд и воздаяние каждому по делам его, – наиболее ярко и полно представлена библейским Откровением Иоанна Богослова. Однако и этот эталонный Апокалипсис имеет глубокие корни в иудейской традиции.

В результате исторических катастроф, череды разрушений, смертей и насилия, постепенно формировался жанр своеобразного утешения и воздаяния, образно даровавший надежду на освобождение от гнёта земных обстоятельств в апокалиптическом будущем. Историческая действительность не предлагала утешения и довольства иудейскому на-

роду, узурпированному чуждыми государствами, религиями и традициями – Египтом, Вавилоном, Римом.

Утопический проект апокалипсиса давал ответы на важнейшие вопросы относительно будущего иудеев и мира в целом, а также предоставлял важнейшие императивы в связи с фатальным грядущим: кульминационные места апокалиптических сочинений рисуют картины не только наказаний грешников, не преодолевшихся от греха, но также прощения и утешения праведников.

О каких же сочинениях апокалиптического жанра идёт речь?

Раннеавраамическая эсхатология, послужившая источником вдохновения для будущих монотеистических религий, обретается в книгах пророков, созданных в период царствования первого Храма и до создания второго Храма (X–VI вв. до н. э.).

Выступая как политические и религиозные фигуры, борющиеся против архаичных верований и языческих культов, чудотворцы и заступники, пророки и их сыны постоянно фигурируют в библейских книгах. С VIII века до н. э. к этим функциям добавляется и проповедническая: провидцы свидетельствуют о грядущих бедствиях, призывают к воздержанию, обещая избавление и загробное воздаяние. Помимо этого, сами же пророки: Амос, Осия, Исаия, начали создавать масштабные произведения, в которых предсказываются глобальные события вселенского масштаба – учение о по-

следних судьбах мира.

Ярчайшим пророчеством эпохи первого Храма стала книга Исаии, связавшая исторические события и эсхатологические образы: нашествие ассирийцев за грехи иудейские – центральное место повествования (Ис. 7, 17, 23–24). Исаия предрекает наказание гордецам и сильным мира сего (Ис. 2, 11–15, 19), так в истории культуры возникает картина суда над целыми народами (Ис. 2:2–4), вслед же за истреблением грешников последует эпоха тотального уничтожения зла и как итог – мессианское благоденствие и обращение всех людей к истинному Богу, воцарятся мир и гармония.

У Исаии впервые появляется и образ мессии как идеального царя, выполняющего эсхатологическую миссию на земле, осуществляя премудрое царство справедливости: «... *жезлом уст своих поразит землю, и духом уст своих убьет нечестивого*» (Ис. 11:1–6). В так называемом «Апокалипсисе Исаии» (24–27 главы)¹ возникает аллегория зла в облике хтонического чудовища – морского левиафана, «*змея прямо бегущего, и левиафана, змея изгибающегося*» (Ис. 27:1) и пророчество о воскресении мёртвых (Ис. 26:19).

Последняя пророческая книга, стоящая в ряду ранних памятников и избилующая новыми эсхатологическими образами – книга Иоила, вероятно, созданная между двумя походами Навуходоносора на Иерусалим, в 600 году до н. э.⁷

¹ Вероятно, эти главы более позднего происхождения, датировки разнятся между VIII и II вв. до н. э.

Книга начинается с описания, пусть и стихийного, но распространённого природного бедствия – нашествия саранчи, однако по ходу повествования драматизм усиливается, разворачиваясь в трагедию эсхатологического масштаба: *«Трубите трубою на Сионе и бейте тревогу на святой горе Моей, да трепещут все жители земли, ибо наступает день Господень, ибо он близок, день тьмы и мрака, день облачный и туманный: как утренняя заря распространяется по горам народ многочисленный и сильный, какого не бывало от века и после того не будет в роды родов. Перед ним пожират огонь, а за ним палит пламя; перед ним земля как сад Едемский, а позади него будет опустошенная степь, и никому не будет спасения от него...»* (Ил. 2:1-32). Иоиль пророчествует о суде Господнем: *«И покажу знамения на небе и на земле: кровь и огонь и столпы дыма. Солнце превратится во тьму и луна – в кровь, прежде нежели наступит день Господень, великий и страшный»*. В рассуждениях Иоиля продолжает развитие образ суда над угнетавшими Израиль народами (Ил. 3:2) и свидетельство о потенциальном спасении всех верующих в Господа (Ил. 2:32) – идея, позже воплотившаяся в христианской проповеди.

К VI веку до н. э. сложились основные мотивы авраамических эсхатологий: идеи греха и искупления, образы вселенских катастроф и бедствий, предчувствие дня гнева Божьего, пришествие Мессии, Страшный Суд и будущий земной рай.

Бум апокалиптических настроений пришёлся на траги-

ческий период разрушения Иерусалимского Храма и пленения иудеев Навуходоносором. В пророчествах Иеремии представлен образ будущего избавления иудейского народа и суда над народами вражескими, а обещание нового завета в дальнейшем сыграло базовую роль в развитии христианства (Иер. 31–34).

К периоду вавилонского пленения относится и пророчество пленённого священника, создавшего в конце VI века до н. э. один из самых таинственных образов Писания – книгу Иезекииля. Описанные им эсхатологические картины отличаются впечатляющими образами и мистическими деталями, например, такими как видение воскресения мёртвых: *«И сказал мне: изреки пророчество на кости сии и скажи им: «кости сухие! слушайте слово Господне!». Так говорит Господь Бог костям сим: вот, Я введу дух в вас, и оживете. И обложу вас жилами, и выращу на вас плоть, и покрою вас кожею, и введу в вас дух, и оживете, и узнаете, что Я Господь... и когда я пророчествовал, произошел шум, и вот движение, и стали сближаться кости,*

кость с костью своею. И видел я: и вот, жилы были на них, и плоть выросла, и кожа покрыла их сверху, а духа не было в них... от четырех ветров приди, дух, и дохни на этих убитых, и они оживут... так говорит Господь Бог: вот, Я открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших и введу вас в землю Израилеву» (Иез. 37:4-13).

Иезекииль развивает тему эсхатологической войны в об-

разе нашествия Гога и Магога – сил зла, воплотившихся во вселенской катастрофе (Иез. 38). В европейской культуре Гог и Магог стали нарицательной формулой раздоров и бедствий, повлиявшей на визуальность Средневековья. На картинах Иеронима Босха предание о вражеском народе обретает зримый эквивалент, а на русских иконах изображение народов-псоглавцев свидетельствует об апокалиптической войне, идеи которой воплотились в Опричнине Ивана Грозного.

После VI века до н. э. оформившиеся у предшествующих пророков темы, нашли отклик и развитие в книге Аггея, Захарии, Малахии. У последнего появилась новая деталь – Богом ниспосылается на землю пророк Илия с миссией приготовления народа к Страшному суду (Мал. 4:5–6).

Эсхатологическая образность множилась и обогащалась в проповеди. После завоеваний Александра Македонского влияние греческой культуры простиралось далеко за границами античных полисов: эллинистическая эпоха привнесла новые литературные формы для иудейских пророчеств. В псевдоэпиграфическом жанре создана книга, авторство которой приписывается легендарному древнему мудрецу, упомянутому у Иезекииля, – это книга Даниила (II в. до н. э., во времена гонений Антиоха). В ней явно читается античное влияние: исторические персонажи закодированы в символических образах. Например, вредившие Израилю народы, описываются как апокалиптические звери: последний зверь

(македонская держава) имеет 10 рогов, обозначающих царства преемников Александра Македонского (10 – число важнейших диadoхов – полководцев и правителей после Александра), «Сын Человеческий» аллегорически изображается как иудейский народ, а функцию грозного мессии занимает архангел Михаил. Само же воскресение мёртвых становится возможным после финальной баталии добра и зла – в ходе которой зло раскроется максимально, что является необходимым условием для окончательной победы добра. Кроме того, в эллинистический период складываются неканонизированные ни иудейской, ни христианской традицией апокрифы. Их читали и переписывали, осмыслили и толковали: «Завещание двенадцати патриархов» (I в. до н. э.), «Вознесение Моисея» (предположительно I в. н. э.), «Книги Сивилл» (II в. до н. э. – IV в. н. э.), важнейший из апокрифов – «Книга Еноха» (влият на раннехристианскую литературу, его яркая образность описывает Страшный Суд, на котором будут судимы и наказаны также и ангелы, восставшие и отпавшие от Бога, – идея, впоследствии развитая в средневековой литературе; предположительно III–I вв. до н. э.).

Столь острое развитие апокалиптической литературы в иудейской среде связано с рядом культурно-исторических событий: преследования евреев со стороны Селевкидов, экспансия римлян, восстание Маккавеев, восстание Бар Кохбы и самое важное – разрушение сакральнейшего места – Иерусалимского Храма. Эпоха выводила на мировую авансцену

не просто новые образы и бедствия, но новых героев, христианскую религию.

Апокалипсис Христа

К 20–30 гг. н. э. относится мессианская проповедь Иисуса из Назарета, в которой эсхатология занимала чрезвычайно важное место. Безусловно, Иисус представлен как апокалиптический пророк, возвещавший о конце мира, покаянии перед апокалиптической битвой, спасении верой.

Эсхатологическая проповедь Христа, сначала передававшаяся как устная традиция, к концу I века была зафиксирована в Евангелиях. Вероятно, многие изречения Христа в I веке воспринимались как пророчества о Конце света: *«И сказал им: истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Царствие Божие, пришедшее в силе»* (Мк. 9:1). Впоследствии же эти смыслы ушли, уступив место новым толкованиям.

В словах Христа накануне ареста, вдохновлённых книгами пророков Захарии, Даниила, Исаии, Иезекииля, вырисовывается апокалиптический сценарий. Эта речь представлена в Евангелии от Марка и с вариациями у Матфея и Луки: *«Иисус сказал ему в ответ: видишь сии великие здания? Все это будет разрушено, так что не останется здесь камня на камне»* (Мк. 13:2). И далее: *«Отвечая им, Иисус начал говорить: берегитесь, чтобы кто не прельстил вас, ибо многие придут под именем Моим и будут говорить, что это Я; и многих прельстят. Когда же услышите о войнах и о воен-*

ных слухах, не ужасайтесь: ибо надлежит сему быть, — но это еще не конец. Ибо восстанет народ на народ и царство на царство; и будут землетрясения по местам, и будут глады и смятения. Это — начало болезней. Но вы смотрите за собою, ибо вас будут предавать в судилища и бить в синагогах, и перед правителями и царями поставят вас за Меня, для свидетельства перед ними... Предаст же брат брата на смерть, и отец — детей; и восстанут дети на родителей и умертвят их. И будете ненавидимы всеми за имя Мое; претерпевший же до конца спасется. Когда же увидите мерзость запустения, реченную пророком Даниилом, стоящую, где не должно, — читающий да разумеет, — тогда находящиеся в Иудее да бегут в горы; а кто на кровле, тот не сходи в дом и не входи взять что-нибудь из дома своего; и кто на поле, не обращай назад взять одежду свою. Горе беременным и питающим сосцами в те дни. Молитесь, чтобы не случилось бегство ваше зимою. Ибо в те дни будет такая скорбь, какой не было от начала творения, которое сотворил Бог, даже донныне, и не будет. И если бы Господь не сократил тех дней, то не спаслась бы никакая плоть; но ради избранных, которых Он избрал, сократил те дни. Тогда, если кто вам скажет: вот, здесь Христос, или: вот, там, — не верьте. Ибо восстанут лжехристы и лжепророки и дадут знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных. Вы же берегитесь. Вот, Я наперед сказал вам все. Но в те дни, после скорби той, солнце померкнет, и луна не

даст света своего, и звезды спадут с неба, и силы небесные поколеблются. Тогда увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках с силою многою и славою. И тогда Он пошлет Ангелов Своих и соберет избранных Своих от четырех ветров, от края земли до края неба. От смоковницы возьмите подобие: когда ветви ее становятся уже мягки и пускают листья, то знаете, что близко лето. Так и когда вы увидите то сбывающимся, знайте, что близко, при дверях. Истинно говорю вам: не пройдет род сей, как все это будет. Небо и земля пройдут, но слова Мои не пройдут. О дне же том, или часе, никто не знает, ни Ангелы небесные, ни Сын, но только Отец. Смотрите, бодрствуйте, молитесь, ибо не знаете, когда наступит это время» (Мк. 13:5-33).

После казни Христа и его Воскресения общее настроение апостолов, выражает крайнюю степень ожидания скорого возвращения Христа: «Посему они (апостолы), сойдясь, спрашивали Его, говоря: не в сие ли время, Господи, восстановляешь Ты царство Израилю? Он же сказал им: не ваше дело знать времена или сроки, которые Отец положил в Своей власти... Сказав сие, Он поднялся в глазах их, и облако взяло Его из вида их. И когда они смотрели на небо, во время восхождения Его, вдруг предстали им два мужа в белой одежде и сказали: мужи Галилейские! что вы стоите и смотрите на небо? Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо» (Деян. 1:6-11).

Пришествие «Сына Человеческого» также описывается у апостолов (Мк. 13:26–27, Мф. 13:41–42, Мк. 14:61–62). В Евангелии от Иоанна уже напрямую говорится об участии Иисуса в Страшном суде: именно он воскресит умерших (Ин. 6:54).

Конец мира мыслится как внезапное и тотальное событие, ожидаемое апостолами. Так Апостол Павел пишет, что *«Сам Господь при возвещении, при гласе Архангела и трубе Божией, сойдет с неба, и мертвые во Христе воскреснут прежде; потом мы, оставшиеся в живых, вместе с ними восхищены будем на облаках в сретение Господу на воздухе, и так всегда с Господом будем»* (1Фес. 4:16–17). Апостол Пётр свидетельствует: *«Придет же день Господень, как тать ночью, и тогда небеса с шумом прейдут, стихии же, разгоревшись, разрушатся, земля и все дела на ней сгорят»* (2Пет. 3:10). В этом контексте Откровение Иоанна Богослова, вдохновившее создателей визуальной образности Средневековья, становится закономерным итогом всей предшествующей многовековой эсхатологической традиции.

Пророчества о Конце света встречаются в различных местах Нового Завета, поэтому выделяют «малый Апокалипсис» (эпизод в синоптических Евангелиях от Марка, от Матфея и от Луки, где Иисус говорит о «кончине века» в мерзости и запустении и о знамениях скорого пришествия Сына Человеческого) и непосредственно само

«Откровение» Иоанна². Также существуют апокалипти-ческие тексты, вокруг которых велись неустанные споры, из-за чего они не вошли в Новозаветный канон, став апокрифами, среди которых «Апокалипсис Петра» (II в. н. э.) и «Апокалипсис Павла» (III в. н. э.), «Апокалипсис Фомы» (II–IV вв. н. э.), «Откровения Варфоломея» (средневековая компиляция), «Апокалипсис Софонии» (I в. н. э.), «Откровение пресвятой Богородицы» (VIII–IX в. н. э.).

Идеи, образы и символы Откровения Иоанна Богослова неизменно актуальны в культуре. Однако что мы знаем о тексте Апокалипсиса – памятнике, ставшем самым известным и значимым эсхатологическим произведением, помимо того, что Откровение, полученное Иоанном Богословом на греческом (но тогда принадлежавшем римской империи) острове Патмос, повлияло на умы, сердца и коллективное воображение христианской культуры?

В рукописной традиции существует не менее шестидесяти вариантов наименования данного текста, и сам текст Апокалипсиса, читаемый нами сегодня, прошёл долгий путь становления, коррекций и редакций.

Несмотря на то, что согласно христианской традиции Откровение было дано Иоанну Богослову, записавшему его, доподлинно неизвестно, кто был его автором. Традиция закреп-

² Самыми ранними описаниями «конца века» в новозаветном корпусе считают именно слова Иисуса Христа, приведённые в Евангелии от Марка и повторённые у Матфея и Луки.

пила его за «Иоанном» – возможно, это псевдоним автора или авторов, принадлежавших к «иоанновскому кругу» или «школе», у истоков которой мог стоять сам апостол. «Иоанн» проповедовал в Малой Азии, был эрудитом, знатоком Ветхого Завета и апокалиптической литературы. Судя по всему, он был палестинским иудеем: текстологический анализ Апокалипсиса показал, что в нём встречается большое количество отступлений от классического греческого языка. На это ещё в III веке н. э. обратил внимание alexсандрийский епископ св. Дионисий Великий, отметивший, что автор Откровения *«пишет по-гречески неправильно... и делает ошибки в языке»*⁸, а в самом тексте присутствуют семитские языковые конструкции⁹.

Как устроено Откровение Иоанна Богослова

Текст Откровения имеет ярко выраженную структуру: вступление (гл. 1:1-20), 7 посланий (гл. 2–3), основной корпус видений (гл. 4-21:9) и заключение (гл. 21.10–22). При этом деление может быть сужено до вступления, повествующего о пребывании Иоанна в ссылке, его вознесения ангелом «в духе» и посланий церквам. Затем следует основная часть, в которой Иоанн становится «тайнозрителем» последних времен и Страшного суда. В финальной части Иоанну даётся откровение о Новом Иерусалиме, повеление зафиксировать истинность Откровения и предчувствие скорого прихода судьбоносного дня.

Повествование в Откровении ведётся от первого лица – от Иоанна, засвидетельствовавшего богоданное ему послание. Пребывая в особом экстатическом состоянии (в духе), Иоанн слышал громкий трубный голос, сказавший ему: *«Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний»* (1:10). Обернувшись, Иоанн увидел семь светильников, посреди которых стоял подобный Сыну Человеческому: *«облеченный в подир и по персям опоясанный золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану (драгоценному камню), как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он дер-*

жал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей» (1:13–16).

Этот фрагмент стал частью устойчивой иконографии, представленной как в восточной (православной), так и в западной (католической) традициях. Сын Человеческий с обоюдоострым мечом изображается беловласым и грозным. Его специфическая репрезентация отсылает к идее неизобразимого Бога-отца. В менее догматически строгих визуализациях можно встретить образ Ветхого денми³. Композиция и структура иконы подчинена достаточно строгим канонам, связанным с чином сакрального сюжета, но на фресках и книжной миниатюре, не освящавшихся как иконы, художник мог позволить себе определённую вольность, отвечавшую его задачам.

³ Ветхий денми (днями; из книги пророка Даниила) – в христианском искусстве весьма спорное иконографическое изображение: одни видят в образе седовласого старца Иисуса Христа, другие – Бога-отца, третьи – единство Отца и Сына.



Рис. 2. Миниатюра визуализирует сразу несколько стихов первых трех глав: нижний регистр вводит нас в историю ссыльного Иоанна (подчерпнутую из жития), лодочник в красном вздыбленном капюшоне – демонический надзиратель, доставивший апостола на Патмос, где тайновидец (изображённый молодым) получает от Ангела Откровение в виде свитка. В центре среди семи подсвечников коленапреклоненный Иоанн предстаёт перед Сыном Человеческим, держащим в руке книгу жизни и с обоюдоострым мечом в устах. Из храмов с характерными готическими шпилями и витражными окнами вылетают ангелы в белых облачениях – знак послания семи церквам. Нидерланды, XV в. Paris. Bibliothèque nationale de France. Néerl. 3, fol. 2r.

Припав к ногам Сына Человеческого, Иоанн убеждается в необходимости записать Откровение. В знак семи подсвечников, следуют семь посланий церквам, имеющих литургическое значение (см. рис. 2).

На этом вводная часть заканчивается и начинается центральная часть Откровения: очутившись «в духе», Иоанн увидел престол, над которым простиралась радуга, на нём же – Сидящий, вокруг Него двадцать четыре старца в белых одеждах с золотыми венцами. «И от престола исходили молнии и громы и гласи, и семь светильников огненных горели перед престолом, которые суть семь духов Божиих; и перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди

престола и вокруг престола четверо животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (4:5–9).



Рис. 3. Красочные соборы с легко распознаваемыми колокольнями, крышей, выложенной каменной черепицей, с роза-

ми над готическими порталами и ангелами в белых облачениях посреди дверей – все эти детали кодируют образ послания семи церквам. Франция, конец XIII в. Paris. Bibliothèque nationale de France. Lat. 14410, fol. 3v.

Иоанн узрел книгу за семью печатями, но никто не мог открыть её, что повергло тайновидца в горесть, однако один из старцев утешил его, указав на Агнца (образ Иисуса Христа и его жертвы), способного открыть книгу: *«И я взглянул, и вот, посреди престола и четырех животных и посреди старцев стоял Агнец как бы закланный, имеющий семь рогов и семь очей, которые суть семь духов Божиих, посланных во всю землю» (5:6).*

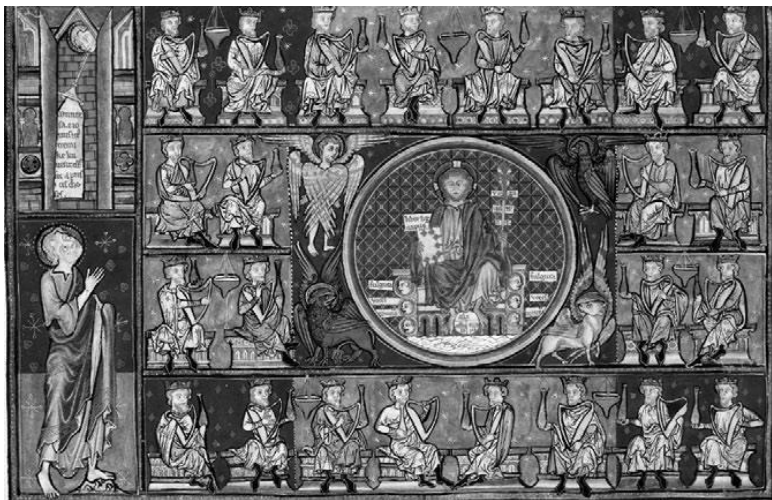


Рис. 4. Миниатюра из английского Апокалипсиса XIII в., так называемого «Тринити» демонстрирует Иоанна (слева), созерцающего Откровение. В центре – Господь, окружённый радугой цвета смарагда (изумруда) восседает на престоле, ступни его ног покоятся на мировой сфере с надписями на латыни: «Азия, Африка, Европа», ниже – стеклянное море. Слева и справа – персонификации молний, глагов и грома. В Его руках запечатанная книга (*liber signatus*) и жезл праведности (*virga iusticie*) – образы власти (все атрибуты подписаны). Окружают радужную мандорлу Четыре живых существа, а по периметру – 24 старца на лавках с арфами и кубками. Меж них горят семь подсвечников. Великобритания, ок. 1250 г. Cambridge. Trinity College Library. R.



Рис. 5. Иоанн видит Агнца с семью очами и семью рогами, раскрывающего книгу за семью печатями (Откр. 4–5). Центральная композиция окружена Четырьмя живыми существами и музицирующими старцами, падающими ниц. Франция, конец XIII в. Paris. Bibliothèque nationale de France. Lat. 14410, fol. 7v.



Рис. 6. *Посреди семи подсвечников на престоле сидит Сын Человеческий, подле него Агнец (золотые нимбы с вписанным внутрь крестом указывают, что оба есть Христос). Слева изображён один из старцев, объясняющий экзальтированному Иоанну, что Агнцу дана сила открыть Книгу за семью печатями (Откр. 5). Четыре живых существа, славящих Его, начиная с II в. н. э. трактовались как персонификация апостолов. Нидерланды, конец XV в. Paris. Bibliothèque nationale de France. Need. 3, fol. 6r.*

Агнец начинает снимать печати с книги, и после снятия каждой из первых четырёх печатей тетраморфы восклицают Иоанну – «иди и смотри», знаменуя поочерёдное появление апокалиптических всадников. Сняв первую печать, Агнец выпускает всадника с луком на белом коне. Сняв вторую печать появляется другой конь, рыжий; и сидящему на нём дано взять мир с земли, чтобы люди убивали друг друга; и дан ему был большой меч. За снятием третьей печати следует конь вороной, и на нём всадник, имеющий меру в руке своей. Сняв четвертую печать появился конь бледный, и на нём всадник, которому имя «смерть»; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвёртою частью земли – умерщвлять мечом и голодом, и мором, и зверями земными. Снятие пятой печати обнаруживает под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели (6:2–9).



Рис. 7. Миниатюра изображает Агнца на престоле, снимающего печати и выпускающего всадников – специфическое воинство Господне: на белом коне – увенчанный королевской короной наездник с луком, а на рыжем (красном) – скачет воин, разящий мечом. Справа Иоанн фиксирует Откровение. Франция, конец XIII в. Paris. Bibliothèque nationale de France. FR. 13096, fol. 16r.

Явление апокалиптической рати – самый, пожалуй, распространённый эпизод Откровения. Европейское Средневековье создало множество страшных, необыкновенных, пронзительных трактовок и изображений всадников, кочующих со страниц рукописей и фресок в искусство последующих веков вплоть до наших дней. Символика апокалиптических воителей по-прежнему остается загадкой, всё сильнее интригующей воображение. О чём свидетельствуют их цвета, их атрибуты, каково их предназначение?

Первый всадник появляется на белом коне, белый цвет обладал в Средневековье положительной семантикой: белы одежды праведников и ризы ангелов. Тем не менее, положителен или отрицателен образ победоносного всадника в венце и с луком (Откр. 6:1)? Видный богослов раннего средневековья, Ириней Лионский (II в.), считал, что всадник – сам Иисус, а белый конь – это специфическое медиа, обеспечивающее распространение Евангелия. Каким-то богословам такая интерпретация показалась нонсенсом, поскольку тогда Христос одновременно был бы и Агнцем, и всадником, выпускающим самого себя, к тому же Христос на белом коне триумфально возникнет в 19 главе Откровения.



Рис. 8. Второе животное (телец) даёт послание «взять мир», и на рыжем (красном) коне выезжает всадник, облачённый в доспехи, кольчугу. Он несёт войну и раздор: люди побивают друг друга. Апокалипсис с комментариями Беренгадуса. Англия, 1320–1330. London. British Library. Add MS 17333, fol. 6r.



Рис. 9. Иоанн созерцает всадника на вороном (чёрном) коне с мерой-весами в руке. Франция, конец XIII в. Paris. Bibliothèque nationale de France. Lat. 14410, fol. 13v.

Другая трактовка белого всадника, вызвавшего наибольшее количество комментариев, рассматривает его как Святой Дух (ипостась Бога), а лук победоносный есть апостолы, разящие Духом Слова. Однако и это толкование в контексте облика и символики следующих трёх всадников, явно олицетворяющих губительное начало, кажется неточной. Отсюда возникает негативное прочтение всадника как знака римского императорского триумфа (белый конь и венец –

атрибуты императорского величия) или в качестве образов лжеправедности, лжепророков, раздора, гражданской войны и даже Антихриста.

Кроваво-огненный цвет второго всадника (с мечом в руках вершащего суд именем Бога) позволил ассоциировать его с бранью. Другая его интерпретация восходит к идее мученичества за Христа, принёсшего не мир, но меч, а символика свидетельствует о крови праведников, пролитой за Слово Божие.

Появление третьего всадника на чёрном коне и с весами в руке ознаменовано особым образом: голосом одного из четырёх животных, который говорит о росте цен на ячмень и пшеницу, при этом подчёркивая неприкосновенность елея и вина. Одни интерпретаторы видят в этом образе идею высшего суда над мирским, ведь оружие в руках всадника, весы – мера ценностей и дел человеческих (товарных, рыночных) в противовес духовным, елею и вину, сакральным материалам, используемым в христианском богослужении – знакам спасения человека. Другие интерпретаторы склонны видеть в чёрном всаднике, несущем смерть, голод физический и духовный.

Пожалуй, только четвёртый всадник на бледном коне вызывает наименьшее количество споров и диаметрально противоположных толкований, ибо имя ему – Смерть; он ничего не несёт в руках, но за ним следует ад. На древнегреческом диалекте койне мертвецкий цвет всадника «*khloros*» выра-

жен сильнее: пепельный, бледно-желтый, изжелта-зелёный, – а этими цветами характеризовалась бледность трупa. В некоторых переводах всадника иногда называют «мор» или «чума», изображают с косою или мечом.

Откровение Иоанна создавалось в I веке, в лоне культуры римской империи, христианская же экзегеза толкует всадников как разновидность кар господних, грехов человеческих; другой тип их дешифровки – позитивистски-исторический: за всадниками видят либо правителей ненавистного Иоанну Рима, либо конкретные беды – чуму, засуху, голод, войну. Так или иначе всадники в римской империи, были узнаваемы не только в связи с милитаристскими амбициями империи, но также указывали на образ императора в целом, триумфатора на коне. Апокалиптические всадники – аллегория империи Бога, начавшего свой поход на мир и вершащей последний Суд над ним.

Специфическая иконография ада проистекает из мотива пожирания души, воплотившегося в образах печи, кухни или пасти. *«Преисподняя и Аваддон – ненасытимы»*, – сказано в притче (Пр. 27:20). Вход в ад или ад в целом изображался в виде разинутой пасти, сходной с лавиной (иногда волчьей, собачьей, драконьей или лавиной: *«спаси меня от пасти льва»* Пс. 21:22), а источником иконографии послужили буквально визуализированные слова Священного писания: *«Преисподняя расширилась и без меры раскрыла пасть свою»* (Ис. 5:14); *«Как будто рассекают и дробят нас,*

сыплются кости наши в челюсти преисподней» (Пс. 140:7). Ранние изображения пасти ада относятся к XI веку: она разевается либо снизу-вверх, принимая и демонстрируя грешников, либо «встречая» их – горизонтально (см. рис. 32, 33, 35, 60). Нередко и зёв левиафана понимался как метафора врат ада: «из пасти его выходят пламенники, выскакивают огненные искры; из ноздрей его выходит дым, как из кипящего горшка или котла. Дыхание его раскаляет угли, и из пасти его выходит пламя. На шее его обитает сила, и перед ним бежит ужас» (Иов. 41:11–14). Кит, поглотивший Иону, также отождествлялся с левиафаном, а его чрево – с адом.



Рис. 10. Всадник на бледном коне по имени Смерть несет в своей руке чашу с адским пламенем. Позади него – разверзшаяся пасть ада, куда чёрт запикивает грешников. Франция, конец XIII в. Paris. Bibliothèque nationale de France. Lat. 14410, fol. 11r.



Рис. 11. На миниатюре английского Апокалипсиса XII в. – всадник на бледном коне с разящим мечом, не упомянутым в тексте Откровения. За ним лохматый чёрт с рогами козла, ушами осла, копытами и хвостом, завершающимся хищной пастью волка запикивает мирских грешников в львиный зев



Рис. 12. *Нидерландский Апокалипсис XV в. демонстрирует всех всадников одновременно в концентрированном визуальном повествовании.*

В верхнем регистре на фоне неба – звездопад, солнце стало мрачно как власяница, луна сделалась как кровь, началось землетрясение, подул сильный ветер, люди попрятались, надо всем навис всевидящий лик Бога, посредине изоб-

ражён алтарь с евхаристической чашей, свечой и писанием, под ним – души убиенных за слово Божие, рядом – четыре животных говорят Иоанну: «иди и смотри». Центральная часть композиции разворачивает стремительную атаку всадников на царский город – аллегория мира, из пасти ада выскакивает Смерть в виде скелета, вооружённая мечом и стрелами (Откр.6:1-17). Paris. Bibliothèque nationale de France. Need. 3, fol. 7r.

Со снятием шестой печати происходит великое землетрясение: солнце померкло, луна стала, как кровь, звёзды небесные пали на землю, небо свернулось, будто свиток, – началось землетрясение. Тогда все люди поняли, что пришёл День гнева Божьего и ничто от Него не скроется.

После Иоанн увидел, как запечатлевают избранных, дабы четыре Ангела, державшие ветра, вредили морю и земле, но не им (см. пис. 14). Подчеркивается, что верующие и пострадавшие за Христа удостоятся созерцания Его и пребывания подле. Агнец же снимает последнюю – седьмую печать... И начинается светопреставление: «сделалось безмолвие на небе, появилось семь Ангелов которые стояли пред Богом; и дано им семь труб. И пришел иной Ангел, и стал перед жертвенником, держа золотую кадильницу; взял Ангел кадильницу, и наполнил ее огнем с жертвенника, и поверг на землю: произошли голоса и громы, и молнии, и землетрясение. И семь Ангелов, имеющие семь труб, приготовились

трубить. Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть деревьев сгорела, и вся трава зеленая сгорела (см. рис. 15, 16, 19).



Рис. 13. На фреске знаменитой капеллы Скровеньи Джотто изобразил ангела, сворачивающего небо будто свиток (Откр. 6:14). Джотто, фрагмент из Страшного суда, на-

чало XIV в., Италия, Падуя.



Рис. 14. Четыре ангела держат ветра, изображённые в виде крылатых масок (Откр. 7:1–3). Oxford. Bodleian Library. Douce 180, fol. 19.



Рис. 15. Ангел низвергает на землю кадильницу, наполненную огнём жертвенника. Художник изобразил и глас первой трубы: град и огонь, смешанные с кровью, обрушились на землю; третья часть деревьев и трав сгорела (Откр. 8:5–7). Oxford. Bodleian Library. MS. Canon. Bibl. Lat. 62, fol. Or.



Рис. 16. Второй Ангел вострубил, и как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море; и третья часть моря сделалась кровью, и умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море, и третья часть судов погибла. Франция, конец XIII в. Paris. Bibliothèque nationale de France. Lat. 14410, fol. 19r.

Третий ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде «польнья»; и третья часть вод сделалась польньей, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки. Четвертый Ангел вос-

трубил., и поражена была третья часть солнца и третья часть луны и третья часть звезд, так что затмилась третья часть их, и третья часть дня не светла была – так, как и ночи»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.