

ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО МЕНТАЛИТЕТА

«ПЛАЧУ И РЫДАЮ, ЕГДА ПОМЫШЛЯЮ СМЕРТЬ»: ОБРАЗ СМЕРТИ В КАРТИНЕ МИРА РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА XVII В.

Л.Б. Сукина

Кафедра гуманитарных наук
Институт программных систем
ул. Советская, 2, Переславль-Залесский, Ярославская обл., Россия, 152020

Изменение отношения к смерти и особенности ее восприятия человеком маркируют переход от Средневековья к Новому времени. В статье проводится сравнение макабрических образов, существовавших в культуре Европы XV в. и России XVII в. Оно позволяет выделить общие черты, характерные для позднесредневековой христианской культуры, и выявить своеобразие национальной картины мира, основанной на православной традиции.

Ключевые слова: средневековая христианская культура, русская культура, образ смерти, человек, национальная картина мира.

Смерть человека и связанные с ней размышления и переживания, личные и общественные представления, страхи и ожидания – один из важных сюжетов антропологических исследований последних десятилетий (1). Давно и неплохо освоенный западной исторической антропологией, в отечественной науке он пока еще только начинает осмысливаться (2), в то время как реконструкция образа смерти в сознании человека определенного исторического времени может иметь важное значение для понимания культуры целой эпохи.

«Образное воплощение смерти может рассматриваться как пример умственной жизни позднего Средневековья вообще, как своего рода выплеск, песчаный нанос идеи, осевшей в виде пластических образов», – писал Й. Хейзинга в своей знаменитой книге «Осень Средневековья» (3). Мы знаем, что ученый имел в виду культуру Франции и Нидерландов XV в., но его слова вполне могут быть отнесены и к культуре России XVII столетия.

На излете Средневековья русский человек ждал конца света и Страшного суда, приближение которого уже не первый век предсказывали книжники (4). Культурой этого времени были актуализированы эсхатологические и апокалипсические сюжеты. В русской книжности – это время расцвета лицевых Апокалипсисов и Синодиков, где сцены последних времен и расставания с жизнью как всего человечества в целом, так и индивидуального человека представлены со всей возможной для средневекового православного искусства полнотой и выразительностью. Грандиозные фресковые комплексы больших храмов Москвы, городов Поволжья и русского Севера также включали в себя масштабные композиции на сюжет Страшного суда и Апокалипсиса.

Цепь исторических событий, которые потрясали страну на протяжении XVII в. (Смута, смена царствующей династии, войны и восстания, реформы и церковный раскол), и сами по себе были способны актуализировать тему смерти. Земное существование для многих людей почти утратило свой смысл. Жизнь истинная могла осуществиться только после смерти, на небесах. Такое мироощущение не могло не найти отражения в изобразительном искусстве и литературе того времени. Из отвлеченной идеи смерть постепенно превращается во вполне зримый образ, изображенный красками или описанный словом.

В повседневной жизни человек Средневековья сталкивался со смертью почти ежедневно. Многочисленные внутренние военные конфликты и набеги внешних врагов несли гибель сотням и тысячам людей. Во время регулярно случавшихся эпидемий смерть также собирала обильную жатву. В городах стояли виселицы и другие орудия казни с трупами преступников, которые подолгу не убирались в назидание остальному населению.

В XV–XVII вв. на окраинах русских городов, особенно во время мора или после военных столкновений, устраивались так называемые «скудельницы» – общие могилы, в которых хоронили умерших или погибших. В «Житии Даниила Переславского» описывается скудельница, в которой за городом хоронили всех не получивших последнего отпущения грехов у священника и не востребованных родственниками безвестных покойников (умерших нечаянно, погибших «от грозных стихий», утонувших, замерзших, «заеденных» зверями, убитых разбойниками и брошенных «на распутиях»). Их складывали в открытую яму, а весной, между Пасхой и Троицыным днем, на скудельницы могли приходить жители города и окрестностей, чьи родные пропали без вести, и попытаться отыскать их среди отошедших от мороза тел (5).

В русских землях особенности климата приводили к тому, что нередко даже покойников, умерших естественной смертью, зимой подолгу не хоронили, дожидаясь весеннего тепла, когда земля оттает и рытье могилы не будут особенно трудоемким процессом. Эту особенность русского быта отме-

тил внимательный наблюдатель-иноземец – секретарь английского королевского посла сэра Томаса Рандольфа поэт Джордж Турбервилль, побывавший в Русском государстве в 1568–1569 гг. В своем послании-памфлете, адресованном Спенсеру, он писал:

«Семь месяцев длится зима; сиянье [снега?] (6) столь ослепительно,
Словно это май, перед которым они пашут землю и сеют пшеницу.
Тела умерших, до того лежавшие незахороненными,
Помещают в гробы из ели как простые люди,
Так и те, кто побогаче; причину этого легко найти,
Ведь в зимнее время они не смогут долбить землю.
А леса такое изобилие везде и повсюду на их земле,
Что и богатый, и бедняк, умирая, уверены, что [их похоронят] в гробу.
Возможно, ты размышляешь недоуменно над тем, как можно оставлять
Те тела мертвых без погребенья на целый сезон.
Но можешь этому верить; как только они остывают,
Силой холода их сковывает так, что они становятся как камень,
Не оскорбляя ничто живое,
Так лежат они и сохраняются до следующего прихода весны» (7).

Подобное поразившее англичанина-протестанта отношение к смерти не было специфично для русской культуры. Достаточно вспомнить существовавшее примерно в это же время парижское кладбище Невинных младенцев (*des Innocents*), приводившее, по выражению Й. Хейзинги, души современников в состояние трепета (8).

Как в Европе, так и в Русском государстве в период позднего Средневековья в повседневной культуре отмечается феномен особого «макабрического веселья». На уже упомянутом кладбище Невинных младенцев устраивались не только торжественные процессуальные шествия, но и празднества, на нем гуляли и назначали свидания, а продажные женщины предлагали всем желающим свои услуги (9). В Русском государстве XVI–XVII вв. государственная и церковные власти безуспешно боролись с празднествами, завершавшими посещения кладбищ в поминальные дни, во время которых между могилами устраивались хмельные пиры со скоморохами, музыкой, плясками и исполнением песен весьма вольного содержания (10).

В европейской культуре позднего Средневековья закрепилось визуальное представление образа смерти в виде скелета или иссохшего тела, часто в короне, с луком и стрелами или с косой в руках, как, например, на гравюрах А. Дюрера. Этот жутковатый образ используется европейскими художниками в ставших традиционными композициях «Пляска смерти», где пока еще живые люди кружатся в хороводе вместе с костлявыми призраками. Изображения скелетов, высохших тел, черепов были распространены и в скульп-

туре, в первую очередь, надгробной. На парижском кладбище Невинных младенцев была установлена громадная статуя Смерти, ныне находящаяся в собрании Лувра (11).

Отметим, что в период зрелого Средневековья образ смерти не имел такой откровенной макабрической трактовки. Смерть для человека того времени – это, в первую очередь, проблема решения окончательной судьбы его души. Пока душа умершего находится в чистилище, за нее борются ангелы и демоны. Многочисленные изображения не смерти как таковой, а именно демонов, влекущих грешников в ад, должны были напоминать христианину о смысле жизни как подготовке к уходу в лучший или худший мир в зависимости от того, как наделенный свободной волей индивид распорядится своим будущим (12). Встречались изображения смерти в виде апокалипсического всадника, а также в виде низвергающейся с небес эриннии с крыльями летучей мыши.

В русском искусстве до XVII в. образная персонификация смерти также практически не использовалась. Смерть представлялась, в основном, как процесс умирания или казни праведников, несения их тел к месту погребения, снисхождения чудес от их мощей. Подобные композиции включались в число клейм житийных икон. Наиболее распространенной композицией с изображением кончины человека было «Успение Богородицы», где «усопшая» Богоматерь представлена в окружении прощающихся с ее телом апостолов. Над ее ложем – фигура Христа с душой-младенцем на руках.

Й. Хейзинга отмечал, что новое восприятие смерти появилось в европейской культуре на рубеже XIV–XV вв. вместе со словечком «*Macabré*», этимологически первоначально представлявшем собой имя собственное. Для конца Средневековья это стало серьезной идеей, оказавшей немалое влияние на культуру: «В представление о смерти вторгается новый, поражающий воображение элемент, содрогание, рождающееся в сферах сознания, напуганного жуткими призраками, вызывавшими внезапные приступы липкого, ледящего страха. Всевластная религиозная мысль тут же переносит все это в моральную сферу, сводит к *memento mori*, охотно используя подчиняющую силу страха, основанного на представлениях, окрашенных ужасом перед привидениями» (13).

В русских нравоучительных сборниках, как и в европейской средневековой литературе, встречается немало «притч» и рассказов о смерти, но все они носили морализаторский оттенок и были связаны с сохранением чистоты души. Но на рубеже XV–XVI вв. и в русской культуре можно обнаружить появление элементов какого-то другого мироощущения. Об этом, в частности, свидетельствует «Житие Даниила Переславского», составленное его учеником, митрополитом Московским Афанасием (в миру Андрей) (14). В Житии рассказывается о необычном монашеском подвиге Даниила, собиравшего в окрестностях Переславля-Залесского непогребенные трупы людей, умерших «нечаянной» смертью, и читавшего над ними панихиды.

Поведение праведника казалось современникам, по меньшей мере, странным и несколько пугающим. Первоначально церковные власти отказывали ему в разрешении построить монастырь или хотя бы храм «на Скудельницах». Но позже именно этот «подвиг» и принес ему славу, у него появились ученики. Сама жизнь Даниила и его последователей (среди которых были будущий глава Русской Церкви, уже упоминавшийся выше Андрей-Афанасий и известный подвижник Герасим Болдинский) в монастыре, стоящем на братских могилах, была весьма своеобразной моделью социального поведения с ощутимым макабрическим элементом. В поступках крестника Даниила – царя Ивана Грозного можно также выделить не только «эсхатологическую», как это убедительно показал А.Л. Юрганов (15), но и «макабрическую» линию.

Новая тенденция в восприятии смерти в русской культуре обрела визуальное воплощение не так быстро, как в культуре европейской. Особенностью русской средневековой культуры была жесткая каноничность отдельных видов искусства. Так, в иконописи каноном был закреплен определенный набор сюжетов и их иконография, что сужало возможности введения в икону новых тем и образов. И хотя в провинциальной иконописи конца XVII в. появляются иконы с макабрическими сюжетами, как, например, «Двоесловие живота и смерти» заонежской школы из церкви Вознесения в Типиницах, все же это были скорее исключения из общего правила (16). 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. Еще О. Демус писал о том, что морализаторство, так сильно повлиявшее на декор западных соборов с их дидактическими и нравоучительными циклами, было чуждо восточнохристианскому искусству (17). Поэтому эсхатологическая тематика с ее повествовательностью и нравственно-учительной направленностью на русской почве нашла свое воплощение, в основном, только в лицевой книге XVII в., которая не так сильно зависела от традиции и канона.

К числу наиболее распространенных лицевых книг XVII столетия принадлежали Апокалипсисы и Синодики, содержание которых довольно полно отражало эсхатологические представления того времени (18). К ним жанрово примыкают Лекарства душевные, Житие Василия Нового и некоторые другие произведения религиозной литературы.

Миниатюры Апокалипсисов предлагают читателю и зрителю традиционный образ смерти, сложившийся в европейском искусстве еще в раннем Средневековье и закрепившийся в скульптурном рельефе, стенной росписи, книжной миниатюре и гравюре. Но на русской почве он стал известен только в XV в. с появлением апокалипсической темы в иконописи и фреске. Это скелетоподобный «Всадник на бледном коне», пронесшийся над разбросанными по земле мертвыми телами людей.

В русской миниатюре этот персонаж соседствует с другим, также популярным в европейском искусстве и уже упоминавшимся нами выше – скелетом с косой и луком со стрелами, а иногда (в позднее время) с пищалью, угрожающим своим оружием всему живому. В некоторых иллюстрациях к нему добавлен еще «помощник» – исчадие ада с человеческим телом, двумя головами (пса и льва) и с серпом в руках, предназначенным для кровавой жатвы (19). Эти inferнальные образы вполне соответствовали традиционному представлению о Конце света как кончине земной жизни вообще и, одновременно, последней схватке Христа и Антихриста, Добра и Зла. Они, собственно говоря, и являются обобщенной визуальной персонификацией Зла как категории христианского мировоззрения.

Другое представление о смерти, не связанное непосредственно с общей катастрофой в жизни человечества, дают миниатюры Синодиков. Западная позднесредневековая религиозная мысль, как писал Й. Хейзинга, знала только две крайности: жалобу на то, что все преходяще, и ликование по поводу спасения души и обретения вечного блаженства (20). Эти же темы волновали и составителей предисловий русских Синодиков.

Синодики специально предназначались для записи имен умерших в целях их церковного поминания. Их предисловия составлялись из объединенных одной темой, но различных по сюжетам литературных фрагментов о смысле смерти для православного христианина, о кончине праведников и грешников, людей из разных социальных слоев, разных возрастов и занятий, о спасении души или посмертном наказании за грехи, поэтому трактовка образа смерти в них отличается большим разнообразием художественного осмысления. В рамках данной работы мы не сможем рассмотреть все варианты толкования темы смерти в синодичных миниатюрах и остановимся только на самых распространенных.

Согласно христианской вере, земная жизнь человека – лишь «временный век», отпущенный ему для подготовки к «истинной» жизни в соединении «во благе» с Богом. В лицевых Синодиках человеческая жизнь представляется авторам миниатюр как некий замкнутый цикл, который начинается рождением и заканчивается смертью. Для иллюстрирования этого цикла используется композиция «Колесо жизни», где человек движется по кругу земных радостей, почета и славы в пасть чудовищному змею, который здесь символизирует загробный мир (21). В религиозной мысли западного Средневековья также были актуальны размышления о неизбежности утраты силы, мирских наслаждений и почестей, исчезновения красоты и молодости (22).

Еще один вариант изображения земного пути человека – заимствованная из Месяцеслова аллегория смены времен года «Государь Великий Год», состоящая из композиций Царь Весна, Царь Лето, Царь Осень и Царь Зима, тоже замыкавшихся в своего рода круг. Заметим, что в Средние века во многих странах год начинался 1 марта. Правда, в XVII в. в России он отмечался

1 сентября, но какая-то культурная книжная традиция начинать годовой цикл весной все-таки осталась.

В.П. Даркевич пишет, что в Средние века игра в покойника и поминки на святках и масленицу имела в своих истоках архаичный ритуал изгнания старого года или зимы – злого и враждебного человеку и природе начала (23).

В миниатюрах Синодиков Зима, которую художники рисовали в виде царственного персонажа «зело стара и убога, и нага», символизировала закат жизни, приближающейся к своему концу. Рядом с тронем Зимы обычно изображались деревья без листьев. В качестве образцов для иллюстраторов Месяцесловов и Синодиков обычно служили европейские гравюры аллегорического жанра.

Поскольку в обоих вариантах представления человеческой жизни она мыслилась в виде круга, у которого начало и конец слиты воедино, то уже в этой части иллюстративных циклов Синодиков была заложена идея о бесконечности жизни и относительности смерти для православного христианина.

Сама Смерть в миниатюрах Синодиков, согласно общеевропейской традиции, персонифицировалась в образе скелета с косою, занесенной над головой жертвы (сюжет «Пир в доме Иона»), скелета, лежащего в гробнице (сюжет «Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть» и т.п.) или черепа – «сухого лба» (сюжет «Макарий Египетский находит сухой лоб») (24). На Западе такая традиция представления смерти как реального персонажа эсхатологического сюжета, вероятно, связана с особенностями погребения в открытом гробу в склепе, а в восточном христианстве, возможно, с византийскими костницами и пещерными монастырями (25). В Синодиках с гравированными иллюстрациями, в создании которых участвовали крупнейшие граверы конца XVII – начала XVIII в. Афанасий Трухменский, Василий Андреев и Леонтий Бунин, иллюстративный цикл открывался гравюрой Василия Андреева «Адамова голова» (26). Череп прародителя людей в данном случае выступает как символ смерти, которая должна постигнуть всех потомков Адама.

В миниатюрах, иллюстрирующих притчу святого Варлаама «О временном сем веке», смерть изображается, согласно тексту этого литературного произведения, в виде единорога, который преследует человека. Тот, спасаясь от страшного зверя, едва не попадает в глубокий ров, на дне которого виден символ ада – змей с разинутой пастью. Ров, в свою очередь, является символом мира, полного «смертоносных сетей». Человек, как ему кажется, преодолевает это ужасное препятствие, схватившись за ветку дерева, растущего на краю рва. Но, еще не взобравшись на свое древо жизни, он видит, что корни его подгрызают две мыши – белая и черная (день и ночь), и подгрызенное ими древо уже шатается. Человек пытается опереться ногами о каменную стену, но из стены уже торчат головы четырех «аспидов» – четырех греховных «стихий», из которых состоит его тело. Их «метания» разрушают физическое естество человека. Он мог бы спастись, сосредоточившись

на духовных мыслях, но его внимание привлекает сладкий мед, малая толика которого находится в дупле дерева. Этот символ мирских сладостей – богатства и «славохотья» – соблазняет человека и вновь ведет его к гибели.

Собственно момент смерти человека в иллюстрациях Синодиков трактуется как исход души из тела. В минуту кончины душу праведника принимает ангел, а у смертного одра грешника дежурят черти-мурины, чтобы тащить его душу в ад (27).

После смерти в течение девяти дней душа прощается с телом, а до сорокового дня решается ее судьба. Человека ждут или райские красоты, или возмездие за несправедные поступки в виде адских мук. Но, в отличие от Апокалипсиса или описаний Страшного суда, в Синодиках не делается акцента на грозном публичном наказании за грехи мирской жизни. Ад изображается или в виде пасти фантастического зверя – змееобразного (Левиафан) либо львиноголового, – или в виде пещерки, где сидит взаперти несчастная душа грешника. У каждого персонажа синодичных повествований своя мера наказания, назначенная Богом индивидуально в соответствии с совершенным проступком.

Избавление от адских мук возможно даже после смерти, если близкие на земле позаботятся о душе умершего, совершая праведные поступки. Чувство умиления должны были вызывать у читателя иллюстрации трогательной заботы о загробном благополучии душ отцов и матерей со стороны их благодарных потомков. Разглядывавший иллюстрации современник художника, несомненно, сострадал усилиям родственников умерших во грехе, тщавшихся спасти их погибающие души (например, в повести о новгородском Посаднике Щиле или в рассказе о богаче Ионе).

В западных макабрических сюжетах такой вариант исхода судьбы практически не предусмотрен, а члены семьи не могут оказывать помощь своим усопшим после смерти. В то же время в русском представлении о загробном мире отсутствует возможность возвращения из него в мир живых, а покойный не способен совершать активных действий в потустороннем пространстве. Загробный мир православного христианина – это умозрительная абстракция, основанная на Священном Предании, а не на свидетельствах там побывавших и сумевших вырваться из лап смерти. Поэтому его образ в миниатюрах Синодиков не детализирован, он как бы скрыт или райской растительностью, или тьмой, дымом и пламенем ада.

Подлинная смерть души и тела, в трактовке текстов и миниатюр Синодиков, – это вечные адские муки. К такому концу человека толкает несправедно нажитое богатство, злая жена, дети, не получившие должного христианского воспитания в духе Домостроя, жадность, воровство, разбой, блуд и другие страшные проступки. При этом изображения семи смертных грехов в Синодиках, в отличие от европейских эсхатологических книг, почти не встречаются. Они появляются только в более поздних рукописях XVIII–XIX вв.

Таким образом, в процессе изучения сюжетов и иконографии лицевых книг позднего русского Средневековья, связанных с эсхатологической тематикой, хорошо прослеживаются параллели с позднесредневековым искусством и культурой Западной Европы. Однако в трактовке смыслового наполнения сюжетов и образов явственно проступают и существенные различия.

В целом, миниатюры Синодиков не призваны вызывать страх смерти. Ее изображения лишены натуралистической осязаемости и жестокости, свойственной западноевропейской культуре, в которой с XV в. закрепились представления о смертных муках, связанные с «La Dans macabre» («Пляска смерти»). Образы конца земного существования человека в русской лицевой книжности апеллируют к чувству сострадания и побуждают к праведным поступкам. Они прямо противоположны европейской традиции, когда все неизобразимое (чувства, эмоции) должно быть отброшено, а в макабрическом видении смерти начисто отсутствует все нежное и элегическое и нет места тихой божественной скорби и утешению (28). В изобразительном искусстве позднего русского Средневековья, наоборот, утешительное и учительное понимание и толкование смерти приобретает большое значение. В этом, думается, находит выражение национальная этическая традиция отношения к ближнему и окружающей действительности, сформированная православной парадигмой христианской веры и культуры. Немалую роль в таком изображении смерти сыграла и каноничность изобразительного искусства, набор сюжетов и иконографических изводов которого был ограничен одобренными церковью образцами.

Книжники XVII в. в своем творчестве еще долго сохраняют средневековую традицию морализаторского отношения к смерти. Так, Симеон Полоцкий в «Вертограде многоцветном» утверждает, что «неправо есть смерть злу именовать, яже весть злобам конец полагаати» (29). Там же он рисует и уже известный по книжной иллюстрации того времени образ смерти как некоего существа с косою («Всяк человек, смотри, за тобою смерть есть с косою») (30). В этом же ключе проблема смерти и сохранения души для вечной жизни подается в сочинении «Стихи вспоминати смерть приветством» Кариона Истомина. Нужно отметить, что вирши Симеона Полоцкого и Кариона Истомина использовались в качестве сопроводительных текстов к иллюстрациям гравированных Синодиков конца XVII – начала XVIII в.

Не бояться смерти в любом ее облиции, а заботиться о своей душе и душах других людей учит и «Повесть о некотором купце, како мертвое тело у жидовина скупи и царство себе приобрете». В ней рассказывается о благочестивом купеческом сыне, который, будучи по торговому делу за морем, на все имеющиеся у него деньги (300 руб.) выкупил у местного ростовщика-еврея тело его должника-христианина и похоронил его как положено, по православному обычаю.

Автор повести подчеркивает, что молодой купец, увидев, как заимодавец волочет покойника, выкопанного перед тем из могилы, за собой по площади, преисполнился не страха и отвращения, а жалости и сострадания. Выкупленное тело торговец отвез на остров в монастырь Николая Угодника и там похоронил, потратив еще 100 руб., занятых у других купцов. Его благочестивый поступок был вознагражден. Ангел, посланный Богом на землю, помог молодому человеку не только разбогатеть, но и жениться на царевне и унаследовать царство ее отца.

Но в описаниях смерти в оригинальной русской литературе второй половины XVII в. все явственнее начинает звучать и характерный для европейской культуры позднего Средневековья и раннего Нового времени мотив сожаления об утрате радости и благ земного существования. На смену средневековому смирению перед неизбежностью смерти и осознанию блага посмертного слияния духа с Богом и вознесения праведной души в царствие небесное приходит вполне рациональный страх расставания с жизнью и собственным телом.

Неизвестный автор стихов «О смерти» награждает ее эпитетами «злостливая и гневливая», «страшливая», «немилосердная и злая», «страшнообразнейшая и неблагая», «несытая и прелютая», «слепая, глухая, немилостивая» и т.п. (31). Обращаясь к ней, он восклицает «Что тебе прибытка во мне получила, еже мене с телом моим разлучила?» (32). Сам момент смерти и погребения не содержит в себе ничего возвышенного, а только горек и отвратителен.

Аналогичное отношение к смерти демонстрирует и молодой царь Алексей Михайлович в написанной им весной 1652 г. «Повести о преставлении патриарха Иосифа», адресованной будущему главе Русской Церкви, а тогда новгородскому митрополиту Никону (33). В подробном отчете о болезни, кончине и похоронах Иосифа наряду с этикетными формулами, содержащими хвалу умершему иерарху и официальное выражение скорби по поводу происшествия, присутствует полное малоприятных физиологических подробностей описание агонии патриарха и быстрого разложения его тела после смерти. Филологи, изучавшие памятник, предлагают видеть в нем проявление обыденного, мирского мировоззрения человека середины XVII в., для которого средневековые абстракции уже утрачивают свой глубокий смысл (34). Царь, хотя и стесняется охватившего его тогда страха, жалости и отвращения, но не пытается их скрыть от своего адресата. Он пишет, что старался в этой ситуации поступать и говорить «по уставу», но при этом с трудом справлялся с охватившими его эмоциями: «Меня прости, владыко святой, надселися плачучи, на него, света, смотря, а свои грехи воспоминаючи...» (35). Так же вели себя и члены царской семьи, и большинство присутствовавших при кончине и погребении патриарха бояр. Все были так удручены, что похоронили патриарха «без звону», так как «все позабыли в страсе» о соблюдении ритуала (36).

С такими же физиологическими подробностями, но с иной коннотацией описывал смерть высших церковных иерархов протопоп Аввакум (37). В одном из своих сочинений с нескрываемым злорадством он указывал, что у новгородского митрополита Питирима у живого прогнило горло, патриарх Иоасаф был мучим неутолимою жаждою и от постоянного питья «раздвуся зело», у рязанского архиепископа Иллариона отсохли ноги «по афедрон», духовник Никона перед смертью сошел с ума, а «казанский митрополит Лаврентий по смерти возсмерде зело, – глаголют, яко и по всему граду носится зловонию его смрадному, и носы затыкаху людие» (38). Такая злая участь была им послана за отступление от старой веры и преследование ее защитников.

Смерть и ее проявления для Аввакума выступают своего рода индикатором, позволяющим показать степень праведности одних и греховности других. Праведники после смерти «благоухают», и у их гробов происходят чудеса, «а новыя толстобрюхия власти, яко псы воняют, и с нуждею их погребают» (39).

В культуре позднего русского Средневековья одновременно существовали два образа смерти. Один – традиционный, с морализаторским оттенком, связанный с характерным для православия отношением к смерти как к неизбежному переходу души к истинной жизни на небесах. Он утверждался в литературных предисловиях к синодикам, его пытались поддержать в своем творчестве ученые книжники. Но в литературе этого же времени обнаруживается и другой образ, родившийся из нововременного страха перед неизвестностью и сомнения в будущем души после смерти, из отвращения к телу, покинутому жизнью. И нивелировать этот новый образ уже не были способны ни попытки тщательного соблюдения традиционных ритуалов, ни произнесение привычных этикетных формул.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) *Аръес Ф.* Человек перед лицом смерти. – М., 1992.
- (2) См., например: *Черная Л.А.* Прение живота и смерти в интерпретации святителя Димитрия Ростовского // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. – Ростов, 2006. – С. 305-317.
- (3) *Хейзинга Й.* Осень Средневековья. – М., 1988. – С. 163.
- (4) Об этом подробно см.: *Юрганов А.Л.* Категории русской средневековой культуры. – М., 1998.
- (5) *Смирнов С.И.* Житие преподобного Даниила переславского чудотворца. Повесть об обретении мощей и чудеса его. К 400-летию Троицкого Данилова монастыря. – М., 1908; Жития переславских святых. – Переславль-Залесский, 1998. – С. 108-110.
- (6) Предположение переводчика А.А. Севастьяновой.
- (7) *Горсей Дж.* Записки о России. XVI – начало XVII в. – М., 1990. – С. 252-253.
- (8) *Хейзинга Й.* Осень Средневековья... – С. 161.

- (9) Там же. – С. 162.
- (10) *Сукина Л.Б.* «С кабаком и скomoroxами»: девиантное поведение русского человека XVI–XVII вв. в церкви и во время религиозных праздников // Вестник РУДН. Сер. «История России». – 2008. – № 3. – С. 74.
- (11) *Хейзинга Й.* Осень Средневековья... – С. 162.
- (12) См.: *Гуревич А.Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников. – М., 1989; *Ле Гофф Ж.* Средневековый мир воображаемого. – М., 2001. О свободном выборе человека рассуждали средневековые философы и теологи, в частности, Фома Аквинский в «Дискуссионных вопросах о зле» (Фома Аквинский. Учение о душе. – СПб, 2004. – С. 245-266).
- (13) *Хейзинга Й.* Осень Средневековья... – С. 157.
- (14) *Покровский Н.Н.* Афанасий (в миру Андрей) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. – Л., 1988. – Вып. 2: Вторая половина XIV–XVI вв. – Ч. 1: А–К. – С. 73-79.
- (15) *Юрганов А.Л.* Категории русской средневековой культуры... – С. 306-411.
- (16) Воспроизведение см. в книге: *Брюсова В.Г.* Русская живопись XVII в. – М., 1984. – С. 163-164. – Табл. 87.
- (17) *Демус О.* Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. – М., 2001. – С. 16.
- (18) *Сукина Л.Б.* Очерковые миниатюры русских рукописных Апокалипсисов и Синодиков второй половины XVII века: Автореф. дисс. ... канд. культурологии. – М., 1998.
- (19) Например, миниатюра Апокалипсиса Соловецкого монастыря последней трети XVII в. (РНБ ОР. Солов. 62/62).
- (20) *Хейзинга Й.* Осень Средневековья... – С. 163. Представления о смерти и Страшном суде в массовом сознании населения Западной Европы подробно также рассмотрены А.Я. Гуревичем (*Гуревич А.Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников... – С. 75-110).
- (21) Например, миниатюра «Колесо жизни» в Синодике ростовского Успенского собора второй пол. XVII в. (ЯРМЗ. Р-10).
- (22) *Хейзинга Й.* Осень Средневековья... – С. 162.
- (23) *Даркевич В.П.* Народная культура средневековья. – М., 1988. – С. 124-125.
- (24) Например, миниатюры «Пир в доме Иона» в Синодике переславского Троицкого Данилова монастыря 1672 г. (ПЗИХМ. Инв. 4288); «Плачу и рыдаю егда помышляю смерть» в Синодике переславского Сольбинского монастыря первой четв. XVIII в. (ПЗИХМ. Инв. 4310).
- (25) *Хейзинга Й.* Осень Средневековья... – С. 160-162. Ср.: *Петухов Е.В.* Очерки из литературной истории Синодика. – СПб, 1895. – С. 360.
- (26) О так называемом «Синодике Леонтия Бунина» и мастерах, работавших над его гравюрами подробнее, см.: *Хромов О.Р.* Синодик патриарха Адриана и первые издания гравированного Синодика Леонтия Бунина // Филевские чтения: Тезисы конференции, 16–19 мая 1995 г. – М., 1995. – С. 112-115.
- (27) Например, миниатюра «Исход души праведного» в Синодике переславского Горичского монастыря 1695 г. (ПЗИХМ. Инв. 4284).
- (28) *Хейзинга Й.* Осень Средневековья... – С. 162.
- (29) Памятники литературы Древней Руси. XVII век. – М., 1994. – Кн. 3. – С. 134.
- (30) Там же.

- (31) Там же. – С. 299-302.
- (32) Там же. – С. 299.
- (33) Памятники литературы Древней Руси. XVII век. – М., 1988. – Кн. 1. – С. 502-511.
- (34) *Семячко С.А.* Комментарии к Повести о преставлении патриарха Иосифа // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. – М., 1988. – Кн. 1. – С. 666; *Шунков А.В.* «Повесть о преставлении патриарха Иосифа» царя Алексея Михайловича как литературный памятник. Стиль повести // Традиция и литературный процесс. – Новосибирск, 1999. – С. 176-185.
- (35) Памятники литературы Древней Руси. XVII век. – Кн. 1. – С. 511.
- (36) Там же. – С. 510.
- (37) Отметим, что Д.И. Антоновым высказывалось предположение, будто в повести царя Алексея Михайловича за описанием неприятных физиологических подробностей скрывается не страх и жалость, а осуждение греховности архипастыря (*Антонов Д.И.* Объяснение и «парадокс» в современной исторической науке // Россия XXI. – 2005. – № 6. – С. 116-157). Но обосновать эту оригинальную догадку, как нам кажется, исследователю не удалось.
- (38) Протопоп Аввакум. Послание из Пустозерска к сыну Максиму и прочим сродникам и братьям по вере // Пустозерская проза. – М., 1989. – С. 245.
- (39) Там же. – С. 246.

**«WHEN I THINK ABOUT THE DEATH I CRY...»:
THE IMAGE OF DEATH AT THE RUSSIAN MENTALITY
OF 17TH CENTURY**

L.B. Sukina

Department of Humanities
The Program Systems Institute of the University of Pereslavl
Sovetskaya Str., 2, Pereslavl-Zalesskii, Russia, 152020

A modification of the attitude to death and peculiarities of perception of it to man are marking the transition from the Middle Ages to the New Time. In the article under comparison are macabre images of cultures of Europe of the 15th century and Russia of the 17th century. It is permitting pick out general outlines of the medieval Christian culture and bring to light the originality of national picture of universe.

Key words: medieval Christian culture, Russian culture, image of the death, Man, national picture of universe.