

УДК 94"04/14":008
ББК 63.3(4)-7
П19

Перевод оригинального издания
Michel Pastoureau
Bestiaires du Moyen Âge

Книга впервые опубликована во Франции под названием
Bestiaires du Moyen Âge

Все права защищены.

Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается

Под научной редакцией Михаила Майзульса, старшего научного сотрудника
УНЦ визуальных исследований Средневековья и Нового времени РГГУ

Пастуро, Мишель.

П19 Бестиарии Средневековья / М. Пастуро; пер. с французского Д. А. Голованенко;
предисловие М. Р. Майзульса. — Москва : Издательство АСТ, 2026. — 336 с. : ил.

ISBN 978-5-17-162092-9

Бестиарии не являются трудами по естественной истории в нашем современном понимании — это средневековые иллюстрированные издания, которые повествовали о диковинных свойствах зверей: олень живет тысячу лет; кровь козла настолько горяча, что способна рассечь алмаз; рысь — огромный белый червь — видит сквозь стены; гиена по желанию может становиться то самкой, то самцом. Однако в первую очередь бестиарии несли в себе моральные и религиозные — зачастую неоднозначные — смыслы и рассказывали о Боге и святых, Сатане и грешниках: лев воплощает Христа, символизирует власть, силу и великодушие; медведь — соперник льва, а значит, он является воплощением дьявола, символизирует обжорство, лень и невожатность; рыжая шкура коварного лиса напоминает о волосах Иуды и других предателей.

Мишель Пастуро предлагает составить представление о том, что являл собой этот особый животный мир Средневековья, наполненный грезами, знаками и образами, которые можно встретить в культуре и сегодня.

УДК 94"04/14":008
ББК 63.3(4)-7

© Éditions du Seuil, 2011

© Д. А. Голованенко, 2024

© М. Р. Майзульс, предисловие, 2026

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2026

ISBN 978-5-17-162092-9

ПРЕДИСЛОВИЕ

О ЧЕМ ГОВОРЯТ БЕСТИАРИИ?

Природа дикой козы такова, что, следуя от одного пастбища к другому, она поднимается все выше и выше. Благодаря острому зрению она выбирает добрую траву, отличая ее от дурной, и жует эту траву. Раненая коза бежит к диктамну, чтобы исцелиться от прикосновения к этой траве. Так и достойные проповедники, пасущиеся в законе Господнем и как бы пребывающие на добром пастбище, радостно проводят время среди добрых дел, восходя от добродетели к добродетели. Очами сердца они выбирают добрые изречения, пренебрегая дурными, и как бы пережевывают избранное, то есть изучают и запоминают все, что тщательно разобрали. Раненные грехом, они исповедуются, спеша вернуться ко Христу, и быстро исцеляются. Поэтому верно, что Христа именуют диктамном, ведь Христос через исповедь изгоняет диавола и прощает грех, как трава диктамн вытягивает из раны железо и залечивает рану¹.

Диктамн — трава, Христос — как диктамн, проповедники подобны козам, травы на лугу — как слово Божье. Присмотрись к растениям и животным — узнаешь, как человеку избежать гибели и стяжать спасение. Природа — бесконечный источник аналогий

для разговора о Боге и Церкви, а также инструмент проповеди и обращения. Такой взгляд на сотворенное мироздание как на систему подобий (или «фигур») типичен для культуры Средневековья. Большая цитата, которая приведена выше, взята из Абердинского бестиария, созданного в Англии в XII веке. Этот богато иллюминированный манускрипт принадлежит к обширному семейству сочинений о свойствах животных и растений, в которых натурфилософия переплетается с богословием.

Книга, которую вы держите в руках, задумана как введение в эту разветвленную традицию. Ее автор Мишель Пастуро (род. 1947) — один из патриархов французской медиевистики. Он предлагает своего рода бестиарий бестиариев — перечень ключевых животных, которые интересовали средневековых авторов, обзор толкований, которые вокруг них выстраивались, и ключ к тому, как работал средневековый аналогический разум².

Роль зверей, птиц, рептилий, рыб и других классов существ в христианской культуре была огромна. Они олицетворяли пороки и добродетели, служили «фигурами» Христа и Сатаны, были востребованы в ученой экзегезе Священного Писания и в рыцарских романах, в церковной проповеди и в куртуазной поэзии, в серьезно-возвышенных и в «низких» — смеховых и сатирических — жанрах (таких как басни или фаблю).

Достаточно зайти в любой музей, где есть залы средневекового искусства, как вы словно окажетесь внутри бестиария. Вас встретят львы, орлы, грифоны или сирены, вездесущие на романских капителях; псы и другие звери, лежащие у ног своих господ на надгробных памятниках; тельцы, львы и орлы — иконографические атрибуты евангелистов; единороги — привычные спутники дам на гобеленах, украшавших замки аристократов; зайцы и олени на бесчисленных изображениях охоты — любимого занятия знати; свиньи — как источники мяса, олицетворения духовной нечистоты иудеев или верные спутники св. Антония...

Животные — давние персонажи Пастуро как историка культурных кодов. Его диссертация, защищенная в 1972 году, называлась «Геральдический бестиарий в Средние века». Затем были статьи

о кабане на печатях, фигурах зверей на надгробиях, зооморфных «масках» дьявола, галльском петухе, процессах над животными, восхождении льва на «должность» царя зверей, королевских зверинцах и охотничьих трактатах. В этих сюжетах Пастуро в первую очередь интересовало то, как работают системы знаков, с помощью которых люди упорядочивают вещи и идеи, выстраивают и поддерживают социальные иерархии.

Закончив Национальную школу хартий, Пастуро стал заниматься сюжетами, которые в 1970-е гг., в период увлечения количественными методами и исторической антропологией, могли показаться архаичными и не слишком значимыми: геральдикой — «языком» гербов, сфрагистикой — изучением печатей, потом символикой цветов, их восприятием и иерархией. Однако Пастуро смог развернуть их в новую сторону и показал, что они способны дать для понимания средневековой цивилизации.

Его сила в том, что он умеет работать в разных жанрах. В арсенале историка есть и академические монографии, и книги, ориентированные на широкую публику. Многие из его исследований, посвященных цветам («Черный», «Зеленый», «Синий», «Желтый», «Белый»), а также «Дьявольская материя: история полосок и полосатых тканей» уже переведены на русский. Вышел и важный сборник «Символическая история европейского Средневековья», который позволяет оценить широту интересов Пастуро. Тут и рыцарские романы, и шахматное воображаемое, и символика, связанная с растениями, и история «дурных» цветов, позорных знаков и стереотипов, окружавших рыжеволосых...

Помимо «геральдической» и «цветной» серий книг, у историка есть и большая «звериная» серия. Кроме популярных «Волка» (2018), «Быка» (2020), «Ворона» (2021) и «Кита» (2023), которые уже вышли в русском переводе, он выпустил две подробные «биографии»: «Медведь. История падшего короля» (2007) и «Свинья. История нелюбимого родственника» (2009). В «звериное» семейство книг входят и «Бестиарии Средневековья» (2011) — энциклопедия натурфилософского богословия.

Бестиарии — средневековые потомки «Физиолога», свода сведений о животных, растениях и камнях, который был составлен на греческом языке еще во II–IV вв. Вслед за этим сочинением бестиарии рассказывали и об обычных животных, которые тогда водились в Европе (как лис, бобр или ворон), и о тех, что обитали только в далеких землях, но были известны по описаниям и порой оказывались в зверинцах западных сеньоров (как лев или слон), и о вымышленных созданиях, которые тогда считались вполне реальными (как, скажем, сирена с единорогом).

В недавней книге-интервью Пастуро напоминает о том, что первые сомнения в существовании единорогов стали звучать в Европе только в XVI веке. Однако и в следующем столетии эти удивительные создания регулярно появлялись в трактатах по зоологии. Авторы того времени порой сомневались, действительно ли их рог обладает свойствами, которые ему приписывали древние тексты. Но само существование единорога долго казалось фактом, не требующим доказательств³.

На страницах бестиариев рассказ об облике и о повадках животных был не самоцелью, а инструментом религиозного комментария и морального поучения. Одни животные интерпретировались *in bono* (ассоциировались с Христом, олицетворяли добродетели, говорили о Церкви), другие — *in malo* (соотносились с дьяволом, означали пороки и указывали на врагов Церкви — иноверцев и еретиков)⁴. Но этого мало. Как показывает Пастуро, в некоторых случаях разные свойства одного зверя или даже одна и та же его черта могли толковаться как в позитивном, так и в негативном ключе.

Кто в Средние века составлял новые версии бестиариев, кто их переписывал и читал? Как в этих текстах сочетались книжные знания, заимствованные у античных авторов, и сведения, порой почерпнутые из наблюдения над природой? Как морализованная натурфилософия, которую предлагали бестиарии, соотносилась с другими дискурсами о животных — из универсальных энциклопедий, «примеров» для проповедей или комментариев к первым главам Книги Бытия, где говорилось об истории Творения? Исследователи адресуют бестиариям множество разных

вопросов⁵. Пастуро — в первую очередь историк визуальных систем. Поэтому я предлагаю, оставив эти сюжеты в стороне, поразмышлять о том, что бестиарии дают для интерпретации средневековых изображений, где так много зверей и птиц, рыб и рептилий.

Ответ очень прост и неизбежно сложен. Бестиарии — это ценнейший источник сведений о том, как могли толковать то или иное животное. Однако их не стоит воспринимать как универсальный ключ к средневековому символизму или справочник, в котором можно найти любое создание. Давайте разбираться.

Если фигуру Бога окружают четыре (крылатых) существа, три из которых (вол, лев и орел) — звери, ясно, что это символы евангелистов. Тут лев указывает на одного из них — Марка. Однако едва ли этот свирепый хищник играет такую же роль на романской капители, где он раздирает зубами человеческую фигуру. В этом контексте лев — олицетворение дьявола, жестокий зверь, стремящийся поглотить свою жертву. А какова роль каменного льва, который стоит у портала церкви? Тут он все еще опасный агрессор или уже скорее защитник от сил зла?⁶

Сталкиваясь с такими вопросами, исследователи постоянно обращаются к бестиариям. Это правильный путь, но сам по себе он не всегда приводит к ответу. Например, некоторых животных, которые предстают на средневековых изображениях, трудно идентифицировать (волк слишком похож на лиса, орел — на ворона и т. д.), а значит, соотнести с определенными статьями из бестиария. Многих зверей, которых можно узнать, в бестиариях просто нет. Если подобные сочинения порой предлагали одному животному и позитивные, и негативные толкования, как понять, какое из них релевантно для интерпретации конкретного образа? Роли, которые звери играли на средневековых изображениях, не сводятся к тем, что им приписывали бестиарии. Как хочется, чтобы все было просто, но это, увы (или к счастью), не так⁷.

Приведу два примера. Вот первый: в Лувре выставлена надгробная плита Жана Касса (ум. ок. 1350 г.) — канцлера Нуайонского собора⁸. Фигура покойного, выгравированная в камне, окружена свя-

тymi. Над его головой изображен праотец Авраам, держащий в лоне души праведников — к их числу явно хотел быть причислен и сам умерший. Жан держит в руках потир — чашу для евхаристии — и облачен в литургическое облачение — казулу⁹. Если приглядеться, мы увидим, что на ней «вышито» множество животных, вписанных в одинаковые готические квадрифолии. Там есть львы, грифоны, петухи и сирены.

Приглядимся к последним. Средневековая традиция унаследовала этих опасных чаровниц от древних греков. Тексты и изображения представляли их в двух обличьях. Они всегда гибриды, но в одном случае совмещают черты человека и птицы, а в других — человека и рыбы¹⁰. Тут, на надгробной плите Жана Касса, ниже пояса тела у них рыбы, а выше — человеческие, женские. Волосы распущены, в одной руке зеркало, в которое эта «рыбодама» смотрится, в дру-



Фрагмент
надгробной
плиты
Жана Касса,
после 1350 г.

Париж,
Лувр,
Inv. № 3146



Сирена.
Фигура
на полях
часослова,
вторая
половина
XV в.

Лион,
Муниципальная
библиотека,
Ms. 5147, fol. 73

гой — гребень, которым она расчесывает свои длинные пряди. Сирены с гребнем и зеркалом вездесущи в иконографии готической эпохи. Они встречаются и на полях рукописей, и в каменном декоре храмов, например на Портале книжников, который ведет в собор Нотр-Дам в Руане. Базово сирены с этими атрибутами олицетворяли два смежных порока: похоть (ведь они выше пояса обнажены и прихорашиваются, чтобы соблазнить) и тщеславие (зеркало — инструмент самолюбования).

Абердинский бестиарий XII века, который я уже цитировал, представляет сирен как злых и опасных созданий:

...это живые существа, несущие смерть; от головы до пупа они подобны человеку, нижняя часть тела и лапы у них как у птиц. Сирены музыкальны и могут мелодично петь сладчайшие песни. Манящими голосами они издали ласкают слух проплывающих моряков и влекут их к себе. Сирены наполняют слух и чувства людей сладостью своих напевов и погружают моряков в сон. Затем, убедившись, что те крепко спят, сирены внезапно нападают на них и разрывают на части; так уловляют и умерщвляют они беспечных и неосмотрительных людей, соблазняя их своими голосами. Так уловляются те, кто получает удовольствие от излишеств, роскоши и плотских наслаждений, кто улаживает чувства комедиями, трагедиями и мелодичными напевами; как бы охваченные глубоким сном, подобные люди утрачивают бодрость духа и внезапно становятся желанной добычей для врагов¹¹.

Несмотря на столь негативную репутацию, женщина-рыба появляется на литургическом облачении, в котором Жан Касс предстанет на своей надгробной плите. Очевидно, что перед нами не выпад в адрес покойного, не намек на его склонность к порокам. Здесь сирены, как грифоны и прочие существа, играют иную — орнаментальную — роль. В те времена реальные и фантастические животные часто изображались на роскошных тканях — некоторые из них привозили с Востока, другие изготавливали на самом Западе. Их часто использовали как покровы для алтарей и шили из них облачения духовенства¹².

В Средние века фигуры сирен можно встретить не только на капителях церквей или на полях манускриптов, но и в каменной или деревянной резьбе, украшавшей светские постройки, на стенках сундуков и шкапулок, на переплетах книг и других предметах. Жаклин Леклерк-Маркс, крупнейший специалист по иконографии сирен, допускает, что во многих случаях женщины-рыбы не напоминали о каких-то пороках, а служили декоративными элементами. Их изображали, чтобы заполнить причудливыми фигурами и тем украсить поверхность камня, дерева, кожи или ткани, напомнить об удивительном разнообразии творения или показать обнаженную женскую грудь (ведь образ сирен, как правило, был сексуализирован)¹³.

Граница между этими ролями, ясной символикой и декором, в целом подвижна и лишена определенности. Фигуры, в которые заложено конкретное религиозное или моральное послание, одновременно могут создавать визуальную сложность, придавать предмету изысканность, демонстрировать мастерство его создателей или высокий статус заказчика. Звери, встроенные в декор, часто напоминают о других образах, где они же чему-то учили или выступали как персонажи историй.

Однако у мира орнаментального все же есть важные критерии — изображение животных вне повествования и повторение. Если какая-то фигура встроена в паттерн и появляется на предмете множество раз, перед нами скорее декор, чем высказывание, которое можно облечь в ясную словесную формулировку. Так, стенки некоторых позднесредневековых ларцов украшены рядами фантастических существ, в том числе и сирен, которые вписаны в одина-

ковые медальоны или квадрифолии¹⁴. Так и тут, на каменной ткани. В облачении Жана Касса, украшенном паттерном из сирен и других созданий, не стоит искать символизм, связанный с пороком. Тут все не как в bestiариях.

Второй, более сложный пример касается сов, которых в немалом числе писал Иероним Босх. У загадочного мастера из Хертогенбоса эти ночные хищницы кочуют из работы в работу. В «Искушении святого Антония» (Лиссабон, Музей старинного искусства) сова взобралась на голову демоническому музыканту со свиным рылом. Похожая птица выглядывает из дыры в колонне, на которой изображено поклонение демону или идолу, похожему на обезьяну. Сова таится в листве, выросшей на мачте так называемого «Корабля дураков» (Париж, Лувр). На «Поклонении волхвов» (Мадрид, Прадо) сова выглядывает из дырки в стене хижины, в которой родился Христос, но сейчас собрались клеветы Антихриста. А еще одна — почти незаметная в темноте — сова расположилась в отверстии, которое Босх написал над головой темнокожего волхва. Наконец, в «Саде земных наслаждений» (Мадрид, Прадо) сов еще больше. Одна из них смотрит из черной дыры в основании Источника жизни (*fons vitae*), расположенного посреди райского сада. К ней мы еще вернемся¹⁵.

Босх постоянно изображал сов. Очевидно, что их присутствие крайне важно для интерпретации сцен, в которых они появлялись. Но каково послание этих птиц? Средневековые bestiарии упоминали несколько видов сов и филинов. На латыни их именовали *bubo*, *nocticorax*, *noctua* и *ulula*. Всех их описывали как хищников, которые охотятся по ночам, а потому, как правило, интерпретировали *in malo*¹⁶.

На страницах своей книги о bestiариях Пастуро посвящает сове краткий экскурс в большой главе о птицах. Он показывает, что в Средние века эта ночная охотница прочно ассоциировалась с тьмой и со смертью.

Садам и лугам она предпочитает кладбища и другие мрачные места, свету — потемки, молитве — грех, Господу — дьявола. Одним словом, это чудовищная птица, место которой — в ряду других адских животных. Ничуть не лучше филин, ее супруг. <...>



Иероним
Босх.
Фрагмент
левой створки
«Сада земных
наслаждений»,
ок. 1490–
1500 гг.

*Мадрид, Прадо,
inv. P02823*

В Античности греки и римляне относились к сове в целом положительно, отмечая ее умный взгляд и сообразительность; это была птица Афины (Минервы), символизирующая рассудок, знание и осмотрительность. В христианскую эпоху образ совы приобрел гораздо больше негативных черт, ведь она ведет ночной образ жизни, а это большой грех — такая же участь постигла и всех остальных ночных животных: волка, лиса, кошку, ежа, барсука. Таким же образом ведут себя и иудеи: они выбирают жить во тьме и отказываются выйти на свет истинной веры, а сова, соответственно, ассоциируется с ними. Встреча с ней не сулит ничего хорошего — лучше вообще обходить ее стороной, чтобы не слышать даже ее голоса, ведь где сова, там и колдуны. На рубеже Средневековья и Нового времени сова становится обязательным атрибутом шабашей¹⁷.

Как видите, в Средние века репутация у совы была мрачная. Еще в ветхозаветной Книге Левит (11:16–17) она была перечислена среди «скверных» птиц, мясо которых нечисто для человека. Греческий «Физиолог», предок латинских бестиариев, подчеркивал, что

сова предпочитает свету дня тьму ночи. В трактате «О птицах» Гуго из Фольето (XII в.) глава про эту птицу названа предельно ясно: «Презренная сова — человек грешный»¹⁸, а Уолтер Мап в том же столетии утверждал, что «Христа предали смерти совы»¹⁹.

«Фигура» совы активно использовалась в антииудейской полемике. На протяжении столетий христианские авторы обличали иудеев за то, что те отказываются признать Иисуса Мессией и не различают истинного смысла Ветхого Завета, полного пророчеств о Боговоплощении и Страстях. Их неверие постоянно описывалось как помрачение и слепота. Потому сова как ночная птица, которая сторонится дневного света, стала одной из «фигур» сынов Израиля, которые отказываются видеть свет истины. На миниатюрах во многих bestiариях можно увидеть, как сову со всех сторон атакуют другие птицы. В некоторых контекстах эта сцена напоминала о ненависти, которую окружающие народы испытывают к народу-богоубийце²⁰.

Около 1355 года австрийский монах Ульрих фон Лилиенфельд составил пособие для проповедников под названием «Согласование любви» (*Concordantia caritatis*). Оно было устроено как иллюстрированный справочник по Новому Завету: каждый эпизод евангельской истории сопровождался несколькими прообразами (их именовали «типами») из Ветхого Завета, а также аллегориями, заимствованными из царства природы. Для издевательств, которым Христос, по свидетельству Евангелия от Луки (22:63–64), подвергся после ареста в руках иудейской стражи («Люди, державшие Иисуса, ругались над Ним и били Его; и, закрыв Его, ударяли Его по лицу и спрашивали Его: прореки, кто ударил Тебя?»), было предложено два ветхозаветных типа: ослепление Самсона филистимлянами (Суд. 16:18) и ослепление царя Седекии по приказу вавилонского царя Навуходоносора (4 Цар. 25:6–7). К ним прибавились две небиблейские аллегории. В одной из них иудеев, которые слепы к истине, уподобляли сове (*ulula*), которая при свете дня почти ничего не видит²¹.

Получается, что в bestiариях и близких им натурфилософских сводах роль совы всегда негативна, а значит, у Босха ее тоже следует толковать *in malo* — как знак порока, а то и «фигуру» дьявола? Скорее всего, да. Но есть нюансы. Пастуро во многих работах

Psalmus

*Ultu uelatus fert rosmesq; teubentis
Vigins e natus obfbris 2 saturatus*

Job 6



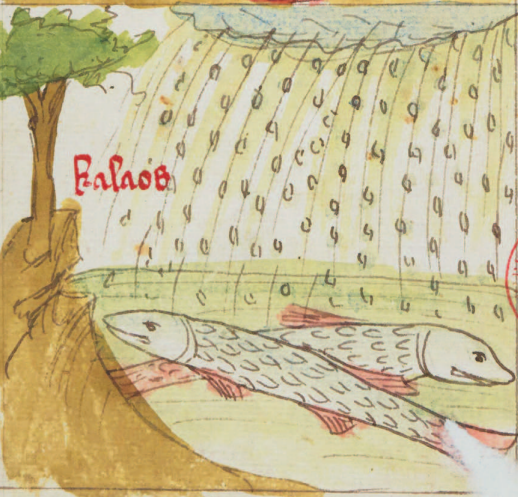
Gen 12



Job 6



Sapson



Balaos



Uluu



напоминал о том, что в средневековых текстах, в том числе в бестиариях, многие животные могли толковаться и в позитивном, и в негативном духе — сова тут не исключение. Например, в Абердинском бестиарии одни виды сов (*bubo* и *noctua*) предстают как «фигуры» грешников, а вот *nycticorax* олицетворяет Христа.

Какова тут логика? Присмотримся к тексту бестиария. Сова (*noctua*) днем, при свете солнца, ничего не видит, а потому «представляет образ иудеев, которые отвергли Господа Спасителя»²². Филин (*bubo*), со ссылкой на Книгу Левит и Исидора Севильского, интерпретируется как нечистое создание и олицетворение тех, кто погружен во тьму грехов:

Дни и ночи напролет филин проводит у могил, потому что грешнику любезен тлен человеческой плоти. Филин живет в дуплах, как грешник, который не исповедуется, то есть не выходит наружу, потому что ненавидит свет истины²³.

Помимо этих птиц, Абердинский бестиарий описывает «ночного ворона» — *nycticorax*. Его имя часто обозначало один из видов сов. Для нас важно, что это ночное создание толкуется *in bono*. Как сказано в бестиарии, «в мистическом смысле ночной ворон обозначает Христа, который возлюбил темноту ночи, потому что Христос не желает смерти грешника, но хочет, чтобы тот обратился к вере и жил дальше». *Nycticorax* живет в расщелинах стен — так и Христос захотел родиться в еврейском народе. Как ночная птица, боящаяся света, Христос ненавидит тщеславие. В моральном смысле такой ворон означает праведного человека, который живет среди других людей, но уклоняется от света — их похвалы²⁴.

На многих средневековых образах сова, на которую нападают другие птицы (такое действительно происходит, и потому сов в Средневековье использовали как приманку для охоты), олицетворяла христиан-грешников или иудеев, ненавидимых остальными народами. Однако порой та же сова, напротив, означала Христа, а нападающие на нее пернатые — его противников. Например, в Часослове Батлера (середина XIV века) над ликом Христа, окруженным символами четырех евангелистов, изображено дерево, на котором сидит сова. Как и Спаситель, она смотрит прямо на зрителя, а с двух сторон

Ульрих фон
Лилиенфельд.
«Согласование
любви».
Вена, 1471 г.

Париж,
Национальная
библиотека
Франции, Ms. NAL
2129, fol. 69 v

Часослов
Батлера.
Англия,
середина
XIV в.

Балтимор,
Художественный
музей Уолтерса,
Ms. W.105,
fol. 10 v



ее клюют птицы — видимо, враги истины²⁵. Персонажи те же — послыл получается противоположным.

Так какие совы изображены в разных работах Босха? На какую из традиций следует опереться в их толковании? Бестиарии и родственные им тексты очерчивают поле возможных интерпретаций,