

## Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

**Имагинарное и историческое в трансформации образа женщины в культуре европейского средневековья и Нового времени. На примере анализа произведений Якова Ворагинского и Жака ле Гоффа**

**Щучкина Юлия Александровна**

Аспирант

Российский государственный социальный университет, Социально-гуманитарный факультет, Москва, Россия

E-mail: JulShuAl@gmail.com

Средние века – период, когда граница между историческим и имагинарным зачастую стиралась либо становилась не столь четкой. Как отмечает Жак Ле Гофф в книге «Герои и чудеса средних веков»: «Средневековый Запад предполагал систему символов как основу – начиная с постоянных ссылок на Ветхий Завет, символическим отображением которого был Новый. . . » [1,8]. Другой особенностью данного периода является то, что это была цивилизация, о которой Жорж Дюби отзывается как о «грубом мужском облике Средневековья».

Героями сказаний, легенд становились мужчины; в то время как едва ли не единственной женщиной, поклонение и восхищение которой не порицалось, а наоборот – всячески поощрялось, была Богоматерь. Тем не менее, образ женщины, особенно в области имагинарного, присутствовал, а дальнейшее развитие некоторые из них получили уже в период Проторенессанса и Нового времени. Одним из объяснений данного феномена может быть следующее: на закате средних веков Церковь переживает кризис, усиливаются секулярные тенденции в культуре в целом. Следовательно, темы, которые Церковь ранее всячески избегала затрагивать, в этот период получили новое рождение.

«Золотая Легенда» Якова Ворагинского (епископа Генуи), увидевшая свет в конце XIII века, представляет собой пример того, как в самой среде церковнослужителей и в произведениях, вышедших из-под их пера, произошли значительные изменения. По жанровым характеристикам «Золотую Легенду» можно отнести к агиографии. На протяжении средних веков аналогичных произведений появлялось немало. Однако, по замечанию исследователя данного сборника жизнеописаний - Шерри Римз (Sherry L. Reames), «Золотая Легенда» стала бестселлером на последующие 175 лет [3,3]. И одной из причин этого можно считать использование Яковом Ворагинским приемов, характерных больше для художественных произведений, нежели чем предназначенных сугубо для нужд служителей культа в процессе подготовки проповедей. Об этой особенности авторской манеры Ворагинского говорит Питер Битенхольц (Bietenholz Peter G.): «Это не удивительно, тем не менее, что *fabula* представлена шире, чем *historia*» [2,64].

Перечисленные выше тенденции и черты культуры, заложенные в средние века и получившие развитие в последующие эпохи, можно проследить на женском образе, пришедшем из области имагинарного, но в какой-то момент не только оказавшегося в потоке истории, но и повлиявшего на формирование нового ритуала в лоне христианской Церкви. Данный образ нашел отражение и в Легендарии Якова Ворагинского. Речь идет о папессе Иоанне. Исследований, посвященных этому в значительной степени скандальному персонажу, на сегодняшний день достаточно. Этот образ востребован и в современной массовой культуре, в том числе в кинематографе. Однако в настоящей

статье и применительно к «Золотой Легенде», папесса Иоанна интересна не столько как самостоятельный персонаж, сколько как отражение эволюции женского образа в средневековье и последующие эпохи.

Питер Битенхольц отмечает, что у Ворагинского в образе папессы Иоанны нашли отражение элементы так называемого «мигрирующего» мифа (*migratory myth*). Так у византийских агиографов истории о женщинах, переодетых в монахов, встречались нередко. У самого Ворагинского в «Золотой Легенде» можно обнаружить, по крайней мере, четыре подобных сюжета [4].

Далее, линия, которая берет начало в истории о папессе Иоанне, связанна с появлением ритуала проверки половой принадлежности будущего Папы во время Интронизации. Реальное присутствие в Латеранском дворце прорезного стула (*Sedes Stercoraria*) в какой-то момент соединилось с вымышленным образом в легенде о папессе Иоанне.

Наконец, третий элемент мифа, встречающийся хотя бы в одном из вариантов легенды об Иоанне, относится к публичному разоблачению как возможности спасения грешницы. По одной из версий, Иоанне, выжившей после случившегося было видение. Она должна была принять решение: либо публичное раскаяние и позор, либо угроза быть навеки проклятой.

Однако если обратиться к трактовке образа папессы у Ворагинского, то им приводится наиболее распространенный вариант легенды, когда Иоанна умирает на глазах у бывшей паствы во время родов. Помимо этого, Яков Ворагинский вполне четко формулирует, пожалуй, не только своё отношение к данной героине, но и выражает традиционную систему ценностей целой эпохи: «И тут ясно видеть можем, что женщина начинает с высокомерием, продолжает в неразумии, заканчивает в гнусности».

Жак Ле Гофф прослеживает эволюцию этого женского образа в европейской культуре: от колдуньи до блистательной дамы Боккаччо и пародийной героини Рабле.

Итак, страх Церкви и средневекового человека перед женщиной был столь велик, что зачастую плод воображения переходил из сферы имагинарного в исторический пласт, вбирая в себя совершенно разнородные тенденции и воплощаясь в некоем образе вселенской хитрости и коварства, как это произошло с женщиной на папском престоле. Однако по мере того, как в сознание людей проникали внецерковные мысли, идеалы, нормы, этот демонический образ возвращался в область вымышленного, фантазийного, приобретая черты либо возвышенно-романтизированные, либо аллегорически-сатирические.

## Литература

1. Ле Гофф Ж. Герои и чудеса средних веков. – М.: Текст, 2011.
2. Bietenholz Peter G. Historia and fabula: myths and legends in historical thought from antiquity to the modern age. – Leiden, New York, Koln, Brill, 1994.
3. Reames Sherry L. The Legenda aurea: a reexamination of its paradoxical history. - Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1985.
4. Voragine Jacobus de. Legenda Aurea. – Mille, 2003.