



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ИСТОРИИ И ПРАВА

Язык символов в тексте «Золотой легенды» Иакова Ворагинского

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01. Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Современное социально-историческое образование»

Проверка на объем
заимствований:

92,41 % авторского текста

Работа рекомендована к
защите

«9» декабря 2026 г.

зав. кафедрой истории и права
Н.В. Коршунова Н.В.

Выполнил:

Студент группы

ЗФ-324-269-2-1

Игнатченко

Дмитрий

Алексеевич

Научный руководитель:

д.и.н., зав кафедрой

истории и права

Коршунова Н.В.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЭПОХА И ТРУД ЯКОВА ВОРАГИНСКОГО	11
1.1 Эпоха Якова Ворогинского	11
1.2 Судьба Якова Ворогинского в контексте эпохи	15
1.3 "Золотая легенда" в контексте латинской литературы XIII в.....	17
1.3.1 Латинская литература в XIII в.	17
1.3.2 Ценность «Золотой Легенды» в агиографической литературе XIII в.	21
ГЛАВА 2. РОЛЬ СИМВОЛА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ	25
2.1 Символ как способ познания в средневековом мировоззрении.....	25
2.2 Теологические основы символизма в христианской традиции.....	29
2.2 Символика в агиографической литературе: функции и смысловые уровни.....	32
ГЛАВА 3. ЯЗЫК СИМВОЛОВ В "ЗОЛОТОЙ ЛЕГЕНДЕ" ЯКОВА ВОРАГИНСКОГО.....	36
3.1 Основные семантические группы символов в тексте "Золотой легенды"	36
3.2 Христологические символы в тексте "Золотой легенды"	38
3.3 Природные символы в тексте "Золотой легенды"	48
3.4 Цвет как символ в тексте "Золотой легенды"	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	72

ВВЕДЕНИЕ

Исследование мировоззрения людей прошлого является одной из ключевых задач науки, поскольку именно система их представлений и убеждений побуждает их к действиям, наполняющим историю конкретным содержанием. Только понимая, как мыслили и воспринимали мир люди прошлых эпох, историк может адекватно интерпретировать те фрагменты прошлого, которые оказываются ему доступны.

Одним из способов приблизиться к пониманию мировоззрения человека прошлого является культура. Она таит в себе множество инструментов и символов, которые служат ключами к понимаю картины мира людей эпохи. Особое место, по нашему мнению, занимает культура западноевропейского средневековья.

Средневековая культура формировалась в условиях особого мировосприятия, в котором реальность воспринималась не как совокупность автономных материальных явлений, а как знаковая система, отражающая божественный порядок мироздания. Видимый мир понимался как «книга», созданная Богом и предназначенная для прочтения человеком, а каждое явление природы, событие истории или элемент повседневной жизни могли рассматриваться как знак высшей истины. В этом контексте символ выступал не декоративным элементом культуры, а фундаментальным способом познания, мышления и коммуникации.

Символическое мышление Средневековья основывалось на убеждении в единстве видимого и невидимого миров. Материальная реальность воспринималась как отражение трансцендентного, а чувственно воспринимаемые формы служили посредниками в познании божественного. Подобное понимание символа восходит к христианской теологии поздней Античности и патристической традиции, в которой знак (*signum*) рассматривался как средство, указывающее на духовную

реальность, превосходящую чувственное восприятие.¹ Таким образом, символ связывал земное и небесное, временное и вечное, чувственное и трансцендентное.

В средневековой эпистемологии символ выполнял когнитивную функцию: он позволял постигать истины, недоступные непосредственному рациональному знанию. Поскольку божественная сущность считалась непостижимой в своей полноте, символическое выражение становилось необходимым способом её приближения к человеческому пониманию. Через символы передавались богословские идеи, моральные нормы и представления о спасении, что делало символ универсальным инструментом религиозной коммуникации.

Особое значение символизм приобретал в христианской культуре, где он был тесно связан с библейской экзегезой и литургической практикой. Священное Писание понималось как текст, обладающий множественностью смыслов, а его толкование осуществлялось на нескольких уровнях: буквальном, аллегорическом, моральном и анагогическом. Эта система интерпретации формировала привычку видеть за буквальным значением текста более глубокие духовные смыслы. В результате символическое восприятие становилось универсальным способом чтения мира, истории и человеческой жизни.

Символизм пронизывал все сферы средневековой культуры. В архитектуре храм воспринимался как модель космоса; в живописи и скульптуре образы святых, животных и предметов несли богословские значения; в литургии жесты, цвета и ритуальные действия выражали сакральные истины; в социальной жизни символические формы закрепляли власть, статус и коллективную идентичность. Цвета, числа, геометрические формы, природные элементы и телесные образы обладали устойчивыми значениями и составляли общий символический язык эпохи.

¹ Культура интерпретации до начала Нового времени / науч. ред. О. С. Воскобойников, Ю. В. Иванова ; Гос. ун-т — Высшая школа экономики. — М.: Изд. дом Гос. ун-та — Высшей школы экономики, 2009. — 463 с. — С.125

Важную роль символ играл и в организации исторического сознания. История понималась как реализация божественного плана, а события прошлого рассматривались как предзнаменования будущего спасения. Типологическое мышление позволяло видеть в ветхозаветных событиях прообразы новозаветных, а в земной жизни — отражение небесной реальности. Таким образом, символ выступал средством объединения временных пластов и создания целостной картины мира.

Особое место символика занимала в религиозной литературе, прежде всего в агиографии. Жития святых не только фиксировали биографические сведения, но и создавали образ святости через систему символических мотивов: свет как знак божественной благодати, кровь как свидетельство мученичества, пустыня как пространство духовного испытания, чудо как проявление божественного присутствия. Символы в житийных текстах выполняли дидактическую функцию, помогая верующим воспринимать духовные истины через наглядные образы и повторяющиеся повествовательные структуры.

Для настоящего исследования в качестве основного источника выбран один из наиболее ярких памятников латинской агиографии — «*Legenda Aurea*» Иаков Ворагинский». Иаков (Яков) Ворагинский, известный также как Иаков из Варацце (различные варианты написания имени будут использоваться в тексте), член ордена доминиканцев и восьмой архиепископ Генуи, представлял собой значимую фигуру не только в латинской литературной традиции, но и в политической жизни XIII века. Он объединил в одном сборнике многочисленные житийные предания о святых (подробнее о его жизни и деятельности см. гл. 1). В дальнейшем для обозначения данного сочинения будут использоваться как оригинальное латинское название *Legenda Aurea*, так и его русский перевод — «Золотая легенда».

Фигура Иакова Ворагинского рассматривалась преимущественно в обзорных трудах по истории итальянской литературы. Так, к его наследию

обращался итальянский литературовед эпохи Рисорджименто Франческо Де Санктис², а также советский ученый, профессор Парижского университета И. Н. Голенищев-Кутузов³. Особого внимания заслуживает глава «Мистики и агиографы» (автор А. В. Топорова) в коллективной «Истории литературы Италии»⁴ под редакцией М. Л. Андреева, где «Золотая легенда» анализируется в контексте доминиканской агиографии XIII–XIV веков и выявляются её характерные особенности.

Полный перевод первого тома⁵ сочинения Иакова Ворагинского с латинского языка на русский был впервые опубликован в 2017 году, второй том⁶ вышел в 2018 году. Перевод выполнен преподавателями кафедры древних языков исторического факультета МГУ И. И. Аникьевым и И. В. Кувшинской и снабжен вступительной статьей и комментариями И. В. Кувшинской⁷. В этой статье исследователь рассматривает биографию Иакова Ворагинского, анализирует литературный стиль «Золотой легенды», определяет её место в латинской литературной традиции и прослеживает историческую судьбу произведения.

Значительный вклад в изучение религиозной культуры Средневековья внесли работы выдающегося советского медиевиста Арон Гуревич, посвященные покаянной литературе⁸, *exempla*⁹ и агиографии¹⁰. Анализируя особенности средневековой религиозности, её амбивалентность¹¹ и культурную дифференцированность европейского

² Де Санктис Ф. История итальянской литературы. Т.2. - М.: Прогресс, 1964. — 652 с

³ Голенищев-Кутузов И.Н. Средневековая латинская литература Италии. М., 1972. – 313 с.

⁴ История литературы Италии. Т.1. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – 591 с.

⁵ Иаков Ворагинский. «Золотая легенда.» Том I /М.: Издательство Францисканцев, 2017. — 527 с.

⁶ Иаков Ворагинский. «Золотая легенда.» Том II /М.: Издательство Францисканцев, 2018. — 694 с.

⁷ Кувшинская И.В. Иаков Ворагинский и его книга (вступительная статья и комментарии) // Иаков Ворагинский. Золотая легенда Том I. /М.: Издательство Францисканцев, 2017. — 527 с.)

⁸ Гуревич А.Я. Народная культура раннего средневековья в зеркале «Покаянных книг» Средние века. Вып. 37. М., 1973. С. 28-54.

⁹ Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников (*Exempla* XIII века). – М.: Искусство, 1989. – 367 с.

¹⁰ Словарь средневековой культуры. Под общ.ред. А.Я. Гуревича. 2-е изд., испр. и доп. – М.: РОССПЭН, 2007. – 624 с.

¹¹ Гуревич А.Я. Дух и материя. Об амбивалентности повседневной средневековой религиозности // Избранное. История – нескончаемый спор. – М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 204-211.

общества¹², Арон Яковлевич раскрывает ключевые элементы мировоззрения средневекового человека, включая религиозные представления, позволяющие правильно интерпретировать христианские символы.

Значимый вклад в осмысление символической природы средневековой культуры внесли исследования Умберто Эко¹³, в которых показано, что человек Средневековья воспринимал мир как систему знаков, указывающих на божественный порядок и духовную реальность. Анализируя средневековую эстетику и семиотическое мышление, исследователь подчеркивает, что символ служил не декоративным элементом, а инструментом познания и интерпретации мира.

Дешифровка символов, сокрытых в тексте является прямой задачей семиотики. Работа опирается на «Словарь библейских образов»¹⁴ под общей редакцией Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта и Тремпера Лонгмана III представляющего собой научно-справочное издание, посвящённое образному и символическому языку Библии, а значит и текста агиографического труда Иакова Ворагинского.

Большой вклад в развитие семиотики внёс и Ю. М. Лотман, выдающийся филолог и культуролог, основатель Тартуско-московской семиотической школы. Его статьи¹⁵ по семиотике культуры и искусства, в которых иллюстрируется концепция культуры как текста, позволяют глубже понять взаимосвязь между образом в тексте и культурными парадигмами среды.

Книга объединяет статьи, написанные специалистами по библеистике, литературоведению и богословию, и рассматривает

¹² Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры-М.: Искусство, 1972. — 318 с.; 2-е изд., испр. и доп. — М.: Искусство, 1984. — 350 с.

¹³ Умберто Э. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с итал. А. Шурбелева; ред. В. Горностаева. — Москва: Corpus, 2022. — 352 с.

¹⁴ Словарь библейских образов : [Справочник] / Под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III ; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд ; [пер.: Скорородов Б.А., Рыбакова О.А.]. - Санкт-Петербург : Библия для всех, 2005. - 1423 с.

¹⁵ Ю. М. Лотман. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусства»). Сост. Р. Г. Григорьева, Предисл. С. М. Даниэля — СПб.: Академический проект, 2002. — 544 с.

ключевые образы, мотивы и символы Священного Писания — природные явления, предметы, животных, человеческие состояния, пространственные и временные категории. Особенность словаря заключается в том, что Библия анализируется как образный текст: авторы показывают, каким образом метафоры и символы формируют богословский смысл и эмоциональное восприятие повествования.

Не менее важное значение имеют работы французского исследователя Мишеля Пастуро¹⁶, посвящённые символической истории Европы. Исследуя язык цветов, животных, геральдических знаков, ритуалов и символов власти, он показывает, что символы формировали социальные представления, культурные иерархии и повседневное мышление людей Средневековья. Его исследования демонстрируют, что символический язык пронизывал все уровни культуры - от религиозных практик до политической символики — и служил важнейшим механизмом организации коллективного опыта.

Общая характеристика эпохи Иакова Ворагинского представлена в обобщающих коллективных трудах по всеобщей истории под редакцией П. Ю. Уварова¹⁷, а также под редакцией Е. В. Гутновой и З. В. Удальцовой¹⁸.

Рядом работ о специфике западноевропейского средневекового мировоззрения на основании анализа текста «Золотой легенде» Иакова Ворагинского отметились авторы данного исследования. Список публикации авторов прилагается.

Подводя итог, следует отметить, что в отечественной историографии личности Иакова Ворагинского и его «Золотой легенде» посвящено сравнительно небольшое количество специальных исторических исследований, что придаёт дополнительную актуальность их изучению.

¹⁶ Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с фр. Е. С. Решетниковой; ред. Н. Зонова; ил. П. Лосев. — Москва: Александрия, 2019. — 448 с.

¹⁷ Всемирная история: В 6 т. Т. 2: Средневековые цивилизации Запада и Востока / отв. ред. П.Ю. Уваров. — М., 2012. - 894 с.

¹⁸ История Европы. В 8 т. С древнейших времён до наших дней. Т.2. Средневековая Европа. — М.: Наука, 1992. — 808 с.

Целью нашего исследования является анализ текста труда Якова Ворагинского, с целью выявления в нем символов, отражающих специфику западноевропейского мировоззрения в XIII веке.

Для осуществления обозначенной цели нам необходимо реализовать следующие задачи:

1) Показать эпоху жизни и деятельности Якова Ворагинского – XIII век, чтобы понять факторы, повлиявшие на его литературный труд.

2) Охарактеризовать произведение Якова Ворагинского «Золотая Легенда» в контексте латинской литературы XIII века.

3) Раскрыть особенности символического мышления человека в рамках средневековой культуры и его богословские основания через анализ роли символики в агиографической традиции

4) На основании анализа труда Якова Ворагинского «Золотая Легенда», выявить основные семантические группы

5) На основании анализа труда Якова Ворагинского «Золотая Легенда», проанализировать функцию символов, отраженных в тексте.

Объектом исследования в нашей работе является труд Якова Ворагинского «Золотая Легенда». Предметом исследования является символический язык, используемый Яковом Ворагинским и его функция в выражении религиозных представлений и конструировании образа святости в западноевропейской средневековой культуре XIII в. .

В ходе данного исследования применялись следующие общенаучные методы: анализ, синтез, индуктивный метод. Из специальных исторических методов использовались историко-системный и историко-генетический методы.

Хронологические рамки исследования – XIII в., период жизни и творчества Якова Ворагинского. Однако, мы вынуждены обращаться и к

более ранним временам, исследуя символы, принимая во внимание монолитность мировоззрения средневековых западноевропейцев¹⁹.

Пространственными рамками является территория северной Италии, однако, ввиду большого числа переводов «Золотой легенды» на различные европейские языки и её распространения по всем католическим регионам, мы можем считать, что отражённые в ней идеи были характерны практически для всей Западной Европы.

¹⁹ Гуревич А.Я. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства - М.: Искусство, 1990. — 396 с. С.4

ГЛАВА 1. ЭПОХА И ТРУД ЯКОВА ВОРАГИНСКОГО

1.1 Эпоха Якова Ворагинского

Время жизни Якова Ворагинского — XIII век — было насыщено событиями, оказавшими глубокое влияние на ход европейской истории. Это эпоха потрясений и преобразований, о которых сам автор упоминает в исторической хронике, завершающей *Legenda Aurea*.

В хронике перечисляются события, оставившие заметный след в судьбе Европы: гибель императора Фридриха Барбароссы, падение Константинополя 13 апреля 1204 г., крестовый поход против альбигойцев (1209–1229), а также ожесточённая борьба императоров и римских пап в первой половине XIII столетия. Таковы были исторические реалии начала века, и брат Яков Ворагинский оказался современником и свидетелем драматических процессов своего времени.

Заключительная XXXI книга «Исторического зеркала», созданная старшим современником Ворагинского — доминиканцем Винсентом из Бове, посвящена монгольским завоеваниям. В годы юности Иакова из Варацце монголо-татарские войска razорили Русь, вторглись в Южную Польшу и Венгрию и в 1241 г. достигли предместий Вены. Эти кочевники воспринимались современниками как апокалиптическая угроза: их сравнивали с гуннами, называли «тартарами», выходцами из Тартара, племенами Гога и Магога, предвестниками конца времён.

Историческая хроника, включённая в *Legenda Aurea*, завершается упоминанием Лионского собора 1245 г., на открытии которого папа Иннокентий IV перечислил пять бедствий, постигших христианский мир: забвение евангельских заповедей духовенством и мирянами, захват Святой земли сарацинами, раскол между Восточной и Западной церковью,

татарские разорения в Венгрии и притеснение Церкви императором Фридрихом II.²⁰

XIII век стал временем расцвета схоластической учености и появления многочисленных «сумм», стремившихся систематизировать знания обо всех областях мироздания. «Историческое зеркало» Винсента из Бове представляет собой классический пример подобного компилятивного труда. Сочинение Якова Ворагинского, современника Фомы Аквинского, также следует рассматривать в контексте интеллектуальных практик XIII века. В системе доминиканской письменности «*Legenda Aurea*» занимает промежуточное положение между легендариями, предназначенными для проповеди, и богословскими суммами, рассчитанными на более подготовленного читателя.²¹

Одновременно XIII столетие стало эпохой активного развития монашеских орденов. Рост их числа и влияния был связан, в частности, с распространением еретических движений. В конце XII — начале XIII века катары и вальденсы вели активную полемику с церковной догматикой, популяризируя свои идеи среди мирян и обращаясь к текстам Священного Писания на народных языках. Они противопоставляли апостольскую бедность образу жизни обмирщённого духовенства, что обеспечивало им поддержку населения.

В ответ Церковь стремилась противопоставить еретикам новые формы религиозного служения. Наряду с премонстрантами и францисканцами важную роль в борьбе с ересью сыграл основанный в 1215 г. орден проповедников — доминиканцы. Их представители проповедовали, исповедовали, участвовали в таинствах, занимали университетские кафедры и церковные должности, а также выполняли

²⁰ Кувшинская И.В. Иаков Ворагинский и его книга (вступительная статья и комментарии) // Иаков Ворагинский. Золотая легенда Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С.9-10.

²¹ Кувшинская И.В. Иаков Ворагинский и его книга (вступительная статья и комментарии) // Иаков Ворагинский. Золотая легенда Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С.13-14.

функции инквизиторов.²² К числу членов этого ордена принадлежал и Яков Ворагинский, будущий архиепископ Генуи.

Однако на содержание его труда повлияли не столько политические события эпохи, сколько особенности мировоззрения средневекового человека. Для религиозного сознания того времени характерно присутствие магического компонента, одним из выражений которого было представление о чуде. Граница между естественным и сверхъестественным воспринималась как подвижная, поэтому чудо занимало важное место в восприятии мира.

Семантика чуда в Средневековье была широкой: благочестивые чудеса понимались как проявление божественной воли, тогда как иные явления воспринимались как непостижимые или злонамеренные. Представления, связанные с магией, считались ложными и нарушающими установленный Богом порядок, тогда как истинное чудо мыслилось как действие божественной силы. Таким образом, магия и чудо воспринимались как два противоположных полюса контакта человека со сверхъестественным.

В народной религиозности представление о чуде приобретало более практическое содержание: ожидание исцеления, помощи в бедствиях и защиты в повседневной жизни. В роли посредников между земным и сверхъестественным миром выступали святые, которые воспринимались как заступники и покровители. Их культ активно поддерживался церковью через календарь праздников, почитание реликвий и распространение житийной литературы.

Почитание святых включало практику даров и обетов, основанную на принципе взаимности: верующие ожидали чудесной помощи в ответ на подношения. Церковь стремилась придать народным представлениям каноническую форму, используя латинскую агиографическую литературу как средство закрепления и интерпретации чудес.

²² Карсавин Л.П. Монашество в средние века. – М.: Высшая школа, 1992. – С. 61.

В житиях святых идеи христианского учения соединялись с фольклорными мотивами и народными представлениями, что способствовало их широкому распространению. Образ святого сочетал святость и чудотворную силу, отвечая потребности верующих в сверхъестественном покровителе.

Другим полюсом взаимодействия человека со сверхъестественным выступала магия, отражённая, в частности, в покаянных книгах (*penitentialia*)²³, где осуждались магические практики, направленные на получение сверхъестественного воздействия. В этих текстах человек выступает не просителем, а непосредственным пользователем потусторонних сил посредством ритуала.

Ещё одним источником сведений о представлениях о чудесном являются *exempla* — краткие назидательные рассказы, включаемые в проповеди для нравственного наставления паствы.²⁴ Они насыщены описаниями сверхъестественных явлений, призванных вызвать эмоциональный отклик и укрепить веру. Агиография и *exempla* объединяет стремление воздействовать на верующих и закрепить в их сознании представление о чуде как проявлении божественной силы.

Таким образом, разнообразные источники свидетельствуют о существовании в сознании средневекового христианина представлений о чуде и магии как двух противоположных формах взаимодействия земного и сверхъестественного миров. Именно в этом мировоззренческом контексте следует рассматривать труд Якова Ворагинского, насыщенный описаниями чудес, совершаемых святыми. Ввиду этого становится возможным обнаружение символов, несущих особое значение как для образованного меньшинства в лице священнослужителей, так и для паствы, что воспринимает образы в нравоучительных уроках проповедников.

²³ Гуревич А. Я. Народная культура раннего средневековья в зеркале «Покаянных книг» / А. Я. Гуревич // Средние века. – 1973. – Вып. 37. – С. 28–54.

²⁴ Гуревич А. Я. *Exemplum* // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – 2-е изд. – М.: РОССПЭН, 2007. – С. 594.

1.2. Судьба Якова Ворагинского в контексте эпохи

Многообразные события XIII века оказывали существенное влияние на судьбы современников. Народные волнения, феодальные конфликты и крестовые походы, укрепление папской власти и обогащение клира отражались в общественном сознании и формировали религиозные представления людей.

Эти процессы наложили отпечаток и на личность Якова Ворагинского, чьё творчество можно рассматривать как своеобразное «зеркало» эпохи. Обращение к его биографии и деятельности — как в политической, так и в культурной сферах — позволяет увидеть XIII столетие под иным углом, оставаясь в пределах исторического контекста времени.

Как отмечает И. В. Кувшинская²⁵, брат Яков из Варацце прожил долгую жизнь и стал свидетелем трагических и противоречивых событий XIII века. Сам автор кратко сообщает о себе в «Генуэзской хронике», написанной в конце жизни, упоминая, что в 1292 году был поставлен восьмым архиепископом Генуи.

Будучи сначала простым монахом Ордена проповедников, а затем архиепископом, Иаков создал ряд сочинений. Он собрал в едином труде легенды о святых, дополнив их материалами из «Трёхчастной истории», «Схоластической истории» и различных хроник.

Точная дата рождения Иакова Ворагинского неизвестна; предполагается, что он родился около 1229 года в небогатой дворянской семье. Документально подтверждено его вступление в доминиканский орден в 1244 году. Он стал монахом генуэзского монастыря Святого Доминика, основанного в 1222 году. К 1260-м годам Иаков приобрёл известность как образованный и талантливый проповедник, работавший над новым сводом житий святых. В орденской иерархии он занимал

²⁵ Кувшинская И.В. Иаков Ворагинский и его книга (вступительная статья и комментарии) // Иаков Ворагинский. Золотая легенда Том I). – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 5–9.

высокое положение: в 1267 году на генеральном капитуле в Болонье его избрали провинциальным настоятелем Ломбардии. После смерти генерального магистра ордена Иоанна Верчелльского в 1283 году и до избрания преемника в 1285 году Иаков исполнял обязанности регента ордена.

В 1292 году он был рукоположён в архиепископы Генуи. Назначение состоялось вскоре после смерти папы Николая IV: по решению коллегии кардиналов Иаков был посвящён в епископский сан и в тот же день получил паллий, после чего вернулся в Геную, где его ожидали горожане.²⁶

Иаков Ворагинский скончался в ночь с 13 на 14 июля 1298 года и был похоронен в Генуе, в монастыре Святого Доминика. В 1816 году папа Пий VII причислил его к лику блаженных.

В конце 1280-х годов Иаков выступал посредником между папой Гонорием IV и Генуэзской коммуной, на которую был наложен интердикт за поддержку арагонской династии в борьбе за Сицилию. Ему было поручено примирить враждующие партии гвельфов и гибеллинов и вернуть город под влияние папской курии. В 1288 году он впервые был избран архиепископом Генуи, но тогда отказался принять этот сан.

В те же годы Иаков оказался вовлечён в конфликт внутри доминиканского ордена. В 1290 году он доставил на генеральный капитул в Ферраре требование папы Николая IV об отставке генерального магистра Муньо де Саморы. Капитул проигнорировал папское распоряжение и переизбрал магистра; Иаков передал отрицательный ответ в курию и подписал петицию в его защиту, за что, по сообщениям биографов, подвергся нападению со стороны противников магистра.

Став архиепископом, Иаков стремился к примирению как внутри Генуи, так и за её пределами. Он содействовал установлению мира между Генуей и Венецией, соперничавшими за господство в Средиземноморье, а

²⁶ Кувшинская И.В. Иаков Ворагинский и его книга (вступительная статья и комментарии) // Иаков Ворагинский. Золотая легенда Том I). – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С.6

также добился официального примирения гвельфов и гибеллинов в самом городе. Хотя мир оказался непрочным, в памяти генуэзцев он остался как епископ-миротворец.

За годы жизни Ворагинского на папском престоле сменилось семнадцать понтификов. Он был современником французского короля Людовика IX, возглавившего VII и VIII крестовые походы и канонизированного в 1297 году.

В итальянском городе Фолиньо в капелле палаццо Тринчи сохранилось изображение блаженного Иакова Ворагинского: он представлен перед Распятием среди святых, с епископским посохом и книгой, прославившей его имя — *Legenda Aurea*. В контексте художественной программы капеллы, где изображены аллегии семи свободных искусств и герои античности, Ворагинский предстает как проповедник, писатель и миротворец, сопоставимый с выдающимися умами прошлого.²⁷

На основании обзора биографии Иакова Ворагинского мы можем понять, что он был образованным человеком, прожившим долгую жизнь и ощутившим на себе множество потрясений эпохи. Данный факт позволяет нам воспринимать его как носителя культурного кода, свойственного человеку средневековой Западной Европы, способного отразить в тексте «Золотой легенды» считываемые современниками символы.

1.3 "Золотая легенда" в контексте латинской литературы XIII в.

1.3.1 Латинская литература в XIII в

Средневековая литература к XIII столетию отличалась значительным многообразием форм и направлений. Одним из её важнейших пластов была латинская словесность, к которой относится и сочинение Якова Ворагинского. В целом литературная культура раннего Средневековья

²⁷ Кувшинская И.В. Иаков Ворагинский и его книга (вступительная статья и комментарии) // Иаков Ворагинский. Золотая легенда Том I). – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С.9.

представляла собой гетерогенное и разноуровневое явление: лишь к XI–XII вв. происходит частичная унификация традиций, причём далеко не повсеместная. Ряд культурных регионов, таких как Ирландия и Скандинавия, сохранял собственную специфику, а различия между латинской и народноязычной литературой лишь сглаживались, но не исчезали полностью. На раннем этапе это различие было особенно заметным: фактически сосуществовали разные стадии литературного развития, случайно совпавшие во времени. Подобное сосуществование устной и письменной культур само по себе не уникально, однако для Средневековья характерен массовый переход от устности к письменности при опоре на древнюю письменную традицию.²⁸

Наивысшего расцвета латинская литература достигает в XII веке. Её религиозная ветвь включает гимнографию, агиографию, жанр видений, проповедь (из которой развивается *exemplum*), литургическую драму, аллегорическую поэзию и аллегорические диспуты. Особое значение для данного исследования имеет агиография, к которой принадлежит и «Золотая легенда» Якова Ворагинского. Развернутая характеристика латинской литературной традиции и агиографического корпуса представлена в работах М. Ю. Парамоновой.²⁹

К агиографии относятся тексты, существенно различающиеся по жанру и функциям. Среди них — произведения литургического назначения (мартирологи, специальные службы) и повествовательные тексты: страсти мучеников, жития святых, рассказы об обретении и перенесении реликвий (*translationes*), а также повествования о чудесах. Их объединяет концентрация на образе святого и осмыслении феномена святости.³⁰

²⁸ Андреев М.Л. Литература / Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – С. 256.

²⁹ Парамонова М.Ю. Агиография // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – С. 22.

³⁰ Парамонова М.Ю. Агиография // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – С. 22.

Истоки агиографической традиции восходят к раннему христианству. Предтечей жанра считают многочисленные апокрифические тексты, посвящённые Христу, Богородице и апостолам. Эти произведения, первоначально созданные преимущественно на греческом языке, вскоре были переведены на многие языки, включая латынь, и получили широкое распространение. Акцентируя человеческую природу Христа, они стали ранним опытом изображения нравственно образцовой жизни в нарративной форме.

Первыми текстами, безусловно относящимися к агиографическому канону, стали мемориальные записи о жертвах римских гонений I–III вв. Погибшие христиане были признаны мучениками — первой и наиболее почитаемой категорией святых Средневековья. Описания обстоятельств их гибели положили начало жанру *passiones*. Эти тексты сформировали идеологическую и риторическую основу агиографического повествования: мученики изображались как герои веры, уподоблявшиеся Христу; их страдания интерпретировались как духовный триумф и небесная слава. Целью подобных сочинений было религиозное прославление героев, сохранение памяти о них и нравственное наставление верующих. При этом повествование сосредотачивалось на страданиях и смерти героя, уделяя минимальное внимание биографическим подробностям и психологической характеристике.³¹

В середине III века формируется новый жанр — житие, представляющее собой «священную биографию» святого. В отличие от страстей мучеников, жития уделяют внимание не только смерти, но и жизненному пути героя. Распространение этого жанра связано с историческими изменениями, прежде всего легализацией христианства и превращением его в государственную религию. Существенную роль в формировании тематического круга агиографии сыграло развитие

³¹ Парамонова М.Ю. Агиография // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. — Москва : РОССПЭН, 2007. — С. 22.

монашества в IV–V вв. Идеал святости начинает связываться не с мученической смертью, а с аскетическим образом жизни, отказом от мирских благ и духовной борьбой.

В раннем Средневековье агиографические тексты составляли крупнейший массив литературной продукции. Их разнообразие во многом определялось богослужебными потребностями и расширением культа святых. В этот период оформляются мартирологи, развивается образ святого исповедника, а доминирующими типами святости становятся монах и епископ. Со временем к ним добавляются фигуры миссионера и святого короля, что отражает влияние социально-культурных факторов на развитие жанра.

К X веку складывается относительно устойчивая система правил создания агиографических текстов, включающая набор тем, топосов, риторических приёмов и типовых моделей святости. Наряду с житиями формируются рассказы о чудесах и перенесении мощей, сопровождавшие утверждение культа святых. При этом региональные традиции сохраняли свою специфику: в северной Европе заметно влияние германской мифологии и местных литературных практик.³²

Высокое и позднее Средневековье приносит важные изменения в религиозном сознании, что отражается в появлении новых моделей святости и смысловых акцентов. Существенный поворот связан с агиографией нищенствующих орденов — прежде всего францисканцев и доминиканцев. Их концепция святости подчеркивала активное участие в мирской жизни, помощь нуждающимся и подражание Христу через служение обществу. В этот период возрастает внимание к теме бедности и усиливается интерес к образу святой женщины.

Несмотря на новаторские тенденции, позднесредневековая агиография не отвергала традицию, а продолжала активно использовать

³² Парамонова М.Ю. Агиография // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – С. 25.

устоявшиеся топосы и образные схемы. Стабильность и типизация образов позволяют рассматривать агиографию как важный источник для изучения структуры средневекового сознания и системы религиозных ценностей. Одновременно появление новых типов святости свидетельствует о глубоких изменениях духовной культуры общества.

Следует подчеркнуть, что наличие канона не означало унификации агиографической продукции. Создание и использование текстов оставалось прерогативой местных церковных центров — епископских кафедр и монастырей, заинтересованных в прославлении собственных святых покровителей. Это приводило к локальному распространению большинства произведений и отсутствию единого агиографического корпуса для всей латинской Европы. Лишь в позднее Средневековье появляются широко распространённые сборники житий, среди которых особое место занимает «Золотая легенда».³³

В этом контексте «Золотая легенда» оказывается прекрасным источником для обнаружения символического языка западноевропейской агиографической литературы в XIII веке. Агиографическая литература сама по себе пронизана символами, способными выразить многослойные образы святых через антропонимы и канонические имена. Дополнительную смысловую нагрузку несут чудеса святых, отраженные в житийной литературе, так же имеющие символическое значение.

1.3.2 Место «Золотой Легенды» в агиографической литературе XIII века

Закономерно, что религиозное оживление XIII–XIV вв. сопровождалось усилением внимания к идее личной святости и, соответственно, к образам святых — как древних, так и недавнего времени. Их жизненные примеры убеждали верующих в реальной

³³ Парамонова М.Ю. Агиография // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – С. 29.

достижимости евангельских идеалов. Жития святых становились доступным, назидательным и увлекательным чтением для самых широких слоёв общества. В этот период Церковь активно канонизировала новых святых, а процесс канонизации, как правило, сопровождался созданием их житий. Обычно однажды записанные тексты впоследствии почти не перерабатывались. Исключением стал многолетний процесс создания житий Франциск Ассизский — фигуры, оказавшей огромное влияние на религиозную жизнь средневековой Италии; жития его современника Доминик де Гусман не отличались ни таким количеством, ни разнообразием.

Доминиканская агиографическая традиция в целом уступает францисканской по масштабу и многообразию и сохраняет более традиционный характер. Однако особое место занимает сборник *Legenda Aurea* («Золотая легенда»), известный также как *Legenda Sanctorum* и *Historia Lombardica*. Он быстро приобрёл широкую известность не только в Италии, но и за её пределами.

Главный труд Иаков Ворагинский, созданный в 1260-е годы, известен под тремя названиями. Сам автор озаглавил его *Legenda Sanctorum* («Легенда о святых»). Завершающая часть книги представляла собой историческую хронику VI–XIII вв., начинавшуюся рассказом о завоевании Италии лангобардами, что обусловило появление названия *Historia Lombardica*. Уже при жизни автора рукописи широко распространились по Европе, а необычайная популярность сочинения закрепила за ним третье название — «Золотая легенда».³⁴

Латинское слово *legenda* означает «то, что следует прочесть» и указывает на жанр легендариев — сборников назидательных чтений. В своём труде Ворагинский систематизировал обширный материал по агиографии, литургике и богословию, опираясь на сочинения предшественников, прежде всего доминиканских авторов XIII века.

³⁴ История литературы Италии. Т.1. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – С.303–305.

Сборник, вероятно, предназначался для духовенства: он излагает церковные праздники и жития святых в соответствии с литургическим календарём. Эти тексты могли использоваться в проповедях, где они получали дальнейшее толкование и развитие. По стилю произведение напоминает конспективное изложение: оно компилятивно по характеру, источники в большинстве случаев легко выявляются, при этом автор почти не даёт собственных интерпретаций или нравоучительных выводов.³⁵

Сравнение текстов «Золотой легенды» с их источниками показывает тенденцию к упрощению образов святых: Ворагинский изображает их в состоянии достигнутой святости, акцентируя стойкость веры, чудеса и духовную силу, но почти не раскрывая путь внутреннего становления. Поэтому персонажи нередко выглядят типологически сходными: даже столь разные фигуры, как Франциск и Доминик, представлены как варианты единого идеала святости.³⁶

Название «Легенда о святых» не полностью отражает содержание книги: значительная часть текста посвящена христианским праздникам, расположенным в соответствии с литургическим годом. Весь цикл богослужений разделён на четыре периода, символизирующие путь человечества к спасению: обновление, отпадение, примирение и странствие; последнее обозначает земную жизнь человека как духовное странствие и борьбу.

Композиция сборника отличается цикличностью и ясностью структуры, что позволяло дополнять его новыми главами и свидетельствами о чудесах. Единство текста поддерживают этимологии имён святых и праздников, а также медитативные прологи, раскрывающие скрытые смыслы имён и духовные качества персонажей.³⁷

Автор свободно обращается с материалом: иногда нарушает хронологию, опускает события или приводит эпизоды, отсутствующие в

³⁵ Кувшинская И.В. Иаков Ворагинский и его книга (вступительная статья и комментарии) // Иаков Ворагинский. Золотая легенда Том I). – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С.10–23.

³⁶ История литературы Италии. Т.1. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. –С. 303.

³⁷ История литературы Италии. Т.1. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – С. 304.

канонических житиях. Это объясняется ориентацией на народное восприятие, для которого психологическая выразительность важнее фактической точности. Поэтому особое внимание уделяется мученичеству и чудесам: страдания описываются подробно, гонители изображаются жестокими, а святые — непоколебимыми в вере.

«Золотая легенда» приобрела огромную популярность: в последующие два столетия она была переведена на большинство европейских языков и стала главным источником сведений о святых. Её успех объясняется сочетанием простоты и доступности изложения с энциклопедическим охватом материала. Лишь в эпоху Реформации сборник подвергся критике за схематизм и недостоверность, что отражало уже новые культурные установки и требования времени.³⁸

Степень популярности «Золотой легенды» вкупе с её признанием как агиографического труда современниками и потомками позволяет судить о том, что автор не только имел возможность выразить в источнике смыслы и образы, отраженные в символах, считываемых людьми его эпохи, но и транслировать их за пределы собственной социокультурной среды. Популярность труда в последующие столетия закрепляет фиксированные в труде образы и символы, формируя преемственность в последующих трудах новых авторов и сознании читателей.

³⁸ История литературы Италии. Т.1. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. –С. 305.

ГЛАВА 2. РОЛЬ СИМВОЛА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

2.1 Символ как способ познания в средневековом мировоззрении

В средневековом мировоззрении символ являлся фундаментальным способом постижения реальности и занимал центральное место в религиозно-познавательном процессе. Мир воспринимался не как совокупность автономных предметов, а как знаковая структура, созданная Богом и указывающая на духовные истины. Религиозное видение по своей природе символично: символ соединяет внешнюю чувственно воспринимаемую форму и внутреннее значение, раскрываемое в процессе интерпретации, при этом между символом и символизируемым существует не тождество, а сходство и внутреннее сродство, составляющее его сущность. Христианская культура требовала символического языка, поскольку божественная реальность превосходит возможности прямого рационального выражения и нуждается в образных формах передачи смысла. Символическое мышление формировалось прежде всего в процессе экзегезы Священного Писания.

Подробный обзор формирования языка символов представляет в своей статье «Символическое миропонимание средневековой культуры» А.А. Корж³⁹. В своем анализе средневекового мировоззрения как системы символов он ссылается на исследователя В. Бычкова и его работу «2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*»⁴⁰.

Святоотеческая традиция разработала сложный «лексикон» символов, отличавшийся свободной полисемией и зависимостью от контекста толкования; символ понимался не только как гносеологический инструмент, но как целостный способ мироощущения.⁴¹ Уже

³⁹ Корж А. А. Символическое миропонимание культуры Средневековья // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. 2006. №2. – С. 185-188.

⁴⁰ Бычков В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*. В 2-х тт. М.-СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 1. С. 527.

⁴¹ Бычков В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*. В 2-х тт. М.-СПб.: Университет-

раннехристианские авторы рассматривали видимый мир как носитель скрытых духовных значений. Ориген утверждал, что посредством видимого выражается иное содержание, а Августин Аврелий дал классическое для Средневековья определение знака как вещи, которая, воздействуя на чувства, вызывает мысль о чем-то ином. По его мнению, знак является вещью, обладающей собственным бытием, но не всякая вещь становится знаком; знак порождает в мышлении смысл, выходящий за пределы чувственной формы. Эта концепция легла в основу средневековой семиотической модели мира и повлияла на развитие богословской герменевтики. Августин подчеркивал также символичность Священного Писания: его смысл открыт всем на буквальном уровне, но глубинные истины скрыты и раскрываются через образные и иносказательные формы.

Многозначность и «неясность» символа усиливали его выразительность и духовное воздействие, позволяя говорить о трансцендентных реальностях. Значительный вклад в формирование символического мировосприятия внесли неоплатонические идеи, воспринятые христианской традицией через сочинения Псевдо-Дионисия Ареопагита.⁴² Он описывал всё видимое как символ невидимой и непостижимой сущности Бога и утверждал, что низшие уровни бытия символически отражают высшие, делая возможным восхождение человеческого ума по смысловой иерархии. Мир представлялся иерархической лестницей, ведущей к Божественному свету.

Иоанн Дамаскин⁴³, систематизируя патристическую традицию, подчеркивал, что человек, будучи ограничен телесностью, не может мыслить о божественном без посредства образов и символов; символы становятся необходимым средством богопознания. В рамках апофатической теологии символ выступал как средство приближения к

ская книга, 1999. Т. 1. С. 527. – С. 338.

⁴² Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С.С. Аверинцев и др. – 2-е изд. М.: Сов. Энциклопедия, 1989. – С. 581.

⁴³ Макаров Д.И. Антропология и космология Св. Григория Паламы. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2003. С. 544. – С. 171.

непостижимому Божеству, а мир осмыслялся как зеркало, в отражениях которого можно узреть премудрость Творца. Символическое миропонимание утверждало соотнесённость двух планов бытия — видимого и вечного. Материальный мир рассматривался как экран, на котором отпечатлены символы вечности, а духовное зрение способно распознавать за чувственными формами их истинные логосы. Эта идея проявляется в евангельских притчах, где простые предметы обретают духовный смысл и открывают доступ к иной реальности. Средневековый человек стремился «прочитывать» мир, расшифровывая символическую криптограмму бытия, доступную духовному зрению и закрытую для поверхностного чувственного восприятия. В рамках символического мышления любое явление воспринималось одновременно в двух планах: природном и сверхъестественном, как знак присутствия Бога и проявление божественной воли.

Как отмечал Йохан Хейзинга, «для средневекового сознания вселенная представлялась необъятной совокупностью символов, где каждая вещь тяготеет к потустороннему смыслу, оставаясь при этом частью земной реальности.»⁴⁴. Символизм создавал строгий и целостный образ мира, в котором ничто не было настолько низким, чтобы не указывать на высшее, а все явления поддерживали мысль в её восхождении к вечности. Символическое восприятие обеспечивало гармоничное единство космоса и придавало человеческому существованию смысловую определенность. Символ выполнял не только когнитивную, но и коммуникативную функцию.

В культурной практике Средневековья символы служили универсальным языком религиозного наставления и социальной коммуникации. Механизм символического истолкования мира позволял преобразовывать наблюдение за реальностью в нравственное назидание:

⁴⁴ Хейзинга Й. Осень Средневековья. М.: Айрис-пресс, 2004. С. 544. – С. 245.

чувственно воспринимаемый предмет становился поводом для духовного размышления и нравственного вывода.

Символическое мышление пронизывало литургию, архитектуру, изобразительное искусство и литературу, формируя целостную систему знаков. В раннехристианской и византийской традиции складывается устойчивый символический тезаурус: «гром осмыслялся как символ евангельского слова, жезл — надежды, олень — Христа, песок — материальных благ, плач — покаянного устремления к Богу.»⁴⁵ Эти символы активно использовались в агиографической литературе и сохраняли устойчивые значения в различных культурных традициях.

Житийные тексты строились на символическом осмыслении человеческой жизни: события биографии святого имели двойной смысл — исторический и нравственно-образцовый. Повторяемость сюжетных схем объясняется не формальной шаблонностью, а стремлением выразить вечные истины через устойчивые символические структуры. Таким образом, символ в средневековом мировоззрении выступал универсальным механизмом познания и интерпретации мира, соединяя чувственное восприятие и духовное созерцание, материальное и трансцендентное, индивидуальное понимание и коллективную религиозную традицию. Он обеспечивал герменевтическое прочтение Священного Писания, формировал целостный образ космоса, служил языком культурной коммуникации и нравственного наставления, а также позволял выражать непостижимые истины через чувственно доступные формы. Символическое мышление не являлось второстепенной особенностью культуры Средневековья, а представляло собой её основополагающий эпистемологический принцип и способ существования религиозного сознания.

⁴⁵ Бычков В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*. В 2-х тт. М.-СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 1. С. 527. – С. 349

2.2 Теологические основы символизма в христианской традиции

Теологические основания символизма в христианской традиции формируются в рамках библейского откровения, патристической экзегезы и средневековой богословской мысли, рассматривающих мир как систему знаков, указывающих на трансцендентную реальность. Символ в христианском понимании не является условным обозначением, но представляет собой форму явления духовной истины через чувственно воспринимаемый образ. Такое понимание восходит к библейской традиции, где видимое служит средством выражения невидимого: притчи, метафоры и образы Священного Писания предполагают многослойное прочтение и указывают на духовные смыслы, скрытые за буквальным текстом.

Основой христианского символизма стала традиция аллегорического и типологического толкования Библии, развивавшаяся в раннехристианской экзегезе.⁴⁶ Уже в апостольской традиции закрепляется идея познания божественной истины «через отражение в загадке» (1 Кор. 13:12), что стало методологическим принципом средневековой теологии. Экзегетика утверждала множественность смыслов Священного Писания — буквального, аллегорического, морального и анагогического, — благодаря чему текст рассматривался как символическая структура, ведущая от видимого к духовному.

Важнейший вклад в разработку теории знака внес Аврелий Августин. В трактате *De doctrina christiana*⁴⁷ он определяет знак (*signum*) как вещь, которая помимо собственной чувственной формы вызывает в сознании представление о чём-то ином. Августин различал «вещи» и «знаки», утверждая, что любой знак является вещью, но не всякая вещь — знак. При этом материальные предметы, слова и действия могут выступать

⁴⁶ Культура интерпретации до начала Нового времени / науч. ред. О. С. Воскобойников, Ю. В. Иванова ; Гос. ун-т — Высшая школа экономики. — М.: Изд. дом Гос. ун-та — Высшей школы экономики, 2009. — 463 с. — С.125

⁴⁷ Христианская наука, или Основания священной герменевтики и церковного красноречия : [сборник] / Блаженный Августин, еп. Иппонский. - Санкт-Петербург : ВІВАІОПОЛІС, 2006. - 508, [3] с. - (Религиозно-философская библиотека).

носителями духовного смысла⁴⁸, поскольку через них человеческое сознание направляется к божественной истине. Эта формула стала классической для средневековой семиотики и определила понимание символа как посредника между чувственным и сверхчувственным уровнями бытия.

Развитие символического богословия связано также с неоплатонической традицией, наиболее полно выраженной в трудах Дионисия Ареопагита⁴⁹. В его сочинениях видимый мир трактуется как символическое отражение невидимой божественной реальности: материальные формы, иерархии и образы служат ступенями восхождения человеческого ума к Богу. Символы необходимы потому, что божественная сущность трансцендентна и непостижима напрямую; следовательно, человек воспринимает её через чувственные образы и аналогии. В «символическом богословии» Ареопагита антропоморфные и чувственные образы Писания интерпретируются как педагогические средства, приспособленные к ограниченности человеческого восприятия.

В восточнохристианской традиции эти идеи получили развитие у Иоанн Дамаскин⁵⁰, который утверждал, что человек, будучи связан телесной природой, не способен мыслить божественное без использования образов, символов и знаков. Символика религиозных образов, по его мнению, не только допустима, но и необходима, поскольку через чувственные формы верующий приобщается к духовным истинам. Эта позиция, по утверждению исследователя В.В. Бычкова⁵¹, легла в основу богословского обоснования иконопочитания и символической природы литургического искусства.

⁴⁸ Лосев А. Ф., ЗНАК. СИМВОЛ. МИФ. Труды по языкознанию — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с. — С.40

⁴⁹ Корпус сочинений с приложением толкований преп. Максима Исповедника / Дионисий Ареопагит ; Пер. с греч. и вст. ст. Г.М. Прохорова. - Изд. 2-е, испр. - Санкт-Петербург : Изд-во Олега Абышко, 2006. - 463 с. (Библиотека христианской мысли. Источники).

⁵⁰ Источник знания / Творения преподобного Иоанна Дамаскина; Пер. и коммент. Д. Е. Афиногенова [и др.]. - Москва : Индрик, 2002. - 414 с. (Святоотеческое наследие / Православ. Свято-Тихон. богосл. ин-т).

⁵¹ AESTHETICA PATRUM. Эстетика Отцов Церкви. 1. Апологеты. Блаженный Августин. - М.: Ладомир, 1995, 593 с.

Теологическая символика тесно связана с учением о двух уровнях бытия — видимом и невидимом. Христианская мысль рассматривала мир как творение Бога, в котором каждая вещь содержит указание на высший смысл. Средневековые богословы развивали представление о мире как «зеркале»⁵² божественной премудрости: чувственная реальность отражает духовные сущности и служит путём к их познанию. Такой подход соединял апофатическое богословие, утверждающее непостижимость Бога, с символическим познанием, позволяющим приблизиться к тайне через аналогии и образы.

В западной схоластической традиции символизм получил дальнейшее развитие. Фома Аквинский утверждал⁵³, что божественное откровение передаётся через чувственные образы, поскольку человеческое познание начинается с восприятия материального. Символические формы, используемые в Писании и литургии, соответствуют природе человеческого мышления и способствуют восхождению от чувственного опыта к духовным истинам.

Таким образом, теологические основы христианского символизма включают несколько взаимосвязанных принципов: во-первых, представление о мире как знаковой системе, указывающей на Бога; во-вторых, учение о символе как посреднике между чувственным и духовным; в-третьих, признание необходимости образного языка для выражения трансцендентной реальности; в-четвёртых, экзегетическую традицию многослойного толкования Священного Писания. В совокупности эти идеи сформировали символическое мировоззрение, в котором каждая вещь, событие и образ воспринимались как носители духовного смысла и как ступени восхождения к познанию Творца.

⁵² Гуго Сен-Викторский. Дидаскаликон. Об искусстве обучения. — М.; СПб.: Петроглиф, 2016. — 336 с. — С.247

⁵³ Фома Аквинский. Сумма теологии. Часть I. Вопрос 12: 5-94773-003-0, 966-521-161-7. Издательство: Киев: Эльга, Ника-Центр, Элькор-МК, Эклибрис. 2002. Перевод Еремеева, А.А. Юдина.

2.3 Символика в агиографической литературе: функции и смысловые уровни

Символика в агиографической литературе Средневековья представляет собой сложную знаковую систему, через которую христианская культура выражала богословские истины, модели святости и нормы религиозного поведения. Агиография — жития святых, мартирологии, сборники *exempla* — выполняла не только повествовательную и дидактическую функции, но и служила средством символического толкования реальности. В средневековом сознании святой воспринимался как посредник между земным и небесным мирами, а его жизнь рассматривалась как «текст», наполненный знаками божественного присутствия. Именно поэтому символика становится одним из ключевых структурных элементов агиографических повествований.

Функционально символика в житийной литературе выполняла прежде всего дидактическую и экзегетическую роль. Как отмечает А.Я. Гуревич, «средневековый человек воспринимал религиозные тексты не как буквальные биографии, а как модели поведения и духовные ориентиры, предназначенные для подражания и нравственного наставления»⁵⁴ Символические образы — свет, венец, кровь мученика, пустыня, сад, башня — служили визуализированными знаками добродетелей и духовного подвига. Они переводили абстрактные богословские понятия (святость, благодать, искупление) в чувственно воспринимаемые формы, понятные широкой аудитории.

В агиографическом нарративе символика тесно связана с библейской типологией и аллегорической экзегезой. Средневековые авторы интерпретировали события жизни святых как повторение библейских прототипов: мученичество соотносилось со страданиями Христа, пустынножителство — с подвигом пророков, чудеса исцеления — с

⁵⁴ Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. — С. 59.

евангельскими деяниями. По наблюдению Жака Ле Гоффа⁵⁵, подобная типологизация позволяла включать индивидуальную жизнь святого в универсальную историю спасения и тем самым наделяла её космическим значением. Символ здесь выступает как средство соединения частного события с метаисторическим смыслом.

Одной из важнейших функций символики является репрезентация святости через материальные знаки. Чудеса, нетление мощей, благоухание, сияние света вокруг тела святого трактовались как свидетельства божественной благодати. Эти мотивы формировали устойчивую систему символических признаков святости. Как подчеркивает Петер Браун⁵⁶, культ святых строился вокруг представления о сакральной энергии, проявляющейся в телесности и реликвиях, которые становились зримыми знаками небесной силы. В этом контексте тело святого выступает как символический медиатор между миром людей и божественной реальностью.

Смысловые уровни агиографической символики многообразны. Во-первых, буквальный уровень фиксирует историческое событие или чудо. Во-вторых, моральный уровень предлагает верующему образец поведения. В-третьих, аллегорический уровень раскрывает богословский смысл события. Наконец, анагогический уровень указывает на эсхатологическую перспективу спасения. Такая многослойность соответствует средневековой традиции многоуровневого толкования текста, сформулированной в христианской герменевтике. Как показывает Умберто Эко⁵⁷, символ в средневековой культуре всегда предполагал «избыточность значения», открывая пространство для интерпретации и духовного размышления.

Особое место в агиографии занимают символические животные, растения и предметы. Дешифровкой данных символов активно занимался

⁵⁵ Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / пер. с фр.; под общ. ред. В. А. Бабинцева; послесл. А. Я. Гуревича. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 224.

⁵⁶ Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 12.

⁵⁷ Умберто Э. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с итал. А. Шурбелева; ред. В. Горностаева. — Москва: Corpus, 2022. — 352 с.

французский историк Мишель Пастуро. В своем труде «Символическая история европейского средневековья»⁵⁸ он предлагает трактовку целому ряду символов. Так, по Пастуро, Лев⁵⁹ мог означать духовную силу и храбрость мученика, лилия⁶⁰ — чистоту девства, пальмовая ветвь — победу над смертью, книга — божественную мудрость, меч — мученический подвиг. Эти символы формировали устойчивый визуальный и текстовый код, который был узнаваем в разных регионах Европы. Мишель Пастуро⁶¹ отмечает, что символические системы Средневековья функционировали как коллективный язык культуры, позволяющий воспринимать религиозные смыслы на уровне образов и ассоциаций.

Наряду с дидактической функцией символика выполняла ритуально-литургическую роль. Жития читались во время богослужений, праздников святых и монастырских трапез, поэтому символические образы формировали сакральное пространство коллективной памяти. Через повторяющиеся символические мотивы верующие усваивали модели святости и включались в литургический ритм христианского времени.

Таким образом, символика агиографической литературы выступает не декоративным элементом повествования, а фундаментальным механизмом передачи богословских смыслов. Она соединяет текст, литургию и религиозную практику, формируя представления о святости, структуре мира и пути спасения. Через систему символов агиография превращалась в инструмент духовного воспитания и одновременно в средство интерпретации реальности, где земные события понимались как знаки божественного замысла.

⁵⁸ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с.

⁵⁹ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С. 50.

⁶⁰ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С. 102.

⁶¹ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С. 11.

Труд Иакова Ворагинского «Золотая легенда», как классический памятник агиографической латинской литературы, содержит в себе как нравоучительные уроки, так и способы их подкрепления и углубления с помощью символов, трактуемых читателем труда и слушателем проповеди в интерпретации пастора.

ГЛАВА 3. ЯЗЫК СИМВОЛОВ В "ЗОЛОТОЙ ЛЕГЕНДЕ" ЯКОВА ВОРАГИНСКОГО

3.1 Основные семантические группы символов в тексте «Золотой легенды»

Агиографический сборник «Золотая легенда», составленный Иаков Ворагинский в XIII веке, представляет собой не только собрание житий святых и описаний церковных праздников, но и сложную систему символических образов, отражающих религиозные представления и ценностные ориентиры средневекового западноевропейского общества. В средневековом мировоззрении мир воспринимался как знаковая структура, в которой чувственные формы указывают на духовные истины. В этом контексте символы выступают важнейшим средством передачи богословских смыслов и нравственных идеалов, а их повторяемость позволяет выделить устойчивые семантические группы. Суммируя место и роль труда Иакова Ворагинского в контексте эпохи и латинской литературы, а также учитывая свойственный средневековой культуре символизм мы можем предпринять попытку типологизации отраженных в тексте знаков.

Одной из ключевых является группа христологических символов, связанных с идеей искупления и подражания Христу. В житиях святых страдания, пытки и пролитая кровь могут интерпретироваться как участие в страстях Христовых. Крест устоявшийся в христианской культуре знак спасения и победы над смертью, а образ агнца символизирует невинную жертву. Через эти образы может подчеркиваться мысль о том, что страдание является неизбежной ценой за веру. Стойкость в столкновении с ужасающими муками является путём к святости.⁶²

С христологической символикой тесно связана группа символов мученичества и духовной победы. Огонь, меч и орудия пыток могут

⁶² Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 94-95.

символизировать испытание веры, тогда как пальмовая ветвь и венец обозначают победу мученика и его награду в Царстве Небесном. В агиографической традиции физическая смерть осмысливается как торжество верности Богу и окончательное духовное преображение.⁶³

Значительное место занимает символика цвета. В тексте «Золотой легенды» Якова Ворагинского цветовая символика выступает важным элементом средневековой семиотики, отражающей богословские и культурные представления XIII века. Средневековая традиция рассматривала цвет не как эстетическую характеристику, а как носитель духовного смысла, позволяющий «читать» невидимую реальность через видимые формы. Как отмечает Мишель Пастуро⁶⁴, цвет в средневековой культуре функционировал как знаковая система с устойчивыми символическими значениями, закреплёнными литургией, иконографией и текстовой традицией.

Важную роль играет природная символика, через которую раскрываются духовные истины. Растительные образы, такие как лилия, роза и виноградная лоза⁶⁵, символизируют чистоту, небесную любовь и евхаристическое единство. Среди животных голубь обозначает Святого Духа, лев⁶⁶ — силу веры и царственное достоинство Христа, олень⁶⁷ — стремление души к Богу, а дракон⁶⁸ — дьявольское начало. Природа в агиографии выступает языком божественного откровения, позволяющим воспринимать невидимые истины через чувственные образы.

Существенное место в тексте занимают чудеса и сверхъестественные знаки, подтверждающие святость и божественную благодать. Исцеления,

⁶³ Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 94-95.

⁶⁴ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С.117.

⁶⁵ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С. 103-113.

⁶⁶ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С. 51-53.

⁶⁷ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С. 77.

⁶⁸ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С. 256.

нетление мощей, благоухание, воскресение умерших и победа над стихиями свидетельствуют о присутствии божественной силы в мире. Чудо выполняет функцию знака, удостоверяющего истинность веры и особую избранность святого. Анализ чудес и их символического значения произведен нами в ранних публикациях, посвященных культу святых, чуду и его символическому значению⁶⁹. Так же тема символического значения чудес святых раскрывается нами в статье «Полярность магии и чуда в сознании западноевропейского средневекового христианина»⁷⁰

Таким образом, символическая система «Золотой легенды» образует целостную модель средневекового религиозного сознания. Повторяющиеся символические комплексы отражают ключевые категории христианского мировоззрения: страдание как путь к спасению, святость как участие в божественной реальности, мир как знаковую структуру и историю как процесс спасения. Через систему символов агиографический текст выполняет не только повествовательную, но и дидактическую, богословскую и воспитательную функцию, формируя религиозное восприятие мира и нормы христианского поведения. Исходя из определенных нами семантических групп мы и будем анализировать текст «Золотой легенды» в поисках соответствующих символов.

3.2 Христологические символы в тексте «Золотой легенды»

Агиографический свод, известный как «*Золотая легенда*» Якова Ворагинского, сформировался в XIII веке в среде латинской христианской культуры и отражает зрелую систему символического мышления, в центре которой находится образ Христа как универсального смыслового

⁶⁹ Игнатченко Д. А. Отражение западноевропейского народного христианства XIII в. в «Золотой легенде» Иакова Ворагинского (возможности использования темы в школьном и вузовском преподавании истории): выпускная квалификационная работа бакалавра по направлению 44.03.05 «Педагогическое образование» / науч. рук. С. М. Горшков. — Челябинск: Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2020.

⁷⁰ Игнатченко Д. А. Полярность магии и чуда в сознании западноевропейского средневекового христианина // Преподаватель года 2020: сборник статей Международного профессионально-исследовательского конкурса (17 декабря 2020 г.): в 6 ч. Ч. 6. — Петрозаводск: МЦНП «Новая наука», 2020. — С. 133–139.

ориентира. Христианская культура Средневековья воспринимала реальность как знаковую структуру, в которой события Священной истории и жизни святых рассматривались через призму Христовой жертвы, искупления и спасения. Поэтому жития святых в данном сборнике не только повествуют о подвигах веры, но и символически воспроизводят основные элементы христологической модели: страдание, смерть, победу над злом и духовное преображение.

Христологическая символика в средневековой агиографии основывается на принципе *imitatio Christi* — подражания Христу. Этот принцип выразил в своём труде средневековый теолог Фома Кемпийский⁷¹. В своём труде он приводит подробные инструкции к богоугодной жизни. Подвиг святого осмысливается как повторение пути Спасителя, а его страдания трактуются как участие в искупительной жертве. Этот принцип имеет богословские основания в новозаветной традиции, прежде всего в посланиях апостола Павла, где страдание ради Христа понимается как сопричастность Его смерти и воскресению (Рим. 6:3–5; Флп. 3:10). Средневековые богословы и проповедники активно развивали эту идею, подчеркивая, что святые становятся «живыми образами Христа»⁷².

В тексте «Золотой легенды» христологические символы функционируют на нескольких уровнях.

Во-первых, они проявляются через мотив мученичества: телесные страдания святого интерпретируются как участие в крестной жертве Христа. Крест, кровь, раны и пытки выступают не только как элементы повествования, но и как знаки спасения и духовной победы.

Жития, представленные в тексте наполнены сценами страданий и истязаний, через которые приходится пройти святым. Определенные

⁷¹ О подражании Христу : Четыре книги / Новый пер. с лат. К.П. Победоносцева ; [Предисл., коммент. В.А. Захаров; сост., ред., примеч. И.А. Настенко]. - С.-Петербург : Синод. тип., 1890. – XII, 287 с.

⁷² Словарь средневековой культуры. Под общ.ред. А.Я. Гуревича. 2-е изд., испр. и доп. – М.: РОССПЭН, 2007. – 624 с. – С.467.

пыточные инструменты, чаще всего повторяющиеся в тексте способны вызывать чёткую ассоциацию с судьбой святого, пострадавшего за веру.

Ярким образом, символизирующим страдания становятся свинцовые плети. Подробные примеры демонстрирует нам житие святого Игнатия⁷³, житие святой Юлиании⁷⁴, житие святого Георгия⁷⁵, житие святого Урбана⁷⁶, житие святой Петрониллы⁷⁷, житие святых Гервасия и Протасии⁷⁸, житие святого Лаврентия⁷⁹, житие святого Ипполита и его сподвижников⁸⁰, житие святых Корнелия и Киприана⁸¹, житие о Четверых Венценосных мучениках⁸², житие святой Цецилии⁸³.

Муки святых выступают не только как самостоятельный символ, но и как предвестие кары для мучителей. Яркий пример являет житие святой девы Агаты⁸⁴. Здесь мучения святой приводят не только к гибели мучителя Консуляра Квинтиана, но и к природным бедствиям – «Как только Агату стали пытаться, земля задрожала. Землетрясение поразило весь город, так что обрушился дворец, и под руинами погибли два соправителя Квинтиана. Весь народ сбежался к нему с криком, что великое несчастье происходит из-за несправедливых мучений девы.»⁸⁵

Подобный пример демонстрируется в житии святой Софии и трех её дочерей⁸⁶. Дочери святой Софии подверглись жестоким истязаниям за веру пред лицом императора Адриана. За ужасающие пытки «Адриан же был весь поражен тлением и признал, что несправедливо обошелся со святыми Божиими.»⁸⁷

⁷³ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 223.

⁷⁴ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 250.

⁷⁵ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 347.

⁷⁶ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 443.

⁷⁷ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 445.

⁷⁸ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 462.

⁷⁹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 173.

⁸⁰ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 186.

⁸¹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 293.

⁸² Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 469.

⁸³ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 509.

⁸⁴ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 239.

⁸⁵ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 242.

⁸⁶ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 279.

⁸⁷ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 280

Представленные выше примеры лишь малая часть обозначенных в тексте символов, уподобляющих святых и фигуру Христа, переносящих страдания подобно ему.

Во-вторых, символика света, белых одежд и небесной славы выражает идею воскресения и обожения, связывая судьбу святого с победой Христа над смертью.

В-третьих, чудеса, совершаемые святыми, трактуются как продолжение действия божественной благодати в мире, что отражает представление о Христе как источнике жизни и силы Церкви.

Особое значение имеет символ крови мучеников, воспринимаемой как знак духовного торжества и плодотворности веры. Уже раннехристианская традиция утверждала, что «кровь мучеников — семя христиан»⁸⁸, и эта идея сохраняется в средневековой агиографии. В «Золотой легенде» кровь мученика не означает поражения, а становится свидетельством победы веры и символом обновления духовной жизни христианского сообщества.

Примеры подобной интерпретации образа крови мы можем видеть в житии святого Петра⁸⁹. Там кровь фигурирует в *exempla* о пряжах : «В Тевтонской провинции в Утрехте некие жены сидели на улице и пряли. Видя, как толпы людей стекаются к церкви братьев-проповедников почтить святого Петра, женщины стали говорить окружающим: «Глядите, этим проповедникам известны все способы наживы! Они придумали нового мученика, чтобы собирать большие деньги и строить просторные палаты». Пока жены вели подобные речи, неожиданно вся нить пропиталась кровью, так что обагрились пальцы, скручивающие нить.

Женщины удивились и, тщательно вытерев пальцы, посмотрели, не порезали ли случайно руки. Увидев, что на руках нет порезов, но нить покрыта кровью, женщины перепугались и сказали в раскаянии:

⁸⁸ Патристика : Новые переводы, статьи / [Под общ. ред. М. Журиной]. - Н. Новгород : Изд-во Братства во имя св. князя Александра Невского, 2001. - 359 с. : ил. (Библиотека журнала "Альфа и Омега") / Архиеп. Нафанаил (Львов). Из истории Карфагенской Церкви. Тертуллиан. 188-203 с.

⁸⁹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 371.

«Очевидно, это чудесное явление крови произошло потому, что мы не чтили драгоценную кровь мученика». Женщины побежали в монастырь и рассказали обо всем донору, показав ему пропитанные кровью нити. Для наставления многочисленной паствы приор созвал народ на торжественную проповедь. Он поведал о чуде и показал всем окровавленные нити. Однако некий ученый ритор, присутствовавший на той проповеди, снова стал смеяться над произошедшим и говорить тем, кто стоял рядом: «Смотрите, как эти братья соблазняют сердца простаков. Они попросили знакомых жен окрасить нити чьей-то кровью, а затем рассказали, что все произошло благодаря чуду». Пока ритор так говорил, его настигло отмщение Господне. На глазах у всех нечестивец стал страдать от сильного жара, так что друзья на руках отнесли его домой. Болезнь столь жестоко терзала ритора, что его охватил страх смерти, и он попросил приора прийти к нему. Признав свою вину, больной в присутствии приора дал обет Богу и блаженному Петру, что, если заслугами мученика он обретет здоровье, то всегда будет благоговейно чтить святого и впредь удержит язык от подобных речей. О, чудо! Едва ритор дал обет, как тотчас получил полное исцеление.»⁹⁰

Еще один пример крови как христологического символа является тут же, в житии святого Петра: «Некий муж по имени Руфин, живший на вилле Мадзати в Канапичьо, тяжело заболел. В нижней части тела кровь без остановки истекала из разорвавшегося сосуда, и ни один врач не мог излечить больного. Кровь непрерывно текла шесть дней и шесть ночей. Тогда в молитве Руфин призвал на помощь святого Петра и тотчас исцелился, так что между произнесенной молитвой и наступившим исцелением не прошло и одного мига. Уснув, Руфин увидел монаха в облачении братьев-проповедников, полного и темнолицего, которого он счел спутником блаженного мученика Петра (тот монах в действительности имел подобный облик). Он протянул Руфину ладони,

⁹⁰ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 375.

полные крови, смешанной с каким-то сладостным благовоением, и произнес: «Кровь свежа до сих пор - так иди же к свежей крови святого Петра». Проснувшись, Руфин дал обет посетить гробницу святого Петра.»⁹¹

Кровь как символ хриstopодобных страданий, являющих себя в чудесах, связанных со святыми представлена в житии святого Григория – «Некие князья попросили у Григория какую-либо драгоценную реликвию. Он дал им частицу далматики святого евангелиста Иоанна. Но князья, сочтя реликвию ничтожной, с негодованием возвратили ее. Тогда Григорий попросил ножик и проткнул тот маленький кусок ткани. Тотчас на нем выступила кровь. Так Господь показал, сколь драгоценной была эта реликвия.»⁹²

Еще один пример чудодейственной силы крови святого явлен в житии святого Фомы: «Господь через Своего святого удостоил явить Себя многими и различными чудесами, ведь по заслугам блаженного Фомы слепые прозревали, глухие обретали слух, калеки начинали ходить и жизнь возвращалась к умершим. Даже вода, в которой были омыты пелены, пропитанные кровью святого, принесла исцеление многим.»⁹³

Житие святого Симфориана демонстрирует нам пример силы крови как символа: «На могиле святого происходило столько чудес, что даже язычники воздавали ей почести. Григорий Турский говорит, что с того места, которое оросила кровь святого, некий христианин унес три камешка и поместил их в обрамленный деревом серебряный ковчежец. Он поместил ковчежец в замке, который позднее был объят пожаром. Но и в огне пожара тот ковчежец остался цел и невредим»⁹⁴

Кроме того, важную роль играют образы света и сияния, сопровождающие смерть святых. Они символизируют небесную славу и соединение с Христом, отражая богословскую концепцию преображения

⁹¹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 378.

⁹² Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 272.

⁹³ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 107.

⁹⁴ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 229.

человека через благодать. В средневековом сознании свет являлся одним из важнейших символов божественного присутствия и истины.⁹⁵

Слияние света и сияния вкупе с кровью как символом святости и жертвы представлены в житии святого Павла: «Из раны на его шею брызнула струя млека, достав до самых одежд воина, а затем потекла кровь. В воздухе воссиял яркий свет, тело же стало источать сладчайший аромат. Дионисий так говорит о смерти Павла в послании к Тимофею: «В этот исполненный скорбью час, о возлюбленный брат, палач сказал Павлу: «Готовь свою шею». Тогда святой апостол воззрел на небо, осенил чело и грудь крестным знаменем и сказал: «Господи мой, Иисусе Христе, в руки твои предаю дух мой». Без скорби и принуждения он подставил шею и принял венец. Как только палач ударил его и отрубил голову, Павел снял платок, собрал им собственную кровь и, свернув, подал той женщине. Когда палач вернулся, Лемовия сказала ему: «Где ты положил учителя моего Павла?». Воин ответил: «Он лежит со своим сотоварищем вне города, в долине кулачных бойцов. Лицо его покрыто твоим платком». Она же ответила: «Вот Петр и Павел идут, облаченные в светлые одежды, в сияющих венках», - и протянула платок, запятнанный кровью.»⁹⁶

Образы света как символ божественного присутствия представлен в житии святого апостола Андрея⁹⁷, житии святой Агнессы⁹⁸, житии святого Викентия⁹⁹, о святом мученике Петре¹⁰⁰, о святых Вите и Модесте¹⁰¹, житии святого Григория¹⁰², о святом апостоле Павле¹⁰³, житии святой Маргариты¹⁰⁴, житии святой Марии Магдалины¹⁰⁵, житии святого

⁹⁵ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – С. 142-145.

⁹⁶ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 43.

⁹⁷ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 47.

⁹⁸ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 168.

⁹⁹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 173.

¹⁰⁰ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 367.

¹⁰¹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 456.

¹⁰² Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 276.

¹⁰³ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 43-44.

¹⁰⁴ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 62.

¹⁰⁵ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 77.

Доминика¹⁰⁶, житии святых Кириака, Ларги и Самарагды¹⁰⁷, житии святой Евгении¹⁰⁸, житии святого Леодегария¹⁰⁹, житии святой Елизаветы¹¹⁰.

Символами света и божественного присутствия, отделяющего свет от тьмы являются и предметы, несущие свет. Яркий образ светильника как источника божественного света в руках святого представлен в житие святого Доминика¹¹¹ «Однажды муж Божий Доминик, находясь в Болонье, ночью молился в церкви, и ему явился диавол, принявший облик монаха. Полагая, что видит брата, святой Доминик кивком указал, чтобы тот шел почивать вместе с другими монахами. Диавол, как бы передразнивая его, стал кивать в ответ. Тогда святой Доминик захотел узнать, кто послушался его приказа, и, зажегши свечу от лампы, поднес к лицу вошедшего. Взглянув, он тотчас убедился, что перед ним диавол. Доминик строго выбранил его, но диавол стал упрекать Доминика в нарушении молчания. Святой Доминик сказал, что как наставник братьев имеет право говорить и велел диаволу рассказать, как тот искушает братьев в хоре...». Подобная сцена иллюстрирует характерное для средневекового мировоззрения представление о мире как знаковой структуре, где материальные предметы несут духовную нагрузку. Как подчёркивает Умберто Эко¹¹², свет в христианской культуре является не просто природным феноменом, а онтологическим символом божественного бытия, поскольку Бог мыслится как высший Свет, источник всякого знания и красоты. Следовательно, светильник в руках святого — это знак причастности к истине и божественной благодати.

Сюжет построен на оппозиции «свет — тьма», которая в библейской и патристической традиции выражает противопоставление истины и заблуждения, Бога и диавола. В Евангелии от Иоанна Христос именуется

¹⁰⁶ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 150.

¹⁰⁷ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 167.

¹⁰⁸ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 303.

¹⁰⁹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 171.

¹¹⁰ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 495, 502.

¹¹¹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 155-156.

¹¹² Умберто Э. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с итал. А. Шурбелева; ред. В. Горностаева. — Москва: Corpus, 2022. — 352 с. – С.88.

«светом миру» (Ин. 8:12), и вся христианская символика света соотносится с христологическим измерением. Таким образом, зажжённая свеча у Доминика может интерпретироваться как христологический знак: святой действует в пространстве божественного света, который разоблачает зло и восстанавливает порядок.

Кроме того, эпизод демонстрирует характерное для агиографии понимание святости как духовной пронизательности. Средневековое сознание воспринимало реальность через символические корреляции, где внешнее действие отражало внутреннюю духовную истину. Свеча в данном случае становится инструментом различения духов - важнейшего монашеского дара. Свет здесь не только выявляет демона, но и подтверждает особое духовное состояние святого, пребывающего в постоянном общении с Богом.

Подобным примером преодоления сил тьмы с помощью света содержится в житии святой Марфы¹¹³ «В полночь, накануне дня ее смерти, окружающие погрузились в глубокий сон. Вдруг в покои ворвался сильный ветер и потушил все светильники. Увидев сонм злобных духов, Марфа стала молиться: «Отец мой, Или, Гость мой дорогой! Вот, искусители мои уже собрались поглотить меня, держа письма, перечисляющие все мои дурные дела. Отче, Или, не удаляйся от меня, поспеши, Господи, на помощь мне». Тогда она увидела сестру, подошедшую к ней. Держа в руке факел, Мария зажигала потухшие светильники. Пока сестры приветствовали друг друга и называли друг друга по именам, Христос вошел в покои Марфы и сказал: «Приди, возлюбленная хозяйка! Там, где пребываю Я, и ты пребудешь со Мною. Ты приняла Меня в своем доме, Я приму тебя на Своем небе и стану из любви к тебе внимать всем, призывающим твое имя».». В данном эпизоде противопоставление света и тьмы приобретает ярко выраженное эсхатологическое и сотериологическое значение. Порыв ветра, гасящий

¹¹³ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 117

светильники, символизирует вторжение хаоса и демонических сил, а наступившая тьма визуализирует духовную угрозу и момент предсмертного испытания души. Потушенные огни отражают временное ослабление земной защиты и уязвимость человека перед силами зла в момент перехода из земной жизни в вечность.

Появление Марии с факелом и повторное зажигание светильников обозначает восстановление божественного порядка и возвращение благодатного света. Факел в её руках выступает не просто источником физического света, но знаком духовной поддержки и небесного заступничества. Возвращение света знаменует победу над демоническими силами и подтверждает, что святая не оставлена в момент испытания.

Кульминацией символической структуры становится явление Христа, после которого тьма окончательно утрачивает силу. Свет в этом контексте выступает знаком присутствия Бога, спасения и перехода к небесной жизни, тогда как тьма связана с искушением, страхом и последним испытанием души. Таким образом, эпизод представляет смерть святой не как поражение, а как торжественный переход к вечной жизни, в котором свет служит видимым выражением божественной защиты и победы над силами зла.

Еще один образ божественного присутствия в рукотворных источниках света представлен в житии святого Мартина¹¹⁴ «Перенесение мощей святого Мартина отмечают в июле. Одон, аббат Клунийский, сообщает, что в час, когда переносили мощи святого, во всех церквях сами собой зазвонили все колокола и зажглись все лампы»

В «Золотой легенде» христологическая символика выступает не как совокупность отдельных образов, а как структурный принцип, организующий восприятие святости и задающий богословскую интерпретацию повествования. Через мотивы страдания, крови, света, чудес и мученического подвига жития святых соотносятся с центральным

¹¹⁴ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 482.

событием христианской истории — искупительной жертвой Христа — и тем самым включаются в универсальную модель спасения. Святые предстают не только свидетелями веры, но и носителями хриstopодобного опыта, в котором телесное страдание преобразуется в духовную победу, смерть — в переход к небесной славе, а чудо — в знак продолжающегося действия божественной благодати. Подобная символическая система формирует у читателя представление о мире как пространстве спасительной истории, где подвиг мученика подтверждает торжество божественной истины, укрепляет веру общины и раскрывает спасительный смысл человеческих страданий. Таким образом, христологические символы в тексте выполняют не только иллюстративную, но и мировоззренческую функцию, соединяя агиографический нарратив с фундаментальными догматическими основаниями христианской культуры.

3.3 Природные символы в тексте «Золотой легенды»

В *Legenda Aurea* представлено множество эпизодов, описывающих взаимодействие святых, людей и потусторонних сил. Однако помимо этих групп участников можно выделить ещё одну — животных. В тексте они нередко выступают не только как элемент повседневного хозяйственного мира, но и как носители символических значений.

Положение животных в христианской картине мира и природа их поведения относятся к числу богословски дискуссионных тем. Основанием для этих споров служило место из Послания апостола Павла к Римлянам: «...сама тварь будет освобождена от рабства тлению в свободу славы детей Божиих»¹¹⁵. Исходя из этого текста, средневековые богословы по-разному трактовали природу животных; для нас же важно, что подобные рассуждения свидетельствуют об устойчивом интересе средневековых христиан к этой проблеме и о признании её неоднозначности.

¹¹⁵ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья – СПб.: Александрия, 2012. – С. 28.

В XIII веке появляются судебные процессы над животными, само существование которых подтверждает двойственное отношение общества к их природе и статусу. Примеры, рассматриваемые ниже, позволяют увидеть, в каких контекстах животные могут выступать символами и какое значение им придаётся в агиографическом повествовании.

Пожалуй, наиболее очевидным символом, однозначно трактуемым в рамках христианской культуры является голубь. «Словарь библейских образов»¹¹⁶ представляет нам множество оснований символического значения данной птицы в христианской традиции. В статье «Голубь»¹¹⁷ авторы указывают на то, что в библейской традиции голубь представлен как жертвенное животное, что придаёт ему значение чистоты, смирения и доступности Богу. В Ветхом Завете горлицы и голуби использовались в жертвоприношениях, особенно людьми небогатыми, что закрепило за ними символику скромной, но угодной жертвы. Это связывает образ голубя с идеями покаяния, очищения и восстановления духовной чистоты.

В повествовании о Ное голубь приобретает значение вестника мира и обновления мира: возвращение с масличной ветвью знаменует конец катастрофы и восстановление гармонии между Богом и творением. Именно этот эпизод стал основой позднейшей универсальной символики мира.

Звуки голубя и его поведение формируют образ скорби и плача, что позволяет использовать птицу как метафору человеческого страдания и покаянного состояния. Одновременно голубь может символизировать простоту, безобидность и доверчивость, что проявляется как в пророческих текстах (образ наивности Израиля), так и в новозаветном призыве к духовной чистоте и незлобию.

¹¹⁶ Словарь библейских образов : [Справочник] / Под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III ; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд ; [пер.: Скороходов Б.А., Рыбакова О.А.]. - Санкт-Петербург : Библия для всех, 2005. - 1423 с.

¹¹⁷ Словарь библейских образов : [Справочник] / Под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III ; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд ; [пер.: Скороходов Б.А., Рыбакова О.А.]. - Санкт-Петербург : Библия для всех, 2005. - 1423 с. – С.225-226.

Другой смысловой слой связан со способностью голубей быстро летать и находить убежище: отсюда возникает символика спасения, возвращения и защиты, а также образ души, ищущей убежище у Бога. В поэтических текстах голубица воплощает красоту, нежность, верность и любовь, что особенно ярко выражено в «Песни песней».

Наиболее значимым является новозаветный образ голубя как знака Святого Духа, нисходящего при крещении Христа. Здесь символика соединяет ветхозаветные представления о Духе Божием, парящем над водами творения, с идеей нового творения и мессианского обновления мира. Таким образом, голубь становится знаком божественного присутствия, мира, духовной чистоты и эсхатологической надежды.

В целом образ голубя объединяет жертвенную символику, идеи мира и обновления, духовной чистоты, любви и действия Святого Духа, что делает его одним из наиболее универсальных и богословски насыщенных символов христианской традиции.

В обозначенном выше контексте голубь как символ предстаёт в житиях святого Секунда¹¹⁸, святого Фабиана¹¹⁹, святой Богородицы¹²⁰, святой Пелагии¹²¹, святого Дионисия¹²², святого Папы Пелагия¹²³. Житие святой Пелагии демонстрирует нам следующий пример: «...Говоря эти и подобные речи, он вдруг заснул и увидел во сне, что во время богослужения вокруг него как будто летает черная и безобразная голубка. Когда же во сне он велел оглашенным покинуть церковь, голубка исчезла. По окончании литургии голубка вернулась снова, и епископ погрузил ее в некий сосуд с водой. Став белее снега, она взмыла в небесные выси, так что Верон больше ее не видел...»¹²⁴. В данном эпизоде образ голубя развёрнут в символическом ключе, характерном для христианской

¹¹⁸ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 329.

¹¹⁹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 159.

¹²⁰ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 286.

¹²¹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 389.

¹²² Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 403.

¹²³ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 572.

¹²⁴ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 389.

агиографической традиции, однако его значение раскрывается через контраст и трансформацию.

Первоначально голубка предстает чёрной и безобразной, что резко расходится с традиционным образом голубя как символа чистоты и Святого Духа. Чёрный цвет и уродливость указывают на состояние духовной нечистоты, греха или присутствия зла. В контексте литургии её появление может символизировать нечистоту внутри церковного пространства или духовное несовершенство присутствующих.

Момент, когда епископ велит оглашенным покинуть церковь и голубка исчезает, подчеркивает связь образа с неочищенным состоянием души: оглашенные, ещё не приобщённые к полноте церковной жизни, в средневековом сознании находились на границе сакрального пространства. Исчезновение птицы символизирует очищение священного пространства.

Повторное появление голубки и её погружение в воду вводят важнейший христианский символ — очищение через воду, напрямую связанное с крещением. Превращение чёрной птицы в белую «белее снега» отражает идею духовного преображения: от греховной нечистоты к очищению и благодати.

Финальный взлёт обновлённой голубки в небо завершает символический процесс: очищенная душа восходит к Богу. Здесь голубь возвращает своё традиционное значение — знак благодати, чистоты и божественного присутствия.

Таким образом, в данном фрагменте голубь выступает не только как символ Святого Духа, но и как образ души, проходящей путь очищения, а также как визуализация литургического и сакраментального преображения, где вода, церковное пространство и ритуальное действие ведут к духовному обновлению.

Еще один очевидный христологический символ – агнец. Агнцы ассоциируются с кротостью, невинностью и зависимостью. Еще одна трактовка образа агнца представлена в статье «Агнец» - «Еще чаще агнец

ассоциируется с жертвоприношением. В Исходе, Книге Левит и Числах агнцы упоминаются конкретно в этой связи более восьмидесяти раз. Этот жертвенный мотив достигает кульминации во Христе, Который назван «Агнцем Божиим»¹²⁵.

Интересный пример представлен в житии святого Папы Пелагия – «Рассказывают, что однажды Магомету поднесли яд в мясе ягненка Агнец обратился к нему, говоря: «Берегись, не ешь меня, ибо во мне - яд» Но много лет спустя Магомет был отравлен и умер.»¹²⁶ Говорящий агнец символизирует божественное предупреждение, призванное предотвратить преступление и смерть. Его голос выполняет функцию откровения: истина открывается через смиренное и незащищенное существо, что соответствует средневековой установке на проявление божественного через слабое и смиренное.

Однако последующее отравление и смерть подчеркивают трагический аспект мотива: предупреждение не приводит к окончательному спасению. Это придаёт образу агнца значение отвергнутого знака истины. В символическом плане это может трактоваться как указание на ограниченность человеческого восприятия божественных знаков и неспособность избежать предначертанного.

Животным, обретающим в контексте христианской культуры устойчивое символическое значение является и олень. Подробные корни символического значения оленя представлены в труде М. Пастуро «Символическая история европейского средневековья»¹²⁷ в главе «Олень, животное Христа». Автор говорит, что Отцы Церкви, а вслед за ними авторы латинских бестиариев, рассматривая оленя как «солнечное» животное и посредника между Небом и землёй, опирались на древние мифологические и символические традиции. Из этих представлений

¹²⁵ Словарь библейских образов : [Справочник] / Под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III ; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд ; [пер.: Сорокоходов Б.А., Рыбакова О.А.]. - Санкт-Петербург : Библия для всех, 2005. - 1423 с. – С.27-28.

¹²⁶ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 576.

¹²⁷ Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с фр. Е. С. Решетниковой; ред. Н. Зонва; ил. П. Лосев. — Москва: Александрия, 2019. — 448 с.

выросли агиографические и литературные легенды о чудесном олене — белом, золотом или крылатом, а также мотив встречи охотника с оленем, между рогами которого сияет крест. Олень становится символом плодородия и возрождения (его рога ежегодно обновляются), образом крещения и противником зла.

Средневековые авторы вспоминали сообщение Плиния о вражде оленя со змеей, которую он выгоняет из норы и убивает, а также постоянно комментировали стих из Псалма 42 (41), где душа праведника стремится к Богу так же, как олень — к источнику воды. Отбрасывая негативные и эротические коннотации образа, богословы представляют оленя как чистое и целомудренное существо, воплощение доброго христианина и символ Христа наряду с агнцем и единорогом. Этому способствовала игра созвучий латинских слов *servus* (слуга) и *servus* (олень), позволяющая уподоблять оленя Спасителю.

Охотничьи трактаты подхватывают эту символику, рассматривая оленя как жертвенное животное, чья ритуальная гибель уподобляется Страстям Христовым. Литературная традиция также использует игру слов *servus* — *servus*, превращая охоту на оленя в метафору спасительной любви.

Яркий пример оленя как символа, соответствующий интерпретации М. Пастуро представлен в житии святого Юлиана : «Был и другой Юлиан, который по неведению убил своих родителей. Однажды благородный юноша Юлиан отправился на охоту и увидел в лесу оленя. Он стал преследовать его, но вдруг по Божественному промыслу олень обернулся и сказал ему: «Зачем ты преследуешь меня, Юлиан, ведь тебе суждено убить отца и мать?». Услышав эти слова, Юлиан пришел в ужас. Дабы пророчество не сбылось, он бросил все, покинул те края, и отправился в далекую страну, где поступил на службу к одному государю.»¹²⁸

¹²⁸ Ворягинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 202.

Еще один пример оленя, как христологического животного, содержится в житии святого Евстафия : «Однажды на охоте Евстафий выследил стадо оленей, среди которых он заметил одного оленя, много прекраснее и величественнее других. Олень тот покинул стадо и устремился в чащу леса. В то время как другие воины окружали стадо, Плакида поспешил вслед за тем оленем, горя желанием настигнуть его. Он долго гнался за оленем, поднявшимся на высокую скалу. Настигнув его, Плакида в пылу погони стал думать, как захватить оленя. И вот, внимательно разглядев его, Плакида увидел между оленьих рогов святой крест, сияющий ярче солнца, и образ Иисуса Христа, Который обратился к нему устами оленя, как некогда устами ослицы Господь обратился к Валааму: «О Плакида, что ты гонишь меня? (Деян 9,4)- Ради тебя явился Я в обличье этого животного, Я - Христос, Которого ты почитаешь, сам не ведая того. Милостыня твоя дошла до Меня, и потому Я пришел и уловил тебя через оленя, уловляемого тобой».¹²⁹

Последний исследуемый нами в контексте «Золотой легенды» животный символ – лев. Образ этого животного является противоречивым. О многослойности образа льва представлены в труде М. Пастуро «Символическая история европейского средневековья»¹³⁰ в главе «Тройное наследство». М. Пастуро отмечает, что в библейских текстах лев упоминается весьма часто, и прежде всего подчеркивается его необычайная сила: победить льва считается подвигом, а могущественных царей и героев нередко сравнивают с этим животным. Однако в символическом отношении образ льва неоднозначен: различают «доброе» и «злого» льва, причём последний встречается чаще. Свирепый, опасный и коварный, он воплощает силы зла, врагов Израиля, жестоких правителей и людей, погрязших в пороке. В Псалмах и пророческих книгах лев изображается как страшный хищник, от которого следует спастись,

¹²⁹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 576.

¹³⁰ Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с фр. Е. С. Решетниковой; ред. Н. Зонина; ил. П. Лосев. — Москва: Александрия, 2019. — 448 с.

взывая к Божьей защите; эта молитвенная формула сохранялась и в средневековой религиозной практике. В Новом Завете символика усиливается: рыкающий лев становится образом дьявола, ищущего жертву.

В то же время существует и положительный образ льва: он олицетворяет силу, служащую общему благу, а его рычание может пониматься как голос Божий. Лев считается самым отважным из животных и выступает эмблемой колена Иудина — сильнейшего колена Израиля. По этой причине он ассоциируется с царём Давидом, его потомками и, в христианской традиции, с самим Христом, названным «Львом от колена Иудина».

Соответствующий подобной интерпретации двуликий лев представлен в житии святой Марии Египетской : «...Старец начал копать землю, но труд этот был непосилен для него. Вдруг он увидел, что к нему приближается лев. Зосима обратился ко льву: «Святая жена приказала мне похоронить ее здесь, но я стар и не имею сил копать землю, и нет при мне никакого заступа. Потому ты должен разрыть землю, чтобы мы смогли предать земле ее святейшие останки». Тогда лев начал рыть землю и приготовил яму для погребения. Совершив это, лев удалился, подобно кроткому агнцу, старец же отправился назад в свой монастырь, славя Бога.»¹³¹. В данном эпизоде жития святой Марии Египетской образ льва раскрывается в характерной для христианской символики двойственности, однако его значение здесь явно смещено в сторону положительной интерпретации. Лев, традиционно ассоциируемый с силой, опасностью и разрушительной мощью, предстает не как угроза человеку, а как послушный помощник, исполняющий волю Божию. Его появление подчеркивает святость Марии Египетской: даже дикая природа повинуетя духовной чистоте подвижницы и участвует в достойном погребении её тела.

¹³¹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 333.

Особенно значимо, что лев выполняет функцию, недоступную старцу Зосиме, — он разрывает землю для погребения. В этом проявляется символическая идея восстановления гармонии между человеком и творением, утраченной после грехопадения: святость возвращает миру первоначальный порядок, при котором животные служат человеку.

Финальная деталь — лев удаляется «подобно кроткому агнцу» — усиливает христологический смысл сцены. Сопоставление льва с агнцем объединяет два важнейших символа Христа: царственную силу и жертвенную кротость. Таким образом, лев выступает не только как образ силы, покорённой святостью, но и как знак божественного присутствия и эсхатологического мира, где преодолевается вражда между человеком и природой.

Таким образом, животные в *Legenda Aurea* выступают не просто элементами повествовательной среды, а важными носителями символических смыслов, укоренённых в библейской традиции, патристической экзегезе и средневековой символике природы. Их образы отражают представление о мире как о знаковой системе, в которой творение способно свидетельствовать о духовной реальности и божественном замысле. Голубь воплощает идеи очищения, благодати и действия Святого Духа; агнец выражает жертвенность, невинность и откровение истины; олень символизирует духовное устремление к Богу, обновление и христологическую посредническую функцию; лев соединяет образы силы, божественной власти и восстановленной гармонии мироздания.

Использование животных символов в «Золотой легенде» позволяет наглядно раскрывать богословские идеи через доступные и узнаваемые образы, соединяя природный мир с сакральной реальностью. Тем самым житийный текст не только передает нравственные и религиозные смыслы, но и демонстрирует характерное для средневекового сознания восприятие

творения как пространства божественных знаков, в котором духовная истина открывается через символический язык природы.

Природные символы не ограничиваются животными. Растительность так же может нести глубокое символическое значение. Подобный пример являет нам лилия. Эволюцию символического значения лилии от античности к средним векам демонстрирует М.Пастуро¹³². По словам М.Пастуро Большинство исследователей считают, что геральдическая лилия мало похожа на реальный цветок, однако расходятся во мнениях о её происхождении: её связывают с ирисом, лотосом, дроком, наконечником оружия или даже солнечным знаком. Существеннее не источник формы, а то, что перед нами стилизованный растительный мотив, широко использовавшийся как орнамент и эмблема в разных культурах — от Месопотамии и Египта до Галлии, Индии и Японии. При этом символика цветка менялась: он мог означать чистоту, плодородие или власть; в средневековой геральдике эти значения слились воедино.

Древнейшие изображения подобных лилий известны уже в III тысячелетии до н. э., где они выступали царскими атрибутами и символами богатства и плодородия. Позднее мотив встречается на античных и галльских монетах, где он иногда приобретает форму, близкую к геральдической, хотя его точное значение остаётся неясным.

В раннем Средневековье лилия сохраняет связь с королевской властью, но приобретает религиозный смысл. Сначала она ассоциируется со Христом на основе библейских текстов, а после XI века всё теснее связывается с культом Девы Марии и становится символом её чистоты и непорочности. С XII–XIII веков лилия закрепляется в иконографии Богоматери, изображается на монетах, печатях и церковных изображениях, иногда как натуралистический цветок, иногда как геральдический знак. В XIII веке её культ достигает расцвета, однако в позднем Средневековье

¹³² Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с фр. Е. С. Решетниковой; ред. Н. Зонва; ил. П. Лосев. — Москва: Александрия, 2019. — 448 с.

лилию постепенно вытесняет роза, отражая изменение акцентов в почитании Богородицы.

Лилия как символ присутствия Богородицы демонстрируется в ехемпра из фрагмента «О Благовещении Господнем»: «Некий богатый и знатный рыцарь покинул мир и вступил в Орден цистерцианцев. Поскольку он был неграмотным и монахи стеснялись оставить столь благородного человека среди послушников, они дали ему учителя, чтобы рыцарь поскорее смог научиться всему и пребывать среди монахов. Он же подолгу занимался с учителем, но никак не смог выучить ничего, кроме звучания двух слов: Ave, Maria - Радуйся, Мария. Слова же эти он удерживал в памяти столь жадно, что, куда бы ни шел, что бы ни делал, он беспрестанно повторял их. Когда же рыцарь умер, его похоронили на кладбище среди других усопших братьев - и воя над его могилой выросла лилия чудной красоты, и на каждом ее лепестка золотыми буквами было начертано: Ave, Maria.»¹³³

3.4 Цвет как символ в тексте «Золотой легенды»

В средневековой культуре цвет обладал не только эстетическим, но прежде всего символическим значением. Он воспринимался как носитель духовных смыслов и использовался для выражения богословских идей, моральных оценок и представлений о сакральной реальности. Средневековое сознание видело мир как систему знаков, в которой каждый чувственно воспринимаемый элемент - форма, звук, запах и, в особенности, цвет — мог указывать на невидимые духовные истины. Эта символическая семантика формировалась на основе библейской традиции, литургической практики, патристической экзегезы и античного наследия.

¹³³ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 300.

По мнению М.Пастуро¹³⁴ цвет - это исторически изменчивая культурная категория, и его понимание требует учета контекста, восприятия эпохи и социальных функций. Анализируя текст «Золотой легенды» в контексте эпохи и агиографической традиции мы можем обнаружить цвет как символ.

В тексте *Legenda Aurea* цвет играет важную роль в создании смысловой структуры повествования. Описания одежд святых, небесных видений, света, крови, огня или тьмы служат не просто декоративными деталями, а средствами символической характеристики событий и персонажей. Цветовые обозначения помогают читателю различать сферы сакрального и профанного, небесного и земного, чистоты и греха, жизни и смерти.

Наиболее устойчивые цветовые символы восходят к библейской традиции. Белый цвет связан с чистотой, святостью и воскресением; красный — с мученичеством, кровью Христа и духовной победой через страдание; золотой и сияющий свет выражают божественную славу и небесную реальность; черный ассоциируется с грехом, демоническими силами и духовной тьмой; зеленый символизирует жизнь, обновление и надежду спасения. Эти значения закрепляются в литургических практиках и визуальной культуре Средневековья, что делает их понятными для аудитории житийных текстов.¹³⁵

В «Золотой легенде» цветовая символика часто проявляется в описаниях чудесных видений, трансформаций и знаков божественного присутствия. Изменение цвета может свидетельствовать о духовном преображении, очищении или победе благодати над грехом. Таким образом, цвет становится важным элементом повествовательной поэтики, позволяющим передавать богословские смыслы через чувственно воспринимаемые образы.

¹³⁴ Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с фр. Е. С. Решетниковой; ред. Н. Зонова; ил. П. Лосев. — Москва: Александрия, 2019. — 448 с.

¹³⁵ Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с фр. Е. С. Решетниковой; ред. Н. Зонова; ил. П. Лосев. — Москва: Александрия, 2019. — 448 с. — С.117-120

Анализ цветовой символики в тексте позволяет глубже понять систему средневекового символического мышления и увидеть, каким образом визуальные представления служат выражению духовной истины. Рассмотрение цвета как знакового элемента открывает дополнительные уровни интерпретации житийного повествования и помогает выявить связи между богословием, литургией и художественным языком средневековой христианской культуры. Мы сконцентрируем своё внимание на двух наиболее часто встречающихся в тексте «Золотой легенды» цветах – белом и чёрном.

Цвет как символ выступает в тексте для описания одежд, в которые облачены святые. Наиболее часто встречающимся в тексте является белый цвет. Определение смыслового значения белого цвета можно проследить со времен античности. В статье «Белый цвет»¹³⁶ в словаре библейских образов мы обнаруживаем библейское восприятие белого, как цвета чистоты, символа божественного. М. Пастуро¹³⁷ раскрывает преемственность античного взгляда на белый цвет в контексте средневековой культуры в главе «Рождение черно-белого мира». Белый цвет в средневековой церковной культуре обладает особым символическим статусом и рассматривается как высшее выражение чистоты, святости и божественного света. Отцы Церкви признавали за ним наивысшее достоинство, связывая его с духовной непорочностью и совершенством. Именно поэтому белый постепенно закрепился за наиболее торжественными праздниками литургического календаря — Пасхой, Рождеством, Богоявлением, праздниками ангелов, Девы Марии и святых, — что подчёркивает его связь с небесной реальностью и миром божественного присутствия. В богослужебной практике он стал цветом

¹³⁶ Словарь библейских образов : [Справочник] / Под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III ; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд ; [пер.: Скорородов Б.А., Рыбакова О.А.]. - Санкт-Петербург : Библия для всех, 2005. - 1423 с. – С.55-56.

¹³⁷ Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с фр. Е. С. Решетниковой; ред. Н. Зонина; ил. П. Лосев. — Москва: Александрия, 2019. — 448 с.

радости, воскресения и торжества спасения, особенно в контексте Воскресения Христова.

Средневековая латинская традиция также тесно сближала белый с золотым: оба цвета понимались как проявления сияющего света и божественной славы, причём белый выступал не как отсутствие цвета, а как максимально проявленная световая полнота. В литургической системе он входит в триаду базовых цветов — белого, красного и чёрного — где служит исходной точкой символической оппозиции свету и тьме, жизни и страданию. Таким образом, белый цвет выражает присутствие божественного света, духовную чистоту и радость спасения, занимая центральное место в символике средневековой литургии и религиозного восприятия цвета.

В тексте «Золотой легенды» белый цвет в контексте, обозначенном выше фигурирует в житии святого Себастьяна¹³⁸, житии святой Агнессы¹³⁹, житии святого епископа Василия¹⁴⁰, житии святого Иоана Милостливого¹⁴¹, житии святого Петра Экзорциста¹⁴², житии святых Гервасия и Протасии¹⁴³, святого апостола Варфоломея¹⁴⁴, житии святой Екатерины¹⁴⁵, об обретении мощей святого Стефана¹⁴⁶.

В житии святого Иоана Милостливого приведен следующий яркий пример белого как символа: «Через два дня богач смертельно заболел и увидел во сне, будто стоит перед судилищем, где некие мавры взвешивают на одной чаше весов его дурные поступки. Рядом с другой чашей стоят люди в белых одеждах: они пребывают в печали, ибо не в состоянии найти ничего, что могли бы положить на весы. Но вот один из них сказал: «Воистину, у нас ничего нет, кроме того пшеничного хлеба, что два дня

¹³⁸ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 162.

¹³⁹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 168.

¹⁴⁰ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 176.

¹⁴¹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 184.

¹⁴² Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 446.

¹⁴³ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 463.

¹⁴⁴ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 231.

¹⁴⁵ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 526.

¹⁴⁶ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 138.

назад этот человек подал Христу, сам того не желая». И тогда больной увидел, что обе чаши уравновесились, едва на одну из них положили хлеб. Люди в белых одеждах сказали ему: «Добавь к этому хлебу еще что-нибудь, иначе мавры завладеют тобой ». Проснувшись здоровым, Петр непрестанно восклицал: «Вот диво! Сколь несравненно большее благо я получу, когда раздам бедным все свое добро, если мне принес пользу лишь один каравай хлеба, брошенный мною в гнев!»¹⁴⁷. В приведённом эпизоде жития святого Иоанна Милостливого образ людей в белых одеждах играет ключевую роль и раскрывается через традиционную символику белого цвета как знака чистоты, праведности и принадлежности к божественной сфере. Белизна их одежд указывает на небесное происхождение этих персонажей: они выступают как представители небесного суда, ангельские или праведные силы, противостоящие «маврам», которые символизируют демоническое начало, грех и духовную тьму. Таким образом, визуальная оппозиция чёрного и белого создаёт ясную моральную дихотомию между спасением и гибелью.

Белый цвет также связан с идеей духовной чистоты и оправдания. Несмотря на то что жизнь богача была отягощена дурными поступками, именно представители «белой» стороны стремятся найти хотя бы малейшее основание для его спасения. Их печаль подчёркивает недостаток добрых дел, а найденный ими хлеб — символ милостыни и христианской любви — становится актом, способным восстановить нравственное равновесие. В контексте средневековой символики белого как цвета спасения и воскресения их вмешательство означает возможность очищения и духовного возрождения.

Наконец, белый цвет здесь выражает не только небесную справедливость, но и милосердие. Фигуры в белом не осуждают, а побуждают героя к покаянию и дальнейшей благотворительности. Их призыв «добавь к этому хлебу ещё что-нибудь» превращает суд в шанс на

¹⁴⁷ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 184.

спасение. Таким образом, образ белых одежд символизирует божественный свет, надежду на искупление и возможность преображения человека через дела милосердия.

Еще одним цветом, имеющим большое место в средневековой западноевропейской культуре является чёрный. Это один из базовых элементов средневековой литургической цветовой системы имеющий чётко определённое символическое значение. М. Пастуро¹⁴⁸ раскрывает место чёрного цвета контексте средневековой культуры в главе «Рождение черно-белого мира». В отличие от белого, связанного с чистотой и божественным светом, и красного, напоминающего о жертве и крови Христа, чёрный выступает знаком скорби, покаяния и духовного испытания. Он используется в заупокойных богослужениях, в периоды поста и в дни, связанные с трагическими событиями священной истории, тем самым выражая настроение траура, памяти и смиренного размышления о грехе и смерти.

Чёрный цвет также маркирует литургическое время покаянного ожидания и духовного очищения. Его применение в периодах подготовки к великим праздникам — от Семидесятницы до Пасхи или во время Рождественского поста — подчёркивает состояние покаянной сосредоточенности, необходимое для внутреннего обновления верующего. В этом смысле чёрный не является лишь знаком мрака или зла, но служит важным этапом духовного пути, предшествующим свету воскресения и радости спасения.

В более широкой символической структуре чёрный выступает противоположностью белого и вместе с ним образует фундаментальную бинарную оппозицию, характерную для средневекового мышления. Эта оппозиция организует литургическое пространство и время: через контраст света и тьмы, жизни и смерти, славы и скорби верующий воспринимает

¹⁴⁸ Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с фр. Е. С. Решетниковой; ред. Н. Зонва; ил. П. Лосев. — Москва: Александрия, 2019. — 448 с.

драматургию богослужения. Таким образом, чёрный цвет в церковной практике выражает не только траур и покаяние, но и богословскую идею перехода через тьму к спасительному свету.

Чёрный цвет имеющий символическое значение в тексте «Золотой легенды» особенно ярко являет себя в антропонимических вводных частях житий святых или в комментариях Иакова Ворагинского к именам действующих лиц житий. Так, житие святого Сильвестра претворяется символическим значением его имени «Сильвестр происходит от *sile*, что значит светоч и земля, как бы светоч земли, то есть Церкви: ведь подобно доброй земле он обладал тучностью благих деяний, чернотой смирения и сладостью веры. Ибо, как говорит Палладий, добрая земля познается по этим трем качествам.»¹⁴⁹.

Подобный антропонимический пример притворяет житие святого Маврикия: «Маврикий происходит от *magi* - горький, *cis*, что значит извергающий или суровый, и *us*, то есть советчик или спешащий. Или же его имя происходит от *mauron*, что, согласно Исидору, по-гречески означает черное. Ведь он вкусил горечь, ибо жил среди бедствий и был разлучен с родиной; он изверг из себя всякое излишество и был суров и крепок, претерпевая мучения.»¹⁵⁰

Чёрный как цвет смирения являет себя в житии святого Антония : «Антоний, когда ему исполнилось двадцать лет, услышал, как читали в церкви: «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим» (Мф 19, 21). И тогда, продав все, что имел, Антоний раздал деньги нищим и стал вести жизнь отшельника. Муж сей преодолел бесчисленные искушения, насылаемые демонами. Однажды Антоний силою веры победил духа похоти, и тогда сам диавол предстал перед ним в облике черного отрока: пав ниц, диавол признал себя поверженным.»¹⁵¹.

¹⁴⁹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 108.

¹⁵⁰ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 333.

¹⁵¹ Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 153.

В данном отрывке чёрный цвет раскрывается в контексте аскетической духовности и символики смирения, тесно связанной с образом святого Антония — образцового подвижника и отшельника. Его отказ от имущества и уход в пустыню отражают радикальное смирение и добровольное самоумаление перед Богом. В этом контексте чёрный цвет соотносится с отказом от мирской славы, богатства и чувственных удовольствий, то есть с духовным «умерщвлением» страстей.

Появление дьявола в облике чёрного отрока усиливает символический смысл цвета. С одной стороны, чёрный традиционно связан с тьмой, грехом, демоническим миром и духовным неведением. Этот образ визуализирует побеждённую силу зла: демоническое начало становится видимым, униженным и лишённым власти. С другой стороны, сцена подчеркивает победу смирения и аскезы над страстями. Дьявол падает ниц — жест подчинения и признания поражения — перед человеком, который через смирение и самоотречение достиг духовной силы.

Таким образом, чёрный цвет в данном эпизоде имеет двойную символику. Он указывает на демоническую природу искушений и духовную тьму, но одновременно служит фоном, на котором проявляется сила смирения святого. Победа Антония показывает, что истинная духовная власть достигается не через силу, а через смирение, аскезу и веру. В результате чёрный цвет становится не только знаком зла, но и средством выявления его поражения и торжества духовной чистоты.

Однако, чёрный может выступать и символом тьмы и внутреннего зла. Подобный пример есть в житии святого Григория: «Иоанн Диакон, составивший Житие блаженного Григория, рассказывает такую историю. За написанием этого жития он уснул. И вот во сне ему, как бы пишущему при лампаде, явился некий муж, облаченный в ризы священника. На нем было тончайшее облачение дивной белизны, скрывавшее черную тунику. Подойдя к Иоанну, тот муж надул щеки и засмеялся. Иоанн спросил,

отчего столь легкомысленно смеется человек, облеченный таким достоинством. Тот ответил: «Потому что ты пишешь о мертвецах, которых никогда не видел». Иоанн сказал: «Хоть я лично и не знал Григория, но пишу о нем то, что узнал из письменных свидетельств». Тот ответил: «Ты, я вижу, сделал, как хотел, потому и я не замедлю исполнить мой замысел». Тотчас свет лампы угас, Иоанн же так сильно испугался, что счел себя пронзенным мечом. Но тотчас явился Григорий, сопровождаемый святым Николаем и диаконом Петром. Он сказал Иоанну: «Маловер, почему ты сомневаешься»? Враг же спрятался за кроватью. Но Григорий, приняв из рук диакона Петра большой факел, опалил огнем лицо и уста врага, так что тот стал подобен эфиопу. Ничтожная искорка упала на его белоснежное облачение и немедля сожгла его, и враг предстал перед ними полностью черным. Тогда Петр сказал блаженному Григорию: «Достаточно мы очернили его». Григорий же ответил: «Не очернили, но показали его черноту». И они удалились с этими словами, оставив после себя великий свет.»¹⁵²

В данном житийном эпизоде символика чёрного цвета раскрывается через противопоставление света и тьмы, истины и обмана, святости и демонической природы. История, связанная с Григорий Великий и переданная Иоанном Диаконом, построена как видение, в котором духовная реальность становится зримой через цветовые образы.

Сначала враг является в облике священнослужителя: его ослепительно белые ризы символизируют видимость святости, авторитета и чистоты. Однако под ними скрыта чёрная туника — знак внутренней испорченности и лжи. Этот контраст показывает, что зло способно маскироваться под благочестие, а внешняя праведность не гарантирует истинной духовной чистоты.

Когда святой Григорий поражает врага огнём факела, его белые одежды сгорают, а лицо темнеет, и он становится полностью чёрным.

¹⁵² Ворагинский Иаков Золотая легенда. Том I. – М.: Издательство Францисканцев, 2017. – С. 275-276.

Здесь чёрный цвет означает не физическое изменение, а раскрытие сущности: демоническая природа, прежде скрытая, становится явной. Поэтому слова святого — «не очернили, но показали его черноту» — имеют ключевое значение: зло не создаётся действием света, свет лишь делает его видимым.

В христианской символике чёрный цвет связан с грехом, духовной тьмой, удалённостью от Бога и демонической силой. Одновременно сцена с гаснущей лампадой и последующим появлением яркого света подчёркивает борьбу тьмы и света: тьма приносит страх и сомнение, тогда как свет святых раскрывает истину и восстанавливает духовный порядок.

Таким образом, чёрное в этом отрывке символизирует скрытую демоническую сущность, разоблачённую божественным светом. Оно обозначает не просто зло как противоположность добру, но именно ложную святость, разоблачённую истиной, и духовную тьму, которая становится видимой в присутствии божественного света.

В рассказе о поминовении душ усопших чёрный снова предстаёт образом тьмы и зла: «Некий рыцарь лежал бездыханным, и душа его покинула тело. Но веко он пришел в себя и поведал, что с ним произошло. Он рассказал, что есть некий мост, под которым течет черная, мутная и зловонная река. Если пройти по тому мосту, можно увидеть цветущие луга, полные душист трав. В тех лугах пребывают сонмы людей: облаченные в белые одежды они наслаждаются ароматом чудесных цветов. На том мосту происходило испытание. Всякий грешник, желавший пройти по нему, соскальзывал в темную и зловонную реку.»¹⁵³.

Итак, рассмотрение символического значения цвета в тексте *Legenda Aurea* показывает, что цвет функционирует не как декоративная деталь, а как структурный элемент средневекового религиозного мышления и повествовательной поэтики. Через цвет выстраивается иерархия духовных

¹⁵³ Ворягинский Иаков Золотая легенда. Том II. – М.: Издательство Францисканцев, 2018. – С. 462.

значений, позволяющая читателю распознавать границы между священным и профанным, спасением и погибелью, благодатью и грехом.

Белый цвет выступает главным знаком божественного света, чистоты и оправдания, маркируя небесную сферу, праведность и возможность спасения. Чёрный, напротив, образует сложную символическую систему: он обозначает демоническое начало, духовную тьму и грех, но одновременно выражает смирение, покаяние и аскетическое самоумаление, становясь необходимым этапом духовного пути. Контраст белого и чёрного формирует фундаментальную бинарную оппозицию, организующую нравственную и богословскую перспективу житийных повествований.

Цвет в тексте проявляется в описаниях одежд, видений, чудесных превращений, антропонимических толкованиях и эсхатологических сценах, где он становится средством откровения скрытой сущности явлений. Изменение цвета или его разоблачение служит знаком духовного суда, преображения или раскрытия истины. Таким образом, цветовая символика выполняет интерпретационную функцию, переводя богословские идеи в чувственно воспринимаемые образы.

Анализ показывает, что система цветовых значений в «Золотой легенде» укоренена в библейской традиции, литургической практике и патристической экзегезе, но одновременно отражает особенности средневекового символического мышления, стремящегося видеть в видимом мире знаки невидимой реальности. Цвет становится языком духовного опыта, через который выражаются идеи спасения, суда, милосердия и божественного присутствия, раскрывая глубинную связь между теологией, литургией и художественным воображением средневековой христианской культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выполненное исследование позволило комплексно рассмотреть символический язык средневековой агиографической литературы на материале Золотая легенда Иаков Ворагинский и подтвердить, что символика в данном тексте выступает не декоративным элементом повествования, а фундаментальным механизмом передачи богословских смыслов и формирования религиозного мировоззрения. Поставленная цель — выявить и систематизировать символическую структуру произведения, определить её богословские и культурные основания и раскрыть функции символов в агиографическом нарративе — была достигнута посредством последовательного решения исследовательских задач.

В ходе работы были проанализированы теологические и философские предпосылки христианского символизма, восходящие к библейской традиции, патристической экзегезе и средневековой семиотике. Установлено, что символ в христианской культуре понимается как посредник между чувственным и трансцендентным, позволяющий выражать духовные истины через материальные формы. Рассмотрение символики в агиографической литературе показало её дидактическую, экзегетическую и литургическую функции, благодаря которым житийные тексты служили инструментом религиозного наставления и духовного воспитания.

Анализ «Золотой легенды» позволил выделить основные семантические группы символов, формирующие целостную модель средневекового религиозного сознания. Христологические символы раскрывают идею подражания Христу и искупительного страдания; символика мученичества и духовной победы выражает торжество верности вере; оппозиция света и тьмы визуализирует борьбу добра и зла; природные образы и зооморфные символы переводят богословские понятия в чувственно воспринимаемые формы; чудеса и

сверхъестественные знаки подтверждают присутствие божественной благодати в мире; символика времени и литургического цикла отражает сакральное понимание истории спасения.

Исследование подтвердило, что христологическая модель является смысловым центром произведения: жития святых выстроены по принципу подражания Христу, благодаря чему страдание, мученичество и духовный подвиг осмысляются как повторение искупительного пути Спасителя. Символы креста, крови мученика, страданий и пыток, а также венца и пальмовой ветви выражают идею духовной победы над смертью и приобщения к вечной жизни, подчёркивая, что мученичество трактуется не как поражение, а как торжество веры. Важную роль в тексте играет оппозиция света и тьмы: сияние, белые одежды и световые явления символизируют божественную благодать и святость, тогда как тьма соотносится с духовной слепотой и демоническим воздействием. Свет выступает знаком присутствия Бога и символом духовного просветления.

Особое значение имеет чудо, которое функционирует как символ божественного вмешательства в земную реальность и подтверждение святости: исцеления, нетление мощей, благоухание, воскресения и власть над природными стихиями служат доказательством истинности веры и избранности святого. Природная символика образует универсальный язык духовных истин: лилия символизирует чистоту, роза — небесную любовь, виноградная лоза — евхаристическое единство, голубь — Святого Духа, лев — духовную силу, олень — стремление души к Богу, дракон — демоническое начало. Через эти образы природа предстает отражением божественного порядка, а мир воспринимается как текст, раскрывающий духовные смыслы.

Анализ показал, что символика мученичества и испытаний выражает идею духовного преображения: орудия пыток, огонь и меч символизируют испытание веры, тогда как венец и пальмовая ветвь обозначают небесную награду и победу. Композиция произведения, соотносящаяся с

литургическим календарём, отражает сакральное понимание времени: праздники Рождества и Пасхи символизируют воплощение и искупление, периоды поста — духовное очищение, а литургический год в целом воплощает историю спасения, воспринимаемую не линейно, а как циклическое движение к вечности.

Проведённое исследование показало, что повторяемость символических мотивов в тексте не является следствием литературной шаблонности, а обусловлена стремлением выразить универсальные истины христианской веры через устойчивые знаковые структуры. Символическая система произведения обеспечивает многослойность смыслов, соединяя историческое повествование с моральным наставлением и богословской интерпретацией.

Таким образом, «Золотая легенда» предстает как важнейший памятник средневековой духовной культуры, в котором символический язык выполняет мировоззренческую, богословскую и воспитательную функции. Результаты исследования подтверждают, что символическое мышление является важной частью средневекового религиозного сознания и важнейшим инструментом интерпретации реальности. Полученные выводы могут быть использованы в дальнейших исследованиях средневековой литературы, религиозной символики и культурной семиотики.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники

1. AESTHETICA PATRUM. Эстетика Отцов Церкви. 1. Апологеты. Блаженный Августин. - М.: Ладомир, 1995, 593 с. ISBN 5-86218-128-8
2. Гуго Сен-Викторский. Дидаскаликон. Об искусстве обучения. — М.; СПб.: Петроглиф, 2016. — 336 с. — С.247
3. Иаков Ворагинский Золотая легенда. Том I - II / Пер. с лат. И. И. Аникьев, И. В. Кувшинская. – Москва : Издательство Францисканцев, 2017-2018. – 527 с., 694 с. – ISBN 978-5-386-12182-2., ISBN: 978-5-89208-134-4.
4. Источник знания / Творения преподобного Иоанна Дамаскина; Пер. и коммент. Д. Е. Афиногенова [и др.]. - Москва : Индрик, 2002. - 414 с. (Святоотеческое наследие / Православ. Свято-Тихон. богосл. ин-т).
5. Корпус сочинений с приложением толкований преп. Максима Исповедника / Дионисий Ареопагит ; Пер. с греч. и вст. ст. Г.М. Прохорова. - Изд. 2-е, испр. - Санкт-Петербург : Изд-во Олега Абышко, 2006. - 463 с. (Библиотека христианской мысли. Источники).
6. О подражании Христу : Четыре книги / Новый пер. с лат. К.П. Победоносцева ; [Предисл., коммент. В.А. Захаров; сост., ред., примеч. И.А. Настенко]. - С.-Петербург : Синод. тип., 1890. – XII, 287 с.
7. Патристика : Новые переводы, статьи / [Под общ. ред. М. Журинской]. - Н. Новгород : Изд-во Братства во имя св. князя Александра Невского, 2001. - 359 с. : ил. (Библиотека журнала "Альфа и Омега") / Архиеп. Нафанаил (Львов). Из истории Карфагенской Церкви. Тертуллиан. 188-203 с.

8. Фома Аквинский. Сумма теологии. Часть I. Вопрос 12: 5-94773-003-0, 966-521-161-7. Издательство: Киев: Эльга, Ника-Центр, Элькор-МК, Экслибрис. 2002. Перевод Еремеева, А.А. Юдина.

9. Христианская наука, или Основания священной герменевтики и церковного красноречия : [сборник] / Блаженный Августин, еп. Иппонский. - Санкт-Петербург : ВІВΛΙΟΠΟΛΙΣ, 2006. - 508, [3] с. - (Религиозно-философская библиотека). ISBN 5-7435-0261-7

Литература

10. Андреев М.Л. Литература – С.256-260 / Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 624 с. – ISBN: 5-8243-0410-6.

11. Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве / П. Браун. – Москва : РОССПЭН, 2004. – 207 с. – ISBN: 5-8243-0563-3.

12. Бычков В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*. В 2-х тт. М.-СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 1. С. 527.

13. Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии / И. Н. Голенищев-Кутузов. – Москва : [б. и.], 1972. – 313 с.

14. Гуревич А. Я. *Exemplum* – С.594-597 // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 624 с. – ISBN: 5-8243-0410-6.

15. Гуревич А. Я. Дух и материя. Об амбивалентности повседневной средневековой религиозности / А. Я. Гуревич. – Москва, Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 356 с. – ISBN 5-7281-0657-9. .

16. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – Москва : Искусство, 1972. – 318 с.

17. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников (Exempla XIII века) / А. Я. Гуревич – Москва : Искусство, 1989. – 367 с. – ISBN: 978-5-902590-06-4.
18. Гуревич А. Я. Народная культура раннего средневековья в зеркале «Покаянных книг» / А. Я. Гуревич // Средние века. – 1973. – Вып. 37. – С. 28–54.
19. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры / А. Я. Гуревич. – Москва : Искусство, 1981. – 359 с.
20. Гуревич А. Я. Средневековый мир : Культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. – Москва : Искусство, 1990. – 396 с. – ISBN 978-5-98712-151-1.
21. Де Санктис Ф. История итальянской литературы. Т.2. / пер. с итальянского Г. Муравьевой – Москва : Прогресс, 1964. – 652 с.
22. История всемирной литературы. В 9 томах. Т. 2. / ред. Г. П. Бердников. – Москва : Наука, 1984. – 876 с.
23. История Европы. В 8 т. С древнейших времён до наших дней. Т.2. Средневековая Европа / ред. Е. С. Голубцова – Москва : Наука, 1992. – 808 с. – ISBN 5-02-009072-7.
24. История литературы Италии. Т.1. / ред. М. Л. Андреев. – Москва : ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – 591 с. – ISBN 978-5-9208-0500-3.
25. Карсавин Л. П. Монашество в средние века / Л. П. Карсавин. – Москва : Высшая школа, 1992. – 191 с. – ISBN 978-5-91678-224-0.
26. Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности / Л. П. Карсавин. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1997. – 425 с. – ISBN 5-06-002439-3.
27. Корж А. А. Символическое миропонимание культуры Средневековья // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. 2006. №2. – С. 185-188.

28. Кривелев И. А. История религий : очерки в 2 т. Т.1 / И. А. Кривелев. – 2-е изд., дораб. – Москва : Мысль, 1988 – 445 с. – ISBN 5-244-00109-4.
29. Кувшинская И.В. Иаков Ворагинский и его книга (вступительная статья и комментарии) // Том I / И. В. Кувшинская. – Москва : Издательство Францисканцев, 2017. – 527 с. – ISBN 978-5-89208-130-6.
30. Культура интерпретации до начала Нового времени / науч. ред. О. С. Воскобойников, Ю. В. Иванова ; Гос. ун-т — Высшая школа экономики. — М.: Изд. дом Гос. ун-та — Высшей школы экономики, 2009. — 463 с. — 1000 экз. — ISBN 978-5-7598-0624-0
31. Лосев А. Ф. , ЗНАК. СИМВОЛ. МИФ. Труды по языкознанию — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с
32. Лучицкая С. И., Арнаутков Ю.Е. Чудо – С.575-578 // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 624 с. – ISBN: 5-8243-0410-6.
33. Макаров Д.И. Антропология и космология Св. Григория Паламы. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2003. С. 544.
34. Парамонова М. Ю. Агиография – С.22-29 // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 624 с. – ISBN: 5-8243-0410-6.
35. Парамонова М. Ю. Святые – С.467-478 // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 624 с. – ISBN: 5-8243-0410-6.
36. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро. – Санкт-Петербург : Александрия, 2012. – 466 с. – ISBN: 978-5-903445-41-7.
37. Словарь библейских образов : [Справочник] / Под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III ; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд ; [пер.:

Скороходов Б.А., Рыбакова О.А.]. - Санкт-Петербург : Библия для всех, 2005. - 1423 с.

38. Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 624 с. – ISBN: 5-8243-0410-6.

39. Тарле Е. В. История Италии в средние века / Е. В. Тарле. – 2-е изд. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 208 с. – ISBN 978-5-9710-4133-7.

40. Уваров П. Ю. Всемирная история: В 6 т. Т. 2 : Средневековые цивилизации Запада и Востока / отв. ред. П. Ю. Уваров. – Москва : Наука, 2012. – 894 с. – ISBN 5-02-009036-0.

41. Умберто Э. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с итал. А. Шурбелева; ред. В. Горностаева. — Москва: Corpus, 2022. — 352 с. — ISBN 978-5-17-085170-6.

42. Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С.С. Аверинцев и др. – 2-е изд. М.: Сов. Энциклопедия, 1989.

43. Хейзинга Й. Осень Средневековья. М.: Айрис-пресс, 2004. С. 544.

44. Ю. М. Лотман. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусства»). Сост. Р. Г. Григорьева, Предисл. С. М. Даниэля — СПб.: Академический проект, 2002. — 544 с.

Список публикаций автора

45. Игнатченко Д. А. Отражение западноевропейского народного христианства XIII в. в «Золотой легенде» Иакова Ворагинского (возможности использования темы в школьном и вузовском преподавании истории): выпускная квалификационная работа бакалавра по направлению 44.03.05 «Педагогическое образование» / науч. рук. С. М. Горшков. — Челябинск: Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2020.

46. Игнатченко Д. А. Полярность магии и чуда в сознании западноевропейского средневекового христианина // Преподаватель года 2020: сборник статей Международного профессионально-исследовательского конкурса (17 декабря 2020 г.): в 6 ч. Ч. 6. — Петрозаводск: МЦНП «Новая наука», 2020. — С. 133–139.

47. Тахиров Н. И., Игнатченко Д. А. «ЗОЛОТАЯ ЛЕГЕНДА» ИАКОВА ВОРАГИНСКОГО: ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ // The Scientific Heritage. 2021. №58-3. — С. 23–38.