

Е. Р. Сквайрс

«ЕСТЬ У НЕВЕСТЫ ЗВЕРЬ НА УЗДЕ»: ФАУНА МИСТИЧЕСКИХ ВИДЕНИЙ МЕХТИЛЬДЫ МАГЛЕБУРГСКОЙ¹

РЕЗЮМЕ

В трактате Мехтильды Магдебургской «Струющийся Свет Божества» (XIII в.) образы животных занимают значительное место в соответствии с требованиями метафорического языка религиозной мистики. Как показано в настоящей работе, основу звериного символизма Мехтильды составляют христианские топосы в сложной комбинации с традициями куртуазной литературы и геральдики. С другой стороны, учёная традиция бестиариев практически не нашла отражения в тексте Мехтильды. В то же время в «Струющемся Свете» представлены мотивы и целые образы, не зафиксированные ни в какой литературной традиции. Эти тропы, а также разнообразные приемы сгущения метафор, служащие усилению эмоционального воздействия, несомненно являются авторскими инновациями Мехтильды.

Ключевые слова: аллегория, геральдика, животные, куртуазная литература, мистицизм, немецкий язык, телесность, христианство,

Произведение Мехтильды Магдебургской «Струющийся Свет Божества» относится к жанру женской мистической литературы XII–XIII в., представляющей собой словесное воплощение религиозных мистических переживаний автора. Мехтильда (ок. 1207, † не ранее 1282)² была старшей из трех великих монахинь – религиозных мистиков, живших и творивших в Свято-Мариинском монастыре Хельфта в Саксонии: ее младшими современницами были Мехтильда Хакеборнская (1231–1291) и Гертруда Великая (1256–1302), ставшая в Хельфте аббатисой. В отличие от своих ученых подруг, занимавшихся наукой и оставивших мистические трактаты на латинском языке, Мехтильда Магдебургская воплотила свои мистические видения в яркой поэтической форме на своем родном, немецком, языке.

Мехильда признается в своей книге, что не обладает ученой образованностью и соответствующими ей знаниями языков: «Латыни я не обучена. Недостает мне слов немецких» (Кн. II, 3). Характер ее

¹Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 09-04-00104а «Животный мир в культуре кельтов и германцев».

²Относительно даты смерти Мехтильды Магдебургской данные расходятся, колеблясь между 1282 и 1294 г.).

мистического опыта таков, что его осмысление не лежит в русле научного познания; Мехтильда подчеркивает, что и Бог обращается к ней на ее же языке – языке, принадлежащем к обиходу высших феодальных сословий:

So grusset er si mit der **hovesprache**, die man in dirre kuchin nüt vernimet, und kleidet sú mit den den kleidern, die man ze dem palaste tragen sol, und git sich in ir gewalt. (I, 2, 9–11)³

«И обращается Он к ней на языке придворном, который непонятен на кухне сей, и облачает Он ее в одежды, каковые во дворце носить пристало, и предает Он себя ее власти»⁴.

Содержание и характер произведения Мехтильды обусловили его сложный, насыщенный метафорами, аллегорический язык. Метафорика вообще составляла сущностную особенность языка духовных исканий и откровений. «Мистическая метафорика есть религиозная необходимость, а не средство поэтического стиля», пишет исследовательница языка Мехтильды Грета Люерс [Lüers 1926]. Она указывает на теологическое обоснование метафоричности языка религиозных произведений в трудах отцов церкви, ссылаясь, в частности, на Фому Аквинского, который определяет метафорический язык Св. Писания как единственно допустимую форму передачи его содержания (ср. в его *Summa theologiae*, I: *sacra doctrina utitur metaphoris propter repreaesentationem*⁵).

Мистические видения посещали Мехтильду с раннеотроческого возраста (в выражении Мехтильды: *So grusset er si*, см. цитату выше), однако лишь значительно позднее ее духовнику удалось убедить Мехтильду в необходимости предать ее откровения словесному воплощению и записать. Она происходила из рыцарского рода и получила, судя по ее несомненному поэтическому мастерству и обилию литературных аллюзий в тексте «Струящегося Света», основательное светское

Оригинал цитируется по рукописи из монастыря Айнзидельн в издании [Neumann, Vollmann-Profe 1990].

⁴При цитировании обширных кусков, иллюстрирующих общие положения, автор опирался на русский перевод по изданию: Мехтильда Магдебургская. Струящийся Свет Божества. Под ред. Р. С. Гуревич, Е. В. Соколовой, В. А. Сухановой. М., 2008 (далее [Мехтильда 2008]); в этих случаях авторство переводов обозначено пометой (Р. Г.). В ходе работы над материалом зоо-нимов, однако, выяснилось, что изданный в «Литературных памятниках» перевод недостаточно точно передает важные системно-языковые и смысловые нюансы текста Мехтильды. Поэтому конкретные примеры, содержащие анализируемый языковой материал, приводятся в более точном и удачном переводе Наталии Ганиной, любезно предоставившей его автору (см. помету Н. Г.). В некоторых случаях, однако, для более точного освещения темы данной работы пришлось предпочесть максимально дословный способ передачи; эти переводы, не сопровождаемые отметкой об авторстве, принадлежат автору данной статьи.

⁵Цит. по: Lüers 1926: 15.

АГНЕЦ.

Как можно было ожидать, наиболее частотным употреблением характеризуется лексема **lamp** «агнец», встречающаяся в тексте не менее 30 раз. В соответствии с христианской традицией это слово употреблено у Мехтильды в отношении Христа:

O edler arn, o susses **lamp**, o fures glût, entzünd mich! (II, 2, 17)
«О благородный Орел, о сладостный Агнец, о жар Огня,
воспламени меня!» (Пер. Н. Г.)

В Библии с образом Агнца связано два основных цикла контекстов. Один из них относится к Евангелию от Иоанна, где описывается встреча Иоанна Крестителя с Иисусом, пришедшим к нему для того, чтобы принять от него крещение. Креститель дважды называет в этой сцене Иисуса Агнцем: «На другой день видит Иоанн идущего к нему Иисуса и говорит: вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира» (Иоан. 1, 29); там же, несколько далее: «И, увидев идущего Иисуса, сказал: вот Агнец Божий» (там же, 36).

В первом Послании Св. Павла к Коринфянам Иисус представлен как Агнец, закланный в качестве пасхальной жертвы, кровь которого является искуплением человеческих грехов (1 Кор. 5, 7) Агнец, уже как бы закланный, представляет также символ крови, пролитой за людей (Отк. 5, 6). Этот апокалиптический образ (*Agnus Dei*, нем. *Lamm Gottes*) из Откровения Иоанна Богослова связывали как с Иисусом, так и с Богом-Отцом, но общим центральным идейным элементом в его образе являлось преодоление зла и греховности. Соответственно этим двум, связанным между собой, аспектам в средневековом изобразительном искусстве среди множества вариантов преобладают два основных типа изображения Агнца: (1) с Иоанном Крестителем и (2) апокалиптического Агнца искупительной жертвы, несущего красную хоругвь с белым крестом.

Контексты Мехтильды Магдебургской, в которых упоминается агнец /ягненок, восходят скорее к первому кругу. Эта связь может быть прямо указана в тексте Мехтильды:

Der trûg ein **wisses lamp** vor siner brust, und zwo ampellen braht er
an sinen vingeren... Das was Johannes Baptista (II, 4, 24–27)
«На груди своей он держал Агнца белого, а в руках своих
нес две висячие лампы... Это был Иоанн Креститель».

В ряде случаев можно увидеть и мотив искупительного агнца, как в следующем примере:

Du bist min **lamp** an diner pine (I, 34, 1)
«Ты агнец Мой в муке твоей».

Однако и в этих контекстах прочитывается отсылка к евангельскому образу Агнца-Христа. Эту связь реализует присутствие в этих контекстах самой Мехтильды (вернее, ее души), которая либо находится в диалоге с Христом (как в предыдущем примере), или же оказывается помещенной непосредственно в мизансцену изображаемой картины. Например, по Мехтильде, праведная любящая душа, победившая силы греховного мира, приблизится к Христу. На языке Мехтильды это обозначено тем, что она получает Агнца в провожатые:

das **lamp** sol din geselle sin. (II, 24, 28–30)
«Агнец будет провожатым твоим».

В других образах Душа соединяется с Ним в типичном для произведений средневековой женской мистики экстатическом переживании, оказываясь, таким образом, «в кадре» вместе с Христом :

Do nam Sant Johannes das wisse **lamp** mit sinen roten wunden und leit es in den kowen irs mundes. Do leite sich das **lamp** uf sin eigen bilde in irem **stal** und sog ir herze mit sinem sussen munde. Ie me es sog, ie me si es im gonde. (II, 4, 98–101)

«И взял святой Иоанн белого Агнца с Его алыми ранами и вложил Его между зубов ее уст. И возлег Агнец на собственный образ свой в стойле ее, и сосал сердце ее своими сладостными устами. И чем более впитывал он, тем полнее отдавала она ему».

Особенностью образного мышления Мехтильды, по всей вероятности, можно считать сочетание различных контекстов, при котором одновременно вызываются ассоциации с двумя или несколькими темами.

Голубь (голубица), пчела

Столь же традиционно образное упоминание голубя (голубицы) *liebú tube* «милая голубица» в качестве символа праведной любящей души. Символом души, собирающей богатства духовного познания, традиционно служит также образ пчелы. Этой знакомой аллегорией пользуется и Мехтильда, при этом она соединяет оба образа – голубицы и пчелы – в одном тексте, построенном в виде характерных для Мехтильды повторов:

Got gelichet die sele funf dingen.
O du schone rose in dem dorne, o du vliegendes **bini** in dem honge, o du reinú **tube** an dinem wesende... (I, 18, 1–2)
«Бог уподобляет душу пятернице.
О прекрасная роза между тернами, о пчела, летающая при меде, о чистая голубица в существе своем...» (пер. Н. Г.).

В других случаях в диалоге Христа с Душой данная аллегория может быть повернута и в противоположном направлении, становясь метафорой Христа. Эту обоюдонаправленность данного символа у Мехтильды можно показать на следующих двух примерах. Голубицей называет Христос Душу, призывая ее к себе:

Siest wilkomen, min liebu **tube**... (I, 15, 1–2)

Добро пожаловать, возлюбленная моя голубица...

Но и Душа наделяет Христа тем же образом, обращаясь к нему словами:

... in dir mag nieman nisten denne **tuben** und nahtegalen! (I, 14, 4–5)

«...никто в Тебе гнездиться не может, кроме голубя и соловья!» (пер. Н. Г.).

Изображая Христа как обители Души-голубицы, автор создает возможность метафорического «перевертыша», позволяющего имплицировать единство соединенных любовью Христа и Души, как бы отражающихся друг в друге.

Для этого автор иногда прибегает к метафоре вместилища (гнездовье в приведенном выше примере), которая, как мы видели, может быть двусторонней. Не только Душа может найти приют в Христе (гнездиться в Нем), но и Христос может проникнуть в Душу. Названная в следующем примере стойлом (героини и Агнца-Христа), Душа становится Его вместилищем, обретая Его качество. Точнее – Душа может стать таким вместилищем, поскольку уже обладает предназначенным для Христа Его знаком, образом:

Do nam Sant Johannes das wisse **lamp** mit mit sinen roten wunden und leit es in den kowen irs mundes. Do leite sich das **lamp** uf sin eigen bilde in irem **stal** und sog ir herze mit sinem sussen munde. Ie me es sog, ie me si es im gonde. (II, 4, 98–101)

«И взял святой Иоанн белого Агнца с Его алыми ранами и вложил Его между зубов в ее уста. И возлег Агнец **на собственный образ свой в стойле** ее, и сосал сердце ее своими сладостными устами. И чем более впитывал он, тем полнее отдавалась она ему».

Образ стойла используется Мехтильдой неоднократно. Стойлом она называет спасение души от телесных пут при помощи исповеди:

Dú brút hat einen **somer** das ist der lichame. Der ist gezomet mit der unwirdekeit und smacheit ist sin füter und **sin stal ist bihte**.

«Есть у Невесты (выучный) **зверь** на узде, это – тело ее.
Оно (животное?)⁷ взнуздано бесчестьем, пища его – позор,
а стойло его – исповедь».

Таким образом, используя традиционные символы библейских контекстов, Мехтильда развивает их, строя на их основе многослойные аллегорические конструкции, выражающие при помощи яркого и пронзительного образа главное послание ее мистического опыта: пространственно выраженная взаимная «вложенность» Души и Христа друг в друга чувственно внушает читателю стремление к единению с Богом⁸.

Исследователи языка и идей Мехтильды и других авторов ее круга отмечали (не затрагивая, правда, употребления зоонимов), что идентичные метафоры для обозначения Бога и Души вообще характерны для мистиков. Таким образом получает поэтическое выражение взгляд мистиков на подобие, сродство, а в конечном экстатическом выражении даже идентичность Души Богу [Lüers 1926: 25]. Эта обоюдонаправленность стилистической фигуры (*reziproke Identitätsformel*) обозначает полное снятие объектно-субъектного противопоставления. В ранних стихах миннезанга можно встретить соответствующую формулу (*du bist min ich bin din*), которая, по мнению исследователей [Lüers 1926: 27], **имеет непосредственные религиозно-мистические истоки** (перевод, следовательно, таков: «я – Твоя, Ты – мой»). У Мехтильды эта формула звучит следующим образом:

ich bin in dir, und du bist in mir,
wir mögen nit naher sîn,
wan zwoei sind in ein gevlozen...
Я нахожусь в Тебе, Ты – во мне,
Ближе нам не стать,
Чем когда двое слились воедино.

2. Естественнаучные знания и представления. В отношении текста XIII в., столь нагруженного поэтической метафорикой

В языке оригинала слова *somer* и *lichame* – одного грамматического рода, в связи с чем создается возможность такого понимания этого контекста, при котором во втором предложении говорится не о звере, а о теле, либо автор относит второе высказывание и к зверю, и к человеческой телесности, намеренно скрепляя таким образом в единой метафоре взнузданное животное-тело.

⁸В 2009 г. автору довелось побывать в монастыре Хельфта, вновь восстановленном несколькими годами ранее. Монахиня обратила мое внимание на современное настенное изображение, которым выражено понимание сегодняшними монахинями обители описанной «совмещенности». Оно лаконично: два тонких контура Христа и девы-Души наложены друг на друга, в центре композиции – одно на двоих алое сердце.

и духовной символикой, как произведение Мехтильды Магдебургской, логичен вопрос о происхождении ее зоонимической аллегорики из естественнонаучных представлений, воплощенных в современных Мехтильде bestiариях, версиях «Физиолога», астрологических системах. Однако даже сам состав используемых Мехтильдой обозначений говорит о том, что зоонимические системы этих авторитетных средневековых текстов не имели существенного влияния на фауну создаваемого ею аллегорического мира. Сравнение с bestiариями показывает, что из представленных в них реальных и фантастических животных у Мехтильды встречаются лишь лев, обезьяна, собака, волк, олень, медведь, овца, ягненок, осел, мышь, соловей, ворона, пчелы, павлин (в форме прилагательного «павлиньи»), горлица, голубь, рыбы, змеи (в форме прилагательного «змеиный») и дракон. Кроме последней лексемы, все перечисленные слова обозначают реальных животных, из которых к тому же все, кроме льва, обезьяны и, возможно, павлина, относятся к природной среде и обстановке, в которой выросла и жила сама Мехтильда. Упоминаемый в тексте состав зоонимов не содержит ничего, что заставляло бы обращаться к bestiариям в качестве основы для примененных автором аллегорических ходов. Фауну средневековых bestiариев и «Физиологов» отличают, наряду с реальными, многочисленные фантастические животные персонажи, как оноцентавр, единорог, гидра, василиск и т.д., которые совершенно отсутствуют в мире мистических видений Мехтильды Магдебургской.

То же можно сказать и в отношении системы астрологических символов: из звездного «звериного круга» у Мехтильды встречаются только рыбы, лев и баран (вернее, овца), то есть наименее характерные, а потому не позволяющие говорить о прямой связи аллегорического мира Мехтильды с астрологическим кругом. В то же время несомненно присутствие стереотипных представлений, почерпнутых из астрологии, в общем культурном контексте Мехтильды, так как они составляли неотъемлемую часть миропонимания и мировосприятия людей ее времени. В этом смысле астрологические идеи и зрительные образы принадлежат к тому общему культурному фону эпохи, на котором разворачивалось индивидуальное видение Мехтильды.

То же относится и к bestiариям. Отдельные символические характеристики, происходящие из bestiариев, конечно, входят и в общий знаковый фон ее повествования. Это, по-видимому, характерно и для мистической поэтики рассматриваемой эпохи. Однако большого содержательного вклада в систему зоонимических образов Мехтильды этот пласт не сделал. Достаточно хотя бы на одном примере сравнить аллегорику bestiариев с контекстами Мехтильды, чтобы убедиться в справедливости такого заключения. В качестве такой иллюстрации рас-

смотрим семантику символического образа льва у Мехтильды и в бестиарии XIII в. из собрания Российской Национальной (Государственной Публичной) библиотеки в Санкт-Петербурге (по изд.: [Бестиарий 1984]).

ЛЕВ

В средневековых бестиариях лев – прежде всего, как и в библейских контекстах, символ Христа (ср. Откр., 5, 5). Кроме этого, лев – также символический образ евангелиста Марка. Вместе с аспидом, василиском и драконом лев символизирует в Псалтири сатану (Пс. 90, 13). Однако в бестиариях символическая трактовка образа значительно разнообразней по сравнению с Библией. Из «Физиолога» перешло в бестиарии представление о трех свойствах льва: 1) лев уходит гулять в горы, замечая след хвостом; 2) лев спит с открытыми глазами (бодрствование Христа); 3) львята рождаются мертвыми, и только через три дня их вызывает к жизни лев своим дыханием. Все три свойства получили затем интерпретацию в связи с библейскими контекстами. Например, третье из перечисленных свойств связывалось с воскресением Христа.

Однако целый ряд мотивов, появляющихся в бестиариях, выходит за пределы библейской трактовки. Например, считалось, что лев исцеляется от болезней, съев обезьяну, и что он боится белого петуха. У Исидора Севильского позаимствована характеристика льва как животного, которое можно умертвить, подмешав в его пищу пепел фантастического зверя леонтофонта. Ни один из этих мотивов, восходящих к бестиариям, не нашел отражения у Мехтильды Магдебургской.

В ее книге лев упомянут несколько раз. В реплике Христа говорится о душе:

Si hat den **affen** der welte von ir geworfen, si hat den **beren** der unkúshi úbetwunden, si hat den **lowen** der hochmuti under ir fusse getretten, si hat dem **wolf** der girheit sinen grans zerissen und kumt geloffen als ein verjageter **hirze** nach dem brunnen, der ich bin, si kumet geswungen als ein **are** usser der tieffi in die hohin. (I, 38, 3–8)

«Она прогнала от себя обезьяну мира, она поборола медведя нецеломудрия, она попраля ногами льва гордости, она разодрала пасть волку алчности и бежит сюда, как загнанный олень к источнику, который Аз есмь, она взмывает сюда подобно орлу из дольных в горняя».

У Мехтильды лев изображается в этом пассаже в самом общем смысле как царственный зверь, символизирующий соответственно этому пониманию величие, гордость, а возможно и с отрицательной моральной коннотацией – гордыню и высокомерие. В этом Мехтильда

проявляет авторскую самостоятельность, модифицируя традиционную символику, связанную со львом, в направлении усиления ее отрицательных коннотаций.

В христианском контексте лев – символ Христа в его царственном величии. В словесности XII–XIII в. **льву как символу царственного величия** Христа уподоблялся государь народа, который таким был образом представлен как носитель нравственных качеств, которые олицетворял лев. Кроме того, Лев и Агнец – это символы Христа, уже с XII в. занявшие прочное место в образном мировосприятии средневекового рыцарского сословия (в котором сформировалась и Мехтильда) через становление другой семиотической системы – геральдики. Через наглядные геральдические образы такие символы величия стали уже во время Мехтильды культурными общими местами, и для их появления в ее книгах нет надобности искать объяснения в научных трактатах и бестиариях.

Что же касается трактовки этого символа у Мехтильды, то лев встречается у нее в совершенно ином, модифицированном (как в цитате, приведенной выше) или даже противоположном значении. Как символы сил и препятствий, стоящих на пути праведников, изображены наряду со львом также медведь, волк (в предыдущем примере – также обезьяна), ср.:

Die grossi mines wonders sol über dich gan, die **lowen** soltent dich vorhten, die **beren** sollent dir sicheren, die **wolfe** soltent dich vliehen, das lamp sol din geselle sin. (II, 24, 28–30).

«Сила чуда моего сойдет на тебя. Львы будут страшиться тебя; медведи будут покорны тебе; волки обратятся в бегство...; Агнец будет провожатым твоим».

Основу для подобной трактовки также можно найти в Библии, например, в Книге Пророка Исаии лев и хищные звери приравнены к нечистым, олицетворяя вместе с ними препятствия на святом пути верующих: «Льва не будет там, и хищный зверь не взойдет на него» (на святой путь, – *Е. Р.*) (Ис. 35, 9). Таким образом, царственное величие льва уже в библейских контекстах трактуется как качество, допускающее противоположные оценочные коннотации, и обе возможности здесь реализованы. В двух приведенных примерах Мехтильда следует библейскому пониманию использованного ею зоонимического символа.

Лишь в одном случае у Мехтильды можно увидеть прямое сходство с толкованием бестиария:

...und min sele brimmet mit eines hungerigen **lowen** stimme... (II, 25, 91–93)

«...и душа моя рычит голодного льва голосом».

Здесь, как в бестиариях, находит воплощение мотив льва как грозного зверя, своим рычанием наводящего ужас на других животных, однако и он был уже общим местом в современной Мехтильде литературе, ср. то же словоупотребление с глаголом *brimmen* «рычать» у Вольфрама фон Эшенбаха в его «Парцифале»: *als ein lowe brimmen* «рычать как лев» (о гневе, *Parzival I, 42, 14*). Поэтому трудно сказать, является ли данное сравнение у Мехтильды библейской аллюзией или литературным оборотом, вычитанным ею у авторов куртуазного эпоса и романа. (О взаимодействии библейского и куртуазно-литературного в системе зоонимических образов Мехтильды Магдебургской будет еще сказано ниже.)

Однако нельзя не заметить, что при всем сходстве и возможном происхождении данного образа из контекстов Библии или средневековых бестиариев, Мехтильда придает сравнению со львом, относящемуся к Душе, совершенно иной смысл. Этот смысл становится ясней при рассмотрении более широкого контекста, в котором встретился данный образ:

Когда плоть моя иссыхает,
кровь иссыкает, кости леденеют,
жилы цепенеют,
и сердце мое в тоске по любви Твоей тает,
и рыкает душа, чуть жива,
голосом голодного льва... (II, 25, 91–93; *Н. Г.*)

Здесь целью Мехтильды является не изображение грозного зверя, наводящего ужас на других животных, а передача крайнего, экстатического состояния души, стремящейся к Богу, ср. далее:

...и все во мне к тебе взывает.. о где же Ты, где? (II, 25, 94),
и подтверждающую такое толкование ответную реплику:
Ты чувствуешь себя в сей миг,
словно дева, какую во сне оставил жених (*Р. Г.*).

Описание мучительного физического состояния верующей, данное в приведенной цитате, встречается в мистической литературе, причем в подобных же контекстах, передающих муки преодоления физического в момент соединения с Богом. Близкую аналогию приводит Ганс Нойман, сравнивая Мехтильду с ее нидерландской современницей, другой великой представительницей женской религиозной мистики – Хадевих. У последней та же крайняя степень переживания души изображается при помощи ужасающей картины физического состояния верующей женщины:

...dat har adren ontpluken ende hare bloet verwalt ende hare march verswijnt ende hare been vercrencken ende hare borst verbernt ende hare kele verdroget, so dat hare ansijn ende al har lede gevuelen der hitten van binnen... (Hadewijch, *Seven manieren*; цит. по: [Neumann: 1965: 242]);

«... что ее вены лопнут и кровь ее хлынет, костный мозг ее исчезнет, а ее кости ослабнут, ее грудь сгорит, а глотка иссохнет, так что лицо ее и все члены ее наполнятся внутренним жаром...»

Ганс Нойман рассматривает в упомянутой работе [Neumann 1965: 242, 244] возможность связи творчества Мехтильды с Хадевих в сфере языка, стиля и риторики, не затрагивая при этом употреблении зоонимических образов. Высказывая в целом сомнение в возможности установления такой связи на том материале, который был доступен в 1960-х гг., и при том уровне его изученности, Г. Нойман считает схожие пассажи, подобные приведенным двум цитатам, недостаточно точно соответствующими друг другу в текстуальном отношении для обсуждаемых им задач. Однако для нашей темы наблюдение Ноймана представляют интересный и очень ценный материал. То несомненное сходство в способе изложения переживаний, эмоционального и духовного опыта, которое нельзя не отметить в приведенном им примере, позволяет отчетливей вычленить индивидуальные особенности видения, свойственные Мехтильде. К таким индивидуальным чертам, отличающим данный пассаж Мехтильды от похожего места у Хадевих, относится именно употребление зоонимической метафоры, сравнивающей состояние души с голодным рычанием льва: *...min sele brimmet mit eines hungerigen lowen stimme...* (II, 25, 91–93). Этой метафоры нет у Хадевих, она, скорее всего, является творческой находкой Мехтильды, подсказанной ее собственными личными переживаниями и ощущениями. В то же время смысловое и формальное сходство с аналогичным пассажем Хадевих позволяет уверенно интерпретировать зоонимический символ Мехтильды как образ, передающий сочетание крайнего духовного напряжения и экстремальных физических состояний, сопровождающих его.

Таким образом, астрологические и зоологические научные знания эпохи Высокого Средневековья можно исключить из числа непосредственных источников, оказавших существенное влияние на образный язык произведения Мехтильды. В то же время, обращаясь к библейским контекстам, она развивает и преобразует их, внося собственные зоонимические аллегорические элементы, новаторские даже по сравнению с другими представителями тех же религиозно-мистических жанров.

3. Окружающий Мехтильду природный мир и быт несомненно также оказал влияние на образный строй ее видений. Этот аспект исследователи связывают обычно с социально-культурным фоном ее жизни в родительском доме.

Особую любовь Мехтильды вызывает образ собаки, о чем свидетельствует многократное сравнение себя с «собакой» (*hund*) не только в пейоративном, но и в высоком ключе: Мехтильда сравнивает себя с собакой, которую «господин манит белой булочкой», когда речь идет об экстазе (FL II, 3). **Образ собаки восходит у нее к общему топосу самоуничтожения** (см. далее примеры 1, 2), однако подразумевается и игра слов на сходстве с наименованием доминиканцев *domini canes* – «псы Господни»⁹.

(1) Das wisete got eim **lamen hunde**, der noch mit jamer
lekket sine wunden. (II, 20, 2–3)

«Сие явил Господь некоему **псу хромоу**, еще скуля лижущему свои раны».

(2) ...so la mir doch von gnade die selben gabe,
Die du von nature einem **hunde** hast gegeben
das ist, das ich dir getrüwe si in miner not (II, 25, 33–34) 63

...так оставь мне из милости один лишь дар,
каким Ты **пса** наделил от природы:
верной хочу Тебе быть в невзгоде.

Выше было уже сказано, что сам состав упоминаемой Мехтильдой фауны скорее отражает виденное героиней в ее реальной жизни, нежели книжную (научную) картину животного мира. Однако вывод о том, что «безусловно, быт и нравы рыцарского уклада жизни – основной источник образов и тем Мехтильды» [Гуревич 2008: 300] является значительным и несправедливым упрощением вопроса. Влияние быта и нравов рыцарского уклада жизни следует рассмотреть отдельно, и ему посвящен следующий раздел.

4. Культурный фон куртуазной эпохи. Знаковость куртуазной культуры несомненно представляет наиболее интересный и своеобразный источник символики и аллегории для поэта XIII в., каким была Мехтильда Магдебургская. Понятия, обряды и церемонии, музыкальные и литературные вкусы, сами словесные штампы и привычки являются составными частями семиотического единства куртуазной культуры, позволявшей в то же время и многоаспектность символа. Современники Мехтильды жили в окружении целого множества взаи-

~~~~~  
<sup>9</sup>Это наименование обосновано в наиболее раннем латинском житии отца-основателя ордена: по преданию, матери Доминика перед рождением сына приснился пес, несущий в зубах зажженный факел, см. об этом [Ганина 2010].



Wir han das runen wol vernomen, der fürste wil úch engegen  
komen in dem towe und in dem schonen **vogelsange**. (I, 44, 16–17)

«Мы слышали шепот (ночи): князь хочет выйти вам навстречу по росе среди прекрасного **птичьего пения**».

Зоонимы в сцене охоты

Борьба Души с путами телесной чувственности, ее победа над земным переданы в аллегорических образах охоты, изобилующих зоонимами:

Sehent, wie si kumt zústigende, die mich gewunden hat. Si  
hat den **affen** der welte von ir geworfen, si hat den **beren** der  
unkúschí úbetwunden, si hat den **lowen** der hochmuti under ir  
fusse getreten, si hat dem **wolf** der girheit sinen grans zerissen  
und kumt geloffen als ein verjageter **hirze** nach dem brunnen,  
der ich bin, si kumet geswungen als ein **are** usser der tieffi in  
die hohin.“ (I, 38, 3–8)

Узрите, как приближается она, подымаясь,  
Меня ранившая.  
Она **обезьяну** мира от себя отинула;  
Она **медведя** похоти одолела;  
Она **льва** высокомерия ногами своими растоптала;  
Она **волку** жадности пасть разорвала;  
И сюда бежит она, подобно **оленью** преследуемому,  
К источнику, каковой Аз есмь.  
Она взмывает подобно **орлу**  
Из низины в вышину.

Упомянутые в этой реплике Христа медведь, волк, олень и, несмотря на экзотичность, лев упоминаются в литературных сценах рыцарской охоты даже в тех случаях, когда место действия находится в пределах Европы. На льва охотился, например, Зигфрид в «Песни о нибелунгах» в сцене охоты, предшествующей его предательству Хагеном и гибели. Олень у Мехтильды стремится спастись, достигнув источника, который символизирует Христа. Победа Души выражена ее устремленным ввысь полетом. Птица, взмывающая ввысь, — часто повторяющийся образ Души, ищущей и находящей своего жениха Христа. Однако в данном случае она представлена не как обычная птица (ср.: der **vogel** mag in dem lufte nit versinken I, 44, 68, «**птица** в небесном куполе не упадет»), а в образе орла. Орел, как уже упоминалось, символизирует самого Христа, а значит, в данном случае опять налицо перевернутая метафора, подобная разобранный выше метафоре вместилища.

Двусторонность данной развернутой аллегории охоты не сводится, однако, к упоминанию зоонимических символов, допускающих

двойную трактовку. Обоюдозначимым символом является у Мехтильды сама картина охоты. Дело в том, что указание на рану, которую Душа нанесла Христу (ср. в приведенной выше цитате: «Меня ранившая»), несет двойной смысл. Наряду с конкретным значением «нанести рану оружием, например, во время охоты», глагол *wunden* разделяется у Мехтильды специфическим для ее тематики значением «поразить любовью, внушить (духовную) любовь». Такое употребление глагола свн. *wunden* «ранить» вполне традиционно для религиозно-мистических произведений, написанных женщинами (им обозначается момент, когда верующая ощущает призвание посвятить себя святой жизни, соединившись с Христом). Не вдаваясь в историю этой (еще античной) эротической аллегории, отметим важное обстоятельство ее употребления в тексте Мехтильды: не только героиня ранена (поражена) любовью к Христу, но, в духе двусторонности аллегорических метафор автора, душа героини тоже, в свою очередь, ранила этой любовью Христа. Двусторонность, взаимность наносимых друг другу ран соединяет символический план охоты с символическим же любовным планом, который, собственно, и является для Мехтильды идейной и содержательной целью ее мистического послания.

В каком взаимном отношении находятся в аллегорической системе Мехтильды план социальной аллегории (охота, празднество) и план любовной встречи-борьбы? Какое место занимают в сложном мире мистического видения Мехтильды эротические мотивы, сопутствующие подобным контекстам в куртуазной культуре? Параллели с литературными произведениями помогут до некоторой степени прояснить этот вопрос в отношении эротики и символизма в книге Мехтильды.

Daz tier was rehte getriben  
 Sô der man sô schûzet  
 Daz her sîn genûzet  
 Sô liebet ime diu vart (Eneasroman 63, 36–39)<sup>11</sup>.  
 Дичь преследовалась удачно,  
 Раз мужчина сумел выстрелить (столь метко),  
 Что уложил ее,  
 И охота принесла ему радость.

В этой сцене изображена не охота, а любовная борьба Энея и Дидоны в «Энеиде» Генриха фон Фельдеке, фламандского рыцаря и поэта второй пол. XII в. **Как мы это видели у Мехтильды, здесь также** налицо двусторонность: несмотря на поражение и рану Дидоны, радость от аллегорической охоты обоюдна, как свидетельствует поэт в строках, непосредственно предшествующих приведенной выше цитате:

~~~~~  
¹¹Здесь и далее по изд. [Feldeke 1986].

Dan si dâ heime wâre beliben (En. 63, 34–35)

«Однако было ей гораздо лучше, чем если бы она осталась дома».

Это означает, что Мехтильда работает с литературными контекстами и художественными аллегориями так же, как и с рассмотренными выше библейскими символами. Используя традиционные символы литературных куртуазных контекстов, Мехтильда развивает их, как мы наблюдали это в ее трактовке библейских зоосимволов, строя на их основе многослойные аллегорические конструкции, выражающие главное послание ее литературного труда: воплотить свой мистический опыт в тексте при помощи ярких и эмоционально пронзительных образов.

¹² Эта диалектная атрибуция, а также географическая локализация «Струящегося Света Божества» установлена на основе языкового анализа недавно обнаруженной в Научной библиотеке Московского университета самой старой, практически прижизненной рукописи Мехтильды XIII в. см. [Squires 2010]; издание текста см. в [Ganina, Squires 2010]. К эльзостфальскому диалекту нижненемецкого регионального языка (пограничному со средненемецким Северной Тюрингии) относится и Магдебург, и Г. Гальберштадт, откуда происходит найденная рукопись. издание текста см. в [Ganina, Squires 2010].

Выше говорилось о почти полном отсутствии в поэтике Мехтильды образов, содержащих упоминания фантастических животных. Тем более необычно для стиля и строя мыслей книги Мехтильды то, что она посвящает целую главу (несколько листов рукописи) описанию развернутого аллегорического образа фантастического зверька, для которого не удастся обнаружить прототипов или мотивов в известных средневековых культурных текстах [Das fließende Licht IV, 18]. Зверек жалкий и неприметный обладает, однако, чудесными свойствами. Он имеет большие уши, открытые Небесам, никогда не ест, но сосет свой хвост, полный меда, и тогда золотые волосы в его бороде издают сладостные звуки. Он имеет два рога, два прекрасных человеческих глаза, быстрые ноги, но у него нет голоса: любовь его тиха. Кости зверька – это кости некоей благородной рыбы, но он имеет шкуру, покрытую шерстью. Его медоносный хвост есть смерть святых людей, а его неказистая шерсть неблагородного окраса преобразуется после его смерти. Этот покрытый мехом зверек олицетворяет чудо праведной жизни: после смерти доброго человека чудесно является нам его красота. Для описания этого сущностного преобразования Мехтильда находит необычный, не встречающийся у других авторов способ: некрасивая шкура зверька оборачивается соболиным мехом:

So wirt ir leben ein schöne **zobel**, den wir sündigen vor únsern ögen vil schöne in únsERM herzen tragen... [IV, 84–85].

«Тогда их жизнь становится прекрасным **соболем**, которого мы, грешники, перед очами нашими, в сердце нашем роскошно носим».

Зверек, при его жизни не названный автором, проявляет свойства христианского духа, для обозначения которых Мехтильда должна прибегнуть к упоминанию соболя. Он символизирует нечто настолько желанное для души и почетное для человека, что, как сказано в другом месте «Струящегося Света», *sine hut für die edelesten zobe le tragent ...* [Das fließende Licht IV, 79–80] «его мех (шкуру) носят вместо (в качестве) благороднейших соболей».

Соболь – единственный зверь из фауны Мехтильды, который не имеет адреса в средневековых культурных текстах и семиотических системах. Он не упоминается в бестиариях, не встречается в изображениях и, должно быть, вообще не был хорошо знаком на родине писательницы. Что же в таком случае мог сказать образ соболя читателям и слушателям Мехтильды? Что она сама могла иметь в виду, кроме таинственности самого зверька и королевской роскоши, символом которой был его драгоценный мех?

Отвечая на эти вопросы, важно помнить, что Мехтильда оба раза говорит именно о зверьке, а не о его мехе. Попробуем выяснить, какие культурные смыслы и какие образные ассоциации могло приобрести на немецкой почве название русского пушного зверька.

Соболь характеризуется всеми зоолого-географическими справочными источниками как житель таежного леса, любящий лесистые горы и близость к водоемам. Соболь, – сообщают зоологи, географы и охотоведы, предпочитает темнохвойную захламленную тайгу, особенно любит кедррачи, и ареал его распространения, в настоящее время целиком располагающийся к востоку от Урала, в исторические времена простирался от северной Скандинавии до Тихого океана, но и тогда он был на континенте ограничен с запада территорией современной Польши. Для жителей Германии, тем более удаленной от севера, внутренней, средней ее части, соболь не был частью родной фауны.

Соболиный мех был, в отличие от самого животного, хорошо знаком в Европе, включая и Германию, со времен Каролингов, когда начался импорт этого пушного товара из Восточной Европы. В литературе есть указания на активную торговлю русским соболем в эпоху Каролингов [Kluge 1967: 887], древневерхненемецкое обозначение *zobel* некоторые исследователи также относят к этому времени, связывая его с торговлей мехами в Германии [ibid.]. Столь раннее употребление немецкой лексемы известно из знаменитого сборника тематических глоссариев под общим названием *Summarium Heinrici*, содержащего латинскую лексику из различных сфер жизни и науки, в т.ч. ботаники, зоологии, минералогии¹³. В его разделе *De bestiis* [*Summarium Heinrici* III, 2] перечисляются названия пушных зверей (кроме соболя, также куница, горностай, рысь и др.), среди которых есть и глосса *Tebehus* (= *zobel*).

Несомненно, в *Summarium Heinrici* могли быть сосредоточены современные ему знания о животном мире, в том числе в него могли войти и сведения, почерпнутые из практической жизни¹⁴. Во времена Мехтильды мех

Сборник назван по имени епископа Вюрцбургского Генриха I (кафедра в 995–1018 г.), благодаря которому было поднято на новую высоту школьное дело в Вюрцбурге, который был в то время крупным центром естественнонаучных знаний. Не исключено, что сведения из этого учебника могли распространяться среди грамотных современников Мехтильды. Поскольку в отношении самой Мехтильды мы должны принимать во внимание ее признание, что она не обучалась латыни, то вероятность того, что она лично знакомялась с этим сборником, очень мала, хотя какие-то производные от него тексты (выписки или сокращенные глоссарии на его основе) могли быть ей доступны.

¹⁴ Хотя основой сборника послужили «Этимологии» Исидора Севильского, известно, что привлекались и другие дополнительные источники. К сожалению, точно установить происхождения именно той глоссы, которая интересует нас, не удалось, поэтому нам неизвестно, имеет ли к Исидору какое-либо отношение

соболя был хорошо знакомым элементом феодального быта в качестве части костюма, «говорящего» о статусе своего носителя, в том числе соболиный мех украшал и дам, одновременно служа знаком их положения.

В контекстах, соответствующих этому назначению соболя, его название довольно часто встречается в произведениях рыцарской литературы. Вполне типичен следующий пример из поэмы Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль»:

Wit und lanc zobelin,
sus muose ūze und inne sîn
der pelliz und der mantel drobe... [Parzival, V, 231, 3–5].
«Из широких и длинных соболей должно быть снаружи
и изнутри [отделано] надетое сверху мантию».

Как видим, богатство одеяния подчеркивается указанием на обилие и размеры его меховых деталей. Женский наряд, украшенный соболем, мог быть дорогим и редким подарком любимого, и таким образом его описание служит особой сюжетной деталью:

einen mantel truoc si zobelin,
bedaht mit einem pfelle,
den hêt ir ir geselle
verte brâht über sê... [Wigalois, 7431–34].
«Накидка на ней была соболья, покрытая мехом. Ее привез ей издалека из-за моря ее друг».

Несмотря на давнее, судя по языковым свидетельствам, знакомство с русским мехом и его прочное место в традиции костюма, он может изображаться как экзотическая реалья, добавляющая краску роскоши и чувственности в восточные сцены у немецких поэтов куртуазной эпохи. Вот один пример из «Парцифаля», где речь идет о драгоценном меховом покрывале на ложе героини:

Ir deckelachen zobelîn
erwant an ir hüffelîn,
daz si durch hitze von ir stiez,
dâ si der wirt al eine liez... [Parzival, III, 130, 17–20].
«Её покров был из собольего меха и откинут от бедра. Она скинула его из-за жары, когда господин покинул шатер».

Нередки описания меховых одеял, которыми укрывались в постели (восточное путешествие отца Парцифаля). Укрывшись мехом, под *declachen zobelin*, спит у Вольфрама и Артур [там же, 285, 16].
~~~~~  
ние список пушных зверей, некоторые из которых ограничены северным ареалом распространения.

Однако все приведенные контексты содержат не упоминание пушного зверька, а прилагательные, обозначающие его меховой материал, см. выше у Вольфрама – с определяемыми *mantel* «накидка» и *deckelachen* «покров». Еще один пример из «Парцифалья» содержит лексему в качестве самостоятельного (субстантивированного) обозначения (*wit und lanc zobelin* «широкие и длинные соболя»), однако по форме оно так же, как и в других случаях, является прилагательным. Это типично для заимствованных пушных терминов и встречается в целом ряде таких трансферентов, проникших в частности в средненижнегерманский язык через сферу пушной торговли Ганзы с Русью. Для процессов адаптации названий русских реалий в заимствующем нижнегерманском языке характерны несколько типов морфологического и грамматического переформирования. Среди них хорошо представлен способ обозначения пушнина адекативной формой на *-in*. Заимствуемые русские названия мехов трансформировались в прилагательные в соответствии со средненижнегерманской моделью, ср. *los* «рысь» – *lossen* «шкура рыси», *mart* «куница» – *marten* «кунья шкурка» и по той же модели др.-рус. *лас(т)ка*, *ласиц* преобразуется в нижнегерманском в *lastken* «шкурка ласки» [Сквайрс, Шевченко 2002: 151]. Как прилагательное понимает название соболя составитель Штральзундского вокабулярия: ср. *Sabel is en name sabellus* [Damme 1988: 356], где вторая часть имеет форму латинского прилагательного. Пушная семантика несомненно является ведущей при заимствовании этих русских зоонимов. Об этом свидетельствует и возраст заимствований, нередко более старых, чем обозначения соответствующего зверька. Например, в английском языке прилагательное *sabeline* известно с более раннего времени, чем существительное *sable* [Skeat 1968: 530]; точно так же старофранцузское заимствование *sabelin* «соболий (мех)» старше соответствующего существительного *sable*<sup>15</sup>.

Таким образом, сама суффиксальная форма (встречающаяся в контекстах у Вольфрама) говорит о переосмыслении русских названий в качестве обозначений мехового товара.

Ясная связь языковой формы с определенной предметной сферой и путем заимствования позволяет в уверенности утверждать, что зооним соболя, употребленный Мехтильдой, имеет совершенно

Собственно, и в отношении самого древнерусского слова можно сказать то же: в его первом упоминании в «Летописце Переяславля Суздальского», в эпизоде за 1091 г. говорится об обмене между новгородцами и жителями Угры и Печеры, когда «...аще кто дастъ имъ железо, ножъ, или сѣкиру, дають **соболи**, коуницу, белку, противъ тысящу дороже цѣны...» [Летописецъ 1881: 51].) – *дают соболи*, то есть шкуры соболей, в обмен на металлические изделия. Как признает и лексикография, древнерусское существительное встречается сначала в значении «шкурка соболя», тогда как название самого зверька зафиксировано позднее [Черных II, 183].



Эта семиотическая функция изображения меха как части костюма, «говорящего» о своем носителе, особенно интересна для нашей темы. Выше приводились примеры того, когда меховые детали одежды являются знаками богатства, высокого статуса и даже конкретного положения в социальной иерархической системе. Однако ряд литературных контекстов свидетельствует о другой семиотической трактовке слов, относящихся к номенклатуре мехов и пушных животных.

#### СОБОЛЬ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЙ

В литературных текстах встречаются не только праздничные или домашние сцены, в которых фигурируют меха, но и описания вооруженного рыцаря, в облачении которого также использован мех. Например, Вольфрам фон Эшенбах пишет о меховой накидке, покрывающей латы, притом о ней сообщаются не только ее роскошные размеры, но и что она была черного соболя: *ein decke lanc unde wit ... die wären swarz zobelin* (Parzival V, 231, 3–5).

Цвет меха обладает особой значимостью не только в поэтическом образе, но и в придворном быту – в оторочке низа одежды и в отворотах рукавов, – так как использование белого горноста и черного соболя имеет в эпоху Высокого Средневековья знаковую функцию, сигнализируя место князя (его обладателя) в семиотической системе феодальной культуры: «*emblematic of princely wealth and dignity*» [Blamires 1965: 33].

Темный цвет меха соболя – это, конечно, одновременно и признак его ценности, как и в русском культурном обиходе. Однако цвет меха, носимого с вооружением, получил в культурном контексте Западной Европы дополнительные (по сравнению с русскими и по сравнению с западными же указаниями на роскошь описываемых предметов и статус их владельца) и очень важные, символические, смыслы. Вольфрам дает разнообразные примеры знаковости как самого меха, так и его окраса<sup>18</sup>. На одежде и снаряжении отца Парцифаля изобра-

Работа над данной темой показала, что литературные контексты, содержащие интересные для нас зоонимические обозначения, в основном принадлежат перу Вольфрама фон Эшенбаха и Генриха фон Фельдеке. В этом можно увидеть определенную закономерность, подтверждающую предположение о знакомстве Мехтильды с произведениями этих авторов. Дело в том, что литературная биография этих писателей и история их произведений связана с родной для Мехтильды Тюрингией. Ландграф Тюрингский Германн I (1155–1217) получил воспитание при французском дворе, хорошо знал французскую литературу, и, унаследовав в 1190 г. родовой титул и замок, оказывал поддержку развитию литературы на своей родине, особо поощряя переводы и переложения важнейших литературных произведений на немецкий язык. «Энеида» Генриха фон Фельдеке, «Поэма о Трое» Герборта из Фритцлара, «Виллехальм» Вольфрама, а возможно, и части его «Парцифаля» и были созданы в знаменитом замке ландграфа Германна I – Вартбурге. Здесь же состоялось в 1206 г.



был орел (разновидность *Fehadler*), изображение которого на боевых щитах графов выкладывалось из кусочков меха северной белки (нем. *Feh*) [Meyers 12, 822]. Как видим, использование именно этого меха объясняется не только подходящим цветом, но и связью его названия с гербовым знаком. Кстати, немецкое слово *Feh* даже имеет второе, геральдическое значение «железный шлемик<sup>19</sup>, выложенный беличьим мехом» [Tiander 1911: 404].

Пушной ассортимент служил как бы палитрой для геральдики. Для изображения белых элементов использовался мех горностая, черной «краской» служил соболь темного окраса, в качестве красного использовали куницу, рыжую белку – и также соболя, его «воротовой» мех на шее коричневого тона, либо часть с большим ярким горловым пятном оранжевого, охристого цвета. В качестве голубого применялся мех серой белки, имеющий серо-голубоватый тон [Meyers, *ibid.*; F. K. 1876].

Этот «меховой язык» цветов используется и в поэтических текстах, например, у Генриха фон Фельдеке в его романе «Энеида» читаем:

Ir belliz der was hermelin,  
wîz unde vile gût;  
die kelen rôt also ein blût... (Eneasroman 59, 34–36).

«Её накидка была горностаевой, белой и роскошной;  
горловые части (меха) были красны как кровь».

Встречаются свидетельства символической нагрузки в употреблении названия соболиной масти, например: Ir banir ... Waz von zobel totlich varbe... [Die Minneburg 3646–3648] «их стяг был смертельного соболиного цвета». Отрицательными, даже зловещими коннотациями могло обраться название собольего черного цвета в литературе религиозно-духовной направленности, например:

wo ist daz hermelin, zobel, vech,  
des dir der teufel vil verleich?... (Vom Jüngsten Tage, 5.175).  
Где горностай, где соболь, белка,  
Которыми тебя снабжает дьявол?

Что же удастся выяснить для понимания замысла Мехтильды, когда она сравнила духовную реализацию человека, покидающего этот мир ради лучшего, с прекрасным соболем, оставленным нам для примера? Приведенный литературный материал показывает, что наряду с единицей торговой номенклатуры наименование соболя существовало в культурном контексте эпохи как ссылка на парадигму геральдических знаков, которая параллельно вербализовалась в словесные тропы

Очевидно, имеется в виду Eisenhut-Muster – один из типов орнаментов, выкладываемых мехом на средневековых гербах.



Буквально: «Перед грудью своей он держал Агнца белого, а в руках своих нес две висячие лампы... Это был Иоанн Креститель».

здесь будет иллюстрация:  
черно-белая графика

Если теперь вернуться к синтаксическому оформлению тех пассажей, в которых Мехтильда говорит о соболе, можно убедиться, что и там построение словосочетания может быть объяснено в духе словесного отражения визуальной (геральдической) конструкции. Выражение *sine hut für die edelesten zobele tragent* [Das fließende Licht, IV,

126

79–80] «его мех (шкуру) носят **вместо (в качестве?)** благороднейших соболей» можно было трактовать как изображение людей, одетых в роскошные меха. Однако возможно и буквальное истолкование его как упоминания соболя, которого несут (перед собой, как Иоанн Креститель – Агнца) в качестве знака высокого духовного благородства. В конце концов, такой параллелизм в аллегорических формулах Иоанна Крестителя и праведного человека служит скреплению двух метафорических пар: Иоанн-Иисус и Душа-Иисус, то есть усиливает центральный для религиозной мистики мотив соединения души верующего с Богом. И действительно: трудная для перевода предположно-наречная конструкция *tragent für die zobe*, как бы сопротивлявшаяся синтаксическому переоформлению в переводе Р. В. Гуревич: «носят его шкуру **вместо** соболя» [Мехтильда 2008: 126], звучит совершенно естественно, если предположить, что Мехтильда в примененном ею тропе имела в виду эмблематическое использование соболя в духе геральдических изобразительных приемов: несут соболя (вернее, изображение соболя или, как мы видели, **из** соболя) в качестве идентифицирующего знака. В случае второй цитаты такое синтактико-семантическое объяснение даже очевидней: Мехтильда буквально говорит о соболе как знаке, который несут «перед очами»:

So wirt ir leben ein schöne **zobel**, den wir sündigen **vor úns-  
ern ógen** vil schöne in únsERM herzen tragen... [IV, 84–85].

«Тогда их жизнь становится прекрасным соболем, которого мы, грешники, перед очами нашими, в сердце нашем роскошно носим».

Можно с полным правом сказать, что в некоторых своих индизидиальных пассажах Мехтильда говорит языком геральдики, – так же, как в других случаях она пользовалась языком куртуазной поэзии, Библии или других тезаурусов культурных знаков своей эпохи.

#### Общие выводы

Материал зоонимических образов в «Струящемся Свете Божества» Мехтильды Магдебургской показал, что сами по себе используемые зоосимволы, как и конкретные литературные тропы, как правило, не оригинальны, а взяты ею из различных семиотических систем куртуазной культуры, частично пересекающихся между собой. Новой является надстраиваемая Мехтильдой на их основе аллегорическая конструкция, которая оказывает сильное впечатление на читателя совокупным (синкретным) воздействием всех ее уровней. Мехтильда работает с библейскими символами, литературными контекстами и художественными аллегориями, геральдическими знаками, сочетая их между собой и развивая их в многослойные аллегорические конструкции и усиливая таким образом силу воздействия.

Язык зоосимволов в книге Мехтильды отличают принадлежащие ей, инновационные приемы аллегоризации. Среди них наиболее существенной индивидуальной характеристикой художественного и идейного образа-символа у Мехтильды является иерархия (то есть порядок надстройки) этих уровней. Мы видели, что литературные и религиозные аллюзии и параллели являются лишь носителями для высшего аллегорического обобщения, которое и выражает главную мысль Мехтильды.

Особенностью образного мышления Мехтильды, отразившейся и в использовании ею зоонимических обозначений, по всей вероятности, можно считать сочетание различных контекстов, при котором одновременно вызываются ассоциации с двумя или несколькими темами. Аллегория у Мехтильды может состоять из двух метафор, вложенных одна в другую (как, например, метафора голубки), либо быть повернутой в направлении к обоим частям сравнения, лежащего в ее основе, образуя «обоюдонаправленный» символ (это напоминает риторические формулы религиозно-мистических теологов, *reziproke Identitätsformel*). Этот прием, соответствующий религиозно-мистической идее снятия объектно-субъектного противопоставления, служит в поэтике Мехтильды более тесной ассоциативной связи, своеобразному сгущению зоонимических метафор (пример метафоры вместилища). Прием сгущения встречается у Мехтильды в формулах, поэтически воплощающих в виде обоюдонаправленной иносказательной аллегории основополагающие теологические идеи (такова мысль о том, что Душа может стать вместилищем Бога, поскольку уже обладает предназначенным для Него Его знаком, образом).

Эти наблюдения подтверждаются фактами конкретного языкового оформления зоонимических образов Мехтильды Магдебургской. Семантическая многогранность зоонимических тропов поддерживается на структурно-языковом уровне омонимией средств морфологии (пример номинативного обозначения соболя) и синтаксиса (ср. синтаксические конструкции, проявляющие геральдический смысл метафоры соболя), которые усиливают эффект метафорического сгущения. На уровне структуры текста Мехтильда соединяет образы между собой синтаксическим способом, выстраивая их в виде характерных для нее повторов (пример голубицы и пчелы).

Достижимый таким образом Мехтильдой синкретизм в передаче идей и смыслов оказывается неразрывно слит с созданной ею религиозно-мистической поэтикой, новаторской для средневековой словесности на немецком языке.

#### Источники:

Бестиарий 1984 – Средневековый бестиарий. Сост. К. Муратова. М., 1984.  
ЛГТописецъ 1881 – ЛГТописецъ Переяславля Суздальского. Изд. кн. М. Оболенского. Москва, 1881.

- Мехтильда 2008 – Мехтильда Магдебургская. Струющийся Свет Божества. Под ред. Р. С. Гуревич, Е. В. Соколовой, В. А. Сухановой. М., 2008
- Die Minneburg. Hrg. Hans Pyritz (DTM 43), Berlin 1950.
- Feldeke, Heinrich von. Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. (Universitätsbibliothek, Nr. 8303[10]) Stuttgart, Reclam 1986.
- Mechthild von Magdeburg. „Das fließende Licht der Gottheit.“ Hrg. Hans Neumann. Nach der Einsiedelner Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung, hg. von Hans Neumann. Band I. Text (besorgt von Gisela Vollmann-Profe). München und Zürich 1990.
- Parzival, Wolfram von Eschenbach. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Einführung zum Text von Bernd Schirok. Berlin, New York (de Gruyter) 1999.
- Stralsunder Vokabular. Edition und Untersuchung einer mittelniederdeutsch-lateinischen Vokabularhandschrift des 15. Jahrhunderts. Hrg. Damme, Robert. Köln-Wien 1988.
- Summarium Heinrici. Band 1. Hrg. Reiner Hildebrandt. 1974.
- Vom Jüngsten Tage. – In: *Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte*. III. Die Heidelberger Handschrift cod. pal. germ. 341. Hrg. Gustav Rosenhagen (DTM 17), Berlin 1909 (Nachdr. Dublin/Zürich 1970).
- Wigalois, von **Wirnt von Grafenberg**. Text der Ausgabe von J. M. N. Kapteyn. Bearb. v. Seelbach, Sabine / Seelbach, Ulrich. Übers. v. Seelbach, Sabine / Seelbach, Ulrich. Berlin, New York (de Gruyter) 2005.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонов 2008 – Антонов В. А. Датская геральдика XII–XVII веков. М., 2008.
- Ганина 2010 – Ганина Н. А. «Струющийся свет Божества» Мехтильды Магдебургской в духовном и региональном контексте эпохи // Государство, религия и Церковь в России и за рубежом. 2010. № 1. С. 68–87
- Гуревич 2008 – Гуревич Р. В. Мехтильда Магдебургская и ее книга «Струющийся Свет Божества» // Мехтильда Магдебургская. Струющийся Свет Божества / Под ред. Р. С. Гуревич, Е. В. Соколовой, В. А. Сухановой. М., 2008.
- Сквайрс 2010 – Сквайрс Е. Р. Девушка с соболем, или некоторые наблюдения над животными образами Мехтильды Магдебургской // От языковых фактов – к построению теории. Сборник научных трудов к юбилею профессора А. Л. Зеленецкого. Калуга, 2010.
- Сквайрс, Шевченко 2002 – Сквайрс Е. Р., Фердинанд С. Н. Ганза и Новгород: языковые аспекты исторических контактов. М., 2002.
- Фасмер 1986–1987 – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. I–IV. М., 1986–1987.
- Черных 1994 – Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. I–II. М., 1994.
- Blamires 1965 – Blamires H. The Tyranny of Time: A Defence of Dogmatism. London, 1965.
- Erat-Stierli R. „Do sprach dú ellende Sele“ Die Verwendung von „ellende“ im *fließenden Licht der Gottheit* der Mechthild von Magdeburg. Diss. Universitaet Zuerich. Bamberg 1985.
- F.-K. 1876 – F.-K. [Fürst v. Hohenlohe-Waldenburg]. Das heraldische Pelzwerk im Mittelalter. Stuttgart, 1876.

- Ganina, Squires 2010 – Ganina N., Squires C. Ein Textzeuge des *fließenden Lichts der Gottheit* von Mechthild von Magdeburg aus dem 13. Jahrhundert. // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Bd. 139. 2010.
- Kluge 1967, 1999 – Kluge Friedrich. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 20. Aufl. 1967; 23. Aufl. Berlin – New York, 1999.
- Lüers 1926 – Lüers G. Die mystische Metaphorik ist religiöse Notwendigkeit, nicht bloß poetisches Stilmittel // Lüers G. Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg. München, 1926.
- Meyers 1885–1892 – Meyers Konversations-Lexikon. . Bd. 12. Hrg. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig und Wien, 1888.
- Neumann 1948–50 – Neumann H. Problemata Mechtildiana // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. 82. 1948–1950.
- Neumann 1965 – Neumann H. Mechthild von Magdeburg und niederländische Frauenmystik. // Medieval German Studies. Ed. Frederick Norman. Leeds, 1965.
- Neumann, Vollmann-Profe 1993 – Mechthild von Magdeburg. Das fließende Licht der Gottheit. Nach der Einsiedelner Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung, hg. von Hans Neumann und Gisela Vollmann-Profe. Bd II. München 1993.
- Peters 1988 – Peters U. Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum: zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts. Tübingen, 1988.
- Schwarz-Mehrens E. Zum Funktionieren und zur Funktion der *Compassio* im *Fließenden Licht der Gottheit* Mechthilds von Magdeburg. Göppingen, 1985.
- Skeat 1968 – Skeat W. An Etymological Dictionary of the English Language. Oxford, 1968.
- Squires 2010 – Squires C. Mechthild von Magdeburg: Ein handschriftlicher Neufund aus dem elbostfälischen Sprachraum. // Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. LXX (2010). Neumünster, 2010
- Tiander 1911 – Tiander K. Deutsch-russisches Wörterbuch (Enzyklopädie der deutschen Sprache). St. Petersburg, 1911.

#### SUMMARY

In *The Flowing Light of Divinity* by Mechthild of Magdeburg, dating back to the second half of the 13<sup>th</sup> century, animal imagery forms an essential part of the metaphoric language of religious mysticism. The present analysis shows that Mechthild's animal symbolism is largely based upon conventional Christian topoi, yet interweaved, in a complicated manner, with the traditions of chivalric romance and heraldry. On the other hand, the learned tradition of her time, as represented in medieval bestiaries, seems to have made no contribution to the poetic language of Mechthild's writing. At the same time, for some animal motifs and images contained in *The Flowing Light* no matching literary precedent could be found. These metaphores, together with various methods (semiotic, syntactic) of metaphoric condensing, used to achieve an intense emotional impact, should be seen as Mechthilds' own poetic invention.