

Список литературы

1. Gadda C.E. Opere / ed. da Dante Isella. In 5 vol. Vol. 2. Romanzi e racconti. Milano: Garzanti, 1988.
2. Gregori M. Il metodo di Roberto Longhi // L'Arte di scrivere sull'arte. Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo / a cura di G. Previtali. Roma: Editori Riuniti, 1982. P. 126–141.
3. Longhi R. Breve ma veridica storia della pittura italiana. Firenze: Sansoni, 1980.
4. Montanari T. Longhi, Roberto // Il Contributo italiano alla storia del Pensiero: Storia e Politica [Electronic resource]. Treccani, 2013. URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-longhi_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Storia-e-Politica%29/ (дата обращения: 21.10.2018).
5. Pinotti G. Il bacio di Giove. Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina // The Edinburgh Journal of Gadda Studies [Electronic resource]. URL: <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue6/articles/pinottigiove06.php> (дата обращения: 21.10.2018).
6. Raimondi E. Barocco moderno. Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda. Milano: Mondadori, 2003.
7. Raimondi E. Gadda e le incidenze lombarde della luce // Il colore eloquente. Letteratura e arte barocca. Bologna: il Mulino, 1995. P. 87–109.
8. Terzoli M. A. Gadda: guida al Pasticciaccio: [edizione e-book]. Bologna: Mulino (per conto della Carocci Ed., Roma), 2017.
9. Terzoli M.A. Iconografia criptica e iconografia esplicita nel Pasticciaccio // M.A. Terzoli, C. Veronese, V. Vitale (a cura di). Un meraviglioso ordigno. Paradigmi e modelli nel Pasticciaccio di Gadda. Roma: Carocci, 2013. P. 145–193.

*The visual code in the novel
“That Awful Mess on Via Merulana”
by K.E. Gaddy*

The article analyzes the visual code of the novel by K.E. Gaddy “That Awful Mess on Via Merulana”. The author observes that references to works of art in the novel are placed in a markedly ironic, informal context, but, besides a parodic and desecralizing meaning, this technique is given an ethical meaning: a different, sublime reality gives beauty and meaning to the ugliness of life depicted.

Key words: *K.E. Gadda, Raphael, Michelangelo, Caravaggio, R. Longhi, ecphrasis.*

(Статья поступила в редакцию 24.10.2018)

Д.З. АРИБЖАНОВА
(Москва)

**АБЕЛЯР И ЭЛОИЗА:
СКУЛЬПТУРНАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ
МИФА О НЕСЧАСТНЫХ
ВЛЮБЛЕННЫХ***

История любви философа и его ученицы хорошо известна по автобиографической «Истории моих бедствий» Пьера Абеляра и сохранившейся переписке с Элоизой, однако не осталось ни одного достоверного их изображения. Реальные личности превратились в мифических персонажей, отсюда возникла необходимость их визуализации, которая в XXI в. стала еще острее. Визуализация мифа в монументальной скульптуре отмечает переходные периоды, связанные с переосмыслением и пересмотром культурного кода, а также попытками его фиксации.

Ключевые слова: *Абеляр, Элоиза, Александр Лемуар, Мишель Леви, личность, миф, скульптура, визуализация.*

В ряду средневековых философов особое место занимает фигура Пьера Абеляра – богослова, чье имя неразрывно связывается с драматической историей любви к женщине. Эта связь настолько тесна, что в культурном контексте Абеляр и его возлюбленная Элоиза нередко воспринимаются как единое целое, органически встраиваясь в ряд «парных» образов – Тристан и Изольда, Ромео и Джульетта, Паоло и Франческа.

Пьер Абеляр по многим причинам является одной из знаковых фигур средневековой культуры. Он был одним из ярчайших представителей нового социального класса – интеллектуалов, которые впервые громко заявили о себе именно в этот период. В основе новаторской богословской концепции Абеляра лежит чрезвычайно дерзкая для XII в. идея о том, что искренность веры достижима лишь путем самостоятельного свободного познания.

Особое место в его наследии занимает автобиографическая «История моих бедствий» – бесценный литературный памятник, дающий возможность познакомиться не только с уче-

* Публикация выполнена за счет гранта РФФИ (проект организации VII Ежегодной конференции молодых ученых и аспирантов «Механизмы репрезентации образов в искусстве» № 18-312-10011) и в ИМЛИ РАН.

нием Абельяра, но и с его личностными устремлениями и переживаниями. Именно здесь в подробностях излагается любовная история, которая имела огромное влияние на дальнейшую жизнь философа. Успешный преподаватель богословия стал наставником молодой, но очень образованной девушки по имени Элоиза. Интеллектуальная близость со временем дополнилась физической, через некоторое время Элоиза сообщила, что ждет ребенка. Абельяр помог ей сбежать из дома и отвез к своей сестре в деревню, где на свет появился их сын. Поскольку Абельяр не был связан обетом безбрачия, он обратился к канонику Фульберу, дяде Элоизы за согласием на брак и получил его, однако сама Элоиза категорически отказалась от супружества, полагая, что семейная жизнь не позволит ее возлюбленному реализовать свои интеллектуальные устремления. Несмотря на это, брак все же был заключен в Париже, и Элоиза снова поселилась в доме дяди, который стал подвергать ее дурному обращению. Абельяру пришлось снова увезти ее втайне и поместить в женский монастырь, что Фульбер воспринял как намерение расторгнуть брак, вследствие этого слуги каноника напали на Абельяра и оскостили его. Абельяр принял решение уйти от мира, они с Элоизой практически одновременно приняли постриг.

В дальнейшем Абельяр неоднократно вызывал недовольство церковных властей своими научными изысканиями, в итоге он был вынужден удалиться в пустынь, ученики последовали за ним – так образовалась община, названная Параклетом. Некоторое время спустя он перебрался в Бретань, где ему предложили занять место аббата в одном из монастырей. К этому моменту Элоиза уже стала настоятельницей женского монастыря в Аржантейле, но аббат Сен-Дени захватил их обитель и выгнал монахинь прочь из их жилища. Когда эта новость достигла Абельяра, он пригласил Элоизу и верных ей сестер поселиться в Параклете.

Повесть в «Истории моих бедствий» заканчивается в момент, когда конфронтация Абельяра с бретонской братией достигает вершины, и он в очередной раз вынужден искать приюта [1]. В дальнейшем Абельяр возвратился в Париж, вернулся к преподаванию и активному творчеству, в том числе создал «Историю моих бедствий», побудившую Элоизу вступить с ним в переписку, которая также является важнейшим первоисточником для исследователей.

История Абельяра и Элоизы неоднократно находила свое воплощение в произведениях искусства, мы же рассмотрим две крайние точки визуализации мифа о несчастных влюбленных: самое широко известное скульптурное изображение Абельяра и Элоизы (мемориал на парижском кладбище Пер-Лашез, 1817 г.) и новейший из памятников (монумент у медиатеки в Мелёне, 2004 г.).

Абельяр скончался в монастыре Сен-Марсель-сюр-Сон в 1142 г., где и был первоначально похоронен. Когда в 1164 г. умерла Элоиза, согласно предсмертной воле Абельяра, его останки перевезли в Параклет, где супруги были захоронены вместе. К концу XVIII в. их прах уже несколько раз перемещался в пределах монастыря, тем не менее память не была утрачена, могила всегда четко идентифицировалась. Важно отметить, что тогда еще не было всеобщим обычаем обозначать надгробной надписью точное место погребения, а в Средневековье подобная практика закрепились лишь за отдельными, особо чтимыми могилами [2].

С началом Великой французской революции монастыри были упразднены, в 1792 г. эта участь постигла и Параклет, но власти сочли необходимым сохранить прах Абельяра и Элоизы, в очередной раз перезахоронив их, на этот раз в Ножан-сюр-Сен. Важную роль сыграло вмешательство художника и антиквара-любителя Александра Лемуара, более известного своей самоотверженной борьбой за спасение культурных ценностей, которые официально были провозглашены символами прежней тирании и деспотизма. Собранные А. Лемуаром артефакты, в том числе утварь и статуи из королевских гробниц аббатства Сен-Дени, стали основой коллекции Музея французских монументов, располагавшегося в здании бывшего монастыря Малых Августинцев.

Музей был для своего времени дерзким арт-проектом: монастырь был перестроен таким образом, чтобы каждое из помещений представляло собой зал, посвященный отдельному столетию во французском искусстве. По замыслу А. Лемуара, посетители начинали экскурсию со средневековых залов, наблюдая последовательную эволюцию мастерства, достигшего своего пика в эпоху Ренессанса, и далее – его плавное угасание в эпоху абсолютизма. Экспонаты зачастую подвергались значительной переделке или даже сознательно конструировались из подходящих по возрасту обломков. «Большую часть монументов в

этом музее я был вынужден перекомпоновать и перестроить сообразно их эпохе в результате ужасающих увечий, от которых они страдали», – объяснял такую фиктивную реставрацию А. Лемуар в своих мемуарах [4].

«Исторический маршрут» завершался в монастырском саду, который получил название Элизима. Здесь Лемуар устроил нечто вроде мемориала знаменитым французам, куда перевозил надгробия и / или останки выдающихся людей. Посетители могли видеть надгробия Декарта, Мольера, Лафонтена, Буало и других знаменитостей, созданные Лемуаром и его сотрудниками из старых и новых элементов. В их число вошли также Абельяр и Элоиза: в 1800 г. Лемуар смог транспортировать в Париж не только их прах из Ножана, но и фрагменты надгробий из Параклета и Сен-Марселя, чтобы впоследствии использовать их в сооружении новой гробницы.

Лемуар выбрал для своего проекта псевдоготический стиль, который соответствовал бы лежащей статуе Абельяра – такой тип носит название *requiescens* [2]. Поскольку парной скульптуры Элоизы не существовало, Лемуар использовал «обезглавленную» статую из запасников музея, голову для которой изготовил скульптор-реставратор Луи Пьер Дезен. Как бы то ни было, эти лица не принадлежат пожилым людям, какими Абельяр и Элоиза были на момент смерти, они выглядят вечно молодыми и нетленными. У обеих статуй широко открытые глаза, а руки сложены в молитвенном жесте. Важно отметить, что складки их одежд ниспадают так, словно они стоят, а не лежат. «Средневековые “лежащие” ведь и в самом деле не представляют ни беззаботных живых, ни агонизирующих умирающих, ни подверженных тлению мертвецов, но и не вознесшихся в славу или воскресенных из мертвых. Они представляют избранных, ожидающих в покое и мире преображения, которое наступит в конце времен, – воскрешения», – так описывает этот тип надгробий Филипп Арьес в монографии «Человек перед лицом смерти» [Там же]. На одной из плит саркофага сохранился текст, выбитый в память об очередном перезахоронении: «Пьер Абельяр, основатель этого аббатства, жил в двенадцатом веке. Он женился на Элоизе, которая была первой аббатисой. Любовь, которая объединила их дух при жизни и которая была сохранена в их разлуке самыми нежными и самыми духовными письмами, объединила их тела в этой гробнице. Знатнейшая и могущественнейшая дама Катрин де Ларошфуко, аббатиса, 3 июня 1701 г.» Навес-

балдахин также был собран из элементов разрушенных церквей и аббатств, которые сочетались с новым куполом. Мемориал был открыт в 1807 г., однако уже в 1816 г. встал вопрос о его переносе в связи с закрытием музея. Наконец, 6 ноября 1817 г. гробница была заново установлена и освящена на парижском кладбище Пер-Лашез [4].

В свою очередь, город Мелён – одно из заметных мест в биографии Абельяра, здесь он организовал свою первую школу в 1102 г. В 2004 г. в Мелёне открылась медиатека под названием «Астролябия», названная в честь сына Абельяра и Элоизы, Пьера-Астролябия. Такой оригинальный выбор в том числе объясняется и тем, что имена самого философа и его супруги достаточно часто встречаются на улицах и общественных зданиях в Ильде-Франс [5].

Вместе с тем скульптор Мишель Леви выполнил для медиатеки не изображение Пьера-Астролябия, о котором мало что известно помимо экзотического имени, но парные статуи Абельяра и Элоизы высотой в 3,5 м. Их внешний вид далек от традиционных представлений, в них нет ничего, что могло бы безусловно опознаваться как «средневековое». На своем сайте Леви подробно объясняет свой авторский замысел: «Только исключительные существа могут испытывать исключительную любовь. Эти существа обладают вечной молодостью. Вот почему эти персонажи оба молоды». В костюмах каждого развивается отдельная тема: Элоиза ассоциируется с ласточкой, которая представляет красоту, изящество и ловкость, сложная прическа, напоминающая фонтан, символизирует потоки разума; Абельяр воплощает древо знаний, богатое цветом и глубоко укорененное. Одежды полностью скрывают фигуры, демонстрируя превосходство духа над телом. Закрытые глаза персонажей обозначают медитацию, бессловесное духовное общение. На разных языках повторяется надпись «Любовь. Знание. Толерантность». В связи с последней характеристикой скульптор придал лицам персонажей смешанные этнические характеристики: у Элоизы тонкие европейские черты, но сочные губы африканской женщины, Абельяр имеет слегка азиатские черты. «Я хотел, чтобы было трудно сказать, к какой этнической группе они принадлежат, чтобы каждый посетитель, независимо от его происхождения, мог идентифицировать себя с этими персонажами», – комментирует Мишель Леви [6].

На первый взгляд, скульптуры 1817 г. (условно) и 2004 г. не имеют ничего общего ни в манере исполнения, ни в предназначении, однако при детальном рассмотрении можно обнаружить значительное сходство:

– реконструкция физического облика Абе-ляра и Элоизы подчиняется идейному замыслу памятника и не имеет никакой связи с их реальным обликом, восстановить который не представляется возможным;

– в обоих случаях Абельяр и Элоиза подчеркнута не связаны с реальным миром, кроме того, полностью отсутствует как зрительный, так и физический контакт между самими персонажами; готические статуи молятся, современные – медитируют, переходя на новый уровень сознания, который становится примером для подражания;

– абстрактный человек в интерпретации М. Леви, в сущности, равен абстрактному праведнику в средневековой традиции, зритель получает полную свободу отождествления («Нет ни мужского пола, ни женского; нет ни иудея, ни эллина» [3]);

– эклектика в создании монументов помещает персонажей вне «исторического» времени, несмотря на достоверно известные даты и факты из их биографии;

– готическая / псевдоготическая гробница, как и постмодерный монумент, несет в себе скрытые смыслы, которые нуждаются в дополнительном толковании.

Как видим, несмотря на радикальные изменения в форме, по содержанию работы А. Ленуара и М. Леви практически идентичны. В некотором смысле обе скульптуры не столько культурные, сколько культовые, они целенаправленно фиксируют идеализированные образы, не несущие отпечатка реальных личностей Абеляра и Элоизы. В то же время это происходит в рамках пересмотра прошлого: так, Ленуар через свои работы пытается «отремонтировать» травмированную революцией историческую память, дополнить реальность недостающими элементами взамен утраченных или уничтоженных. Что касается М. Леви, то его мультикультуральные Абельяр и Элоиза компенсируют так называемую черную легенду Средневековья, которая представляет эпоху царством насилия и невежества.

Таким образом, можно утверждать, что существует непрерывная традиция скульптурной визуализации мифа об Абеляре и Элоизе, неразрывно связанная с периодическим переосмыслением и пересмотром культурного кода, а также попытками зафиксировать его для потомков.

Список литературы

1. Абельяр Петр. История моих бедствий. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959.
2. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Изд. группа «Прогресс» – «Прогресс-Академия», 1992.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Рос. библ. о-во, 2000.
4. Anthony Vidler. The Paradoxes of Vandalism: Henri Gregoire and the Thermidorian Discours on Historical Monuments / The Abbé Grégoire and the French Revolution: The Making of Modern Universalism. University of California Press, 2005. P. 129–156.
5. Abélard à Melun [Electronic resource]. URL: <https://www.pierre-abelard.com/itin-Melun.htm> (дата обращения: 18.10.2018).
6. Héloïse et Abélard. Monument de la Mediatheque de Melun [Electronic resource]. URL: <http://www.michel-levy.fr/heloise-et-abelard/> (дата обращения: 18.10.2018).

* * *

1. Abeljar Petr. Istorija moih bedstvij. M.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1959.
2. Ar'es F. Chelovek pered licom smerti. M.: Izd. gruppа «Progress» – «Progress-Akademija», 1992.
3. Biblija. Knigi Svjashhennogo Pisanija Vethogo i Novogo Zaveta. M.: Ros. bibl. o-vo, 2000.

Abelard and Heloise: sculptural visualization of the myth of the unfortunate lovers

The article raises the problem of a sculptural visualization of Abelard and Heloise, the philosopher and his student from the well known autobiographical novel «Stories of My Disasters» by Pierre Abelard. The author highlights the fact that, despite the existence of the surviving correspondence between Abelard and Heloise, not a single reliable image of them survived until the present time. The author claims that the need which arose in the twenty-first century for the visualization of the two real personalities who have become mythical characters has become even sharper. The author insists that the visualization of the myth of Abelard and Heloise in monumental sculpture marks transitional periods associated with the rethinking and revision of the cultural code, as well as attempts to capture.

Keywords: *Abelard, Eloise, Alexander Lenoir, Michel Levy, personality, myth, sculpture, visualization.*

(Статья поступила в редакцию 22.10.2018)