

Эта глава рассказывает о том, как Европа прошла путь от молчаливых мертвых Средневековья до «научного невидимого» Нового времени. Мы рассмотрим, как строгий церковный запрет на любые контакты с умершими породил сильнейший страх перед «возвращенцами» и целую культуру народных ритуалов, судебных практик и попыток объяснить то, что вызывает вопросы. Этот страх затем постепенно превращается в интеллектуальный интерес, с которым философы обсуждают границу между духом и материей, ученые ищут порядок в невидимых силах, а такие фигуры, как Сведенборг и Месмер, предлагают новые способы понимать загробный мир и человеческую психику.

СУДЬБА РАЗГОВОРА С МЕРТВЫМИ В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Средневековье ни в коем случае не разрывает связь живых с миром мертвых — оно перестраивает ее в другой формат. Культуры, в которых умершие могли говорить с живыми, вмешиваться в их дела или наставлять их, остаются в прошлом. Христианская эпоха вводит новый порядок, при котором мертвые лишаются права голоса. Потребность в контакте никуда не исчезает, но теперь она проходит через догматику, литургию и церковные правила.

Вместо диалога возникает односторонняя модель, в которой живые могут молиться о мертвых, вспоминать их, просить у них что-либо, но умершие не возвращаются и не участвуют в разговоре. Христианская Европа формирует пространство, в котором любое прямое вмешательство мертвых считается невозможным или опасным, и именно это определяет судьбу всех последующих практик — от погребальных ритуалов до представлений о чистилище. С этого момента мы говорим о полноценном «искусстве умирания», которое было зафиксировано в латинских текстах

Ars Moriendi («Искусство умирать», название двух латинских текстов, публикуемых примерно в 1415 и 1450 гг.).

Эти средневековые тексты представляют собой настоящую культурную революцию, попытку создать универсальный сценарий «правильной» смерти. Церковь выстраивает целую систему предписаний, превращающих последние часы жизни человека в духовный экзамен. Умирать нужно не спонтанно, а по канону: с исповедью, покаянием, внутренним миром и абсолютным доверием к Богу. В этот момент человек должен отказаться от сомнений, отчаяния, паники, а главное — от любых попыток обратиться к умершим или искать связи с потусторонним напрямую. Смерть перестает быть просто биологическим завершением жизни — теперь это акт, который нужно правильно исполнить, чтобы спасти душу.

Этот взгляд отражен в литературе. В трагедии Шекспира «Гамлет» отец принца говорит языком и логикой того самого «искусства умирания». Его ужас связан прежде всего не с самим убийством, а его внезапностью. Смерть настигла его без подготовки, а это значит, что он не успел покаяться, примириться с Богом, правильно завершить земную жизнь и впереди его ждут куда более тяжелые посмертные муки.

В трактатах Ars Moriendi подробно разбираются искушения, которые подстерегают умирающего. Речь здесь идет о неверии, сомнении, гордыне, страхе, отчаянии и способах отразить их молитвой. Страх допустим только перед величием Бога, тревога должна смениться смирением, а любые земные привязанности надлежит оставить. Центральной задачей становится состояние души, полностью контролируемое церковными правилами.

Такой подход можно заметить в произведениях влиятельного мистика, монахини XII века Хильдегарды Бингенской, которые помогают понять, как в христианском Средневековье изменилась сама логика отношения к потустороннему. Все эмоциональные реакции перенаправляются не на умерших, а на Бога.

Если Хильдегарда переживает видение, его объясняют как вмешательство Бога или ангела, но никогда — души умершего. Для нее невозможна ситуация, в которой умерший родственник или предок возвращается что-то сообщить. Именно это создает специфическую христианскую модель: контакт с потусторонним возможен, но он односторонний, направлен от Бога к человеку.

В результате эмоциональная жизнь, связанная с потусторонним, сохраняется, но ее вектор меняется. Там, где другие культуры позволяли разговаривать с предками, христианское Средневековье выстраивает систему, в которой мертвые молчат, а единственный допустимый источник сверхъестественного — Бог или ангелы.

Ангелы играют очень важную роль в этой системе. Мы можем увидеть их изображение на детских кроватках, и это неспроста. В Средневековье существовала показательная традиция, которую называли «ангельская кровать». На первый взгляд, это просто красиво украшенная детская колыбель. На деле же это важный элемент средневековой культуры смерти и представлений о том, как именно душа ребенка должна переходить в иной мир.

Такая кровать использовалась не только в быту. Ее специально готовили в двух случаях: крещение младенца и тяжелая болезнь с возможным летальным исходом. Для людей того времени переход ребенка в загробный мир был особенно важным и чувствительным моментом. Младенцы считались чистыми, «близкими к ангелам», а потому и их смерть оформлялась в символике света и небесной защиты.

Естественным образом появляется еще один смысловой слой — *сон*. Для средневекового сознания детский сон был мгновением близости к потустороннему. Спящий как ангел младенец — не фигура речи, а культурный образ, в котором ночной сон понимался как краткое пребывание у границы миров. Если взрослый мог уснуть духовно неправильно — например, забыв молитву, испытав страх, сомнение, греховные

помыслы, — то ребенок, напротив, считался полностью защищенным. Его сон происходил под покровом Небес, и ангелы изображались на колыбелях в буквальном смысле как стражи и свидетели этого пограничного состояния.

Предков и умерших полностью исключали из этой картины. Их место занимали ангелы-хранители. Умершие не могут прийти за ребенком, не могут говорить с ним, не могут участвовать в его переходе — ни в буквальной смерти, ни во сне, символической «маленькой» смерти.

Для средневекового христианина ангелы — единственные, кому разрешено быть полноценным проводником в загробный мир. В многочисленных видениях и паломнических рассказах ангелы встречают душу в начале пути и следуют с ней через все испытания до чистилища.

Чистилище — это пространство между адом и раем, куда попадают не проклятые, а спасенные, чьи грехи еще требуют очищения. Души там страдают нередко так же тяжело, как в аду, но страдания их временные. Душа в чистилище не может молиться, передавать послания, самостоятельно изменить свою участь.

Это создает особый односторонний тип связи между живыми и умершими. Все, что имеет силу, исходит только от живых. Речь идет о мессах, молитвах, милостынях, обетах, пожертвованиях. Отсюда рождается главный страх средневекового человека — забвение. Если о душе перестанут молиться, она не будет способна ничего исправить и ее ждут лишь мучения. Именно поэтому в завещаниях XV–XVI веков люди подробно указывали: сколько месс должно быть отслужено, какие братства поминать, какие алтари финансировать, как раздавать милостыню за упокой.

Насколько это важно, мы можем наблюдать в «Золотой легенде» (1260-е), в которой содержится история Кантора Парижского. Он всегда молился на кладбище за усопших и однажды, спасаясь от преследователей, увидел, как мертвые поднялись из могил и защитили его. Этот мотив «благодарных мертвецов»



Благовещение. Картина Леонардо да Винчи, ок. 1472 г.

распространился и в иконографии, становясь наглядным подтверждением силы молитвы за души, находящиеся в чистилище.

Существовали и практические ритуалы. В канун Дня Всех Святых всю ночь звонили колокола, напоминая молиться за всех усопших; 2 ноября раздавали «пирожки для душ» (soul cakes). Считалось, что каждый кусок помогает одной душе выйти из чистилища. Были специальные молитвы за тех, о ком уже никто не помнит, а часослов обещал молящемуся сокращение собственного чистилища на количество дней, равное числу людей, похороненных на данном кладбище. Не менее популярными были «Пятнадцать молитв святой Бригитты», ведь если читать их год, освобождаются пятнадцать душ родственников, пятнадцать грешников обращаются, пятнадцать праведников сохраняют праведность. Средневековое сознание стремилось к арифметике спасения, благодать измерялась молитвами, а помощь — числом повторений.

Получается, что чистилище создает новую форму социальной связи между живыми и умершими. Поскольку души в чистилище не могут говорить, молиться или просить о помощи, действия остаются за живыми. Молчание умерших рождает особую обязанность живых: человек отвечает не только за себя, но и за тех, кто уже не может действовать сам. Так возникает

новая этика — солидарность через границу жизни и смерти. Мертвые превращаются в тех, кто нуждается в поддержке, а живые — в единственных посредников между душами и Богом.

В средневековом воображении путешествия в чистилище становились своего рода картой загробного мира. В разных текстах паломников ведут ангелы (в основном архангелы — прежде всего Михаил). Они показывают паломникам огненные озера, башни, где мучаются прелаты, ледяные и огненные пространства, души в одеждах своего земного статуса — королей, монахов, клириков. Например, в трактате о Георгии Гриссафана архангел Михаил подробно объясняет паломнику, как помочь его матери: важно служить мессы, творить молитвы, давать милостыню.

Особенно яркие описания оставили авторы, рассказывавшие о спуске в пещеру святого Патрика в Ирландии. Рамон де Перельос пишет, как пал в темноту, увидел раскрывающуюся пещеру и встретил души тех, кого знал при жизни: короля, племянницу, францисканца. Каждый из них оказался в чистилище за конкретный грех. Такие сцены делали загробный мир осязаемым и узнаваемым, читатель лучше воспринимал не абстракции, а судьбы реальных людей.

В других видениях паломники сталкиваются с близкими: кто-то встречает умершего отца, кто-то — сестру, кто-то — знакомого священника. Формально души чистилища не имеют голоса, но визионерские тексты позволяют короткие диалоги, почти всегда сводящиеся к просьбе о помощи. Речь в них идет, как правило, о тех же молитвах, мессах и милостыне. Эти сцены подчеркивали, что участь умершего зависит от живых. Например, в истории видения Уильяма Стрэнтона демоны пугают его до паники, святые наставляют, а умершая сестра упрекает за разрушенный брак. Дальше ему показывают мучения клириков, где каждый несет наказание за свой земной грех.

Такие рассказы были в том числе инструментом назидания. Они закрепляли мысль, что чистилище существует, наказания

страшны, но кратковременны, а помощь живых имеет реальную силу. Появление в таких текстах родных делало доктрину не отвлеченной, а глубоко личной, заставляя читателя чувствовать ответственность за судьбу тех, кто уже не может помочь себе сам.

Как Данте изменил катабасис

«Божественная комедия» Данте — это финальная точка длинной традиции античных сюжетов о спуске героя в мир мертвых. Еще задолго до Данте такие путешествия описывали древние поэты. В «Одиссее» Гомера Одиссей спускается в царство мертвых, чтобы получить знание о своем будущем. В «Энеиде» Вергилия Эней отправляется в Аид, чтобы встретиться с отцом и узнать судьбу Рима. В обоих случаях путешествие в подземный мир — это кульминация сюжета, момент откровения, после которого герой возвращается в мир живых уже измененным.

Данте же превращает катабасис не в один эпизод, а в основу всей поэмы. С самого начала и до конца «Божественная комедия» — это движение по загробной реальности. Однако Данте не просто рассказывает о путешествии героя, а пытается описать устройство вселенной после смерти и объяснить смысл человеческой жизни через призму вечности.

В античных текстах загробный мир обычно выглядит бледным отражением жизни. У Гомера это мир теней, почти бессильных и бесплотных. У Вергилия подземное царство часто описывается как пустое безжизненное пространство. У Данте все иначе. Потусторонний мир у него выглядит не менее (иногда даже более) реальным, чем обычная жизнь.

Загробный мир, по Данте, — это пространство, в котором раскрывается истинный смысл существования. Если у Гомера и Вергилия герой получает в подземном мире важное знание и возвращается к жизни, то у Данте сам мир мертвых становится высшей формой реальности.

Кроме того, античные поэты уже использовали идею пророчества — например, Вергилий представлял историю Рима как заранее предопределенную, — но у Данте пророческим становится повествование целиком. Его поэма пытается описать судьбу

человечества с точки зрения вечности. История у него выглядит как процесс, который имеет смысл только в перспективе загробного существования.

Так «Божественная комедия» из текста о путешествии героя становится попыткой превратить поэзию в форму откровения. Данте показывает, что поэзия может не только рассказывать истории, но и объяснять устройство мира, судьбу человека и смысл жизни. В его поэме нисхождение в мир мертвых выступает центральной осью всего произведения — символом поиска ответа на главный вопрос: зачем вообще существует человеческая жизнь?

В итоге мы видим, что живые становятся единственными посредниками между умершими и Богом. Это порождает детально прописанную культуру завещаний, «арифметику спасения», братства, поминальные службы — целую систему обязательств, в которой умершие оказываются зависимыми от живых сильнее, чем в любой другой культуре.

Живые отвечают за умерших, а умершие, утратив способность действовать, становятся нуждающимися в помощи. Именно эта зависимость лежит в основе всей средневековой культуры смерти. В этой же логике рождается и противоположный страх: если нормальный мертвый — тихий и беспомощный, то любое нарушение этого порядка кажется угрозой. Отсюда и усиливающийся ужас перед «восставшими мертвецами». Они пугают не тем, что приходят, а тем, что нарушают установленное Богом правило.

Именно на фоне строгого «Искусства умирать» и появляется феномен *плясок смерти* (*danse macabre*) — визуальное напоминание о всеобщей смертности, где мертвые и живые объединены в ритмическом, почти театральном хороводе. *Danse macabre* словно показывает то, что официальная церковная модель старалась не замечать. Пока *Ars Moriendi* учит умирать тихо, правильно и по канону, пляска смерти выводит мертвых на сцену. Они



Пляска смерти. Картина Бернта Нотке, 1475–1499 гг.

встают из могил, берут живых за руки и вступают с ними в прямой контакт. Эти мертвецы не ждут Страшного суда и не ведут себя смиренно — они говорят, смеются, дразнят, ведут за собой и королей, и нищих, подчеркивая, что перед смертью все равны.

Можно предположить, что пляска смерти становится культурным выходом накопившегося напряжения. Чем строже церковь пыталась контролировать смерть и придать ей правильную форму, тем настойчивее в культуре появлялись образы мертвых, эту форму нарушающих. *Danse macabre* — это ответ общества на попытку загнать смерть в жесткие рамки. Там, где религия требовала молчания и порядка, культура отвечала живым, пугающим и ироничным образом мертвых, которые вновь и вновь напоминали о своем присутствии.

Отсюда возникла острая реакция на любые «пограничные» фигуры. Дохристианские культуры видели, например, в *оборотне* ритуальную тень охотничьих культов — Средневековье ощущало в нем угрозу. Волк, некогда сакральный союзник охотников, стал восприниматься как знак нечистого, а любые превращения — как действие дьявола. С древних времен существовали ритуалы слияния человека и зверя, но с приходом христианства такие практики были вытеснены на периферию и объявлены подозрительными.

В своей книге Франческо Паоло Де Челья «Вампир» (2025) пишет о том, что страх к нарушителям границы жизни и смерти проявился и в образе *упыря*. Показательно, что в некоторых восточноевропейских традициях упырем первоначально могли

считать не мертвого, а живого человека — представителя маргинальной религиозной группы, носителя «особых» способностей или странных ритуалов. Но когда такая фигура умирала, на нее переносился новый смысл: теперь это тот, кто может восстать из мертвых. Так возникла идея посмертной магии, когда силы, приписываемые человеку при жизни, продолжают действовать после смерти. Если живой считался опасным, то мертвый становился вдвойне страшнее — ведь от него уже невозможно было защититься обычными средствами.

Признаки «особого» состояния в представлениях о возвращающихся мертвых определялись самой общиной: например, седьмой ребенок в семье, редкий оттенок глаз, рождение «в рубашке». В этих историях чувствуется один и тот же страх: мертвый в мире живых означает нарушение космического порядка. Мертвый должен быть тихим, пассивным, неподвижным, а любое отклонение от этого воспринималось как тревожный знак, будто сама граница между мирами дала трещину. Именно поэтому сюжетам о вампирах и «возвращенцах» сопутствуют реальные судебные практики, порой куда страшнее легенд.

В Западной Европе встречалась такая ордалия (способ определения вины), как *кровавое свидетельство*. Тело убитого приносили на суд, и если раны вдруг кровоточили (что могло произойти естественным образом), то это считалось доказательством вины подозреваемого. На востоке Европы в деревнях вскрывали десятки могил подряд, пытаясь найти условного «первого вампира», который «заразил» остальных. Общество не знало, как выглядит разложение, и поэтому любое вздутие считали признаком «насыщенности кровью», любые выделения — подтверждением вампиризма. Поэтому сотни людей посмертно объявлялись опасными мертвецами.

Любое вмешательство мертвого в жизнь живых воспринималось как сбой системы. Это, однако же, не означало, что люди полностью подчинялись церковной догматике — на практике

средневековая культура была куда менее однородной. Вместе с официальными запретами существовали полулегальные верования, местные ритуалы и попытки вступить в прямой контакт с умершими.

Ранние христианские авторы осуждали *некромантию*, но относились к ней серьезно. Например, епископ Цезарий Арелатский видел в ней дело демонов, однако признавал, что демоны действуют только с Божьего допущения, то есть сама возможность некромантии встроена в мир как испытание веры. Веками такая практика была полулегальной — о ней знали, но редко преследовали.

Положение изменилось в XII–XIII веках, когда к некромантии стали обращаться представители высших слоев. Хронист Гиральд Камбрийский описал случаи, в которых клирики экспериментировали с ритуалами вызова духов. Многие богословы всерьез опасались, что некромантия может проникнуть в самую структуру церковной власти. Именно поэтому папа Иоанн XXII издал буллу *Super illius specula* (1326), велящую инквизиторам преследовать некромантов всеми возможными средствами. Гонения ни к чему не привели: к XIV–XV векам некроманты встречаются при королевских дворах, в университетах, среди врачей и даже священников.

Некроманты работали не только с духами, но и с так называемыми непокойными мертвецами — иногда с такими случаями разбирались именно священники. В одном из рассказов Цезария Гейстербахского мертвый купец каждую ночь бродит вокруг своего дома. Священнику приходится вступить с ним в контакт, в результате чего он узнаёт причину беспокойства, связанную с ревностью и страхом за имущество. После этого священник «успокаивает» умершего, добившись покаяния жены и ее пожертвования церкви. Формально это не называли некромантией, но сам факт диалога с мертвым демонстрирует, насколько гибкой была практика под слоем догматики.

Важнейшую роль в распространении некромантии играли магические рукописи. В позднем Средневековье существовали целые сборники «магических экспериментов» — подробных инструкций по проведению ритуалов. Такие тексты часто приписывали знаменитым ученым прошлого. На практике это было не всегда правдой, но авторитетное имя повышало доверие к тексту. В магической культуре Средневековья считалось, что древнее или восточное происхождение знания делает его более сильным и достоверным.

Один из характерных примеров — некромантические руководства, описывающие сложные ритуалы вызова духов. Обычно маг должен был создать защитный круг, использовать особые символы, иногда — жертвенную кровь животных, и проводить ритуал в определенное астрологическое время. Например, некоторые обряды связывались с фазами Луны или с днями, посвященными конкретным планетам.

В ритуалах использовались элементы христианских молитв, идеи античной философии, астрология и каббалистические представления. Парадоксально, но даже церковные тексты, осуждавшие магию, иногда способствовали ее распространению, так как подробно описывали демонов, заклинания и запретные практики.

Особенно интересен образ «ученого-мага», возникший вокруг некоторых исторических фигур. Например, Майкл Скотт был известен как переводчик арабских научных текстов и придворный астролог. Однако уже в Средние века у него сложилась репутация человека, владеющего тайным знанием. В литературе он даже стал символом опасного знания — попытки получить власть над скрытыми силами мира. Данте поместил его в ад среди магов и предсказателей, Боккаччо упоминал его как некроманта, Вальтер Скотт писал, что в Шотландии Майкла считали волшебником.

К позднему Средневековью магические книги начали распространяться все шире. Если сначала они были доступны в основном духовенству и придворным интеллектуалам, то позже ими интересовались юристы, учителя, торговцы и ремесленники. Магия постепенно превращалась из элитного знания в часть городской культуры.



Искушение верой. Гравюра Мастера Е. С. к изданию «Искусства умирать», ок. 1450 г.

В итоге некромантия в Средневековье — это устойчивый культурный слой между официальной теологией и человеческой потребностью говорить с умершими. Ее существование показывает, что даже в эпоху строгой догматики люди не переставали искать контакт с теми, кто покинул этот мир. Только теперь они делали это на свой страх и риск — иногда тайно, иногда открыто, но всегда нарушая ту границу, которую сама христианская культура считала непреложной.

Общество менялось, и в какой-то момент сама система «правильной» смерти перестала быть надежным фундаментом средневекового мировоззрения. *Ars Moriendi* долго удерживали порядок, задавая жесткие правила перехода из одного мира в другой, но постепенно именно эта система начала давать сбои.

Чтобы понять, когда и почему произошел этот сдвиг, важно помнить принципиальную вещь: Средневековье — не название реальной эпохи, придуманное ее современниками, а научная конструкция. Историки до сих пор спорят, где проходит его конец: одни видят перелом в XII веке, когда возникает университетская культура и рождается новая схоластическая рациональность; другие — в XIV–XV веках, когда эпидемии, войны и кризис церкви подрывают доверие к прежнему порядку; третьи — в Реформации, которая меняет духовную карту Европы. В связи со всем этим важен не формальный рубеж эпох, а момент, когда дала трещину выстроенная христианская модель контактов с потусторонним.

Известно конкретное событие, которое в корне поменяло отношение к смерти и «искусству умирания» в целом, — эпидемия чумы. Раньше уход из жизни воспринимался как важное общественное событие: умирающего окружали близкие, которые поддерживали его молитвами и участием. Однако чума внесла свои коррективы. Из-за стремительного распространения болезни и высокой опасности люди были вынуждены изолировать больных. В результате человек умирал не только в одиночестве, но и без привычной духовной поддержки, а все традиционные ритуалы и обычаи нарушались. Эпидемия чумы буквально разрушила прежние представления о «правильном» уходе из жизни.

Позднее мы увидим, что в определенный момент ритуал «правильной» смерти не только перестал работать как инструмент духовной подготовки, но и превратился в культурный объект — то, что можно пародировать, высмеивать, использовать в сатире.

Для этого можно обратиться к финальной сцене романа Сервантеса «Дон Кихот». Автор воспроизводит каноническую структуру *Argi Moriendi*: исповедь, завещание, последние слова, мирная смерть. Однако события оборачиваются фарсом: Дон Кихот внезапно объявляет себя исцелившимся именно в тот момент, когда по юридической процедуре это совершенно не нужно. Родственники и друзья ведут себя как обычные люди: кто-то очень громко плачет, кто-то слишком явно радуется наследству, кто-то вмешивается в ритуал, нарушая предписанную эмоциональную сдержанность «искусства умирания». В результате сцена выглядит не как образец смерти христианина, а как тонкая пародия на ритуал, который формально сохранился, но утратил внутренний смысл.

Еще одним любопытным примером становится анонимная поэма о смерти папы Александра VI. Она демонстрирует тот же перелом, но с политической стороны. Папа изображен как человек, который якобы заключил сделку с демоном, продав душу в обмен на власть. Его финал превращается не в религиозный ритуал, а в уличный спектакль: в поэме появляется демон алчности Маммон (в христианской традиции так обозначали духа жадности и корысти), который приходит забирать долг и насмехается над умирающим. Смерть предстает не как духовный переход, а как политическая карикатура о наказании за злоупотребление властью.

Так, христианский ритуал смерти, который когда-то был универсальным инструментом духовной подготовки, постепенно теряет сакральную силу и превращается в сюжет, сцену, материал для литературы и политической насмешки. Это и есть один из симптомов того культурного перелома, который завершает средневековую модель отношения с мертвыми и открывает новую эпоху.

К концу Средневековья мы наблюдаем, как именно жесткая попытка церкви прервать разговор с мертвыми невольно его

поддержала. Лишив умерших голоса и запретив прямой контакт, христианская культура создала условия, в которых любое появление мертвого приобретало особое значение.

КАК «НЕВИДИМОЕ» СТАЛО ЧАСТЬЮ НАУКИ

Уже в раннее Новое время скрытая тревога, связанная с потусторонним, выходит наружу самым прямым образом. Христианская традиция запрещала без крайней нужды вскрывать могилы и расчленять тела. Церковные власти официально пытались преграждать путь подобным ритуалам, где-то штрафовали «частных копателей», где-то сажали их под стражу. Для ведьм и еретиков существовали четкие предписания: их можно было сжигать, потому что они считались врагами веры. Что же делать с телом уважаемого прихожанина, если соседи уверены, что по ночам он душит людей и высасывает их жизненные силы? Такого случая ни один канон не предусматривал.

Каждый новый эпизод ставил светские и церковные власти в тупик: наказать людей за нарушение могильного покоя или поверить им? Игнорировать страхи общины или попытаться их объяснить? А может, все-таки вмешаться и «обезвредить» покойника, чтобы не допустить паники? Такой выбор неизбежно превращал любое подозрение в испытание не только для жителей, но и для органов власти, призванных контролировать порядок.

Показателен случай 1693 года, когда жители одной польской деревни сообщили в Сорбонну следующее: девушка уверяла, что по ночам к ней приходит дух умершей матери. Для односельчан это стало знаком опасности: что-то пошло не так, душа не ушла, а значит, мертвая может вредить живым. Местная община решила действовать быстро. Могилу вскрыли, увидели вздутое и почерневшее тело (обычные последствия разложения) и, следуя традиции, отрезали покойнице голову и вынули сердце. После этого девушке действительно стало лучше, и люди были уверены,

что они спасли ее от мстительного мертвеца. Ученые же Сорбонны смотрели на происходящее иначе: главным для них был сам факт эксгумации, трактованный как грех и нарушение порядка погребения.

Эксгумации, даже когда они проводились «во благо», только усиливали страх жителей. Односельчане видели перед собой тело, которое выглядело совсем не так, как, по их ожиданиям, должен выглядеть покойник. Раздувшаяся от газов грудная клетка, темная жидкость, просочившаяся вокруг рта и носа, мнимый рост волос и ногтей, розоватые пятна на коже, сохранившаяся плотность тканей — все это воспринималось крестьянами XVII века как признаки того, что мертвый не просто лежит в земле, а продолжает жить особой, опасной жизнью. И чем внимательнее люди рассматривали тело, тем сильнее убеждались в том, что мертвец питается их жизненными силами.

За официальным осуждением церкви скрывалась более глубокая тревога: такие действия были пугающе близки к ритуалам, которые богословы связывали с дьявольским вмешательством. Люди, пытаясь защитить свою общину, невольно попадали в символическое поле, которое церковь старалась жестко контролировать. Этот же страх перед границей между жизнью и смертью не был случаен. Он укоренялся в повседневных практиках гораздо раньше — еще в XVI веке, когда магия и вера тесно переплетались в самых обыденных вещах.

Так, в Болонье середины XVI века женщины делали привороты, растапливали свинец, бросали соль в огонь, завязывали узлы, применяли «девичью бумагу», которая представляла собой часть амниотической оболочки новорожденного. В приворотях девушки использовали землю с могилы, которая несла силу перехода между мирами. Посредниками в этих практиках могли быть умершие святые — фигуры далекого прошлого, продолжающие влиять на современность через истории и молитвы. Иногда в формулах фигурировал дьявол, но и он в народном

воображении занимал место на той же границе между миром живых и миром мертвых.

Для женщин это были способы направить судьбу, защитить любовь или вернуть внимание мужа — способы удержать хоть какую-то власть над непредсказуемой жизнью. Для церковных судов — тревожный признак, так как в таких ритуалах виднелась «тьнь смерти», опасная близость к старым поверьям, слишком свободное обращение с могильной землей или именем дьявола.

Из британской истории мы знаем о *фамильярах* — маленьких животных, которые считались помощниками ведьм. Сюжеты с их участием показывают, насколько тесно в народном воображении переплетались видимый и невидимый миры. Кошка, мышь, жаба, ласка или даже насекомое становились посредниками между ведьмой и потусторонним. Фамильяр пил ее кровь, оставлял метку на теле и выполнял поручения — от порчи молока и гибели скота до нанесения болезней или привлечения удачи. В глазах людей XVII века такая связь была вполне реальной, так как сила переходила от тела к телу, превращаясь в действие.

Чтобы понять, как эта традиция связана с более широкой темой общения с мертвыми, важно увидеть не различия между существами, а общий механизм. Фамильяр не является чьим-то духом, но занимает то же функциональное место, что и фигуры мертвых в других европейских практиках. Именно поэтому английские фамильяры структурно связаны и с могильной землей в итальянских приворотях, и с беспокойными мертвецами Восточной Европы. Действует одна и та же схема: живой человек, пограничная субстанция (кровь, молоко, метка, земля) и невидимый агент, обитающий между мирами. Эта универсальная структура делает фамильяров частью той же большой истории, в рамках которой жители раннего Нового времени объясняли вмешательство невидимых сил и выстраивали способы взаимодействия с миром мертвых.



Священник, который на протяжении 40 лет пользовался духом-фамилъяром.
Лист из рукописи *Histoires prodigieuses*, WMS 136

Кстати, ошибочно было бы думать, что все это ограничивалось лишь деревенскими страхами и бытовой магией. Те же представления о проницаемой границе между мирами проникали и в интеллектуальную среду. Образованные элиты Нового времени, конечно же, не вскрывали могилы, но они так же настойчиво пытались описать и упорядочить невидимое. Лучший тому пример — Джон Ди, придворный астролог и ученый, который годами вел ангельские диалоги и создавал схемы небесных соответствий, надеясь получить знание «с той стороны», а также он развивал не менее важный

механизм — политическое обращение к мертвым героям, прежде всего к фигуре короля Артура.

В елизаветинскую эпоху король Артур из персонажа легенды становится потусторонним авторитетом. Теперь это не просто умерший правитель, а тот, чье «присутствие» подтверждает легитимность действующей власти, направляет политику и служит знаковым собеседником прошлого. Для образованной аудитории он выполняет все ту же функцию посредника, что и святые в католической культуре или «возвращенцы» в народных страхах, потому что он говорит за пределами мира живых — и именно этот голос помогает объяснять настоящее.

Показательно, что Джон Ди был далеко не единственным представителем интеллектуальной элиты, для которой граница между мирами становилась предметом серьезного интереса. Почти в то же время работает Бальтазар Вальтер — образованный врач и путешественник, чьи поиски направлены в ту же сторону, но выражены иначе. Вальтер сознательно собирает сведения о невидимом: о душе, о природе духовных сил, о том, как они могут действовать в мире людей. Он ездит по Европе и Востоку, ведет записи, беседует с учеными, мистиками, богословами, стремясь не просто собрать истории, а понять закономерности, стоящие за ними. Если для Ди граница между мирами проявлялась в ангельских откровениях и системах знаков, то для Вальтера — в попытке выстроить обобщенное знание о невидимых силах и их воздействии на человека и историю.

Еще одно убедительное доказательство того, что интерес к невидимому был характерен не только для деревни или замкнутых оккультных кружков, — фигура королевы Кристины Шведской. После своего отречения Кристина переезжает в Рим и создает там одну из самых впечатляющих библиотек Европы XVII века. На ее полках оказываются рядом самые разные книги — от алхимии и неоплатонизма до трудов о природе души, ее возможных странствиях и возвращениях. Кристину интересует не частная



Эдвард Келли (и, предположительно, рядом с ним Джон Ди) вызывает призрака на кладбище Уолтон-ле-Дейл, Ланкашир

магия, а системное знание о том, как устроена связь между видимым и невидимым.

Важно заметить, что интерес к невидимому в XVII веке затрагивает не только магов, путешественников или монархов. Он проникает и в философию — но уже на другом уровне. Если для Кристины, Ди или Вальтера вопрос состоял в том, как устроена граница между мирами, то для мыслителей вроде Декарта и Спинозы эта же проблема трансформируется в фундаментальный вопрос: как связаны между собой дух и материя? Философы не обсуждают мертвых напрямую, но пытаются решить ту же задачу: объяснить, как взаимодействует видимое и невидимое, как нематериальное может порождать действия в материальном мире.

Таким образом, Европа раннего Нового времени постепенно выстраивала целостный взгляд на невидимый мир. Люди всё меньше воспринимали потустороннее как область хаоса, страхов или случайных преданий. Наоборот, и народные представления, и философские проекты от Декарта до Лейбница по-разному отвечали на один вопрос: как соединены видимое и невидимое, материальное и духовное? Благодаря этому формировался новый способ думать о потустороннем. Теперь его можно описывать, классифицировать и включать в общую картину устройства мира.

На этом интеллектуальном фоне и появляется Эммануил Сведенборг. Он входит в уже существующую европейскую традицию, и именно это позволяет ему говорить о духовном мире не как о мистическом озарении, а как о реальности, которую можно и нужно исследовать.

Чтобы понять, почему Сведенборг произвел на современников такое сильное впечатление, важно видеть его прежде всего ученым, а не мистиком. До первого видения (то есть почти до пятидесяти пяти лет) он был знаменитым инженером и натурфилософом. Сведенборг занимался металлургией и гидростатикой, исследовал астрономические вопросы, писал

о приливах, разрабатывал методы определения широты, проектировал машины, каналы и горные механизмы. Он был членом европейских академий, вел переписку с крупнейшими учеными своего времени и даже переводил Библию с древнееврейского на латынь. Его экономические размышления нередко превосходили идеи, которые позднее станут основой европейской политической экономии.

Именно поэтому слова Сведенборга о мире духов было сложно отвергнуть как суеверие. Это утверждал не прорицатель-любитель и не человек, увлеченный оккультными системами, а признанный мыслитель, хорошо знакомый и с естественными науками, и с богословием. Тем удивительнее, что именно он, будучи сформировавшимся интеллектуалом Просвещения, внезапно начал переживать видения и общаться с ангелами, духами и умершими.

Не случайно сохранились многочисленные эпизоды, которые современники приводили как доказательство надежности его дара. Шведская королева Ульрика просила его обратиться к духу умершего брата — и Сведенборг в ответ пересказал ей детали их приватного разговора, которые никто посторонний знать не мог. Вдова голландского дипломата искала спрятанный документ, от которого зависело серьезное дело, и, по ее словам, именно Сведенборг указал место, где тот лежит, а покойный муж подтвердил это ей во сне. Подобные истории быстро расходились по Европе, формируя образ Сведенборга не просто как мистика, а как человека, для которого граница между мирами была почти проницаемой.

Благодаря такому подходу загробный мир у Сведенборга становится не мифом, а своего рода социальной антропологией. Он вводит понятие *мира духов* — промежуточного состояния, в котором оказывается каждый человек сразу после смерти. В нем умерший еще некоторое время сохраняет земной облик, узнаёт друзей и родственников, беседует с ангелами и пытается

осмыслить собственную судьбу. Постепенно его внешний вид начинает следовать за внутренним: добрые становятся светлыми и гармоничными, злые — уродливыми и мрачными. Это не кара и не награда, человек сам тянется туда, где его состояние находит отклик. Добродетельному легко в небесной среде, злой человек не в состоянии вынести небесный воздух и ищет себе подобных в адских сообществах.

Рай в его описании — это не аморфный свет, а сложная иерархия царств, уровней и обществ. Небесное и Духовное царства делятся на три ступени, каждая из которых состоит из множества общин, связанных строгим внутренним порядком. Все небеса вместе образуют Великого Человека — огромный духовный организм, в котором каждое сообщество ангелов соответствует какому-то «óргану», а каждый ангел — его «клетке». Ангелы живут в домах, городах, окружают себя садами, используют особый язык и письменность и несут определенные службы. Одни наставляют умерших, другие заботятся о детях, третьи наблюдают за адом, чтобы зло не выходило за пределы, которые сами же духи способны выносить.

Такое устройство загробного мира резко отличается от средневековых схем. Исследователи часто сопоставляют Сведенборга с Данте: если в «Божественной комедии» судьба души определяется конфессиональной принадлежностью и положением в фиксированной космической архитектуре, то у Сведенборга миры после смерти становятся подвижными, внутренними и открытыми. Чистилище исчезает — его место занимает мир духов. Небеса расширяются «по мере роста числа жителей». Судьба человека зависит не от догмы, а от того, кем он стал.

Это позволяет увидеть, как в XVIII веке меняется само представление о жизни после смерти. Загробный мир перестает быть местом, где людей просто вознаграждают или наказывают. По Сведенборгу, это пространство, в котором человек продолжает быть самим собой — со своими привычками, наклонностями

и характером. Там каждый оказывается среди тех, кто ему по-настоящему близок по внутреннему состоянию. Другими словами, после смерти не происходит резкого «суда» над личностью — она просто раскрывается такой, какой была всегда.

На этом фоне становится понятным и интерес философа Иммануила Канта к фигуре Сведенборга. Для него шведский ученый и мистик был примером того, как далеко может зайти стремление рационально описать невидимое. Кант никогда не относился к этому легкомысленно: вначале он действительно пытался разобраться, насколько достоверны рассказы о сведенборговских видениях. По просьбе фрейлейн Шарлотты Амалии фон Кноблах он собирал сведения, перепроверял письма, расспрашивал очевидцев. Его внимание привлекали конкретные эпизоды: найденная по совету духа квитанция, предсказанный пожар — совпадения, которые казались слишком точными, чтобы быть случайными.

Чем глубже он вчитывался в эти истории, тем яснее становилось, что никакие из них нельзя проверить так же строго, как явления природы. Этого поворотного момента в собственном мышлении Кант не скрывал. Он писал, что не склонен к суевериям, но и не может полностью отрицать духовные явления, пока природа духа остается неизвестной. Со временем его позиция изменилась и он пришел к выводу, что опыт общения с духами невозможно подтвердить проверяемыми средствами — и именно поэтому он не может считаться знанием.

Критика Сведенборга дала Канту возможность сформулировать принцип своей философии: мыслить можно только в пределах того, что допускает опыт. Все, что выходит за его границы, относится не к области знания, а к сфере внутреннего переживания, личной веры или воображения. С этого момента разговоры о духах и загробной жизни в европейской культуре начинают восприниматься совсем иначе. Они больше не претендуют на статус фактов, а переходят в область субъективного опыта.

Но одновременно с этим в Европе появляется новая форма интереса к невидимому — уже не мистическая, а естественно-научная. В этом смысле следующая большая глава истории, которая получила название *месмеризм*, возникает почти как ответ культуры на условный «кантовский запрет». Если о духах рассуждать всерьез больше нельзя, то можно попробовать говорить о «скрытых силах природы», которые будто бы действуют внутри и между людьми.

Именно в этот момент электричество и магнетизм впервые становятся предметом систематических экспериментов. На фоне этих открытий врач и натурфилософ Франц Антон Месмер формулирует идею, которая вскоре покорит половину Европы. Суть ее в том, что существует универсальный «жизненный флюид», особая магнетическая энергия, наполняющая все живое. Болезни возникают, утверждает Месмер, когда движение этого флюида нарушается, а врач может вернуть гармонию при помощи магнетических воздействий.

Удивительно наблюдать, как эта логика перекликается с куда более ранним английским феноменом ведьминых фамильяров, о которых шла речь выше. И в английской демонологии, и в европейской культуре XVIII века возникает одна и та же функция — заполнить зону неизвестного. Только в одном случае это народная попытка осмыслить болезни, удачу, «дурной глаз», в другом же — просветительская попытка говорить о теле и психике новым научным языком.

Становится понятно, почему месмеризм так легко занял в Европе место между наукой и мистикой. Он предлагал ту же модель работы невидимого, что и более ранние бытовые верования, но оформлял ее как эксперимент. Сначала Месмер буквально использует магниты. Его первый громкий успех — лечение баронессы Эстерлин: выздоровление производит сенсацию, приносит ему славу и поток учеников. Но вскоре он делает следующий шаг и утверждает, что «магнетизировать» можно практически все: металлические палочки, деревья, воду, собственные руки.

Австрийская Вена быстро делает Месмера модной фигурой. Он входит в аристократические круги, поддерживает театры, помогает молодому Моцарту и даже вдохновляет его на «магнетическую» сцену для оперы «Так поступают все женщины». Однако попытка убедить ученых европейских академий заканчивается провалом. Ситуацию усугубляет скандал вокруг слепой пианистки Марии Терезы Парадиз, так как попытки вылечить ее вызывают громкие обвинения, и Месмер вынужден перебраться в Париж.

Там он открывает клинику. И тогда появляется знаменитый «бак Месмера» — деревянная емкость с водой и железными стержнями, вокруг которой пациенты сидят, держась за металлические ручки. Сеансы сопровождаются «кризисами» — особое состояние, когда тело пациента дрожит, изгибается, впадает в судороги, смех или плач. И это считалось признаком выздоровления.

Популярность становится настолько высокой, что император Франции Людовик XVI назначает специальную комиссию. Она не разбирает теорию, а наблюдает практику, фиксирует кризисы, проводит серию экспериментов, проверяет влияние прикосновения, ожидания, воображения. Вывод оказывается крайне жестким: никакого «флюида» не существует, а эффекты объясняются внушением и социальным заражением. Комиссия даже предупреждает, что эмоционально внушаемые пациенты могут быть подвержены опасности.

Несмотря на все это, именно в Париже мы впервые встречаем магнетическое общество, основанное учениками Месмера в 1783 году. Оно стало моделью совершенно нового типа. Это не было сектой или кружком энтузиастов — общество представляло собой социальный институт, который существовал по правилам позднего Просвещения. В него входили врачи, чиновники, финансисты, литераторы, аристократы; действовали уставы, собирались взносы, проводились регулярные собрания; существовала разветвленная сеть филиалов. Около двухсот

членов образовали по-настоящему интеллектуальную среду — пространство, где невидимое обсуждали не на уровне слухов, а как особую область эксперимента и опыта.

Месмеристы практиковали коллективные сеансы, на которых участники сидели в кругу, держась за канаты, металлические ручки или друг за друга, а над ними совершали медленные ритуализованные пассы. В центре всегда находился практик — человек, проводящий «флюид» и направляющий процесс так же, как позднее медиум будет направлять энергию духов. Общая вера в невидимую силу, которая проявляет себя через руки, дыхание и «состояние чувствительности», превращала эти сеансы в эмоционально насыщенное и социально объединяющее переживание.

Для месмеристов проявление «кризиса» было не признаком истерии, а доказательством действия флюида, моментом, когда запутавшаяся энергия прорывается, очищая организм. Такая модель, сопровождающаяся дрожью, потерей контроля, измененным сознанием, через несколько десятилетий станет частью спиритических сеансов.

Почему, несмотря на критику, месмеризм все-таки завоевал симпатии образованной публики? Потому что он не предлагал ничего радикально нового — он лишь пересказал старый привычный способ объяснять непонятное языком науки. Месмеризм позволил людям продолжить разговор о невидимом, но уже в форме, которая выглядела современно и научно. Более того, мы наблюдаем, как невидимое постепенно «переселяется» из области мертвых в сферу человеческой психики, нервов и науки.

* * *

Пока церковь последовательно выталкивала мертвых из реального мира в зону молчания, общество незаметно научилось слышать их «изнутри» — через совесть, воображение, нервную чувствительность.

Средневековая модель делает умерших немymi и полностью зависимыми от живых; раннее Новое время превращает их вмешательство в аномалию (вампиры, беспокойные мертвецы), которую нужно подавить; Просвещение переупаковывает невидимое в язык флюидов, нервов и психики.

В результате к концу XVIII века мертвые как бы исчезли из публичного пространства, но их место уже занято внутренними голосами, странными состояниями, кризисами, медиумическими трансами, которые описывали как «естественные» явления.





Почитать описание и заказать
в МИФе

Смотреть книгу

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

Взрослые книги:

