

«MADONNA DEL SOCCORSO»,  
ИЛИ ПАРАДОКС МИРНОГО ГНЕВА

*А.Е. Махов*

**Аннотация:** В статье анализируется связь между средневековыми теориями гнева и репрезентациями этой эмоции в жестово – мимических системах. Средневековая теория эмоций различает два вида гнева — греховный и праведный. Первый трактуется как неконтролируемая эмоция, которую скрыть нельзя: она обязательно находит выражение во внешних признаках, каталоги которых создавались, вслед за Сенекой, средневековыми авторами. В греховном гнев мимика, искажающая лицо, полностью соответствует бурной жестике; их «гармония» позволяет условно обозначить эту жестово – мимическую систему как естественную.

Праведный гнев могут испытывать святые, Иисус Христос и, по-видимому, даже Богородица. Концепция такого гнева включает моменты, по сути своей противоположные естественному представлению о гнев. Так, Лактанций внедряет в состав гнева идею милости; Августин — идею спокойствия; Григорий Великий — идею кротости. Конрад Мегенберский связывает такой гнев с добродетелью мужества. Христианская теория праведного гнева оказывается своего рода эмоциональным оксюмороном, а его жестово – мимическую систему также можно трактовать как оксюморон: на уровне жестики праведный гнев сохраняет агрессивность, однако его мимика миролюбива и спокойна, в полном противоречии жестике.

**Ключевые слова:** Гнев греховный и праведный; Жестика и мимика гнева; Эмоциональный оксюморон; Грехи; Сенека;

Григорий Великий; Александр Некам; Пруденций; Лактанций; Августин; Фома Аквинский.

**И**КОНОГРАФИЧЕСКИЙ тип «*Madonna del Soccorso*» («Мадонна, приходящая на помощь») представляет Богоматерь в необычно агрессивной позе. Она замахивается дубиной на демона, который пытается завладеть неким ребенком, чья мать часто изображается тут же, в молитвенной позе, коленопреклоненной.



Илл. 1: Ансано ди Микеле Чампанти. *Madonna del Soccorso*. 1-я треть XVI в. Музей Амедео Лиа, Ла Специя.



Илл. 2: Франческо Меланцио. *Madonna del Soccorso* (деталь). Последняя четверть XV в. Музей Сан-Франческо, Монтефалько.

Эта сцена вызывала различные толкования<sup>13</sup>, но част-

<sup>13</sup>См., например: *El-Hanany E.* Beating the devil. Images of the

ности её смысла мы оставим в стороне: «*Madonna del Soccorso*» послужит нам лишь отправным пунктом для обсуждения проблемы гнева — а именно, особого праведного, мирного гнева, который имеет и особую визуальную репрезентацию.

Разгневана ли Богоматерь? С одной стороны, её жест (замахивание весьма тяжелым орудием), без сомнения, агрессивен и, казалось бы, должен свидетельствовать о гневе. С другой стороны, на всех изображениях «Мадонны, приходящей на помощь» её лицо абсолютно бесстрастно и спокойно — ни о каком мимическом выражении гнева говорить не приходится (Илл. 1). Жестика и мимика Богоматери противопоставлены, образуя своего рода антитезу. Но это не единственная антитеза, которую мы обнаруживаем на изображениях «*Madonna del soccorso*». Кроткая и мирная мимика Мадонны нередко противопоставляется мимике демона, который не только испуган занесённой над ним дубиной, но и несомненно разгневан: ведь Богоматерь отбирает у него ребенка — а он, как полагает демон, принадлежит ему по праву. Так, Франческо Меланцио (Илл. 2) придаёт демону

---

*Madonna del Soccorso* in Italian Renaissance art. Diss. Bloomington, Indiana, 2006; Махов А.Е. Дубина Богоматери. Вещь и слово в демонологической иконографии «Мадонны приходящей на помощь» // *In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах* / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М., 2017. Вып. 6. С. 43-64.

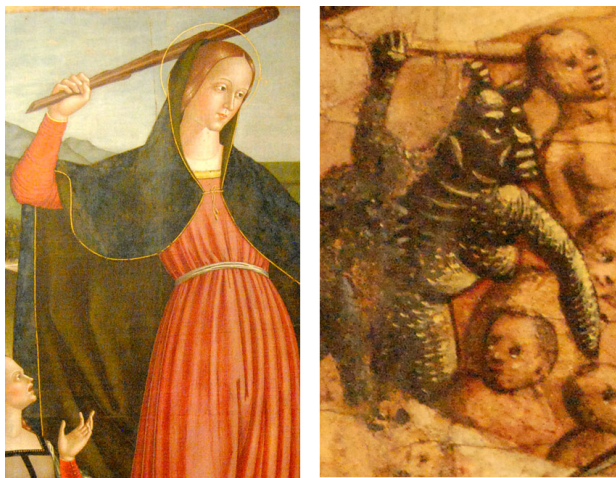
по крайней мере три черты, фигурирующие в средневековых перечнях внешних признаков гнева (впрочем, эти же черты могут выступать и маркерами испуга): дрожащие губы (переданы характерным искривлением, напоминающим лежащую «восьмёрку»), торчащие волосы, «одичавший» взгляд («exasperantur oculi», по выражению Григория Великого из его каталога признаков гнева<sup>14</sup>). При этом и жестика демона может быть откровенно агрессивной: на той же работе Франческо Меланцио он пытается тащить ребенка к себе за ворот рубашки.

У демона — не только в упомянутом сюжете, но и во многих других, — мимика и жестика находятся в полной «гармонии»: агрессивные жесты сопровождаются явным мимическим выражением гнева. Можно сказать, что мимика и жестика естественно дополняют друг друга, а потому эту систему репрезентации гнева мы можем условно определить как естественную. У Мадонны (и, как мы увидим далее, также у других сакральных или просто позитивных персонажей) агрессивная жестика противостоит мирной мимике: они образуют своего рода визуально-эмоциональный оксюморон, а потому эту вторую систему репрезентации гнева можно назвать оксюморонной.

---

<sup>14</sup>*Gregorius Magnus. Moralia. Lib. V, cap. XLV // PL. Vol. 75. Col. 724.*

Если мы выйдем за рамки нашего иконографического типа и обратимся к другим изображениям агрессивного демона, то обнаружим, что он нередко замахивается на своих жертв дубиной, весьма сходной с дубиной Богоматери. Однако при совпадении жестов выражение их лиц разное: Мадонна сохраняет полное спокойствие и бесстрастность; демон наделяется мимическими признаками гнева — например, приоткрытым ртом, выпяченным вперед подбородком (Илл. 3).



Илл. 3: Слева — Тиберио д'Ассизи. *Madonna del Soccorso* (деталь). 1510. Музей Сан-Франческо, Монтефалько. Справа — *Pai u ad* (деталь). XV в. Национальная пинакотека, Болонья.

Итак, иконография «Мадонны, приходящей на помощь» дает нам возможность говорить о двух антите-

зах, возникающих при репрезентации гнева. Во-первых, это антитеза визуальных систем, которые мы обозначили как естественную и оксюморонную: первая соответствует гневу греховному, а вторая — праведному. Во-вторых, это антитеза мимики и жестики при изображении праведного гнева, которую мы и обозначили как визуальный оксюморон. На наш взгляд, данная система визуальных антитез отобразила теоретическую работу, сделанную позднеантичными и средневековыми авторами, писавшими о гневе. В этой работе можно выделить два аспекта, соответствующих нашим двум визуальным антитезам. Первый аспект — различение гнева греховного и праведного; второй — инкорпорация праведного гнева в систему добродетельного поведения. Попробуем проследить ход мысли теоретиков гнева, по мере возможности соотнося её результаты с иконографическим материалом.

## **I. Два гнева: греховный и праведный**

Гнев представляется христианскому Средневековью в первую очередь греховной эмоцией; он занимает устойчивое место в перечне основных пороков, начиная по крайней мере с Евагрия Понтийского. Такое понимание восходит к традициям стоицизма — прежде всего к трактату Сенеки «О гневе», где гнев истолкован как крат-

ковременное безумие. Сенека определяет существенную для нас особенность внешних проявлений этой эмоции: их невозможно скрыть, в отличие от проявлений иных пороков, — гнев «выставляет себя и проступает на лице (*ira se profert et in faciem exit*)»<sup>15</sup>. Эта трактовка усваивается средневековыми авторами; в частности, Мартин Бражский в своем описании гнева почти точно повторяет выражение Сенеки — гнев «*in facie exit*», «проступает на лице»<sup>16</sup>.

Если гнев неизбежно проявляется во внешних признаках — в жестике и мимике, то возникает возможность составить каталог этих признаков. Первый такой каталог создает уже Сенека; средневековые авторы в той или иной мере его варьируют и дополняют. К мимическим признакам гнева относятся мрачный, нахмуренный лоб — «*tristis frons*» Сенеки<sup>17</sup>; открытый рот — у персонификации Гнева (*Ira*) в «Психомехии» Пруденция «открытый рот в пене (*spumanti <...> rictu*)»<sup>18</sup>, у «воспламенённого гневом», как пишет Александр Некам в стихотворении «О гнев», «рот перекашивается в широкий

---

<sup>15</sup> *Seneca. De ira // Lucius Annaeus Seneca. Moral Essays. Vol. 1. L.; N.Y., 1928. P. 108.*

<sup>16</sup> *Martinus Braccarensis. De ira // PL. Vol. 72. Col. 41.*

<sup>17</sup> *Seneca. Op. cit. P. 108.*

<sup>18</sup> *Prudentius. Psychomachia // Prudentius: in 2 Vol. L., 1949. Vol. 1. P. 286.*

оскал (*rictus obliquat in amplos os*)<sup>19</sup>; трясущиеся губы, фигурирующие у Сенеки, а также у Лактанция («рот дрожит – *tremat os*»)<sup>20</sup> и Мартина Бражского («дрожат губы – *tremunt labia*»)<sup>21</sup>; встопорщенные, вставшие дыбом волосы — черта, отмеченная Сенекой, а вслед за ним Вайфарием Монтекассинским (у гневных «топорчатся волосы — *horrent capilli*»)<sup>22</sup>; особое выражение глаз, описываемое по-разному — у Сенеки и повторяющего его Мартина Бражского они горят и сверкают, у Лактанция пламенеют (*ardescant*)<sup>23</sup>, у Григория Великого (в уже цитированном нами перечне) дичают, у Пруденция наливаются кровью (*sanguinea <...> lumina*)<sup>24</sup>; изменение цвета лица, краснеющего (у Сенеки и Григория Великого) или попеременно краснеющего и бледнеющего (Лактанций, Мартин Бражский). Перечень мимических признаков гнева завершим деталью, отмеченной, по всей вероятности, лишь у Александра Некама: гнев «вспахивает лицо новыми морщинами (*faciem rugis exarat <...> novis*)»<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> *Alexander Neckam. De ira* // Bibliothèque nationale de France, Ms. Latin 11867. Fol. 232r.

<sup>20</sup> *Lactantius. De ira Dei. Cap. 5, § 3* // *Lactantius. Opera omnia*. Wien, 1893. P. 74.

<sup>21</sup> *Martinus Braccarenensis. Op. cit. Col. 43*.

<sup>22</sup> *Guaiferius Casinensis. Passio S. Lucii pape et martyris* // *PL. Vol. 147. Col. 1306*.

<sup>23</sup> *Lactantius. Op. cit. Cap. 5, § 3. P. 74*.

<sup>24</sup> *Prudentius. Op. cit. P. 286*.

<sup>25</sup> *Alexander Neckam. Op. cit. Fol. 232v*.



Если мимика гнева в словесных описаниях достаточно детализирована, то жестика рук передается чаще всего обобщенными формулами — наподобие «беспокойных рук (*inquietae manus*)» у Сенеки и Мартина Бражского<sup>26</sup>. Художники, изображая телесные проявления гнева, разворачивают формулу «беспокойные руки» в ряд конкретных жестов и действий. Так, на фреске (конец XV в.) из церкви св. Якова в Левоче (Словакия), изображающей беседу мальчика–Иисуса с учителями в храме, один из книжников, видимо, раздосадованный мудростью Иисуса, в гневе рвёт книгу. Его действие напоминает об обсуждении Фомой Аквинским в «Сумме теологии» вопроса, можно ли испытывать гнев «к неразумным вещам»: Фома приводит пример «писца», который «из-за гнева бросает перо»<sup>27</sup>. Другое проявление гневного «беспокойства рук» — жест раздирания одежд, многократно упомянутый в Священном Писании. Чаще он служит знаком крайней скорби — однако в Евангельской сцене допроса Иисуса Каиафой последний, по мнению экзегетов, «разодрал одежды свои» (Мф. 26, 57) вследствие испытываемой им «ярости (*furor*)»: как комментирует Гаймо, епископ Гальберштадский, «ярость побу-

---

<sup>26</sup> *Seneca*. Op. cit. P. 108; *Martinus Braccarenensis*. Op. cit. Col. 41.

<sup>27</sup> *Thomas Aquinas*. *Summa Theologiae*. 14 pars I–II, 46, 7. URL: <https://aquinas.cc/56/57/> 1 (дата обращения: 10.01.2019; далее «Сумма теологии» цитируется по данной электронной публикации).

дила его к раздиранию одежд»<sup>28</sup>. Ярость же, собственно, представляет собой крайнюю степень неразумного, неконтролируемого гнева: по мнению Алкуина, если гнев «разумом не управляется, в ярость превращается (*in furorem vertitur*)»<sup>29</sup>. Каиафа, раздирающий одежды у себя на груди, фигурирует на фреске Джотто в капелле Скровеньи (Падуя) и на многочисленных последующих изображениях этой сцены. Подтверждением того, что этот жест может связываться именно с гневом, служит иконография Гнева на венецианской капители с олицетворениями смертных грехов, где «Ira», представленная в виде пожилой худой женщины, аналогичным образом раздирает у себя одежды на груди.

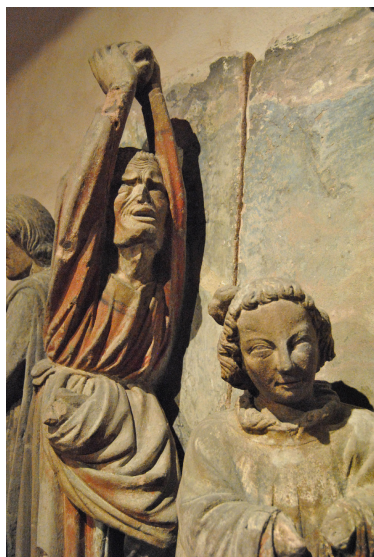
Иконографические источники конкретизируют евангельский жест: взбешенный Каиафа у Джотто, как и венецианская «Ira», раздирают одежду именно и только на груди. Можно предположить, что характер жеста объясняется восходящим к Аристотелю представлением о физиологии гнева, который якобы вызывает жар в районе сердца; Д. Домбровски обратил внимание на то, что и в некоторых текстах «Добротолюбия» «гнев ассоциирует-

---

<sup>28</sup> *Haymo Halberstatensis*. Homilia LXIV. In die sancto palmarum Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Matthaem // PL. Vol. 118. Col. 370.

<sup>29</sup> *Alcuinus*. De virtutibus et vitiis // PL. Vol. 101. Col. 634.

ся <...> с жаром в груди»<sup>30</sup>.



Илл. 4: *Побивание камнями св. Стефана* (деталь). Ок. 1270. Музей собора, Майнц.

Другая разновидность «беспокойства рук» — обращение к оружию: гневный может вытаскивать его из ножен, замахиваться им (пожалуй, самый распространенный жест гневной агрессии), наконец, поражать им свою жертву — или, как ни странно, самого себя. Идея связать гнев с мотивом самоубийства была, без сомнения, подсказана «Психомахией» Пруденция, где изображена схватка аллегорических фигур Гнева и Терпения. Отчаявшись победить противника (меч Гнева разбивается о его шлем), Гнев несколько неожиданно совершает суицид — втыкает одну из своих стрел в землю и бросается на нее; Терпение, стоя над телом врага, заключает: «огненный Гнев

<sup>30</sup> *Dombrowski D. Anger in the Philokalia // Mystics Quarterly. 1998. Vol. 24. N 3. P. 107.*

(*Ira ignea*) умирает от собственных стрел»<sup>31</sup>. Суицидальный мотив (который призван показать, что гнев в конечном итоге должен уничтожить сам себя) входит и в иконографию гнева: так, на иллюстрации к «Книге добрых нравов» Жака Леграна (раздел «Как гнев и ненависть вредят творению») аллегория Гнева представлена в виде женщины, закалывающей себя кинжалом<sup>32</sup>.

Вышеперечисленные мимические и жестовые признаки гнева отображены в визуальной культуре Средневековья и Раннего Нового времени; они выступают, как правило, не поодиночке, но в разных комбинациях. Приведём несколько примеров. Открытый рот как маркер гнева особенно часто встречается у демонов, но появляется также и у людей. Например, в майнцской скульптурной группе, изображающей побивание камнями св. Стефана (Илл. 4). Один из его мучителей (которые явно гневались, слушая его, «скрежетали на него зубами» — Деян. 7, 54) изображен с приоткрытым ртом — но также с нахмуренным лбом и морщинами на лице, которые упоминает Александр Некам; руки его — в агрессивной позиции замахивания.

Трясущиеся губы часто присутствуют в иконогра-

---

<sup>31</sup>*Prudentius*. Op. cit. P. 290.

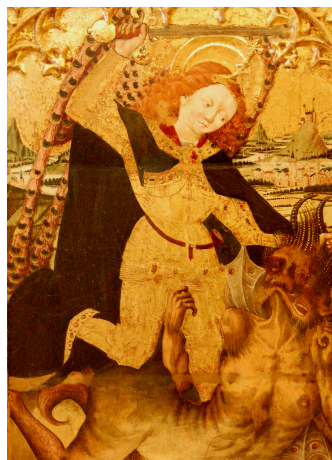
<sup>32</sup>Bibliothèque nationale de France, Ms Français 1023. Fol. 18.

фии демонов (Илл. 2). Испанский художник Педро Гарсия де Бенабарре в изображении архангела Михаила, побивающего демона (последний здесь не только испуган, но и разгневан, о чем косвенно свидетельствует сжатая в кулак левая рука), придает этой черте почти карикатурный характер.

Причудливая «восьмёрка» изогнутых губ (именно так передается их трепетание) сочетается здесь с другим маркером гнева — торчащими волосами (Илл. 5).

Пример покраснения лица мы также находим в области визуальной демонологии. Красное лицо — у демона, похищающего стада Иова, на витраже XV в. из парижской Сент-

Шапель (Илл. 6). Как и почти во всех иных случаях, маркер гнева выступает здесь не изолированно, но в сочетании с другим маркером: демон приоткрывает рот, высовывая язык.



Илл. 5: Педро Гарсия де Бенабарре. *Св. Михаил и св. Евлалия* (деталь). 2-я пол. XV в. Музей изящных искусств, Дижон.

К мимическим маркерам гнева следует отнести и выпяченный, выставленный вперед подбородок, упоминание которого в словесных каталогах признаков гнева нам найти не удалось. Тем не менее в визуальных документах мы находим этот маркер и у демонов (Илл. 23), и у людей. Он фигурирует, например, в изображениях ссоры солдат из-за хитона Христа у подножия Распятия.



Илл. 6: *Похищение стад у Иова*. Витраж XV в. из Сент-Шапель. Ныне в музее Клюни, Париж.

Приведём два примера. На витраже из храма св. Матфея в Кемпере (рис. Илл. 7) один из солдат выпячивает вперед подбородок, а левой рукой вытаскивает из ножен кинжал<sup>33</sup>. Второй солдат на витраже из Кемпера, также участвующий в ссоре, наделен иным маркером гнева — ясно переданным «одичавшим взглядом»

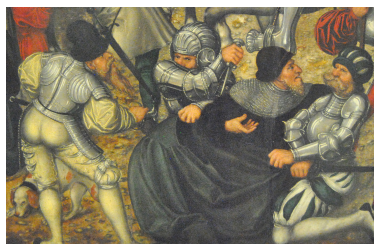
(по выше цитированному выражению Григория Ве-

<sup>33</sup>То же сочетание маркеров гнева демонстрирует скульптура Петера Делла Старшего, олицетворяющая Гнев (Из цикла «Семь смертных грехов». Ок. 1535/40. Германский национальный музей, Нюрнберг): правда, выставленный вперед подбородок и наполовину вытасканный из ножен кинжал дополняется у Делла еще и нахмуренным лбом — «tristis frons» Сенеки.

ликого): нет сомнения, что художник хотел одну и ту же эмоцию гнева выразить посредством разных визуальных маркеров. В аналогичной сцене на «Распятии» Лукаса Кранаха Младшего мимика однообразней: у двух солдат подбородки одинаково выпячены, рты агрессивно приоткрыты (Илл. 8).



Илл. 7: *Распяtie* (деталь). Витраж из храма св. Матфея в Кемпере. XVI в.



Илл. 8: Лукас Кранах Младший. *Распяtie* (деталь). 1546 г. Галерея старых мастеров, Дрезден.

Как видим, греховный, дурной гнев непременно выражает себя в целом наборе мимических и жестовых маркеров. Но и патристика, и средневековая теология отделяют этот греховный гнев от гнева позитивного, разумного и обоснованного — того гнева, который испытывают святые, Иисус Христос и даже Богоматерь. Разумеется, праведный гнев также находит выражение. Святые проявляют его в агрессивных действиях — например, в физическом побивании демонов: этот мотив на

русском материале исследован Д.И. Антоновым<sup>34</sup>. В дополнение приведём лишь один западный пример сходной агрессии — но не «физической», а словесной: её демонстрирует св. Мартина в стихотворном повествовании о её мученичестве, сочинённом священником Немецкого ордена Гуго фон Лангенштайном в 1293 г. Роберт Мор в своей интерпретации этого текста обращает внимание на то, что чрезвычайно агрессивное речевое поведение святой явно и парадоксально нарушает принятые в среде «Немецкого ордена коммуникативные схемы, в рамках которых хулительные речи и оскорбительные слова оценивались как <...> морально неприемлемые»<sup>35</sup>. Мартина, изображаемая как образец добродетели, достойный всяческого подражания, при каждой встрече с врагами-язычниками (императором и людьми из его свиты) изливает на них потоки ругательств и поношений: императора она называет «тупым ослом»; его прислужники именованы «адскими саламандрами», «бешеными собаками», «тупыми обезьянами», «быками», «ядовитыми змеями», «адскими волками», «адскими косматыми ежами»

<sup>34</sup> Антонов Д.И. «Беса поймав, мучаше...». Избиение беса святым: демонологический сюжет в книжности и иконографии средневековой Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2010. № 1. С. 61-75.

<sup>35</sup> Mohr R. Cognitive Poetics und mittelalterliche Literatur. Chancen einer Untersuchung mittelalterlicher Leseprozesse und schemabezogener Identitätsbildung // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Stuttgart, 2012. Bd. 141. S. 429.



и т. п.<sup>36</sup>. Трудно усомниться в том, что подобная речевая агрессия (как и прямая физическая агрессия святых, о которой пишет Д.И. Антонов) обусловлена гневом — но не греховным, а праведным. Святые испытывают такой гнев. Испытывал ли его Иисус Христос? Фома Аквинский в «Сумме теологии» дает на этот вопрос утвердительный ответ. Он в целом трактует гнев как сложную эмоцию, которая включает в себя противоположные чувства — скорбь (*tristitia*), вызванную оскорблением, и «желание и надежду на отмщение (*desiderium et spes ulciscendi*)»<sup>37</sup>. Христос испытывал и скорбь, и желание мести «в соответствии с порядком справедливости (*secundum ordinem iustitiae*)», а потому гнев — не греховный, но ревностный (*ira per zelum*) — был в Христе (*talis ira fuit in Christo*)<sup>38</sup>.

Гневу Христа соответствует агрессивное действие — символическое «бичевание», о котором подробно рассуждает Пётр из Блуа в толковании Книги Иова. Бичевание представляется ему трояким. «Господь бичует (*flagellat*) в ярости, в гневе, в милосердии (*in furore, in ira, in misericordia*)». О третьем, милосердном бичевании речь пойдет ниже; пока же отметим, что Пётр из Блуа

---

<sup>36</sup>*Ibid.* S. 430–431.

<sup>37</sup>*Thomas Aquinas. Summa Theologiae. Pars I–II 46, 1.*

<sup>38</sup>*Ibid.* Pars III 15, 9.

наделяет Христа не только гневом (*ira*), но и яростью (*furor*), которая обычно трактовалась как крайняя степень неразумного гнева. Основанием для различения Божественных ярости и гнева Пётру служат строки из Псалтири («Господи! Не в ярости Твоей обличай меня и не в гневе Твоем наказывай меня», Пс. 6, 2) и из книги пророка Исаии («Я топтал их в гневе Моем и попирал их в ярости Моей», Ис. 63, 3). Бичевание гнева и бичевание ярости далее разводятся Пётром следующим образом: «В ярости [Господь] бичевал дьявола; в гневе — человека; ведь оба замыслили греховное, оба пожелали возвыситься — один властью, другой знанием». И в том и в другом случае бичевание понято метафорически: под «бичеванием» дьявола имеется в виду его низвержение с небес; под «бичеванием» человека — изгнание прародителей из рая<sup>39</sup>.

Так или иначе, Христос наделён и гневом по крайней мере двух уровней (собственно гнев и его «суперлатив» — ярость), и соответствующим этому гневу агрессивным действием «бичевания», пусть и понимаемого метафорически. Сложнее обстоит дело с Богородицею. Прямого непосредственного упоминания её гнева нам найти не удалось (за исключением позднего, относящегося

---

<sup>39</sup> *Petrus Blesensis. Compendium in Job // PL. Vol. 207. Col. 814.*

ся к XVII в., текста<sup>40</sup>); однако ряд «имен» Богоматери — т. е. перифраз, обозначающих её в средневековых латинских текстах, — выражают «агрессивный», а точнее сказать, победно – сокрушительный характер её действий, направленных, разумеется, против дьявола, демонов, ада, законченных грешников и т. п. Приведём несколько примеров из «Index Marianus» — указателя «имён» Богоматери, помещенного в «Латинской Патрологии»<sup>41</sup>:

- *Destructrix inferni* — Разрушительница ада (Пётр из Блуа),
- *Fugatrix maledictorum* — Обращающая в бегство проклятых (Ансельм из Лукки),
- *Interitus mortis et inferni* — Погибель смерти и ада (Адам из Персени),
- *Luctatrix contra vitia* — Борительница против пороков (Радольф Арденс),
- *Robur athletarum, infirmorum* — Сила атлетов, немощных (Адам из Персени),

---

<sup>40</sup>Попраание Богоматерью змея / демона не только изображается (с конца XV в., в иконографическом типе *Immaculata conceptio*), но и описывается словесно — например, в стихотворении иезуита Якоба Бальде, где находим в той же связи редкое упоминание гнева Богоматери: «*Sensit LUCIFER ille <... > / Quae sit Virginis arguentis ira: / Quid sit Virginis obterique planta*» (Почувствовал ЛЮЦИФЕР <... >, каков гнев Девы обвиняющей и каковы ступни Девы попирающей) (*Balde I. Olympia sacra in stadio Mariano // Balde I. Poemata*. Bd. 4. Köln, 1660. P. 380).

<sup>41</sup>*Index Marianus // PL. Vol. 219. Col. 506, 508, 510, 511, 517, 519, 520, 521.*

- *Superatrix daemonum* — Победительница демонов (Ансельм Кентерберийский),
- *Terror daemonum* — Ужас для демонов (Пётр Дамиан),
- *Triumphatrix serpentis antiqui* — Триумфатор над древним змеем (Фульберт),
- *Victrix diaboli et peccati* — Победившая дьявола и грех (Пётр из Целлы).

Особенно подробно «военный» триумф Богоматери над дьяволом изображен в «Зерцале человеческого спасения». В 30-й главе этого памятника рассказывается, как «Мария вооружилась орудиями страданий Христа и словно воин низвергла и попала нашего врага (*Christi roenalitatibus Maria se armavit, / Et tanquam propugnatrix hostem nostrum dejecit et conculcavit*)»<sup>42</sup>. В качестве «орудий» Марии, направленных против дьявола, перечисляются практически все атрибуты и события Страстей; среди них фигурирует и дубина: «мечи, дубины (*fustes*), копья и орудия, посредством которых он [Христос] был схвачен. . . , этими и иными орудиями наказания вооружилась Мария»<sup>43</sup>. Всё это вооружение — вместе с тем и орудия самого Христа, победившего дьявола страданием; поэтому ниже, в 39-й главе, Мария названа «оружено-

---

<sup>42</sup>См. сноску 28.

<sup>43</sup>*Speculum humanae salvationis* / Hrsg. von J. Lutz, P. Perdrizet. Mühlhausen, 1907. Bd 1. P. 62-63.

сицей Христа (*armigera Christi*)<sup>44</sup>. Перечислив «боевые» орудия Богоматери, автор упоминает и в высшей степени «агрессивное» действие, совершаемое посредством одного из них: «... Мария пронзила нашего врага гвоздями Святого Креста и отняла у него власть, которую он имел над нами (... *Maria clavis sanctae crucis hostem nostrum perforavit / Et eum potestate, quam super nos habuit, spoliavit*)»<sup>45</sup>.

Как видим, праведный гнев может выливаться в действия, которые позволяют квалифицировать себя как агрессивные. Означает ли это, что гнев праведный отличается от гнева греховного лишь объектом (в случае праведного гнева, разумеется, негативным), на который он направлен? Такое внешнее — на уровне одной лишь «прагматики» — различие средневековых богословов не устраивало. Нужно было построить учение об особом, праведном гневе, который бы сущностно отличался от гнева греховного — но при этом всё-таки оставался гневом с присущей ему агрессией. Значит, гнев нужно было каким-то образом инкорпорировать в систему добродетельного поведения — т. е. построить парадоксальное учение о гневе, который разумен, милостив, милосерден, спокоен, кроток, даже мужественен. Такова сводная ха-

---

<sup>44</sup>*Ibid.* P. 81.

<sup>45</sup>*Ibid.* P. 63.

рактеристика праведного гнева — но обычно каждая из добродетелей в её сочетании с гневом рассматривалась теоретиками праведного гнева в отдельности. Далее мы последуем именно этой практике.

## II. Гнев и добродетели

### Разумность

Фундаментом, на котором зиждется вся конструкция праведного гнева, можно признать идею разумности. Если стоики (прежде всего Сенека) трактовали гнев как временное безумие, отрицая какую-либо его связь с разумным началом (а именно такой гнев христианская антропология и признавала греховным), то введение концепта праведного гнева должно было начаться с обратного хода — с обоснования его разумности. Различение этих двух видов гнева — неразумного, свойственного глупцам, и разумного, свойственного мудрым, — проводит Григорий Великий, который находит и формулу, определяющую праведный гнев, — «*ira per zelum*», «гнев ревностный», т. е. ставящий своей целью разумное, воспитывающее наказание: «Ревностный гнев волнует мудрых (*sapientes turbat*), гнев же греховный ослепляет глупцов (*stultos*), ибо первый заключён в пределы разума (*sub ratione restringitur*), второй же неразумно властвует над

побежденной душой»<sup>46</sup>.

Фома Аквинский, как мы уже видели, также использует термин «*ira per zelum*» для обозначения разумного гнева, концепт которого получает в «Сумме теологии» глубокое обоснование. Мнение стоиков о несовместимости гнева и разумности Фома противопоставляет мнению «перипатетиков» (имеется в виду прежде всего сам Аристотель), видевших в гневном движении «чувственного желания», которое может не контролироваться разумом, но может и получать контроль с его стороны<sup>47</sup>. В целом, Фома (как мы уже говорили выше) трактует гнев как составную эмоцию, включающую скорбь, вызванную оскорблением, и желание отмщения, которое может быть разумным или выходящим за пределы разумного — на этом различии Фома и строит своё понимание праведного гнева: «Если кто-либо желает, чтобы месть вершилась в соответствии с порядком разума (*secundum ordinem rationis*), то желание мести похвально...»<sup>48</sup>. Разумный гнев следовало совместить и с набором уже собственно моральных ценностей. Проследим основные линии этой работы.

---

<sup>46</sup> *Gregorius Magnus. Moralia. Lib. V, cap. XLV // PL. Vol. 75. Col. 727.*

<sup>47</sup> *Thomas Aquinas. Summa Theologiae. Pars II-II 158, 1.*

<sup>48</sup> *Ibid. Pars II-II 158, 2.*

## Милость / милосердие

Эти две категории — *gratia* и *miser cordia* — чрезвычайно близки друг другу, но не совсем одинаковыми путями включаются в конструкцию праведного гнева. Понятие «*gratia*» в соединении с идеей гнева появляется у Лактанция, на фоне общего отвержения стоицистского представления о бесстрастном божестве. Бог не бесстрастен, утверждает Лактанций, он с необходимостью испытывает чувства (*adfectus*); посылка доказывается аргументом от обратного: «если в Боге нет никаких чувств <...>, то в нем нет ни забот о чем-либо, ни провидения»<sup>49</sup>. Наряду с прочими чувствами Бог должен испытывать и гнев — но Божий гнев, в отличие от человеческого, не выходит за пределы разумной меры: ведь Бог «обладает наивысшим терпением и гнев свой сдерживает»<sup>50</sup>. Бог необходимым образом должен и гневаться, и миловать: поскольку в человеческих делах есть и добро, и зло, «Бог должен быть побуждаем и к тому и к другому — и к милости, когда видит, что совершается справедливое, и к гневу, когда замечает несправедливое»<sup>51</sup>. Казалось бы, гнев и милость просто противоположны друг другу; однако Лактанций подчеркивает их связан-

<sup>49</sup> *Lactantius*. Op. cit. Cap. 4, § 12. P. 73.

<sup>50</sup> *Ibid.* Cap. 20, § 5. P. 120.

<sup>51</sup> *Ibid.* Cap. 15, § 5. P. 107.



ность, даже взаимообусловленность: «кто не гневается, тот <...> не движим и милостью»<sup>52</sup>.

Соединение идей гнева и милосердия (*misericordia*) облегчалось наличием по крайней мере двух библейских мест, где гнев Бога и его же милосердие трактовались как вполне совместимые состояния. Риторический вопрос из 76-го псалма — «Разве он [Бог] сдержит во гневе своем свои милосердные деяния (*aut continebit in ira sua misericordias suas*)?» (Пс. 76:10) — нередко цитировался в однозначно утвердительном смысле, например, в письме Бернарда Клервоского: «Бог не забудет миловать, не сдержит во гневе своем свои милосердные деяния»<sup>53</sup>. На мысль о возможности милосердия во гневе наводит и второе библейское место — обращение к Богу в книге пророка Аввакума: «Во гневе вспомни о милосердии» (Ав. 3:2).

Неудивительно, что в данном случае соединение гнева и добродетели оказывается гораздо более тесным, чем в случае соединения гнева и милости, — вплоть до появления оксюморона «милосердный гнев (*ira misericors*)» в проповеди Беренгоза Трирского:

---

<sup>52</sup>*Ibid.* Cap. 4, § 11. P. 73.

<sup>53</sup>*Bernardus Claraevallensis. Epistola CLXX. Ad Ludovicum iuniorem regem francorum // PL. Vol. 182. Col. 330.*

О милосердный гнев, который гневается так, чтобы прийти на помощь; так угрожает, чтобы пощадить; так отнимает, чтобы возратить; так предаёт, чтобы спасти; так разрушает, чтобы укрепить; так бросает прочь, чтобы вновь обрести. О сколь благотворно негодование, которое отворачивается так, чтобы видеть; так закрывает, чтобы открыть...<sup>54</sup>

Беренгоз разворачивает и далее серию парадоксов, порождаемых исходным концептом «милосердного гнева». Не менее парадоксальную формулировку находит и автор (возможно, Руфин Аквилейский) «Комментария на LXXV псалмов»: «Ipsa ira tua, misericordia est» — «Сам гнев твой и есть милосердие»<sup>55</sup>.

## Спокойствие

«Ты же, обладатель силы, судишь со спокойствием (*cum tranquillitate iudicas*)», сказано в книге Премудрости Соломона (12, 18). Бог — спокойный судья, что, однако, не мешает ему гневаться — все тем же особым праведным гневом. Связь идеи спокойствия и представле-

<sup>54</sup> *Berengosus Trevirensis. Sermo primus. In natali martyrum // PL. Vol. 160. Col. 1014.*

<sup>55</sup> *Auctor incertus (Rufinus Aquileiensis?). Commentarius in LXXV psalmos // PL. Vol. 21. Col. 882.*

ния о Божьем гневе подробно разрабатывает Августин: особая глава в трактате «О граде Божиим» (кн. XV, гл. 25) разъясняет, что Божий гнев не нарушает Его неизменяемого спокойствия никаким возбуждением. Августин и в других текстах возвращается к вопросу о Божьем гневе, противопоставляя его спокойствие человеческому гневу как «волнению души»:

Гнев Бога не волнение души (*perturbatio mentis*), но сила отмщения (*potentia vindicandi*); так ревность Бога (*zelum Dei*) не душевная мука, которой обычно терзается муж в отношении к жене или жена в отношении мужа, но самое что ни на есть спокойное и беспристрастное правосудие (*tranquillissimam sincerissimamque justitiam*)...<sup>56</sup>

гнев Бога не такой, как у людей, — не волнение возбужденной души, но спокойное определение (*tranquilla constitutio*) справедливого наказания<sup>57</sup>.

Парадокс спокойного гнева, видимо, казался неко-

---

<sup>56</sup> *Augustinus. Contra Adimantum* // PL. Vol. 42. Col. 142.

<sup>57</sup> *Idem. In Joannis evangelium tractatus CXXIV* // PL. Vol. 35. Col. 1973.

торым теологам слишком странным, о чем свидетельствуют попытки его «рационального» истолкования, приводящие к отрицанию Божественного гнева. Такую попытку находим, например, у Герхоха Рейхерсбергского: суть его решения в том, что Бог, судя грешников, на самом деле гнева не испытывает, но лишь кажется («видится») разгневанным тем грешникам, которых он судит: «Его справедливая кара, хотя и совершается при спокойствии судии, всё же видится как гнев и негодование теми, кто наказывается (*his, qui puniuntur, videtur ira et indignatio*), особенно же гневными и негодующими; ибо если святому Бог видится святым, и избранному — избранным, то дурному Бог видится дурным, гневливому — гневливым, негодующему — негодующим, в то время как он <...> судит в спокойствии, без гнева, без негодования, без всякого волнения своей души»<sup>58</sup>.

## Кротость

Развивая идею «ревностного гнева», Григорий Великий особо останавливается на его совместимости с кротостью (*mansuetudo*). «... Справедливое ревнование против дурных поступков ближних должно осуществляться так, чтобы и в пылу строгости не была оставлена доб-

<sup>58</sup> *Gerhohus Reicherspergensis. Commentarius aureus in Psalmos et cantica ferialia // PL. Vol. 193. Col. 1258.*

родетель кротости». Этот императив подкреплён неожиданной архитектурно-скульптурной аналогией. Григорий задается вопросом, почему у оснований храма (*in basibus templi*) скульпторы изображают львов, волов и херувимов (имеется в виду деталь в библейском описании устройства Храма Соломона — III Царств. 7, 29). Три существа обозначают качества, которые должны быть присущи священникам храма. Херувимы обозначают «полноту знания». Но почему в храмах «не бывает ни львов без волов, ни волов без львов?» Оказывается, «посредством львов символизируется (*figuratur*) страх суровости (*terror severitatis*), посредством волов — терпение кротости». Соединение этих животных означает, что в душе священника должны быть и суровость (фактически речь идет о гневе), и кротость — «так чтобы гнев смягчала кротость (*iram mansuetudo condat*)»<sup>59</sup>. Скульптурная аналогия Григория почти буквально воспроизведена у Руперта из Дойтца<sup>60</sup> и, в более кратком виде, в «Miscellanea», приписываемых Гуго Сен-Викторскому. В последнем тексте очень ясно выражена мысль об одновременности гнева и кротости в душе священника: львы и волы показывают, что «в священниках должны быть

---

<sup>59</sup> *Gregorius Magnus. Homiliae in Evangelia // PL. Vol. 76. Col. 1144-1145.*

<sup>60</sup> *Rupertus Tuitiensis. De Trinitate et operibus ejus // PL. Vol. 167. Col. 1169.*

кротость и гнев, так чтобы в ярости (*in furore*) они умели гнев умерять, а в кротости — возбуждать»<sup>61</sup>.

Фома Аквинский также совмещает гнев с кротостью, но обходится без подобных аналогий; ключевой для него становится идея разумности праведного гнева, природе которого кротость оказывается причастна:

Гнев, который претупает порядок разума, противостоит кротости; но не гнев сдержанный (*moderata*), сведённый разумом к надлежащей середине. Ибо именно кротость — такая середина в гневе<sup>62</sup>.

## Мужество

В заключение упомянем ассоциацию праведного гнева с мужеством. Конрад Мегенберский в «Монастике» (другое название — «Зерцало человеческого счастья») различает гнев разумный и неразумный; оба они противопоставлены кротости, однако

гнев, управляемый браздами разума, содействует военной добродетели (*virtuti militari*),

---

<sup>61</sup> *Hugo de S. Victore* (?). *Miscellanea* // PL. Vol. 177. Col. 872.

<sup>62</sup> *Thomas Aquinas*. *Summa Theologiae*. Pars III 15, 9.

которую мы именуем мужеством (*fortitudo*), при отпущенной же узде разума он [гнев] становится слепой фурией злоумышления. Гнев разумный предоставляет судье розгу справедливости (*virgam iusticie*), гнев же неразумный — меч несправедливости. . .<sup>63</sup>

Как и в ряде других рассмотренных нами случаев, основой для моральной идентификации праведного гнева — его связи с той или иной «добродетелью» — оказывается первичное разделение гнева на разумный и неразумный: эта базовая оппозиция просвечивает едва ли не во всех средневековых рассуждениях о природе гнева.

### **III. Визуализация праведного гнева: жестово – мимический оксюморон**

Как видим, теоретическая разработка концепта праведного гнева приводит к созданию своего рода эмоционального оксюморона: в полной противоположности стоицистскому пониманию гнева как кратковременного безумия и неконтролируемой жестокости праведный гнев разумен, спокоен, милосерден, кроток. Естественной и по своему цельной, хотя и порочной человеческой страсти теория праведного гнева противопоставляет парадоксаль-

---

<sup>63</sup> *Conradus de Megenberg. Werke. Stück 4. Monastik / Hrsg. von S. Krüger. Stuttgart, 1992. S. 42.*

ную, оксюморонную конструкцию.

На визуальном уровне праведный гнев также выражается в оксюморе, но только жестово–мимическом — что и дало нам возможность определить систему репрезентации праведного гнева как оксюморонную. Агрессивная по сути своей жестика (особенно жест замахивания) у позитивных персонажей обычно сохраняется, однако мимика как правило лишена возбужденного характера, оставаясь спокойной и бесстрастной. Художники словно бы усваивают мысль Лактанция, который, упоминая отвратительные мимические проявления гнева (дрожащие губы, горящие глаза и т. п.), не приличествующие человеку, добавляет: «Насколько же больше, чем человеку, не приличествует Богу столь отвратительное изменение?»<sup>64</sup>.

На многочисленных изображениях св. Михаила, поражающего дракона или демона, архангел повергает противника или замахивается на него со спокойным, бесстрастным лицом. Тот же принцип распространяется на иконографию святых, Иисуса Христа и Девы Марии. Фреска из капеллы в Моккироло (Илл. 9) изображает св. Амвросия, с кафедры бичующего еретиков: энергичный замах плеткой, кажется, обращает испуганных еретиков в

---

<sup>64</sup> *Lactantius*. Op. cit. Lib. V, § 3 // Cit. ed. P. 74-75.



бегство — но при этом лицо святого остается совершенно спокойным.



Илл. 9: *Св. Амвросий с кафедры бичует еретиков*. 1360 — 1370 гг. Капелла в Моккироло; ныне в Пинакотеке Брера, Милан.

На фреске Содомы (Илл. 10) св. Бенедикт освобождает монаха от вселившегося в него беса, хлеща одержимого розгами по спине. Святой изображён в момент замахивания розгами, удары которых, без сомнения, болезненны — ведь спина монаха окровавлена; при этом лик святого не выражает никакого гнева, он спокоен и кроток.

В скульптурной группе, созданной для гробницы



Илл. 10: Содома. *Св. Бенедикт освобождает одержимого демоном монаха* (деталь). Нач. XVI в. Фреска в аббатстве Монте Оливето Маджоре.

св. Эльзеара де Сабрана в храме монастыря кордельеров (Апт), Христос бичует полуобнаженного и благочестиво коленопреклоненного святого плёткой; лик Иисуса при этом кроток и милосерден (Илл. 11). Создавая эту сцену, где изображение наказания парадоксальным образом передаёт идею любви, скульптор не стал воспроизводить агрессивный жест замахивания: плетка показана в момент её едва ли не любовного прикосновения к спине Эльзеара. Перед нами — тот самый «бич милосер-

дия (*flagellum misericordiae*)», который описал Пётр из Блуа в уже цитированном нами рассуждении о тройком Господнем бичевании («Господь бичует в ярости, в гневе, в милосердии»). «Бич милосердия» — орудие любви: «этим бичом Господь бичует всякого своего сына, которого он принимает. Я, говорит он, кого люблю, тех обличаю и наказываю»<sup>65</sup>.



Илл. 11: *Христос бичует св. Эльзеара* (фрагмент). Ок. 1373. Музей Малого дворца, Авиньон.

В этот контекст естественно встраивается и иконография «Мадонны, приходящей на помощь», где Бого-

<sup>65</sup> *Petrus Blesensis*. Op. cit. Col. 814.

матерь с таким же спокойным ликом замахивается на демона дубиной. Однако, когда дело доходило до изображения еще более «агрессивного» действия Богоматери, упомянутого в «Зерцале человеческого спасения», — а там она пронзает дьявола гвоздями Святого Креста! — художники порой явно стремились ослабить агрессивность жестики. Это особенно заметно на иллюстрациях, где Мария изображена рядом со своим библейским прототипом — в «Зерцале. . .» им является Юдифь, обезглавившая Олоферна.



Илл. 12: Дева Мария и Юдифь. *Зерцало человеческого спасения*. Южная Германия или Австрия. Ок. 1330–1340. Австрийская национальная библиотека (Вена). Cod. s. n. 2612. Fol. 32v. © Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Krems an der Donau.

В южнонемецком или австрийском манускрипте «Зеркала. . . » Юдифь агрессивней Марии: она замахивается окровавленным мечом, хотя голова Олоферна уже отрублена; Мария же правой рукой держится за крест, а левой пронзает дьявола — не крестом, но копьем, упомянутым в «Зерцале. . . » среди прочих «*arma Christi*». При этом она не замахивается копьем, как Юдифь мечом, но спокойно держит его в руке (Илл. 12). Еще яснее тот же контраст выражен в более поздней австрийской иллюстрации к «Зерцалу. . . »: пока Юдифь замахивается своим мечом (голова Олоферна еще не отрублена), Мария вообще ничего не делает: она просто стоит со скрытыми в одежде руками возле креста, который как-то сам собой поражает демона (Илл. 13). В обоих случаях, как видим, художник отказывается от изображения агрессивного, гневного жеста.

#### **IV. Гнев и спокойствие рядом**

Возвращаясь к нашему отправному пункту — иконографии «Мадонны, приходящей на помощь», напомним, что праведный гнев Богородицы, визуально передаваемый антитезой мирной мимики и агрессивной жестики, в свою очередь может вступать в антитезу с тут же изображённым греховным гневом демона. Нам представляется, что «*Madonna del Soccorso*» типологически при-



Илл. 13: Дева Мария и Юдифь. *Зерцало человеческого спасения* Вена. Ок. 1420–1440. Национальная библиотека Испании (Мадрид). Ms. B. 19 (Vit 25–7). Fol. 29v. © Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Krems an der Donau.

надлежит к весьма обширному ряду изображений, где противопоставлены гнев яростный и гнев мирный, а шире — гнев и спокойствие как таковые. Антитеза гнева и спокойствия (или гнева яростного и гнева мирного), видимо, весьма занимала художников, которые используют её в различных сюжетах, а порой и в бессюжетных изображениях. К последним можно отнести фигуру на расписном деревянном потолке из жилого дома в Мече (Илл. 14): фантастическое бестиарное существо имеет две головы — «верхняя» совершенно спокойна, «ниж-

няя» выражает явные гнев и агрессию.



Илл. 14: Деталь расписного деревянного потолка из жилого дома в Меце. XIII в. Музей Кур д'Ор, Мец.

Если говорить об изображениях сюжетных, то антитеза чаще всего появляется в сценах борьбы праведных сил с разного рода демонами: архангел Михаил, святые – драконоборцы спокойно и невозмутимо поражают, пронзают, попирают разгневанных, испуганных, оскаленных бесов. Однако антитеза может возникать и на изображениях, где ангел и демон совместно наказывают грешника. На работе неизвестного чешского художника «Небесный и земной суд» ангел и демон правой рукой одинаково замахиваются на грешников (ангел — мечом, де-

мон — дубиной), а левой — одинаково хватают грешников за головы. Несомненный параллелизм в изображении агрессивной жестики, однако, полностью нарушен на уровне мимики: лицо ангела спокойно, демон скалится, его волосы торчат — мирный гнев противопоставлен гневу яростному (Илл. 15). Та же антитеза — на фламандском изображении «Страшного суда», где ангел и демон наказуют одного и того же грешника, но ангел делает это безмятежно, а демон — гневно разинув пасть (Илл. 16).

Демон (в том числе змее- или драконообразный) может выступать в качестве атрибута святого — и в этом случае порой подчёркивается контраст между спокойствием и отрешенностью сакрального персонажа и бессильным гневом демона. Св. Маргарита, мыслями устремлённая к небу, кажется, и не замечает змея, корчащегося в бессильной злобе у её ног (Илл. 17). Гнев оскаленного демона, которого держит на цепочке св. Бернард, вступает в явную антитезу с молитвенным спокойствием коленапреклонённого верующего (Илл. 18).

Оригинальный вариант совмещения гнева и спокойствия даёт «Страшный суд» художник круга Кранаха Старшего (Илл. 19). В центре композиции — фигура Христа — Судьи, лик которого остается бесстрастным: он «су-



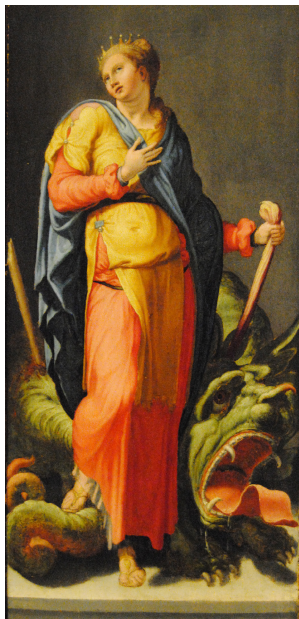


Илл. 15: *Небесный и земной суд* (фрагмент). Чехия. Ок. 1430 г. «Музей у собора», Вюрцбург.



Илл. 16: *Страшный суд* (фрагмент). Южные Нидерланды. XV в. Королевский музей старинного искусства, Брюссель.

дит в спокойствии», что полностью соответствует учению о его спокойном гневе. На первый взгляд может показаться, что мимика яростного гнева вообще отсутствует в работе. Однако приглядемся к трубам, в которые трубят ангелы Судного дня: звериные морды, служащие их завершением, оскалены в откровенном гневе — его мимика, таким образом, в работе все-таки есть, но она делегирована неодушевленным предметам. Необычное ре-



Илл. 17: Пеллегрино Тибальди. *Св. Маргарита Антиохийская*. 1558–1561 гг. Пинакотекка в Каstellо Сфорцеско, Милан.



Илл. 18: Псевдо-Больштраффио. *Святые Гервасий и Бернард с молящимися*. Нач. XVI в. Пинакотекка в Каstellо Сфорцеско, Милан.

шение художника заставляет вспомнить об идее Герхоха Рейхерсбергского: Бог – Судья лишь кажется («видится») разгневанным самим грешникам — на самом деле он спокоен. «Страшный суд» словно бы визуализирует эту идею: оскаленные звериные морды труб изображают гнев, видимый для грешников; бесстрастный лик Христа

выражает его подлинное спокойствие.



Илл. 19: Художник круга Лукаса Кранаха Старшего. *Страшный суд* (деталь). 1519. Художественные собрания, Кобург.

Гипотеза о том, что художников интересовала антитеза гнева и спокойствия как самоценная визуальная тема, возможно, позволит объяснить некоторые иконографические странности. Одна из композиций Маттео ди Джованни на тему вифлеемского избиения младенцев, казалось бы, переполнена негативными эмоциями — гневом (ясно выраженным в лице Ирода с его нахмуренным лбом и оскаленным ртом), яростью, страданием;

однако в верхнем регистре работы мы видим детей, которые из проёмов арок наблюдают за страшной сценой со спокойными, даже веселыми лицами (Илл. 20). Эти дети, несомненно, достаточно большие для того, чтобы понимать, что происходит нечто ужасное. Что же хотел сказать художник, изображая их безмятежное веселье? Неужели они бездушно радуются тому, что избежали участи убиваемых младенцев? На наш взгляд, приписывать детям столь полное отсутствие сострадания было бы чрезмерным психологизированием: уместнее, на наш взгляд, предположить, что художник просто хотел ввести в сцену однообразного торжества гнева и боли эмоциональный контраст — противопоставить ярости покой и безмятежность. Иначе говоря, он внедряет в свою композицию ту антитезу гнева и спокойствия, которая для него уже была готовым элементом, визуальным топосом, пригодным для разнообразных применений. В то же время, как мы пытались показать, эта антитеза никогда не была застывшей данностью: в ходе её многовековой словесной и визуальной разработки полюса антитезы и сближались — в оксюморе мирного гнева, и противопоставлялись — в контрасте ярости и того безмятежного спокойствия, которым могли быть наделены не только святые, но и дети.



Илл. 20: Маттео ди Джованни. *Избиение младенцев* (деталь). 1482 г. Музей Санта Мария делла Скала, Сиена.

«MADONNA DEL SOCCORSO»,  
OR THE PARADOX OF PEACEFUL ANGER

*A. E. Mahov*

**Abstract:** The article analyzes the relationship between medieval theories of anger and representations of that emotion through manual and facial gestures. The medieval theory of emotions drew a distinction between two kinds of anger, sinful and righteous. The first was interpreted as an uncontrollable emotion that could not be hidden: it necessarily manifests itself in gestures and facial expressions, the catalogues of which were created by Seneca and some medieval authors following Seneca. In sinful anger facial expressions fully correspond with «turbulent» manual gestures. The «harmony» of the facial and manual gestures makes it possible to denote that gesture system as a natural one.

The righteous anger can be experienced by saints, Jesus Christ and perhaps even by Virgin Mary. The concept of such an anger incorporates some ideas which by their very essence are opposite to the «natural» notion of anger. Thus, Lactantius associated the anger with the idea of mercy, Augustine associated it with the idea of tranquility, and Gregory the Great — with the idea of meekness. Conrad of Megenberg linked the righteous anger with the virtue of fortitude. The Christian theory of righteous anger turned out to be a kind of emotional oxymoron; the gesture system of such anger can also be interpreted as oxymoron: at the level of manual gestures righteous anger retains aggressiveness, but facial expression of this anger is peaceful and calm, in complete contradiction to manual gestures.

**Keywords:** Anger sinful and righteous; Manual and facial gestures of anger; Emotional oxymoron; Sins; Seneca; Gregory the

Great; Alexander Neckam; Prudentius; Lactantius; Augustine;  
Thomas Aquinas.