

ИКОНОГРАФИЯ ЖЕСТА С ПАЛИЦЕЙ В
«MADONNA DEL SOCCORSO» И «SPECULUM
HUMANAE SALVATIONIS»: ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ И
ДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

М. А. Рогов

Аннотация: В данной работе по иконографии жестов прослеживается связь жеста с палицей в иконографии «Madonna del Soccorso» с миниатюрой Чудес Богоматери. Предлагается типологическая трактовка палицы как Святого Креста и оружия против демонов, основанная на описании в «Зерцале Человеческого спасения».

Также обсуждается дидактический аспект этого жеста как амбивалентного сочетания образов телесного наказания и милосердия. В рамках варбургинской концепции пролиферации (Nachleben) античных мотивов проводится параллель с визуальными мотивами Афродиты, Пана, Эроса, а также Венеры, наказывающей Купидона.

Ключевые слова: Иконография жестов; Madonna del Soccorso; Зерцало человеческого спасения; Чудеса Богоматери; Наказание Купидона; Типология.

МЕТОДОЛОГИЯ иконографических исследований, как недавно написал известный историк средневекового искусства Колум Хорихейн, со времен Адольфа Дидрона и Антона Шпрингера, Эмиля Маля, Аби Варбурга и Эрвина Панофского, существенно меняется. Это про-

исходит по разным причинам: для иконографических мотивов не всегда существуют текстовые параллели, как этого строго требовали классики иконографической науки ранее, напротив, у мотивов может быть множество источников; кроме того, при наличии текста не всегда достоверно известно, как его воспринимал художник⁶⁶.

Иконография жестов

По выражению Жака Ле Гоффа, средневековая цивилизация — это цивилизация жестов⁶⁷. Согласно теории, сформулированной Жаном-Клодом Шмиттом⁶⁸, жесты в средние века можно делить на три категории: экспрессивные, коммуникативные, эффективные⁶⁹. Он указывает, что одной из главных причин усиления роли жестов в XII–XIII вв. в Западной Европе стала диверсификация общества и необходимость для всех и для каждой группы отличать себя от других (например, мирян от клириков, рыцарей от крестьян, клянуицев от ци-

⁶⁶ Hourihane C. Preface In: Hourihane C. (Ed.). *The Routledge Companion to Medieval Iconography*. L., 2017. P. 25-30.

⁶⁷ Le Goff J. *La civilisation de l'Occident medieval* // *Champs histoire*. 2008. P. 229.

⁶⁸ Schmitt J.-C. *The Rationale of Gestures in the West: Third to Thirteenth Centuries*. // *A Cultural History of Gesture: From Antiquity to the Present Day*. Ed. by J. Bremmer, H. Roodenburg. N-Y., 1991. P. 63-64.

⁶⁹ Шмитт имеет ввиду «практическую эффективность» (шитье, пилка, перемещение) и «символическую эффективность» политических и сакраментальных ритуалов.

стерцианцев), показывая, с помощью различных жестов, свои отношения. В частности, в средневековом искусстве появляются эмблематические жесты, характеризующие иерархические отношения, происходит ритуализация жеста в искусстве⁷⁰. Однако, несмотря на развитие невербальной семиотики⁷¹, наличие исследований по истории культуры жестов и специальных исследований жестовых ритуалов в средневековой придворной, юридической, университетской практике, монастырских языков жестов⁷² и отдельных иконографических исследований жестов⁷³,

⁷⁰ *Gombrich E. H. Ritualized Gesture and Expression in Art // Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences. 1966. Vol. 251. No. 772. P. 393-401.*

⁷¹ *Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык. М., 2002. С. 592.*

⁷² *Burrow J.A. Gestures and Looks in Medieval Narrative. Cambridge, 2002. 204 p.; Nitschke A. Sign language and gesture in medieval Europe: Monasteries, courts of justice, and society // Nonverbal communication : where nature meets culture / Ed. U. Segerstråle, P. Molnár. Hillsdale, 1997. P. 263-274; O'Boyle C. Gesturing in the early universities // Dynamis. 2000. Bd. 20. S. 249 - 281.*

⁷³В том числе: *Barasch M. Giotto and the Language of Gesture. Cambridge, 1987. 196 p.; Barasch M. Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art. N-Y., 1976. 162 p.; Garnier F. Le Langage de L'Image au Moyen Age, II. Grammaire des gestes. P., 1989. 424 p.; Schroer S., Staubli T. Die Körpersymbolik der Bibel. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. 276 S.; Deuchler F. Strukturen und Schauplatze der Gestik: Gebärden und ihre Handlungsorte in der Malerei des ausgehenden Mittelalters. Berlin, 2014. 399 s.; Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М., 2008. 552 с.; Пасквинелли Б. Жест и экспрессия // Энциклопедия искусства / Пер. с итал. И.Е. Прусс. М., 2009. 365 с.; Клаутова О. Ю. Жест в древнерусской литературе и иконописи XI-XIII вв.: К постановке вопроса // Труды Отдела древнерусской литературы.*

тесно связанных с именами Эмиля Маля, Аби Варбурга, Фрица Заксля, Эдгара Винда, Эрнста Гомбриха, Жана-Клода Шмитта, Франсуа Гарнье и других авторов, иконография жестов разработана слабее остальных направлений иконографической науки. Поэтому одна из задач статьи — продемонстрировать возможности и ограничения, реалии и перспективы современной иконографии жестов (на примере небольшого исследования об «удивительном» жесте Богородицы, которая, защищая ребенка, замахивается палицей на дьявола). Такой жест встречается в образах типа «Madonna del Soccorso».

Историография проблемы

Сюжет «Madonna del Soccorso», («Мадонна, приходящая на помощь») с испуганным мальчиком и Мадон-

СПб., 1993. Т. 46. С. 256–269. *Кулаева С.* Символика «телесного» подчинения в средние века // Казус: Индивидуальное и уникальное в истории. М., 2006. С. 329–338; *Майзульс М.Р.* Бес за спиной: жесты дьявола в древнерусской иконографии // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах. Вып. 2. 2013. С. 107–140; *Махов А.Е.* Жесты и их функции в позднесредневековых образах Страстей: от повествования к медитации // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение», 2018. No 7. С. 35–55; *Рогов М.А.* Инаковость и правовой символизм жестов покаяния в мотивах разувания, снятой обуви и моносандализма в раннем нидерландском и немецком искусстве // Актуальные проблемы теории и истории искусства / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб., 2018. Вып. 8. С. 50–60; *Антонов Д.И.* Жесты демонов в русской иконографии // In Umbra: Демонология как семиотическая система. 2019. Вып. 8. С. 55–140.

ной, замахивающейся на дьявола палицей или другим предметом, веками не оставляет равнодушными исследователей. Этой иконографии посвящены ряд диссертаций и публикаций⁷⁴, начиная, вероятно, от двух глав в многократно переизданной монографии иезуитского ученого по мариологической иконологии, увидевшей свет еще в первой половине XVII в.⁷⁵, и заканчивая работами последних лет⁷⁶.

В настоящем исследовании преследуются две цели. Во-первых, ответить на дискутируемые вопросы об источнике и трактовке «самой интригующей детали данной иконографии: дубине, которой орудует Богоматерь», и об объяснении «парадокса мирного гнева», когда «в изображении Богоматери агрессивность жеста как бы нейтрализуется полным миролюбием, безмятежностью ее ли-

⁷⁴Подробные обзоры и библиография по теме приводятся в работах *Marozzi T.* Iconografia Umbro-Marchigiana del Madonna del Soccorso. San Ginesio, 2001. P. 45; *El-Hanany E.* Beating the Devil: Images of the Madonna del Soccorso in Italian Renaissance Art : PhD diss. Indiana University, 2005. P. 351; *Arthur K. G.* The «Maria del Soccorso» Altarpiece: A Cretan Icon transformed in Counter-Reformation Italy // SECAC Review. November 2014. Vol. XVI. No.2. P. 151-170.

⁷⁵*Samperi P.* Iconologia della gloriosa vergine madre di Dio Maria protettrice di Messina, diuisa in cinque libri, oue si ragiona delle imagini di nostra Signora... Messina, 1644. P. 241-244, 499.

⁷⁶*Махов А.Е.* Дубина Богоматери. Вещь и слово в демонологической иконографии «Мадонны приходящей на помощь // In Umbra: Демонология как семиотическая система. М., 2017. С.43-64.

ца»⁷⁷. Во-вторых, привлечь внимание к проблеме визуальных источников иконографии и предложить гипотезу о них с учетом особенностей заказа и контекста создания и бытования корпуса произведений живописи и скульптуры на этот сюжет.

Корпус произведений и возникновение культа

Во избежание путаницы, следует сразу уточнить, что под одним и тем же названием «Madonna del Soccorso» фигурируют несколько абсолютно различных иконографических типов, в том числе «Мадонна, побеждающая дьявола», «Madonna del Latte» («Млекопитательница»), «Мадонна с розой», «Мадонна с лилией», «Святое собеседование» и «Madonna Misericordia» («Мадонна Милосердия»). Интересующий нас сюжет с Богородицей, замахивающейся на дьявола и спасающей мальчика, является самым ранним и редким из них. Следует также отметить, что в произведениях с этим сюжетом Богородица не всегда держит палицу, а также могут присутствовать другие персонажи, например, мать ребенка, не говоря о разнообразных деталях антуража. Одни исследователи⁷⁸ придерживаются точки зрения, что этот тип бытовал между 1480 и 1520-ми гг., особенно в Тоскане,

⁷⁷ Там же. С. 48, 50.

⁷⁸ *El-Hanany E. Beating the Devil...* P. 351; *Махов А.Е. Дубина Богородицы...* С. 43-64.

Умбрии и Марке. Его распространяли августинцы из-за их приверженности культу Мадонны и акцента их учения на вере в крещение, вплоть до запрета Тридентским собором. Напротив, другие авторы⁷⁹ отмечают, что этот вариант иконографии продолжал использоваться в произведениях, созданных под патронажем августинцев в XVI-XVII вв. Подтверждение тому — небольшая статуарная группа «Madonna del Soccorso» (Илл.1) из серебра (Джованни Вамбре Старший, Лукка, ок. 1690 г., Фонд Банка сбережений Лукки). Что касается самой ранней границы изображений этого сюжета, то существуют фоторепродукции 1930–1960-х и 1993 гг. (Илл.2) картины «Madonna del Soccorso» из частной коллекции в Бергамо с «атрибуцией на основании подписи» как произведения Якобелло дель Фиоре 1423 г. (фототека Фонда Федерико Дзери Болонского университета). В случае подтверждения этой датировки мы столкнулись бы с ранним примером «Madonna del Soccorso». Богоматерь на картине держит ребенка и замахивается походящим на палицу пучком розог. Однако при ближайшем рассмотрении эта атрибуция и, соответственно, датировка не выдерживают, на наш взгляд, критики даже на элементарном уровне значимости⁸⁰, и приведенный пример обоснованного повода

⁷⁹ Arthur K. G. The «Maria del Soccorso» Altarpiece. . . P. 151-170.

⁸⁰ Это вытекает не только из вполне очевидного несоответствия живописи приписываемому мастеру, но и того, что надпись на кар-

для сдвига датировки корпуса произведений «Madonna del Soccorso» с 1480–х гг. в более ранний период не дает.

Возникновение культа связывается с легендой о чудесном исцелении этим образом фра Николо Бруно из Мессины, настоятеля августинского монастыря в Палермо в 1306 г. Там же в 1575 г. сформировалось братство «Madonna del Soccorso», которое позднее примкнуло к Ордену минимов, основанному Франциском из Паолы⁸¹.

Алтари «Madonna del Soccorso» находятся и на севере Италии: в 26-ти местах на севере Тосканы, а также в Эмилии-Романья, Лигурии, Пьемонте, Ломбардии и Венето. Более половины находятся в Тоскане, 80% церквей или часовен были основаны в XVI в., с изображениями самого раннего типа «Мадонна, побеждающая дьявола». Эти изображения найдены в августинских церквях Санто Спирито (капелла Велутти), Флоренция (Доменико ди Заноби, ок. 1485 г., культ связан со спасением сына заказчика) и Сант-Агостино, Сансеполькро (Герино да Пистойя, 1502 г.), в четверти случаев культ возник в связи с эпидемиями чумы, особенно в 1520-х гг., причем самым

тине, на основе которой, как заявлено в описании, проведена атрибуция, исполнена с ошибками в латинском языке, палеографически и иными ее особенностями, которые не свойственны произведениям Якобелло дель Фиоре, а дата в этой надписи нарочито бросается в глаза.

⁸¹ *Samperi P. Iconologia della gloriosa. . . P. 499.*

ранним из образов является, по-видимому, алтарный образ из Сан-Андреа в Монтекарло (Лукка), 1390–е — 1483 гг. (Илл.3). Папа Григорий XIII в Риме украшал часовню в соборе Святого Петра, посвященную «Madonna del Soccorso», и сыграл важную роль в строительстве новой церкви Санта Мария дель Соккорсо в Болонье. Когда в 1527 г. разразилась бубонная чума, процессия братства «Madonna del Soccorso», основанного в 1520 г., и местных жителей перенесла статую вниз от церкви Борго-Сан-Пьетро к собору Сан-Петронио. Чума прекратилась сразу после того, как статуя была возвращена к ее алтарю, культ получил популярность среди всех социальных слоев населения города, а папа Григорий XIII распорядился построить на месте часовни более величественную церковь⁸².

Иконография

Сцена с Богородицею, защищающей мальчика от дьявола, по всей видимости, относится к одному из чудес Богородицы «О мальчике, посвященном дьяволу», широко распространенному в традиции народного благочестия и различных сочинениях XIII–XV вв. Сюжетов о ребенке или молодом человеке и дьяволе, в том числе в живописи, было немало: например, в XIV в. в итальян-

⁸² Arthur K. G. The «Maria del Soccorso» Altarpiece. . . P. 151-170.

ском регионе пользовалось популярностью предание египетского происхождения «*Fabulosa vita sancti Stephani protomartyris*» о подмене младенца Стефана дьяволом и о победе святого над ним⁸³ (Мартино ди Бартоломео, Семь панелей о жизни св. Стефана, Сиена, нач. XV в., Штеделевский художественный институт и городская галерея, Франкфурт-на-Майне). Распространенными были похожие легенды о чудесах Богоматери, например, о Теофиле или о «зачатом от беса» Роберте Дьяволе. Здесь уместно указать на маргиналии, выполненные ок. 1340 г. в английском августинском монастыре в Смитфилде на полях тулузского манускрипта «Декреталии Смитфилда» конца XIII в. — первой четверти XIV в. (BL Royal 10 E IV, fol. 171r), которые содержат изображение Богоматери, держащей палицу над распростертым дьяволом (Илл.4).

История «О мальчике, посвященном дьяволу» из северофранцузских латинских сборников марианских чудес вошла в знаменитый поэтический сборник начала XIII в. Готье де Куэнси «Чудеса Богоматери». В «Зерцале историческом» (VII,115) Винсента из Бове этот сюжет был назван «О мальчике, зачатом на Пасху, которого

⁸³ *Лурье З.А.* Первомученик Стефан в агиографической традиции Средневековья и раннего Нового времени. // Религия. Церковь. Общество. Исследования и публикации по теологии и религии. 2013. Вып. 2. С. 185-206.

Богоматерь спасла от ада». В XIV в. он лег в основу мистерии из драматургического сборника «Миракли Богоматери с драматическими персонажами». Повествование (Poncelet 638)⁸⁴ в различающихся деталями вариациях содержит историю о том, что произошло вслед за тем, как благочестивые супруги, воспитав несколько детей, дали обет целомудрия, но, несмотря на протесты жены, они с мужем, побуждаемом дьяволом, нарушили этот обет в ночь перед Пасхой. Раздраженная этим усугубляющим вину обстоятельством, жена поклялась отдать черту зачатое в эту ночь потомство. После рождения мальчика она получает отсрочку на несколько лет. Когда подросший сын расспрашивает опечаленную мать, он узнает, на что обречен. Тогда мальчик покидает дом, чтобы найти спасение от своего несчастья. После скитаний он, спрашивая совета у разных служителей веры, к самому концу отпущенного дьяволом срока находит в далеком уединенном месте святого отшельника. Тот решает не требовать от мальчика покаяния, но советует помолиться Богоматери. Наутро отшельник служит пасхальную мессу, во время которой он помещает ребенка между собой и алтарем. Мальчика все рав-

⁸⁴Сюжеты чудес Богоматери иногда обозначаются индексами и номерами Понселе, см.: *Poncelet A.* «Index miraculorum B.V. Mariae quae saec. VI-XV latine conscripta sunt», *Analecta Bollandiana*, 21 (1902), 242-360. В Оксфордской базе данных «Cantigas de Santa Maria» номер кантиги CSM 115.

но утащил дьявол, и это очень опечалило отшельника. Однако Богоматерь прогнала дьявола и вернула мальчика, так что когда отшельник закончил пасхальную мессу словами «*Pax vobiscum*» («мир вам»), он с облегчением услышал, как ребенок ответил: «*Amen*». После этого отшельник сообщает мальчику, что тот свободен.

На миниатюре французского миниатюриста Жана Пюсея, иллюстрирующей этот сюжет в Суассонском манускрипте с поэмой Готье де Куэнси, созданном для королевы Жанны Бургундской в 1328–1332 гг. (BnF NAF 24541 fol. 52v), изображена сцена в часовне, где спиной к зрителю стоит отшельник, вскинувший руки в благословляющем жесте оранта, завершающий мессу перед алтарем, обозначенным балдахином. Между отшельником и алтарем изображен увлекаемый дьяволом ребенок, которого крепко удерживает за руку Богоматерь, с решительным видом замахнувшаяся палицей на закрывающегося от нее свободной рукой беса (Илл.5). По нашему мнению, иконографический мотив раннего типа «*Madonna del Soccorso*» восходит к протографам, аналогичным миниатюре Жана Пюсея в Суассонском манускрипте (1328-1332 гг.) и, в меньшей мере, маргиналии в Декреталиях Смитфилда (ок. 1340 г.). Поэтому иллюстрируемый сюжет, вероятнее всего, относится к чуду «О маль-

чике, посвященном дьяволу»⁸⁵.

В миниатюрах других рукописей, иллюстрирующих это чудо, например, в бургундских манускриптах Жана Мьело, отшельник в часовне и группа (Мадонна с ребенком и дьяволом, без палицы) изображаются в разных частях одной миниатюры. Поэтому совершенно естественным, на наш взгляд, является то, что образ отшельника отсутствует в алтарных образах типа «Madonna del Soccorso» и наоборот, там нередко присутствует фигура матери ребенка. Особенности театральных воплощений миракля могли также повлиять на иконографию «Madonna del Soccorso»⁸⁶.

Анализ иконографии этого сюжета на материале всего корпуса иллюминированных манускриптов «Чудес Богоматери» остается за рамками настоящей публика-

⁸⁵Прямое или опосредованное взаимодействие иконографии миниатюр и нарратива из рукописей «Чудес Богоматери» и живописи можно продемонстрировать на примере обнаруженных автором связей с сюжетами произведений Иеронима Босха. Каждая из сохранившихся частей разрозненного триптиха, включая «Корабль дураков» (Лувр, Париж), «Аллегория чревоугодия и сладострастия» (Галерея Йельского университета, Нью-Хейвен), «Смерть и скупец» (Национальная галерея, Вашингтон), «Путник» (Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам), а также внешние створки и несколько групп персонажей центральной панели триптиха «Воз сена» (Музей Прадо/Эскориал), по-видимому, воспроизводят сюжеты «Чудес Богоматери» и эксплуатирующих эти сюжеты профессиональных нищих и бродяг (прототип тем «Обманы мира» и «Дворов Чудес»).

⁸⁶*Махов А. Е.* Дубина Богоматери... С. 52.

ции⁸⁷, однако, изображение палицы представляется редким. Попробуем предположить, почему два приведенных примера миниатюр с палицей оказались востребованы в первой трети XIV в.

Типологический аспект

В начале XIV в. появилось знаменитое типологическое сочинение «Зерцало человеческого спасения». Самые ранние известные науке рукописи созданы в Болонье⁸⁸. В богато иллюстрированных рукописях «Зерцала человеческого спасения» нередко встречаются миниатюры с изображением палиц. Во-первых, на миниатюрах 3-й главы с сюжетом о Валаамовой ослице, пророк замахив-

⁸⁷Список иллюминированных манускриптов «Чудес Богоматери» приведен в работе: *Stones A. Illustrated Miracles of Nostre Dame manuscripts listed by sigla // Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts / Ed. K. Krause, A. Stones. Turnhout, 2007. P. 369-371.*

⁸⁸Толедо, Archivo Capitular, MS 10.8 (Болонья, 1320-1340). Этот манускрипт погиб, но сохранились фоторепродукции. Подробнее о современном состоянии науки об иллюминации и генезисе рукописей «Зерцала человеческого спасения» см.: *Cardon B. Manuscripts of the Speculum Humanae Salvationis in the Southern Netherlands (c.1410 - c.1470). A Contribution to the Study of the 15th Century Book Illumination and of the Function and Meaning of Historical Symbolism. 1996. XLVI. P. 451; Robbe J.R. Der mittelniederländische Spiegel onser behoudenisse und seine lateinische Quelle, Text, Kontext und Funktion // Niederlande-Studien. 2010. Bd. 48. S. 474; Rogov M. Speculum Humanae Salvationis: Iconographic and Stylistic Analysis of Miniatures from the Collection of N. Ugodina // Scriptorium. 2015. Vol. 69. P. 275-292, а также проект в иконографической базе Института Варбурга (Лондон).*

вается палицей или плеткой на животное, остановившееся перед ангелом, которого прорицатель не видит. Пророчество Ваалама о том, что «от Иакова родится звезда», понималось как прообраз рождения Марии, сравниваемой с путеводной звездой. В самом конце главы образно упоминается чудо спасения Теофила (*Speculum humanae salvationis*, 3:97–98)⁸⁹.

Во-вторых, это миниатюры типов 20-й главы, образующие «Бичевание Христа»: «Ламех, побиваемый двумя женами», и «Иов, побиваемый женой и дьяволом», в которых нередко изображены палицы. В тексте главы подробно разъясняется, что побои Ламеха двумя женами и Иова — дьяволом и женой прообразуют различное по способу исполнения и символическому содержанию бичевание Христа — словами и бичами (*verbis et verberibus*) — двумя религиозно-этническими группами. Язычники (как Сатана Иова), бичами и розгами (*flagellis et virgis*) бичевали плоть Иисуса, а «Синагога» (как и жена Иова своего мужа) бичевала словами его сердце

⁸⁹Здесь и далее перевод латинского текста «Зерцала человеческого спасения», в редакции, опубликованной в издании: *Lutz J., Perdrizet P. Speculum humanae salvationis / Kritische Ausgabe. Übersetz. von J. Mielot (1448). Die Quellen des Speculums und seine Bedeutung in der Ikonographie besonders in der elsässischen Kunst des XIV. Jahrhunderts. Mit der Wiedergabe in Lichtdruck (140 Tafeln) der Schlettstadter Handschrift, ferner sämtlicher alten Mülhauser Glasmalereien, sowie einiger Scheiben aus Colmar, Weissenburg etc. Bd. 1. Mühlhausen, 1907. S. 351.*

(Speculum humanae salvationis, 20:59-76). В-третьих, это сюжет 29-й главы (Илл.6) с типом «Ваня убивает льва палицей», прообразующим антитип «Христос попирает дьявола крестом и флагом в Аду» (Toledo, Archivo Capitular 10.8, fol. 31v, Болонья, 1320–1340). В этой главе есть и другой очень похожий тип «Самсон, убивающий льва», поэтому палица, которой Ваня убивает льва, – деталь, принципиально отличающая друг от друга эти два типа, по-разному раскрывающих те или иные аспекты антитипа. Во время поисков интерпретации роли орудия в руках Богоматери в текстах «Зеркала человеческого спасения» наше внимание привлекла не 30-я глава, связывающая Богоматерь с Орудиями Страстей, включая дубину (*fustes*)⁹⁰, а подробно раскрытый типологический смысл палицы (*baculus*)⁹¹ как образа Святого Креста и

⁹⁰Махов А.Е. Дубина Богоматери... С. 57-58.

⁹¹Это слово может быть по-разному переведено на русский язык в зависимости от контекста. Один из крупнейших богословов Vв. Феодорит Кирский дал толкование стиха псалма (Пс.22:4), в котором упомянуты *baculus* и *virga*. Как и в «Зерцале человеческого спасения», оба предмета трактованы богословом как типологические параллели кресту Христа, защищающему от демонов. В русском переводе этот комментарий передан с использованием слова «палица»: *«Ибо жезлом подкрепляет мою немощь, а палицею руководит на правый путь. Посему не погрешает, кто именует так спасительный крест; потому что печатью и воспоминанием оного освобождаемся от враждебных демонов, и руководимся на истинную стезю.»* Феодорит Кирский, блж. Изъяснение псалмов // Творения: в 2 т. Т. 2. М., 2004. С. 109. Поэтому перевод *baculus* словом «палица» предпочтительнее с учетом трактовки не только как посоха путника или пастуха, но как орудия, предназначенного для того, чтобы про-

орудия против демонов в 29-й главе: *«Дьявол до Воплощения Христова был так сильно вооружен, что во всем мире не было никого, кто мог бы сокрушить его преисподнюю. Христос же, который был не только человеком, но богом и человеком, вошел в его преисподнюю и крестом своим его победил. Прообраз этого продемонстрировал Ваня, который ко льву в ров пришел и низвергнул его своим жезлом (virga). Так Христос сошел к дьяволу в ров, то есть, в ад, и жезлом и палицей (per virgam et baculum), то есть, святым крестом, низвергнул его. Как предсказали слова пророка в псалме: «Жезл (virga) твой и палица (baculus) твоя, они успокаивают меня» (Пс.22:4). Под жезлом (virga) здесь подразумевается палица (baculus), которую путешественник носит в руке, чтобы опираться и от собак защищаться. Поэтому Крест Христа — это палица (baculus), на которую мы опираемся, чтобы не упасть, которым также отгоняем от себя адских псов. Этой палицей (per baculum) Христос низвергнул адского льва и эту же палицу (baculum) дал нам, чтобы сопротивляться дьяволу.»* (Speculum humanae salvationis, 29:9–24).

Таким образом, мы видим, что до появления мини-

тивостоять дьяволу, освобождаться от враждебных демонов и отгонять «адских псов» в контексте «Зеркала человеческого спасения» и толкования Феодорита Кирского.

атюры с изображением Богоматери, замахнувшейся на дьявола в созданной по королевскому заказу рукописи поэмы Готье де Куэнси, палица приобрела типологический смысл образа Креста и орудия против дьявола, которым люди должны одолевать, наказывать и изгонять демонов. По нашему мнению, типологический аспект палицы, напоминающей о защищающем от демонов святом Кресте, отлично согласуется с борьбой августинцев против практики позднего крещения⁹².

«Зерцало человеческого спасения» представляет собой *compilatio nova*, то есть, реализует новый для своего времени подход к типологии. В прологе подробно разъясняются цель и метод, в соответствии с которым автор не обязан полностью излагать всю историю каждого типа, а лишь выбирать то, что ему нужно для каждого случая, «так одна вещь иногда обозначает дьявола, иногда Христа» (*Speculum humanae salvationis*, Pr.:67). Поэтому неудивительно, что в XIV в. образ палицы в руках дьявола и в руках Богоматери соответствует этой логике восприятия.

Однако «Зерцало человеческого спасения» имеет не только катехизическую, но и назидательную (в XV в. иногда идеологическую) функции, например, некоторые

⁹²Махов А.Е. Дубина Богоматери... С. 47.

рукописи становились свадебным подарком⁹³, поэтому логично вслед за типологическим рассмотреть дидактический аспект раннего типа «Madonna del Soccorso».

Прежде чем это сделать, укажем на любопытную параллель, которая лежит в русле некоторых последующих рассуждений о возможных визуальных источниках. В сюжете чуда угроза овладения дьяволом зачатым в ночь на Пасху мальчиком по достижении им определенного возраста исчезла в день Пасхи, когда наступил новый (с момента зачатия) год в жизни мальчика. Изгоня палицей демона, Богоматерь разорвала связь мальчика с его детством, отягощенным отсутствием крещения, вызванным доминированием дьявола. В античной мифологии Геракл вырезал себе палицы из дикой оливы, которую в Древней Греции считали новогодним деревом, которое использовали для изгнания «демонов прошедшего года», принимавших вид мух и насекомых⁹⁴. Палица Геркулеса иногда фигурирует в числе «трофеев» Купидона.

⁹³ Cardon B. Manuscripts of the Speculum Humanae Salvationis. . . P. 163-164.

⁹⁴ Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992. С. 343.

Дидактический аспект

В ряде изображений «Madonna del Soccorso», начиная с самого раннего в Монтекарло (Лукка), кажется, что Богоматерь смотрит скорее на ребенка, чем на дьявола. На наш взгляд, в период бытования раннего типа «Madonna del Soccorso» важную роль могла играть дидактическая составляющая сюжета, профанная интерпретация которого такова: ребенок достиг определенного возраста (как мы указали выше), он стал неудовлетворительно с точки зрения нормы себя вести, и, вняв мольбам матери, Мадонна гонит беса из одержимого, угрожая телесным наказанием. Обратимся к чуду: есть ли в мальчике признаки «одержимости»? Несмотря на то, что ребенок был очень хороший, когда он подросток, к нему было особое отношение. Он задался вопросами о своей инаковости, но никто до самого конца не брался его перевоспитывать. Наконец, мы видим кульминационную девиацию в его поведении: во время мессы он вел себя как «одержимый», пока, буквально «под палкой» Богоматери, не исправился. В этом смысле miracle становится своего рода «детской» версией чуда «Мессы святого Григория», когда усомнившимся в евхаристическом пресуществлении гостии в тело Христово участникам мессы после молитвы Григория Великого явилось видение Христа в образе «Мужа скорбей» (с ранами, склонившего голову в

терновом венке). В обоих случаях участники мессы ведут себя вопреки норме, пока не происходит чудо, возвращающее их на верный путь. В раннем типе «*Madonna del Soccorso*», с точки зрения дидактического аспекта этих изображений, Богоматерь выступает в роли воспитательницы, из бесконечного милосердия к ребенку наказывающей его. Такой образ Мадонны-защитницы преисполнен человечности и становится еще более близким и эмоционально воздействующим на верующих. Этим, на наш взгляд, объясняется «парадокс мирного гнева», амбивалентность образа «*Madonna del Soccorso*», которой вовсе нет в миниатюре XIV в.

Проблема визуальных источников

Ранний тип «*Madonna del Soccorso*» получил распространение практически исключительно в Италии под августинским патронажем в эпоху позднего Кватроченто — в период активного развития идей гуманизма. В 1488 г. в августинский орден вступает Эджидио да Витербо (с 1507 г. генерал ордена) — восторженный последователь основателя Платоновской академии в Кареджи Марсилио Фичино. Одним из центральных образов гуманистического мировоззрения Марсилио Фичино, принявшего сан священника в 1473 г., является образ *Venus – Humanitas* (Венеры – человечности). Ее описание он при-

вел в знаменитом письме к юному Лоренцо де Пьерфранческо Медичи в 1477–1478 гг. «Prospera in fato fortuna, vera in virtute felicitas» как «нимфа небесного происхождения, возлюбленная Бога всевышнего прежде всех других». Широко известна интерпретация Эрнста Гомбриха картин Боттичелли «Весна» и «Рождение Венеры», исходя из концепции *Venus – Humanitas*⁹⁵. В то же время, логично проводить параллели между *Venus – Humanitas* и Богоматерью⁹⁶.

Мы не имеем каких-либо свидетельств влияния гуманистической концепции *Venus – Humanitas* на образы «*Madonna del Soccorso*». Однако было бы неверно игнорировать возможность соответствия их визуальных источников (в отличие от миниатюр XIV в.) варбургинской концепции о продолжении существования античных жестов в последующие эпохи (например, «*Nachleben der antiken Gebärden*», Эдгар Винд). Согласно этой концепции, в ходе передачи посредством театра и археологии из Античности в Средние века проявляются «формулы пафоса» (*Pathosformeln*, Аби Варбург)⁹⁷, т.е., устойчивые

⁹⁵ Шестаков В. Интеллектуальная биография Эрнста Гомбриха. М., 2006. С.74-133.

⁹⁶ Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М., 2006. С. 297.

⁹⁷ Mazzucco K. Fritz Saxl. Transformation and reconfiguration of pagan gods in medieval art // The Routledge Companion to Medieval Iconography / Ed. C. Hourihane. L., 2017. P. 238-246.

жесты и иные формы экспрессии, наследуемые из Античности, а образы видоизменяются (см. «Gestaltwandel», Фриц Заксль), например, образы античных богов и героев становятся образами демонов.

В данном случае речь идет о мотиве Афродиты, замахивающейся сандалией на Пана, и о мотиве Венеры, наказывающей/обезоруживающей Купидона. Эрвин Панофский писал: «Наказание Купидона — излюбленный мотив эллинистического искусства»⁹⁸. В 1904 г. на острове Делос в Зале Гильдии поклонников бога Посейдона из Бейрута была найдена вотивная мраморная группа («Афродита, Пан и Эрос», Делос, ок. 100 г. до н.э., Национальный Археологический музей, Афины), в которой Афродита отбивается снятой сандалией от Пана, отставившего свою дубинку, а Эрот схватил его за рог (Илл.7)⁹⁹. Визуально схожая композиция воспроизведена на гравюре начала XVII в. «Венера, порющая Купидона розами» Джованни Луиджи Валесио, Метрополитен-музей, Нью-Йорк, Bartsch XVIII 215.5, (Илл.8). Образ Венеры, наказывающей своего маленького сына — эгоистичного бога слепой любви, ранящего людей и богов

⁹⁸ Панофский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб., 2009. С. 223.

⁹⁹ В искусстве Возрождения сюжет «Венера, Купидон и сатир» известен, начиная с гравюры в издании «Гипноэротомехии Полифила» 1499 г., а самым знаменитым произведением на эту тему является, вероятно, картина Корреджо (1528 г., Лувр).

своими стрелами, — существовал с Античности на протяжении веков («Венера, грозящая снятой сандалией Купидону», статуарная группа, Египет (?) 1 в. до н.э. — 1 в. Музей Пола Гетти, Лос-Анжелес, Илл.9) и не исчезал («Афродита наказывает Амура», «Амур — медовый вор», византийская мозаика, 5–6 вв. Зал Ипполита, Мадаба, Иордания). В эпоху Возрождения этот сюжет был очень широко распространен, к нему обращались, например, Альбрехт Дюрер, Лукас Кранах Старший, Лука Камбьязо (Илл.10), Пармиджанино и другие мастера. Мы можем убедиться не только в визуальном сходстве композиционных деталей «Madonna del Soccorso» и античных мотивов, в которых Венера/Афродита, сатир/Пан, Купидон/Эрот, сандалия/лук Купидона находят соответствие в образах Мадонны, дьявола, ребенка, палицы, но также и в естественном присутствии амбивалентного образа материнской любви и наказания.

Заключение

Иконографический мотив палицы в сюжете раннего типа «Madonna del Soccorso» восходит к книжной миниатюре, иллюстрирующей чудо Богоматери о посвященном дьяволу ребенке. С развитием новой типологии в таких сочинениях, как «Зерцало человеческого спасения», этот мотив получает типологическую трактовку как про-

образ Святого Креста и орудия против демонов, восходящую к патристике. В отличие от миниатюр, в произведениях «Madonna del Soccorso», бытование которых отмечается лишь с 1480–х годов, можно усмотреть профанный дидактический аспект. Эта трактовка абивалентного образа милосердной воспитальницы, применяющей телесные наказания, может оказаться уместной в условиях распространения гуманистической концепции Венеры–Humanitas в позднем Кватроченто с учетом возможного наследования в иконографии «Madonna del Soccorso» образов не только книжной миниатюры, иллюстрирующей «Чудо Богоматери о посвященном дьяволу ребенке», но и проникновения античных мотивов «Афродиты, Пана и Эрота» и «Венеры, наказывающей/обезоруживающей Купидона». В целом, проведенное исследование, как представляется, продемонстрировало плодотворность варбурганской концепции и значимость иконографии жестов как самостоятельного научного направления.

Список иллюстраций

- 1) Илл. 1. Madonna del Soccorso Джованни Вамбре Старший, серебро, Лукка, ок. 1690 г., Фонд Банка сбережений Лукки. Источник: <http://fcr1.sviluppo.lunet.it/patrimonio-artistico/gruppo-scultoreo-Ma\don\-na-del-soccorso>
- 2) Илл. 2. Фоторепродукции картины «Madonna del Soccorso» из частной коллекции в Бергамо (фототека Фонда Федерико Дзери Болонского университета) Источник: <http://catalogo.fondazionezeri>.

unibo.it/scheda.v2.jsp?tipo_scheda=0A&id=26750&titolo=Jacobello%20del%20Fiore,%20Ma-don-na%20del%20Soccorso&locale=it&decorator=layout_resp&apply=true

- 3) Илл.3. Madonna del Soccorso Сан-Андреа, Монтекарло, Лукка, 1390–е — 1483 гг. Источник: http://iltordoweb.blogspot.com/2008/02/storia-e-tradizioni_5223.html
- 4) Илл.4. Маргиналии манускрипта «Декреталии Смитфилда», ок. 1340 г., BL Royal 10 EIV, fol. 171r Источник: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=32647>
- 5) Илл.5. Миниатюра «О ребенке, которого хотел забрать дьявол», Суассонский манускрипт, Жан Пюсель, 1328-1332 гг., BnF NAF 24541 fol. 52v. Источник: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000451c/f116.item.zoom>
- 6) Илл.6. Христос попирает дьявола крестом и флагом в Аду, Ванея убивает льва палицей, репродукции миниатюр Болонья, 1320-1340 Toledo, Archivo Capitular 10.8, fol. 31v. Источник: http://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/pdf_frame.php?image=00067887
- 7) Илл.7. Афродита, Пан и Эрос, Делос, ок. 100 г. до н.э., Национальный Археологический музей, Афины. Источник: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Aphrodite_Pan_Eros_NAMA_3335_Athens_Greece.jpg
- 8) Илл.8. Венера, поряющая Купидона розами, Джованни Луиджи Валесио, гравюра, нач. XVII в., Метрополитен-музей, Нью-Йорк, Bartsch XVIII 215.5. Источник: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/361900.7>.
- 9) Илл.9. Венера, грозящая снятой сандалией Купидону, статуарная группа, Египет (?) 1 в. до н.э. – 1 в. Музей Пола Гетти, Лос-Анжелес. Источник: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/6499/unknown-maker-venus-chastising-cupid-roman-100-1-bc/>
- 10) Илл.10. Пан наблюдает за Венерой, обезоруживающей Купидона, гравюра по картине Луки Камбьязо (1527-1585), Италия, 1750-1825 гг. Британский музей, Лондон. Источник: https://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00271/AN00271294_001_1.jpg

THE ICONOGRAPHY OF THE GESTURE WITH A
STAFF IN MADONNA DEL SOCCORSO AND
SPECULUM HUMANAЕ SALVATIONIS:
TYPOLOGICAL AND DIDACTIC ASPECT

M. A. Rogov

Abstract: The work on iconography of gestures traces the connection of the gesture with a staff in the Madonna-del-Soccorso's iconography with a miniature of the Miracles of Notre Dame. A typological interpretation of the staff as the Saint Cross and a weapon against demons, based on detailed description in Speculum humanae salvationis, is proposed.

The didactic aspect of the gesture as an ambivalent combination of images of corporal punishment and mercy is also discussed. In the framework of the Varburgian concept of proliferation (Nachleben) of ancient motifs a parallel drawn with the visual motifs of Aphrodite, Pan, Eros, and also Venus, punishing Cupid.

Keywords: Iconography of gestures; Madonna del Soccorso; Speculum humanae salvationis; The Miracles of Notre Dame; The Punishment of Cupid; Typology.