

**Пичугина Ольга Кузьминична**

кандидат искусствоведения, доцент.

ФГБОУ ВПО "Уральская государственная архитектурно-художественная академия",

Екатеринбург, Россия, e-mail: orich2008@ya.ru

**ПОКЛОНЕНИЕ МЛАДЕНЦУ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. ВОПРОСЫ ИКОНОГРАФИИ**

УДК: 7.046.3

ББК: 85

*Иконография Поклонения Младенцу получила широкое распространение в итальянской живописи XIV–XVI вв. Новый подход к трактовке событий, связанных с рождением Богомладенца, возник на основе визионерского опыта Биргитты Шведской. Первые композиции, связанные с биргиттинской иконографией, появились в конце XIV – начале XV в. в творчестве Пьетро ди Миниато, Мартино ди Бартоломео ди Бьяджо и Турино Ванни. Популярность новой трактовки сюжета связана с возникновением Мариологического Возрождения, определившего гуманистическую направленность развития итальянской культуры во второй половине XIV столетия. Регламентирующая основа, влиявшая на развитие темы Поклонения, была тесно связана с литургической драмой и жанром ритуальных хвалебных песнопений – лауд. А позже – с религиозными мистериальными представлениями – *sacre rappresentazione*, отделенными от непосредственной литургической практики. Еще одним явлением, оказавшим влияние на развитие композиции Поклонения стали рождественские инсталляции *пресепе*, начало которым было положено Франциском Ассизским в 1223 г.*

**Ключевые слова:** Поклонение Младенцу, иконография, лауда, пресепе

Тема статьи возникла в процессе изучения картины «Поклонение Младенцу» из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств (рис. 1). Работа атрибутируется итальянскому мастеру круга Себастьяно Майнарди (1460–1513)<sup>1</sup>. Она была передана из Государственного Эрмитажа в 1949 г. и происходит из коллекции М.П. Погодина [1, с. 42]. Технико-технологическое исследование произведения, проведенное в процессе реставрации картины в ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря в 2002–2007 гг., подтвердило соответствие технологии его создания практике итальянских мастеров рубежа XV–XVI вв. В качестве основы использован щит, собранный из трех тополевых досок. Грунт гипсовый, достаточно толстый. Карнация исполнена по характерному зеленоватому подмалевку и в полутонах пролессирована телесным тоном. Платье Мадонны написано красным органическим пигментом непосредственно по белому грунту. Теневые участки синего плаща содержат слой азурита, утенненного черной угольной. Света на плаще проложены по грунту слоем, состоящим из смеси малахита, азурита, черной угольной и синих медьсодержащих пигментов. Небо выполнено азуритом с примесью свинцовых белил по белильной прокладке и хорошо сохранило свой голубой тон.

Попытка соотнести картину с творчеством Себастьяно Майнарди показала серию частичных иконографических совпадений не только с его работами, но и с наследием целого ряда флорентийских художников последней четверти XV – начала XVI в. К этому периоду в итальянской живописи сложилось несколько вариантов иконографии Поклонения Младенцу [8, с. 484]. Все они объединены местом действия, представленным на фоне природного ландшафта, и в пода-



Рис. 1. Себастьяно Майнарди (круг).  
Поклонение Младенцу. ЕМИИ

вляющем числе случаев включают изображение полуразрушенной каменной стены или ветхой постройки в виде крытого соломой навеса, под которым нередко изображались ясли с сеном и евангельские вол и осел. Последний вариант композиции непосредственно относит сцену к разделу Рождественских сюжетов<sup>2</sup>. В значительном количестве дошедших до нас произведений, кроме главных действующих лиц – Мадонны и Младенца, участниками сцены становятся Иосиф-обручник, как правило, изображенный сидящим или стоящим в состоянии глубокой задумчивости, или даже дремоты, и юный Иоанн Креститель<sup>3</sup> (рис. 2, 3).



Рис. 2. Франческо Граначчи. Поклонение Младенцу. Около 1500. Художественный музей Голланду



Рис. 3. Себастьяно Майнарди. Поклонение Младенцу. Sotheby's. 2006

Часто композиция включает фигуры ангелов, от одного до трех<sup>4</sup> (рис. 4). Нередко Поклонение Младенцу дополняется сюжетом Поклонения пастухов, и тогда количество действующих лиц многократно увеличивается, превращая композицию в великолепную торжественную сцену<sup>5</sup> (рис. 5).

Иконографическая близость перечисленных произведений послужила основанием для более подробного изучения иконографии Поклонения. Авторство данного сюжета исследователи относят Биргитте Шведской (1301–1373), визионерские способности, проповеднический и литературный талант которой сделали ее фигуру весьма заметной в Италии XIV в. [3]. Другим автором-мистиком, предложившим сходную сюжетную схему, считается францисканский монах Джованни де Каулибус из Сан Джиминьяно, умерший в 1376 г. [3; 13, p.128].



Рис. 4. Козимо Росселли. Поклонение Младенцу. Ришксмузеум



Рис. 5. Лоренцо ди Креди. Поклонение Младенцу. Около 1510. Флоренция. Уффици

Как указывает Нирит Бен-Арие Дебби, Святая Биргитта, шведская дворянка, овдовевшая в 1344 г., отправилась на два года в паломничество на Святую землю, после чего поселилась в Италии [10, p. 509]. Будучи приверженицей строгой монашеской жизни, она основала монашеский орден, утвержденный в 1370 г. папой Урбаном V и названный впоследствии Биргиттинским, и оставила множество описаний своих видений и пророчеств, одно из которых сыграло значительную роль в культуре европейского католицизма. О ее популярности и значимости свидетельствует факт канонизации Св. Биргитты папой Бонифацием IX в 1391 г., подтвержденный папой Мартином V в 1419 [10, p. 510]. Одним из главных ее Откровений, переведенным на итальянский разговорный язык и затем широко распространившимся по всей Европе благодаря усилиям ее духовника Альфонса Фернандеса Печа епископа Хаэн (1330–1389), было видение Рождества Христова, пережитое Св. Биргиттой во время паломничества в Вифлеем. Она созерцала коленопреклоненную Мадонну в белом платье, освободившуюся от верхней одежды и обуви, молитвенно склонившуюся над лежащим на земле Младенцем, осиянным божественным светом [3]. Концепция чудесного «безболезненного и мгновенного» рождения Богомладенца была с энтузиазмом встречена деятелями церкви, итальянской аристократией и простонародьем. И, как считают исследователи, активно повлияла на сложение иконографии Рождества Христова в католических странах [10, p. 510]. Здесь уместно заметить, что более ранняя иконография Рождества, связанная с византийской традицией, предполагала изображение возлежащей Богородицы, отдыхающей после тяжелого физиологического процесса, рядом со спеленатым Младенцем<sup>6</sup>.

Посещение Св. Биргиттой Флоренции, Пизы и других тосканских городов, установление контактов с местной аристократией и религиозными объединениями, в частности с доминиканским орденом, обусловило возникновение представительной группы ее последователей и способствовало организации во Флоренции единственного в Тоскане биргиттинского двойного монастыря, носившего название Paradis. В дальнейшем усилиями почитателей Св. Биргитты происходило формирование ее культа, не поддержанного, однако, флорентийским епископом [10, р. 511]. Но именно в доминиканской церкви Санта Мария Новелла во Флоренции сохранилась фреска на сюжет биргиттинского Рождества, приписываемая кисти флорентийского живописца Пьетро ди Миниато (1366–1430) [10, р. 511] (рис. 6). Под крупной центральной композицией Благовещения расположены три медальона шестиугольной формы. Крайний правый из них представляет Поклонение Младенцу с фигурой Биргитты, созерцающей чудесную сцену. Другой художник, сиенец, Мартино ди Бартоломео ди Бьяджо (до 1389 – после 1434), также изобразил сцену Поклонения с участием Биргитты Шведской<sup>7</sup>. Тот же сюжет положен в основу композиции Турино Вани (рис. 7), о котором известно, что он работал в Пизанском соборе в 1390–1395 гг.<sup>8</sup>



Рис. 6. Пьетро ди Миниато. Благовещение со сценой Поклонения Младенцу. 1400-1405. Санта Мария Новелла. Флоренция



Рис. 7. Турино Вани. Поклонение Младенцу. Кон. XIV - нач. XV в.

Развитие иконографии Поклонения происходило на протяжении всего последующего столетия. Со второй половины XIV в. сюжеты богородичного цикла приобрели в Италии особую популярность в литургической практике и общественном сознании [12, р. 18]. Возникает значительное количество новых мариологических праздников, санктуариев и иных форм почитания Девы Марии [11]. В этом процессе особую роль играли монашеские ордена францисканцев и доминиканцев, оказавшие определяющее влияние на развитие новых богородичных культов [4, с. 258]. Все это дало основание Д. Гракко говорить о возникновении в этот период в Италии Rinascimento Mariano – Богородичного Возрождения, определившего гуманистическую направленность культурного развития страны [12, р. 19]. Отсюда становится понятной та популярность, которую приобрел сюжет Поклонения Младенцу в практике итальянских живописцев XV столетия.

При всем разнообразии иконографических нюансов, свойственных отдельным художественным мастерским, рамки, в которых развивается иконография этого сюжета, остаются неизменными на протяжении второй половины XV – начала XVI столетия. Отвечая на вопрос, что служило регламентирующей основой подобного постоянства, следует упомянуть о том значении, которое придавалось произведениям искусства в вопросах воспитания и просвещения в конце XIV в. Священные изображения в культуре этого периода обладали своеобразной проповеднической миссией, и их дидактическое значение в пропаганде нравственных норм подчеркивалось деятелями итальянской церкви. Бен-Арие Дебби приводит отрывок из *Regola* (Руководства), составленного для флорентийской патрицианки Бартоломеи дельи Альберти доминиканским проповедником Джованни Доминичи (1356–1419) и посвященного вопросам воспитания детей [10, р. 520]. Доминичи рекомендовал активно использовать визуальные представления в качестве «метода обучения», для чего предлагал сохранять картины и скульптуры на библейские и евангельские сюжеты в доме, а также использовать «подходящие изображения Богоматери и младенца Иисуса в игре». А если это не представляется возможным, то «дети в сопровождении слуг должны отправляться в церковь, чтобы увидеть священные образы». Юных девушек необходимо знакомить с изображениями женских святых, позволяющими осознать понятия чистоты, целомудрия и любви. Руководство предостерегало от опасности поверхностного восприятия священных сюжетов и тяги к внешней красивости, ведущей к идолопоклонству, а потому «следовало остерегаться богато позолоченных и излишне орнаментированных изображений» [10, р. 520].

Рекомендации по освоению священных канонов в игре можно сопоставить с практикой литургической драмы, широко распространенной в западноевропейской культуре еще со времен Средневековья и трансформировавшейся в XIII столетии в жанр лауд – религиозных хвалебных песнопений на евангельские сюжеты, получивших широкое распространение благодаря деятельности религиозных объединений мирян в Тоскане, Умбрии и Венето. Многочисленные сохранившиеся тексты этих баллад принадлежат, как правило, анонимным авторам [2, с. 46]. Это «Плач Богоматери», «Прославление Девы Марии», «Воспевания Девы Марии». До нас дошли и имена отдельных авторов. Это поэты Якопане да Тоде и Гвиттоне д' Ареццо. Исполнение лауд носило ритуальный характер и представляло основное направление деятельности светских конгрегаций верующих. Развитие жанра лауд шло в направлении «постепенного перехода от ритуала к зрелищу» [2, с. 49] и завершилось возникновением *sacre rappresentazioni* – религиозных представлений мистериального характера, исполнявшихся самостоятельно, вне связи с мессой. Так с 1264 г. римское братство Гонфалонов в Колизее накануне Пасхи устраивало показ драм, посвященных событиям Страстной седмицы [5]. Сюжеты *Sacre rappresentazioni* посвящались также теме Рождества Христова и другим событиям евангельского повествования. Причем само представление обставлялось реквизитом и декорациями, способствующими убедительности постановочного действия. Во Флоренции юношеское братство Сретения в сороковых годах XV в. имело обширный разнообразный реквизит, включающий театральные костюмы, набор стропил для сооружения сцены, всевозможные архитектурные детали и даже крупноформатный макет корабля, что свидетельствует об умении оформлять соответствующим образом сценическое пространство [7, с. 144].

К середине XV в. в недрах жанра *sacre rappresentazione* назревает переход от принципов симультанной декорации, представлявшей на подмостках несколько фронтально расположенных сценических площадок, на которых одновременно разворачивались отдельные этапы драматического сюжета, к кулисной сцене и декорационной перспективе, получившей широкое распространение в придворном театре на рубеже XV и XVI в. [9]. Болонский архитектор и художник-декоратор Себастьяно Серлио [15] в Трактате об архитектуре (1537–1575), обобщив

сложившийся к этому периоду опыт, детально разработал теорию перспективных театральных декораций и принципы их расположения по отношению к актерам. Следует отметить, что эти принципы соотносятся с живописными композициями, получившими распространение в итальянской живописи того же периода, что указывает на непосредственную связь мистериального действия и живописной практики.

Еще одним побудительным мотивом, повлиявшим на развитие иконографии Поклонения, стала традиция создания *presepe* (от итал. *Presepio* – ясли, кормушка) – рождественских инсталляций, начало которым было положено в 1223 г. Франциском Ассизским в местечке Греччо [6]. Летописец Банавентура из Баньо–Реджио описывает в своем труде рождественскую проповедь Св. Франсиска, приведшего верующих к хлеву, в котором стояли вол и осел, в чьих яслях после окончания проповеди внезапно появился живой младенец. Традиции *presepe* достаточно быстро распространились по всей Италии, послужив отправной точкой создания вертепа – театрализованного рождественского действия. Рождественские инсталляции создавались из дерева, камня и подручных материалов (рис. 9). Одним из ранних дошедших до нас образцов является *presepe*, выполненное Арнольфо ди Камбио в 1291 г. и хранящееся в соборе Санта Мария Маджоре во Флоренции [14, р. 9–21] или *presepe* неизвестного автора конца XV в. из кафедрального собора в Матере. Безусловно, традиция создания *presepe* давала богатую почву для живописцев, обращающихся к рождественским сюжетам, выступая одновременно вдохновляющим и направляющим основанием их творчества.



Рис. 8. Джотто. Праздник Рождества в Греччо. Фреска церкви Сан Франческо в Ассизи



Рис. 9. Пресепе церкви Сан Джованни в Неаполе. Кон. XV в.

Таким образом, регламентация иконографии Поклонения Младенцу, отмеченная в итальянской живописи рубежа XV–XVI вв., состояла в конкретизации места действия и участвующих в нем персонажей. Можно предположить, что создаваемые итальянскими мастерами живописные образы были органично связаны с практикой мистериального сценического действия и рождественскими инсталляциями *presepe*.

<sup>1</sup> Д., т. 80,0x41,5 см. Инв. № Ж-812.

<sup>2</sup> Все композиционные решения включают изображение коленопреклоненной Мадонны, обращенной к Младенцу, лежащему на ткани, расстеленной непосредственно на земле, или на крае ее мафория. Примером могут служить работы на тему Поклонения Младенцу Франческо Боттичини (1475, Музей изящных искусств, Монреаль, Канада) или Лоренцо ди Креди (1490-1500, Национальная галерея, Лондон)

<sup>3</sup> См. Франческо Граначчи (1500, Музей изобразительных искусств Гонолулу, Гавайи), Себастьяно Майнарди (аукцион Sotheby's. Лондон, 2006. Lot 281)

<sup>4</sup> Как в картинах Бартоломео ди Джованни (аукцион Sotheby's. Нью-Йорк, 2013. Lot 132) и Козимо Росселли (1490-1500, Рийксмузеум, Амстердам)

<sup>5</sup> Доменико Гирландайо (1485, капелла Пацци церкви Санта Тринита, Флоренция) и Лоренцо ди Креди (ок. 1510, Уффици, Флоренция)

<sup>6</sup> См. Джотто ди Бондоне. 1306. Капелла ди Скровеньи. Падуя.

<sup>7</sup> 1405. Государственные музеи Берлина. Картинная галерея

<sup>8</sup> Музей Сан Маттео. Пиза

## Библиография

1. Горнунг, О. Русская и западноевропейская живопись и графика / О. Горнунг // Послевоенный дар Эрмитажа Екатеринбургскому музею изобразительных искусств: каталог выставки / Екатеринбургский музей изобразительных искусств, науч. ред. З.Ю. Таюрова. – Екатеринбург: ЕМИИ, 2016. – С. 37–85.
2. Звонарева, А.Е. Веронский памятник «Прославление Девы Марии» (конец XIII в.): о некоторых особенностях языка и стиля / А.Е. Звонарева // Вестн. Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. III. Филология. – 2013. – Вып. 2 (32). – С. 45–64.
3. Майкопар, А.Е. Новый завет в искусстве. Очерки иконографии западного искусства / А.Е. Майкопар. – М.: Крон-Пресс, 1998. – 349 с.
4. Плюханова, М.Б. «Богородичное возрождение»: к постановке проблемы / М.Б. Плюханова // Древняя Русь: Пространство книжного слова. Историко-филологические исследования. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – С. 256–273.
5. Сто великих театров. Мистерия [Электронный ресурс] – URL: <http://www.booksite.ru/localtxt/the/atr/es/sto/8.htm>
6. Уварова, И. Вертеп – мистерия Рождества / И. Уварова. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 392 с.
7. Хмелевских, И.В. Фра Анжелико и *Sacra rappresentazione* / И.В. Хмелевских // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2008. – № 86. – С. 144–146.
8. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл. – М.: Крон-Пресс, 1996. – 655 с.
9. Шевченко, В. Мистерия [Электронный ресурс] / В. Шевченко. – URL: <http://veer.info/55/shevchenko13.html>
10. Ben-Arieh, D. N. The images of Saint Birgitta of Sweden in Santa Maria Novella in Florence / D. N. Ben-Arieh // Renaissance Studies. – 2004. – Vol. 18. – No. 4. – P. 509–526.
11. Cecchinelli, C. Ridefinire lo spazio sacro della città: confraternite e culti civici a Parma nel Rinascimento [Электронный ресурс] / C. Cecchinelli – URL: <https://mefrm.revues.org/666?lang=it>. (Accessed: 21 Dicembre 2015)
12. Gracco, G. I santuari cristiani d'Italia: bilancio del censimento e proposte interpretative. / La grande stagione dei santuari mariani (XIV–XVII secolo) –G. Gracco. – Roma: Ecole française de Rome, 2007. – P. 17–44.
13. Goldschmidt, E.Ph. Mediaeval texts and their first appearance in print / E.Ph. Goldschmidt. – New-York: Biblio and Taunen, 1969. – 144 p.
14. Guido, S. Il presepe di Arnolfo di Cambio (1291) [Электронный ресурс] – URL: [https://www.academia.edu/3619000/Il\\_Presepe\\_di\\_Arnolfo\\_di\\_Cambio\\_della\\_B...](https://www.academia.edu/3619000/Il_Presepe_di_Arnolfo_di_Cambio_della_B...)
15. Serlio Sebastiano [Электронный ресурс] – URL: <http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-serlio/>



Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная.

Статья поступила в редакцию 30.08.2017

### **Pichugina Olga K.**

PhD. (Art Studies), Associate Professor.  
Ural State Academy of Architecture and Arts,  
Ekaterinburg, Russia, e-mail: opich2008@ya.ru

## **“THE ADORATION OF THE CHILD” FROM THE COLLECTION OF THE EKATERINBURG MUSEUM OF FINE ARTS: ON THE ISSUE OF ICONOGRAPHY**

*The article studies the iconography of the Adoration of the Child, which became widespread in the 14th-16th century Italian painting. A new approach to the interpretation of events related to the birth of the infant God arose on the basis of the visionary experience of Birgitta of Sweden. The first compositions associated with the Birgitta iconography appeared in the late 14th - early 15th century in the works of Pietro di Miniato, Martino di Bartolomeo di Biagio and Turino Vanni. The popularity of the new interpretation of the plot was connected with the advent of the Mariological Revival, which determined the humanistic orientation of Italian culture in the second half of the 14th century. The regulatory framework that influenced the development of the theme of Worship was closely related to the liturgical drama and the lauda, a genre of ritual laudatory songs, and later to religious mysterious representations, sacre rappresentazione, separated from direct liturgical practice. Another direction that influenced the composition of the Worship was the Christmas installation of presepe introduced by Francis of Assisi in 1223.*

**Key words:** *Adoration of the Child, iconography, lauda, presepe*

### **References**

1. Gornung, O. (2016) Russian and Western European Painting and Graphics. In: Tayurova, Z.Yu. (ed.) Post-war gift of the Hermitage to the Ekaterinburg Museum of Fine Arts: an exhibition catalogue. Ekaterinburg: Ekaterinburg Museum of Fine Arts, p. 37–85. (in Russian)
2. Zvonareva, A E. (2013) “The Praises of the Virgin Mary” in Old Veronese (the End of the 13th Century): Some Linguistic and Stylistic Features. “Vestnik” of St. Tikhon’s Orthodox University. Series III, Philology), vol. 2 (32), pp. 45–64 (in Russian).
3. Maikopar, A E. (1998) The New Testament in Art. Moscow, Kron-Press. (in Russian).
4. Plyukhanova, M.B. (2015) «The Mother of God Revival»: on the Statement of the Problem. In: Ancient Russia: Book Word Space. Historio-philological studies. Moscow: Languages of Slavic Culture, p. 256–273. (in Russian)
5. A Hundred Great Theatres. Mystery [Online] Available from: <http://www.booksite.ru/localtxt/theatr/es/sto/8.htm> (in Russian)

6. Uvarova, I. (2012) *The Crib – the Mystery of Christmas*. Moscow.: Progress-Traditsiya. (in Russian)
7. Khmelevskikh, I.V. (2008) *Fra Angelico and Sacra rappresentazione*. Bulletin of A.Herzen State Pedagogical university, No. 86, p. 144–146. (in Russian)
8. Hall, J. (1979) *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London, J. Murray Publ.
9. Shevchenko, V. *Mystery* [Online]. Available from: <http://veer.info/55/shevchenko13.html> (in Russian)
10. Ben-Arieh, D. N. (2004) *The images of Saint Birgitta of Sweden in Santa Maria Novella in Florence*. Renaissance Studies, Vol. 18, No. 4, p. 509–526.
11. Cecchinelli, C. *Ridefinire lo spazio sacro della città: confraternite e culti civici a Parma nel Rinascimento* [Online]. Available from: <https://mefrm.revues.org/666?lang=it>. (Accessed: 21 Dicembre 2015)
12. Gracco, G. (2007) *I santuari cristiani d'Italia: bilancio del censimento e proposte interpretative*. In: *La grande stagione dei santuari mariani (XIV–XVII secolo)*. Roma: Ecole française de Rome, p. 17–44.
13. Goldschmidt, E.Ph. (1969) *Mediaeval Texts and Their First Appearance in Print*. New-York: Biblio and Taunen.
14. Guido, S. *Il presepe di Arnolfo di Cambio (1291)* [Online]. Available from: [https://www.academia.edu/3619000/Il\\_Presepe\\_di\\_Arnolfo\\_di\\_Cambio\\_della\\_B...](https://www.academia.edu/3619000/Il_Presepe_di_Arnolfo_di_Cambio_della_B...)
15. Serlio Sebastiano [Online]. Available from: <http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-serlio/>