Л.В. ШИРШОВА
Доктор искусствоведения, профессор, Академик Российской академии художеств
e-mail: lshirshova@rah.ru

Е.В. ПАРФЕНОВА
Историк искусства, старший преподаватель кафедры промышленного дизайна МГТУ им. Н.Э. Баумана
e-mail: legolubeva@yandex.ru

L.V. SHIRSHOVA
Grand PhD in Arts, Professor, Academician of the Russian Academy of Arts
e-mail: lshirshova@rah.ru

E.V. PARFENOVA
Senior Lecturer, Department of Industrial Design of Bauman State Technical University
e-mail: legolubeva@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_3_1_11_19

ИСТОКИ ФОРМИРОВАНИЯ ИКОНОГРАФИИ «КОРОНОВАНИЕ ДЕВЫ МАРИИ» ВО ФЛОРЕНТИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ XIV ВЕКА

ORIGINS OF FORMATION OF ICONOGRAPHY «CORONATION OF THE VIRGIN MARY» IN FLORENTINE PAINTING OF THE XIV CENTURY

Во Флоренции конца XIII — начала XIV в. на фоне византийских и готических традиций стали проявляться черты нового искусства — искусства Возрождения. С особенной очевидностью они проявлялись в связи с деятельностью Джотто ди Бондоне, его учеников и последователей. Помимо заслуг выдающихся проторенессансных художников, зарождение нового искусства, в свою очередь, тесно связано с общим процессом замены безличного цехового ремесла на индивидуальное творчество, которое стало

следствием развития все большей независимости и индивидуальности. Частным проявлением этого явления стало распространение иконографии «Коронование Девы Марии», которая, в свою очередь, получила развитие благодаря сочинению доминиканского монаха Иакова Ворагинского «Золотой легенды», а также с развитием в обществе проторенессансных тенденций: главенства настоящего земного и личного мира, отношений, переживаний, мыслей, самосознания и нового восприятия человека. В результате это привело к появлению «триумфальности» и «чествования личности» в живописи. В данной статье, находящейся в русле исследований искусства раннего треченто, проводится анализ истоков формирования представленной иконографии во флорентийской живописи XIV в.

In Florence at the end of the XIII — beginning of the XIV century against the background of Byzantine and Gothic traditions, the features of a new art began to manifest themselves — the art of the Renaissance. They were especially evident in connection with the activities of Giotto di Bondone, his disciples and followers. In addition to the merits of outstanding Protorenaissance artists, the birth of a new art, in turn, is closely related to the general process of replacing impersonal craft to the craft with individual creativity, which was the result of the development of increasing independence and individuality. A particular manifestation of this phenomenon was the spread of the iconography «The Coronation of the Virgin Mary», which, in turn, was developed thanks to the composition of the Dominican monk Jacobus de Voragine «Golden Legend», as well as with the development of Protorenaissance trends in society: the primacy of the present earthly and personal world, relationships, experiences, thoughts, self-awareness and a new perception of man. As a result, this led to the appearance of «honoring the personality» in painting. This article, which is in line with the studies of early Trecento art, analyzes the origins of the formation of the iconography presented in Florentine painting of the XIV century.

Ключевые слова: Золотая легенда, Ворагинский, Коронование, проторенессанс, искусство, Джотто, Бернардо Дадди, живопись.

Keywords: Golden Legend, Jacobus de Voragine, Coronation, Protorenaissance, art, Giotto, Bernardo Daddi, painting.

Во флорентийской живописи XIV в. широкое распространение получила иконография «Коронование Девы Марии». В качестве примера необходимо привести полиптих «Коронование Девы Марии» Джотто из капеллы Барончелли базилики Санта Кроче (ок. 1328–1334 гг.) (ил. 1) — одна из самых значительных работ рассматриваемого периода, ставшая прототипом для многих флорентийских произведений с идентичным иконографическим сюжетом. Также — «Коронование Девы Марии с четырьмя музицирующими ангелами» Бернардо Дадди (1) (ил. 2), «Коронование» Пуччо ди Симоне из Музея Линденау, датируемое 1340–1345 гг. (2), «Коронование Девы Марии» Пуччо ди Симоне из Музея изящных искусств Гента (3), «Коронование Девы Марии» Нардо ди Чьоне из Музея Виктории и Альберта (4), полиптих «Коронование Девы Марии» за авторством Якопо ди Чьоне и Маттео ди Пачино, созданный в 1370–1371 гг. для флорентийской бенедиктинской церкви Сан Пьер Маджоре (5). Справедливости ради важно отметить, что искусствоведческой науке известно о шести работах с подобным иконографическим сюжетом в творческом наследии Бернардо Дадди.

В расширительном толковании речь идет о стремительном росте популярности не только этого сюжета, но связанных с развитием самосознания личности и становления «principium individuationis». Преимущественно, это касается сюжетов, включающих торжество христианских событий и «чествование» святых. Таким образом, мотивы Коронования, Вознесения становятся весьма популярными.

В настоящем исследовании будут представлены обстоятельства, которые можно рассматривать в качестве совокупности причин этого явления: во-первых, стремительное распространение возымело сочинение «Легенда о святых» (6) доминиканского богослова Иакова Ворагинского (ок. 1229–1298 гг.), во-вторых, в обществе развивались проторенессансные тенденции.

«Золотая легенда». Согласно доктрине римско-католической церкви, Вознесение Девы Марии подразделяется на четыре эпизода: Успение, погребение, Вознесение и Коронование (7). Парадоксально, однако в Священном Писании о событиях Вознесения и Коронования Девы Марии не повествуется. В сущности, традиция рассказа об этих событиях восходит к XII в., развившись из текста, приписываемого епископу Ме-

литону Сардийскому (умер ок. 180 г.), или из писаний «De gloria martyrum» Григория Турского (6 в.) и пр. Они, в свою очередь, вероятно, исходят из эпизода Третьей книги царств Ветхого Завета, в котором после смерти Давида к царю Соломону пришла его мать Вирсавия с просьбой: «Царь встал перед нею, и поклонился ей, и сел на престоле своем. Поставили престол и для матери царя, и она села по правую руку его…» [1, с. 318], то есть задолго до написания «Золотой легенды».





Рис. 1. Джотто. Полиптих из капеллы Барончелли. ок. 1325–1335 гг. б. Санта-Кроче, Флоренция
Рис. 2. Бернардо Дадди. 1340 г., Национальная галерея, Лондон

Однако сочинение монаха-доминиканца Иакова Ворагинского, будучи своего рода пособием для проповедников, в котором были собраны жития раннехристианских мучеников, подвижников веры и рассказы о великих христианских праздниках, в XIII–XIV вв. стремительно обретало популярность по всей Европе. Став одной из самых известных книг своего времени, она и получила название «Золотой легенды» (8).

Российский филолог А.В. Топорова, рассматривая причины успеха сочинения, говорит, что их видят, как правило, «в ее простоте, информативности, энциклопедичности, использовании большого количества источников, назидательности и увлекательности» [3, с. 143].

Важно отметить, что особую торжественность повествованию «Золотой легенды» придают рассказы о великих христианских праздниках, которые являются смысловыми центрами отдельных частей книги [2, с. 14].

Применительно к настоящему исследованию важно отметить, что в сборник вошла глава «Об Успении Пресвятой Девы Марии» [2, с. 189–203] и глава «О том, как произошло Взятие Пресвятой Марии в Небесную славу» [там же, с. 204–214], в которых содержится развернутое описание Успения, погребения, Вознесения. Автор приводит такие под-

робности: чины патриархов, сонм мучеников, строй исповедников, хор дев собрались и «запели сладкозвучные гимны» [там же, с. 191], «душа Марии… поднялась на небо в объятиях Сына» [там же, с. 192], «Тут же вокруг Марии расцвели розы, и были они подобны сонмам мучеников, и, как строй ангелов, исповедников и дев, окружили ее лилии долин» [там же, с. 192] (9), «Приняли Небеса в этот день Благословенную Деву, и ангелы возликовали, и восторжествовали архангелы, Престолы пели, а Господства играли мелодии, Начала пели в унисон, а Силы играли на арфах, херувимы и серафимы, воздавая хвалы и славу, вознесли Ее с благодарностями и чествованиями к трону божественного и верховного Вседержителя» (10). Эти описания и послужили для литераторов и художников основой для формирования иконографии Вознесения и Коронования.

Чаще всего изображение сцены Коронования включает олицетворяющий саму Церковь коленопреклоненный молитвенный образ Девы Марии. Облаченная в торжественные одежды, как подобает Царице Небесной, Она сидит рядом с Христом, надевающим на ее голову корону. Иногда представлена вся Троица: Христа сопровождают Бог-Отец и Святой Дух в виде голубя. Однако корону Мария всегда получает от Христа. В соответствии с описаниями «Золотой легенды», центральная группа часто окружена святыми и хором ангелов с музыкальными инструментами. В сцене могут присутствовать и коленопреклоненные донаторы [4, с. 310–311].

Рассматриваемый период был временем распространения во флорентийском обществе проторенессансных тенденций, что способствовало сложению нового взгляда на искусство.

Проторенессанс представляется периодом в истории итальянской культуры, предшествующим Раннему Возрождению и приходящимся на вторую половину XIII — первую половину XIV столетия (11), в котором начинается постепенное освобождение общества от средневековых религиозных догм и усиливается вера в человека и его возможности. Развитие в социуме проторенессансных тенденций предполагало, прежде всего, выраженное усиление интереса к земному и личному миру, отношениям, переживаниям, мыслям, самосознанию и новому восприятию человека. В результате все отмеченное привело к появлению в живописи «триумфальности» и «чествования личности» во многих сюжетах.

В этом ключе уместно возвратиться к полиптиху «Коронование Девы Марии» Джотто из капеллы Барончелли базилики Санта Кроче, в котором можно отметить черты, выделяющие его среди других подобных

работ и ставящие полиптих в ряд одних из самых значительных произведений XIV столетия.

В обобщенном смысле влияние Джотто в полиптихе последний эпизод из жития Богоматери служит великолепным фоном для отображения духовности человека и утверждения ценности личности. Художником представлен образ Христа, мужественно перенесшего свои испытания и не ожесточившегося против людей. Этот образ проходит лейтмотивом через все творчество Джотто, в особенности — через падуанский цикл и полиптих Барончелли. Иисус исполнен величия и спокойствия. Джотто выстраивает достаточно сдержанные отношения между Марией и сыном. Их отношения — это отношения «надчеловеческого» уровня, более высокого порядка, идеал, недостижимый простым смертным человеком, но к которому он должен стремиться на протяжении своей земной жизни. Это основы героизма, выстроенного Джотто в своем творчестве, устанавливающие новое понимание человека, поднимающие и утверждающие его самостоятельное бытие в духе зарождающегося гуманизма и ренессансных традиций.

Наконец, в Тоскане, в Прато, хранится пояс, который апостол Фома, опять же согласно повествованию из «Золотой легенды», получил из рук явившейся во славе Марии (12). В целом этот факт также сближает регион с новозаветной историей Вознесения Девы Марии.

Таким образом, историко-искусствоведческой науке известны вполне определенные обстоятельства, которые в совокупности послужили причинами распространения во флорентийском искусстве XIV в. иконографического сюжета Коронования Девы Марии. Наиболее значительными из них представляются: распространение проторенессансных тенденций, пришедшееся на первую половину XIV в. и выразившееся, главным образом, в творчестве Джотто ди Бондоне и его последователей, а также популярность сочинения «Золотая легенда» доминиканского богослова Иакова Ворагинского. Важной составляющей труда стали рассказы о великих христианских праздниках и чествование христианских святых, что совпало с процессом формирования новой эстетики, развивавшей идеи гуманизма о высоком назначении человека, его достоинстве и безграничных возможностях.

Примечания:

1. 1340–1345 гг., 75,5 x 111,7 см. Работа находится в разрозненном состоянии. Одна часть, включающая сцену Коронования, находится в Лондонской

национальной галерее, другая — «Музицирующие ангелы» — в Картинной галерее колледжа Крайст-Черч (Оксфорд). Лондонская национальная галерея [Электронный ресурс]. — URL: http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/bernardo-daddi-the-coronation-of-the-virgin (дата обращения: 08.07.23); «Музицирующие ангелы», 44 x 53, 3 см. Картинная галерея колледжа Крайст-Черч (Оксфорд). Фонд Ф. Дзери [Электронный ресурс]. — URL: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?id=3039&apply=true&titolo=Daddi+Bernardo+%2c+Angeli+musicanti&tipo_scheda=OA&decorator=layout_S2 (дата обращения: 08.07.23). По предположению искусствоведа К. Штайнвег (Clara Steinweg), в своем первоначальном виде работа составляла приблизительно 70 x 150 см. (без завершения).

2. 38 x 68,9 см., инв. 16, Альтенбург. Официальный сайт Музея Линденау [Электронный ресурс]. — URL: https://www.lindenau-museum.de/frueheitalienische-malerei?page_n89=2 (дата обращения: 08.07.23).

3. 1345–1365 гг. (датировка Фонда Ф. Дзери), ок. 1350 г. (датировка Музея Гента). 69 x 159,6 см. Фонд Ф. Дзери [Электронный ресурс]. — URL: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=7430&titolo=Puccio+di+Simone%0a%09%09%09%0a%09%09%09+(Maestro+dell%26%23039%3baltare+di+Fabriano)%0a%09%09%09%0a%09%09+++++%2c+Incoronazione+di+Maria+Vergine (дата обращения: 08.07.23).

4. 1340–1360 гг. Музей Виктории и Альберта [Электронный ресурс]. — URL: https://collections.vam.ac.uk/item/O16421/the-coronation-of-the-virgin-tempera-painting-nardo-di-cione/ (дата обращения: 08.07.23).

5. Основные элементы полиптиха — в Лондонской национальной галерее, включая центральную панель (113,5 x 206,5) и некоторые боковые. Остальные элементы хранятся в различных собраниях мира: в Ватиканской пинакотеке, в Музее искусств Филадельфии, в частной коллекции в Риме и других собраниях. Фонд Ф. Дзери [Электронный ресурс]. — URL: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=it&decorator=layout_resp&apply=true&tipo_scheda=OA&id=2948&titolo=Jacopo+di+Cione+%28Robiccia%29%2F+Matteo+di+Pacino%2C+Incoronazione+di+Maria+Vergine+e+santi (дата обращения: 08.07.23).

6. Название, которое дал сам автор.

7. Согласно догмату православной церкви, Вознесение Богородицы не включает Коронования.

8. Причины популярности сочинения — тема для исследования медиевистов всего мира.

9. «Мария была вознесена на небо с почетом, ибо Сам Иисус и весь сонм небесного воинства вышли Ей навстречу» [2, с. 197], «Сколь дивные песнопения

сопровождают Ее к Престолу, сколь кротко лицо Ее, сколь светел взор, как принята Она Сыном Своим в Божественные объятия и вознесена надо всем творением!» [там же, с. 197], «Сам Спаситель с радостью вышел Ей навстречу и, ликуя, посадил Ее подле Себя на Своем Престоле» [там же, с. 197–198], «Сама неизреченнейшая Троица радуется Ей в вечном ликовании и Своею преизобильной благодатью всех обращает к Марии. Сияющий чин апостолов возносит Ей невыразимые хвалы, сонм мучеников склоняется перед Госпожой, бесчисленное воинство исповедников поет Ей непрестанную песнь, чистейшие девы во славу Ее водят бесконечный хоровод, и против воли своей рыдает адская бездна, стенают дерзостные демоны» [там же, с. 198].

10. «The heavens received this day the Blessed Virgin, the angels were glad, the archangels enjoyed, the thrones sang, the dominanations made melody, the principalities harmonised, the potestates harped, cherubim and seraphim sang laudings and praisings, and bringing her with thankings and lauds unto the siege of the divine and sovereign majesty». Перевод Е.В. Парфеновой (Voragine, Jacobus de. The Golden Legend. Readings on the Saints. Translated by William Granger Ryan. Volime I. — Princeton University Press. Princeton, N. J., 1995. — P. 77–98).

11. Хронологически В.Н. Лазарев Проторенессанс определял второй половиной XIII в., А.Ф. Лосев — XII–XIV вв., В.Н. Гращенков — второй половиной XII–XIV вв. (См. подробнее: Зайцев, А. А. О понятии «Проторенессанс» // Новый век: история глазами молодых: Межвуз. сб. науч. тр. молодых ученых, аспирантов и студентов. / Под ред. Л. Н. Черновой. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2010. Вып. 9. — С. 299–304, с. 303).

12. «Фома же, который не был с апостолами в то время, вернувшись, отказался поверить в то, что произошло. И тогда с неба ему был послан в целости пояс, который носила Дева, дабы Фома уразумел, что Она взошла на небо во плоти» [2, с. 194].

Список литературы:

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. — Москва: Российское библейское общество, 2014 — 1379 с.

2. *Ворагинский Иаков.* Золотая легенда / перевод с лат. И.В. Кувшинской, И.И. Аникьева. — Москва: Издательство Францисканцев, 2016–2018. Т. I–II.

3. *Топорова А.В.* Религиозная жизнь средневековой Италии в зеркале литературы. — Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2018. — 192 с.

4. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / перевод с английского А.Е. Майкапара. — Москва: КРОН-ПРЕСС, 1997. — 656 с.

5. *Voragine Jacobus de*. The Golden Legend. Readings on the Saints. Translated by William Granger Ryan. Volime I. — Princeton University Press. Princeton, N. J., 1995.

6. Официальный сайт Лондонской национальной галереи [Электронный ресурс]. — URL: http://www.nationalgallery.org.uk/

7. Официальный сайт Музея Линденау [Электронный ресурс]. — URL: https://www.lindenau-museum.de/

8. Официальный сайт Фонд Федерико Дзери [Электронный ресурс]. — URL: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/