

СПЕЦИФИКА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБРАЗА ДЕВЫ АПОКАЛИПСИСА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

О.В. Фролова

*выпускница УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Одна из самых таинственных и наиболее известных книг Нового Завета – «Откровение Иоанна Богослова». Другое ее название – Апокалипсис (греч. \square $\rho\kappa\acute{\alpha}\lambda\upsilon\psi\iota\varsigma$ – раскрытие, откровение) [8]. В ней описаны чудеса и катаклизмы, которые произойдут в связи со вторым пришествием Христа на землю.

В качестве памятника изобразительного искусства «Откровение Иоанна Богослова» предстает перед нами в иллюстрированных циклах манускриптов. Самые ранние из сохранившихся рукописей – это иллюстрированные комментарии к «Откровению» испанского монаха Битуса из Льебаны [7, с. 186] (766–84 гг., Астурия, Испания) и своеобразная энциклопедия «Сад утех» (*Hortus Deliciarum*, ок. 1175 г.), компилированная и иллюстрированная эльзасской монахиней, писательницей и художницей Г. Ландсбергской [7, с. 185]. Манускрипт Битуса, предположительно основанный на более ранних работах Отцов церкви, дублировался вплоть до XIII века и оказал значительное влияние на искусство Средневековья. Именно в этих рукописях впервые появляется изображение «Женщины Апокалипсиса», «Жены, облеченной в солнце» (*Mulier amicta sole et luna sub pedibus eius*), на страницах, посвященных двенадцатой главе «Откровения». Этот образ имеет важное значение в истории мировой художественной культуры, однако его исследованию в зарубежных источниках уделяется недостаточно внимания. В отечественном искусствоведении он не изучен и мало известен.

В «Откровении» Иоанн Богослов рассказывает о нем так:

«И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, на голове ее венец из двенадцати звезд. Она имела во чреве и кричала от боли и мук рождения. И явилось другое знамение на небе, дракон огненно-красный, имеющий семь голов и десять рогов <...> Дракон стал пред женою, которой надлежало родить, чтобы, когда она родит, пожрать ее младенца. И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным: и было восхищено дитя ее к Богу и к престолу Его» [9].

Образ Девы Апокалипсиса имел разные богословские толкования (экзегезы). Среди них доминируют две основные трактовки:

1) Жена, как Христианская церковь, солнце – свет Правды, или Христа, луна – дуализм в материальном и духовном, венец из звезд – образ апостольских догматов и добродетелей (впервые описал Г. Магнус);

2) Жена, как Богородица, связующее звено между Церковью и Христом (А. Аутпертус, Б. Клараэвалленсис);

Начиная с XII века, Женщина Апокалипсиса начинает прочно ассоциироваться с образом Девы Марии (Мадонны) [4, с. 3]. Нами выявлено несколько вариантов ее изображений, сформировавшихся в Позднее Средневековье:

а) Мария, стоящая на луне, освещенная солнцем, без младенца Иисуса, в позе Оранты – с приподнятыми раскрытыми руками («Битус Морган», X век, Нью-Йорк);

б) Мария, сидящая на месяце, с младенцем на коленях, позади нее солнце, голову венчают двенадцать звезд («Liber Floridus», XI век, Ламберт из Сент-Омера, Германия);

в) Мария, вручающая ребенка ангелам или Богу-отцу, чаще всего изображалась с крыльями (ибо женщине, пруследуемой драконом, «были даны два крыла большого орла, чтобы она летела в пустыню <...>» [9]) (гобелен «Анжерский Апокалипсис», XIV век, Н. Батайль, Франция).

Сюжеты с образом Девы Апокалипсиса получают распространение в ренессансной и барочной живописи различных европейских стран. К ним обращались такие известные художники как А. Дюрер («Апокалиптическая женщина»), Г. Мемлинг (правая створка триптиха «Видение Св. Иоанна»), Р. Ван дер Вейден (левая створка диптиха «Жанны из Франции»), И. Босх («Иоанн Богослов на острове Патмос») и др. На полотне П.П. Рубенса «Дева Мария как женщина Апокалипсиса» Мадонна уже занимает центральное место как символически, так и композиционно.

К XV веку в Германии образ Жены, облеченной в солнце, трансформируется в тип «Сияющих мадонн» («Strahlenden radiant Madonnen») [13]. В большинстве своем это были скульптурные изображения, украшавшие алтари: стоящая на месяце Мария с младенцем Иисусом на руках, окруженная золотистыми лучами света. Во Франции, как и в Германии, тот образ воспроизводился в гравюрах (Г. Доре) и на витражных стеклах (Собор Сен-Пьер и Сен-Поль де Труа в Шампани).

Особенно популярен образ Апокалиптической Девы был в латиноамериканском изобразительном искусстве колониального периода (конец XV – 1-я четверть XIX века). Знаменательно создание огромного количества живописных полотен: М. де Сантьяго «Крылатая дева Апокалипсиса», Х. Корреа «Мадонна Апокалипсиса», К. де Вильялпандо (цикл работ) и мн. др. В скульптуре Дева стала известна как «Мадонна Альмудена» Х.Т. Туйру Тупак и «Мадонна пятой печати» М. Чили, Б. Легарда. Богоматерь, вознесенная над земным шаром, стоит на лунном серпе, пронзая копьём обвившую его змею. Эта композиция иногда дополнялась лилией и символизировала триумф христианской церкви, ее господство над миром. Основанием для фигуры служило стилизованное изображение клубящихся облаков. На некоторых статуях широкий размах серебристых крыльев за спиной Богоматери подчеркивал энергичное движение ее тела и рук, мечущих копьё. В других случаях Мария изображалась без крыльев, вместо

копья в руках она держала цепь, к которой был привязан уже укрощенный ею дьявол. Варьирование деталей не влияло на смысл и характер образа [11].

В XVII веке в Латинской Америке окончательно сформировался иконографический тип Мадонны Гуаделупской, в который вошли некоторые атрибуты апокалиптической девы: сияющая мандорла, венец из звезд, месяц под ногами. Популяризацией и описанием образа Марии Гуаделупе в Перу занимался испанский монах Д. де Оканья, в Мексике – художник М. Кабрера [3].

В Испании самым распространенным иконографическим типом было «Непорочное зачатие» (лат. *Immaculata Consercio*, исп. *Inmaculada Consercion*) – аллегорическое изображение зачатия Девы Марии, в котором Мадонна изображена парящей в небесах, на полумесяце и представлена в позе молитвы [5]. К этому образу обращались практически все испанские художники и скульпторы, работавшие на Иберийском полуострове в течение XVI – XVIII веков: Г. Фернандес, Х.М. Монтаньес, А. Кано, К. Коэльо, Х. де Вальдес Леаль, П. де Мена, Эль Греко, Д. Веласкес, Ф. Сурбаран, Э. Мурильо и др. В эволюции образа Непорочного Зачатия выделяют три этапа. В соответствии с церковной догмой, Дева Мария была целомудренной, свободной от первородного греха. Поэтому именно она стала достойной матерью Спасителя. В средневековом искусстве получили развитие четыре темы, взятые из апокрифов «Евангелия»: 1) Новая Ева, или противопоставление Марии Еве; 2) Генеалогия Девы; 3) Объятия Иоакима и Анны перед дверью храма Иерусалима (родители Марии); 4) Бабушка, Мать и Сын. Наиболее распространенным было символическое изображение Непорочного зачатия посредством объявления Анны и Иоакима перед Золотой Дверью [4].

В конце Средних веков появилось новое представление об этом образе. Непорочная Дева Мария создана Богом, послана с неба, коронована звездами, снижается на землю на луне. Источник этого представления – «Песня Песней» Соломона из «Ветхого Завета» и 12 глава «Откровения Иоанна Богослова», или «Апокалипсиса» («Новый Завет»).

Средневековые литании к Деве Марии (хвалебные молитвы, некоторые из которых содержали строки из Песни Песней «*Pulchra ut luna, electa ut sol*» – лат. «Прекрасная, как луна, светлая, как солнце») стали источником иконографических символов Инмакулады: месяц, лилия, башня Давида, садовый источник, пальмовое дерево, чистое зеркало и др. [5].

С конца XVI века начинается смешение типа Непорочного Зачатия с образом Апокалиптической Девы, облеченной в солнце (первый подобный пример – работа итальянского художника Николо да Песаро – «Ара Коэли»). Часто на этих полотнах Деву Марию представляли как вторую Еву, изображая поверженного змея с яблоком в пасти у ее ног (ассоциируется с драконом из Апокалипсиса). Заслуга барочного искусства Испании – в создании окончательного варианта иконографического типа Непорочного зачатия. Описание его дано в трактате «Искусство живописи» (1649 г.) испанским художником и теоретиком искусства Ф. Пачеко. Главные ее черты были основаны на образе Девы Апокалипсиса, облеченной в солнце, с луной

под ногами и венцом из двенадцати звезд [10]. Ф. Пачеко установил, что она должна изображаться юной девушкой в белой мантии и голубом плаще, ее руки сложены на груди в молитвенном жесте. Тип Инмакулады Консепсьон из Испании распространился в латиноамериканские колонии и по всей Европе.

Нередко атрибуты Женщины Апокалипсиса (месяц, мандорла, корона из двенадцати звезд) встречаются в художественных произведениях XVI–XVIII веков, иллюстрирующих другие события из жизни Богородицы: Коронация Марии и Вознесение. В первом случае изображение Мадонны как Королевы небес объединялось с видением апокалиптической женщины как матери Царя всех Народов, то есть Царицы («Коронация Марии» Эль Греко, «Триптих Мулинс» Ж. Хей, «Алтарь Вилденштайнер», М. фон Месскирх и др.)

Вознесение Марии ассоциировалось с видением Иоана на острове Патмос еще в период расцвета схоластики. Я. Ван дер Мойлен, теолог Лёвенского университета (Голландия), описывая иконографию Вознесения, также ориентировался на образ Девы Апокалипсиса [4, с. 8]. Подобные изображения Мадонны де ла Асунсьон (Ассунта, Вознесение) встречаются на многих ретабло в Испании, также у Эль Греко, П. Берругете, Б. Бармехо, М. Ситтова, П.П. Рубенса и др.

В польском искусстве Дева Апокалипсиса появляется впервые в книжных готических миниатюрах (Градуаль Яна Ольбрахта, XV век). В средневековой живописи Малой Польши образ Мадонны Апокалипсиса был чрезвычайно популярен с XV века («Апокалиптическая Ассунта», Костел в д. Церекиев», «Ассунта» Костел в д. Тулиглови», «Утешение» Костел Богоматери Розарии, д. Пшидоница) [12]. Вероятней всего, он появился на польских землях под влиянием немецкой живописи, о чем говорят схожие черты исполнения: локальные цвета, плоскостная манера, сдержанные и суровые лица, мандорла в виде отдельных лучей.

На украинских и белорусских землях, входивших в состав Речи Посполитой, также встречаются произведения изобразительного искусства, связанные с Девой Апокалипсиса («Коронование Марии», (Украина); статуя Богородицы на вершине минорета в соборе Петра и Павла, (Каменец-Подольский, Украина); «Непорочное зачатие», Собор в Бобруйске; «Богоматерь Ассунта», Костел св. Войцеха, Гродненская обл., А. Тарасевич «Розариум...», Глуск; хоругви Костела Божьего Тела в Несвиже, (Беларусь) и др.) [1].

На территории России образ Девы Апокалипсиса появляется в XVIII веке, в петровскую эпоху. Изображение можно видеть на знаменах (прапора XVIII в. из собрания Оружейной палаты), на иконах («Коронование Богоматери», (Кинешма); «Образ Богородицы Всех скорбящих Радость» К. Уланов, (Московская область); «Жена, облаченная в солнце», К. Волков, (Великий Устюг) и др.). В православной иконографии, под влиянием Девы Апокалипсиса сформировался образ Богоматери «Благодатное небо» (чудотворная икона из Архангельского собора Московского Кремля) [8].

Целостное описание иконографического типа «Жены, облеченной в солнце» дал греческий иеромонах Д. Фурноаграфиот в своем трактате «Ерминия» (1730-е) [2].

Таким образом, иконографический тип Девы Апокалипсиса был и остается необычайно популярным в искусстве всех стран Европы. Его по-своему трактовали и стремились воплотить на полотне, в камне, в дереве известнейшие художники разных эпох. Образ оказал влияние не только на католическую, но и на православную живопись.

1. *Высоцкая, Н.Ф.* Икананіс Беларусі XVI–XVIII стагоддзяў [Альбом] / Н.Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1998. – 232 с.

2. *Фурноаграфиот, Д.* Ерминия, или наставления в живописном искусстве / Д. Фурноаграфиот ; под ред. А.Н. Тетерина. – М. : Арт-Пресс, 1997. – 411 с.

3. *Azcón, P.B.* La iconografía de la Virgen de Guadalupe de México en España / P.B. Azcón // Archivo Español de Arte. – 2007. – Vol. 80, № 318. – P. 186–199.

4. *Mahiques, R.G.* Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (I): Sicut mulier amicta sole et luna sub pedibus eius / R.G. Mahiques // Ars longa: cuadernos de arte. – 1995. – № 6. – P. 187–197.

5. *Mahiques, R.G.* Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (II): Ab initio et ante saecula creata sum / R.G. Mahiques // Ars longa: cuadernos de arte. – 1997. – № 7–8. – P. 177–184.

6. *Steinhauser, K.B.* Narrative and Illumination in the Beatus Apocalypse / K.B. Steinhauser // The Catholic Historical Review. – 1995. – Vol. 81, № 2. – PP. 185–210.

7. *Emmerson, R.K.* The Apocalypse in the Middle Ages / R.K. Emmerson, B. McGinn. – Ithaca, N.Y. : Cornell University Press. – 1993. – 448 p.

8. *Благодатное Небо икона Божией Матери* // Православная Энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pravenc.ru/text/149309.html>. – Дата доступа : 20.04.2012.

9. *Откровение Иоанна Богослова* // Апокалипсис [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://apokalipcic.ru/>. – Дата доступа: 20.04.2012.

10. *Evolución iconográfica II. Tercer momento. Inmaculada Concepción: esplendor artístico* // Universidad de Navarra [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp07/hufaexp07p24.html>. – Дата доступа : 20.04.2012.

11. *La Página de María* // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://campus.udayton.edu/mary/resources/newspanishmenu.html>. – Дата доступа : 20.04.2012.

12. *Renesansowe malarstwo książkowe w Polsce* // Edux.pl [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.edukacja.edux.pl/p-6642-renesansowe-malarstwo-ksiazkowe-w-polsce.php>. – Дата доступа : 20.04.2012.

13. *The Strahlenden Madonnen* // The Marian library / International Marian Research Institute [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://campus.udayton.edu/mary/resources/13strahlenden.htm>. – Дата доступа : 20.04.2012.