

УДК 7.046.3:246:94(47)

DOI: 10.22394/2225-8272-2021-10-1-101-113

Авилова Ирина Александровна, аспирант кафедры истории и государственно-правовых дисциплин, Среднерусский институт управления – филиал РАНХиГС (Россия, г. Орел), e-mail: avilovairina@yandex.ru

ИСТОРИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ «АТЛАСА ДЕВЫ МАРИИ» ОБЩЕСТВА ИИСУСА В РУССКОЙ ИКОНОГРАФИИ

Аннотация. Целью данного исследования является формирования новых иконографий как совокупности сюжетов, композиционных схем и их исторические особенности на примере списка образа Богоматери Снежной, привезенного в Восточную Европу орденом доминиканцев и получившего распространение при участии Общества Иисуса.

История русской иконографии в обобщенном виде может быть представлена двумя этапами, характеризующими соответственно влияние на нее образов Восточной Римской империи (ранее второй половины XVII века) и Западной Европы (со второй половины XVII века).

Не последняя роль в этом процессе принадлежит Обществу Иисуса или как позднее стали называть его представителей – иезуитам. Задачами исследования было проследить путь от источника иконографии в Риме до Восточной Европы, а затем рассмотреть примеры применения в русском образе Богоматери «Всех скорбящих Радость», в том числе одной из церквей Орловского региона. При проведении исследования используется исторический метод, при изучении событий и процессов в динамике. Для рассмотрения конкретных культурных ценностей применяется иконологический метод, позволяющий представить комплексно как визуальную форму, так и ее содержание.

Ключевые слова: иконография Богоматери, Общество Иисуса, иезуиты в России, образ Богоматери «Всех скорбящих Радость».

AVILOVA I.A., Postgraduate student of the Department 'History and international relations, Central Russian Institute of Management – branch of RANEPА (Russian Federation, Orel), e-mail: avilovairina@yandex.ru

THE HISTORY OF THE «ATLAS OF THE VIRGIN MARY» USE OF THE JESUS SOCIETY IN RUSSIAN ICONOGRAPHY

Abstract. The purpose of this study is to form new iconographies as a set of subjects, compositional schemes and their historical features on the example of the list of Our Lady of the Snow image, brought to Eastern Europe by the Dominican Order and distributed with the participation of the Jesus Society. The history of Russian iconography in a generalized form can be represented by two stages, characterizing, respectively, the influence on it of the images of the Eastern Roman Empire (earlier than the second half of the 17-th century) and Western Europe (from the second half of the 17-th

century). The Jesus Society plays an important role in this process, or as its representatives later came to be called - the Jesuits. The objectives of the study were to trace the path from the source of iconography in Rome to Eastern Europe, and then consider the examples of the «Joy of All Who Sorrow» in the Russian image of the Mother of God use, including one of the churches of the Orel region. While conducting the research, the historical method is used, in the study of events and processes in dynamics. To consider specific cultural values, the iconological method is used, which makes it possible to present both the visual form and its content in a comprehensive way.

Keywords: iconography of the Mother of God, the Jesus Society, Jesuits in Russia, the icon of the «Joy of All Who Sorrow» the Mother of God.

Изначально генезис русской иконографии происходил при принятии христианства под влиянием Восточной Римской империи уже после окончания иконоборческого периода. События Ферраро-Флорентийского собора ослабляют эти связи. Начиная с XVII века ориентир смещается в сторону западноевропейских иконографических сюжетов, прорабатываются новые иконографические схемы, которые, в основном, проходят путь от источника в Западной Римской империи через Западную Европу в Россию.

В период иконоборчества VIII – начале IX века в Восточной Римской империи, мастера-иконописцы выезжают в Западную Римскую империю, а после коронации Карла Великого работают при его дворе и при его наследниках. Здесь начинает формироваться система символов в изображениях, понятных изначально лишь образованной элите священнослужителей, которые возрождают палеохристианскую традицию, в оформлении работ формируется особый стиль *tituli* [24]. Это был первый шаг на пути формирования новых иконографий Богоматери, отражающих особенности теологической мысли того времени. Первоначально немалую роль в этом процессе сыграли отдельные представители образованного священства, около XIII века – христианские ордена и братства.

С XVI века заметное влияние оказывает Общество Иисуса (лат. *Societas Jesu*). Этот орден был основан Игнатием Лойолой в 1534 году и уже с XVI века начал открывать первые коллегии, занимаясь наукой и образованием в Европе, а затем постепенно расширяя свою сеть учебных средних и высших заведений, и охватывая ею все большие территории [5]. В настоящее время можно отследить этот процесс по истории старейших колледжей. Орден сохранял свою монополию на образование по всему миру вплоть до упразднения в 1773 году, уделяя внимание изучению культурных ценностей и искусства как необходимой части образовательного процесса.

Представители Общества Иисуса способствовали распространению иконографий Богоматери, изначально имевших топонимические названия и связанных с определенным местом почитания в глобальном масштабе. После Тридцатилетней войны (1618–1648 гг.) в период разрушения религиозного единства Европы в Мюнхене членом ордена Вильгельмом Гумппенбергом (1609-1675 гг.) была написана уникальная работа «Атлас Девы Марии» [14]. Она являлась одновременно священной топографией и энциклопедией местно почитаемых чудотворных образов Богородицы. В ней упоминается не только

Европа, но и Азия и недавно христианизированная Латинская Америка.

Первая предварительная редакция была опубликована между 1657 и 1659 годами на латинском и немецком языке, затем на латинском языке, в значительно расширенной версии 1672 года. «Атлас Девы Марии» объединил в себе догматический трактат о почитании Девы Марии и ее образов, преследующий апологетические цели, гид для паломников с описанием объектов и мест почитания, с рассказами о чудесах и сборник гравюр почитаемых образов.

Как жанр литературы священная топография родилась и имеет корни в работах XVI-XVII столетий. Это первая географическая литература, которая получила развитие в работе «Гало-Фландрия, сакральное и профанное» иезуита Жана Бузелина. В отличие от знаменитой «Космографии» XVI века Себастьяна Мюнстера или работы космографа Франсуа-де-Бельфореста, которые содержали религиозные элементы в массе информации, построенной по топографическому принципу, Бузелин сгруппировал ее в 2 главы: одну – для святых мест, другую – для реликвий, предлагая своему читателю священную топографию, однако жестко привязанную к чисто географической и описательной логике [14, С. 9].

Среди первых работ, иллюстрирующих попытки нового подхода – работа Августина Вичманса, посвященная провинции Брабант, вышедшая в 1632 году [14, С. 10] Её ещё нельзя назвать топографией сакрального в строгом смысле слова. Здесь представлена опись чудотворных образов Девы Марии, находящихся в Брабанте, без определенной систематизации. К подобным работам следует отнести и опись чудотворных образов Богоматери Мессины у Пласидо Сампери

(1644г.) [23], Вены – Себастьяна Кайзера [19], Венеции – Фламиньо Корнера [14, С. 10], объединяющие пространство города; по Каталонии Нарциса Камоса (1657г.) [15], Королевству Арагон (государство, существовавшее до 1707 года на территории современной Испании) – Хуана Франсиско Андреса из Узарроза (1644г.) [12], Сицилии – Оттавио Гаитани (1663г.) [14, С. 11], Франции – доминиканца, отца Винсента Лаудуна из Авиньона (1665-1668) [20], Польше – Жана Дрюса (1684г.) [14, С.11], Богемии – Георга Кастулуса (1686 г.) и Ласло Недежки (1739 г.), Моравии – августинца Алипио Чермака [Mikulec], Португалии – Санта Мария Агостиньо (1707-1723г.) [11], где пространство расширялось, но подход оставался тем же.

Задумка Гумпенберга была более масштабной, со свойственных всех представителей его ордена стремлением к научной, системной и логичной подаче материала. Каждая из записей по ста чудотворным образам уже короткой версии атласа была снабжена ссылками на работы, из которых взят материал, 56 из них были составлены с использованием данных 39 различных информантов (история святыни и ее изображение), которые их предоставили уже после первой просьбы в 1652 году через представителей ордена по всему миру, к 1672 году их было уже 274 [14, С. 15]. Из сорока четырех записей, подготовленных изначально без помощи информантов, тринадцать были написаны на основе распространенных паломнических брошюр того времени, например, по образам Богоматери Лоретанской (Лоретской), Богоматери Монтайгу (Богоматерь Шерпенхайвеля), остальной материал был взят из работ данного направления его предшественников. Сразу после издания первой версии

600 экземпляров были направлены ректорам колледжей иезуитов для дальнейшего распространения.

Подборка, осуществленная Вильгельмом Гумпенбергом, не имеет отношения к знаменитости святыни и масштабу имеющейся их библиографии. Так, в первой версии атласа отсутствуют несколько святынь, уже получивших известность к тому периоду у паломников, например, Божья Матерь Гваделупская (1531 года) в Мексике, Дева Мария из Аточи Мадрид, образ Божьей Матери из Пассау, Божья Матерь Пилар в Сарагосе. Во втором издании была сделана попытка восполнить пробелы.

По сохранившимся данным первые два издания были распространены и реализованы орденом в разных странах в количестве 6000 экземпляров, которые регулярно копировались, пополнялись и редактировались до середины XIX века [14, С. 14].

Целью являлся универсальный и всеобъемлющий перечень всех чудотворных образов, которые существовали во всем мире, что было трудно реализуемо в то время, однако Гумпенбергу удалось написать работу, которая представляет интерес своим глобальным охватом и значимостью в историографии до сих пор.

Общество Иисуса продолжило уже заложенную традицию интеллектуального решения в иконографиях. Типичным примером здесь может служить кафедра проповедника из церкви Непорочного Зачатия при иезуитском колледже Левина. Первоначальная идея создания кафедры, вырезанной из дуба Хендриком Франсом Фербругхенем (Антверпен 1654–1724гг.), принадлежит молодому отцу-иезуиту Алоиджу Бирца (1664 – ? г.) [24]. Бирца, как все иезуиты, был обязан выполнять упражнения Игнатия Лойолы, начи-

ная с размышления о первородном грехе Адама и Евы. Поэтому неудивительно, что работа Фербругхена, обращается к тексту Бытия (Быт. 2-3), относящемуся к раю на Земле, к первородному греху, что представлено в нижней части кафедры. Библейский текст передается символически в соответствии с пониманием его в это время.

Перед местом для проповедника – овальная фигура рельефного медальона: на фоне золотых лучей переплетение букв «MAR», увенчанных короной и окруженные сверху приветствием «AVE», а снизу надписью – «MUTANTS EVAE NOMEN». Это намек на начало второй строфы AVE MARIS STELLA, гимна Девы Марии предположительно IX века [13]. Типология темы Евы-Марии восходит к концу античности. Святой Августин (354-430гг.) отмечает: «Латинское AVE является обратным EVA, потому что Мария обратила проклятие в благословение» [24]. В средние века символизм приобрел особое значение, здесь мы видим характерное решение на основе игры слов, использующей инверсию Eva-Ave. Ева – падение, Мария – спасение.

В нижней части кафедры у подножия дерева мы видим в позах уничтожения мужчину и женщину, Адама и Еву. Между ними конец хвоста демонического животного, которое подстрекало женщину съесть запретный плод: «...нет, не умрете, но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3:4-5).

Адам стоит, согнувшись, лицо его скрыто. Как и его спутница, он носит тунику из кожи. По одежде, изготовленной из шкур животных, по словам Оригена, теолога александрийской школы III века, можно судить о том, что смерть уже пришла в мир. Скелет, как её

символ, изображен цепляющимся за чашу, доминируя над Евой справа. Перед ней, прикрывающей свои глаза, чтобы не ослепнуть, сверкающий огненный меч, им замахнулся архангел Михаил. Сюжет взят из неканонического текста Апокалипсис Моисея. Жест здесь не столько угрожающий, сколько предупреждающий, закрывающий путь к древу жизни. По М.М. Дэви: «...Благословенная земля стала запретной землей. Вращающийся меч извергает вспышки, похожие на вспышки молнии; он отстранил непосвященных от священного места. Пламя меча похоже на стену огня...» [16, С. 160]

Основание кафедры в виде мощного ствола, который разветвляется – это дерево познания добра и зла, место разветвления – выбор между добром и злом. Ева держит ветку, на которой висит яблоко. На латыни *malum* означает яблоко, а также смертельное событие. Яблоко сферической формы является изображением Земли. Его красивый цвет и приятный вкус символизируют искушения этого мира.

Между Адамом и Евой, на стволе дерева, виден треугольный хвост. Это Дьявольское животное – морской монстр, Левиафан из Псалма 103 (Пс.103) (в западноевропейских текстах это псалом 104) пытается продолжить свое восхождение, заходя сзади и слева, но сталкивается с Иисусом, новым Адамом, и Марией, новой Евой, Звездой моря (намек на путеводную звезду), чье имя упоминается на медальоне, *Stella Maris*.

Основание переходит непосредственно в чашу кафедры, полусферическую по форме, которая напоминает земной шар, она украшена бахромой и вышитой драпировкой. После Тридентского собора (1545–1563 гг.) архиепископ Миланский преподобный Чарльз Борромео (1538–1584 гг.) провозгласил в

своих предписаниях, касающихся строительства и оснащения церквей, что кафедра проповедника должна быть увенчана киворием, знаком божественного суверенитета [24, С. 20].

Дека – конструкция для усиления звука и получения резонанса, похожа на королевский балдахин с ламбрекеном, украшенный гирляндами и кистями, по краям. В задней части киворий поддерживается двумя ангелами в полете с крыльями, имитирующими настоящие, чтобы передать особенности их природы: способность быстро перемещается, которой они обладают, свободные от веса тела, их сосредоточение на Боге.

В руководстве 1649 года для использования художниками Контрреформации, директор Севильской академии Франческо Пачеко, магистр и тесть Веласкеса, пишет о том, что ангелы должны представляться в образе мужчины и им обычно дают соответствующее имя *vi* в Священном Писании: «Мы должны представлять их юными, в возрасте от десяти до двадцати лет, что является средним возрастом и который, по мнению Святого Дионисия, соответствует силе и витальному движению, которое все еще ограничивает возможности ангелов, молодыми безбородыми людьми с красивыми и приятными лицами, светлыми и яркими глазами – хотя и мужественного вида, волосы густые и блестящие, светлые или каштановые, красивые вид и пропорции является внешним признаком красоты их душ, как Св. Августин сообщает о появлении архангела Гавриила, когда он пришёл с Благой вестью к Пресвятой Богородице»[22].

Элемент символического использования пустого пространства между фигур двух ангелов исторически предположительно берет начало от мозаики в конхе апсиды бывшей

часовни виллы Теодульфа в долине Луары, советника Карла Великого, которая представляет Ковчег Завета, символизирующий Богородицу, и двух ангелов, также символически выделяющих пространство сегмента неба, отображая присутствие Бога Отца. Андре Грабар отмечает, что повсюду, в империи Каролингов, были возведены большие базилики, покрытые росписью, с длинными пояснительными надписями. Таким образом, происходит возобновление древнеримской палеохристианской традиции. Сохранившаяся мозаика Жермини-де-Пре также демонстрирует пример стиля *tituli*, функция которого, очевидно, заключалась в том, чтобы раскрыть глубокий смысл образов и вспомнить христианские истины, к которым изображения должны были вернуть зрителя [18, С. 339].

Неудивительно, что подобный прием был повторен в XVI-м веке испанским отцом-иезуитом Хуаном Баутистой Вильяльпандо на иллюстрации Святая святых (давир) храма в Иерусалиме, описанного в Библии (3Цар.6:23-32). В восемнадцатом веке тема храма Соломона снова будет преследовать граверов и архитекторов.

Предполагалось, что с кафедры проповедник произносит слово Божье как Иисус Христос своим ученикам после Своего Воскресения: «Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа, уча их соблюдать все, что Я повелел вам; и се, Я с вами во все дни до скончания века. Аминь» (Мф. 28:19-20).

Пустота, созданная в задней части чаши кафедры, представляет здесь славу Бога Отца, в соответствии с предписаниями Тридентского собора (1545–1563гг.) [24, С. 22]. Перед ним на кресте Христос. Голубь – образ Святого Духа между ними.

Воплощение Бога Отца в форме пространства, обрамленного херувимами, характерно для некоторых кафедр позднего барокко, главным образом в южных Нидерландах. Здесь визуально представляется библейский отрывок, в котором ангелы поют хвалу Богу: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! вся земля полна славы Его!» (Ис.6:3).

Над киворием ветви дерева кажутся четко разделенными на две части. Размещенный на перекрестке добра и зла, этот подъем как символ возможного выбора, намек на слова Христа: «подвизайтесь войти сквозь тесные врата, ибо, сказываю вам, многие поищут войти, и не возмогут» (Лк.13:24).

На переднем плане херувимы поднимают навес, придавая ему форму шатра. Здесь символическое воспоминание Договора в Синайской пустыне, о прообразе храма Соломона: «И сказал Господь Моисею, говоря: в первый месяц, в первый день месяца поставь скинию собрания, и поставь в ней ковчег откровения, и закрой ковчег завесою...» (Исх. 40:1-3).

Идея подобного шатру купола была разработана Мишелем Ван дер Воортом для кафедры, которую он представил в 1713 году в аббатстве Сен-Бернар в Хемиксеме. Работа была позже передана собору Антверпена [24, С. 25].

Выше, на кафедре Фербругхена скопление облаков, символизирующее небесное пространство. На них на полумесяце стоит Дева Мария с венцом из двенадцати звезд, а перед ней Младенец Иисус. У Иисуса черты ребенка около пяти лет. Правыми руками Богоматерь и Младенец держат возвышающийся крест. Левую Богородица протягивает к Младенцу Христу, а Христос к предстоящим. Дева Мария отделена киворием в пространстве от Адама и Евы и других людей,

чем подчеркивается ее особое положение – освобожденной от первородного греха в учении Западно-христианской Церкви. Таким образом, кафедра демонстрирует три уровня: уровень, на котором находятся Адам и Ева в человеческий рост, на одном уровне с предстоящими в храме; уровень проповедника, на котором, символически отображается также присутствие Божие и уровень небесного – над киворием, на котором отображается Богородица с Младенцем Христом и спасительный крест.

Лука Синьорелли (около 1445–1523гг.) к моменту создания кафедры уже нарисовал в соборе Кортонь Деву, спустившуюся с небес и стоящую на древе познания добра и зла. У ее ног – Адам и Ева. Дева Мария представлена в этих образах как Суламита – невеста из Песни песней: «Кто эта блистающая, как заря, прекрасная, как луна, светлая, как солнце, грозная, как полки со знаменами?» (Песн. 6:10).

Трактаты о сакральном искусстве, опубликованные в 1570 и 1594 годах в Университете Лувена Жаном Моланусом, оказали сильное влияние на иконографию Девы Марии в эпоху Контрреформации. Их автор рекомендовал, чтобы изображения Песни Песней были применены к Богородице [21]. То есть теоретический материал, разработанный еще Бернардом Клевровским, был использован на практике.

В 1649 году Франсиско Пачеко в своей работе «Искусство живописи», рекомендует читать Молануса (настоящее имя – Ван дер Мейлен). Йоханнес Моланус приобрел известность, разработав на основе коротких и не всегда ясных указаний Тридентского Собора подробные инструкции для художников, которые впоследствии были взяты за основу изображений в Западноев-

ропейской христианской Церкви [21].

Для раскрытия темы учения о Непорочном зачатии, использовался образ, схожий с образом Жены, облеченной в солнце Апокалипсиса, но наполненный другим смыслом. В XVII веке существует множество примеров воплощения разработок такого типа, особенно в Испании, самый известный из которых находится в Севилье – «Непорочное зачатие» Бартоломе Эстебана Мурильо (1678г.).

Первым известным в истории России представителем Общества Иисуса стал Антонио Поссевино (1534–1611гг.). Папский легат в Восточной Европе, секретарь генерала ордена, позднее (1587год), ректор Падуанского университета, основанного до появления ордена, но, что очевидно из факта руководства им представителя ордена, также являвшегося частью сети иезуитских образовательных учреждений. При этом ранее он добился права для Общества Иисуса преподавать в Парижском университете на процессе 1565 года, основал коллегию в Авиньоне и стал ее ректором. Однако его миссия в России в 1581 году не имела успеха, на который была рассчитана. Результатом поездки стала работа Антонио Поссевино «Исторические сочинения о России XVI века» [7]. Также он закрепил присутствие здесь членов ордена в составе дипломатических представительств.

В 60-е годы XVI века центром Общества Иисуса в Восточной Европе становится соседняя с Россией Речь Посполитая, где орден открывает ряд своих учебных заведений, которые высоким уровнем образования привлекают представителей знатных семей граничащих с ней стран.

В 1685 году в правление царевны Софьи была открыта первая иезуитская коллегия в России, которую в 1689 году закрыл Пётр I,

но уже в 1707 году работа коллегии была возобновлена. Здесь учились Голицыны, Нарышкины, Апраксины, Долгорукие, Мусины-Пушкины и другие знатные ученики. Но в 1719 году, в связи с охлаждением отношений с Австрией, где было сильно влияние ордена, иезуиты были высланы из страны [2].

Европейские монархи первоначально, поддерживавшие Общество Иисуса, оказывавшее им помощь в борьбе с Реформацией, позднее опасаясь того влияния, которое приобрел орден, вынудили папу Климента XIV на упразднение Общества бреве Dominus ac Redemptor 21 июля 1773 года [17]. Тем не менее, в отдельных странах Общество Иисуса продолжало своё существование или его представители имели право на преподавательскую деятельность, а в 1814 году орден был восстановлен повсеместно, хотя частично утратил свое влияние в сфере образования, так как в период закрытия эту его функцию выполняло каждое государство по мере его возможностей.

Стоит отметить, что закрытие ордена в Европе не помешало Екатерине II оказывать покровительство и дать свое разрешение на продолжение работы Общества Иисуса в России. Трудно сказать, что повлияло на ее решение больше – плохие отношения с Людовиком XV или успехи развития образования, которых достиг орден.

Представители Общества Иисуса были высланы из России указом Александра I от 13 марта 1820 года и официально смогли вернуться уже только, согласно записям о регистрации в Минюсте, 21 июня 1992 года.

Первоисточником иконографии, изучаемой в работе и имеющей историческую связь с Обществом Иисуса, в том числе упоминаемой в «Аласе Девы Марии» уже с первой его версии, является икона Богоматери Санта-

Мария-Маджоре (Рим) [10], «SÁLUSPÓPULIRÓMANI» [лат. «Покров (букв. – благо) римского народа»], также называемая «Дева Мария Снежная» по чуду, когда на месте строительства церкви Санта-Мария-Маджоре выпал снег в августе [14]. Это одна из самых древних и почитаемых икон Рима. По преданию она принадлежит кисти евангелиста Луки. Известно также чудо спасения Рима от эпидемии чумы в 590 году после крестного хода с иконой, что отразилось в еще одном ее наименовании «Спасение народа римского» (Santa Maria «Salus populi romani»). Здесь мы видим характерное добавление к топониму названия по чуду, что стало распространенной практикой при более глобальном распространении святынь.

Иконография относится к типу Одигитрия. Восковая живопись выполнена на кипарисовой доске. Богородица одета в синий мафорий поверх пурпурных одежд, Младенец Христос в развивающихся одеждах с золотой штриховкой. Руки Богородицы сложены одна на другую, в руках она держит платок. Именно это сложение рук с платом является характерной особенностью, по которой данная иконография стала узнаваемой.

Икону Божией Матери Конгрегатской (Студенческой) [10], являвшуюся копией со Снежной, привезли из Рима доминиканцы между 1644 и 1650 годами, а затем подарили канцлеру Великого княжества Литовского Альберту Станиславу Радзивиллу. После смерти канцлера икона перешла священнику из ордена доминиканцев, который чуть позже передал её шляхтичу Войтеху Желяровскому из деревни Кульбаки, что под Гродно. В его доме образ стал предметом почитания, сюда приходили молиться жители окрестных деревень.

Пан Желяровский в 1664 году завещал

икону студенческой конгрегации гродненского иезуитского коллегіума. С тех пор она известна как Матеръ Божья Конгрегатская (Студенческая).

3 августа 1664 года икону Матери Божьей Конгрегатской торжественно перенесли к иезуитам — в деревянный храм, на месте которого спустя полвека был возведен Фарный костел. Летом 1664 года специальная комиссия под присягой зафиксировала 180 фактов чудесных событий, которые произошли с жителями Гродно и окрестностей после молитв рядом с образом. А в 1686 году комиссия, созданная виленским епископом, официально признала икону чудотворной и списки уже стали делать с неё.

28 августа 2005 года образ Матери Божьей Конгрегатской был коронован папскими коронами. От старого иезуитского храма в наше время сохранился лишь главный алтарь, в котором сейчас и находится образ. Чествуется Богоматеръ Конгрегатская 5 августа, в день, когда в далеком 352 году на Эскилинском холме выпал снег.

Икона Богоматери Конгрегатской отличается от оригинала небольшим размером, она выполнена масляными красками на медной пластине. В живописи заметны элементы барокко, но они закрыты серебряной ризой.

Благодаря иезуитам списки с этой иконы распространились в Польше и Белоруссии. Так в Беларуси сохранилось около 40 икон иконографии Матери Божией Снежной, датированных XVII–XVIII столетиями [9]. Кроме использования непосредственно списка с иконы белорусские мастера в XVII веке часто использовали гравюры в качестве иконографических образцов.

На рубеже XVI–XVII веков в монастыре доминиканцев небольшого поселка Подкамень (в настоящее время Львовская область)

появляется при неизвестных обстоятельствах чудотворная Подкаменная (Подкаменецкая) икона, которая повторяет иконографию иконы Богоматери Снежной. В конце XVII века при поддержке польского короля Яна III Собеского монастырь был отстроен из камня, а в 1725 году с большими торжествами была проведена коронация Иконы Матери Божьей Подкаменецкой. В настоящее время икона находится во Вроцлаве в Польше, а в монастыре почитается ее список.

С конца XVII века рассматриваемая иконография встречается у иконописцев школы Оружейной палаты в образах Богоматери «Всех скорбящих Радость». Примером работы этой школы, объединившей два западноевропейских источника в одном образе, может служить икона Богоматери «Благодатное небо» Архангельского собора Московского Кремля (1678-1680 гг.). Здесь Богоматеръ с Младенцем изображена в рост. Языки света от ярко-красной мандорлы в образе – отличительный элемент западноевропейской иконографии Богоматери Солнечной, руки скрещены в характерном жесте, как у Богоматери Снежной, в руках плат. Вокруг мандорлы – клубящиеся облака, символизирующие небо.

Образ Пресвятой Богородицы выполнен согласно тексту Откровения Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд... И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его» с лунным серпом под ногами (Откр. 12:1, 5). Тема Апокалипсиса является ведущей в средневековой Западной Европе.

В левой руке Младенца – Евангелие, пра-

вая поднята в благословляющем жесте. На голове Богоматери и Младенца короны – еще один элемент западноевропейской традиции. Есть изображение нимбов.

В этот период распространена практика наименования икон по фразам из богослужебных текстов, здесь это Богородичен 1-го часа (надпись по краю сияния, окружающего Божию Матерь): «Что Тя наречем, о, Благодатная? Небо, яко воссияла еси Солнце Правды; рай, яко прозябла еси Цвет нетления; Деву, яко пребыла еси нетленна; Чистую Матерь, яко имела еси на святых Твоих объятиях Сына, всех Бога. Того моли спастися душам нашим» [8, С.100]. Это наименование и использование богослужебного текста православной церкви является примером переосмысления западноевропейского образа в русской культуре.

Икона Богоматери «Всех скорбящих Радость» Никольской церкви поселка Кромы, когда-то древнего города, первое летописное упоминание которого относится к 1147 году [4], датируется исследователями 1723 годом [6]. Образ написан в живоподобной манере, сверху живопись закрыта, окладом, предположительно повторяющим композицию под ним, фон которого украшен растительным орнаментом с цветами.

Ростовая фигура Богоматери с Младенцем, стоящей на облаке, с характерным для Богоматери Снежной (*Salus Populi Romani*) положением рук с платом. Мафорий расписан орнаментом, украшен каймой и напоминает ризу, за счет него фигура Божией Матери несколько укрупняется, правое плечо выглядывает чуть выше. У шеи на мафории отворот в виде ворота, на шее видны украшения – детали, характерные для белорусских списков Богородицы Снежной. На Богоматери и Младенце – императорские короны, как

и на белорусских списках.

Страждущие у ног Божией Матери воспроизводят в сокращенном варианте гравюру Леонтия Бунина (1690-е годы) [3], но с некоторыми отличиями. Ангелы, парящие на гравюре по сторонам от Богоматери над верхними группами страждущих, здесь находятся среди них, между ними и Богоматерью, исполняя роль посредников. Облако, на котором стоит Богоматерь, в нижней его части окружено ангелами.

Здесь приведены лишь некоторые примеры распространения новых иконографий Богоматери. В Западной Европе, появившись в среде образованных христианских священников – интеллектуалов, они в дальнейшем получают развитие в христианских братствах и орденах. Западно-христианские мастера активно обращаются в своих работах к текстам Ветхого Завета, особенно Книги Бытия и Песней Соломона, Апокалипсиса, которые привлекают их присутствием символических образов. По той же причине используют неканонические тексты, пытаются интеллектуально переосмыслить их содержание. В Западной Европе того времени происходит ренессанс палеохристианской традиции, с использованием её опыта более глубокого воздействия на зрителя за счет знаков и символов образа. Не последняя роль в этом процессе принадлежит Обществу Иисуса, которое принимает участие, как в формировании новых иконографий, так и в их распространении через представительства ордена по всему миру и, используя свою монополию, а затем значительное влияние на сферу высшего образования. С помощью издания «Атласа Девы Марии» Вильгельма Гумпенберга была сделана попытка преодолеть религиозный раскол в Западной Европе и, возможно, предпринять усилия для дальнейшей глоба-

лизации сакрального пространства. Выбор жанра – священной топографии в этом случае не является случайным. Местночтимые иконографии получают распространение в глобальном масштабе, становятся, узнаваемы в разных точках мира, что служит укреплению единства культурного пространства.

Однако объединения сакрального пространства ордену достичь не удалось. Русским иконописцам показалась интересной сама идея символического содержания иконографии, позволяющая зашифровать и передать духовный смысл. Однако для восточного христианства важнейшее значение имеет мистический опыт, поэтому в использовании знаков и символов, а также иконографий, уже известных по работам западноевропейских мастеров, прослеживается ряд особенностей.

Во многих случаях точно определить путь заимствования конкретной иконографии не просто, но четко определено можно отметить, так это разное отношение к западноевропейским источникам. При более глубокой переработке – это поясняющий богослужебный текст и включение в иконографию образных символов, характерных для восточноевропейского христианства. В тоже время, как мы видим на примере Орловского региона, находившегося исторически на стыке двух культур, присутствовало и прямое визуальное заимствование.

Библиография:

1. Библия. – М.: Издание Московской Патриархии, 1990. – 1372 с.

2. Вяткин В.В. Чему иезуиты научили Россию. Судьба католического Общества Иисуса в православной империи: [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/U2fcZ> (дата обращения: 08.10.2020).

3. Ермакова М.Е., Хромов О.Р. Русская гравюра на меди второй половины XVII – первой трети XVIII века (Москва, Санкт-Петербург): Описание коллекции отдела изданий Российской государственной библиотеки. – М.: Индрик, 2004. – 144 с.

4. Жарков М.А., Ливцов В.А., Лепилин А.В. История Орловской епархии. – Орёл, 2007.

5. Иезуиты. Православная энциклопедия: [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.pravenc.ru/text/293585.html> (дата обращения: 15.10.2020).

6. Комова М.А. Иконное наследие Орловского края XVIII–XIX веков. – М.: Индрик, 2012. – 512 с.

7. Поссевино А. Исторические сочинения о России XVI в. («Московия», «Ливония» и др.): [Электронный ресурс]. – URL: <http://moscowstate.ru/possevino-a-istoricheskie-sochineniya-o-rossii-xvi-v-moskoviya-livoniya-idr/> (дата обращения: 08.10.2020).

8. Часослов. – М.: Сибирская Благозвонница, 2016. – 334 с.

9. Энциклопедия белорусской иконы: [Электронный ресурс]. – URL: <http://ikony.by/obraz-bogomateri-snezhoj-3/>. (дата обращения: 02.10.2020).

10. Ярашэвіч А. «Маці Божая Снежная» ў Беларусі. – Мн.: Про Хрысто, 2003. – 48 л.

11. Agostinho de S. M. Santuario Mariano, e Historia das Imagens Milagrosas de N. Senhora. E das Milagrosamente Aparecidas, Que se Venerao em o Arcebispo de ... I Dos Devotos da Mesma (Portuguese Edition). – London: Forgotten Books, 2019. – 6 Vol. – 560 p.

12. Andrés de Uztarroz J.F. Certamen poetico de Nuestra Señora de Cogullada: ilustrado con vna breue chronologia de las imagenes aparecidas de la Virgen Sacratissima en el Reino de Aragon: [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/U2cvz> (дата обращения: 08.10.2020).

12.10.2020).

13. Ave Maris Stella. Catholic Encyclopedia: [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02149a> (дата обращения: 02.10.2020).

14. Balzamo N., Christin O., Flueckiger F. L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg. Edition et traduction. – Neuchâtel (Suisse): Edition Alphil Presses Universitaires Suisses, 2015. – 512 p.

15. Camos N. Jardín de María: plantado en el Principado de Cataluña: [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/U2cyK> (дата обращения: 12.10.2020).

16. Davy M.-M. Essai sur la symbolique romane (XIIe siècle). – Paris: Flammarion, 1955. – 320 p.

17. Dominus ac Redemptor: [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/U2dDN> (дата обращения: 12.10.2020).

18. Grabar A. Les Voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Age. – Paris: Flammarion, 1979. – 442 p.

19. Kayser S. Austria Mariana, SEU Gratosarum Virgineae Dei-parentis iconum per Austriam: [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/U2ctQ> (дата обращения: 12.10.2020).

20. Laudun V. Pelerinages et sanctuaires mariaux au XVII siècle. Manuscrit du pere Vincent Laudun dominicain / ed. par Maes Bruno, Paris: Ed. du CTHS, 2008. – 446 p.

21. Molanus J. De picturis et imaginibus sacris: [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/U2dGK> (дата обращения: 14.10.2020).

22. Pacheco F. El Artedela pintura: [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/U2d7c> (дата обращения: 12.10.2020).

23. Samperi P. Iconologia della gloriosa Vergine madre di Dio Maria protettrice di Messi-

na (rist. anast. 1644) / A cura di G.Lipari, G.Molonia, E.Pispisa. – Messina (Italy): Samperi Placido, 1991. – P.1050.

24 Van Ypersele de Strihou A., Van Ypersele de Strihou P. La chaire a precher de la Cathedrale des Saints Michel et Gudule a Bruxelles. – Bruxelles: IRPA, 2002. – 48p.

References:

1. Bibliya [The Bible]. – M.: Izdaniye Moskovskoy Patriarkhii, 1990. – 1372s. (In Russ.).

2. Vyatkin V.V. Chemu iyezuity nauchili Rossiyu. Sud'ba katolicheskogo Obshchestva Iisusa v pravoslavnoy imperii [What the Jesuits taught Russia. The fate of the Catholic Society of Jesus in the Orthodox Empire]: [Elektronnyy resurs]. – URL: <https://clck.ru/U2fcZ> (дата обращения: 08.10.2020). (In Russ.).

3. Yermakova M.Ye., Khromov O.R. (2004) Russkaya gravюра na medi vtoroy poloviny XVII — pervoy treti XVIII veka (Moskva, Sankt-Peterburg): Opisaniye kollektzii otdela izoizdaniy Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki [Russian copper engraving of the second half of the 17th - first third of the 18th century (Moscow, St. Petersburg): Description of the collection of the department of art publications of the Russian State Library]. – M.: Indrik. – 144 s. (In Russ.)

4. Zharkov M.A., Livtsov V.A., Lepilin A.V. (2007) Istoriya Orlovskoy yeparkhii [History of the Oryol diocese]. – Orol. (In Russ.).

5. Iyezuity. Pravoslavnaya entsiklopediya [Jesuits. Orthodox encyclopedia]: [Elektronnyy resurs]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/293585.html> (дата обращения: 15.10.2020). (In Russ.).

6. Komova M.A. (2012) Ikonnoye naslediye Orlovskogo kraya XVIII-XIX vekov [Iconic heritage of the Oryol region of the 18th-19th centu-

- ries]. – М.: Indrik, 2012. – 512s. (In Russ.).
7. Possevino A. Istoricheskiye sochineniya o Rossii XVI v. («Moskoviya», «Livoniya» i dr.) [Historical works about Russia of the XVI century. («Muscovy», «Livonia», etc.)]: [Elektronnyy resurs]. – URL: <http://moscowstate.ru/possevino-a-istoricheskie-sochineniya-o-rossii-xvi-v-moskoviya-livoniya-i-dr/> (data obrashcheniya: 08.10.2020). (In Russ.).
8. Chasoslov [Book of Hours]. – М.: Sibirskaya Blagovonnitsa, 2016. – 334s. (In Russ.).
9. Entsiklopediya belorusskoy ikony [Encyclopedia of Belarusian icons]: [Elektronnyy resurs]. – URL: <http://ikony.by/obraz-bogomateri-snezhnoj-3> (data obrashcheniya: 02.10.2020). (In Russ.).
10. Yarashevich A. «Matsi Bozhaya Snezhnaya» ū Belarusi. – Mn.: Pro Khrysto, 2003. – 48l. (In Belarus).
11. Agostinho de S.M. Santuario Mariano, e Historia das Imagens Milagrosas de N. Senhora. E das Milagrosamente Aparecidas, Que se Venerao em o Arcebispado de ... I Dos Devotos da Mesma (Portuguese Edition). – London: Forgotten Books, 2019. – 6 Vol. – 560p. (In Portugal).
12. Andrés de Uztarroz J.F. Certamen poetico de Nuestra Señora de Cogullada: ilustrado con vna breue chronologia de las imagenes aparecidas de la Virgen Sacratissima en el Reino de Aragon: [Elektronnyy resurs]. – URL: <https://clck.ru/U2cvz> (data obrashcheniya: 12.10.2020). (In Engl.).
13. Ave Maris Stella. Catholic Encyclopedia: [Elektronnyy resurs]. – URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02149a.htm>. – (Data obrashcheniya: 02.10.2020). (In Engl.)
14. Balzamo N., Christin O., Flueckiger F. L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg. Edition et traduction. – Neuchâtel (Suisse): Edition Alphil Presses Universitaires Suisses, 2015. – 512p. (In Engl.).
15. Camos N. Jardín de María: plantado en el Principado de Cataluña: [Elektronnyy resurs]. URL: <https://clck.ru/U2cyK> (data obrashcheniya: 12.10.2020). (In Engl.).
16. Davy M.-M. Essai sur la symbolique romane (XIIe siècle). – Paris: Flammarion, 1955. – 320p. (in Engl.).
17. Dominus ac Redemptor: [Elektronnyy resurs]. URL: <https://clck.ru/U2dDN> (data obrashcheniya: 12.10.2020). (In Engl.).
18. Grabar A. Les Voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Age. – Paris: Flammarion, 1979. – 442p. (In Engl.).
19. Kayser S. Austria mariana, seu gratiosarum virgineae dei-parentis iconum per austriam: [Elektronnyy resurs]. – URL: <https://clck.ru/U2ctQ> (data obrashcheniya: 12.10.2020). (In Engl.).
20. Laudun V. Pelerinages et sanctuaires mariaux au XVII siècle. Manuscrit du pere Vincent Laudun dominicain / ed. par Maes Bruno, Paris: Ed. du CTHS, 2008. – 446p. (In Engl.).
21. Molanus J. De picturis et imaginibus sacris: [Elektronnyy resurs]. – URL: <https://clck.ru/U2dGK> (data obrashcheniya: 14.10.2020). (In Engl.).
22. Pacheco F. El Arte de la pintura: [Elektronnyy resurs]. – URL: <https://clck.ru/U2d7c> (data obrashcheniya: 12.10.2020). (In Engl.).
23. Samperi P. Iconologia della gloriosa Vergine madre di Dio Maria protettrice di Messina (rist. anast. 1644) / A cura di G.Lipari, G.Molonia, E.Pispisa. – Messina (Italy): Samperi Placido, 1991. – P.1050(In Engl.).
24. Van Ypersele de Strihou A., Van Ypersele de Strihou P. La chaire a precher de la Cathedrale des Saints Michel et Gudule a Bruxelles. – Bruxelles: IRPA, 2002. – 48p.(In Engl.).