Секция «История»

Полог как знак божественной благодати и откровения в декорации итальянских капелл XV века

Тараканова Екатерина Ивановна
Аспирант
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Исторический факультет, Москва, Россия
E-mail: ektar@yandex.ru

В церковных интерьерах Италии существенную декоративную, литургическую и семантическую роль играют элементы убранства, изготовленные из тканей, или воспроизводящие их в более прочных материалах. Образуя священную сень [5], скрывая за собой то, что достойны видеть лишь избранные, все они могут быть объединены понятием «полог». Последний не только является удачным художественным обрамлением чего-либо, реальной и смысловой границей, но и несет в себе (особенно в пространстве частных капелл) идею божественного покровительства и откровения.

Со своеобразным пологом может ассоциироваться и церковный свод, венчающий как пространство в целом, так и выделенный объем капеллы. Его имитации могли выполняться не только скульптурными, но и живописными средствами. В.Н.Гращенков отмечал то, как искусно живописная декорация в храмах Ренессанса воспроизводила разной формы пространственные балдахины, представая в виде фиктивных конструкций, таких как фантастические беседки или «изукрашенные покрывала» [1]. Такой «небесный» полог (velum) был важным элементом оформления римской архитектуры. Достаточно вспомнить обширную завесу – velarium, – которая натягивалась над театром или амфитеатром, защищая зрителей от жарких солнечных лучей.

Продолжая древнеримскую тему, уместно вспомнить и о специфической архитектурной форме купола в Золотом доме Нерона: верхняя часть его свода, соотносимая с небом, была трактована словно вздувшийся velarium, своими концами прикрепленный в восьми точках [1]. Характерно, что тканый покров над головой издревле ассоциировался с небесными силами и их влиянием на человека не только в языческой, но и в христианской традиции. Так, в одном из библейских пророчеств сказано о Боге: «Он распростер небеса, как тонкую ткань, и раскинул их, как шатер для жилья» (Исаия, 40:22). Примененный Брунеллески в зонтичных куполах Старой сакристии и капеллы Пацци способ “a creste e vele” (гребней и парусов) при соотнесении с каркасной конструкцией перекрытия Золотого дома Нерона наглядно иллюстрирует слова Антонио Манетти о том, что Брунеллески заимствовал этот прием у «древних» во время поездки в Рим [2].

Как дарующий благодать шатер, под сень которого стекаются люди, может восприниматься и покров Богоматери в иконографии «Мадонны делла Мизерикордиа» [7]. Популярные (в связи с эпидемиями чумы) с XIII в. изображения Мадонны Милосердной иллюстрируют довольно общую идею защиты и покровительства Марии всем, почитающим ее образ. В XIV – XV вв. часто над нею изображался Христос (реже – Бог-Отец) с ангелами, пускающими «стрелы чумы», являющимися визуализацией кары небесной [3]. В широкой мантии, под пологом которой могут укрыться ищущие спасения верующие, изображались и различные святые. Например, «Св. Себастьян, защищающий на-

селение Сан-Джиминьяно от чумы» Беноццо Гоццоли (1466 г., церковь Сант-Агостино в Сан-Джиминьяно). Продолжающая более раннюю традицию «оскульптуренность» и архитектоничность форм характеризует алтарный образ Пьеро делла Франческа – центральную часть полиптиха, ныне хранящегося в Коммунальной пинакотеке Борго Сансеполькро. В нем символически превосходящая по масштабу окружающих ее молящихся Мадонна делла Мизерикордия оказывается «стержнем» своеобразной конструкции. Как и в сцене «Сна Константина» из хора церкви Сан Франческо в Ареццо, этот архитектурный объем, соотносимый и с капеллой, кажется созданным не за счет натяжения куска ткани, а благодаря вытесанности, если не выстроенности формы.

Ассоциация плаща Мадонны с капеллой вполне уместна, если вспомнить о происхождении этого слова. Термин cappella (уменьшительное от cappa – плащ с капюшоном, мантия) изначально применялся к месту поклонения и хранения накидки св. Мартина Турского, частью которой он поделился с явившимся ему в образе нищего Христом. Таким образом, понятие «капелла» первоначально было своеобразной метонимией ставшего реликвией франкских королей плаща святого – название перешло с предмета на место его хранения, а затем и на тип сооружений.

Слово «полог» (velum) является однокоренным «откровению» (revelation) [4]. Благодаря этому устанавливается семантическая связь между заключительной частью Нового Завета, отличающейся широким использованием видений, символов и аллегорий, и сценами, являемыми за приоткрытым занавесом. Особенно показательны в данной связи композиции ренессансных надгробий, например, в капелле кардинала Португальского в церкви Сан-Миньято аль Монте во Флоренции. В этом памятнике благодаря пространственной соотнесенности двух обрамленных занавесами смежных стен усыпальницы за раздвинутым пологом открывается почти апокалиптическая развернутая сцена загробного видения суда над душой кардинала. Используемое в декорации надгробий разделение полога на две части, соотносимое с открытием занавеса в среду страстной недели [6], может восприниматься и как своеобразная иллюстрация строк Священного Писания: «И вот, завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись; / и гробы отверзлись; и многие тела усопших святых воскресли, / и, выйдя из гробов по воскресении Его, вошли во святый град, и явились многим» (Мф. 27:51-53).

Таким образом, полог, находя различные формы выражения в декорации сакрального пространства в Италии XV века (в первую очередь – в интерьерах капелл) помимо профанной функции отграничения или возвеличивания изображенных персонажей и событий, а также разделения небесного и земного миров, являлся знаком божественного заступничества и откровения.

Литература

1. Гращенков В.Н. «Свод небесный». О сакральном символизме ренессансного храма и его монументальной декорации // Гращенков В.Н. История и историки искусства, М.: КДУ, 2005. С. 114 – 161.

2. Данилова И.Е. Старая ризница Брунеллески // Данилова И.Е. Искусство средних веков и Возрождения, М.: Советский художник, 1984. С. 178-193.

3. Старкова М.В. Монументальная живопись Марке второй половины XV века: типология и иконография. Канд. дисс. ... канд. иск. М., 2009.

4. Britannica. Vol. 10. P. 6.

5. Braun S.J.Joseph. Der Christliche Altar, Band II., 1924.

6. Lexikon der christlichen Ikonographie. Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1971. Bd. IV.

7. Perdrizet P. La Vierge de Misericorde: Etude d'un theme iconographique. Paris, 1908.