

Визуализация образа «птицы,  
собирающей птенцов под крылья» (Мф. 23:37–38)  
в западнохристианском искусстве

Анна В. Пожидаева

*Национальный исследовательский университет*

*«Высшая школа экономики», Москва, Россия,*

*apojidaeva69@mail.ru*

*Аннотация.* Аллегорическая картина Франса Флориса, хранящаяся в собрании Лувра, имела ряд названий, в том числе «Аллегория Троицы». В композицию Поклонения Троице введены нетрадиционные элементы: крылья по сторонам креста и курица с цыплятами у его подножия. Ряд ветхо- и новозаветных цитат призван прояснить программу картины. В статье будет сделана попытка обзора предыстории образа птицы, покрывающей крыльями птенцов, в ветхо- и новозаветной традиции – как текстовой, так и иконографической. Недавний анализ программы, сделанный Э. Воуком, будет дополнен рядом текстов и изображений, имеющих отношение к образу Богоматери и к францисканской тематике, происходящих из позднесредневековых сборников ехемпра и с большой вероятностью ставших тематической базой для непосредственного источника программы картины Флориса (по мнению Э. Воука) – поэмы «Gallina» Аларда Амстердамского.

*Ключевые слова:* христианская иконография, иконография Богоматери, аллегория в живописи

*Для цитирования:* Пожидаева А.В. Визуализация образа «птицы, собирающей птенцов под крылья» (Мф. 23:37–38) в западнохристианском искусстве // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 1, ч. 2. С. 211–226. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-211-226

## Visualization of the image of a “bird spreading its wings over its nestlings” (Mat. 23:37–38) in Western Christian Art

Anna V. Pozhidaeva

*HSE University, Moscow, Russia, apojidaeva69@mail.ru*

*Abstract.* The allegorical painting by Frans Floris (Louvre collection) was given a number of names, including ‘Allegory of the Trinity’. There are some unconventional elements in the composition of the ‘Adoration of the Trinity’, including the wings flanking the cross, and a hen with her chicks underneath it. Several quotations from both the Old and the New Testaments are used to clarify the message of the painting. In this article an attempt is made to review the significance of the image of a bird spreading its wings over its nestlings. Old and New Testament traditions, both textual and iconographic, will be reviewed. Recent analysis by Edward W. Wouk will be complemented with several texts and relating to the Holy Mother in the Franciscan tradition. These images and texts come from late medieval miscellanies of “exempla”, and are believed by Wouk to be inspired by the poem ‘Gallina’ by Alardus of Amsterdam and for the conception of Floris’ painting of the Trinity.

*Keywords:* Christian Iconography, Iconography of the Virgin, Allegory in Painting

*For citation:* Pozhidaeva, A.V. (2022), “Visualization of the image of a ‘bird spreading wings over its nestlings’ (Mat. 23:37–38) in Western Christian Art”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, part 2, pp. 211–226, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-211-226

Загадочное аллегорическое произведение антверпенца Франса Флориса, называемое традиционно «Аллегория Троицы» (1562, Лувр, INV 20746) [Wouk 2015, pp. 39–40] (рис. 1), на официальном сайте музея имеет более пространное и многозначное название «Иисус Христос, Сын Божий, собирающий и защищающий человечество Своей крестной жертвой»<sup>1</sup>. Согласно описанному здесь же провенансу, за последние 300 лет картина сменила ряд названий, наглядно иллюстрирующих этапы осмысления ее программы. Впервые зафиксировано появление подписанной и датированной 1562 г. картины лишь в собрании принца Савойского Виктора-Амедея. После его смерти в 1742 г. она фигурирует в каталоге его коллекции

<sup>1</sup> Сайт Музея Лувр [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010061750> (дата обращения 24.12.2021).



Рис. 1. Флорис Франс Аллегория Троицы, 1562, Лувр, INV 20746

под названием «Христос на кресте с разными фигурами»<sup>2</sup>. Уже через полвека она, пройдя, вероятно, через руки Иасента Риго [Wouk 2015, p. 48], появляется в составленном Альбером Ленуаром «Реестре памятников Франции» в составе алтарных образов церкви Сен-Сюльпис под названием «Мистическая аллегория» кисти Никколо дель Абате<sup>3</sup>. В инвентарной книге Лувра в 1814 г. она уже фигурирует под названием «Бог-Отец, представляющий мертвого Иисуса Христа поклоняющимся святым, составляющим небесный Двор»<sup>4</sup>. Нынешняя версия названия и окончательная атрибуция кисти Франса Флориса появились лишь в 1983 г.<sup>5</sup> Само многообразие версий названия говорит не только об отсутствующей информации о первоначальном назначении и названии вещи, первые сведения о которой отделены почти двумястами годами от года ее написания, но и о наличии нетривиальной и малопонятной программы.

<sup>2</sup> Catalogue des tableaux du cabinet de feu S. A. S. Mgr. le Prince de Carignan, Paris, 1743, p. 4 [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.su/KNeHV9> (дата обращения 24.12.2021).

<sup>3</sup> Inventaire general des richesses d'art de la France, 1794 [Электронный ресурс]. URL: <https://inlnk.ru/xvnZPG> (дата обращения 24.12.2021).

<sup>4</sup> "Correspondance de Vivant Denon" [1999], II, n° 3297 p. 1117 et n° 3307 p. 1120 (см.: [Wouk 2015, p. 48]).

<sup>5</sup> Лувр: описание собрания [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010061750> (дата обращения 24.04.2021).

Серьезное исследование программы «Аллегии» предпринял Эдвард Врук в двух своих недавних работах [Wouk 2015; Wouk 2018]. Автор связывает программу картины с идеологией движения никодимитов в Нидерландах середины XVI в. Явный антипапский пафос программы, а также отсутствие любых следов боковых створок говорит в пользу предназначения изображения не для церковного интерьера, а для иного молитвенного пространства, однако с точностью определить его не удается, поскольку история бытования картины до середины XVIII в. неизвестна.

В центре композиции представлена Троица в иконографии, сходной с Дюреровским «Поклонением Троице»<sup>6</sup>, восходящим к позднесредневековой иконографической схеме «Престол Благодати»<sup>7</sup> с одним существенным отличием – фигура Распятого Христа снабжена большими крыльями, схожими с орлиными, а у подножия креста, непосредственно перед толпой предстоящих и фигурой Иоанна Крестителя, указывающего на Распятого, изображена курица с цыплятами. Крылья Христа покрыты золотыми надписями с цитатами из Ин. 10, Ин. 14, Мф. 11: «Я есмь Свет миру», «Я есмь пастырь добрый» etc. На горизонтальной перекладине креста также золотом написан текст Мф. 3:17: «Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение». Ни одна из этих цитат, впрочем, не объясняет ни наличия крыльев, ни присутствия курицы у подножия Креста. Некоторую ясность в ситуацию вносит изображенная слева от Троицы в мелком масштабе сцена – Христос с апостолами на пути к Иерусалиму, держащий в руках свиток с надписью «Ierusalem, Ierusalem... quotiens volui congregare filios tuos... sicut gallina» (сокр. Мф. 23:37: «Иерусалим, Иерусалим, избивающий пророков и камнями побивающий посланных к тебе! сколько раз хотел Я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих под крылья, и вы не захотели!» Или Лк. 13:34: «Иерусалим! Иерусалим! избивающий пророков и камнями побивающий посланных к тебе! сколько раз хотел Я собрать чад твоих, как птица птенцов своих под крылья, и вы не захотели!»). В русском синодальном варианте (как и в тексте Септуагинты – *ὄρνις*) фигурирует «птица, собирающая птенцов», в то время как в Вульгате, латинском переводе св. Иеронима, фигурирует *gallina* – курица, собирающая цыплят под крылья (как и в церковнославянском варианте – кокошь).

Дж. Брюйн называет непосредственным источником этого образа [Bruyn 1988, p. 108] поэму нидерландского гуманиста Адалар-

<sup>6</sup> 1511, Вена, Художественный музей. См.: [Wouk 2015, p. 49].

<sup>7</sup> *Braunfels W. Dreifaltigkeit // Lexikon der christlichen Ikonographie / Ed. by E. Kirschbaum. 1968. Bd. 1. S. 525.*

да Амстердамского «Курица» (1528), изданную по случаю свадьбы антверпенского книгоиздателя Франса Биркмана. Титульный лист издания украшает гравированная эмблема, изображающая курицу с цыплятами с круговой надписью, повествующей о «благочестивой заботе и заботливом благочестии», связанные с христианским браком, и аллегорически интерпретируются приведенные выше слова Иисуса об Иерусалиме. Дополнительным аргументом в пользу этой интерпретации автор считает присутствие гипотетического автопортрета мастера с женой среди предстоящих Троице. Э. Воук же прямо связывает изображение курицы с темой Марии-защитницы, иконографией *Madonna della Misericordia* [Wouk 2015, p. 56], подкрепляя свой тезис указаниями на композиционное сходство нижней части картины с предстоящими с упомянутым иконографическим типом. Однако в его интерпретации неактуальная для протестантского мира мариологическая тема заменяется общей идеей уподобления отношений в христианском браке попечению Бога о человеке. Еще один источник этого образа – хорошо известный романисту Флорису алтарный образ кисти Джулио Романо, *Pala Fugger*, написанный в 1522 г. для немецкого коммерсанта Якоба Фуггера и до сего дня находящийся *in situ* в римской церкви Санта-Мария дель Анима, принадлежащей немецкой католической общине. На дальнем плане, за сценой Поклонения Младенцу, фигурирует курица с цыплятами в галерее Рынков Траяна.

Сохраняющаяся до начала XVI в. популярность образа курицы, покрывающей крыльями цыплят, может быть проиллюстрирована присутствием ее в «Эмблемах» А. Альчиати (1522) с пояснительной подписью “*Gallina incubans audito accipitre, ova vitiat [715.b.]*”.

Однако эта линия не объясняет наличия распростертых крыльев у Распятого. Образ «крылатого» Распятия Э. Воук связывает пластически с изображением имперского орла с Распятием меж крыльев, а идейно – с мистическим обществом «Дом любви», к которому принадлежали многие близкие к Флорису антверпенцы, включая картографа и гуманиста Абрахама Ортелиуса [Wouk 2015, p. 53].

Не оспаривая интерпретации Э. Воука, попытаемся создать более широкий круг иконографических и смысловых ассоциаций, способных повлиять как на визуальную структуру, так и на программу этого беспрецедентного произведения. Попробуем выстроить наше рассуждение по классической схеме иконографического анализа, приведя в начале весь корпус текстов Ветхого и Нового заветов, относящихся к теме птицы с птенцами и осенения крыльями и последовательно рассмотрев возможные варианты иллюстрирования приведенных отрывков.

Образ «птицы с распростертыми крыльями» используется неоднократно в тексте Ветхого завета в отношении Всевышнего, заботящегося о Своем народе, и разными способами воплощается в памятниках иконографии. Рассмотрим ряд подобных примеров и попытаемся оценить, в каких случаях текст способен повлиять на иконографическую схему, а в каких этого не случается или это влияние менее выражено.

### *Изображения Духа в сцене Первого дня Творения*

Иконография Духа Святого в виде голубя, соответствующая Быт. 1:2, имеет простую текстовую предысторию. Сам образ Духа как голубя в сцене Первого дня Творения, появившийся, по некоторым данным, уже в раннехристианском искусстве<sup>8</sup>, формально связан с новозаветными текстами, описывающими Крещение Христа (ср. Мф. 3:16). Однако в экзегетической традиции глагол, описывающий движение Духа над водой, вызывает к жизни ряд уточнений. Так, в «Беседах на Шестоднев» Василия Великого говорится: «Как же Он “ношашеся верху воды”? Скажу тебе не свое мнение, но мнение одного Сириянина, который был столько же далек от мирской мудрости, сколько близок к ведению истинного. Итак, он говорил, что Сирский язык выразительнее и, по сродству с Еврейским, несколько ближе подходит к смыслу Писания. Разумение же сего речения таково. Слово “ношашеся”, как говорит он, в переводе употреблено вместо слова “согревал” и “оживотворял” водное естество, по подобию птицы, насиживающей яйца и сообщающей нагреваемому какую-то живительную силу»<sup>9</sup>. У этого образа есть собственно иудейская версия толкования. Так, в талмудическом сборнике Бавли Хагига в уста учителя Бен Зома вкладывается такое объяснение этого образа: «я созерцал пространство между верхними и нижними водами, и между ними было всего три пальца ширины, как сказано: Дух Божий носился над водою подобно голубке, парящей над своим птенцом, ни к чему не прикоснувшись»<sup>10</sup>. Эта же тема возникает и в тексте Ефрема Сирина: «Он согревал, оплодотворял и соделовал родотворными воды, подобно птице, когда она с распростертыми

<sup>8</sup> О первом примере изображения Духа над Бездной в виде голубя в фресках римской базилики Сан Паоло фуори ле Мура и связанных с ним разногласиях см. [Пожидаева 2021, с. 184–186].

<sup>9</sup> Василий Великий, Беседы на Шестоднев, 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=132452> (дата обращения 24.12.2021).

<sup>10</sup> [Орлов 2020, с. 263].

крыльями сидит на яйцах и во время этого распростертия своей теплотой согревает их и производит в них оплодотворение»<sup>11</sup>. Однако эта тема не находит отражения ни в восточно-, ни в западнохристианской иконографии. В миниатюрах средневизантийских октавехов воздействие Духа Святого на творимый мир изображено иначе, в виде лучей, исходящих от Десницы<sup>12</sup> (например, Vat.gr. 746, f. 19v), подобных изображению «славы Божией», наполняющей Скинию (Vat.gr. 746, f. 260r) [Weitzmann 1999, p. 185].

### *Иллюстрации к тексту Псалтири*

В тексте Псалтири не раз используется образ крыльев Всевышнего, осеняющих верных. Приведем несколько цитат:

Пс.16:8: Храни меня, как зеницу ока; в тени крыл Твоих укрой меня (Синодальный перевод). *Sub umbra alarum tuarum protege me* (Вульгата).

Пс. 35:8: Как драгоценна милость Твоя, Боже! Сыны человеческие в тени крыл Твоих покойны. *Filii autem hominum in tegmine alarum tuarum sperabunt.*

Пс. 56:2: Помилуй меня, Боже, помилуй меня, ибо на Тебя уповает душа моя, и в тени крыл Твоих я укроюсь, доколе не пройдут беды.

*Et in umbra alarum tuarum sperabo, donec transeat iniquitas.*

Пс. 90.3-4: Перьями Своими осенит тебя, и под крыльями Его будешь безопасен.

*Scapulis suis obumbrabit tibi, et sub pennis ejus sperabis.*

Сложно будет найти примеры иллюстрирования текста псалма полностью как нарративного повествования, вне традиционного круга миниатюр Утрехтской псалтири (Утрехт, Библиотека Университета, MS 32, ок. 820 г.) и трех ее островных копий, сделанных последовательно в скриптории церкви Христа в Кентербери между 1010 и 1200 г. Это Харлейская Псалтирь, относящаяся к первой трети XI в. (Лондон, Вг. L., Harley 603), Псалтирь Эдвина 1150–1170-х гг. (Cambridge, Trinity college, MS R. 17.1) и так называемая Большая Кентерберийская Псалтирь последней четверти XII в. (Париж, Национальная библиотека, lat. 8846). Проблеме отношений «образец – копия» между этими четырьмя рукописями

---

<sup>11</sup> Ефрем Сирин. Толкование на Книгу Бытия, 1 [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Efrem\\_Sirin/tolkovanie-na-knigu-bytija/1](https://azbyka.ru/otechnik/Efrem_Sirin/tolkovanie-na-knigu-bytija/1) (дата обращения 23.12.2021).

<sup>12</sup> См.: [Weitzmann 1999, p. 15–16].

посвящена обширная литература<sup>13</sup>. В способах визуализации темы охраняющих крыльев Всевышнего между всеми четырьмя рукописями наблюдается полное единообразие: в роли носителя крыльев всегда выступает фигура ангела (см., например: Утрехт f. 20v, Harley f. 20v, Eadwine 61r etc). В миниатюрах к 90 псалму тема осенения крыльями и вовсе отсутствует. Интересно, что образ птицы возникает лишь в иллюстрации к 35 псалму, и то таким образом, что трудно его непосредственно связать со строками “in tegmine alarum tuarum”. Изображения двух птиц в качестве фонтанов, из которых изливаются струи воды, иллюстрируют, видимо, 10 стих 35 псалма: Quoniam apud te est fons vitae.

### *Изображения, опирающиеся на текст Ис. 31:5*

Как птицы – птенцов, так Господь Саваоф покроев Иерусалим, защитит и избавит, пощадит и спасет (Sicut aves volantes, sic proteget Dominus exercituum Jerusalem, protegens et liberans, transiens et salvans).

Тексты пророчеств еще в меньшей степени, чем Псалтири, могут быть буквально проиллюстрированы. Среди изображений, ассоциативно соотнесенных с образом птицы, покрывающей птенцов, из пророчества Исаяи, Л. Чаковская [Чаковская 2011, с. 226–227] называет мозаики синагог в Маоне и Бейт-Альфе VI в. н. э., подчеркивая связь слов Христа о Иерусалиме, избивающем пророков, именно с этой цитатой. Э. Роуз [Rose 2019, р. 64] вслед за Андре Грабаром дополняет этот список другими примерами мозаик раннехристианского периода, которые ассоциируются с материнской заботой Церкви или синагоги о верных. Однако в этом ряду примеров мы встречаем скорее обобщенно-архетипические образы, чем конкретную иллюстрацию текста. Они в целом могут свидетельствовать о наличии мощной и достаточно ранней традиции изображения птицы с птенцами, но вряд ли дают возможность провести непосредственную параллель с искусством XVI в.

Логично было бы присоединить к этому списку цитату из книги Второзакония: «как орел вызывает гнездо свое, носится над птенцами своими, расprostирает крылья свои, берет их и носит их на перьях своих» (Втор. 32:11). Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos, et super eos volitans, expandit alas suas, et assumpsit eum, atque portavit in humeris suis.

<sup>13</sup> Из последних исследований см., например: [Caillet 2012].



Рис. 2. «Курица из Монцы»,  
IV или VI вв. (Рим или Лангобардское королевство?).  
Монца, Музей собора

Однако Второзаконие – далеко не самый иллюстрируемый текст в Ветхом Завете, и нам предстоит увидеть, что ассоциации с ним в иконографии связаны скорее с прообразовательной ролью этого отрывка.

Итак, у образа птицы с птенцами, вложенного евангелистами в уста Христа, длинная ветхозаветная предыстория. Рассмотрим теперь варианты визуального воплощения этой темы именно в новозаветном контексте.

### «Курица из Монцы»

Беспрецедентная группа из позолоченного серебра с драгоценными камнями из сокровищницы собора в Монце (рис. 2) изображает курицу с семьей цыплятами. Мнения исследователей в отношении места изготовления и датировки памятника разделяются между римской работой IV в. и лангобардской мастерской конца VI в.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> *Erlande-Brandenburg A. La poule aux poussins d'or du trésor de Monza // Bulletin Monumental. T. 127, n°4. 1969. P. 333.* Алан Эрланде-Бранденбург ссылается также на мнение Жана Юбера о существовании множественных реплик этой группы, подтвержденное упоминанием в локальных легендах.

Среди вариантов осмысления этой группы, приведенных Э. Роуз [Rose 2019, pp. 61–63], стоит выделить следующие:

- 1) семь асийских церквей, упомянутых в Откр. 2–3 (версия, которой противоречит свидетельство хрониста Паоло Мориджа о курице с 12-ю цыплятами)<sup>15</sup>;
- 2) Теоделинда и провинции Ломбардии;
- 3) языческий благопожелательный образ плодородия, связанный со вторым браком Теоделинды с Агилульфом;
- 4) Христос или Церковь, защищающие своих верных, – версия, по мнению Роуз, указывающая на роль Теоделинды, первой лангобардской королевы, отринувшей арианство, в обращении лангобардов к истинной вере.

В качестве подкрепления последней версии автор приводит ряд цитат из ранних латинских отцов и более поздних богословов Западной Церкви (св. Ипполит Римский, св. Иероним Стридонский, св. Иларий Пиктавийский, Храбан Мавр, Гуго Сен-Викторский) [Rose 2019, p. 62], связывающих образ Бога Отца и Христа с птицей, покрывающей верных. Две из этих цитат нам представляются особенно примечательными.

Св. Ипполит Римский в своем трактате «О Христе и Антихристе» комментирует цитату из пророка Малахии 4:2 следующим образом: «Церковь, бегущую от города в город... не имеющую с собою ничего иного, как только два крыла орла великого, т. е. веру Иисуса Христа, Который, распростерши святые руки Свои на святом древе, развернул два крыла, правое и левое, призывая к себе всех верующих, и покрывая их, “якоже кокош птенцы своя” (Мф. 23, 37). О чем и у Малахии говорится: “и возсияет вам боящимся имени моего солнце правды, и исцеление в крилах его” (Мал. 4:2)»<sup>16</sup>.

Св. Иероним в Трактате на Псалмы говорит: «Словно птенцов Своих, Господь крылами Своими покрывает нас, как орел. Ибо сказано там: Как орел покрывает птенцов своих. Стало быть, мы можем сказать, что Бог защищает нас, как отец и как наседка защищает птенцов своих, чтобы не похитил их ястреб. Но и другое можем сказать: плечами Своими осенит тебя, то есть вознесен будет на кресте, прострет руки и заслонит нас; и под крыльями Его

<sup>15</sup> См.: Ulisse Aldrovandi. Ornithologiae tomus alter – 1600. Liber Decimusquartus qui est de Pulveratricibus Domesticis. Libro XIV che tratta delle domestiche amanti della polvere. P. 305 [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/hin-wel-all-00001977-001> (дата обращения 20.12.2021).

<sup>16</sup> Ипполит Римский. Слово о Христе и Антихристе, 61. Цит. по: *Священномученик Ипполит Римский. Слово о Христе и Антихристе. М.: Сибирская благозвонница, 2014.*



*Рис. 3. Лукас Кранах Старший.  
Стигматизация св. Франциска. 1502 г.  
Вена, Галерея Бельведер*

будешь иметь надежду»<sup>17</sup>. Первая часть цитаты связана, как мы видим, с приведенным нами выше отрывком из Втор. 32:11. Обе приведенные цитаты объединяют, как мы видим, тему Распятия с осенением крыльями и образом наседки, курицы.

Обе эти темы, включая подробность – крылья, подобные орлиным, – мы наблюдаем и в аллегорической картине Флориса. Сама беспрецедентность подобного соединения элементов в иконографии заставляет думать, что верхняя часть композиции Флориса связана именно с этой темой, которую Дж. Брюйн называет «отдаленным прецедентом» ее программы [Вгун 1988, р. 107] и противопоставляет непосредственному, близкому источнику – трактату Адаларда Амстердамского «Курица».

В отношении же непосредственного пластического прототипа этого образа, вряд ли связанного с протестантской приверженностью букве Писания, можно осторожно высказать предположение о возможности влияния широко распространенной к XVI в. францисканской версии Распятия с Христом с крыльями херувима, основанной на тексте «Большой легенды» св. Бонавентуры и хорошо известной и в Северной Европе (см., например, работу Лукаса

<sup>17</sup> Иероним Стридонский. Трактат на Псалмы, 90, 33 [Электронный ресурс]. URL: <https://ekzeget.ru/bible/vtorozakonie/glava-32/stih-11/> (дата обращения 20.12.2021).

Кранаха Старшего «Стигматизация св. Франциска», 1502, Вена, Галерея Бельведер) (рис. 3). Эта версия представляется нам более вероятной, чем связь с габсбургским «орлом Рейха», созданным около 1510 г. Г. Бургкмайром, на которую указывает Э. Воук [Wouk 2015, p. 52]. Автор не зря замечает, что соотношение фигуры Распятого с крыльями орла (вспомним комментарий св. Иеронима к Втор. 32:11) в картине Флориса иное, чем в композиции Бургкмайра.

Рассмотрев связь образа курицы и цыплят с темой Распятия в ранней латинской экзегезе и ее возможные влияния на программу картины Флориса, обратимся к первому известному нам случаю совмещения в иконографии темы Креста и изображения курицы с цыплятами. Это апсидная мозаика церкви Сан-Клементе в Риме (1128), изображающая процветший крест, у подножия которого разворачиваются несколько сцен, в том числе фигурируют птичница, кормящая кур, курица с цыплятами вблизи курятника и коршун, пикирующий на них сверху (рис. 4). Нам известна лишь одна попытка интерпретации этой группы сюжетов. Г. Маттиэ называет их «сельскими занятиями в животворящей тени Креста»<sup>18</sup>. Однако в дальнейшем тема курицы с цыплятами займет особое место в проповеди высокого и позднего Средневековья. Анн-Мари Поло де Болье в своем обзоре обращения к нашей теме в проповеднических «*exempla*» приводит два типа примеров. Первый связан с соединением образа Распятого и курицы, охраняющей цыплят. Так, в трактате *Ci nous dit* раннего XIV в. используется образ Христа, вознесенного на крест, в сравнении с курицей: «Простирая свои крылья, [Христос] победил дьявола, как наседка, которая поднимается в воздух, видя коршуна, чтобы защитить своих цыплят. Так и Иисус поднялся в воздух с простертыми крыльями, чтобы охранить нас от бесов»<sup>19</sup>. Автор указывает на наличие этого образа уже в проповедях Иакова Ворагинского, автора «Золотой легенды», к сожалению, без точной ссылки на источник. В другом подобном сборнике, *Tabula exemplarum*, присутствует еще более поразительное сравнение Распятого с курицей, на этот раз жареной: «Христос, прибитый к кресту, был подобен жареной курице, так как Он вначале был оципан, то есть раздет, потом нанизан на вертел креста и закреплен на нем железными гвоздями, затем вознесен высоко, к солнечному жару. И так же, как когда проверяют, хорошо ли жарена птица, ей пронзают грудь отточенным лезвием: если выйдет не кровь, но прозрачный жир, можно сказать, что курица изжарена,

<sup>18</sup> *Matthiae G. Pittura Romana del Medioevo*. Roma: Fratelli Palombi editori, 1966. Vol. 2. P. 54.

<sup>19</sup> [Polo de Beaulieu 2017, p. 10].



Рис. 4. Крест-Древо жизни (деталь).  
Рим, церковь Сан-Клементе, 1128 г.

так и с Ним сделали то же: пронзили Его бок, и излился прозрачный жир...»<sup>20</sup> Итак, сближение «Распятие-курица с цыплятами» существует к концу Средневековья не только в рамках экзегезы, но и широко распространено в популярной проповеди.

Вернемся теперь к упомянутому выше образу Марии-Защитницы и иконографии *Madonna della Misericordia*, упомянутом Э. Воуком в качестве одного из источников нижней части композиции картины Флориса. Действительно, коленопреклоненные фигуры предстоящих кресту вызывают в памяти популярный в Европе тип изображения Марии, укрывающей верных своим плащом, но вместо фигуры Марии в центр композиции помещается Распятие, а вместо Ее плаща верных осеняют крылья орла. Воук называет этот прием протестантской версией изображения «Благодати без Марии» [Wouk 2015, p. 48]. Заметим, что источником распространения этого образа также становятся популярные доминиканские поучительные сборники XIV в. – на этот раз миниатюры с краткими подписями, *Speculum Humanae Salvationis*. Т. Кастальди приводит в качестве самого раннего примера упомянутого выше иконографического типа миниатюру в сборнике 1324 г. [Castaldi 2015, p. 33] (*Speculum Humanae Salvationis*. Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. “Coleridge” – Ms. 43) (рис. 5). Несколькими десятилетиями раньше появляется в проповедях о Деве доминиканца Иакова Ворагинского и сравнение Марии с курицей-наседкой. «Курицы с цыплятами подобны Марии. Курица более других животных обладает чертами, присущими Марии: состраданием, заботливостью, великодушием и терпеливым рачением о высиживании яиц. Ей присуще сострадание, ибо она сострадает маленьким и больным цыплятам так, что, кажется, страдает сама вместе с ними. Она показывает это сострадание движениями своих перьев и крыльев...

<sup>20</sup> [Polo de Beaulieu 2017, p. 8].



*Рис. 5. Богоматерь, укрывающая плащом верных.  
Speculum Humanae Salvationis.  
Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. "Coleridge" (Ms. 43), 1324 г.*

и голосом... Во-вторых, она показывает [заботливость], зорко присматривая за ними, покрывая их крыльями и покрывая от налетов коршуна, как это делает Бог (Мф. 23:37)»<sup>21</sup>.

Итак, мы попытались показать, что программа «Аллегии» Флориса может базироваться не только на непосредственных текстовых и иконографических источниках XVI в., но, возможно, имеет гораздо более глубокие истоки, укорененные в проповеднической и иконографической традиции позднего Средневековья.

### *Литература*

- Орлов 2020 – Андрей (Орлов), *prot.* Кавод на реке: Преображение Иисуса в Божью Славу в евангельских рассказах о Крещении // Традиции преображающего видения в иудаизме и христианстве. М.: Ин-т Св. Фомы, 2020. С. 225–300.
- Пожидаева 2021 – Пожидаева А.В. Сотворение мира в иконографии средневекового Запада: Опыт иконографической генеалогии. М.: НЛО, 2021. 464 с.
- Чаковская 2011 – Чаковская Л.С. Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI вв. н. э. М.: Индрик, 2011. 368 с.

<sup>21</sup> [Polo de Beaulieu 2017, p. 8]. К сожалению, автор не указывает непосредственный источник цитаты (перевод мой. – А. П.).

- Bruyn 1988 – *Bruyn J.* Old and new elements in 16<sup>th</sup> – entury imagery // *Oud Holland*, 1988. Vol. 102, no. 2. P. 90–113.
- Caillet 2012 – *Caillet J.P.* La mise à profit de manuscrits antérieurs en tant que modèles par les miniaturistes du VIIIe au XIIe siècle // *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*. 2012. T. 43. P. 49–50.
- Castaldi 2015 – *Castaldi T.* L'iconografia della Madonna della Misericordia e della Madonna delle frecce nell'arte bolognese e della Romagna nel Tre e Quattrocento // *Eikón Imago*. 2015. № 7. P. 31–56.
- Polo de Beaulieu 2017 – *Polo de Beaulieu A.-M.* Poules et poulets entre métaphores et realia dans la prédication et les *exempla* du Moyen Âge // *Revue d'ethnoécologie*. 2017. T. 12 (mis en ligne le 18 décembre 2017, consulté le 19 avril 2019). URL: <http://journals.openedition.org/ethnoecologie/3335> (дата обращения 20.12.2021). DOI: 10.4000/ethnoecologie.3335
- Rose 2019 – *Rose E.* Faith, memory, and Barnyard Fowl. The hen and chicks sculpture of the basilica di Giovanni Battista at Monza // *INTAGLIO: University of Toronto Art Journal*. 2019. Spring. Vol. 1. P. 57–82.
- Weitzmann 1999 – *Weitzmann K., Bernabo M.* The Byzantine Octateuchs. Princeton: Princeton University Press, 1999. 404 p.
- Wouk 2015 – *Wouk E.* Frans Floris's Allegory of the Trinity (1562) and the Limits of Tolerance // *Art History*. 2015. No. 38. P. 39–67.
- Wouk 2018 – *Wouk E.* Frans Floris (1519/20–1570): imagining a Northern Renaissance // *Brill's Studies in Intellectual History*. 2018. Vol. 267. № 19. P. 380–415.

## References

---

- Orlov, A. (2020), “Cavod on the river: the Transfiguration of Our Lord in His Father's Glory in Gospel's narrative concerning the Theofany”, in *Traditzii preobrajaushego videnia v iudaisme i christianstve* [Transfigurative vision's traditions in Judaism and Christianity], Moscow, Russia, pp. 225–300.
- Pozhidaeva, A.V. (2021), *Creation of the world in Western medieval Iconography. The essay of iconographic genealogy*, Moscow, Russia.
- Chakovskaya, L.S. (2011), *The incarnated memory of Temple. The imagery of synagogues in Holy Land in sec. III–VI*, Moscow, Russia.
- Bruyn, J. (1988), “Old and new elements in 16<sup>th</sup> century imagery”, *Oud Holland*, vol. 102, no. 2, pp. 90–113.
- Caillet, J.P. (2012), “La mise à profit de manuscrits antérieurs en tant que modèles par les miniaturistes du VIIIe au XIIe siècle”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. 43, pp. 49–50.
- Castaldi, T. (2015), “L'iconografia della Madonna della Misericordia e della Madonna delle frecce nell'arte bolognese e della Romagna nel Tre e Quattrocento”, *Eikón Imago*, no. 7, pp. 31–56.

- Polo de Beaulieu, A.-M. (2017), “Poules et poulets entre métaphores et realia dans la prédication et les exempla du Moyen Âge”, *Revue d'ethnoécologie*, t. 12, available at: <http://journals.openedition.org/ethnoecologie/3335> (Accessed 20 Dec. 2021), DOI: 10.4000/ethnoecologie.3335
- Rose, E. (2019), “Faith, memory, and Barnyard Fowl. The hen and chicks sculpture of the Basilica di Giovanni Battista at Monza”, *INTAGLIO: University of Toronto Art Journal*, vol. 1, spring, pp. 57–82.
- Weitzmann, K. and Bernabo, M. (1999), *The Byzantine Octateuchs*. Princeton, USA.
- Wouk, E. (2015), “Frans Floris’s allegory of the Trinity (1562) and the limits of tolerance”, *Art History*, no. 38, pp. 39–67.
- Wouk, E. (2018), “Frans Floris (1519/20–1570): imagining a Northern Renaissance”, *Brill’s Studies in Intellectual History*, vol. 267, no. 19, pp. 380–415.

### *Информация об авторе*

*Анна В. Пожидаева*, кандидат искусствоведения, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия; 105066, Россия, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 3; apojudaeva69@mail.ru

### *Information about the author*

*Anna V. Pozhidaeva*, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, HSE University, Moscow, Russia; bldg. 3, bld. 21/4, Staraya Basmannaya St., Moscow, 105066, Russia; apojudaeva69@mail.ru