

УДК 130.2

Средневековый гнев: две разновидности – две жестово-мимические системы

Александр Е. Махов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, takhov636@yandex.ru*

Аннотация. В статье анализируется связь между средневековыми теориями гнева и репрезентациями этой эмоции в жестово-мимических системах. Средневековая теория эмоций различает два вида гнева: греховный и праведный. Первый трактуется как неконтролируемая эмоция, которую нельзя скрыть: она обязательно находит выражение во внешних признаках, каталоги которых создавались, вслед за Сенекой, средневековыми авторами. Гуго Сен-Викторский, выделивший шесть модусов жестов, связанных с пороками, определил модус гневливости как «бурный» (*turbidus*). Гнев не только искажает лицо, но и заставляет руки блуждать, делая их «беспокойными» (Мартин Бражский). Таким образом, в греховном гневе мимика полностью соответствует жестике; их «гармония» позволяет условно обозначить эту жестово-мимическую систему как естественную.

Концепция праведного гнева включает моменты, по сути своей противоположные естественному представлению о гневе. Так, Лактанций внедряет в состав гнева идею милости; Августин – идею спокойствия; Фома Аквинский – идею кротости. Христианская теория праведного гнева оказывается своего рода эмоциональным оксюмороном, а его жестово-мимическую систему также можно трактовать как оксюморон: на уровне жестики праведный гнев сохраняет агрессивность, однако его мимика миролюбива и спокойна, в полном противоречии жестике. Эта оксюморонная жестово-мимическая система доминирует (с некоторыми исключениями) при изображении праведного гнева до Нового времени, когда и праведные персонажи (архангел Михаил, Иисус Христос) начинают всё чаще проявлять свой гнев не только в жестике, но и в соответствующей мимике.

Ключевые слова: гнев греховный и праведный, жестика и мимика гнева, эмоциональный оксюморон, Сенека, Григорий Великий, Александр Некам, Пруденций, Лактанций, Августин, Фома Аквинский

© Махов А.Е., 2019

Для цитирования: Махов А.Е. Средневековый гнев: две разновидности – две жестово-мимические системы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 3. С. 39–61.

Medieval Anger: Two Types – Two Systems of Manual and Facial Gestures

Alexander E. Makhov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
makhov636@yandex.ru*

Abstract. The article analyzes the relationship between medieval theories of anger and representations of that emotion through manual and facial gestures. The medieval theory of emotions drew a distinction between two kinds of anger, sinful and righteous. The first was interpreted as an uncontrollable emotion that could not be hidden: it necessarily manifests itself in gestures and facial expressions, the catalogues of which were created by Seneca and some medieval authors following Seneca. Hugo of Saint-Victor, who singled out six modes of gestures associated with vices, defined the mode of anger as “turbulent” (*turbidus*). The anger not only distorts the face, but also causes the hands to move, making them “restless” (Martin of Braga). In sinful anger, thus, facial expressions fully correspond with manual gestures. The “harmony” of the facial and manual gestures makes it possible to nominally denote that gesture system as a natural one. The concept of righteous anger incorporates some ideas which by their very essence are opposite to the “natural” notion of anger. Thus, Lactantius associated the anger with the idea of mercy, Augustine associated it with the idea of tranquility and Thomas Aquinas – with the idea of meekness. The Christian theory of righteous anger turned out to be a kind of emotional oxymoron; the gesture system of such anger can also be interpreted as oxymoron: at the level of manual gestures righteous anger retains aggressiveness, but facial expression of this anger is peaceful and calm, in complete contradiction to manual gestures. This oxymoronic gesture system had dominated (with some exceptions) when depicting righteous anger until the New Age, when even righteous characters (Archangel Michael, Jesus Christ) began to increasingly show their anger not only in manual gestures, but also in appropriate facial expression.

Keywords: anger sinful and righteous, manual and facial gestures of anger, emotional oxymoron, Seneca, Gregory the Great, Alexander Neckam, Prudentius, Lactantius, Augustine, Thomas Aquinas

For citation: Makhov AE. Medieval Anger: Two Types – Two Systems of Manual and Facial Gestures. *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, 2019;3:39-61.

Гнев представляется христианскому Средневековию в первую очередь греховной эмоцией; гневливость занимает устойчивое место в перечне основных грехов начиная, по крайней мере, с Евагрия Понтийского. Однако гнев включен не только в состав грехов, но и в их жестовую систему, кратко описанную Гуго Сен-Викторским: в трактате «О воспитании послушников» он посвящает особую главу «дисциплине, которую следует соблюдать в жестах». Человеческое тело, пишет Гуго, «как бы некое государство, где обязанности распределены между отдельными членами»; при этом каждый член тела должен «так направляться и двигаться, чтобы ни в какой своей части не выходить за предел умеренности». Далее следуют примеры: «Смеяться нужно не показывая зубы, говорить – не простирая руки и не указывая пальцами, а также не искривляя губы (*sine contorsione labiorum*)» и т. д. [1 col. 943].

Обсуждая жесты, достойные осуждения (*reprehensibilis*), Гуго выделяет шесть модусов таких жестов и соотносит их с пороками; гневливости соответствует взволнованный, бурный (*turbidus*) модус. Это краткое определение суммирует длительную средневековую традицию описания гневной жестики, восходящую к трактату Сенеки «О гневе». Рассматривая гнев как кратковременное безумие, Сенека отмечает особый характер его внешних проявлений: их невозможно скрыть, в отличие от проявлений иных пороков, – гнев «выставляет себя и выступает на лицо (*ira se profert et in faciem exit*)» [2 p. 108]. Эта трактовка гнева усваивается средневековыми авторами; в частности, Мартин Бражский в своем описании гнева почти точно повторяет выражение Сенеки – гнев «*in facie exit*», «проступает на лице» [3 col. 41].

Греховный гнев: каталоги внешних признаков

Если гнев неизбежно проявляется во внешних признаках – в жестах и мимике, то возникает возможность создать каталог этих признаков. Первый такой каталог создает уже Сенека; средневековые авторы в той или иной мере его варьируют и дополняют. Выделим из этих каталогов те признаки гнева, которые, на наш взгляд, нашли отображение в изобразительной культуре; в большинстве своем они относятся к области лицевой мимики.

Мрачный, нахмуренный лоб – «*tristis frons*» Сенеки [2 p. 108], упомянутый также Мартином Бражским [3 col. 41].

Открытый рот. Персонификация Гнева (*Ira*) в «Психомехии» Пруденция – с «открытым ртом в пене (*spumanti <...> rictu*)»

[4 p. 286]; у «воспламененного гневом», как пишет Александр Некам в стихотворении «О гнев», «рот перекашивается в широкий оскал (rictus obliquat in amplos os)» [5 p. 232r]. В визуальном изображении открытый рот может косвенно указывать на оскорбительные или бессмысленные речи, извергаемые в состоянии гнева: ведь, по словам Григория Великого, устами гневного «издается крик, но смысл сказанного неведом»; гневный «превращает язык в копье проклятия» [6 col. 724].

Губы трясутся (quatiuntur). Этот признак гнева, отмеченный Сенекой [2 p. 108], упоминает Лактанций: «рот дрожит (tremat os)» [7 p. 74], а также Мартин Бражский: «дрожат губы (tremunt labia)» [3 col. 43].

Волосы топорщатся и встают дыбом. Черта, отмеченная Сенекой [2 p. 108], попадает по крайней мере в один средневековый каталог признаков гнева: Вайфарий Монтекасский отмечает, что у гневных «топорщатся волосы (horrent capilli)» [8 col. 1306].

Особое выражение глаз, описываемое по-разному. У Сенеки [2 p. 108] и повторяющего его Мартина Бражского [3 col. 41] они горят и сверкают (flagrant et micant); у Лактанция [7 p. 74] – пламенеют (ardescant); у Григория Великого [6 col. 724] – дичают (exasperantur oculi); у Пруденция [4 p. 286] – наливаются кровью (sanguinea <...> lumina).

Лицо меняет цвет. У Сенеки оно приобретает «чрезвычайную красноту (multus rubor) от прилившей крови» [2 p. 108]; у Лактанция «лицо попеременно пятнит то разлившаяся краснота, то мертвенная бледность» [7 p. 74]; у Мартина Бражского лицу свойственны «либо бледность, либо краснота (aut pallor aut rubor)» [3 col. 41]; Григорий Великий оставляет одну красноту, но метафорически связывает ее с огнем, а не с приливом крови – «лицо горит, рдеет (facies ignescit)» [6 col. 724].

Раздувание, распухание. Сенека пишет об «ужасном лице» «искажившихся и раздувшихся (se atque intumescientium)» от гнева [2 p. 108]; у Пруденция персонифицированный Гнев определен как «раздувшийся» – «Ira tumens» [4 p. 286]. «Раздутость» гневных во многих случаях следует понимать метафорически. Так, Григорий Великий уподобляет «человеческие помышления» «волнению моря»: «от гнева они вздуваются (tumescent), от милости становятся спокойными» [9 col. 991]. У Роджера Бэкона раздутость гнева – метафора его ничтожества: «Гнев мал и узок (pusilla et angusta) <...> Он не велик, но надут (tumor est)» [10 p. 283–284]. Но иногда раздувание фигурирует в описании гнева и как физиологический признак. «Бешеное извержение голоса раздует шею (colla distendet)» – этот признак гнева, выделенный

Сенекой [2 р. 244], воспроизводит Мартин Бражский [3 col. 43]. Он всплывает и в медицинском дискурсе – у Целия Аврелиана, который в перечень признаков безумия (практически отождествленного Сенекой с гневом) включает «раздутость лица (vultus inflatio)» [11 р. 54]; а позднее – и в дискурсе поэтическом: лицо Плутоса у Данте («Ад», VII, 7) раздуто (inflata labbia) от гнева [12 р. 152]. В эпоху Ренессанса этот признак гнева уже вполне сознательно берут на вооружение художники. Объясняя в трактате «О живописи», как «движениями тела» передать «движения души», и приводя признаки нескольких эмоций, Леон Баттиста Альберти отмечает, что у гневных «вспухают (intumescunt) и багровеют и лица, и глаза» [13 р. 73].

Перечень мимических признаков гнева завершим деталью, отмеченной, по всей вероятности, лишь у Александра Некама: гнев «вспахивает лицо новыми морщинами (faciem rugis exarat <...> novis)» [5 fol. 232v].

Если мимика гнева в словесных описаниях довольно детализирована, то жестика рук передается чаще всего обобщенными формулами – наподобие «беспокойных рук (inquietae manus)» у Сенеки [2 р. 108] и Мартина Бражского [3 col. 41]. Григорий Великий ограничивается указанием, что гнев может «добраться и до рук (usque ad manus ira prosiliat)» [6 col. 724]; понятно, что речь идет не только о жестах, но также о совершаемых руками действиях. Художники, изображая телесные проявления гнева, разворачивают формулу «беспокойные руки» в целый ряд конкретных жестов и действий, о которых пойдет речь ниже.

Жестово-мимическая система греховного гнева в визуальных репрезентациях

Вышеперечисленные признаки гнева отображены в визуальной культуре Средневековья и Раннего Нового времени; они выступают, как правило, не поодиночке, но в разных комбинациях. Приведем несколько примеров.

Скульптура Петера Делла Старшего, олицетворяющая Гнев, обладает первым из названных нами маркеров этой эмоции – нахмуренным лбом (рис. 1); однако мимика здесь дополнена жестом: руки Гнева в самом деле «беспокойны», они тянутся к кинжалу, который наполовину вытасен из ножен.

Открытый рот как маркер гнева особенно часто встречается у демонов, но появляется также и у людей – как, например, в майнцской скульптурной группе, изображающей побивание камнями



*Рис. 1. Петер Делл Старший.
«Гнев». Из цикла
«Семь смертных грехов».
Ок. 1535/40.
Германский национальный
музей, Нюрнберг*

св. Стефана (рис. 2). Один из его мучителей (которые явно гневались, слушая его, «скрежетали на него зубами», см. Деян. 7: 54) изображен с приоткрытым ртом – но также с нахмуренным лбом и морщинами на лице, которые упоминает Александр Некам.

Следующий мимический признак гнева, трясущиеся губы, часто присутствует в иконографии демонов. Визуально он передается «восьмеркой», в которую губы изогнуты: она возникает, когда середина рта сомкнута, а оба края рта образуют овальные расширения. Испанский художник Педро Гарсиа де Бенабарре в изображении архангела Михаила, побивающего демона (последний здесь не только испуган, но и разгневан, о чем косвенно свидетельствует сжатая в кулак левая рука), придает этой черте почти карикатурный характер. Причудливая «восьмерка» трепещущих губ сочетается с торчащими волосами (рис. 3). Тот же маркер гнева нередко изображается и в профиль (рис. 4).



*Рис. 2. «Побивание камнями св. Стефана» (деталь).
Ок. 1270. Музей собора, Майнц*



*Рис. 3. Педро Гарсиа де Бенабарре.
«Св. Михаил и св. Евлалия» (деталь). 2-я пол. XV в.
Музей изящных искусств, Дижон*



*Рис. 4. Лоренцо Майтани и его мастерская.
«Страшный суд» (деталь). 1320-е гг.
Рельеф на фасаде собора в Орвьето*

В иконографии демонов обнаруживаются еще два маркера гнева из нашего сводного перечня. Красное лицо – у демона, похищающего стада Иова, на витраже XV в. из парижской часовни Сент-Шапель (ныне в музее Клюни). Как и почти во всех иных случаях, маркер гнева выступает здесь не изолированно, но в сочетании с другим маркером: демон приоткрывает рот, высывая язык. Попытку передать раздувшееся от гнева лицо можно усмотреть в изображении верховного дьявола на фреске «Страшный суд» из храма аббатства Помпозы (рис. 5). Этот дьявол необычен: он состоит из одной лишь огромной раздувшейся головы (вспоминается «*inflata labbia*» Данте), которая словно бы парит над кипящим адским котлом, как гигантский пузырь.



Рис. 5. «Страшный суд» (фрагмент).
Фреска в храме аббатства Помпоза. XIV в.

Переходя от мимики к жестике рук, мы обнаруживаем в иконографии целый комплекс жестов и действий, которые подпадают под упомянутую формулу «беспокойные руки». Приведем несколько примеров. На фреске (конец XV в.) из церкви св. Якова в Левоч (Словакия), изображающей беседу мальчика Иисуса с учителями в храме, один из книжников, видимо раздосадованный мудростью Иисуса, в гневе рвет книгу. Его действие напоминает обсуждение Фомой Аквинским в «Сумме теологии» вопроса о том, можно ли испытывать гнев «к неразумным вещам»: Фома приводит пример «писца», который «из-за гнева бросает перо» [14 pars I–II, 46, 7].

Выражать гнев может отсутствующий в цитируемых нами перечнях признаков гнева, но многократно упомянутый в Священном Писании жест раздирания одежд. Чаще он служит знаком крайней скорби – однако в евангельской сцене допроса Иисуса Каиафой последний, по мнению экзегетов, «разодрал одежды свои» (Мф. 26: 57) вследствие испытываемой им «ярости (furor)»: как коммен-

тирует Гаймо, епископ Гальберштадтский, «ярость побудила его к раздиранию одежд» [15 col. 370]. Ярость же, собственно, представляет собой крайнюю степень неразумного, неконтролируемого гнева: по мнению Алкуина, если гнев «разумом не управляется, в ярость превращается (*in furorem vertitur*)» [16 col. 634].

Каиафа, раздирающий одежды у себя на груди, фигурирует на фреске Джотто в капелле Скровеньи (Падуя) и на многочисленных последующих изображениях этой сцены. Подтверждением того, что этот жест может связываться именно с гневом, служит иконография Гнева на венецианской капители с олицетворениями смертных грехов, где «Ira», представленная в виде пожилой худой женщины, аналогичным образом раздирает у себя одежды на груди (рис. 6).

Иконографические источники конкретизируют евангельский жест: взбешенный Каиафа, как и венецианская «Ira», раздирают одежду именно, и только, на груди. Можно предположить, что характер жеста объясняется восходящим к Аристотелю представлением о физиологии гнева, который якобы вызывает жар в районе сердца; Д. Домбровски обратил внимание на то, что и в некоторых текстах «Добролюбия» «гнев ассоциируется с сердцем и с жаром в груди» [17 p. 107].

Наиболее характерная разновидность «беспокойства рук» – обращение к оружию: гневный может вытаскивать его из ножен (как в вышеупомянутой аллегории Гнева Петера Делла), замахиваться им (пожалуй, самый распространенный жест гневной агрессии), наконец, поражать им свою жертву – или, как ни странно, самого себя. Идея связать гнев с мотивом самоубийства была, без сомнения, подсказана «Психомахией» Пруденция, где изображена схватка аллегорических фигур Гнева и Терпения. Отчаявшись победить противника (меч Гнева разбивается о шлем Терпения), Гнев несколько неожиданно совершает суицид – втыкает одну из своих стрел в землю и бросается на нее; Терпение, стоя над телом врага, заключает: «огненный Гнев (*Ira ignea*) умирает от собственных стрел» [4 p. 290]. Суицидальный мотив (который призван показать, что гнев в итоге должен уничтожить сам себя) входит и в иконографию гнева. В иллюстрации к «Книге добрых нравов» Жака Леграна (раздел «Как гнев и ненависть вредят творению») аллегория Гнева представлена в виде женщины, закалывающей себя кинжалом (Французская национальная библиотека, Ms Français 1023, f 18; ок. 1410).



*Рис. 6. «Гнев». Капитель с изображением смертных грехов (деталь).
Середина XIV в. Палаццо Дожей, Венеция*

Теория праведного гнева

Описанная выше жестово-мимическая система соответствует греховному, дурному гневу. Но и патристика, и средневековая теология отделяют его от гнева позитивного, разумного и обоснованного – того гнева, который испытывают святые, Иисус Христос и даже Богородица.

Несмотря на то, что «стоическое представление о совершенно бесстрастном и благом Божестве» оказало на христианскую теологию значительное влияние [18 s. 408–409], последняя не могла отказаться от идеи Божьего гнева, многократно упоминаемого в Священном Писании. Нужно было представить этот гнев как принципиально отличный от гнева греховного, а для этого идею гнева следовало связать с моральными ценностями, которые, казалось бы, с гневом вообще не совместимы.

Отметим лишь три этапа этой богословской работы. Лактанций в трактате «О гневе Божиим» соединяет идеи гнева и милости (*gratia*). Поскольку в человеческих делах есть и добро, и зло, «Бог должен быть побуждаем и к тому и к другому – и к милости, когда видит, что совершается справедливое, и к гневу, когда замечает несправедливое» [7 p. 107]. Гнев и милость противоположны друг другу, но при этом и неразрывно связаны: «Кто не гневается, тот <...> не движим и милостью, которая противоположна гневу» [7 p. 73].

Базовая посылка, на которой зиждется это построение, – Бог не бесстрастен, он с необходимостью испытывает чувства (*adfectus*); посылка доказывается аргументом от обратного: «Если в Боге нет никаких чувств <...>, то в нем нет ни забот о чем-либо, ни провидения» [7 p. 73]. Наряду с прочими чувствами Бог должен испытывать и гнев – но Божий гнев, в отличие от человеческого, не выходит за пределы разумной меры: ведь Бог «обладает наивысшим терпением и гнев свой сдерживает» [7 p. 120].

Августин внедряет в представление о Божьем гневе идею спокойствия (*tranquillitas*): в своем гневе Бог остается не только милостивым (как у Лактанция), но и спокойным. Особая глава в трактате «О граде Божиим» (кн. XV, гл. 25) разъясняет, что Божий гнев не нарушает Его неизменяемого спокойствия никаким возбуждением. Августин и в других текстах возвращается к вопросу о Божьем гневе, противопоставляя его «спокойствию» человеческому гневу как «волнению души»: «Гнев Бога не волнение души (*perturbatio mentis*), но сила отмщения (*potentia vindicandi*); так, ревнование Бога (*zelum Dei*) не душевная мука, которой обычно терзается муж в отношении к жене или жена в отношении к мужу, но самое что ни на есть спокойное и беспристрастное правосудие

(tranquillissimam sincerissimamque iustitiam)...» [19 col. 142]; «гнев Бога не такой, как у людей, – не волнение возбужденной души, но спокойное определение (tranquilla constitutio) справедливого наказания» [20 col. 1973].

Фома Аквинский трактует гнев как сложную эмоцию, которая включает в себя противоположные чувства: скорбь (tristitia), вызванную оскорблением, и «желание и надежду на отмщение (desiderium et spes ulciscendi)» [14 pars I–II 46, 1]. Желание отмщения может быть разумным или выходящим за пределы разумного – на этом различии Фома строит свое понимание праведного гнева: «Если кто-либо желает, чтобы месть вершилась в соответствии с порядком разума (secundum ordinem rationis), то желание мести похвально...» [14 pars II–II 158, 2]. Христос испытывал и скорбь, и желание мести «в соответствии с порядком справедливости (secundum ordinem iustitiae)», а потому гнев – не греховный, но ревностный (ira per zelum) – был в Христе [14 pars III 15, 9].

Такой гнев – и здесь мы подходим к основному для нас моменту в учении Фомы – совместим с кротостью (mansuetudo). Более того, кротость причастна самой природе разумного гнева. «Гнев, который преступает порядок разума, противостоит кротости; но не гнев сдержанный (moderata), сведенный разумом к надлежащей середине. Ибо именно кротость – такая середина в гневе» [14 pars III 15, 9].

Как видим, теоретическая разработка концепта праведного гнева приводит к созданию своего рода эмоционального оксюморона: в полной противоположности стоическому пониманию гнева как кратковременного безумия и неконтролируемой жестокости праведный гнев разумен, спокоен, милосерден и даже кроток. Естественной и по-своему цельной, хотя и порочной человеческой страсти теория праведного гнева противопоставляет парадоксальную, оксюморонную конструкцию.

Жестово-мимическая система праведного гнева

На визуальном уровне праведный гнев также выражается в оксюмороне, но только жестово-мимическом. Если в изображениях греховного гнева жестика и мимика находились в полной «гармонии», в равной степени «выходя за предел умеренности» (по вышецитированному выражению Гуго Сен-Викторского) и нарушая «спокойствие» тела (что позволяет нам условно обозначить эту жестово-мимическую систему как естественную), то в образах гнева праведного жесты и мимика разводятся. Агрессивная по сути своей



*Рис. 7. «Св. Амвросий с кафедры бичует еретиков».
1360–1370-е гг. Капелла в Моккироло;
ныне в Пинакотеке Брера, Милан*

жестика (особенно жест замахивания) у позитивных персонажей сохраняется, однако мимика, как правило, лишена возбужденного характера, оставаясь спокойной и бесстрастной. Художники словно бы усваивают мысль Лактанция, который, упоминая отвратительные мимические проявления гнева (дрожание губы, горящие глаза и т. п.), не приличествующие человеку, добавляет: «Насколько же больше, чем человеку, не приличествует Богу столь отвратительное изменение?» [7 р. 74–75].

На многочисленных изображениях св. Михаила, поражающего дракона или демона, архангел повергает противника или замахивается на него с совершенно спокойным, бесстрастным лицом. Тот же принцип распространяется на иконографию святых, Иисуса Христа и Девы Марии. Фреска из капеллы в Моккироло (рис. 7) изображает св. Амвросия, с кафедры бичующего еретиков; энергичный замах плеткой, кажется, обращает испуганных еретиков в бегство – но при этом лицо святого остается совершенно спокойным.



*Рис. 8. «Христос бичует св. Эльзеара» (фрагмент).
Ок. 1373. Музей Малого дворца, Авиньон*

На фреске Содомы (нач. XVI в.) в аббатстве Монте Оливето Маджоре св. Бенедикт освобождает монаха от вселившегося беса, хлестая одержимого розгами по спине: святой изображен в момент замахивания розгами, удары которых, без сомнения, болезненны – ведь спина монаха окровавлена; при этом лик святого не выражает никакого гнева, он спокоен и кроток.

В скульптурной группе, созданной для гробницы св. Эльзеара де Сабрана в храме монастыря кордельеров (Апт), Христос бичует полуобнаженного и благочестиво коленапреклоненного святого плеткой; лик Иисуса при этом спокоен и милосерден (рис. 8). Создавая эту сцену, где изображение наказания парадоксальным



*Рис. 9. Франческо да Милано.
«Пленение Христа» (фрагмент). Первая треть XVI в.
Фреска в Сала деи баттути, Конельяно*

образом передает идею любви, скульптор не стал воспроизводить агрессивный жест замахивания: плетка показана в момент ее едва ли не «любовного» прикосновения к спине Эльзеара.

Наконец, и Богоматерь с совершенно спокойным ликом замахивается на демона дубиной в иконографическом типе «Madonna del soccorso», о котором мы писали особо [21].

По крайней мере в одном евангельском эпизоде гнев позитивного персонажа мог быть истолкован художником двояко: и как праведный, и как вызывающий порицание. Речь идет об отрубании

уха у первосвященнического раба в сцене пленения Иисуса. Синоптические Евангелия не называют по имени совершившего это действие, но согласно Евангелию от Иоанна его совершает апостол Петр (Ин. 18: 10). Принадлежность действия сакральному персонажу сама по себе давала художнику основания изобразить его в соответствии со второй, оксюморонной жестово-мимической системой. Так и происходит на большом количестве изображений, где лицо отрубавшего ухо рабу, несмотря на агрессивность действия, остается бесстрастным. Однако тот факт, что Иисус косвенно осудил агрессию Петра, приказав ему вложить меч в ножны (Ин. 18: 11) и даже исцелив раба (Лк. 22: 51), позволял трактовать это деяние гнева и как предосудительное, что порой проявляется в иконографии, которая в этом случае ориентируется на первую, естественную жестово-мимическую систему. Так, на фреске Франческо да Милано (рис. 9) первосвященнический раб изображен в момент падения на землю с уже отрубленным ухом, однако последователь Иисуса (апостол Петр?), вступившийся за него, не только продолжает замахиваться на раба мечом, но и выражает своей гнев мимикой: нахмуренный лоб, опустившиеся на глаза брови придают его лицу несомненно грозное выражение.

Завершение противостояния жестово-мимических систем: проникновение мимики гнева в иконографию праведных персонажей

Но и в целом жестово-мимическая система мирного гнева постепенно перестает восприниматься художниками как обязательная. У праведных персонажей агрессивная жестика все чаще дополняется мимикой гнева, хотя и в смягченной форме: мы видим, например, не оскаленную пасть, как на средневековых изображениях гневных демонов, а приоткрытый рот.

Пример такого рода дает нам уже фреска в аббатстве Помпоза на тему Апокалипсиса: лики ангелов, поражающих «дракона, диавола и сатану», воспринимаются как гневные и мстительные – этот эффект создают их словно бы в крике приоткрытые рты (рис. 10). Черты гневной мимики – приоткрытый рот, растрепанные волосы, нахмуренный лоб – проникают в иконографию архангела Михаила (рис. 11).



*Рис. 10. «Сражение ангелов с дьяволом» (деталь). XIV в.
Фреска в храме аббатства Помпоза*



*Рис. 11. Бонифацио де Питати.
«Св. Михаил поражает Люцифера» (деталь). Ок. 1530.
Храм Святых Джованни и Паоло, Венеция*



*Рис. 12. Художник круга Л. Кранаха Старшего.
«Страшный суд» (деталь). 1519.
Художественные собрания, Кобург*

Наделение же мимикой гнева самого Христа, видимо, долгое время казалось невозможным – при том, что желание передать праведный гнев агрессивной мимикой уже существовало. Остроумный компромисс находит в своем «Страшном суде» художник круга Кранаха Старшего. Мастер не решился приписать агрессивную мимику самому Христу-Судье, лик которого остается бесстрастным. Но эта мимика в работе все-таки присутствует! Она делегирована неодушевленным предметам – трубам, в которые трубят ангелы Судного дня: звериные морды, служащие завершением этих труб, оскалены в откровенном гневе (рис. 12).

В конечном итоге и у Христа появляется мимика гнева, о чем свидетельствует, в частности, эволюция его мимики в сцене изгнания менял (или торговцев) из храма. На более ранних изображениях этой сцены, в которой Христос, несомненно, проявляет свой гнев, он может замахиваться плеткой на изгоняемых – но с бесстрастным ликом. Однако на знаменитой работе Рембрандта (1626) лицо Христа отмечено явными признаками гнева: мы видим нахмуренный и испещренный «новыми морщинами» (по цитированному нами выражению Александра Некама) лоб – ту черту

гнева, которую зафиксировал уже Сенека и с которой мы и начали перечень мимических признаков этой эмоции.

Логический итог этой эволюции демонстрирует современный поп-арт: на работе нью-йоркского художника Мануэля «Лоло» Газмена «Разгневанный Христос» последний предстает не только с нахмуренным лбом, но и с развевающимися волосами и широко открытым ртом – Христос кричит, как это делает всякий разгневанный.

Мы видим, что элементы естественной жестово-мимической системы выражения гнева постепенно проникают во вторую, оксюморонную систему и постепенно разрушают ее: противостояние двух жестово-мимических систем заканчивается победой первой.

Литература

1. *Hugo de S. Victore*. De institutione novitiorum // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 176. Paris: J.P. Migne, 1854. Col. 925–951.
2. *Seneca*. De ira // *Lucius Annaeus Seneca. Moral Essays*. Vol. 1. London; New York: Heinemann, 1928. P. 106–352.
3. *Martinus Braccarenensis*. De ira // *PL*. Vol. 72. Paris: J.P. Migne, 1849. Col. 41–50.
4. *Prudentius*. Psychomachia // *Prudentius: in 2 Vol.* Vol. 1. London: Heinemann, 1949. P. 274–343.
5. *Alexander Neckam*. De ira // *Bibliothèque nationale de France, Ms. Latin 11867*. Fol. 232r–232v.
6. *Gregorius Magnus*. Moralia. Liber V, cap. XLV // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 75. Paris: J.P. Migne, 1849. Col. 723–727.
7. *Lactantius*. De ira Dei // *Lactantius. Opera omnia*. Wien: Osterreichische Akademie der Wissenschaften, 1893. (=Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. 27/1). P. 67–131.
8. *Guaiferius Casinensis*. Passio S. Lucii pape et martyris // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 147. Paris: J.P. Migne, 1853. Col. 1301–1310.
9. *Gregorius Magnus*. Moralia. Liber XII, cap. VII // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 75. Paris: J.P. Migne, 1849. Col. 991.
10. *Bacon R.* Opus Majus. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1897. 568 p.
11. *Caelius Aurelianus*. Celerum passionum libri III. Berlin: Akademie Verlag, 1990. 679 p.
12. *Dante Alighieri*. Divina Commedia. Inferno / A cura di D. Mattalia. Milano: BUR, 2008. 700 p.
13. *Alberti L.B.* De picture // *Alberti L.B. Opere volgari*. Vol. 3. Bari: Laterza, 1973. P. 5–107.
14. *Thomas Aquinas*. Summa Theologiae [Электронный ресурс]. URL: <https://aquinas.cc/56/57/~1> (дата обращения 10 янв. 2019).

15. *Haymo Halberstatensis*. Homilia LXIV. IN die sancto palmarum Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Matthaëum // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 118. Paris: J.P. Migne, 1852. Col. 358–381.
16. *Alcuinus*. De virtutibus et vitiis // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 101. Paris: J.P. Migne, 1851. Col. 614–638.
17. *Dombrowski D.* Anger in the Philokalia // *Mystics Quarterly*. 1998. Vol. 24, № 3. P. 101–118.
18. *Schwager R.* Der Zorn Gottes: Zur Problematik der Allegorie // *Zeitschrift für katholische Theologie*. 1983. Vol. 105, № 4. S. 406–414.
19. *Augustinus*. Contra Adimantum // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 42. Paris: J.P. Migne, 1841. Col. 129–172.
20. *Augustinus*. In Joannis evangelium tractatus CXXIV // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 35. Paris: J.P. Migne, 1841. Col. 1380–1976.
21. *Махов А.Е.* Дубина Богоматери. Вещь и слово в демонологической иконографии «Мадонны приходящей на помощь» // In *Umbrа: Демонология как семиотическая система: Альманах. Вып. 6 / Отв. ред. и сост.: Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М.: Индрик, 2017. С. 43–64.*

References

1. *Hugo de S. Victore*. De institutione novitiorum. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 176. Paris: J.P. Migne, 1854. Col. 925-951.
2. *Seneca*. De Ira. V: *Lucius Annaeus Seneca. Moral Essays*. Vol. 1. London; New York: Heinemann, 1928. p. 106-352.
3. *Martinus Braccarenensis*. De ira. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 72. Paris: J.P. Migne, 1849. Col. 41-50.
4. *Prudentius*. Psychomachia. V: *Prudentius*. 2 vols. Vol. 1. London: Heinemann, 1949. p. 274-343.
5. *Alexander Neckam*. De ira. V: *Bibliothèque nationale de France*. Ms. Latin 11867. Fol. 232r-232v.
6. *Gregorius Magnus*. Moralia. Liber V; cap. XLV. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 75. Paris: J.P. Migne, 1849. Col. 723-727.
7. *Lactantius*. De ira Dei. V: *Lactantius. Opera omnia. Wien: Osterreichische Akademie der Wissenschaften*, 1893. (=Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. 27/1). p. 67-131.
8. *Guaiferius Casinensis*. Passio S. Lucii pape et martyris. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 147. Paris: J.P. Migne, 1853. Col. 1301-1310.
9. *Gregorius Magnus*. Moralia. Liber XII, cap. VII. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 75. Paris: J.P. Migne, 1849. Col. 991.
10. *Bacon R.* Opus Majus. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1897. 568 p.
11. *Caelius Aurelianus*. Celerum passionum libri III. Berlin: Akademie Verlag, 1990. 679 p.

12. Mattalia D., a cura di. Dante Alighieri. Divina Commedia. Inferno. Milano: BUR, 2008. 700 p.
13. Alberti LB. De pictura. V: Alberti LB. *Opere volgari*. Vol. 3. Bari: Laterza, 1973. p. 5-107.
14. Thomas Aquinas. Summa Theologiae [Internet]. [data obrashcheniya: 10.01.2019]. URL: <https://aquinas.cc/56/57/~1>
15. Haymo Halberstatensis. Homilia LXIV. IN die sancto palmarum Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Matthaem. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 118. Paris: J.P. Migne, 1852. Col. 358-381.
16. Alcuinus. De virtutibus et vitiis. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 101. Paris: J.P. Migne, 1851. Col. 614-638.
17. Dombrowski D. Anger in the Philokalia. *Mystics Quarterly*. 1998;3:101-18.
18. Schwager R. Der Zorn Gottes: Zur Problematik der Allegorie. *Zeitschrift für katholische Theologie*. 1983;4:406-14.
19. Augustinus. Contra Adimantum. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 42. Paris: J.P. Migne, 1841. Col. 129-172.
20. Augustinus. In Joannis evangelium tractatus CXXIV. V: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 35. Paris: J.P. Migne, 1841. Col. 1380-1976.
21. Makhov A. The Virgin Mary's Club. Thing and Word in the Demonological Iconography of «Madonna del Soccorso». V: Antonov D., Khristoforova O., ed. *In Umbra: Demonology as Semiotic System*. Issue 6. Moscow: Indrik Publ.; 2017. p. 43-64. [In Russ.]

Информация об авторе

Александр Е. Махов, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а; makhov636@yandex.ru.

Information about the author

Alexandr E. Makhov, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia; A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 25a, Povarskaya st., Moscow, 121069, Russia; makhov636@yandex.ru.