

## Жесты и их функции в позднесредневековых образах Страстей: от повествования к медитации

Александр Е. Махов

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, makhov636@yandex.ru*

*Аннотация:* В статье анализируются особенности и функции богохульных жестов в позднесредневековых образах Страстей Христовых. Состав этих жестов в сравнении с жестикой, упомянутой в Евангелиях, существенно расширен. Богохульные жесты фигурируют не только в нарративных, но и в медитативных изображениях (прежде всего в иконографическом типе «Arma Christi»).

Идея использования истории Страстей в изображениях, предназначенных для медитации, могла быть подсказана «Зерцалом человеческого спасения», теологическим сочинением, популярным в эпоху Позднего Средневековья. Этот памятник служил не только источником позднесредневековой иконографии, но и руководством по чтению и пониманию визуальных образов, в частности изображенной в Страстных сценах богохульной жестики.

В «Зерцале...» богохульные жесты вместе с другими актами глумления упоминаются как при пересказе евангельского нарратива, так и в медитативных разделах, где они имеют несколько функций, выступая как орудия («арма») грешников, вызывающих всё новые страдания Христа; как орудия самого Христа, победившего дьявола страданием; как орудия, которыми вооружилась Богоматерь, чтобы победить дьявола состраданием.

В медитативных визуальных образах богохульные жесты напоминают всякому грешнику (в том числе и зрителю изображения) о его участии в Страстях Христовых, которые, согласно «Зерцалу человеческого спасения», не прекратились, но будут продолжаться до полного исчезновения греха.

*Ключевые слова:* Страстей Христовых изображения, богохульная жестика, Зерцало человеческого спасения, Arma Christi, нарратив, медитация

*Для цитирования:* Махов А.Е. Жесты и их функции в позднесредневековых образах Страстей: от повествования к медитации // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7(40). С. 35–55. DOI: 10.28995/2073-6355-2018-7-35-55

Gestures and their functions  
in the late medieval images of the Passion:  
from narration to meditation

Alexander E. Makhov

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

*Abstract:* The article analyses peculiarities and functions of blasphemous gestures in the late medieval images of the Passion of Christ. The scope of these gestures, compared with gestures mentioned in the Gospels, was significantly expanded. Blasphemous gestures were depicted not only in narrative but also in meditative images (primarily in the iconographic type “Arma Christi”).

The idea to use the history of the Passion in meditative images could be borrowed from the “Mirror of Human Salvation”, theological work very popular in the late Middle Ages. This work served not only as a source for late medieval iconography, but also as a guide to understanding visual images, in particular blasphemous gestures depicted in the scenes from the Passion.

In the “Mirror...” blasphemous gestures, together with other acts of mockery, are mentioned in the retelling the Gospel narrative as well as in meditative parts, where they have several functions, being weapons (“arma”) of sinners who cause the ongoing sufferings of Christ; weapons of Christ himself, who conquered the devil by suffering; weapons with which the Mother of God armed herself in order to defeat the devil with compassion.

Blasphemous gestures in visual meditative images remind every sinner (including the viewer of the image) of his participation in the Passion of Christ, which, according to the “Mirror of Human Salvation”, has not ended, but will continue until the complete disappearance of sin.

*Keywords:* images of the Passion of Christ, blasphemous gestures, Mirror of Human Salvation, Arma Christi, narration, meditation

*For citation:* Makhov AE. Gestures and their functions in the late medieval images of the Passion. From narration to meditation. *RSUH/RGGU Bulletin. “History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies” Series*, 2018;7(40):35-55. DOI: 10.28995/2073-6355-2018-7-35-55

## *Введение*

Украшение церкви (*ornamentum ecclesiae*) и память о свершившихся событиях (*memoria rerum gestarum*) – такова пара функций, которую приписывают культовым образам «Карловы книги», созданные (видимо, Теодульфом) при дворе Карла Великого [1 col. 1002]. Представление об этих двух базовых функциях культового образа утверждается в средневековой культуре, но с вариациями и усложнениями. Так, Гонорий Августодунский соединяет их с топосом «*pictura quasi literatura*»: «Изображения создаются по трем причинам: во-первых, потому что они – словесность для мирян; во-вторых, чтобы храм украшался этой красотой; в-третьих, чтобы жизнь умерших воскрешалась в памяти (*ut priorum vita in memoriam revocetur*)» [2 col. 586].

Мы сосредоточимся на функции «*memoria*». Обращаясь ниже к жестике на позднесредневековых изображениях Страстей Христовых, мы в первую очередь будем обращать внимание на то, как эта функция реализуется и в самой структуре культового образа, и в процессе его восприятия средневековым зрителем (в той мере, в какой этот процесс поддается реконструкции).

### *«Memoria» как фактор построения визуального образа*

Что значит для средневекового зрителя – «вспоминать» посредством образа? Речь совсем не идет о чистой мнемонике: образ для средневекового человека не просто фиксирует прошлое, но «воскрешает» его (как говорит Гонорий), наставляет – ибо, по словам Григория Великого, из образа «неграмотные видят, чему они должны следовать» [3 col. 1128], одновременно побуждает (возбуждает, волнует) и наставляет.

О соединении побуждения и наставления при восприятии культовых образов пишет Валафрид Страбон. Мы стремимся к тому, чтобы священные образы (*imagines*) «нас побуждали или наставляли (*commoveri vel instrui appetimus*)»; «порой простые неграмотные люди, которых слова не могут привести к вере в совершившиеся деяния, так бывают поражены (*comprungi*) картиной Страстей Господних или иных чудес, что слезами свидетельствуют о том, что находящиеся снаружи фигуры запечатлелись на их сердце, как буквы (*exterioribus figuris cordi suo quasi litteris impressas*)». Далее мнемоника как таковая у Валафрида вообще отделяется от трудно-

определимой функции «любовного запечатлевания»: изображения нужны либо для «напоминания о совершившихся событиях», как при «изображении историй», либо «для любви к тем, чьи подвиги должны глубже запечатлеваться в душах тех, кто их видел (*animis videntium arctius imprimendae*)», как «образы Господа и его святых» [4 col. 928–930].

Нетрудно заметить, что пара «наставлять»/«побуждать» у Валафрида соотносится с первыми двумя понятиями риторической триады «*docere/movere/delectare*»; однако и третье риторическое понятие, «услаждать», также отзывается у Валафрида, когда он обращается к теме образа как средства умножить «украшенность церквей».

Итак, «*memoria*» не только мнемоническое напоминание, но и «воскрешение» событий или персон, наставление посредством этого воскрешения и «запечатлевание на сердце». Какие последствия такое расширенное понимание «*memoria*» имеет для сакральных визуальных образов, в частности для изображений, связанных с темой Страстей?

Во-первых, визуальное повествование конкретизируется деталями, отсутствующими в евангельском нарративе, – в полном соответствии с риторическим представлением о наглядности, достигаемой посредством предельной детализации (фигура гипотипоса). Именно наглядность, согласно риторическому учению, полностью усвоенному Средневековьем, создает эффект правдоподобия и позволяет событиям «воскреснуть».

Во-вторых, тот повышенный градус коммуникативности, который отличает «общение» средневекового человека с образом (напомним лишь о приводимых Ж.-Кл. Шмиттом свидетельствах переживания образа, «смотрящего» на человека, – зритель воспринимал себя объектом зрения, субъектом которого был сам образ [5 р. 189, 226–227]), приводит к появлению в визуальном нарративе прямых жестовых «обращений» к зрителю – своего рода визуальных аналогов риторической апострофы. В изображениях Страстей богохульные жесты (высунутые языки, кукиши и т. п.), в буквальном историческом плане обращенные к Христу, на самом деле нередко не могут быть им видимы, поскольку у Иисуса завязаны глаза (как на рис. 1): следовательно, они «обращены» к зрителю, представляя ему предмет для медитации (о которой речь пойдет ниже). Сюжетная функция жеста дополняется коммуникативной.

Получается, что мучители Христа обращают к зрителям – не по собственной воле, но по воле художника – некое жестовое сообще-

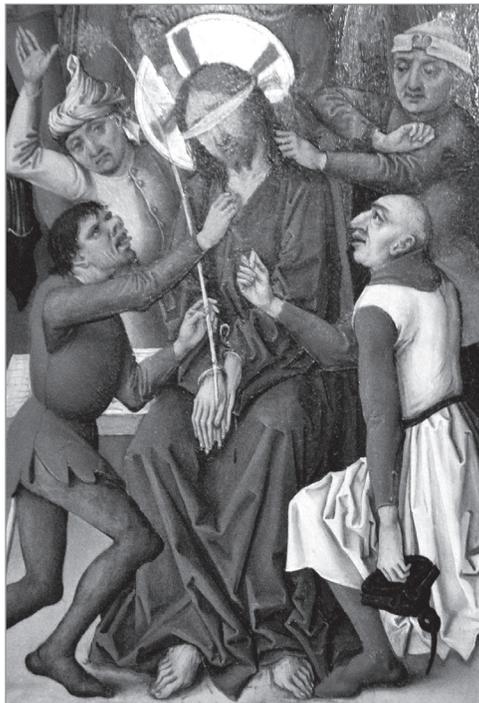


Рис. 1. «Мастер кобургских круглых рисунков».  
«Поругание Христа». Фрагмент Страстного алтарного цикла.  
Ок. 1490. Земельный музей, Майнц

ние. Но то же касается и самого Христа, который также «обращается» к зрителю. Раны Христа, как и орудия его мучений – элементы нарратива о его страданиях; однако «Зерцало человеческого спасения», о котором мы будем подробнее говорить ниже, предлагает «читать» их коммуникативно – как знаки, предьявляемые самим Христом грешному человечеству: в день Страшного Суда «Христос покажет (*ostendet*) грешникам раны и орудия Страстей (*passionis arma*), чтобы они увидели, какие мучения он вынес ради них» [6 p. 82].

Наконец, в-третьих, детали визуального нарратива вообще могут изыматься из своего «родного» контекста и превращаться в автономные вненарративные символы. Так, змей с яблоком, персонаж истории о грехопадении, появляется на портрете (например, на предположительном автопортрете Иоганна

Генриха Рооса с женой, 1675, Штеделевский институт, Франкфурт-на-Майне) в качестве религиозного символа, лишённого нарративной функции. Понятно, что подобные трансформации лишь доводят до предела вышеупомянутую тенденцию к превращению элементов нарратива в «обращенные» к зрителю символы, предназначенные уже не для «чтения» истории, но для вытекающих из истории наставления и медитации: теперь нарратив полностью элиминирован – даны лишь его детали, над которыми нам нужно размышлять.

*Богохульные жесты в нарративных  
и медитативных образах  
Страстей Христовых*

Перенос деталей нарратива в медитативный план особенно характерен для круга образов, сопряженных с темой Страстей Христовых. Культовые изображения на эту тему в большинстве своем, конечно, нарративны – однако богохульные жесты и действия, изображаемые в сценах поругания над Иисусом, в эпоху позднего Средневековья часто извлекаются из повествования и изображаются на особых образах, которые предназначены для личного почитания и молитвы и не содержат нарратива как такового. Вненарративные изображения, на которых фигуру Христа окружают атрибуты богохульства (иконографический тип «Arma Christi», о котором пойдет речь далее; а также «Imago pietatis», «Месса папы Григория»), мы будем называть медитативными.

И на нарративных, и на медитативных образах Страстей Христовых набор богохульных жестов и действий существенно расширен в сравнении с евангельским повествованием, где упомянуты лишь плевки, пощечины, удары по голове, словесные действия-жесты (злословие). Причиной такого расширения может быть вышеупомянутое стремление к правдоподобию, достигаемому (в соответствии с риторическими принципами) предельной детализацией: именно такое правдоподобие реализует функцию метогога, поскольку позволяет зримо «воскресить» событие.

Попробуем описать богохульную жестику Страстей, начав с лица и далее спускаясь ниже по человеческому телу. Самый «невинный» лицевой жест, обнаруживаемый нами на изображениях Страстей, – улыбка, которая, впрочем, легко переходит в агрессивный оскал (рис. 2).



*Рис. 2.* Квентин Массейс. «Несение креста» (фрагмент).  
Ок. 1510–1515. Амстердам, Королевский музей

Далее лицевая жестика усиливается высовыванием языка – жестом, который, в свою очередь, может быть усилен посредством «расширения» рта двумя пальцами. Частое появление этой комбинации в жестике демонов и богохульников объясняется, вероятно, ее упоминанием в Книге пророка Исаии: «Но приблизьтесь сюда вы, сыновья чародейки, семья прелюбодея и блудницы! Над кем вы глумитесь? против кого расширяете рот, высовываете язык? не дети ли вы преступления, семя лжи...» (Ис. 57: 4; синодальный перевод). Комбинация редко и поздно дополняется третьим элементом – оттягиванием вниз нижних уголков глаз (например, в работе Андриеса Бота «Поругание Христа», Голландия, первая половина XVII в.; Кобленц, Среднерейнский музей). Высунутый язык в сочетании с расширенным ртом может быть обращен и к

Богоматери (рис. 3), которую эта жестика надругательства «ранит» так же, как и самого Иисуса (вспомним, что языки богохульников уподобляются в «Зерцале человеческого спасения» мечам [6 р. 52]).

Перейдя от лица к рукам, мы обнаруживаем и здесь целую гамму жестов – от относительно нейтральных (протянутые ладони, вытянутый перст, указующий, когда он направлен горизонтально к Иисусу, или повелевающий, когда он направлен вертикально; в языке Средневекового искусства вертикально поднятый перст – «авторитарный жест», посредством которого «сам дьявол утверждает свою волю» [7 р. 168]), – до явно оскорбительных и агрессивных. К последним относятся особенно часто встречающийся в изображениях Страстей кукиш (рис. 1). Грешники могут показывать кукиш не только Христу, но и христианским мученикам – например, распятому св. Филиппу («Мученичество св. Филиппа» неизвестного баварского мастера, первая половина XVI в.; Вена, Художественно-исторический музей).

Средневековое осмысление кукиша<sup>1</sup> хорошо документировано благодаря тому, что его упоминает Данте (Ванни Фуччи показывает Богу «оба кукиша» – «Ад», 25, 2). Кукиш становится предметом толкования комментаторов, которые едины в его оценке: это «отвратительное (*turpis*) действие», оно «показывает природу этого дьявольского человека (*hominis diabolici*), который, помимо того что был жестоким разбойником и коварным вором, был наигорделивым, гневливейшим, богохульным (*superbissimus, iracundissimus, blasphemus*), <...> и когда бывал чем-то разгневан, раздражался хулами на Бога, как это делают и другие проклятые, не боящиеся Бога» (Бенвенуто да Имолла); жест показывает «гордыню и неистовый гнев» (Якопо Алигьери); представляет собой «оскорбительное действие (*vituperoso atto*)», которое выражает «презрение и хулу» (Франческо да Бути); свидетельствует о том, что Ванни – «великий хулитель (*blasphemator*) Бога и святых», что он был «гневлив (*iratus*)» (Иоаннис де Серравалле) [9]. Комментаторы отмечают не только моральную негативность жеста, но и его «неэстетичность»: он безобразен, отвратителен (*turpis*).

Сохранилось немало свидетельств о бытовании этого жеста в различных контекстах, в том числе и политическом: Джованни Виллани рассказывает в хрониках Флоренции, как конфликтовавшие с этим городом пистойцы установили на башне в замке Карми-

<sup>1</sup> См. о его распространенности в Средневековье, особенно в Италии: [8 р. 262].



Рис. 3. Ганс Гольбейн Старший. «Поругание Христа» (фрагмент).  
Из алтаря франкфуртской Доминиканской церкви. 1501 г.  
Штеделевский институт, Франкфурт-на-Майне

няно две мраморные руки, которые «показывали кукиши Флоренции (*faceano le fiche a Firenze*)» [10 р. 127].

В то же время в средневековой Италии практиковалось и богохульное использование этого жеста, о чем свидетельствуют законы Прато от 1305 г. (анализируемые в работе Н. Томмасео), где за подобный кукиш было предусмотрено наказание: «Кто сделает кукиши или покажет ягодицы (*ficas fecerit vel monstraverit nates*) небу или изображению Бога или Богородицы, заплатит десять лир за каждый раз, если не заплатит – будет высечен» [11 р. 125].

Неудивительно, что в воображаемом «расширении» евангельского репертуара богохульных жестов кукиш также нашел себе место. Об этом свидетельствуют не только приводимые нами изображения, но и по крайней мере один текст – компиляция Евангелий из итальянского кодекса XIV в., где надругательство иудеев над Иисусом описано следующим образом: «И тогда они показывали ему кукиши (*li faxevano le fiche*), и плевали в лицо, и давали ему оплеухи и сильные удары по шее (*le grande collate*)»



Рис. 4. «Взятие Христа под стражу» (фрагмент).  
Начало XVI в. Фреска в «Сала деи баттути», Конельяно

...и дергали за бороду» [12 S. 93]. Упомянутый здесь «контактный» жест дергания за бороду также фигурирует в визуальных изображениях (например, на «Поругании Христа» Ганса Гольбейна Старшего; Крыло Кайсхаймского алтаря, 1502, Мюнхен, Старая Пинакотека).

Жестика рук представлена также агрессивными «контактными» жестами хватания за волосы (рис. 4) и за одежду Иисуса.

Среди жестов рук есть и вышедшие, по всей видимости, из употребления и потому малопонятные: скрещивание поднятых над головой рук с вытянутыми указательными пальцами (на вышеупомянутом алтаре франкфуртской Доминиканской церкви Ганса Гольбейна Старшего), а также соединение указательных пальцев обеих рук (рис. 5).

Два пальца, которые на этом же изображении вкладывает себе в рот мальчик, показывающий к тому же и кукиш, встречаются и на других работах и, по всей вероятности, обозначают освистывание. Этот звуковой жест имеет на изображениях Страстей немало параллелей: поругатели Иисуса дудят в трубу (как на рис. 2, см. также рис. 6) или в свисток прямо над его ухом или бьют в барабан с целью усилить шумом его мучения.



*Рис. 5.* «Баденский мастер гвоздик».  
«Се человек» (фрагмент). Из Страстного алтаря.  
Рубеж XV–XVI вв. Дижон, Музей изящных искусств

Перст, высунутый язык, кукиш, направленные на Иисуса, нередко фигурируют на одном изображении как три вариации на тему указания: толпа всеми доступными средствами оскорбительно «указывает» на Христа, как бы подхватывая указующий жест Пилата, подразумеваемый словами «Ессе homo». Если мы спустимся далее, ниже уровня рук, то и здесь найдем вариацию (видимо, редкую) на тему указующего жеста: на «Поругании Христа» школы Лукаса Кранаха во Дворце изящных искусств Лилля высунутый язык подкреплён откровенно эрегированным фаллосом одного из мучителей, также «указующим» на Иисуса (рис. 7).

Опускаясь еще ниже, мы находим «контактную» жестику ног: по аналогии с оплеухами, упомянутыми в Евангелиях, мучители



*Рис. 6.* «Несение креста».

Деталь полихромного деревянного алтарного образа.  
Антверпен, ок. 1480–1490 гг. Париж, Лувр

могут давать Христу пинки ногами (например, на «Бичевании Христа» Луки Синьорелли; Милан, Брега). И наконец, если мы спустимся вообще ниже уровня человеческих тел, то обнаружим, что и неразумная природа может участвовать в поругании: в композиции «Се человек» из немецкого Страстного алтарного цикла собака у помоста, на котором стоит Иисус, подняла заднюю лапу, что недвусмысленно указывает на совершаемое ею obscene действие (рис. 8). Любопытно, что поднятая лапа направлена в сторону Иисуса – «указывает» на него, как и перст, язык, кукиш и фаллос.

Один персонаж может одновременно демонстрировать по крайней мере два богохульных жеста – например, показывать кукиш и язык. Подобное удвоение (повтор жеста на разных телесных уровнях) соответствует реальному бытованию подобной жестики, о чем свидетельствует, например, рассказ Франко Саккетти о погонщике ослов, который в ответ на замечание, сделанное ему Данте, высовывает язык и показывает фигу [13 с. 172].



*Рис. 7.* «Поругание Христа». Школа Лукаса Кранаха. Середина XVI в. Лилль, Дворец изящных искусств



*Рис. 8.* «Мастер кобургских круглых рисунков». «Се человек». Фрагмент Страстного алтарного цикла. Ок. 1490 г. Земельный музей, Майнц

Практически все вышеупомянутые жесты богоульства фигурируют и на медитативных изображениях (прежде всего на «Arma Christi»), где они не только вырваны из нарратива (которого здесь и нет), но и порой лишены соответствующих им тел: вместо человека, хватающего Иисуса за волосы, показана лишь рука с клоком волос или бороды, и т. п.

*Функции богохульной жестики  
в «Зерцале человеческого спасения»  
и на медитативных образах*

Идея денарративизации истории Страстей, ее перевода в медитативный план могла быть подсказана популярнейшим в эпоху Позднего Средневековья «Зерцалом человеческого спасения» (начало XIV в.). Значение этого памятника как источника позднесредневековой иконографии хорошо известно; мне хотелось бы указать на его роль руководства по «чтению» визуальных композиций и, в частности, изображенных на Страстных образах богохульных жестов.

Уже в прологе автор заявляет о своем нежелании рассказывать «всю историю» и о намерении выделить из нее некую «часть» [6 р. 2]: принцип сплошной наррации, таким образом, отбрасывается; нарративные эпизоды перебиваются медитативными (размышлениями о человеческой греховности, молитвами, апострофами – обращениями к Иисусу).

Богохульная жестика в «Зерцале...» фигурирует сначала в нарративных эпизодах. Она не так разнообразна, как на изображениях Страстей и «Arma Christi». Упомянуты, как и в Евангелиях, пощечины, плевки (о которых говорится многократно: «осквернили его лицо слюной»; «не побоялись осквернить его лицо <...> своими нечестивейшими плевками»; «Синагога, лишив его одежд, осквернила его бороду плевками»; «осквернив тебя своей слюной, смешанной с твоей кровью» [6 р. 40, 45, 90]); злословие передано метафорически, как бичевание языком: «Язычество и синагога бичевали своего Спасителя; язычество бичевало его бичами и розгами, синагога – языками и словами» [6 р. 43]. Однако и жесты, данные в нарративе, «Зерцало...» порой предлагает «читать» в аллегорическом смысле. Так, удары, наносимые Христу по шее, предлагается понимать как аналог посвящения в рыцари «на германский манер (more Alamannico)»: Христос стал «рыцарем» (miles), поскольку и в рыцари посвящают ударом по шее, только Христос получил не один удар, а «бесчисленное множество» [6 р. 80].

«Зерцало...» позволяет нам правильно понять некоторые жесты, вышедшие из употребления либо изменившие свою семантику. Так, жест «брать кого-либо за подбородок» нами вполне может быть воспринят как агрессивный; однако в Средневековой культуре он чаще всего выражает нежные, любовные чувства. Ф. Гарнье, посвятивший ему отдельную главу, в целом характеризует его как «знак любви»: посредством «взятия за подбородок» выражают свои нежные чув-

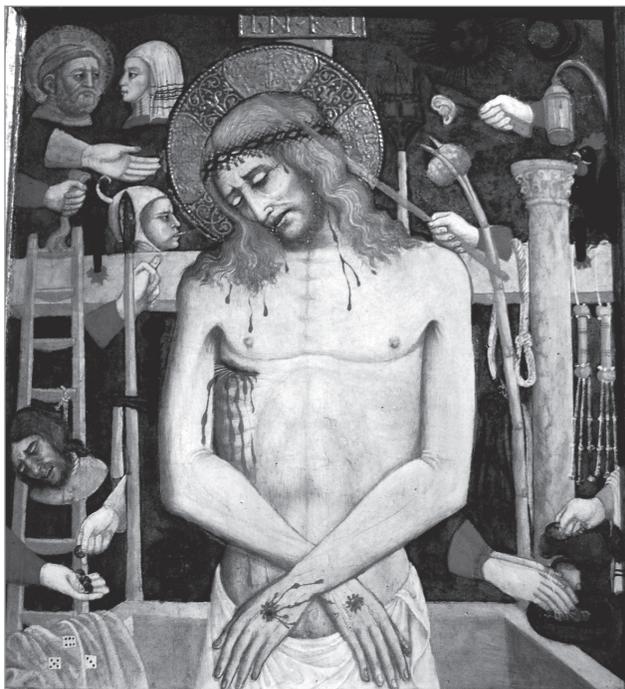


Рис. 9. «Arma Christi». Круг Мариано д'Антонио.  
Ок. 1440–1450 гг. Перуджа, Национальная галерея Умбрии

ства мужчина к женщине, Богородица к младенцу Иисусу. Этот же жест выражает и чувство милосердия: св. Радегунда берет за подбородок больного, которому она возвращает здоровье [14 р. 120–126].

Разумеется, этот жест может использоваться обманно, для коварной имитации любви – как в библейской сцене убийства полководцем Иоавом своего соперника Амессая: «И сказал Иоав Амессая: здравствуй, брат! И взял правой рукой подбородок Амессая, как бы целуя его. Амессай же не заметил меча, который был у Иоава, и тот поразил его в бок...» (2 Цар. 20:9-10; синодальный перевод). Лицемерную имитацию любви этот жест выражает и в сценах Страстей. «Зерцало человеческого спасения», рассказывая о лицемерии Иоава, добавляет: «Так и Иуда, взявший правой рукой подбородок Иисуса, сказал ему нежно: “Здравствуй, рабби!”, левой же рукой словно бы извлек меч и пронзил его, ибо скрывал под нежными словами козни» [6 р. 38].



*Рис. 10.* «Мастер ливерсбергских страстей». Фрагмент триптиха на тему Страстей Христовых. Ок. 1464–1466 гг. Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн

Разумеется, этот жест лицемерия или издевательской имитации любви мог быть перенесен от Иуды к другим богохульникам, участвующим в Страстях, что мы и видим на рис. 10.

Далее, однако, та же богохульная жестика вместе с другими актами глумления упоминается и вне евангельского нарратива, по крайней мере в четырех функциях: 1) как орудия продолжающихся страданий Христа, в которых участвует всякий грешник («В лицо Христа... презрительно плюет тот, кто не благодарит Бога» за его дары; «Взваливает крест на спину Христа тот, кто свой грех перекладывает на Божественного устроителя» и т. д. [6 р. 53]); 2) как орудия самого Христа, победившего дьявола страданием; 3) как орудия, которыми вооружилась Богоматерь, чтобы победить дьявола состраданием (все атрибуты Страстей, в том числе жесты – пощечины и плевки, – перечислены чрезвычайно подробно как элементы «вооружения» Богоматери, представленной «оруженосцем» Христа [6 р. 62–63, 81]); 4) в молитвах к Христу – как залог



*Рис. 11. «Arma Christi».*

Фреска в Базилике ди Сан Джулио, Орта Сан Джулио

спасения: «...молю тебя, ради [твоего] оскорбления ударами, оплеухами и плевками, прости мне оскорбления, которые я нанес [тебе] всеми моими проступками...» [6 р. 89].

На первую функцию следует обратить особое внимание. «Зерцало человеческого спасения» предлагает нам осмыслить Страсти Христовы как незаконченный, продолжающийся процесс, в котором участвуют все грешники, «которые, греша по собственной воле, заново распинают его (*qui sponte peccando, iterato crucifigunt ipsum*)». Более того, грех повторного оскорбления Христа более тяжелый, чем грех тех, кто оскорблял и распинал его впервые: «Больше грешат те, кто оскорбляют Христа царящего в божественности, чем те, кто распинал его, когда он обретался в человечности (*Plus peccant, qui offendunt Christum regnantem in divinitate, / Quam qui crucifixerunt eum conversantem in humanitate*)» [6 р. 52].

Эта идея и лежит в основе иконографии «Arma Christi»: они представляют собой не повествование о страданиях «исторического» Иисуса, но приглашение медитировать над его вечными продолжающимися страданиями, которые ему причиняет всякий грешник.



*Рис. 12.* «Поругание Христа» (фрагмент).  
Складной алтарь-реликварий со сценами Страстей.  
Нюрнберг, ок. 1340 г. Нюрнберг, Германский национальный музей

Именно поэтому богохульные жесты в этом иконографическом типе оторваны от их «исторических» носителей и могут быть прочитаны как принадлежащие любому человеку. При этом обращенность этих жестов к Иисусу нередко сохраняется: на некоторых «Arma Christi» изолированные жесты и прочие атрибуты Страстей не просто парят вокруг Иисуса, но обращены к нему, предьявлены ему. Так, на североитальянском «Arma Christi» (рис. 11) Христу «протягивают»: высунутый язык, деньги (сребреники), игральные кости. Кто их протягивает? Согласно «Зерцалу...», любой грешник, любой из «нас». Жеста протягивания Иисусу атрибутов Страстей нет, конечно, ни в Евангелиях, ни в нарративных изображениях Страстей: модуляция из нарративного в медитативный план порождает новую жестику.

Идея продолжения Страстей Христовых в душе всякого грешника выражена и в образах, которые можно считать промежуточными между чисто нарративным и медитативным типами. На крыльях немецкого алтаря-реликвария (рис. 12) изображены две сцены – поругания Христа и положения во гроб. Если вторая представлена «исторично», с необходимыми традиционными

персонажами, то в первой имеются только две фигуры – Иисуса, привязанного к столбу, и грешника, показывающего Иисусу язык. Физические мучения (бичевание и т. п.) заменены нравственными: Иисуса «ранит», в полном соответствии с «Зерцалом...», высунутый язык грешника, который воспринимается, в силу отсутствия традиционного окружения, не как евангельский персонаж, но как «один из нас» – как фигура, с которой зритель может легко отождествить самого себя.

Сам богохульный жест при вышеописанном перенесении страданий Христа в медитативный план может терять физическую реальность и превращаться в метафору греховного поведения: грешник «показывает» язык или кукиш Богу в своей душе. Именно так трактуется последний жест в проповеди Бернардино Сиенского, где он рассуждает о неподобающем поведении паствы в храме: «Даже не говорю о том, что вы делаете в храме. Увы, разве вы не понимаете, будучи в храме, как это должно быть неприятно Богу? Разве вы не понимаете, что показываете кукиши Господу Богу (*voi fate le fiche a Domenedio*) и что не похоже, чтобы вы там заботились о Нем? Кто смеется, кто ест, кто остроумничает, кто поет – увы, все что вы делаете суетного <...> грешного, вы делаете во оскорбление Бога и Девы Марии и всех Святых, пребывающих во славе!» [15 р. 97]. Если в нарративной иконографии Страстей грешник оскорблял Иисуса своим реальным богохульным жестом, то теперь грешнику предлагается в процессе медитации осознать, что любой факт его греховного поведения оскорбляет Бога точно так же, как тот реальный «исторический» жест.

### *Заключение*

Можно утверждать, что «Зерцало...» предлагает зрителю модель многоступенчатой медитации, при которой жесты богохульства воспринимаются не только в буквальном смысле – как орудия, принесшие страдание «историческому» Христу, – но и в вышеуказанных «аллегорических» смыслах (орудия грешника; орудия самого Христа; орудия Богоматери). В медитации над образом зритель проходит через напоминание о страдании исторического Христа, осознание своего участия в нем (именно эта стадия яснее всего выражена в визуальных образах Страстей), понимание силы страдания Иисуса и сострадания Богоматери (страдание и сострадание, собственно, и суть настоящие «агта»), восходя наконец в пятой, молитвенной, стадии к надежде на свое собственное спасение.

Слово «арта», заключенное в названии иконографического типа, оказывается многозначным. Этими «арта» пользуются, на разных стадиях вышеописанного процесса, богохульники и дьявол, сам Христос, Богоматерь, а в конечном итоге – зритель изображения: «вспоминая» события Страстей, он вместе с тем воскрешает их как некое вневременное настоящее, в котором участвует и он сам. «Мемогия», заключенная в подобных изображениях, – напоминание не только об исторических Страстях Христовых, но и о том, что эти Страсти продолжаются и зритель изображения в них участвует.

### *Литература*

---

1. Libri Carolini // Patrologiae cursus completus. Series Latina (далее – PL). Vol. 98. Paris: J.-P. Migne, 1851. Col. 999–1248.
2. *Honorius Augustodunensis*. Gemma animae // PL. Vol. 172. Paris: J.-P. Migne, 1854. Col. 541–738.
3. *Gregorius Magnus*. Epistola XIII. Ad Serenum Massiliensem episcopum // PL. Vol. 77. Paris: J.-P. Migne, 1854. Col. 1128–1130.
4. *Walafridus Strabo*. De rebus ecclesiasticis // PL. Vol. 114. Paris: J.-P. Migne, 1852. Col. 919–966.
5. *Schmitt J.-Cl.* Le corps des Images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge. Paris: Gallimard, 2002. 409 p.
6. *Speculum humanae salvationis* / Hrsg. von J. Lutz, P. Perdrizet. 2 Bde. Bd 1. Mülhausen: E. Meininger, 1907. 99 p.
7. *Garnier F.* Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique. Paris: Le Léopard d'Or, 1982. 179 p.
8. *Röhrich L.* Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. 4 Bde. Bd 1. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1978. Bd 1. 623 S.
9. Dartmouth Dante Project. Commentaries on Dante's Divine Comedy [Электронное издание] URL: <https://dante.dartmouth.edu/commentaries.php> (дата обращения: 10.07.2017).
10. *Villani G.* Storia di cittadino Fiorentino. Fiorenza: Giunti, 1587. 1101 p.
11. *Tommaseo N.* Dell'Educatione. Osservazioni et saggi pratici. Venezia: Andruzzi, 1842. 478 p.
12. Altitalienische Heiligenlegenden nach der Handschrift XXXVIII.110 der Biblioteca nazionale centrale in Florenz / Hrsg. von W. Friedmann. Dresden: Gesellschaft für romanische Literatur, 1908. 179 S.
13. *Саккетти Ф.* Новеллы / Пер. В.Ф. Шишмарева. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. 391 с.
14. *Garnier F.* Le langage de l'image au Moyen Âge. Vol. 2: Grammaire des gestes. Paris: Le Léopard d'Or, 2003. 423 p.
15. *San Bernardino da Siena*. Prediche Volgari. In 3 vol. Vol. 3. Siena: Tip. edit. all'inseg. di S. Bernardino, 1888. 508 p.

## References

---

1. Libri Carolini. In: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 98. Paris: J.-P. Migne Publ.; 1851. Col. 999–1248.
2. Honorius of Autun. Gemma animae. In: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 172. Paris: J.-P. Migne Publ.; 1854. Col. 541–738.
3. Gregorius Magnus. Epistola XIII. Ad Serenum Massiliensem episcopum. In: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 77. Paris: J.-P. Migne Publ.; 1854. Col. 1128–1130.
4. Walafridus Strabo. De rebus ecclesiasticis. In: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Vol. 114. Paris: J.-P. Migne Publ.; 1852. Col. 919–966.
5. Schmitt J.-Cl. Le corps des Images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge. Paris: Gallimard Publ.; 2002. 409 p.
6. Lutz J., Perdrizet P., Hrsrg. Speculum humanae salvationis. 2 Bde. Bd 1. Mülhausen: E. Meininger Publ.; 1907. 99 p.
7. Garnier F. Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique. Paris: Le Léopard d'Or Publ.; 1982. 179 p.
8. Röhrich L. Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. 4 Bde. Bd 1. Freiburg, Basel, Wien: Herder Publ.; 1978. Bd 1. 623 S.
9. Dartmouth Dante Project. Commentaries on Dante's Divine Comedy. [Internet] URL: <https://dante.dartmouth.edu/commentaries.php> (data obrashcheniya: 10.07.2017).
10. Villani G. Storia di cittadino Fiorentino. Firenze: Giunti Publ.; 1587. 1101 p..
11. Tommaseo N. Dell'Educatione. Osservazioni et saggi pratici. Venezia: Andruzzi Publ.; 1842. 478 p.
12. Friedmann W., Hrsrg. Altitalienische Heiligenlegenden nach der Handschrift XXXVIII.110 der Biblioteca nazionale centrale in Florenz. Dresden: Gesellschaft für romanische Literatur Publ.; 1908. 179 S.
13. Sacchetti F. Novels. Moscow; Leningrad: Akademiya nauk SSSR Publ.; 1962. 391 p. (In Russ.)
14. Garnier F. Le langage de l'image au Moyen Âge. Vol. 2: Grammaire des gestes. Paris: Le Léopard d'Or Publ.; 2003. 423 p.
15. San Bernardino da Siena. Prediche Volgari. 3 vol. Vol. 3. Siena: Tip. edit. all'inseg. di S. Bernardino Publ.; 1888. 508 p.

### *Информация об авторе*

*Александр Е. Махов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, г. Москва, 125993, Миусская пл., д. 6; makhov636@yandex.ru.

### *Information about the author*

*Alexander E. Makhov*, Dr. in Philology, professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia; makhov636@yandex.ru.