

Поклонение волхвов и спеленатые младенцы. Иеротопия милосердия во Флоренции XV века

Анна А. Главачова
Словацкая академия наук

Путешествие на Флорентийский собор оставило у его русских гостей множество разного рода впечатлений. В данном исследовании я предлагаю остановиться подробнее на некоторых из них, которые вызывают особый интерес и дают богатую пищу для размышлений. Начнем с темы поклонения волхвов. С ней путешественники встретились уже по пути в Италию, о чем свидетельствует запись в травелоге о впечатлениях из Любека. Что нового они нашли для себя по этой теме?

Культурное отделение Запада от Востока, официально завершившееся Великим расколом (1054 г.), проявилось, в частности, в том, что традиция поклонения трем волхвам (королям) развивалась без участия византийско-славянского мира. Передача¹ мощей волхвов из Милана в Кёльн (1164 г.) имела место уже после раскола, который произошел вскоре после крещения Руси (988 г.). Развитие данной традиции сопровождалось все более сложными театральными и живописными репрезентациями данной темы. Выражения восхищения в травелогe указывают на то, что русские путешественники с легкостью узнавали в этих новациях хорошо известный евангельский сюжет:

*«И увидѣхом ту мудрость недоумѣнну и несказанну: прѣстѣ, яко жива, стоить Пречистая и Спаса дрѣжит на руцѣх младенечным образом; и зазвѣняше колоколчик, и слетит аггелъ с верху, и снесет вѣнецъ в руках, и положит на Пречистую; и поиде звѣзда яко по небу; и на звѣзду зряху, идяху вълви три, а пред ними человекъ с мечем, а за ними человекъ с топоромъ; и внесоша дары Христу, злато, и ливан, и измирну, и приидоша къ Христу и Богородици, и поклонишася; и Христос обратиася, и благослови их, и хотяше рукама взяти дары, яко дитя играя оу Богородици на руках; они же поклонишася и отидоша; и аггелъ же възлетит горѣ, и вѣнецъ взя.»*²

Вопрос, шла ли в этом церковно-славянском описании поклонения волхвов речь о мистерии, кукольном представлении или о механическом вертепе, требует разъяснения. Это не мог быть кукольный театр, поскольку из травелога следует, что действие шло само по себе под действием начального импульса. Далее, в Любеке путешественники пробыли с 19 мая по 6 июня 1438 г., стало быть, во время их пребывания не отмечался никакой литургический праздник, в связи с которым могла бы, предположительно, быть устроена мистерия или шествие с тематикой волхвов. Такие мероприятия требуют значительной подготовки, а посещенные ганзейские города были лишь остановками в пути: у паломников была охранная грамота, из которой можно узнать, по какому маршруту они следовали, но не ясно, когда именно они добирались до того или иного города и сколько времени в нем

¹ В 1162 году реликвии получил в дар Райнальда фон Дассель (1120-1164), архиепископ Кёльна и канцлер императора Фридриха Барбароссы (1152-1190), которому он помог подавить сопротивление Милана. Мощи были перенесены в собор святого Петра в Кёльне. Изначально их перенесла святая Елена в Собор Святой Софии.

² Старейшая рукопись *Хождения во Флоренцию*, заканчивающаяся в Буде (архив РНБ в Петербурге, Погод. 1572, листы 79-86 (дат. 1478, Pissard), и самая полная, заканчивающаяся в Суздали (БАН 16. 8. 13), идентичны по содержанию в цитируемых отрывках.

Цитата из рукописи БАН 16. 8. 13, листы 114r – 114v

проводили. А хранящийся в монастыре механический вертеп можно было без труда включить когда угодно ради группы заинтересованных гостей.

То, что речь шла о механическом вертепе (*praesepere mechanicum*), доказывают пассивные формы глаголов в описании, которое точно передает фазы движения персонажей, в особенности возвращение ангела Гавриила в исходное положение для повторного запуска – структура, которая предполагает циклический механизм. Этот момент можно интерпретировать и в контексте других описанных травелогом механизмов, например, курантов в Ферраре.

Восторженный взгляд на механическую инсценировку поклонения волхвов соединяет в себе восхищение как содержанием, так и формой. Устройство механического вертепа подобно описанным курантам в Ферраре, но сам образ трех волхвов является новым. Не настолько новым, чтобы стать неизвестным, но достаточно впечатляющим и привлекательным, чтобы заинтересовать православных гостей.

Меч и топор в руках персонажей, следующих перед мудрецами и за ними, непривычны в пасторальной традиции вертепов. Они указывают, видимо, на трагическую сторону вифлеемской истории, связанную со злодеяниями Ирода. Нам неизвестно, каким образом фигурка из Любека держала меч, но нам доподлинно известно, что во Флоренции во время торжественного прибытия в город византийцев в феврале 1439 г., инсценированного как процессия волхвов, перед императором Иоанном VIII Палеологом его придворный Филантропин нес символический меч защитника веры (*defensor fidei*). Делегация Исидора не была адресатом торжественной процессии византийцев и не была удостоена почестей, полученных благодаря ней греками, но во Флоренцию делегация прибыла 4 февраля, поэтому русские могли видеть *adventus graecorum*.

Травелог не повествует о торжественном въезде, но мы можем получить определенное представление о нем на основании росписи Гоццоли *Поклонение волхвов* в капелле палаццо Медичи-Риккарди. Роспись была сделана спустя 20 лет после события (1459 г.). На ней процессия волхвов представлена достаточно своеобразно. Три стены капеллы, посвященные трем королям, направляющимся друг за другом к Богородице с Младенцем на алтарном образе, находящимся на четвертой стене, превращают посетителя в участника действия. Вол и осел подходят к яслям с краев настенной росписи. Можно с легкостью представить себе, что в этом контексте поднятие монстранции во время литургических обрядов напоминало о Вифлеемской звезде.

Многие церковные сановники, приехавшие во Флоренцию, посетили ранее Констанцкий собор, в ходе которого 24 и 31 января 1417 года англичане представили мистерию о волхвах. Отрепетированное представление они привезли с собой. Описание этого живого представления может быть полезно с целью сравнения с вертепом в кириллическом тексте: *«Во время застолья, между отдельными блюдами нам в драгоценных тканях и нарядах показывали, как Дева Мария родила ребенка, Господа нашего Иисуса Христа. Рядом с ней стоял Иосиф, а три святых волхва принесли свои дары. Они велели изготовить цельнозолотую звезду, которая двигалась перед ними на короткой металлической проволоке. Показали они и Ирода, приказавшего искать трех святых волхвов и убивать младенцев. В этих дорогах одеждах, подпоясанные широкими золотыми и серебряными поясами, они исполнили все это с покорностью и большим обаянием»*.³

³ Цит. по: Richental, Ulrich: *Kostnická kronika*. Budmerice: Rak, 2009, с. 208.

Как видно, поклонение волхвов было существенно общехристианским топосом. Уже на Констанцском соборе оно использовалось как сценический инструмент коммуникации: в качестве оказания почестей важным гостям оно ставилось вне рамок литургического года. Это же имело место спустя 22 года на Флорентийском соборе, когда традиционная процессия волхвов инсценировалась накануне дня святого Иоанна Предтечи, 23 июня 1439 г.⁴, т.е. во время летнего солнцестояния и незадолго до объявления Флорентийской унии. Перенос праздника был совершен исходя из того, что в свете Богоявления, празднованию которого по традиции помогают природные световые явления, западное и восточное христианство представляют одно целое. В отличие от византийцев, русские гости Флоренции не упоминают об этой процессии, возможно, потому, что ей предшествовало два, безусловно, более сложных представления (*Благовещение* и *Вознесение Господне*), которые были описаны русским автором с большой точностью.

II.

Но кроме универсальности волхвы представляют собой и нечто большее: они были образцом для общественной и интеллектуальной элиты, которой следовало, в соответствии с евангельским духом, использовать свои дары на благо всего города, в особенности нуждающихся. Жизнь во Флорентийском полисе XV века нельзя назвать воплощением идеалов первых христианских обществ, однако внутри существующих экономических отношений имело место значительное перераспределение прибыли, в том числе и вне системы налогообложения, на базе добровольной индивидуальной или коллективной инициативы. Это не было общество с доминирующим средним классом в нашем понимании, однако наиболее обеспеченные слои населения делали много, чтобы оправдать свое богатство и положение. Как и в других городах западной и центральной Европы, во Флоренции были больницы. Но судя по восхищению посетителей собора, о котором свидетельствуют травелоги в московских и петербургских архивах⁵, православные христиане встретились во Флоренции с чем-то исключительным. Больниц во Флоренции к тому времени было около двадцати! Одна из них была все-таки наиболее престижной, поэтому логично предположить, что русский автор описывает в своих заметках именно её, хотя бы потому, что это описание подчеркивает, что речь идет о чем-то таком, с чем русские послы еще не встречались в описанных ранее городах, включая и славные города Ганзы.

*«Есть же въ градѣ том божница велика и есть в ней за тысящу кроватей, а и на послѣдней кровати перины чудны и одѣяла драгы; то же оустроено Христа ради маломощным пришельцем и странным и иных земель; тѣх же болѣ кормят и одевают, и обувают, и омывают, и дръжат честно; а кто ся оможет, той удара челоу граду и пойдет хвала Бога; и посреди постель тѣх оустроена служба, и поют на всяк день.»*⁶

⁴ „En 1439, pendant le concile, elle (Épiphanie) fut célébrée en même temps que la Saint-Jean.“ Цит. по: Cardini, Franco: *Les Rois mages de Venozzo au palais Médicis*. Mandragora. Firenze. 2001, p. 23.

⁵ Рукописный фрагмент в РНБ (до этого ГПБ), Соф. собр. № 1453, II. 167v -168r с заголовком *О граде Флоренце в Римской земле* говорит о том, что описание флорентийской больницы, взятое из травелога, представляло интерес еще и для читателя XVII века.

⁶ *та же рукопись, лист 123*

В травелоге многократно используется прилагательное *чюдное*, которое выступает в процитированном отрывке в связи с перинами.⁷ Русскому путешественнику не хватало понятий для описания больницы, которую он называет словом *божница*, т.е. тем же словом, которым в других частях своих заметок он называл храмы.

В Тоскане было несколько больниц, но текст травелога дает основание предположить, что описанная больница – это Санта-Мария-Нуова. Собор был созван Папой, но организован он был городом, который устраивал и экскурсии для посетителей. Больница Санта-Мария-Нуова была гордостью Флоренции, обладала привилегиями и получала исключительную поддержку от Синьории. Представители администрации, конечно, с радостью показывали иностранцам хорошо работающее учреждение, которое благодаря своей стабильности часто становилось наследником в завещаниях. Одно большое пожертвование обеспечило возникновение дочернего учреждения больницы – отделения по уходу за младенцами⁸, которое представляло собой уникальное социальное новшество – Оспедале дельи Инноченти (Воспитательный дом). Новую больницу официально открыли после собора, но орден сервитов, который должен был ей управлять, уже долгое время действовал в непосредственной близости базилики Сантиссима-Аннунциата, которую русские гости почти наверняка посетили. Прилагательное *чюдны* в этой части травелога сменяется характеристикой иконы Благовещения – *чюдотворна...* Упомянутая чудотворная икона вместо общепринятого изображения Богородицы с Младенцем или Богоматери скорбящей изображает Благовещение⁹: это образец, который, помимо своего уникального духовного содержания, призывает принять ребенка и в нетипичных обстоятельствах.

«И есть в градѣ том икона чюдотворна, образ пречистыа Божиа Матере; и есть пред иконою тою в божницѣ исцѣльвѣвших людей за 6 тысяч достѣты воцаны, въ образ людей тѣх, аще кто застрѣлень, или слѣпъ, или храм, или безрукъ, или велик человек на конѣ приѣхав, так оустроени, яко живи стоят, или старъ, или юнъ, или жена, или девица, или отроця, или какога портнице на нем было, или недугъ каков в нем был, и како его простило, или какова язва, тако тои и стоит достѣт.»¹⁰

III.

Обратимся, однако, от целительной веры к медицине, от исцеляющего образа к образу побуждающему и вдохновляющему на добрые дела. От того, что в руках Господних, к тому, что было оставлено в руках человека. Воспитательный дом нужно рассматривать не только в контексте здравоохранения, но и в связи с другими новаторскими по своему замыслу учреждениями, основанными в XV веке, ориентировочно в период Флорентийского собора. Я здесь упоминаю собор не только потому, что существует причинная связь между этим событием и основанием того или иного учреждения (как в

⁷ В эти же годы в травелоге за 1432 год описывается некий прототип надувного матраца: наполненный воздухом кожаный мешок, который видел французский автор Бертрандон в Сегеде (Segading): „et y a pou de litz... on set couche en pailles sur le sacz de cuyr plains de vent que on souffle et sont de la longueur d'un homme.“ Цит. по: Bertrandon de la Broquière: *Le Voyage d'Oultremer*. Paris: Ernest Leroux, 1892, с. 233.

⁸ „The fifteenth century was the period in which the foundling care achieved an unprecedented prominence among charitable organisations.“ Цит. по: Presciutti, Diana Bullen: *Visual cultures in Foundling care in Renaissance Italy. Visual Culture in Early Modernity*. Burlington: Ashgate, 2015, с. 6.

⁹ Присутствующая повсюду во Флоренции тема Благовещения должна была быть близка русским паломникам, поскольку *Благовещение* выступает как тема на царских вратах в каждом православном храме. Созвучна ей была и флорентийская традиция отмечать начало года *Ab incarnatione*.

¹⁰ *та же рукопись, листы 124-124v*

случае библиотеки Медичи), но чтобы выразить восхищение тем, в скольких направлениях одновременно во Флоренции проводились работы.

В XV веке появился и ряд утопий, среди которых были и архитектурные урбанистические модели. Они дали импульс попыткам реализовать хотя бы некоторые аспекты утопий. Но поиски идеального города были неотделимы от самой религиозной общины, которой в христианском понимании и являлся город. Город, будучи живым сообществом людей, имел свои болезни и свои раны. В XV веке в деятельности больниц возник новый момент. Появился Воспитательный дом Ospedale della Innocenti, целью которого было спасение брошенных детей.

Главную роль в проекте играл орден сервитов, который активно поддерживал доминиканский аббат, а позднее епископ Флоренции Антонио Пьероцци. В 1410 году Франческо Датини¹¹ в своем завещании оставил новому лазарету пожертвование в размере тысячи флоринов. Если размер его пожертвования¹² оценить с экономической точки зрения, то станет очевидно, что его было недостаточно.¹³ Но когда сервиты получили средства, завещанные Датини больнице Санта-Мария-Нуова¹⁴, это привлекло и других жертвователей. Проект развивался быстро: уже в 1419 году орден сервитов начал постройку. Закончить ее удалось благодаря сотрудничеству ордена сервитов и Арте делла Сета, цеха золотых дел мастеров и торговцев шелком. В этот цех входил и создатель купола флорентийского кафедрального собора Филиппо Брунеллески, который спроектировал архитектуру новой больницы.

Первые дети были приняты на попечение в 40-е гг. XV века, но еще ранее подкидышей принимали благотворительные учреждения при Санта-Мария-Нуова, Сан-Галло и Санта-Мария-делла-Скала. Но ни один из названных лазаретов не был специально обустроен для этой цели, включая и прославленную больницу Санта-Мария-Нуова. В связи с необходимостью непрерывного грудного кормления детей часто перемещали, а преждевременная передача под опеку чужих семей сопровождалась высокой смертностью. Решение отделить уход за новорожденными от ухода за остальными больными было правильным с медицинской точки зрения, поскольку защищало детей от инфекций.

¹¹ Для получения представления о социальном положении, которое помимо аристократического происхождения определялось и членством в социально расслоенных флорентийских цехах (*arti*), стоит упомянуть, что Датини был давним членом Арте делла Сета, а после включения в Калимала (1404 г.) он оказался на верхушке общества. Козимо Медичи не удалось совершить такой общественный скачок, но добровольные финансовые обязательства в отношении больницы, а также многие другие инфраструктурные проекты города он взял на себя уже в предыдущие десятилетия.

¹² Мотивация Датини могла иметь и личный характер сразу по двум причинам: будучи ребенком он осиротел во время эпидемии чумы, а в зрелом возрасте у него были лишь внебрачные дети.

¹³ Несколько сведений для иллюстрации финансового соотношения между жертвователями: налог Франческо Датини в 1403 году составил 360 флоринов, в то время как Вьери ди Камбио платил 235, а Джованни ди Биччи – 150 флоринов. И в 1427 году Медичи были только на третьем месте с 397 флоринами вслед за семьями Панчаттики и Палла Строцци. В 1457 году Козимо платил уже 576 флоринов. Самый высокий налог указывает на то, что он стал самым богатым человеком Флоренции. (По Heers, Jacques: *Le clan des Médicis*. Paris: Éditions Perrin, 2008, с. 167-8). Эрс пишет, что рост состояния Козимо в этот период был связан не с торговлей, а с политической дипломатией и властью, растущей после возвращения из изгнания в 1434 году. В контексте указанных цифр Эрс предпочел не упомянуть, что в 1434 году отмирает ветвь рода Вьери, и единственным наследником его состояния становится Козимо. Нужно упомянуть и участие Медичи во Флорентийском соборе, которое повысило их престиж, а также объясняет, почему спустя год после окончания собора они имели на 20 представителей больше в руководстве города.

¹⁴ Борьба за пожертвования продолжалась и на уровне иконографии, посредством образной связи художественного оформления нового учреждения с известной Санта-Мария-Нуова, которая распоряжалась пожертвованием Датини. На это указала уже Диана Прешутти Буллен на примере параллельного нарратива на фреске освящения Мартином V храма Сант'Эджидио на фасаде храма, принадлежащего больнице Санта-Мария-Нуова, авторства Биччи ди Лоренцо и пределы с освящением Санта-Мария-дельи-Инноченти епископом Антонио Пьероцци авторства Бартоломео ди Джованни. Presciutti, Diana Bullen: *Visual cultures in Foundling care in Renaissance Italy*. *Visual Culture in Early Modernity*. Burlington: Ashgate, 2015, с. 154.

Основной задачей нового учреждения было обеспечение вскармливания подкидышей, но на этом комплексный уход за ними не заканчивался.

Современная музейная экспозиция в помещениях Воспитательного дома акцентирует драматическое зарождение этого проекта и трагичность положения ребенка без родителей. Особенно сильное впечатление производят мелкие предметы, которые матери оставляли с брошенными детьми. Часто этим предметом была половина монеты или глиняного медальона, которую опекуны старательно берегли, чтобы их подопечные имели шанс найти обладателя второй половины или могли бы хоть что-то узнать о своем происхождении. Сохранение таких мелочей, которые содержали информацию о социальном происхождении или родном городе ребенка, говорит об уважении, которое сервиты сохраняли к своим подопечным как к уникальным человеческим созданиям.

Трогательное внимание к своим подопечным выражается и в вариациях мотива запеленатого ребенка в глазурованных терракотовых тондо в пазухах декоративных арок фасада больницы.¹⁵ Эти тондо производят большое впечатление, особенно если учесть, что главной функцией внешних украшений здания была сигнальная – показать местоположение лазарета. Семантическая нацеленность на зачастую неграмотных женщин-бедняков (не исключая и крестьянок из окрестностей Флоренции) работала и тогда, когда улицы были пустынные: оставляющие младенцев матери, предпочитавшие остаться инкогнито, выбирали чаще всего именно такое время. Им не хотелось спрашивать дорогу, а благодаря сигнальной функции арок это и не требовалось. Бескорыстность проекта видна именно в предпочтении сигнальной функции какой-либо форме прославления доноров.



Рис. 1. Андреа делла Роббиа. Спеленатые младенцы на фасаде Ospedale дельи Инноченци, Флоренция, 1487

¹⁵ Тондо работы мастерской делла Роббиа, установленные в 1487 году, Филиппо Брунеллески разработал уже в 20-е гг. как часть своего архитектурного проекта.

Известно, что присутствие на Флорентийском соборе византийского двора во главе с императором Иоанном VIII Палеологом многие дворяне использовали для легитимации своих внебрачных детей.¹⁶ Но это был лишь короткий эпизод. Помощь сервитов оказывалась непрерывно, на протяжении нескольких столетий, тем детям, которым не столь посчастливилось. Таких было, конечно, гораздо больше, тем более, что брошенные дети рождались не только в неравных союзах. Благодаря раннему вмешательству сервитов, многие дети, принятые на попечение, были вскоре усыновлены или удочерены, сотни из них интегрировались в общество. Интеграции способствовали впечатляющие шествия и процессии в самом городе, в которых нашлось место лазаретам и их подопечным.¹⁷

Воспитатели подкидышей стремились компенсировать отсутствие семьи качественным образованием: художественно одаренные дети с их помощью поступали в художественные мастерские, а девушкам на выданье собирали приданое. Дети росли в красивой, эстетичной среде. К комплексу, в котором они жили и воспитывались, вскоре добавился храм. Освящение в 1451 г.¹⁸ костела Санта-Мария-дельи-Инноченти сопровождалось перенесением мощей святых невинных младенцев¹⁹ в алтарь. Таким образом, в соответствии с логикой обряда – освящением собора мощами святых невинных младенцев – к слову *Innocenti* (невинные) добавилось слово *Santi* (святые). Именно благодаря подобному символическому закреплению связи невинно убиенных Вифлеемских младенцев с детьми, которым угрожала смерть, флорентийский приют выделялся среди других таких же приютов.²⁰

Образование символической связи между вифлеемскими и тосканскими детьми предполагает вполне определенный ход мысли, а именно идеализацию подкидышей,

¹⁶ «although the Emperor could not offer the Florentines much of direct monetary value, given the reduced state of his 'empire', what he could offer Florence were imperial privileges, which had value as 'symbolic capital', particularly to Florence, given the city's perceived lack of nobility. These symbolic 'gifts' were given to the *Priori*, as representatives of the city, and included making them palatine Counts with the right to use the imperial aquiline insignia and giving them the right to create imperial notaries and legitimize bastards». Цит. по: McManus, Stuart: *Byzantines in the Florentine polis. Ideology, Statecraft and Ritual during the Council of Florence. Journal of the Oxford University History Society*, 2009, с. 11.

¹⁷ «Процессия в честь Иоанна Крестителя проходила в 1340 году от площади Санта Кроче в Синьорию и Сан Джованни». Цит. по: Heers, Jacques: *Le clan des Médicis*. Paris: Éditions Perrin, 2008, с. 115. Агостино ди Порто описывает, что во время процессии в день св. Иоанна, покровителя города в начале 50-х гг. XV века, с крестом и собственным знаменем шли представители трех больниц: Сан-Галло, Скала и Инноченти: «В украшенных цветами корзинах несли детей с гирляндами из цветов на голове, в процессии за ними следовали пары кормилиц (*balie*), братья, ректоры, священники и реликвии». Цит. по: Presciutti, Diana Bullen: *Visual cultures in Foundling care in Renaissance Italy. Visual Culture in Early Modernity*. Burlington: Ashgate, 2015, с. 32. Еще до появления братства волхвов существовал праздник Феста де'Маджи. Сохранилось описание 1390 года, из которого следует, что в этом представлении присутствовала и тема Вифлеемских младенцев: «Роль двorca Ирода играл Баптистерий, а Вифлеем разместился в конвенте Сан-Марко, где встречалась Компания дей'Маджи. Ирода преследовал и убил много копий детей (*counterfait fanciulli*) в объятых матерей и кормилиц. Этим празднество и закончилось в одиннадцать вечера». Цит. по: Presciutti, Diana Bullen, *op. cit.*, с. 164.

¹⁸ Событие задокументировано пределлой 1488 года (ее автор – Бартоломео ди Джованни), изначально размещенной под алтарным образом Гирляндайо Поклонение волхвов. Сегодня также находится в «Museo degli Innocenti».

¹⁹ Расширению культа святых невинных младенцев способствовала возможность существования большого количества мощей. Утверждалось, что в римской базилике св. Павла было пять тел Вифлеемских младенцев, в Сиене этот культ жил. Во Флоренции существовала лишь малая Компания дель Ночентино при Санта-Мария-Новелла (после которой до нас дошел алтарный образ авторства Козимы Розелли 1470 года, сегодня хранящийся в берлинской «Gemaldegalerie»), которая в религиозном ландшафте города не представляла конкуренции сервитам, которые хотели путем переориентации культа сплотить весь полис по примеру успешного братства волхвов.

²⁰ Пока не сформировалось понятие *innocenti*, терминология относительно брошенных детей колебалась между словами: *fanciullini* – *bastardelli* – *bastardini* – *esposti* – *trovatelli* – *getatello/gitatelli* – *proietti/e*. В ретроспективе нам кажется практически неммыслимым, что даже инициатива Папы Иннокентия III по вопросу предотвращения детоубийств и оказания ухода за найденными детьми в римской больнице Санто Спирито не создала новых иконоических и языковых связей, хотя к ним взывает само имя Папы (*Innocent* – *Innocenti*). Папский документ *Inter opera pietatis* 1204 года и конкретные шаги в пользу развития больницы, тем не менее, способствовали оформлению концепта. «I am not aware of any Florentine sources that use the term *innocent* for an abandoned child prior to the opening of *Innocenti*,» – пишет она в связи с утверждением связи найденшей и Вифлеемских невинных младенцев. Цит. по: Presciutti, Diana Bullen: *Visual cultures in Foundling care in Renaissance Italy. Visual Culture in Early Modernity*. Burlington: Ashgate, 2015, с. 159.

вытекающую из прецедента библейских невинных младенцев, которые в отличие от «обычных» мучеников не знали, за что или за кого они умирают и никогда не стояли перед сознательным выбором следовать за Христом или отречься от него. Абсолютное отсутствие вины детей, подобных Вифлеемским младенцам, подразумевало, что оказание им помощи – однозначно позитивный поступок.

Аргументацию в пользу морального поведения можно было и усилить, что демонстрирует фреска в люнете²¹ над входом в храм Санта-Мария-дельи-Инноченти, на которой изображен Создатель среди ангелов и святых младенцев, несущих свитки с надписью *Vindica sanguinem nostrum*. Надпись – это предупреждение: нужно действовать так, чтобы кровь не взывала к мести. А кто должен об этом позаботиться? Все, но прежде всего сильные мира сего. Расцвет культа трех волхвов²² в процветающей Флоренции препятствовал «левым» течениям: посредством него распространялась такая интерпретация Евангелия, в которой богатство и спасение друг друга не исключают.

Согласно этому принципу и действовал приор ордена сервитов Франческо Тезори, заказывая алтарный образ *Adorazione dei Magi* для храма при больнице у Доменико Гирландайо. Художественная программа произведения и его итоговая цена (115 флоринов) говорят о высоких эстетических требованиях заказчика и позволяют предполагать высокий уровень воспитания и образования детей.

IV.

Художественное решение Гирландайо – первое в изобразительном искусстве объединение тем волхвов и невинных младенцев. Подобно тому, как *Поклонение волхвов* Гоццолли напоминает о Флорентийском соборе, *Поклонение волхвов* Гирландайо подытоживает и обобщает тему невинности брошенных детей, которая формировалась на протяжении всего XV века. Визуальная риторика, опирающаяся на культ волхвов, должна была побуждать граждан к активной помощи несчастным детям. Поэтому данное произведение ценно и с точки зрения истории идей. Произведение было закончено в 1488 году, что подтверждается датой на самом образе. Широко раскинувшееся семантическое поле алтарного образа, его сложная иконография, дополняющая центральное изображение поклонения волхвов новорожденному Христу, позволяет заглянуть в структуру флорентийского общества.

Нельзя не упомянуть театральный характер демонстрации произведения, тот факт, что в обычные дни образ скрывался под занавесом с колокольчиками, идущими по нижнему краю. Занавес своей формой напоминал ворота, а в качестве драпировки символически соответствовал ризе Богородицы. Занавес открывали только по праздникам, чтобы Дева Мария символически приняла под свою ризу как самих детей, так и принявших их опекунов.

²¹ фреска в люнете датируется 1458-9 гг.

²² Штаб-квартира Братства волхвов, храм Сан-Марко, был освящен Евгением IV в Богоявление в 1443 г. Оба культа (Magi и Innocenti) существовали бок о бок.



Рис 2. Доменико Гирландайо. Избиение младенцев и поклонение волхвов, 1488. Алтарный образ храма Ospedale della Madonna degli Innocenti.

Мария с младенцем Иисусом на коленях – центральная фигура образа. Рядом с заказчиком образа, приором сервитов, Гирландайо изобразил самого себя: его автопортрет несет черты лица коленопреклоненной фигуры Иоанна Крестителя. Именно эти две фигуры параллельно устанавливают визуальный контакт со зрителем. Иоанн Креститель в контексте темы брошенных детей символизирует первостепенность заботы о душе: сервиты крестили подкидышей и давали им имена, баптистерий был недалеко. Иоанн Креститель глубоко связан с убитыми детьми еще и потому, что они принадлежали его поколению. Библия не объясняет, как ему удалось выжить, но эта тема звучит в апокрифах.

На образе Гирландайо, Иоанн Креститель – покровитель Флоренции – стоит сбоку от фигуры Иоанна Богослова²³, покровителя Арте дела Сета, который благодаря этой своей роли одет в дорожные ткани, так же, как и представители цеха и три коленопреклоненных мудреца.²⁴ Приор Тезори, одетый в черное, беседует с женщиной в тюрбане, который вместе со стоящей напротив группой является аллюзией на исторический момент 1439 года, когда представители города вышли за его ворота поприветствовать византийских гостей Флорентийского собора.

Три волхва включены в треугольник, а другой треугольник образован фигурами двух подкидышей и младенца Христа. Оба невинных младенца кланяются Христу сбоку, под защитой волхвов. Художник связывает их ситуацию с библейской сценой Иродова избияния вифлеемских младенцев (*Santi Innocenti Martiri*). Эта связь имеет огромное значение, поскольку, как отмечает Шарль Пегги, вифлеемские младенцы были первыми, кто погиб ради Христа, поэтому в Откровении они стоят прямо у Божьего трона. Восприятие подкидышей в таком ключе взывает к прекращению их социальной дискриминации: но если в реальности целью было включение брошенного ребенка в общество, то образ подчеркивает его одиночество и уязвимость, благодаря чему такой ребенок требует особого внимания. В гимне Пруденция вифлеемских младенцев называют «цветы мучеников», *flores martyrum*.²⁵ Подобное определение вызывало особые ассоциации во Флоренции, где в 1296 года кафедральный собор переименовали в Санта-Мария-дель-Фьоре.²⁶

Если стоящие на коленях дети с отметинами ран окутаны прозрачной драпировкой, чтобы на первый план вышло их сходство с Христом, то в Вифлеемской сцене дети изображены в пеленках, ставших атрибутом подкидышей. Матери с детьми на руках убегают в сторону порта, где господствует спокойная атмосфера. На берегу стоят две фигуры: монах и мирянин, аллегория синергии церковнослужителей и светских людей, расположенная в своего рода заливе в середине образа, над Мадонной с Младенцем. Вифлеемская мать, бегущая к воде, искала бы их дольше, чем зритель, и, вероятно, не успела бы найти – прошлое нельзя изменить... Однако фронтальная позиция сервита и его мирского соратника указывает на то, что они ждут других матерей, у которых еще есть возможность изменить судьбу своих детей, поскольку для них есть убежище.

Вместе с несколькими детьми в руках бегущих матерей в Вифлеемской сцене можно увидеть и нескольких детей, лежащих на земле. Эта часть художественного повествования несет явно аргументационный характер: мы не знаем, в какой ситуации находилась Вифлеемская мать, которая оставила ребенка одного, мы не знаем, почему он там лежит.

²³ Иоанн Богослов – фигура с чашей, справа от Христа, сидящего на коленях Марии. В важной монографии Дианы Буллен Прешутти Иоанн Богослов неверно определен как волхв, стоящий на коленях в правом углу. Ошибка, скорее всего, была вызвана королевской одеждой апостола. Presciutti, Diana Bullen: *Visual cultures in Foundling care in Renaissance Italy. Visual Culture in Early Modernity*. Burlington: Ashgate, 2015, с.157 и 166.

²⁴ Особое внимание к изображению тканей (парча и красный пигмент) – это еще и ловкая реклама шелкопрядного цеха.

²⁵ Vos prima Christi victima Первые жертвы ради Христа,
 grex immolatorum tener вы, нежное стадо убитых,
 aram sub ipsam simplices играетесь, простодушные, у алтаря,
 palma et coronis luditis. играетесь с пальмой и венцами.

Пегги цитирует стародавний гимн Пруденция *Salvete Flores Martyrum* (Слава Вам, цветы мучеников). Цит. по: Péguy, Charles: *Le Mystère des Saints Innocents*. Paris: Gallimard, 1929, с. 184.

²⁶ Св. Бернардин Сиенский во Флорентийском поучении называет в контексте темы детоубийств реку Арно, а большому Папе Иннокентию III приснился сон, в котором ему посоветовали опустить сети в Тибр и дали обещание, что улов вылечит его душу и тело. Картина рыболовных сетей с детьми из Тибра трагична, подобно фону Вифлеемской сцены избияния младенцев в *Поклонении волхвов*. Образ Гирландайо хоть и был предназначен для Флорентийского храма, но самая трагичная — Вифлеемская — сцена повествования разместилась в Риме. Здесь евангелический образ апостола как рыболова душ (Матфей 4: 19, Марк 1: 17) словно предназначен для римского епископа.

Нам также неизвестно, в какой ситуации находилась тосканская мать, мы даже не знаем, пережила ли она роды, но ребенок в любом случае невинен, и ему нужно помочь. Образ говорит о том, что активная моральная позиция находится выше морализаторства, поскольку позволяет не судить о том, что сделали другие, а размышлять о том, что могу сделать я.

Флоренция XV века открывается перед нами, как сложно устроенное общество, в котором принцип обязательного налога дополняется принципом добровольного проявления человечности. Органическая связь между людьми здесь расширяется благодаря христианской культуре, которая нашла способ помогать там, где природа оставила бы слабейших – брошенных младенцев – погибать. Алтарный образ *Поклонения волхвов/королей* в Воспитательном доме призывает следовать примеру великих и показывает, что помогать слабым – это по-королевски.

V.

Вопрос о том, что именно видели русские гости Флорентийского собора, кроме того, что описано в травелоге, остается открытым. Они, разумеется, не могли видеть образ Гирландайо *Поклонение волхвов* 1488 года. Они не могли видеть и его эскизы, но могли видеть другие с похожей композицией. Тематика поклонения волхвов развивалась исключительно динамично во Флоренции XV века.

На первый взгляд кажется, что русские путешественники не могли видеть и приют для брошенных детей, официально открытый только в 1445 году. Однако во время Флорентийского собора само здание Брунеллески было уже закончено²⁷, и хотя еще не было его уникального художественного декора, общая концепция уже была оформлена. Засвидетельствовано восхищение автора травелога талантом Брунеллески. Также известно о нескольких визитах русской делегации в базилику Сантиссима-Аннунциата, храм сервитов, которые жили проектом нового лазарета. С уверенностью можно говорить и о посещении больницы Санта-Мария-Нуова, с которой был непосредственно связан Воспитательный дом. В дополнение к этому служит тот факт, что на протяжении полугода, проведенного во Флоренции, у русской делегации было много свободного времени, а все описания травелога концентрируются в малом пространстве, поэтому сложно представить, что с проектом приюта они за это время не познакомились.

Кириллический травелог описывает не только Флоренцию, но и обратный путь. Упоминание о мощах одного из невинных младенцев²⁸ в кафедральном соборе Загреба, подаренных венгерским королем Андреем II после возвращения из Палестины, показывает, что для русских гостей эта реликвия была достойна упоминания еще и на обратном пути, после всех разнообразных впечатлений, полученных ранее:

²⁷ Горо Дати в «Истории Флоренции», изданной в 1423 году, называет Воспитательный дом среди трех лазаретов под названием Spedale Nuovo. Presciutti, Diana Bullen: *Visual cultures in Foundling care in Renaissance Italy. Visual Culture in Early Modernity*. Burlington: Ashgate, 2015, с.72.

²⁸ вывезено после пятого крестового похода (1213-21 гг.) – дар кафедральному собору к его освящению в 1217 году

«И в том же граде видѣхомъ во церкви на престолѣ в рацѣ младенецъ в тѣлѣ весь цѣль²⁹, от Пирода избивенных во Христово рождество.»³⁰

Это лаконичное свидетельство является ценным подтверждением существования культа невинных младенцев на хорватской территории в XV веке. Из записей не ясно, упомянул ли паломник при этом то, что он видел во Флоренции, но, судя по почтению к реликвии, можно предположить и постепенное распространение идеи заботы о брошенных детях среди славянских народов. Под вопросом остается, имела ли институциональная опека о подкидышах возможность развития в последующие периоды, омраченные войнами с турками.

В заключение предпримем попытку провести хронологическую параллель: несмотря на то, что *Поклонение волхвов* Гирландайо было закончено спустя четыре десятилетия после Флорентийского собора, его возникновение относится к периоду интенсивных контактов Московского княжества и Италии. Тогда, во времена правления великого князя Ивана III и Софии Палеолог, итальянские мастера строили московский Кремль³¹, не в последнюю очередь под влиянием устных рассказов земляков, которые вернулись с собора, и письменных памятников Флорентийского цикла, зафиксировавших это событие. Архитекторы пришли на русские земли из разных итальянских городов, но все, начиная с Фьораванти, получили прозвище Фрязин, от итальянского Firenze. Это прозвище впервые упоминается в связи с Брунеллески: в кириллическом *Исхождении*, описывающем театральную сценографию мистерии *Благовещение*, оформленную архитектором в 1439 году.

После собора последовали приглашения мастеров в Венгерское королевство и в Московское княжество, но сами флорентийцы не могли удовлетворить все запросы, хотя бы потому, что они были привлечены к обновлению Рима Папами Евгением IV и Николаем V, которые познакомились с их произведениями во время Флорентийского собора. Несмотря на то, что русские гости собора прошли через развитые ганзейские города, архитектура Флоренции их потрясла. Видимо, их слова после возвращения домой прозвучали убедительно, раз они побудили московский двор к решению пригласить итальянских мастеров. Но одно дело построить храм или соорудить куранты, подобные курантам в Ферраре, другое дело – построить устойчивую медицинскую инфраструктуру, которая зависит от всей жизни полиса, экономической и налоговой систем, а также от ментальности граждан, восприимчивых к идеям, которые им предлагали благотворительные организации посредством сложной образности, побуждающей заботиться о брошенных детях.³²

²⁹ Описание в русском травелогe ассоциируется с портретом убитого наследника трона в опере Мусоргского *Борис Годунов*: «И детский лик младенца был светел, чист и ясен!» Описание убитого царевича в рамках «долгой жизни образов» (la longue durée des images) вписывается в представление *corpus incorruptus* Вифлеемского мальчика. Том *Вивлиофилики* в личной библиотеке Пушкина свидетельствует о знакомстве поэта с кириллическими памятниками Флорентийского цикла.

³⁰ та же рукопись, лист 131r

³¹ Этому вопросу посвящена глава *The Moscow Renaissance* в монографии Shvidkovsky, Dmitry: *Russian Architecture and the West*. New Heaven and London: Yale University Press, 2007, с. 73 – 111.

³² Для целостности необходимо добавить, что несмотря на то, что в Константинополе принят существовал уже в первом тысячелетии, российские учреждения с названием *Воспитательный дом*, основанные Екатериной II в Москве и Петербурге, продолжали западный опыт.

Bibliography

Manuscripts:

Хождение во Флоренцию, архив РНБ, Погод. 1572

Хождение во Флоренцию, архив БАН 16. 8. 13

О граде Флоренце в Римской земле, архив РНБ Соф. собр. № 1453

Printed books:

Bertrandon de la Broquière: *Le Voyage d'Oultremer*. Paris: Ernest Leroux, 1892.

Cardini, Franco: *Les Rois mages de Benozzo au palais Médicis*. Mandragora. Firenze. 2001.

Heers, Jacques: *Le clan des Médicis*. Paris: Éditions Perrin, 2008.

McManus, Stuart: *Byzantines in the Florentine polis. Ideology, Statecraft and Ritual during the Council of Florence*. Journal of the Oxford University History Society, 2009.

Presciutti, Diana Bullen: *Visual cultures in Foundling care in Renaissance Italy. Visual Culture in Early Modernity*. Burlington: Ashgate, 2015.

Prudentius: *Salvete Flores Martyrum*. Цит. по: Péguy, Charles: *Le Mystère des Saints Innocents*. Paris: Gallimard, 1929.

Richental, Ulrich: *Kostnická kronika*. Budmerice: Rak, 2009.

Shvidkovsky, Dmitry: *Russian Architecture and the West*. New Heaven and London: Yale University Press, 2007.

Аннотация

Анна А. Главачова : Поклонение волхвов и спеленатые младенцы. Иеротопия милосердия во Флоренции XV века

Настоящее исследование вдохновлено кириллическим travelogom XV века. Оно основано на трех эпизодах: о механическом вертепе с волхвами в Любеке, о Госпитале Санта-Мария-Нуова во Флоренции и о святых мощах одного из вифлеемских младенцев, увиденных русскими путешественниками в Загребе. Вышеупомянутые фрагменты, казалось, не имеют между собой ничего общего, однако вторая часть настоящего исследования доказывает обратное: посредством анализа алтаря Гирландайо «Поклонение волхвов», созданного для флорентийского Ospedale degli Innocenti (филиала Санта-Мария Нуова), показано, как Орден сервитов - вместе с торговой элитой в Братстве волхвов - подражая библейским волхвам, поклоняющимся новорожденному Христу, установил во Флоренции эпохи Возрождения институциональную заботу о подкидышах.

Abstract

Anna A. Hlaváčová : **The Magi and the Innocents. The Hierotopy of Charity in Fifteenth-century Florence**

The present study draws its inspiration from the 15th century Cyrillic travelogue. It departs from its three fragments: Magi representation in Lubeck, the Santa Maria Nuova hospital in Florence and the Holy Innocent relic seen in Zagreb. The mentioned episodes seem to have little in common, however, the second part of this study proves the contrary: Through the analysis of Ghirlandaio's altarpiece "Adoration of Magi", realised for the Florentine Ospedale degli Innocenti (filial of Santa Maria Nuova), it shows how the Servite Order – together with the Quattrocento club of mercantile elite organised in the Magi fraternity – imitated the biblical magi worshipping new-born baby-Christ and established institutional care for foundlings.

Key words: Russian travelogue, Council of Florence, Innocents, Quattrocento foundling care, polis, Magi, Arte, Ghirlandaio

Address:

Anna A. Hlaváčová
Slovak Academy of Sciences, CSPV
Šancova 56
811 05 Bratislava
Slovakia
anna.a.hlavacova@gmail.com

Текст был написан в рамках проекта APVV-15-0526 «Тема трех королей в искусстве Словакии – междисциплинарные исследования культурной традиции и коммуникации».