

УДК 76; 7.04

ББК 85.103(0)4; 85стд 1-3

DOI 10.18688/aa2313-5-41

М. Г. Пивень

## Тема магии в рисунках «Флорентийской хроники в картинах» (Британский музей, Лондон): основные сюжеты, текстовые и иконографические истоки

Хранящаяся в Британском музее «Флорентийская хроника в картинах» представляет собой альбом рисунков на бумаге, выполненных коричневыми чернилами пером и черным мелом с отмывкой кистью. Формат листов имеет вертикальную, книжную ориентацию<sup>1</sup>. Содержание рисунков основано на единой программе и включает изображения Адама и Евы с потомством, ветхозаветных патриархов, древних пророков и сивилл, основателей городов, царей и военачальников наряду с героями греческих мифов и римских легенд. Последовательность визуализации персонажей соответствует средневековым представлениям о земном бытии и истории спасения человечества, развитым в трудах множества авторов. Согласно сложившейся в летописании концепции Всемирных хроник, жизнь человечества разделена на шесть периодов, *aetates*, по аналогии с шестью днями Творения. В альбоме из Британского музея часть, посвященная христианской истории, по неизвестным причинам отсутствует: визуальное повествование прерывается на сцене гибели легендарного греческого атлета Милона Кротонского.

Памятник привлек внимание коллекционеров в 40-х гг. XIX в. и в 1873 г. был приобретен Джоном Рёскиным<sup>2</sup>. Некоторые части альбома оказались разрозненными: по-видимому, Рёскин одалживал отдельные листы друзьям и различным учреждениям, практиковалось их открытое обособленное экспонирование. В результате, когда в 1889 г. «Флорентийскую хронику» купил Британский музей, в ней было только сорок девять листов из сохранившихся пятидесяти пяти. Два листа (f.13 и f.14) были подарены в следующем году попечителями Музея Рёскина, и ещё четыре (ff.9, 22, 36, 47) переданы в 1900 г. кухней владельца, миссис Артур Север. Нумерация страниц с 1 по 59 проставлена, очевидно, одним из неизвестных владельцев Нового времени.

В первой публикации альбома (1898) хранитель отдела гравюр и рисунков Британского музея С. Колвин атрибутировал рисунки Мазо Финигуэрре (1426–1464), работавшему в технике черни ювелиру<sup>3</sup>, которому неподтвержденная традиция приписывала честь изобретения резцовой гравюры [14, p. 2]. А. Варбург характеризовал манеру художника «Хроники» как переходную от росписей свадебных сундуков кассони к по-

<sup>1</sup> Размеры страниц книги: 326×226 мм.

<sup>2</sup> Подробнее о провенансе «Флорентийской хроники в картинах» см.: [14, p. 2].

<sup>3</sup> Имеется в виду техника заполнения черневым сплавом предварительно гравированного или вытравленного изображения на металле (ит. *niello*).

вестовательным принципам картин Боттичелли, считая, что книга рисунков могла быть создана в начале 1460-х гг. близким Мазо Финигуэрре флорентийским ювелиром [27, р. 165–167]. Позднее авторы каталога Британского музея писали: «Стиль этих рисунков крайне провинциален; настолько, что мы испытываем искушение увидеть в них руку, близкую Мастеру Кассоне Адимари, которого Лонги ассоциирует скорее с Ареццо, чем с Флоренцией» [22, р. 175].

Художественное решение рисунков имеет некоторые различия, но в целом стилистически близко исполненным в так называемой изящной манере гравюрам, значительная часть которых приписывается последователю Мазо Финигуэрры Баччо Бальдини (ок.1436–1487). Л. Уитакер полагала, что в создании «Хроники» участвовало несколько художников, которыми руководил Баччо, разработавший общую концепцию и следивший за созданием композиций [28, р. 20, 31–33]. Время создания рисунков определяется на сегодняшний день периодом около 1470–1475 гг.

Несмотря на интерес к памятнику в среде знатоков ренессансного искусства, его содержание и образная специфика изучены далеко не полно. За исключением нескольких примеров, рисунки расположены на обеих сторонах листа. Анализ композиций показывает, что общая программа и отчасти иконография изображений восходят к более ранним манускриптам универсальных «Хроник в картинах». Этот специфический корпус памятников изначально связан с копированием в книжных миниатюрах фигур фрескового цикла *uomini famosi*, созданного в римском дворце кардинала Джордано Орсини<sup>4</sup>, и включает «Хронику Креспи» с миниатюрами Леонардо да Безоццо (Милан, частная коллекция), «Хронику Коккерелла»<sup>5</sup>, MS Lat. 9673 (Национальная библиотека, Париж)<sup>6</sup>, и ряд близких манускриптов<sup>7</sup>. Но характер художественного решения «Флорентийской хроники в картинах» существенно отличается от прототипов, композиционная структура оформления листов в ней более вариативна. Регистровый принцип размещения фигур сохраняется на нескольких листах, где изображения расположены в два ряда. Иногда изображения соседних страниц разворота образуют ряд из четырёх фигур, по две фигуры на странице: Кассандра и Пентесилея, Парис и Троил, Ромул и Рем, Вергилий и Аристотель, Амос и Осия, Нума Помпилий и пророк Исайя, и т.п. Некоторые истории приобретают характер отдельного повествовательного сюжета, представленного в едином изобразительном пространстве, а прежде миниатюрные атрибуты разрастаются до масштаба страницы (полностраничные рисунки Вавилонской башни, критского лабиринта, храма Соломона, и т. д.). Художником разрабатываются специальные приемы для отражения пространственно-временных связей между событиями и персонажами.

<sup>4</sup> Создание фресковых росписей, завершенных к 1432 г. и утраченных в последней четверти квартроченто, приписывается Мазолино да Паникале. Гуманистические интересы владельца дворца, кардинала Джордано Орсини определили специфику программы, опиравшейся не только на Библию и сочинения христианских историков, но и на труды античных авторов.

<sup>5</sup> Сохранилась фрагментарно, в виде отдельных листов (Метрополитен-музей, Нью-Йорк; Рейксмузеум, Амстердам; Национальная галерея Виктории, Мельбурн; Государственные музеи, Берлин; Национальная галерея Канады, Оттава; частные коллекции).

<sup>6</sup> Отдельный лист из этого манускрипта хранится в Муниципальной библиотеке Дижона (MS 2949).

<sup>7</sup> Подробнее о последовательности создания манускриптов, их индивидуальных особенностях и связях с фресковым циклом кардинала Орсини, а также библиографию см.: [12], на рус. яз.: [9; 10].

Сюжет развивается в «Хронике» не только линейно, в сопоставлении фигур на соседних страницах, но и в разных пространственных планах<sup>8</sup>.

Повествовательные композиции в лондонском альбоме наполняются множеством деталей. При этом Варбург справедливо замечал, что пейзажи и виды городов привлекали воображение художника меньше, чем изображения утвари, костюмов и архитектуры [27, р. 166]. Интерьеры домов, фантазийные постройки, доспехи воинов и колесницы щедро украшены разнообразными декоративными мотивами: затейливыми орнаментами, гирляндами, фигурками путти и т. д. В нарядной праздничности оформления рисунков угадывается родственная связь художественного строя «Флорентийской хроники» с великолепием триумфальных шествий, маскарадов и прочих театрализованных форм культуры кватроченто [27, р. 166]. Отразилось здесь и знакомство с работами прославленных мастеров: сцена «Жертвоприношения Авраама» вдохновлена композицией с «Райских врат» Гиберти на тот же сюжет, а в изображении слуги, застегивающего шпоры Гектору, угадывается мотив фигуры пажа из композиции алтаря «Поклонение волхвов» Джентиле да Фабриано (1423 г., Галерея Уффици, Флоренция)<sup>9</sup>.

Текстовые фрагменты сводятся к надписям, идентифицирующим фигуры и исторические этапы («века»), часто в искаженной орфографии. Открывающие каждую эпоху медальоны с надписью, указывающей наступающий век, превращаются в самостоятельные декоративные композиции.

По сравнению со связанными с циклом Орсини манускриптами, в рассматриваемом альбоме расширяется круг изображенных сюжетов. Уже первые исследователи отмечали необычно широкое присутствие образов, связанных с темой магии, которая представлена в исторической программе «Флорентийской хроники» впечатляюще широко: в рисунках можно выделить целый комплекс сцен, связанных с мотивами обладания тайными знаниями и совершением оккультных обрядов. Сцены воскрешения мертвых, чтение заклинаний, призывающих демонов, соседствуют с изображением фигур известных волшебниц и сивилл. По словам Варбурга, исполнивший их художник, очарованный лучезарной жизнерадостностью античного искусства, тем не менее находился под влиянием мракобесия языческих суеверий, представляя прославленных магов, сопровождаемых «причудливой вереницей духов» [27, р. 168]. Проблеме магического символизма пришедших из классической культуры мотивов плодородия и изобилия в орнаментах рисунков уделяет внимание И. Ола [26].

Внимание к магии в те времена не отделялось всецело от натурфилософских интересов и метафизических поисков. Пространные перечисления различных оккультных практик можно встретить в текстах ряда средневековых историков и богословов, основывавшихся на античных источниках. Отношение к магам в среде христианских теологов определялось целями и средствами их деяний. Среди разнообразных суеверий однозначно отвергались как нечестивые те, что воспринимались противными христианской вере: порицались некроманты, жрецы темных сил и творцы обманного морока<sup>10</sup>. Занятия же, связанные с познанием астральных законов и вдохновенными

<sup>8</sup> О принципах оформления «Флорентийской хроники в картинах» см.: [23].

<sup>9</sup> См. инв. № 1889,0527.11 и 1900,0526.6.

<sup>10</sup> В своей классификации магических практик Исидор Севильский выделяет *praestigiae*, комплекс средств, с помощью которых волхвы (с участием демонов) имитируют чудеса, чтобы обмануть верующих. [19, р. 69–70].

прорицаниями, часто оценивались более благосклонно, поскольку среди практиковавших их оказывались евангельские волхвы, узнавшие по взошедшей звезде о рождении Иисуса, и предсказавшие приход Мессии сивиллы<sup>11</sup>.

Благодаря появлению в XII в. переводов с арабского языка христианский Запад открыл для себя множество сведений из разных областей знаний, от медицины, права и философии до астрологии, алхимии и магии. Одним из значимых оккультных жанров стала «магия образов» — практика создания талисманов, привлекающих благотворные планетарные влияния. Трактаты по астральной магии переписывались и иллюстрировались придворными мастерами (например, в скриптории короля Кастилии, Леона и Галисии Альфонсо X Мудрого (1221–1284) [17].

В эпоху Возрождения страстные искатели мистических откровений, натурфилософы, желающие владеть знаниями о тайных свойствах растений и камней и преобразовывать природные материалы, сеньоры, желавшие привлечь на свою сторону силу планет, изучали доступные прежде и вновь обнаруженные тексты. В Италии середины XV в. был в ходу манускрипт переведенного с арабского языка трактата, в латинской версии известного как «Picatrix», ставший истоком множества копий [21, р. XVI]. Его содержание было известно многим ученым мужам, включая Марсилио Фичино, чьи представления о магии отразились в заключительной части сочинения «Три книги о жизни» (1489). Вслед за отцами церкви ренессансные философы указывали, что определенные виды магии следует избегать как осуждаемые Богом и опасные для физического здоровья и спасения души.

Изобилие мотивов, связанных с темой магии, может служить дополнительным свидетельством в пользу флорентийского происхождения «Хроники». Альбом создавался в период, когда интерес к оккультным знаниям, развившийся в среде флорентийских неоплатоников, отразился во многих художественных заказах образованной элиты. Так, элементы убранства домашней капеллы во дворце Медичи содержали символические отсылки к легендам о новозаветных волхвах [16, р. 117]. Образы на рельефных тондо во внутреннем дворе палатцо вдохновлены резными геммами из коллекции семейства, которые могли рассматриваться в качестве талисманов [11, р. 197–198]. В изображении фриза на вилле Поджо-а-Кайяно также вероятно присутствие магической символики [11, р. 202]. Наконец, интерес к астральной магии можно обнаружить и в поэзии Лоренцо Великолепного [11, р. 190].

Укоренившиеся во флорентийском обществе представления о связи круга Медичи с магией отражены и в дошедших до нашего времени письменных источниках. Так, Бартоломео Мази в апреле 1492 г. записал в дневнике, что сильная буря, повредившая накануне смерти Лоренцо Великолепного колокольню Дуомо и здания в районе Палатцо Медичи, была вызвана освобождением заточенного в кольце демона [11, р. 185].

<sup>11</sup> Одним из первых классификацию занятий, сопряженных с изучением тайных явлений, прорицаниями и ритуальными процедурами приводит Иероним в толковании на книгу Даниила. Он выделяет прорицателей (*hariolos*), заклинателей (*incantatores*), «которые действуют посредством слов», магов, «которые занимаются философским исследованием всякого рода предметов» (*de singulis*), чародеев (*malefici*), «которые пользуются кровью и часто прикасаются к телам умерших», халдейских астрологов (*mathematicos*), особо отмечая, что «маги в обыкновенной речи принимаются за чародеев (*maleficus*), но у своего народа они имеют другое значение, потому что они служат философами у халдеев и с наукою их искусства сообразуются во всех своих действиях цари и военачальники этого народа. Поэтому и при рождении Господа Спасителя они первые узнали о пришествии его и, пришедши в святой Вифлеем, поклонились Младенцу по указанию звезды над тем местом» (Цит. по: [3, с. 11]).

Магические способности персонажей демонстрируются в рисунках «Флорентийской хроники» различными способами: от изображения атрибута волшебства или пророческой книги в руках, до развернутых многофигурных композиций. Ранее других магов в рисунках появляется Зороастр. Его образ был включен в программу цикла росписей в упомянутом дворце кардинала Дж. Орсини, и отражен в изображениях дублирующих его манускриптов «Хроник в картинах». Программа цикла включала историю освоения людьми различных видов деятельности, овладения ремеслами, и Зороастр выступал в ней основоположником искусства магии. Источником такого представления о роли персидского пророка были греческие историки, чьи свидетельства повторяли средневековые последователи. Так, Плиний Старший указывает, что искусство магии, «из всех областей философии наиболее прославленное и полезное» зародилось при Зороастре [25, р. 422]. Исидор Севильский в VIII книге «Этимологий» также сообщает: «Первый из магов — Зороастр, царь Бактрийцев» [4, с. 228]. Упоминает изобретателя магического искусства и Петрарка в «Триумфе славы»: «Где Зороастр, изобретатель / Искусств и заклинаний колдовских?» [8, с. 286].

В свое время интерес к учению Зороастра проявляли греческие философы, в том числе Платон<sup>12</sup>. Искусство, которому глава Академии, как предполагается, учился у персидских мудрецов, не было связано с колдовством — скорее философ рассматривал магию как своеобразную форму служения богам. Многие ученики Платона также были известны своим интересом к зороастризму [18, р. 7].

Особое значение приобрел и тот факт, что часть платонической традиции сосредоточена вокруг текста так называемых «Халдейских оракулов», сотканных из элементов множества философских учений<sup>13</sup>. Георгий Гемист Плифон (ок. 1355–1452) полагал, что источником «Оракулов» явилась мудрость, восходящая к Зороастру и волхвам, и помещал персидского мудреца среди фигур, наиболее значимых в религиозной жизни древних. Византийский философ побывал в Италии с греческой делегацией участников Ферраро-Флорентийского собора (1438–39 гг.), обнародовал собственное «Изложение учений Зороастра и Платона», и составил комментарий под названием «Магические оракулы волхвов Зороастра», в котором можно найти теологические взгляды неоплатоников на иерархию существ, размышления о способах творения и судьбе человеческой души [18, р. 11–12]. Среди тех, на кого повлияли идеи Плифона, был Марсилио Фичино (1433–1499), глава кружка, традиционно именуемого Платоновской академией<sup>14</sup>. Ему приписывают латинский перевод зороастрийских оракулов «*Magica (idest philosophica) dicta magorum ex Zoroastre*», выполненный с использованием греческой версии Плифона [18, р. 14].

<sup>12</sup> Аристотель в «Метафизике» называет персидских магов, последователей Зороастра, одними из первых предшественников платоновского дуализма. Считается, что Платон мог изучать персидскую философию «магов» через участника афинской Академии халдейского происхождения, или получить знания о ней во время предполагаемого путешествия в Финикию.

<sup>13</sup> Содержание «Оракулов», считавшееся божественным откровением, было сосредоточено на освобождении души из её телесной тюрьмы, и воссоединении её с Богом, частью которого она была изначально. Надеяться на достижение этой цели могли только посвященные в тайны культа. В космологии «Оракулов» фигурируют благие и злые демоны. Редактированием и комментированием текстов оракулов занимались в свое время Прокл и Михаил Пселл [18, р. 9–11].

<sup>14</sup> Фичино даже утверждал, что лекции Плифона о платоническом мистицизме вдохновили Козимо Медичи на создание Флорентийской платоновской академии.

Хотя деятельность Дж. Пико делла Мирандолы (1463–1494) во Флоренции связана с более поздним периодом, чем предполагаемое время создания рисунков, она происходила в том же культурном климате, питалась из тех же источников, что и образность «Флорентийской хроники»<sup>15</sup>. Многие мотивы «Речи о достоинстве человека» развивают идеи герметических трактатов. Пико приписывает Зороастру происхождение высказывания «Познай самого себя»: «Тот же, кто познает самого себя, все познает в себе, как писали сначала Зороастр, а затем Платон в “Алкивиаде”». Таким образом, ко второй половине кватроченто фигура Зороастра обросла солидным шлейфом приписываемых магу философских заслуг.

Изображение сопровождается надписью “XOROASTRES”<sup>16</sup>. Недвусмысленным указанием на род занятий персонажа служат атрибуты: начертанный на земле магический круг и книга. В целом иконографическое решение отталкивается от схемы, известной по «Хронике Креспи», но расположение композиции заставляет художника развернуть фигуру в другую сторону (она обращена к соседней странице), увеличивается и количество изображенных духов. Один из трёх явившихся демонических персонажей, спустившись, указывает на страницу кодекса, с подношениями таинственных текстов спешат и двое других. Множество больших книг в драгоценных окладах и покрытых письменами свитков сложено за границами расчерченного на доли круга; лежащий рядом циркуль служит отсылкой к ученым занятиям. Известный по средневековым манускриптам мотив приношений демонами драгоценностей магу<sup>17</sup> претворяется в собрание сокровищ мудрости, воплощенных в обилии книг и текстов. Окружающая местность рядом с условно намеченным зданием пустынно, каменистую почву прорезывает русло реки с изломанными линиями берегов.

С. Колвин отмечал, что народное воображение не замечает различий между возвышенными духовными поисками магов и низменными сделками с демонами, поэтому художник «с особенным удовольствием изображает легендарных мудрецов и магов в образах обычных колдунов, помещая их в магические круги <...> они практикуют заклинания и окуривания, и окружены стаями демонов, которые им прислуживают». [14, р. 8]. Но нужно учитывать, что подобным образом изображались искатели помощи духов в иллюстрациях переводимых с арабского языка трактатов, очевидно, доступных не любому «художнику из народа». Иллюстратор явно имел представление о традициях иллюстрирования текстов, связанных с тайными знаниями. В иллюстрации, выполненной в скриптории Альфонсо X, изображено явление духа Меркурия, а вызвавший его маг стоит в центре прямоугольника, расчерченного формулами и знаками (MS Reg. lat. 1283<sup>a</sup>, f.36r). Изображение мага, стоящего в пространстве круга встречается и в иллюстрациях к тексту “Picatrix” (1458–1459) из Ягеллонской библиотеки (BJ Rkp. 793 III, f.189v).

Примечательно присутствие в программе альбома персонажей, чьи имена известны менее широко. Стоящим в магическом кругу, но уже не разделенном линиями, изображен и Останес (в верхней части страницы надпись: HOSTANES), имя которого упоминается Плинием Старшим (xxx.2.8): «Насколько я могу судить, первым человеком, писавшим о магии <...> был Остан, который сопровождал персидского царя Ксеркса в

<sup>15</sup> Подробнее об отношении Пико делла Мирандолы к оккультным наукам см. [1].

<sup>16</sup> Инв.№ 1890,0314.1

<sup>17</sup> См., например, Cotton MS Tiberius AVII, f.44.

его походе на Грецию» [25, р. 424]. По словам Плиния, именно этот мудрец распространил зачатки освоенного им искусства по всем территориям, через которые проходили персы. Останеса окружает наибольшее количество демонических персонажей<sup>18</sup>. Особая роль окуливания в магических ритуалах, отраженная во многих средневековых иллюстрациях, также известна художнику: в рассматриваемом рисунке четыре курильницы размещены внутри магического круга.

Надпись «MERCURIUS RE DEGITTO»<sup>19</sup> удостоверяет, что с Останесом соседствует «Меркурий, царь Египта», или Гермес Трисмегист («трижды величайший»), мифическая фигура,<sup>20</sup> олицетворявшая для Средневековья и Ренессанса мудрость Востока. Гермес Трисмегист, по мнению Ф. Йейтс, был центральным образом для возрождавших интерес к магии [6, с. 31]. За десять лет до предполагаемого создания «Флорентийской хроники», в апреле 1463 г. Фичино завершил предпринятый по просьбе Козимо Медичи латинский перевод четырнадцати текстов, известных как «Corpus Hermeticum»<sup>21</sup>.

На фоне палатцо ренессансной архитектуры изображены две обращенные друг к другу фигуры. Маг держит в руках фигурку, миниатюрным размером напоминающую изображенного в композиции с Навуходоносором истукана<sup>22</sup> или человека на ладони Прометея<sup>23</sup>, но ее диагональное положение и раскинутые руки предполагают иное тектоническое состояние — готовность к полету или свободному парению. Иконографические черты второй фигуры на первый взгляд вызывают ассоциации с образом Геркулеса: полностью обнаженный персонаж атлетического сложения опирается на палицу. Но постановка фигуры, странный жест касающейся щита вытянутой руки, застылое выражение лица с отверстыми устами создают впечатление скованности, неестественности для живого человека. Сцена напоминает акт экзорцизма или процесс изъятия души из телесной оболочки. Похожим образом в средневековых миниатюрах изображалось исцеление одержимых: извергнутые демоны вылетают из открытого рта освобожденных от их присутствия. Изобретателем композиции могла подразумеваться ассоциация образа мудреца-Гермеса с божественным Гермесом-Психопомпом античного мифа. Со времен поздней архаики существовала вера, что Гермес способен оказывать помощь в вызывании духов: роль проводника предполагалась как на пути в подземный мир, так и в обратном направлении [24, р. 157]. Но укажем и ещё на одну возможную семантическую линию. В герметическом диалоге «Асклепий», латинский перевод которого приписывали Апулею, говорится об одушевленных изваяниях: «Наши древние предки <...> открыли искусство творить богов и добавили к нему соответствующую добродетель, взятую из природы мира. Поскольку они не могли творить души, они призвали души демонов и ангелов и внедрили их в святые образы и божественные таинства — чтобы идолы обладали могуществом творить добро или зло» [2, с. 128]. В этом пассаже

<sup>18</sup> Инв. № 1889,0527.46.

<sup>19</sup> Инв. № 1889,0527.47.

<sup>20</sup> Образ Гермеса Трисмегиста, якобы даровавшего египтянам письменность и законы, отождествлялся с египетским богом Тотом. Благодаря близости мотивов диалога «Поймандр» и Книги Бытия Трисмегиста также отождествляли с Моисеем [6, с. 39].

<sup>21</sup> Первое издание текстов, озаглавленных «Поймандр» (по названию открывающего диалога) было напечатано под редакцией Франческо Роланделло в Тревизо в 1471 г., второе вышло в 1472 г. в Ферраре.

<sup>22</sup> Инв. № 1889,0527.70.

<sup>23</sup> Инв. № 1890,0314.1.

традиционно видят отсылку к магическим действиям — призыву духов для обитания их в статуях. Боккаччо в «Генеалогии богов» даже называет сочинение книгой Гермеса Трисмегиста «Об идолах» (*De ydolo*) [13, р. 370]. Упоминает об умении египтян создавать изображения из земных материалов и вселять в них души и Фичино, которому текст диалога был известен с 1456 г. [15, р. 80]. Не исключено, что изображенная мастером сцена может иллюстрировать герметический мотив вселения души в изваяние.

Одним из повествовательных топосов в иллюстрациях мотивов всемирной истории «Флорентийской хроники в картинах» стала тема творения и воссоздания. Начинаясь с образов первых людей, сотворенных Богом, она продолжается историей потомства Ноя, призванного воссоздать уничтоженное человечество. Смысловую параллелью к Библии выступает миф об античном титане Прометее, с именем которого связана история происхождения людей в греческой мифологии. В средневековых версиях «Морализованного Овидия» можно встретить сопоставление в миниатюрах сцен, изображающих сотворение Адама и вдыхание Прометеем жизни в тело человека с помощью огня<sup>24</sup>.

Человек воспроизводит потомство по божьему повелению не только извечным природным способом, но и чудесным превращением: свое место находят в рисунках Девкалион и Пирра, бросающие камни за спину<sup>25</sup>. Наконец, человек и сам подражает Божественному творению. Порой безнадежно — так Навуходоносор создаёт фальшивого безжизненного золотого кумира, которого неспособно оживить даже всеобщее поклонение; порой обретая знание, способное вдохнуть в идола жизнь, как Гермес Трисмегист. Образ мага, создающего сверхъестественное существо путем оживления косной материи, логично встраивается в повествовательную канву «Хроники».

В качестве чародея, обращающегося к демоническому миру для исцеления больного, представлен и античный Аполлон-целитель (“*APOLLINE MEDICO*”)<sup>26</sup>. Можно предположить, что косвенным истоком образа стала фраза Плиния о том, что магия зародилась как высшая и более священная ветвь врачебного искусства [25, р. 421].

Мудрецы изображены в длинных одеяниях, схожих с облачениями магов в иллюстрациях астрологических трактатов<sup>27</sup>. Каждого окружает сонм вызванных к жизни заклинанием демонических созданий. Если в астрологических иллюстрациях небесные духи изображались в образах крылатых фигур, напоминающих ангелов<sup>28</sup>, в «Хронике» из Британского музея все пришельцы имеют демонические черты. Обилие демонов в рисунках отражает представления христианских авторов об их роли в оккультных действиях. Обобщая суть магических практик, Лактанций утверждает, что «изобретениями демонов являются астрология, искусство гадания по животным и птицам, все то, что возвещают оракулы, некромантия, магическое искусство и все то, что влечет людей ко злу», и повествует о появлении двух родов демонов, к которым относит и образы античных богов. «Все искусство и сила магов опираются на их благоволения; призванные магами, они ослепляют взоры людей всевозможными уловками» [7, с. 158]. Исидор Севильский также предупреждал: «Во всем этом сказывается демонское искусство, родившееся от тлетворного союза людей и злых ангелов. И по-

<sup>24</sup> См., например, манускрипт, датированный 1375–1400 гг.: MS fr. 871, f. 31 (NBF).

<sup>25</sup> Инв. №1889,0527.41.

<sup>26</sup> Инв. №1889,0527.49.

<sup>27</sup> См., например: *Libro de Astromagia*. Biblioteca Vaticana, MS Reg. lat. 1283<sup>a</sup>, f. 31 r–36 r.

<sup>28</sup> MS Reg. lat. 1283<sup>a</sup>, f.33r.



тому христианину должно избегать всего в подобном роде, он должен это совершенно отвергать и клято осуждать» [4, с.233]. В ряде своих сочинений и Фичино упоминает о демонах и ангельских силах, живущих в воздухе и оказывающих космическое влияние на земные события.

Все упомянутые сцены изображены, очевидно, одной и той же рукой. Создавая демонические образы, художник проявляет фантазию, комбинируя бестиарные и фантастические мотивы. В каждой из сцен появляется как минимум один дух, верхние конечности которого обвивают змеи. Указанный хтонический мотив можно встретить в гримуарах, посвященных астральной магии и искусству создания магических талисманов. Например, он упомянут в описании изображения Луны в “Picatrix” («образ женщины с прекрасным лицом <...> с рогами на голове, окруженной двумя змеями (у нее две змеи на голове и вокруг каждой руки обвита змея)» [20, р. 107]. Согласно описанию образ воспроизведен в рисунке манускрипта из собрания Ягеллонской библиотеки<sup>29</sup>.

Тема некромантии снова связана в рисунках с зороастрийским образом (на бандероли в верхней части листа надпись: ARIMASPES RISICITO MORTI<sup>30</sup>). Аримасп в образе мудреца в тюрбане поднимает умершего из могилы<sup>31</sup>. В этой композиции отсутствуют изображения духов, а иконография напоминает сцены «Воскрешения Лазаря» в христианском искусстве.

Свое место в череде фигур, причастных тайным знаниям о сути божественного и человеческого, занимает и Орфей<sup>32</sup>, окруженный внимающими ему животными. Орфея, в образе которого слились представления об основателе религиозного учения и мифологическом певце, называли одним из посвященных, участвовавших в передаче истинной мудрости наряду с Гермесом Трисмегистом, а также учителем заклинательной магии. Согласно свидетельствам, «орфические» гимны под собственный аккомпанемент на лютне сладкозвучно исполнял Марсилио Фичино.

Магический антураж окружает и Кумскую Сивиллу, благодаря тексту «Энеиды» воспринимавшуюся в качестве посредницы между мирами живых и мертвых. Фигура помещена на фоне пещеры в окружении каменистых скал, внизу открывается вход в преисподнюю, где среди клубов дыма можно различить демонические физиономии и подобие василиска со змеиным телом. (Возможно, это сибил (sibilus), о котором Исидор Севильский пишет: «То же, что и василиск, только он убивает шипением, прежде чем кусать или жечь») [5, р. 278]. Маленькую фигурку существа рядом с очагом дымящихся субстанций Колвин счел кротом, также символически ассоциировавшимся с магическими чарами [14, р. 76]. Создается впечатление, что изображение фантастических мотивов доставляло мастеру особенное удовольствие. Неподчиненное человеку, злокозненное демоническое вмешательство представлено в «Хронике» историей праведного страдальца Иова — посланные ему беды и болезни высыпают из двух сосудов бесы. Аспиды, змеи и прочие покрытые чешуей причудливые создания встречаются в сцене похищения Персефоны Аидом.

Нельзя не отметить и тот факт, что в представлении традиционных мифологических и легендарных персонажей связанные с магией мотивы особо акцентируются. Так,

<sup>29</sup> BJ Rkp. 793 III, f.192 v.

<sup>30</sup> Изначально искаженное написание имени ARIMASRES исправлено — стерта часть буквы R.

<sup>31</sup> Инв. № 1889,0527.45. Имеется в виду зороастрийское божество Ахурамазда.

<sup>32</sup> Инв. № 1889,0527.24.

если в «Хронике Креспии» фигуру Ясона сопровождает только агнец с золотой шерстью (отсылка к путешествию аргонавтов за золотым руном), во «Флорентийской хронике» герой показан в паре с колдуньей Медеей, высоко вздымающей большой сосуд. В то же время, среди рисунков отсутствуют мотивы популярных в Средние века городских легенд о чародействе Вергилия, попадавших порой даже в текстовые Всемирные хроники и украшающие их миниатюры. Внимание составителя программы сосредоточено не на фольклорных мотивах, а на образах, связанных с представлениями об «ученой» магии.

Подводя итог, отметим, что памятник интересен, прежде всего, своим эклектизмом, и представляет собой настоящий «иконографический палимпсест», объединивший разнородные текстовые и визуальные источники. Он был создан в период, когда интерес мысли Ренессанса к магической философии и естественной магии выходит на новый уровень, в том числе благодаря трудам неоплатоников. Итоги этого интереса будут подведены Пико и Фичино к концу 1480-х гг. Образ Гермеса Трисмегиста как древнего дохристианского теолога найдет место в масштабной программе убранства Сиенского Дуомо, также основанной на идее универсальной истории Спасения: Джованни ди Стефано изобразит его в 1488 г. в каменной мозаике пола среди тех, чьими устами оглашались пророчества о божественной воле.

Родословие магии показано в визуальном повествовании «Флорентийской хроники в картинах» чрезвычайно подробно, и составляет одну из важных смысловых линий ее программы. При этом магическая линия оказывается не только частью истории мудрости древних, динамизм ее иконографического развития связан с другими семантическими составляющими общего нарратива. В рисунках отражен круг фигур, оказавшихся в центре внимания представителей флорентийских интеллектуалов, что позволяет сузить представление об аудитории памятника. Автор *invenzione* и предполагаемые зрители должны были иметь знакомство с сочинениями Плиния и хотя бы обобщенное представление о герметике. Как можно видеть, суть магических поисков в рисунках «Хроники», тем не менее, в основном передана через элементы средневековой иконографии. Но любопытным фактом оказывается знакомство исполнителя рисунков с кругом иллюстраций в трактатах по магии и астрологии, распространявшихся в достаточно узких кругах. Соединение мотивов «высокой» учёной магии со сниженными мотивами снискания демонической помощи в практических делах в известной степени отражает, очевидно, и специфику сложного синкретизма представлений о сверхъестественных силах и путях их открытия человеком, бытовавших в среде интеллектуалов XV в.

## Литература

1. Акоюн О. Л. Волки в овечьих шкурах: «Рассуждения против прорицательной астрологии» и ренессансная мысль Италии конца XV – начала XVI в. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. — 256 с.
2. Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада / Сост., коммент., пер. К. Богущако. — Киев: Ирис; М.: Алетея, 1998. — 623 с.
3. Иероним Стридонский. Одна книга толкований на пророка Даниила // Творения блаженного Иеронима Стридонского. — Т. 12. — Киев, 1894. — С. 1–145.
4. Исидор Севильский. Этимологии VIII: О церкви и сектах / Пер. с лат., коммент. и введение А. Гарраджи // Платоновские исследования = Platonic investigations = Πλατωνικά ζητήματα. — М.: РГГУ, 2015. — С. 198–253.

5. *Исидор Севильский*. Этимологии XII: О животных / Пер. и комм. А. Гараджи // Платоновские исследования. — Т. XV. — 2021/2. — М.; СПб., 2021. — С. 241–330.
6. *Йейтс Ф. А.* Джордано Бруно и герметическая традиция. — М.: НЛЮ, 2018. — 520 с.
7. *Лактанций*. Божественные установления. Книги I–VII / Пер. с лат., вступ. ст., коммент. и указатель В. М. Тюленева. — СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2007. — 512 с.
8. *Петрарка Ф.* Стихотворения; Триумфы: Поэма. — М.: Мир книги, Литература, 2008. — 352 с.
9. *Пивень М. Г.* Манускрипты Хроник в картинах XV века. Иконографическая программа миниатюр в контексте миграции образов гуманистического искусства // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. Научно-теоретический журнал. — № 3. — 2022. — С. 54–63. DOI: 10.24412/2686-7443-2022-3-54-63
10. *Пивень М. Г.* Манускрипты «Хроники в картинах» XV века: проблемы изучения и интерпретации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 11 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2021. — С. 559–571. DOI: 10.18688/aa2111-06-44
11. *Aakhus P.* Astral Magic in the Renaissance: Gems, Poetry, and Patronage of Lorenzo de' Medici // Magic, Ritual, and Witchcraft. — 2008. — Vol. 3. — No. 2. — P. 185–206.
12. *Amberger A.* Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus. — München; Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2003. — 544 S.
13. *Vossaccio G.* Genealogy of the Pagan Gods [English & Latin]. — Vol. I. Books I–V. — Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2011. — 887 p.
14. *Colvin S. A.* Florentine Picture-Chronicle. — London, 1898. — 99 p.
15. *Copenhaver B.* Hermes Trismegistus, Proclus and the Philosophy of Magic // Hermeticism and the Renaissance: Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe (Folger Institute Symposia) / Eds. I. Merkel, A. G. Debuss. — Washington: Folger Books, The Folger Shakespeare Library, 1988. — P. 79–110.
16. *Davison D.* Magian "Ars Medica", Liturgical Devices, and Eastern Influences in The Medici Palace Chapel // Studies in Iconography. — 2001. — Vol. 22. — P. 111–162.
17. *Forshaw P. J.* From Occult Ekphrasis to Magical Art Transforming Text into Talismanic Image in the Scriptorium of Alfonso X // Bild und Schrift auf 'magischen' Artefakten / Eds. S. Kiyannrad, Ch. Theis, L. Willer. — Berlin; Boston: De Gruyter, 2018. — P. 15–47.
18. *Dammenfeldt K. H.* The Pseudo-Zoroastrian Oracles in the Renaissance // Studies in the Renaissance. — 1957. — Vol. 4. — P. 7–30.
19. *Klingshir W.E.* Isidore of Seville's Taxonomy of Magicians and Diviners // Traditio, 2003. — Vol. 58. — P. 59–90.
20. *Picatrix: A Medieval Treatise on Astral Magic (Magic in History) / Trans. with an introduction by D. Attrell and D. Porreca. Based on the Latin edition by D. Pingree.* — Penn State University Press, 2019. — 372 p.
21. *Picatrix: The Latin version of the Ghāyat Al-Ḥakim. Text, introduction, appendices, indices / Ed. D. Pingree. (Studies of the Warburg Institute, Vol. 39).* — London, 1986. — lxxxi p., 326 p.
22. *Popham A. E.* Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: The Fourteenth and Fifteenth Centuries. — London: Trustees of the British Museum, 1950. — 230 p.
23. *Reufer C.* Die Florentiner Bilderchronik. Prozessualität negativen Transfers im Medium des Zeichnungsbuchs // Dynamiken Der Negation: (Nicht)Wissen und negativer Transfer in vormodernen Kulturen. — Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2021. — S. 293–312.
24. *Skempis M.* Der orphische Hymnos auf Chthonios Hermes (57): Genealogie, Eros, Ritual // Wiener Studien. — 2016. — T. 129. — S. 155–187.
25. *The Natural History of Pliny.* — Vol. V / Trans. with copious notes and ill. by J. Bostock and H. T. Riley. — London, 1855. — 523 p.
26. *Olah I.* The Civic Cornucopia of Ornament. Somatic Visioning of the Festive City in the Florentine Picture Chronicle (1470–75): Ph.D. Thesis. — University of Chicago, 2013.
27. *Warburg A.* The Picture Chronicle of a Florentine Goldsmith // Warburg A. The Renewal of Pagan Antiquity / Introd. K. W. Forster, tr. D. Britt. — Los Angeles, CA: Getty Research Institute for the History of Art and Humanities, 1999. — P. 165–168.
28. *Whitaker L.* The Florentine Picture Chronicle: A Reappraisal: M. Phil. Thesis. — University of London, Courtauld Institute of Art, 1986.

**Название статьи.** Тема магии в рисунках «Флорентийской хроники в картинах» (Британский музей, Лондон): основные сюжеты, текстовые и иконографические истоки

**Сведения об авторе.** Пивень, Марина Георгиевна — кандидат искусствоведения, доцент. Российский государственный гуманитарный университет. Миусская пл., д. 6. Москва, Российская Федерация, 125993; piven06@yandex.ru; SPIN-код: 4227-6913; ORCID: 0000-0003-3690-8726

**Аннотация.** Статья посвящена изучению рисунков «Флорентийской хроники в картинах» (ок. 1470–1475, Британский музей, Лондон), связанных с мотивами магии. Авторство памятника связывают с кругом Мазо Финигуэрры и Баччо Бальдини. Содержание рассматриваемого альбома изображений основано на единой программе, призванной показать всемирную историю в визуальных образах. Тема магии в композициях «Флорентийской хроники» составляет важную смысловую линию: на её страницах появляются фигуры Зороастра, Останеса, Гермеса Трисмегиста, в свете обладания тайными знаниями предстают персонажи греко-римской мифологии и Ветхого завета. В статье рассматриваются вероятные иконографические прототипы рисунков, анализируются литературные тексты, повлиявшие на выбор персонажей и их трактовку. Отдельное внимание уделено историко-культурному контексту жизни Италии XV в., обусловившему обращение к образам магии в искусстве.

**Ключевые слова:** манускрипты Хроник в картинах, Флорентийская хроника в картинах, Мазо Финигуэрра, Баччо Бальдини, образы магов в искусстве Ренессанса

**Title.** The Theme of Magic in Florentine Picture-Chronicle Drawings (British Museum, London): Motifs, Textual and Iconographic Origins

**Author.** Piven, Marina G. — Ph. D, associate professor. Russian State University for the Humanities, Miusskaia pl., 6, 125993 Moscow, Russian Federation; piven06@yandex.ru; SPIN-code: 4227-6913; ORCID: 0000-0003-3690-8726

**Abstract.** The study aims to investigate the drawings of the Florentine Picture Chronicle (c. 1470–1475, British Museum, London) dedicated to the motifs of magic. The authorship of that book of drawings is associated with the circle of Maso Finiguerra and Baccio Baldini. The content of the album is based on a general program that represents world history in visual images. The theme of magic within the compositions of the “Florentine Chronicle” is an important semantic line. Its pages contain the collected figures of Zoroaster, Ostanes, and Hermes Trismegistus, as well as many characters of Greco-Roman mythology and the Old Testament, who appear in the light of their possession of secret knowledge. The article considers the iconographic prototypes of the drawings and analyzes the literary texts that influenced the choice and determined the pictorial interpretation of the characters. Special attention has been paid to the historical and cultural context of life in 15<sup>th</sup>-century Italy, which sparked an interest in the theme of magic in art.

**Keywords:** Picture-Chronicles manuscripts, Florentine Chronicle, Maso Finiguerra, Baccio Baldini, motifs of magic in Renaissance art

## References

- Aakhus P. Astral Magic in the Renaissance: Gems, Poetry, and Patronage of Lorenzo de' Medici. *Magic, Ritual, and Witchcraft*, vol. 3, no. 2, Winter 2008, University of Pennsylvania Press Publ., pp. 185–206.
- Akopian O. L. *Volki v ovech'ikh shkurakh: 'Rassuzhdeniia protiv proritatel'noi astrologii' i renessansnaia*

*mysl' Italii kontsa XV – nachala XVI v. (Wolves in Sheep's Clothing: The Disputationes adversus astrologiam divinatricem and Italian Renaissance Thought in the Late 15<sup>th</sup> – Early 16<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow; St. Petersburg, Center for humanitarian initiatives Publ., 2018. 256 p. (in Russian).

Amberger A. *Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus*. München; Berlin, Deutscher Kunstverlag Publ., 2003. 544 p. (in German).

Attrell D.; Porreca D. (trans.). *Picatrix: A Medieval Treatise on Astral Magic (Magic in History)*. Based on the Latin edition by David Pingree. Penn State University Press, 2019. 372 p.

Barney S. A.; Lewis W. J.; Beach J. A.; Berghof O. (ed. and trans.). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge, 2009. 475 p.

Boccaccio G. *Genealogy of the Pagan Gods, vol. 1, books 1–5*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press Publ., 2011. 887 p.

Bogutskii K. (trans.). *Germes Trismegist i germeticheskaia traditsiia Vostoka i Zapada (Hermes Trismegistus and the Hermetic Tradition of East and West Compilation)*. Kiev, Iris; Moscow, Aletheia Publ., 1998. 623 p. (in Russian).

Colvin S. A *Florentine Picture-Chronicle*. London, 1898. 99 p.

Copenhaver B. *Hermes Trismegistus, Proclus and the Philosophy of Magic*. Merkel I.; Debus A. G. (eds). *Hermeticism and the Renaissance: Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe* (Folger Institute Symposia). Washington, Folger Books, The Folger Shakespeare Library Publ., 1988, pp. 79–110.

Dannenfeldt K. H. The Pseudo-Zoroastrian Oracles in the Renaissance. *Studies in the Renaissance*, 1957, vol. 4, pp. 7–30.

Davisson D. Magian “Ars Medica”, Liturgical Devices, and Eastern Influences in The Medici Palace Chapel. *Studies in Iconography*, 2001, vol. 22, pp. 111–162.

Forshaw P. J. From Occult Ekphrasis to Magical Art Transforming Text into Talismanic Image in the Scriptorium of Alfonso X. Kiyarad S.; Theis Ch.; Willer L. (eds). *Bild und Schrift auf ‘magischen’ Artefakten*. Berlin; Boston, De Gruyter Publ., 2018, pp. 15–47.

Jerome of Stridon. One Book of Commentary on the Prophet Daniel. *Tvoreniia blazhennogo Ieronima Stridonskogo (Creations of Blessed Jerome of Stridon)*, vol. 12. Kiev, 1894, pp. 1–145 (in Russian).

Klingshir W.E. Isidore of Seville's Taxonomy of Magicians and Diviners. *Traditio*, 2003, vol. 58, 2003, pp. 59–90.

Lactantius. *The Divine Institutes, Books I–VII (The Fathers of the Church, Vol. 49)*. Sister McDonald M. F. (trans.). Washington, 1964. 561 p.

Olah I. *The Civic Cornucopia of Ornament. Somatic Visioning of the Festive City in the Florentine Picture Chronicle (1470–75): Ph. D. Thesis*. University of Chicago, 2013.

Pingree D. (trans). *Picatrix: The Latin Version of the Ghāyat Al-Ḥakim*. Text, Introduction, Appendices, Indices. *Studies of the Warburg Institute*, vol. 39, 1986, pp. lxxxi, 326.

Piven M. G. Illustrated Chronicle Manuscripts of the 15<sup>th</sup> Century: Problems of the Research and Interpretations. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 11*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2021, pp. 559–571 (in Russian). DOI: 10.18688/aa2111-06-44

Piven M. G. The 15th-Century “Picture-Chronicles” Manuscripts. Miniatures Iconography in The Context of Migration of Art Images in Humanistic Art. *Novoe iskusstvovoznanie (New Art Studies. History, Theory and Philosophy of Art)*, no. 3, 2022, pp. 54–63 (in Russian). DOI: 10.24412/2686-7443-2022-3-54-63

Popham A. E. *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. London, Trustees of the British Museum Publ., 1950. 230 p.

Reufer C. Die Florentiner Bilderchronik. Prozessualität negativen Transfers im Medium des Zeichnungsbuchs. *Dynamiken Der Negation: (Nicht)Wissen und negativer Transfer in vormodernen Kulturen*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag Publ., 2021, pp. 293–312 (in German).

Skempis M. Der orphische Hymnos auf Chthonios Hermes (57): Genealogie, Eros, Ritual. *Wiener Studien*, 2016, vol. 129, pp. 155–187 (in German).

*The Natural History of Pliny, vol. 5*. London, 1855. 523 p.

*The Sonnets, Triumphs, and Other Poems of Petrarch: The Canzonieres, Ballatas, Madrigales and Sestinas. Complete with Biography and Excerpts of Letters*. Dallas, 2018. 218 p.

Warburg A. The Picture Chronicle of a Florentine Goldsmith. Warburg A. *The Renewal of Pagan Antiquity*. Los Angeles, CA, Getty Research Institute for the History of Art and Humanities Publ., 1999, pp. 165–168.

Whitaker L. *The Florentine Picture Chronicle: A Reappraisal. M. Phil. Thesis*. Courtauld Institute of Art, University of London, 1986.

Yates F. A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago; London, 1964. 480 p.