

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 130

*Н.И. Макарова***«МАРИЯ МАГДАЛИНА» ТИЦИАНА: МИСТИЦИЗМ ЛЮБВИ**

Проводится анализ картины Тициана «Кающаяся Мария Магдалина» в свете мистицизма любви – популярного течения в позднесредневековом и ренессансном католицизме, развившегося во многом на основе комментариев к библейской книге «Песнь Песней».

«Кающаяся Мария Магдалина» (1530–1535, Флоренция, Палаццо Питти) кисти великого венецианского живописца Тициана не раз привлекала к себе внимание исследователей в силу чрезвычайно чувственного изображения святой. Действительно, образ Магдалины имеет, без сомнения, эротический характер: ее обнаженное тело придвинуто к переднему плану картины настолько, что почти не ощущается граница между образом и зрителями, которые, кажется, способны почувствовать тепло тела Марии, нежность ее кожи и мягкость прекрасных золотистых волос. Однако, каков смысл такого чувственного изображения? Некоторые исследователи считают, что картина была написана для того, чтобы порадовать взгляд зрителя-мужчины видом женской обнаженной и «доступной» натуры. Они согласны с Хоупом, что «религиозное содержание составляет решающе незначительный элемент» в художественном строе полотна [1. С. 14]. Б. Айкема полагает, что Тициан написал свою Магдалину «настолько чувственной, насколько это возможно», из соображений морали: зрители должны преодолеть искушение плотских желаний, вызываемых произведением, и осознать, что перед ними кающаяся грешница, которая решила оставить мир [2. С. 54]. Айкема полагает, что образ является своеобразным тестом для зрителей, которые должны выдержать искушение и, так же как Мария, обратиться мыслями к миру духовному. Таким образом, Хоуп и Айкема связывают чувственность изображения Магдалины с желанием художника вызвать преимущественно сексуальный отклик у зрителей, который в результате или разрушает религиозный смысл картины, или вынуждает воспринимать образ как провокационный, направленный на проверку их добродетели.

Кроме чувственности образа святой, вторым аспектом, привлекающим особое внимание исследователей, является красота Марии. Р. Гоффен подчеркивает, что Тициан изобразил не просто хорошенькую куртизанку, как предполагают некоторые авторы, но создал образ Магдалины в соответствии со своим идеалом женской красоты. Действительно, красивое крупное тело, чудесные длинные волосы, белые руки с длинными пальцами, округлая упругая грудь и прекрасное лицо, полное внутренней экспрессии, создают удивительно сильный и цельный образ. Гоффен, однако, считает идеальную красоту святой всего лишь отражением греховного прошлого Магдалины. Мария – это «сладострастная женщина, которая отвергла свою красоту и взывает к Господу» [3. С. 181]. Исследователь полагает, что Тициан специально написал свою святую не-

обычайно привлекательной для того, чтобы напомнить зрителям о недавних грехах Магдалины. Таким образом, для Гоффена Мария – это кающаяся проститутка, взывающая о прощении, и ее красота всего лишь напоминает о ее греховном прошлом.

Однако чувственность и красота святой могут обрести иной, положительный смысл, если рассмотреть произведение в свете позднесредневекового мистицизма любви. Любовь является краеугольным камнем средневековой духовности – она обладает безусловной гносеологической ценностью и представляет собой прямой путь к познанию Всевышнего. Мистики в своих текстах уделяли внимание преимущественно любви небесной. Однако любовь земная и телесная тоже находила себе достойное место в их взглядах; если, конечно, эта любовь была в рамках отношений, одобряемых Богом и Церковью. Авторы мистических произведений учили своих читателей направлять эмоциональную силу души и пламя естественной плотской страсти к постижению высших реальностей [4. С. 37]. Решающую роль в формировании позднесредневековой духовности сыграли образы из библейской «Песни Песней».

Книга «Песнь Песней», чрезвычайно популярная в западноевропейской культуре позднего Средневековья и Возрождения, описывает любовь между царем Соломоном и его возлюбленной Суламифью или, иначе, между Женихом и Невестой. В христианских комментариях на «Песнь Песней» Жених ассоциировался с Христом, а Невеста – с Церковью, Богородицей или душой отдельного человека. Образы любви из этой библейской оды любви наложили свою печать на всю культуру позднего Средневековья, определяя отношения между людьми и Богом как между Невестой и Женихом [5. С. 32]. Согласно св. Бернарду Клервоскому, Бог усвоил себе черты Жениха в тексте «Песни Песней», поскольку Он хотел вызвать любовный брачный отклик со стороны верующих [6. Т. 2. С. 38–39]. Способность «Песни Песней» вызывать сильный эмоциональный отклик у читателей особенно ценилась. Считалось, что в душе можно выделить несколько составляющих, или способностей, главной из которых была «женская», или эмоциональная, связанная с волевым началом [7. С. 11–14]. Именно эмоциональная часть души давала начало добродетелям и порокам, определяющим духовный облик человека. Любовь как главная добродетель составляла основу отношений человека и Бога. Поэтому авторы толкований «Песни Песней» ставили своей целью пробуждение и правильное ориентирование «женской» способности любить – любить

Бога и своего ближнего. Говоря метафорически, спасение души было результатом «действий новой Евы, женщины, живущей внутри каждого человека, Невесты Христа» [7. С. 9]. Яркая чувственная образность текста «Песни Песней», снабженная духовным комментарием, служила прекрасным средством для возбуждения и направления способности любви к ее истинной цели – божественному Жениху. Специфически женская реакция читателей была обусловлена основным голосом книги, который был женским, а не мужским, в отличие от других средневековых текстов о любви [7. С. 138]. Акцент на женском начале в «Песни Песней» соответствовал намерению комментаторов актуализировать *anima* читателей и привлечь внимание разума к эмоциональной жизни души. Поэтому они представляли Невесту как идеальную фигуру и призывали читателей подражать ей [6. Т. 2. С. 86].

Образ Марии Магдалины в католической традиции вобрал в себя черты, характерные для нескольких евангельских персонажей, включая проститутку из Евангелия от Луки, которая омыла ноги Христа своими слезами. В ранний период церковной истории этот образ кающейся грешницы стал доминирующим в облике Магдалины. Однако в позднем Средневековье и Возрождении развитие мистической и сакраментальной тенденций в Церкви повлекло за собой изменение акцентов в образе святой, выдвинув на передний план эротические мотивы, отождествляющие Марию с Невестой из «Песни Песней». В комментариях на эту библейскую книгу святая персонифицировала душу верующих или обозначала Невесту-Церковь как сообщество праведных душ. Связь между святой и возлюбленной из «Песни Песней» прослеживается не только в текстах этого времени, но также в изобразительном искусстве. Например, изображение Магдалины, созданное Фра Бар-толомео для капеллы женского монастыря около Фьезоле, включает в себя слова из библейской оды (Песн. 3:4): «Я нашла того, которого любит душа моя» [8. С. 219]. В «*Biblia pauperum*» (1460–1465) сцена встречи воскресшего Христа и Марии в саду около гробницы (Ин. 20) изображена рядом с фигурами возлюбленных из «Песни Песней». Надо подчеркнуть, что хотя ренессансный образ Магдалины включает в себя черты как кающейся грешницы, так и нежной возлюбленной Христа, тем не менее, художественная трактовка ее облика может быть весьма различна у того или иного мастера. Достаточно сравнить пугающе экзальтированный образ изможденной постом и духовным страданием скульптурный образ Марии, созданный Донателло, и прелестный, полный ожидания встречи с любимым образ Магдалины, возносящейся в небеса, запечатленный в гравюре Дюрера.

Сближение образа Магдалины с обликом Невесты из «Песни Песней», намеченное в комментариях на эту библейскую книгу, получило яркое развитие в популярных текстах XIII в., посвященных святой, таких как «Житие святой Марии Магдалины и ее сестры Марфы», а также жизнеописание Магдалины в «Золотой легенде». Эти тексты дают нам образ Марии, ярко окрашенный мотивами ее страстной любви к Христу. В этих произведениях акцент сделан не на грехи Магдалины и ее покаяние, а на ее любовь. Горе Марии из-за

смерти Христа описано не как горестное сожаление ученика о потере учителя, но как отчаяние возлюбленной, потерявшей любимого [9. С. 171]. Эти тексты формируют образ святой, в значительной степени отличный от того образа Магдалины – «типичной грешницы», что преобладал в ранний период католицизма. «Житие святой Марии Магдалины и ее сестры Марфы» прославляет Марию, как «зеркало всей святости», как «восхитительную возлюбленную Христа, нежно любимую Им» [10. С. 27]. Магдалина представлена читателям полной очарования – у нее «поразительной красоты тело, великолепные манеры и чрезвычайно приятная речь» [10. С. 29]. Ее прошлые грехи едва упомянуты – это проступки юной особы, которая ошибочно увлеклась плотскими удовольствиями и удалилась «от Бога, ее родной страны». Автор утверждает, что Магдалина отдалась радостям земной любви только на короткое время и затем «поспешила вернуться к благодати» [10. С. 31]. Он настаивает, что после обращения Марии в доме Симона Фарисея она больше не запятнала грехом ни свое тело, ни душу [10. С. 38]. «Житие» изображает Магдалину в пустыне не как кающуюся грешницу, но как возлюбленную, тоскующую о своем любимом: «Но кто может описать, как друг Спасителя проводила свою жизнь в воздыханиях и томлении, даже притом, что она часто наслаждалась обществом ангелов? Воистину, я говорю, она сгорала от желания, стремясь быть с Христом» [10. С. 107]. Автор уверен, что Мария оставалась прекрасной всю жизнь вплоть до своего вознесения на небо. Само вознесение описано в «Житии» словами, напоминающими строки из «Песни Песней». Святая видит «Его – Иисуса Христа, ее единственное желание», Кто пришел, чтобы взять ее с Собой на небеса, и слышит Его слова: «Приди, Моя возлюбленная, и Я посажу тебя на Моем троне, потому что Царь возжелал твоей красоты» [10. С. 107]. В сцене обращения Марии Христос говорит ей: «Твои грехи прощены: жар твоей любви сжег твои прегрешения» [10. С. 38]. Эти слова могли бы стать эпитафией ко всему «Житию»: проступки Магдалины прощены не ради ее покаяния, но ради ее любви – это любовь очищает душу, выжигая грех. Более того, автор «Жития» подчеркивает не только любовь Марии к Христу, но также любовь Иисуса к Марии. Он верит, как и его современники верили, что настоящая любовь должна найти отклик в любимом. Поэтому автор ярко описывает, как Иисус плакал, когда Он увидел горе Марии после смерти ее брата Лазаря, и как после Своего Воскресения Христос спешил успокоить Магдалину, потому что Он «искал ее даже более страстно, чем она искала Его» [10. С. 71]. Согласно мистической традиции именно такая взаимная любовь между человеком и Богом ведет верующих к спасению.

Поскольку позднесредневековые тексты делают акцент на образе Магдалины – страстной возлюбленной Христа, Невесты из «Песни Песней», то эротический характер картины Тициана не противоречит этой мистической традиции. Однако как современники Тициана воспринимали эротический характер произведения? Согласно анализу позднесредневековой эротики, проведенному Д.К. Шугер, целесообразно отделять эту эротику, которую исследователь называет «зритель-

ной», от «генитальной» эротики более позднего времени, связанной с сексуальностью [9. С. 178]. В соответствии со «зрительной» эротикой любовь имеет свое начало в объекте желания, преимущественно в глазах. Исходя из глаз, желание входит в субъект тоже через глаза и затем попадает в воображение, а оттуда в сердце. Плотское желание представляет собой только вторичный аспект любовного чувства. Шугер пишет, что в этой зрительной модели нет прямого отождествления эротики с сексуальностью, и духовная любовь не обязательно имеет отношение к сексу или имеет только опосредованное отношение. Эта эротика скорее физическая, нежели сексуальная и выделяет сердце как эротический центр [9. С. 179]. Например, Руперт Дьюпский в своем комментарии на «Песнь Песней» (5:4) («Возлюбленный мой протянул руку свою сквозь скважину, и внутренность моя взволновалась от него») привлекает внимание читателей к сердцу как сосредоточию любви: «Возлюбленный, видимый ночью в видении, удивительным образом просунул свою руку в ее грудь ... и схватил ее сердце внутри, и держал его некоторое время, сжимая его с большой приятностью, и это сердце, подпрыгивая и танцуя в этой руке, ликовало от невыразимой радости» [11. С. 67].

Шугер считает, что «генитальная» эротика, близкая к сексуальности, приобрела во взглядах европейцев существенное значение только начиная со второй половины XVII в. Согласно этой модели основу эротического желания составляет сексуальное возбуждение, которое и является истинным источником религиозной любви.

Переход от «зрительной» к «генитальной» эротике характерен для сочинений таких авторов, как Генри Мор и Джонатан Свифт и связан с критикой религиозного воодушевления. Оба автора считают, что религиозный энтузиазм имеет сексуальные причины. По их мнению, это своего рода болезнь, вызванная «направлением спермы от чресел вверх» [9. С. 180]. Основание же средневековой «зрительной» эротики лежит в убеждении, характерном еще для Античности, что операции ума или души зависят от воображения, опирающегося на зрительные образы [12. С. 54]. Можно сказать, что язык ума и души визуальный: не слова, но образы. Эти образы зависят от опыта, получаемого с помощью физических чувств. Поскольку есть зависимость между духовными и физическими чувствами или между операциями ума и эмоциональной жизнью, то не обязательно должна быть психологическая или эмоциональная разница между духовным и физическим желанием [9. С. 181]. Оба типа желаний производят в любящем человеке одинаковое ощущение томления и стремления к союзу с объектом любви. Поэтому, например, эротический язык «Песни Песней», повествующий о физической любви влюбленных, снабженный аллегорическим толкованием, может выражать глубокое религиозное чувство.

В свете этой связи между физическими и духовными чувствами внутренняя жизнь людей зависит от их физического опыта. Мария Магдалина демонстрирует эту зависимость, когда она стремится видеть Христа, касаться Его, быть с Ним рядом, «обернуть свое тело в Его погребальные пелены» [9. С. 172]. Авторы текстов подмечают эти ощутимые знаки любви Марии, описы-

вая с особой теплотой сцену обращения Марии, когда она оmyвает ноги Иисуса своими слезами. Такие описания накладывают опыт духовной жизни, любви и стремления к союзу с Создателем на каждодневный опыт телесного существования. Читатели текстов приглашаются следовать Магдалине и участвовать в своем воображении в ее физическом и духовном опыте общения с Христом. В этом опыте мотивы, обращаясь к физическому миру, играют роль ступеней, ведущих к духовному постижению Бога.

Согласно позднесредневековому мистицизму любви именно страстное желание достичь союза с Богом является наиболее верным средством, ведущим к Нему. Препятствия на пути к достижению этой цели только усиливают желание, открывая дорогу для более глубокого постижения божественной правды, более страстного слияния с Творцом [7. С. 95]. Пасхальная проповедь на тему Воскресения (Ин. 20), написанная Григорием Великим и читаемая в день празднования Марии Магдалины, описывает этот путь к Богу через усиление желания следующим образом: «Плача, Мария наклонилась и заглянула в гробницу. Конечно, она уже прежде видела, что гробница была пуста, поскольку она сказала, что тело Господа унесли. Почему же она снова наклонилась, снова желая увидеть? Но для возлюбленной недостаточно взглянуть один раз, поскольку сила любви возрастает, когда кто-то старается узнать. Поскольку она вначале искала и ничего не нашла, она возобновила свои поиски и в результате нашла, потому что желания, выполнение которых откладывается, ширятся и растут... и, усиливаясь, могут постичь то, что они находят» [13. С. 186].

Удовлетворение желания ведет к радости и наслаждению. Согласно мистицизму любви наслаждение сопровождается как физические ощущения, возникающие от восприятия земной красоты, так и духовные ощущения, связанные с постижением Бога. Более того, наслаждение является ключом к познанию. Ричард из Сен-Виктора, описывая путь от физического удовольствия к духовной правде, утверждает, что невидимые вещи предчувствуются в красоте видимых вещей, пробуждающих в человеке желание высшей красоты [14. С. 35]. Мистики утверждали, что духовный союз Бога и души сопровождается чарующими ощущениями, похожими на ощущения, испытываемые на физическом уровне, но гораздо более сильными. Св. Бернард писал: «Твое отношение к твоему Господину Иисусу должно быть нежным и интимным, чтобы противостоять притягательным соблазнам чувственной жизни: сладость побеждает сладость» [6. Т. 1. С. 150].

Описывая состояние мистического союза с Богом, Ричард Ролле противопоставляет экстаз, охватывающий только душу, и экстаз души вместе с телом и утверждает, что второй союз выше первого, потому что он влечет за собой преображение всего человека, а не только преображение души. Слияние души с Богом может сопровождаться телесным наслаждением, сравнимым с удовольствием, испытываемым от физической любви: «Что может быть более поразительным, чем созерцание наготы божественной сущности? Что может быть более трогательным, чем союз души с Богом, когда она дает Ему место между своих грудей?



желю Грилло в книге, посвященной герцогине Урбинской, написал об изображении Магдалины Тицианом как об образе истинной веры и зеркале святости:

Вздыхая горестно,  
Кто в этом прелестном, печальном образе  
Являет свое очарование мне,  
Запечатлевая свое лицо в моем?

[2. С. 55].

Поэтому если мы взглянем на картину глазами современников Тициана, то увидим не кающуюся куртизанку, чья красота вызывает вождление зрителей, но возлюбленную Христа, которая ведет нас к своему небесному

Жениху. Брачная символика «Песни Песней», которая наложила печать на позднесредневековые тексты, посвященные Магдалине, проступает в тех чертах облика святой, которые напоминают зрителям об особой близости Марии к ее небесному Возлюбленному. Красота и чувственность образа Магдалины в контексте мистицизма любви вызывают чувство наслаждения у зрителей, пробуждая эмоциональное начало в их душах. Это наслаждение является исходной точкой в процессе духовного роста, ведущего верующих к воспоминанию о жизни и деяниях Марии, к отождествлению себя со святой и в конечном результате с объектом ее любви и поклонения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Hope C.* Problems of Interpretation in Titian's Erotic Paintings, in Tiziano e Venezia: Convegno Internazionale di Studi, Venezia 1976. Gemin, M. et al. (eds.) Vicenza, 1980. P. 11–24.
2. *Aikema B.* Titian's Mary Magdalen in the Palazzo Pitti: An Ambiguous Painting and Its Critics // *Journal of the Warburg and Courland Institute*. 1994. Vol. 57. P. 48–59.
3. *Goffen R.* Titian's Women. New Haven: Yale University Press, 1997.
4. *Glossa Ordinaria*, in *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina* / J.P. Migne (ed.). Paris, 1844. Vol. 113.
5. *Matter E.A.* The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.
6. *Bernard, St.* On the Song of Songs, in *The Works of Bernard of Clairvaux*. 4 vols / K. Walsh et al. (trans.). Kalamazoo, Mich.: Cistercian Publications, 1971. 80 p.
7. *Astell A.W.* The Song of Songs in the Middle Ages. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
8. *Haskins S.* Mary Magdalen: Myth and Metaphor. London: HarperCollins, 1993.
9. *Shuger D.K.* The Renaissance Bible: Scholarship, Sacrifice, and Subjectivity. Berkeley: University of California Press, 1994.
10. *Rabanus Maraus*, Archbishop of Mainz. The Life of Saint Mary Magdalene and of Her Sister Saint Martha, A Medieval Biography. Mycoff, D. (trans.). Kalamazoo, Mich.: Cistercian Publications, 1989.
11. *Rupert of Deutz*: Commentaria in Cantica Cantorum // *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina* / J.P. Migne (ed.). Paris, 1844. Vol. 221. P. 837–962.
12. *Beecher D.* Quattrocento Views on the Eroticization of the Imagination, in *Eros and Anteros: The Medical Traditions of Love in the Renaissance* / D. Beecher (ed.). University of Toronto Italian Studies: Dovehouse Editions Inc., 1992. P. 49–65.
13. *Gregory the Great*. XL Homiliarum in Evangelia Libri Duo // *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina* / J.P. Migne (ed.). Paris, 1844. Vol. 76.
14. *Richard of St Victor*, Benjamin Minor, in *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina* / J.P. Migne (ed.). Paris, 1844. Vol. 196. P. 1–64.
15. *Emery K. Jr.* Renaissance Dialectic and Renaissance Piety: Benet of Canfield's Rule of Perfection, *Medieval and Renaissance Texts and Studies*, Binghamton, 1987.
16. *William of St Thierry*, Exposition on the Song of Songs, Mother Columba Hart (trans.), Spencer. Mass.: Cistercian Publications, 1970.
17. *Arkin M.* "One of the Marys...": An Interdisciplinary Analysis of Michelangelo's Florentine Pieta // *Art Bulletin*. Sep. 97. VLXXIX, № 3. P. 493–517.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 24 ноября 2007 г.