

Ю. И. Арутюнян

## Аллегии добродетелей и пороков в европейском искусстве VIII–XVIII вв.

Борьба сил Добра и Зла – одна из ведущих тем европейского искусства средних веков, Возрождения, эпохи барокко. Персонализации положительных и отрицательных качеств человека изображаются в книжной миниатюре, монументальной живописи, мозаике и скульптуре со времен Каролингов вплоть до XIX столетия. Описанная в «Психомахии» Аврелия Пруденция Клементя победа Добродетелей над Пороками выступала в качестве сюжетов искусства книги эпохи Каролингов и Оттонов, скульптуры фасадов романских и готических храмов, в мемориальной пластике и аллегорической живописи Ренессанса и барокко. Средневековое искусство порождает несколько вариантов трактовки сюжета – сражение Добродетелей в образе дев-воительниц со звероподобными монстрами – Грехами, аллегорическое воплощение сил добра и зла в виде животных, жанровая трактовка темы в форме «бытовых» сцен. Ренессансная традиция обращается к персонализациям добрых и злых сил в монументальных росписях (Джотто) и мемориальной пластике, нередко в качестве символического обозначения используются сюжеты Священного Писания. В XVII в. аллегии Добродетелей фигурируют в сценах триумфов и прославления властителей, в праздничном оформлении шествий (П. П. Рубенс), в монументальных росписях (Пьетро да Кортона), в декоративно-прикладном искусстве.

Ключевые слова: аллегии добродетелей и пороков, «Психомахия» Пруденция, книжная миниатюра, персонализация триумфа добродетелей, аллегии в искусстве, европейское искусство XVII в., символика в искусстве Ренессанса, метафоры в мемориальной скульптуре, визуальная риторика, искусство барокко

Julia I. Arutyunyan

## Allegories of virtues and vices in the European art VIII–XVIII centuries

The struggle of the forces of Good and Evil is one of the leading themes of European art of the Middle Ages, Renaissance, Baroque. Personifications of positive and negative qualities of a person are depicted in book miniatures, monumental paintings, mosaics and sculpture from the time of the Carolingians up to the XIX century. The victory of Virtues over Vices described in the «Psychomachy» by Aurelius Prudentius Clement functioned as subjects of the art of the book of the Carolingian and Ottonian eras, sculpture of the facades of Romanesque and Gothic churches, in memorial plastic and allegorical painting of the Renaissance and Baroque. Medieval art generates several variants of the interpretation of the plot – the battle of Virtues in the form of warrior maidens with bestial monsters – Sins, allegorical embodiment of the forces of good and evil in the form of animals, genre interpretation of the theme in the form of «everyday» scenes. The Renaissance tradition refers to the personifications of good and evil forces in monumental paintings (Giotto) and memorial plastics, often as a symbolic designation, subjects of Holy Scripture are used. In the XVII century, allegories of Virtues appear in scenes of triumphs and glorification of rulers, in the festive decoration of processions (P. P. Rubens), in monumental paintings (Pietro da Cortona), in decorative and applied art.

Keywords: allegories of virtues and vices in art; «Psychomachy» Prudentia, book miniature, personification of the triumph of virtues in art, allegories in European art of the XVII century, symbolism in Renaissance art, metaphors in memorial sculpture, visual rhetoric in Baroque art

DOI 10.30725/2619-0303-2023-2-102-109

«Психомахия» Аврелия Пруденция Клементя (348 – после 405 гг.) – сочинение, ставшее источником формирования визуальной интерпретации образов пороков и добродетелей в средневековом искусстве. Драматический пафос противостояния, отраженный в поэме, обретает воплощение в виде чере-

ды аллегорических фигур, представляющих положительные и отрицательные качества души человеческой в их борьбе. Прославленная поэма переписывается в монастырях и городских скрипториях, персонализации добродетелей и пороков появляются в скульптуре романских капителей и в релье-

## Аллегии добродетелей и пороков в европейском искусстве VIII–XVIII вв.

фах фасадов готических храмов Франции, в витражах и монументальных росписях XIII–XV вв. Символично-метафорическая интерпретация темы соседствует с жанровой трактовкой образов, ориентированных на повествовательное начало, в жизненных ситуациях и бытовых перипетиях, отражающих добродетели и грехи. В XVI–XVII столетиях аллегорическое воплощение темы приобретает традиционный для позднего Ренессанса и эпохи барокко назидательный смысл, дидактическое начало господствует в графике, скульптура ориентирована на изображение олицетворений положительных и отрицательных качеств в мемориальной пластике и декоративных комплексах.

Изучение темы интерпретации аллегорий пороков и добродетелей в изобразительном искусстве Европы эпохи средневековья и раннего Нового времени позволяет проследить эволюцию в трактовке образов, ввести типологию на основании отношения указанных изображений к символическому или дидактическому воплощению темы, проследить характер влияния средневековой иконографии на искусство эпохи барокко, редким, если не уникальным случаем подобного воздействия и следует признать обращение к теме «Психомехии» в скульптуре XVII в. Научные труды, посвященные изучению эволюции закономерностей интерпретации образов пороков и добродетелей, немногочисленны. В 1939 г. Адольф Кацнелленбоген [1] опубликовал труд, посвященный развитию иконографии аллегорических фигур со времен Раннего христианства и до конца XIII в. Большинство общих трудов по проблемам символического языка изобразительного искусства затрагивает проблему трактовки образов добродетелей и пороков [2–7]. Эмиль Маль в иконографических исследованиях французской скульптуры упоминает об особенностях изображения «Психомехии» в романском и готическом искусстве [8–10]. Отдельные памятники проанализированы в специальной литературе [11–17], особое внимание уделено каролингским миниатюрам [18] романским росписям Тавана [19–21]. Интересным и актуальным с точки зрения вопросов интерпретации средневековых традиций в искусстве XVII столетия, важным для понимания особенностей барочного аллегоризма и закономерностей эволюции образного языка мастеров раннего Нового времени является изучение характера эволюции трактовки сюжета «Психомехии» и олицетворений пороков и добродетелей.

Парадоксальное в своем пафосе прославления сочинение Пруденция, отразившее в равной мере влияние эпической поэзии Рима и тенденции символической интерпретации эпохи Раннего христианства, посвящено описанию битвы добродетелей и пороков, в котором положительные качества одерживают победу над грехами. Возвеличивающий триумф сил добра гекзаметр избилует многословными определениями и изящными аллегориями. Автор создает образы череды поединков, сходных с битвой, слагающейся из стычек отдельных рыцарей. Воинственный пафос повествования близкий миропониманию человека эпохи средневековья, бесспорный триумф сил добра, упоминание библейских персонажей и героев Вергилия, христианская риторика и аллегоризм языка, образная насыщенность повествования и концептуализм деталей привлекали внимание к сочинению Пруденция. «Слова неистовствуют в произведениях Пруденция. Он по ту сторону барокко» [22, р. 1], пышная образность его языка и условно-обобщенная система видения, дидактизм высказываний и спиритуалистическое начало, характерные для времен Раннего христианства, оказались созвучными средневековым персонификациям в скульптуре, антиклизированным аллегорическим образам Ренессанса и барочным иносказаниям. Сочетание отвлеченного символизма и конкретности последовательного описания порождает характерные варианты интерпретации темы «Психомехии» в искусстве, в эпоху раннего средневековья складывается характерный тип изображения добродетелей в облике вооруженных дев, а пороков – в виде полуобнаженных демонических существ, на основе текста Пруденция появляется цикл битв, положительные и отрицательные качества предстают в облике библейских героев и исторических персонажей. Визуальное воплощение образов назидательно-аллегорического сочинения порождает формирование традиции, связанной воедино эпоху средневековья, Ренессанса и барокко. Литературное начало, лежащее в основе зрительной трактовки, со временем отходит на второй план, формируя самостоятельное явление, в равной мере характерное для миропонимания человека как времен Каролингов, так и эпохи Возрождения.

Визуальная история образов «Психомехии» позволяет на примере целостного материала проанализировать как закономерности эволюции методов интерпрета-

ции вербальных систем в изобразительных рядах и художественного языка европейского искусства, так и формы преемственности, породившие возможность обращения к единому корпусу тем в рамках широкого исторического периода. Сюжеты и образы «Психомахии» Пруденция – источник широкого иконографического корпуса аллегорий в искусстве раннего средневековья, романского и готического периодов, эпох Ренессанса и барокко. Эволюция принципов изображения «Психомахии» в европейском искусстве состоит в изменении подходов к интерпретации вербального источника: от подробного последовательного визуального воплощения сражения к отдельным сценам, к аллегориям с определенными атрибутами, к жанровым мотивам и использованию образов добродетелей и грехов в назидательно-дидактических и мемориальных композициях.

В манускриптах IX–XII вв. тема «Психомахии» представлена в виде череды отдельных изображений, сохранилось не менее 19 кодексов, изученных и классифицированных на основе стилистической близости к нескольким прототипам Хелен Вудрафф [18]. Визуальное воплощение темы противостояния добродетелей и пороков приобретает в них характерную интерпретацию: девы-воительницы в доспехах и длинных одеяниях сражаются с дикими полуобнаженными злобными существами с взлохмаченной шевелюрой. Изобразительный ряд вторит тексту Пруденция, четко следуя за ходом повествования, выработанные иконографические схемы и характер трактовки каждого персонажа повторяются с незначительными вариациями внутри каждой группы. Динамика сложных движений, уравновешенные симметричные композиции отдельных миниатюр, исполненный упругой пластичной линией контур, сдержанная цветовая гамма и удлиненные пропорции фигур роднят миниатюры «Психомахии» с памятниками каролингской эпохи, связанными со школой Реймса.

В скульптурном декоре романских капителей образы сочинения Пруденция появляются как в виде аллегорических персонажей, воплощающих положительные и отрицательные качества, так и в виде сцен противостояния сил добра и зла. На ктиторской капители церкви Нотр-Дам-дю-Пор в Клермоне представлена сцена, восхваляющая щедрость дарителя, презревшего жадность и стяжание во имя милосердия и любви [23]. Строительство восточной части

здания храма с деамбулаторием, колонны которого украшают повествовательные капители, приходится на период после 1185 г., когда епископ Понс де Полиньяк призвал благочестивых прихожан пожертвовать на возведение незавершенной церкви. Тема скульптурного рельефа – аллегория щедрости и нестяжания – представлена в виде сражения добродетелей и пороков, источником формирования иконографии отдельных образов и сцен могут быть признаны текст сочинения Пруденция и миниатюры «Психомахии»: Великодушие (*Largitas*) и Любовь (*Caritas*) поражают пиками покоренную и связанную Скупость (*Avaritia*), Гнев (*Ira*) пронзает себя кинжалом, Милосердие (*Miserecordia*) и Жадность (*Avaritia*) столкнулись на поле битвы, донатор Стефан торжествует над погранным грехом, ангел указывает на кодекс, строки которого гласят: «*In honore S[anctae] Maria[e] Stefanus me fieri iussit*» [11, р. 342]. Иконография сцены основания храма и водружения первой колонны, ставшая не только традиционным ритуалом закладки храма (как значится в хрониках Льва Остийского) [5, р. 78–86], но и характерным сюжетом романской скульптуры Оверни, встречается в Вольвике, Туре, Бульно, Триза [14, р. 253].

Скульптурное убранство фасадов храмов Сентонжа и Пуату отличается богатым пластическим решением порталов, обрамленных сложной системой архивольтов. В Ольней фигуры дев-воительниц в кольчугах, вооруженные щитами и копьями – символы добродетелей, – поражают распростертых у их ног демонических существ, воплощающих грехи, композиции обрамляют арки над входом в храм. Четкий единый ритм выстроившихся цепью фигур, сложное пластическое решение драпировок и одежий и равномерная метрическая композиционная структура отражают характерное для романского стиля понимание синтеза декоративного и повествовательного начала. «Психомахия» воплощает общую идейную концепцию программы скульптурного оформления фасада и включается в его художественное решение. Образы триумфа добродетелей встречаются на архивольтах западной Франции в Сиврэ, Аржанто, Бласимоне. На арках портала храма Сент-Круа в Бордо «Психомахия» представлена как череда повторяющихся мотивов – образы грехов (сладоустрастие, жадность) по сторонам сопоставлены с апокалиптическим видением.

Образы добродетелей в романском искусстве ориентированы на единый тип

## Аллегии добродетелей и пороков в европейском искусстве VIII-XVIII вв.

изображения, персонификации пороков приобретают остро характерный узнаваемый вид, кроме традиционного воплощения греха в виде демонического существа с взлохмаченной шевелюрой, гнев, отчаяние, сладострастие, жадность могут быть представлены с более конкретными узнаваемыми характеристиками. На портале храма монастыря аббатства Сен-Пьер в Муассак (1132 г.) по сторонам от сцены «Христос во славе» представлены история злого богача и бедного Лазаря и христологический цикл («Принесение во храм», «Бегство в Египет»). Под изображением евангельской притчи – вытянутые тощие фигуры пороков – скупости (существо с тяжелой мошной на шее), похоти (женщина, увитая змеями), гордыни (персонаж с демоном на плечах). Пластика волнообразных пульсирующих линий, динамичное скульптурное решение, выразительность деталей и поз, характерные атрибуты и акцентировка темы отверженности и неприятия выделяют сцены в рамках эсхатологической проблематики комплекса, указывая на место греха в мире. Близкие по иконографии рельефы украшают фасад храма в Болье-сюр-Дордонь (Коррез).

Скульптура капителей бургундских храмов интересна необычным решением иконографии, разнообразием существующих типов изображений и включением «Психомехии» в единую концепцию программ художественного оформления. Среди сохранившихся восемь капителей Клюни (Клюни, Мучной склад, музей аббатства), связанных с символикой числа четыре, одна посвящена образам добродетелей, на которых персонажи представлены в виде дев, одеяния и атрибуты которых позволяют определить, какое из качеств изображено. В Сен-Лазар (Отен) аллегория триумфа сил добра представлена в виде персонажей, попирающих пороки в образе демонов, появляется и тема сладострастия – юноша, увлекаемый красавицей, чьими движениями руководит демон. На капителях Сент-Мадлен в Везле изображены персонификации отчаяния и похоти, «Психомехия» отражена в рельефе «Жадность и Клевета», сладострастие представлено и в виде аллегии демонической «музыки». Тема порицания греховного корыстолюбия отражена в сюжете «Наказание процентщика» в романской скульптуре Оверни – в Нотр-Дам-дю-Пор в Клермон-Ферране, Вьенне, Мэле (Пюи-де-Дом), Эннезе, Люшо, Бриуде, Орсивале, Сен-Нектер, Ланобре, Париз-лешатель. Отличительной чертой сформиро-

вавшейся иконографии остается традиционный атрибут – тяжелый кошель на шее и демоны, окружившие ростовщика. В Анзиле-Дюк сцена драки воплощает аллегию Ярости.

Цикл росписей крипты храма Сен-Николя в Таване включает изображение «Психомехии» и «Ярости» (Сладострастия?). Сражение добродетели и порока воплощено в динамичной и экспрессивной манере – резкие движения персонажей, напряженная композиция, построенная на противопоставлении, живой выразительный штрих и лаконичная цветовая гамма роднят сцену с книжной миниатюрой этого времени. Пронзающая себя копьем полуобнаженная фигура греха представлена в резком спиралевидном повороте, зеленоватый тон одежд контрастирует с насыщенно желтым цветом волос. Пластика напряженных динамичных линий, выстраивающих форму, преисполненные сложного движения позы и весьма насыщенный колорит выделяют данную группу произведений романской монументальной живописи. Иконография упомянутых сцен соответствует сложившимся типам изображения сюжетов «Психомехии» Пруденция.

В романскую эпоху складываются два ведущих типа изображений – персонификации отдельных добродетелей и пороков и противостояние сил добра и зла (от битвы до триумфа), в последующие времена именно первый вид трактовки темы будет развиваться особенно динамично. Образы пороков оказываются частью иконографии сцен Страшного Суда (примером чему могут служить порталы храмов Сен-Лазар в Отене и Сент-Фуа в Конке). Весьма своеобразным следует признать появление жанровых интерпретаций темы в искусстве эпохи готики: фигуры персонификаций украшают фасады и витражи французских соборов, вместо отвлеченных аллегорий в XIII столетии возникают два принципиально отличные принципа трактовки темы: добродетели изображаются однотипно в виде сидящих женских фигур, отличных только атрибутами и медальонами, пороки воплощаются в виде повествовательных композиций, нередко весьма занимательных и ироничных. Сцены и образы из «Психомехии» появляются реже, однако библейские герои и античные философы нередко символизируют одно из добрых качеств.

В рельефах фасадов соборов Шартра и Амьена, на витражах Лионского собора и

Нотр-Дам в Париже повторяются замкнутые в медальон изображения дев-добродетелей и композиций, характеризующих пороки. Образы положительных персонажей приобрели трактовку, характерную для искусства Нового времени, изменения затронут внешний вид и одеяния, но символические атрибуты сохраняются на протяжении всего периода Нового времени. Грехи представлены по-новому: идолопоклонство – почитание античной статуи, трусость – человек, испугавшийся зайца, гордыня – всадник, упавший с коня (подобный мотив уже встречался в сочинении Пруденция и в книжной миниатюре), жадность – дама, склонившаяся над сундуком и т. д. Этот вариант иконографии был подробно проанализирован Эмилем Малем [8, р. 123–160]. В эпоху позднего средневековья тема «Психомехии» в иллюминированных рукописях (Манускрипт Жака д'Араньяка, герцога Немюра. Bibl. Nat., Ms. franç., 9186) мемориальной пластике (Мишель Коломб, собор в Нанте) и прикладном искусстве (шпалеры) становится одним из поводов для создания сложных и многословных аллегорий [10, р. 295–346]. Переход от интерпретации литературной основы текста Пруденция к аллегоризму разного языка готики знаменует новый этап в освоении темы «Психомехии». Формируются три основных принципа изображения добродетелей и пороков: персонаж с определенными атрибутами, герой библейского сюжета (Юдифь знаменует целомудрие, Соломон – мудрость и т. д.), узнаваемая ситуация, отражающая, нередко в иронической манере, смысл происходящего. Текст Пруденция нередко оказывается второстепенным по сравнению с богатым и выразительным иллюстративным рядом.

Примером необычной трактовки символов пороков и добродетелей Фолк Нордстрем считает скульптуру собора в Упсале, где на консолях силы добра и зла представлены в виде животных и сюжетных сцен, аллегорическая интерпретация восходит к «Физиологу», «Бестиариям», к античному наследию и фольклорной традиции. Подобные трактовки характерны для средневекового понимания аллегорического языка искусства [24], в руках персонажей фасада собора в Амьене – щиты с изображениями зверей и птиц, отдельные мотивы сохраняют свою актуальность и в искусстве Нового времени. Своеобразным преломлением образов семи добродетелей в европейском искусстве эпохи средневековья является

цикл мозаик из капеллы святого Климента в храме святого Марка в Венеции, персонафикации положительных качеств отличается репрезентативностью поз и движений, богатством одежд и декора и использованием узнаваемых атрибутов. Милосердие, «мать всех добродетелей» – в царственном облачении, сила покоряет льва, справедливость изображена с весами. сходная трактовка данной темы характерна для итальянского искусства последующих времен.

Формирование устоявшихся принципов изображения добродетелей в искусстве XIV–XVI вв. основано на риторическом понимании роли визуальных практик в их соотношении с вербальным определением явления. Складывается система маркеров и атрибутов, и «Психомехия» с ее системой нарратива, отраженного в повествовательном характере образов и тем, уступает место аллегорическому языку, трансформация понимания закономерностей особенно очевидна при сопоставлении романских и готических памятников. Поворотным моментом становится XIII столетие: персонафикации утрачивают непосредственный контакт с литературным источником, обретая связь с выработанной в сфере словесности системой иносказаний. Наряду с дидактико-назидательной и символично-аллегорической системой средневековья, текстом Пруденция и приемами расширения повествовательного аспекта, продолжает оказывать влияние новый подход к наследию Рима и античной традиции (примером может служить изображение добродетели силы в скульптуре кафедр Никколо и Джованни Пизано, подробно проанализированных Эрвином Паннофским [25, с. 132–133]).

В итальянской художественной практике эпохи Треченто персонафикации добродетелей и пороков приобретают узнаваемые черты, связанные с использованием определенных атрибутов и узнаваемых черт. Система риторических приемов позволяет связать наследие античной и средневековой визуальной культуры, ориентированных на системный характер интерпретации вербальной схемы средствами прямых отсылок к сформированным наследием прошлого зримым образам и аллегорическим схемам. Так, сила в работе Никколо Пизано (кафедра баптистерия в Пизе, 1260 г.) уподоблена Гераклу, а у Джованни Пизано (кафедра собора в Пизе, 1302–1310 гг.) покоряет льва (подобно фигуре на венецианской мозаике), поза и жест Умеренности перекликается с традици-

## Аллегии добродетелей и пороков в европейском искусстве VIII–XVIII вв.

онным воплощением Венеры Пудики. В росписях Капеллы дель Арена Джотто пороки и добродетели нижнего яруса представлены в соответствии как с традиционным пониманием принципов формирования персонафицированных образов (благоразумие с зеркалом), так и новых аллегорических трактовок, имеющих нередко весьма оригинальный характер (непостоянство – фигура на шаре). Подобный подход развивают Андреа Пизано и Андреа Орканья.

Сложившиеся приемы изображения, типичные атрибуты и жесты, характерный подход к интерпретации образов и системное понимание целостной иконографии указанного мотива отражены в итальянском искусстве XV–XVI вв. Воплощение добродетели силы (стойкости) как женщины в доспехах, опирающейся на колонну, характерно для европейского искусства вплоть до XIX в., оно повторяется на оборотной стороне Урбинского диптиха (Пьеро делла Франческа. «Портрет Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца». 1465–1472. Уффици, Флоренция), возникает в мемориальной пластике, используется в росписях венецианской капеллы Гримани Сан-Франческо-делла-Винья-Баттиста Франко и в скульптуре Бамбиа (Агостино Бусто), сохраняется в живописи М. Тосини (1568–1572 гг.) и Розальбы Каррера (1710 г., частное собрание). Милосердие в виде окруженной детьми фигуры возникает у мастеров пизанской школы, в росписях Филиппино Липпи в капелле Строцци церкви Санта Мария Новелла (1487 г.) и Доменикино (1622–1628 гг.) в Сант-Андреа далла Валле, в скульптуре Джамболонья (1582–1584 гг.), терракотовой группе Дж. Л. Бернини (1627–1628 гг.) из коллекции музея Ватикана, в тондо Донато Крети (1745 г.). Циклы изображений персонафикаций добродетелей – традиционный сюжет XVI в. с его пристрастием к аллегорическому языку иносказаний. В наследии Рафаэля Санти «Богословские добродетели» представлены в виде женских фигур в окружении крылатых персонажей с характерными атрибутами (1507 г., Ватикан). В изысканных и декоративных бронзах скульптора Джамболонья образы приобретают вытянутые пропорции и сложные силуэты, характерные для эпохи маньеризма.

Эпоха барокко – век аллегорий, триумфов, многочисленных иносказаний – возвращает образам Пруденция и теме битвы добродетелей и пороков былое значение. Недаром Караваджо начертал на мече Дави-

да «Humilitas omitt Superbia», отмечая победу добродетелей над грехами («Давид с головой Голиафа», 1609–1610 гг., Галерея Боргезе, Рим). Образы добродетелей фигурируют в мемориальной пластике Лоренцо Бернини (надгробия Папы Урбана VIII и Папы Александра VII в соборе святого Петра в Риме). Сложившиеся весьма жесткие иконографические схемы и традиционный набор сюжетов и персонажей с характерными атрибутами основаны на риторике визуальных маркеров, сформировавших как определенный корпус изобразительных средств, включая атрибуты, костюмы героев и конкретные сюжеты, так и общие представления о принципах (и уместности в конкретном контексте) использования подобных мотивов.

Аллегии грехов и добродетелей нередко возникают в европейской гравюре XVII в., как в авторских работах и воспроизведениях известных монументальных полотен, так и в массовой продукции дидактико-назидательного характера. Персонажи с определенными атрибутами изображаются на фоне условного пейзажа. «Гордыня и Смирение» Пьера Бребиетта (Лондон, Британский музей) (1617–1642 гг., издание Огюстена Кенселя) – задрапированные на античный манер женские фигуры с павлином и луком со стрелами; в сходных персонафикациях на листе по рисунку Амброзиуса Франкена (Лондон, Британский музей) (1612–1633 гг., гравёр Теодор Галле, издатель Филипп Галле) облаченная в пышные одежды Гордыня (Superbia) смотрит в зеркало, умеренность (Humility) в костюме пастушки сжимает в руках сердце, агнец замер у ее ног, рядом – корона и держава, свидетельствующие о ее триумфе. Персонажи изображены на фоне масштабного пейзажа с уходящей вдаль гладью воды, скалами и лесом; в глубине листа в дыму вулкана и по-барочному динамичных облаков святой Георгий поражает дракона.

Аллегорические фигуры добродетелей остаются одним из традиционных мотивов в монументально-декоративных росписях XVII–XVIII вв.: работы Луки Феррари в вилле Селватико Эмо Каподилиста (1650 г.), плафон Антона Доменико Габбиани (1691–1692 гг.) в палаццо Медичи-Риккарди и Антонио Гонсалеса Веласкеса во Дворце Реаль в Мадриде (вторая половина XVIII в.). Персонафикации пороков и добродетелей, соседствующие с условными портретами правителей прошлого, божествами античной мифологии, аллегориями власти, искусств и континентов появляются в оформлении праздников и тор-

жественных въездов правителей [26], например, в подготовительных набросках украшений Антверпена П. П. Рубенса или в рамках празднеств эпохи Петра I. Изданные в 1705 г. в Амстердаме «Символы и эмблематы» [27], повлиявшие не только на монументально-декоративные работы начала XVIII столетия, но и на прикладное искусство эпохи, активно эксплуатируют мотивы «Психомехии», где зависть увита змеями [27, с. 9], а ярость убивает себя [27, с. 22]. Тема триумфа добродетели над поверженным и попраным пороком фигурирует в произведениях художников эпохи рококо, под влиянием приемов венецианских живописцев рубежа веков написан небольшой холст Франческо Конти (1709 г., частное собрание), представляющий облаченную в светлые одежды крылатую деву, низвергающую грех. Лоран Дельво создает группу «Добродетели», детские образы воплощают положительные качества души (XVIII в. Художественный и исторический музей, Брюссель), их трактовка и композиционное построение весьма очевидно перекликаются с эстетикой рококо.

«Психомехия» Аврелия Пруденция Клемента – аллегорическое сочинение, сорок девять гексаметрических четверостиший которого повествуют о битве пороков и добродетелей в человеческой душе. Популярность этого сочинения, обусловленная как характерным для средневековья агональным духом турнира, так и возвышенным содержанием, представляющим битву сил добра и зла, порождает традицию изображения сцен из «Психомехии». В книжной миниатюре, стилистически близкой к каролингским памятникам, романской скульптуре, готических рельефах образы пороков и добродетелей обретают характерную иконографию. Особенно интересны ранние манускрипты с тонким изысканным рисунком пером, капители Нотр-Дам-дю-Пор в Клермоне, архивольты Сантонжа и Шаранты, росписи Тавана, консоли храма в Упсале, изображения на цоколе готических соборов Франции. К XIII столетию интерпретация сюжета «Психомехии» приобретает иное звучание – вместо описанных Пруденцием битв появляются персонализации отдельных добродетелей и пороков и жанрово трактованные сцены с активно выявленным ироническим или социальным подтекстом.

Аллегорический язык и традиции иносказаний эпохи Ренессанса и барокко порождают ряд сложных метафор, ориентированных как на совмещение христианской

и мифологической тематики, так и на использование определенных атрибутов, характеризующих тот или иной персонаж, по-театральному пафосное воплощение образов пороков и добродетелей включается в сцены апофеозов и триумфов, порывая непосредственную связь с мотивами «Психомехии» Пруденция. Сложившаяся в эпоху раннего средневековья иконография сохраняет принципы трактовки каждого из персонажей в XVI–XVIII вв., однако выразительные сцены битв заменяются перегруженными атрибутами пространственными многословными аллегориями.

### Список литературы

1. Katzenellenbogen A. Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from early Christian times to the thirteenth Century / transl. Alan J. P. Crick. London: Warburg Inst., 1939. VIII, 102 p.
2. Auber, M. L'abbé. Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme. Paris: Libr. de Féchoz et Letouzey, 1871–1884. Vol. 1–2.
3. Allegory, Myth and Symbol / ed. M. W. Bloomfield. London: Harvard Univ. Press, 1981. X, 390 p.
4. Ferguson G. W. Signs and Symbols in Christian Art. New York: Oxford Univ. Press, 1954. 258 p.
5. Carlsson Fr. The Iconology of Tectonics in Romanesque Art. Hassleholm: Am-Tryck, 1976. 232, [96] p.
6. Vries Ad de. Elsevier's dictionary of symbols and imagery. 2nd, enl. ed. Amsterdam, et al.: Elsevier, 2004. XXXIX, 627 p.
7. Woodford A. Medieval Iconography of the Virtues. A Poetic Portreture // Speculum. 1953. Vol. 28, № 3, July. P. 521–524.
8. Male E. L'art religieux du XIII siècle en France. 3e éd. Paris: Libr. Armand Colin, 1910. 486 p.
9. Male E. The Religious Art in France. The XIIth century. A Study of the Origins of Medieval Iconography. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1978. 575 p.
10. Male E. L'art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration. Paris: Libr. Armand Colin, 1922. 512 p.
11. Bréhier L. Les chapiteaux historiés de Notre-Dame du Port à Clermont. Étude iconographique // Revue de l'art chrétien, 1912, Vol. .62, juillet-août. P. 249–262, 339–350.
12. Nordström F. Virtues and Vices on the XIVth century Corbels in the Choir of Uppsala Cathedrale. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1956. 136 p.
13. Rochais, L'abbé. Les chapiteaux de l'église de Saint-Nectaire // Bulletin Monumental. 1909. Vol. 73. P. 213–242.
14. Swiechowski Z. La sculpture romane d'Auvergne. Clermont-Ferrand: Éd. de Bussac, 1973. 422 p.

## Аллегии добродетелей и пороков в европейском искусстве VIII–XVIII вв.

15. Terret V. l'abbe. La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siecles, ses origines and ses sources d'inspiration. Autun: L'auteur, 1925. Vol. 1–2.
16. Tuve R. Notes on the Virtues and Vices. Part I // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1964. Vol. 26, № 3/4. P. 264–303.
17. Tuve R. Notes on the Virtues and Vices. Part II // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1963. Vol. 27, № 1. P. 42–72.
18. Woodruff H. The Illustrated Manuscripts of Prudentius // Art Studies: Medieval, Renaissance and Modern. Cambridge, 1929. Vol. 7. P. 35–78.
19. Michel P. H. Les fresques de Tavant. La crypte. Paris : Ed. du Chene, 1956. 17 p.
20. Webber M. The Frescoes of Tavant // Art Studies. 1925. № 3. P. 83–92.
21. Зубова М. В. Фрески Тавана. Москва, 1991. 76 с.
22. Malamud M. A poetics of transformation: Prudentius and classical mythology. Ithaca, New York, London: Cornell Univ. Press, 1989. XIII, 192 p.
23. Арутюнян Ю. И. Ктиторская капитель из Клермона: попытка прочтения // Проблемы развития зарубежного искусства. Санкт-Петербург: СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина (PAX), 2005. С. 18–24.
24. Wittkower R. Allegory and Migration of Symbols. London: Times and Hudson, 1987. 223 p.
25. Панофский. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. Москва: Азбука-классика, 2006. 640 с.
26. Ракова А. Л. Праздник — любимая игрушка государей. Санкт-Петербург: Гос. Эрмитаж, 2004. 224 с.
27. Символы и эмблемата указом и благоповедении Его Освященнейшаго Величества Высокодержавнейшаго и Пресветлейшаго Императора Московскаго, Великаго Государя Царя и Великого Князя Петра Алексеевича... Amstelaedami, 1705. 281, [10] с.
8. Male E. L'art religieux du XIII siècle en France. 3e éd. Paris: Libr. Armand Colin, 1910. 486.
9. Male E. The Religious Art in France. The XIIth century. A Study of the Origins of Medieval Iconography. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1978. 575.
10. Male E. L'art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration. Paris: Libr. Armand Colin, 1922. 512.
11. Brehier L. Les chapiteaux histories de Notre-Dame du Port a Clermont. 400 pages Etude iconographique. Revue de l'art chrétien. 1912. 62, juillet-août, 249–262, 339–350.
12. Nordström F. Virtues and Vices on the XIVth century Corbels in the Choir of Uppsala Cathedrale. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1956. 136.
13. Rochais, L'abbe. Les chapiteaux de l'église de Saint-Nectaire. Bulletin Monumental. 1909. 73, 213–242.
14. Swiechowski Z. La sculpture romane d'Auvergne. Clermont-Ferrand: Éd. de Bussac, 1973. 422.
15. Terret V. l'abbe. La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siecles, ses origines and ses sources d'inspiration. Autun: L'auteur, 1925. 1–2.
16. Tuve R. Notes on the Virtues and Vices. Part I. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1964. 26 (3/4), 264–303.
17. Tuve R. Notes on the Virtues and Vices. Part II. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1963. 27 (1), 42–72.
18. Woodruff H. The Illustrated Manuscripts of Prudentius. Art Studies: Medieval, Renaissance and Modern. Cambridge, 1929. 7, 35–78.
19. Michel P. H. Les fresques de Tavant. La crypte. Paris : Ed. du Chene, 1956. 17.
20. Webber M. The Frescoes of Tavant. Art Studies. 1925. 3, 83–92.
21. Zubova M.V. Frescoes of Tavan. Moscow, 1991. 76 (in Russ.).
22. Malamud M. A poetics of transformation: Prudentius and classical mythology. Ithaca, New York, London: Cornell Univ. Press, 1989. XIII, 192.
23. Arutyunyan Yu. I. Ktitor capital from Clermont: an attempt to read. Problems of development of foreign art. Saint-Petersburg, 2005. 18–24 (in Russ.).
24. Wittkower R. Allegory and Migration of Symbols. London: Times and Hudson, 1987. 223.
25. Panofsky. Renaissance and «renaissances» in the art of the West. Moscow: Azbuka-klassika, 2006. 640 (in Russ.).
26. Rakova A. L. A holiday is a favorite toy of sovereigns. Saint-Petersburg: State Hermitage, 2004. 224 (in Russ.).
27. Symbola et Emblemata jussu atque auspiciis sacerrimae suae majestatis augustissimi ac serenissimi imperatoris Moschoviae magni domini Czaris et magni ducis Petri Alexeidis totius magnae... Amstelaedami, 1705. 281, [10].

### References

1. Katzenellenbogen A.; Crick A. J. P. (transl.). Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from early Christian times to the thirteenth Century. London: Warburg Inst., 1939. VIII, 102.
2. Auber, M. L'abbe. Histoire et theorie du symbolisme religieux avant et depuis le chretienisme. Paris: Libr. de Féchoz et Letouzey, 1871–1884. 1–2.
3. Bloomfield M. W. (ed.). Allegory, Myth and Symbol. London: Harvard Univ. Press, 1981. X, 390.
4. Ferguson G. W. Signs and Symbols in Christian Art. New York: Oxford Univ. Press, 1954. 258.
5. Carlsson Fr. The Iconology of Tectonics in Romanesque Art. Hasselholm: Am-Tryck, 1976. 232, [96].
6. Vries Ad de. Elsevier's dictionary of symbols and imagery. 2nd, enl. ed. Amsterdam, et al.: Elsevier, 2004. XXXIX, 627.
7. Woodford A. Medieval Iconography of the Virtues. A Poetic Portreture. Speculum. 1953. 28 (3), July. 521–524.