

ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО

БОГОСЛОВСКАЯ  
ТРАНСФОРМАЦИЯ  
СИМВОЛОВ  
ПРИСНОДЕВСТВА ДЕВЫ  
МАРИИ В СИМВОЛЫ  
НЕПОРОЧНОГО  
ЗАЧАТИЯ ДЕВЫ  
МАРИИ НА ПРИМЕРЕ  
ИКОНОГРАФИИ  
«ТОТА PULCHRA»

Евгения Юрьевна Суворова

старший преподаватель кафедры истории  
и теории церковного искусства  
Московской духовной академии  
старший научный сотрудник Сергиево-Посадского  
государственного историко-художественного музея-заповедника  
141300, Московская область, Сергиев Посад, Троице-Сергиева  
лавра, Академия  
suvevgeniya@mail.ru

**Для цитирования:** *Суворова Е. Ю.* Богословская трансформация символов Приснодевства Девы Марии в символы непорочного зачатия Девы Марии на примере иконографии «Tota Pulchra» // Богословский вестник. 2020. № 1 (36). С. 225–243. DOI: 10.31802/2500-1450-2020-36-1-225-243

**Аннотация**

УДК 7.046.3 (27-312.47)

Статья посвящена одной из актуальных проблем — иконографическому, культурному и богословскому развитию догмата о непорочном зачатии Девы Марии в запад-

ноевропейской культуре. Автор статьи поднимает и изучает вопрос о происхождении и развитии иконографии Девы Марии «Tota Pulchra» и «Tota Pulchra с символами литании» в XV–XVII вв. в культуре Европы. Сначала подробно описывается иконографический памятник «Часослов Девы Марии» и его гравюра «Tota Pulchra», получившая широкое распространение во фламандской и испанской живописи с XVI в., а затем даётся описание символических изображений, сопровождавших образ «Tota Pulchra». Автор изучает развитие иконографии «Tota Pulchra с символами литании» в Испании, Франции, а также в Италии, развитие осмысления символических библейских изображений в период критики католичества и Реформации вплоть до формулировки концепции и рассматривает включение этих изображений во вновь создаваемый образ «Непорочного зачатия Девы Марии».

**Ключевые слова:** история искусства, иконописание, икона, Дева Мария, «Tota Pulchra», символы Приснодевства, догмат о непорочном зачатии.

**И**конография Девы Марии «Tota Pulchra» является одной из иконографий, которая была использована как образная формула учения о непорочном зачатии Девы Марии. Историк искусства Эмиль Маль<sup>1</sup> связывает возникновение, развитие и распространение в католической культуре этой иконографии данного типа икон с широкой популярностью гравюр с начала XVI в. Он опубликовал самый ранний известный ему пример этой иконографии — гравюру из «Часослова Девы Марии»<sup>2</sup>, употреблявшегося в Руане и напечатанного в Париже в мастерской Антуана Верара<sup>3</sup> в 1503 г. Затем, по его предположению, эта же композиция была воспроизведена на гравюре из «Часослова Девы Марии» — использовавшегося в Риме парижского издания 1505 г. Тильмана Кервера<sup>4</sup>. Не так давно в научный оборот была введена шкатулка, на внутренней крышке которой клеены четыре самостоятельные ксилографии: одна из них с композицией Девы Марии «Tota Pulchra». Французский ученый Северин Лепап<sup>5</sup> предположила, что в шкатул-

1 *Mâle É.* L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration. Paris, 1949. P. 214.

2 «Часослов Девы Марии» использовался для домашнего правила и включал в себя молитвословия суточного круга, был чрезвычайно распространён в быту. Состав текстов молитвословий был обусловлен регионом бытования. См.: *Roger Wieck.* Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life. New York, 1988.

3 Гравюра на металле «Tota Pulchra». 1503 г. Париж. («Часослов Девы Марии», употреблявшийся в Руане. Париж. Издание Антуана Верара).

4 Гравюра на металле «Tota Pulchra». 1505 г. Париж. («Часослов Девы Марии», употреблявшийся в Риме. Париж. Издание Тильмана Кервера).

5 Северин Лепап (Séverine Lerape) — хранитель фондов отдела графики и фотографий Национальной библиотеки Франции, специалист по гравюре XV вв.

ке был вклеен чуть более ранний «рабочий» вариант композиции «Tota Pulchra»<sup>6</sup>. Он был выполнен в технике ксилографии в мастерской фламандского скульптора и резчика Жана д'Ипре для издательства Тильмана Кервера, готовившего новый цикл графических иллюстраций для «Часослова Девы Марии», который использовался в Риме<sup>7</sup>. Этот Часослов вышел значительным тиражом в декабре 1502 г.<sup>8</sup> Следует сделать оговорку: разница в два–три года в датировке первого графического варианта композиции Девы Марии «Tota Pulchra» для нашего исследования непринципиальна, поэтому на гравюру из «Часослова Девы Марии» парижского издания 1502 г. Тильмана Кервера<sup>9</sup> мы будем ориентироваться как на самое раннее известное изображение, именуя его в дальнейшем гравюрой из «Часослова Девы Марии» парижского издания Тильмана Кервера.

На изучаемой нами гравюре представлена композиция небесного видения, в центре которой — парящая в рост Дева Мария с распущенными по плечам волосами и сложенными перед грудью в католическом жесте моления руками. Над Девой Марией в небесном сегменте, усыпанном звёздами, — поясное изображение Бога-Отца с державой в левой руке, благословляющего правой рукой. Внизу небесный сегмент окаймляет бандероль с текстом на латыни, как бы произносимым Богом-Отцом: «*Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*» («*Вся ты прекрасна, возлюбленная моя, и пятна нет на тебе (порока нет в Тебе)*») (Песн. 4, 7), из-под которой исходят сияющие лучи. Вокруг фигуры Девы Марии изображены ветхозаветные символические прообразы с поясняющими текстами на латыни. Справа от Девы сверху вниз представлены солнце и персонифицированная луна (Песн. 6, 10), надписанные «*Electa ut sol*» («Светлая, как солнце») и «*Pulchra ut luna*» («Прекрасная, как луна») соответственно.

- 6 Ксилография «Tota Pulchra». 1502 г. Париж (23,0x16,0 см. Шкатулка. Мастерская фламандского скульптора и резчика Жана д'Ипре для издательства Тильмана Кервера. Позже Жан д'Ипре работал в Португалии как скульптор).
- 7 Гравюра на металле «Tota Pulchra». Декабрь 1502 г. Париж («Часослов Девы Марии», употреблявшийся в Риме. Издание Тильмана Кервера. Центр графических искусств Грюнвальда, Музей Хаммера, Лос-Анджелес, США).
- 8 Гравюра на металле «Tota Pulchra». 1502 г. («Часослов Девы Марии», употреблявшийся в Риме. Париж. Издание Тильмана Кервера. Национальная библиотека, Мадрид, Испания). См. *Stratton, Suzanne. La Immaculada Concepcion en el arte Español. Madrid, 1988. Ил. 25.*
- 9 Гравюра на металле «Tota Pulchra». 1502 г. Париж. («Часослов Девы Марии», употреблявшийся в Риме. Издание Тильмана Кервера).

Два символических изображения на рассматриваемой нами гравюре связаны в католической культуре с видением лестницы Иаковом. Первое — «Porta coeli» («Небесные врата») (Быт. 28, 12–17) — представлено на гравюре в виде прекрасных врат с башнями. Второе — «Scala Iacob» («Лестница Иаковло изображалось какившее видирокойая ияющейая лтница, уходящейая в небо, отсутствуетеё изображения нет. Прообраз «Plantatio rosae in Jericho» («Роза Иерихонская») (Сир. 24, 15) представлен как куст роз<sup>10</sup>, а «Cedrus exaltata sum in Libano» («Возвышенный кедр (ливанский)») (Сир. 24, 14) — в виде мощного кедра. «Puteus aquarum viventium» («Колодезь (Кладезь) живых вод») (Песн. 4, 15) представляли в виде круглого колодца с желобом для воды. «Virga Iesse floruit» («Процветший жезл (ветвь) Иессея») (Ис. 11, 1) — изображался в качестве символа Девы Марии как высокая ветвь с цветами<sup>11</sup>. Нижнюю часть композиции завершает образ «Hortus conclusus» («Запертый сад», «Вертоград заключенный») (Песн. 4, 12) в виде огороженного красивой изгородью участка с клумбами-грядками.

Слева от Девы изображена «Lilium inter spinas» («Лилия между тернами») (Песн. 2, 2) в виде ветки белых лилий, ставшая к этому времени атрибутом Богоматери в иконографии «Благовещения». «Oliiva speciosa in campis» («Олива красивая») (Сир. 24, 16) — в виде прекрасного оливкового дерева. «Turris David» («Столп Давидов») (Песн. 4, 4) представлен как неприступный средневековый замок с башнями. «Speculum sine macula» («Чистое зеркало (зерцало)») (Прем. 7, 26) изображено в виде типичного для культуры Северной Европы круглого «фламандского» выпуклого зеркала. «Fons hortorum» («Садовый источник») (Песн. 4, 15) — в виде фонтана. «Civitas Dei» («Град Божий») (Пс. 86, 3) представлен внизу гравюры как идеальный небесный город.

В отличие от всех вышеупомянутых прообразовательных символов Девы Марии, имеющих в качестве источника тексты Священного Писания<sup>12</sup>, образ «Stella Maris» («Морская Звезда»), расположенный на гравюре сверху, слева от Девы Марии, напротив изображений солнца и луны, возник как символ Богоматери ещё в ранней

10 В католической культуре роза носит также название «Mistica Rosa» («Таинственная роза»).

11 Хотя традиционно «Древо Иессеево» в западноевропейском искусстве было представлено иконографией генеалогического древа Христа, произраставшего от Иессея, отца Давида.

12 Книги Песнь Песней Соломона, премудрости Иисуса, сына Сирахова, пророка Исаии, Псалтирь.

Церкви<sup>13</sup>. Этому послужили либо транскрипционная ошибка перевода имени Мариам<sup>14</sup> с еврейско-арамейского на латынь, либо сознательная игра фонетической близостью латинского варианта имени *María* и латинского слова *maria* (мн. ч. «морья» от лат. *Mare* — море). В первой половине IX в. бенедиктинец Пасхазий Радберт, игумен монастыря Корби в Пикардии, начал уподоблять Богоматерь Морской звезде (так в Европе называли Полярную звезду, путеводную для всех мореплавателей с древнейших времён), ориентируясь на которую христиане следуют через житейское штормовое море по пути ко Христу. В это же время получает распространение гимн «*Ave Maris Stella*» («Радуйся, Звезда морская»)<sup>15</sup>. Текст гимна присутствует во всех сборниках «Часослова Девы Марии».

Иконография гравюры «Часослова Девы Марии» 1502 г. Тильмана Кервера получила название по первым словам Песни Песней Соломона, расположенным на бандеролях гравюры: «*Tota pulchra es amica mea et macula non est in te*» (Cant. 4, 7) («**Вся ты прекрасна, возлюбленная моя, и пятна нет на тебе**») (Песн. 4, 7). Первым, кто стал славословить Деву Марию этими строками, был Бернард Клервосский.

Композиция Девы Марии «*Tota Pulchra*», благодаря гравюре из «Часослова Девы Марии» Тильмана Кервера, с начала XVI в. получила широкое распространение и популярность в гравюре и миниатюре, которые чаще всего украшали «Часословы Девы Марии». Композиция гравюры «Часослова Девы Марии» Тильмана Кервера была воспроизведена в нескольких парижских изданиях «Часослова Девы

13 Блаженный Иероним Стридонский при создании «Книги о еврейских именах» («*Liber de nominibus hebraicis*») на основе аналогичного сочинения Филона Александрийского и новозаветных толкований Оригена на латыни применял этот эпитет к Богородице. См.: *Eusebii Hieronymi. Liber de nominibus hebraicis* // PL. 23. Col. 886.

14 *Uittenbogaard A.* Etymology and meaning of the name Miriam. Abarim Publications // URL: <http://www.abarim-publications.com/Meaning/Miriam.html#WLRqBoVOKM>.

15 См.: *Lausberg H.* Der Hymnus «*Ave maris stella*». Köln: Westdeutscher Verlag, 1976. «...вся средневековая Европа совершала паломничества в Испанию, в Сантьяго-де-Компостела (лат. «*Campus Stellae*», «Место, обозначенное звездой»). В 813 г., как гласит церковное предание, живший в этой местности монах-отшельник Пеллайо, следуя за некоей путеводной звездой, обнаружил ковчег с мощами, которые оставались нетленными. Традиция идентифицирует их с мощами св. апостола Иакова. Паломники, следовавшие по этому пути, пели гимны к Пресвятой Деве Марии, и поскольку город находится не так уж далеко от побережья, в завершение пути они могли увидеть яркую звезду, сияющую на небосклоне над величественным морем». См.: Буко А. (*OFMConv*). Путешествие по саду Марии // Брат Солнце. 2012. № 1 (25). С. 24.

Марии» издательств Тильмана Кервера, Антуана Верара<sup>16</sup>, Симона Востра<sup>17</sup> и других<sup>18</sup>. В 1513 г. гравюра была опубликована как фронтиспис<sup>19</sup> к первому изданию книги Йоссе Кличтове<sup>20</sup> «De puritate Sanctae Virginis» (Чистота Пресвятой Девы). В 1519 г. Тильман Кервер повторил гравюру в чуть ином варианте в «Бревиарии»<sup>21</sup>, добавив надпись: «De conceptione virgínea», тем самым указав, что иконография «Tota Pulchra» является изображением Девы Марии с символами Приснодевства (лат. *Virginalis Conceptio*). На протяжении всего XVI в. композиция с небольшими изменениями повторяется в католическом искусстве. Если миниатюра «Tota Pulchra»<sup>22</sup> второй половины XVI в. фламандского происхождения является точной копией первой гравюры Тильмана Кервера, то автор миниатюры «Tota Pulchra» «Часослова Девы Марии»<sup>23</sup> Этьена Алёма второй половины

- 16 Гравюра на металле «Tota Pulchra». 1503 г. Париж. («Часослов Девы Марии», употребившийся в Руане. Издание Антуана Верара).
- 17 Гравюра на металле «Tota Pulchra». 1510 г. Париж («Часослов Девы Марии», употребившийся в диоцезе Анже. Издание Симона Востра). Гравюра сопровождается текстом из Книги Притчей Соломоновых: «*Nondum erant abyssi, et ego iam concepta eram...*» («Я родилась, когда еще не существовали бездны...») (Притч. 8, 24). «Это было связано, конечно, с тем, что очень рано (может быть уже с XII в.) на службе в день Зачатия Богородицы, 8 декабря, полагалось “чтение” именно из Притч. 8, 22–30... Это предрасполагало видеть в Премудрости именно Богоматерь — “окончательную цель вечного совета”...» (Флоровский Г., *прот.* О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси // Альфа и Омега. 1995. № 4. С. 160).
- 18 Гравюра «Tota Pulchra». 1527 г. Париж («Часослов Девы Марии», употреблявшийся в Риме. Издание Жермена Гардуэна). «Tota Pulchra» 1526–1541 гг. Париж (Гравюра, живописно раскрашенная под миниатюру. «Часослов Девы Марии», употреблявшийся в Риме. Издание Жермена Гардуэна, на латыни и французском языке).
- 19 Гравюра «Tota Pulchra». 1513 г. Париж (Фронтиспис книги Йоссе Кличтове. *De puritate Sanctae Virginis*. (Чистота Пресвятой Девы)).
- 20 Йоссе ван Кличтове (*Josse van Clichtove*), латинизированная форма — Юдокус Кличтовеус (*Jodocus Clichtovaeus*), (1472–1543) — известный деятель Контрреформации, фламандский богослов, родом из Ньюпорта (Фландрия), профессор Наваррского коллежа в Париже.
- 21 Гравюра на металле «Tota Pulchra». «Бревиарий». 1519 г. Париж (Издание Тильмана Кервера).
- 22 Миниатюра «Tota Pulchra». Вторая половина XVI в. («Часослов Девы Марии» (*Sarum*). Фландрия, на латыни. Библиотека Хоутона Гарвардский Университет, Кембридж, Великобритания).
- 23 Миниатюра «Tota Pulchra». Вторая половина XVI в. Париж. («Часослов Девы Марии», принадлежавший Этьену Алёма, владельцу Верней-сюр-Сен, на латыни и французском языке. Ms-1175, F. 59r. Библиотека Арсенала, Национальная библиотека Франции, Париж, Франция).

XVI в. повторил оригинал чуть более свободно, попытавшись изобразить символы более живописно, реалистично, вписав их в некий условный пейзаж.

Параллельно композиция Девы Марии «Tota Pulchra» получила популярность в католической фламандской живописи. Эмиль Маль отмечал, что фламандские художники создавали образы Девы Марии «Tota Pulchra» на витражах и на стекле<sup>24</sup>. Фламандский мастер Адриан Изенбрандт в 1535 г. написал живописный триптих<sup>25</sup>, в центральном пространстве которого он в мельчайших деталях повторил композицию Девы Марии «Tota Pulchra» гравюры «Часослова Девы Марии» Тильмана Кервера. Питер Классенс Старший при создании живописной панели в третьей четверти XVI в. переработал традиционную композицию Девы Марии «Tota Pulchra» полностью<sup>26</sup>, превратив её в живописный пейзаж. В его ландшафт соразмерно вписаны реалистически изображённые символы, которые сопровождаются пояснительными надписями на латыни. Прообразовательные символы «Plantatio rosae in Jericho» («Роза Иерихонская») и «Lilium inter spinas» («Лилия между тернами») изображены растущими в ограде «Hortus conclusus» («Вертограда заключённого»), в центре которого бьёт «Fons hortorum» («Садовый источник») в виде фонтана. «Speculum sine macula» («Чистое зеркало») принимает форму настольного овального зеркала на ножке. Он вводит новые иконографические детали: ниже взорающего с небес Бога-Отца изображены два парящих ангела, коронуемых Деву Марию венцом.

Франко-фламандская книжная миниатюра и графика сыграли важную роль в распространении иконографии Девы Марии «Tota Pulchra» в испанском искусстве. Фламандские художники, работавшие в Испании, как и привозная фламандская графика, оказывали сильнейшее воздействие на развитие испанского искусства со второй половины XV в. Речь идёт не только об испано-фламандском стиле, но и об испано-фламандской иконографической традиции. Живописными иконографическими копиями гравюры

24 M<sup>al</sup>e É. L'art religieux après le Concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècles en Italie, en France, en Espagne et en Flandre. Paris, 1932. P. 44.

25 Адриан Изенбрандт. «Tota Pulchra». 1535 г. Брюгге (Габсбургские Нидерланды. Дерево, масло. Музей Варшавы, Польша).

26 Питер Классенс Старший (1500–1576). «Tota Pulchra». 1550–1575 гг. Брюгге. (Габсбургские Нидерланды. Дерево, масло. Боннефантенмузеум. Маастрихт. Нидерланды).

1502 г. Тильмана Кервера являются панель ретабло в церкви Сан-Сатурнино мастеров школы Педро Диаса<sup>27</sup> и одна из двадцати восьми живописных панелей большого ретабло<sup>28</sup>, созданного в 1528–1530 гг. испанским живописцем Педро де Апонте. Об использовании франко-фламандской графики в качестве иконографических образцов испанскими художниками свидетельствуют произведения, композиции которых зеркальны по отношению к гравюре 1502 г. Тильмана Кервера. Например, резная панель<sup>29</sup> хора, выполненная в 1541–1548 гг. из фламандского дуба Эстебаном де Обреем, его тестем Хуаном де Морето и Николасом Лобато, и гравюра «Tota Pulchra» на фронтисписе книги Жауме Рочи «Libre de cofells...»<sup>30</sup>, изданной в Барселоне в 1561 г.

Количество прообразовательных символов в произведениях разнилось<sup>31</sup>. Так, например, образ «Tota Pulchra», выполненный с обеих сторон в технике лицевого шитья на шёлковой казуле<sup>32</sup>, окружён четырнадцатью символами, в то время как изображение «Tota Pulchra»<sup>33</sup> на левой части триптиха XVI в. из Кастилии — девятью символами. На всех вышеупомянутых образах иконографии «Tota Pulchra» Дева Мария изображена по-прежнему без полумесяца под ногами.

Иконография Девы Марии «Tota Pulchra» возникла и получила распространение до Реформации, во время которой М. Лютер, Ж. Кальвин и их последователи<sup>34</sup> подвергли резкой критике устройство, доктрину и религиозную культуру Римо-католической церкви. Защит-

27 Школа Педро Диаса. «Tota Pulchra». Середина XVI в. (Ретабло. Церковь Сан-Сатурнино, Артахона, Наварра, Испания).

28 Педро де Апонте. «Tota Pulchra». 1528–1530 гг. (Панель ретабло. Церковь Санта-Мария ла Реал. Олите, Наварра, Испания).

29 Эстебан де Обрей, Хуан де Морето, Николас Лобато. «Tota Pulchra». 1541–1548 гг. (Фламандский дуб, резьба. Резная панель хора. Базилика Девы Марии Пилар, Сарагоса, Испания). См.: *Stratton S. La Inmaculada Concepcion en el arte Español. Madrid, 1988. Ил. 30.*

30 Гравюра «Tota Pulchra». 1561 г. Барселона. (Фронтиспис книги Жауме (Jaume Roig) «Libre de cofells...»).

31 См.: *Mâle É. L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. P. 214.*

32 «Tota Pulchra». XVI в. Каталония, Испания. (Шёлк, лицевое шитьё. Изначально вышивка предназначалась для алтаря аббатисы Терезы де Кардона (1521–1562). В XX в. детали вышивки переложены на казулу. Монастырь Санта-Мария-де-Педральбес, Барселона, Испания).

33 Левая створка триптиха «Tota Pulchra». Кастилия. XVI в. (Дерево, масло. Монастырь Санта-Мария-де-Педральбес, Барселона, Испания).

34 *Mâle É. L'art religieux après le Concile de Trente. Paris, 1932. P. 44.*



ной реакцией Католической церкви на нетерпимость и обвинения протестантов стало движение Контрреформации, отправной точкой которого был Тридентский собор (1545–1563). Помимо догматических постановлений, на сессии Тридентского собора 1563 г. были приняты решения о священных изображениях, после которых Иоанн Моланус<sup>35</sup>, образованнейший католический богослов своего времени, приступил к разработке иконографических рекомендаций. Иоанн Моланус в «Трактате о священных изображениях» (1570 г.) первым превратил краткие постановления Тридентского собора о священных изображениях (1563 г.) в подробные и четкие иконографические предписания для художников, впоследствии активно применявшиеся в католическом искусстве Европы. Осудив ряд иконографий<sup>36</sup>, источником которых были тексты «Золотой Легенды» Якова Ворагинского, он не колебался при создании новых иконографий собственной интерпретации<sup>37</sup>. Благодаря рекомендациям Иоанна Молануса в этом трактате была выработана и уточнена иконография Девы Марии в католическом искусстве. Так, он, поясняя привычные иконографии, отражавшие на тот момент учение о непорочном зачатии Девы Марии: «Встреча у Золотых ворот», «Вознесение Девы Марии», указывал на то, что, согласно видению Иоанна Богослова на Патмосе<sup>38</sup>, учение о непорочном зачатии Девы Марии должно быть представлено как образ Девы в окружении символов. Ветхозаветные символические прообразы Приснодевства Девы Марии он смело интер-

35 Иоанн Моланус (1533–1585), латинский вариант имени Яна Вермюлена (Jan Vermeulen или Van der Meulen), — фламандский богослов, известный деятель Контрреформации, ректор Лувенского (Лёвенского) университета. Автор ряда полемических и рекомендательных работ. Самая актуальная для нас «De Picturis et Imaginibus Sacris...» («Treatise on Sacred Images» («Трактат о священных изображениях»)), изданная в 1570 г. и впоследствии пять раз дополненная и переизданная после смерти автора. См.: De Historia SS. Imaginum et Picturarum. Leuven, 1594. Book IV, cap. 24.

Современный французский перевод «Трактата о священных изображениях» Иоанна Молануса был осуществлён в 1996 г. См.: *Molanus J. Traité des saintes images*. Paris, 1996.

36 Поцелуй в иконографии «Встреча у Золотых ворот» как непорочное зачатие Девы Марии. Изображение единорога в иконографии «Хортус конклюдус», изображение Девы Марии, отдыхающей после рождения младенца Христа.

37 *Blunt A. Artistic Theory in Italy, 1450–1660*. Oxford, 1985. P. 127.

38 В середине XIII в. францисканский богослов Бонавентура (1218–1274) связал образ Апокалиптической Жены с Девой Марией. В XIV в. при усилении богословских споров об учении о непорочном зачатии произошло дальнейшее отождествление этих образов.

претировав как символы непорочного зачатия Марии Её родителями. Иоанн Моланус в главе, объясняющей учение о непорочном зачатии, предписывает, чтобы изображение Девы Марии было окружено символами Её чистоты, взятыми из Книги Песнь Песней и сопровождавшимися пояснительными надписями<sup>39</sup>. При разработке рекомендаций он, естественно, ориентировался в первую очередь на произведения франко-фламандских мастеров, и в частности на гравюру «Tota Pulchra» 1502 г.

Гравюра «Часослова Девы Марии» 1502 г. Тильмана Кервера представляет иконографию Девы Марии с образами<sup>40</sup> традиционных для Католической церкви того времени ветхозаветных символических пророчеств о Приснодевстве Богоматери (непорочное зачатие Девой Марией Христа). Путем ввода в иконографию «Tota Pulchra» изображения полумесяца под ногами Девы Марии произошла трансформация символов непорочного зачатия Девой Марией (лат. *Virginalis Conceptio*)<sup>41</sup> в символы непорочного зачатия Девы Марии (лат. *Immaculata Conceptio*)<sup>42</sup>.

Трансформированная иконография сохранила объясняющие латинские надписи на бандеролях, получив название «Tota Pulchra с символами литании». В католическом богослужбном творчестве с конца XV — начала XVI в. славословие ветхозаветных прообразов

39 «Porro sicut Canticorum Liber recte applicatur Beatae Virgini: sic etiam suavis adinventio est ea Virginitatis imago, in qua ei appinguntur, sol, stella, luna, porta caeli, lilium inter spinas, speculum sine macula, hortus conclusus, fons signatus, civitas Dei et similia, ascriptis etiam verbis: «Tota pulchra es amica mea et macula non est in te; electa ut sol; pulchra ut luna; stella maris; porta caeli; sicut lilium inter spinas» («Более того, образы Книги Песнь Песней правильно применить к Пресвятой Деве. Так приятно представлять образ Девы, около которой написаны солнце, звезда, луна, небесные врата, лилии между тернами, зеркало без пятна, вертоград заключенный, фонтан запечатанный, град Божий и тому подобное, написаны также слова: «*Вся ты прекрасна, любовь моя, и пятна нет на тебе; так ярко, как солнце; красивая, как луна; звезда моря; врата небесные; как лилия между тернами*»») (*Molanus J. Traité des saintes images. T. I. P. 471–472*).

40 Образы использовались в песнопениях Деве Марии и текстах богослужений на Богородичные праздники.

41 Учение о Приснодевстве Богоматери (в католической традиции — догмат о непорочном зачатии Иисуса Христа) было утверждено III Вселенским Собором (431 г.) в Эфесе. Согласно учению о непорочном зачатии Девой, Дева Мария, оставаясь Приснодевой, сверхъестественным образом зачала Иисуса Христа от Святого Духа.

42 Согласно учению о непорочном зачатии Девы Марии, Дева Мария была зачата от обычных родителей, но её природа не была повреждена первородным грехом.

Приснодевства<sup>43</sup> Богоматери получило наименование «Литания Девы Марии»<sup>44</sup>. Происхождение символов иконографии Девы Марии «Tota Pulchra» связано не с текстом литании<sup>45</sup>, которая развивалась и формировалась одновременно с самой иконографией. Непосредственным источником вдохновения стали сами библейские тексты: Песнь Песней Соломона, Книга премудрости Иисуса, сына Сирахова, Книга пророка Исайи, Псалтири. Ветхозаветные прообразовательные символы в качестве эпитетов вошли в чин литании<sup>46</sup>, впоследствии благодаря ей символическая образность проросла в религиозном сознании католиков.

Одним из первых художников, внявших иконографическим рекомендациям Иоанна Молануса, был испанский художник Хуан де Хуанес<sup>47</sup>. Он тут же отреагировал, создав несколько вариантов иконографии «Tota Pulchra с символами литании». В первый вариант<sup>48</sup>, наиболее близкий к иконографической схеме гравюры из «Часослова Девы Марии» Тильмана Кервера 1502 г., художник внёс изменения с учётом рекомендаций Иоанна Молануса, изобразив Деву Марию облечённой в солнце, с двенадцатью звёздами по краю нимба. Хуан де Хуанес в пандан символу солнца, надписанному «Electa ut sol» («Светлая, как солнце»), расположил слева от Девы Марии символ путеводной звезды с надписью «Stella Maris» («Морская Звезда»), тогда как символ луны (полумесяца) и бандероль с надписью на латыни «Pulchra ut luna» (Песн. 6, 10) («Прекрасная, как луна») разместил под

43 В русской культуре эти прообразовательные символы Богоматери начинают присутствовать с середины XVI в., например, в иконах Богоматери «Купина Неопалимая», «Гора Нерукосечная», «Похвала Богоматери», «Акафист Богоматери».

44 Litania происходит от греческого λιτή — молитва, прошение. Молитвенный чин, напоминающий восточно-христианский акафист, возносимый в форме диалога между духовенством и хором, в котором принимали участие прихожане.

45 Часть эпитетов входила в разновременные редакции литании.

46 К концу XV в. существовало несколько вариантов чина литании. Самая известная Лоретанская литания, оформившаяся в середине XVI в., получила наименование в честь города Лорето, в который совершались самые многочисленные паломничества к дому Девы Марии, перенесенному из Назарета.

47 Хуан де Хуанес (Joan de Juanes, Хоан де Хоанес), настоящее имя — Хуан Винсенте Масип (1523–1579) — известный испанский художник из Валенсии. См.: Соловьева Е. И. Вновь определённая картина Хоана де Хоанеса в собр. Эрмитажа // Из истории мирового искусства и культуры. СПб., 2003. С. 54–64.

48 Хуан де Хуанес. Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1570-е гг. (Дерево, масло. Приход святого апостола Фомы в Валенсии. Музей изящных искусств, Валенсия, Испания).

ногами Девы. На основе первого варианта иконографии, убрав изображение благословляющего Бога-Отца и сократив количество символов с пятнадцати до девяти, Хуан де Хуанес скомпоновал краткий извод<sup>49</sup>, получивший распространение в произведениях<sup>50</sup> небольшого формата.

Также, используя первый вариант разработанной им же иконографии, Хуан де Хуанес сформировал композицию<sup>51</sup>, в которой Дева Мария представлена в солнечном сиянии, в окружении двенадцати звёзд, в рост на полумесяце, с припадающими в коленопреклонённом молении святыми Иоакимом и Анной. В верхней части иконы, по сторонам от Девы расположены символы и бандероли с сопроводительными текстами на латыни. В самом верху, на небесах Бог-Отец с державой в левой руке благословляет Деву. Этот образ явился контаминацией новой иконографии «Tota Pulchra с символами литании» и усечённого варианта «Древа Иисусова», в котором изображено, как из груди святых Иоакима и Анны вырастают стебли и дают плод — Деву Марию. Данная контаминация усилила семантику непорочного зачатия этого образа.

В дальнейшем в Испании наибольшую известность и популярность<sup>52</sup> получил разработанный Хуаном де Хуанесом вариант иконографии «Tota Pulchra с символами литании»<sup>53</sup>, в котором мастер заменил образ благословляющего Бога-Отца изображением Святой Троицы, коронующей Деву Марию, которое окаймляется бандеро-

- 49 Хуан де Хуанес. Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1570-е гг. (Дерево, масло. 27,0x20,5 см. Монастырь клариссок Сан Паскуаль Байлон, Вильярреал, Кастильон, Испания).
- 50 Кристобаль Льоренс. Картина «Tota Pulchra с символами литании». 1570-е гг. (Холст, масло. 86,36x80,01 см. Частное собрание. Санта-Фе, Гранада, Испания); Николас Боррас Фалько. Панель «Tota Pulchra с символами литании». Конец XVI в. (Дерево, масло. Приходская церковь Пурисима и апостола Петра, Бениса, Валенсия, Испания).
- 51 Хуан де Хуанес. Панель «Tota Pulchra с символами литании, со свв. Иоакимом и Анной». 1570-е гг. (Дерево, масло. 180,0x140,0 см. Приходской храм. Сот-де-Феррер, Кастильон, Испания).
- 52 Художник круга Хуана де Хуанеса. Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1570-е гг. (Дерево, масло. 92,0x67,0 см, Частная коллекция, Барселона, Испания); Панель «Tota Pulchra с символами литании». Конец XVI в. Испанская школа. (Холст, масло. 78,5x58,0 см. Частная коллекция, Испания); Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1783 г. Мастера Валенсии. (Керамическая плитка, живопись по керамике. Музей Альмойна, Валенсия, Испания).
- 53 Хуан де Хуанес. Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1568 г. (Дерево, масло, золото. Коллекция фонда Сантандер банка, Мадрид, Испания).

лями с текстом: «*Tota pulchra es, arnica mea, et macula non est in te*» («*Вся ты прекрасна, возлюбленная моя, и пятна нет на тебе (порока нет в Тебе)*») (Песн. 4, 7). Деву, облечённую в солнце, в окружении двенадцати звёзд стоящую на полумесяце, художник стал изображать со слегка склонённой к правому плечу головой и потупленным взором. По сторонам от Девы Марии, иногда на облаках<sup>54</sup>, расположены реалистически изображённые символы с пояснительными надписями на латыни.

Параллельно создавались иконографические варианты «Тота Пульхра с символами литании» с изображениями благословляющего Бога-Отца<sup>55</sup> и Святого Духа, нисходящего в виде голубя<sup>56</sup>.

Хуан Хуанес, учтя рекомендации Иоанна Молануса, положив в основу иконографию «Tota Pulchra», разработал максимально простую иконографию «Tota Pulchra с символами литании», наглядно объясняющую верующим учение о непорочном зачатии.

Богословская программа, раскрывающая данное учение, пронизывает снизу вверх по вертикали панели ретабло<sup>57</sup> церкви в Трасобаресе. Панели «Встреча у Золотых ворот», «Tota Pulchra» и «Рождество Девы» раскрывают историю зачатия Девы святыми Иоахимом и Анной, Ее прославление Богом-Отцом, как бы произносящим текст на бандероли: «*Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*» («*Вся ты прекрасна, возлюбленная моя, и пятна нет на тебе (порока нет в Тебе)*») (Песн. 4, 7), и Её чудесное Рождество.

- 54 Хуан де Хуанес. Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1576 г. (Дерево, масло. 285,0x195,0 см. Часовня «Непорочного Зачатия», Церковь де ла Компанья, Валенсия, Испания).
- 55 Панель «Tota Pulchra с символами литании». Конец XVI в. Лимож, Франция. (Лиможская эмаль на меди. Музей искусств Лойольского Университета (LUMA), Чикаго, США); Неизвестный испанский художник. Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1600г. (Дерево, масло. Частная коллекция, Севилья, Испания); Франциско Мартинес. «Tota Pulchra с символами литании, со св. Агатой, Франциском и доном Андре де Вега». 1609 г. (Холст, масло. 291,0x166,0 см. Из монастыря Сан-Бенито. Национальный музей скульптуры, Вальядолид, Испания); Микель Бестард. Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1614 г. (Церковь монастыря Монти-Сион, Пальма де Майорка, Испания).
- 56 Микель Бестард. Панель «Tota Pulchra с символами литании». 1615 г. (Приходской храм. Пальма де Майорка, Испания).
- 57 Неизвестный художник. Панели ретабло «Встреча у Золотых ворот», «Tota Pulchra с символами литании» и «Рождество Девы Марии». XVI в. (Приходская церковь, Трасобарес, Сарагоса, Испания).

Стремительному распространению нового образа, разработанного Иоанном Моланусом на стыке иконографий «Tota Pulchra» и «Видение Апокалиптической Жены» и воплотившего в себе учение о непорочном зачатии Девы Марии, способствовало создание вариантов новой иконографии фламандскими мастерами и гравёрами Мартином де Восом<sup>58</sup>, Иоанном, Иеронимом и Антонием Вириксами. Печатники Антверпена были тесно связаны с испанскими заказчиками, в том числе благодаря деятельности ордена иезуитов. В качестве примера можно привести создание иллюстрированного издания «*Evangelicae historiae imagines*», известного как «Евангелие Иеронима Наталиса»<sup>59</sup>. Первоначально идея издания иллюстрированного Евангелия была высказана основателем ордена иезуитов Игнатием Лойолой. Иероним Наталис<sup>60</sup>, возглавивший проект, который финансировался орденом иезуитов, заказал основную часть подготовительных рисунков<sup>61</sup> Бернардино Пассари, часть — Мартину де Восу, часть же гравюр была выполнена самостоятельно гравёрами братьями Вириксами<sup>62</sup> и Адрианом Коллартом. Дальнейшее творческое общение отцов иезуитов и братьев Вириков, которые оставались тайными католиками, финансовое обеспечение этим орденом совместных проектов и поразительная работоспособность семейства

- 58 Мартин де Вос (1532–1603) — ведущий художник фламандской живописи и графики второй половины XVI в., выполнявший для испанских заказчиков из Севильи большие живописные полотна. См.: *Faggin, Giorgio T. Pittura ad Anversa nel Cinquecento. Firenze, 1968. P. 54.*
- 59 Данные экземпляра из собрания РФБ: «Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto missae... toto anno leguntur... Accessit et Index... [- *Evangelicae historiae imagines...*]. Secunda editio. Auctore Hieronymo Natali... — Antverpiae [Antwerpen]: excudebat Martinus Nutius, 1595/1596. — [4] л., 636 с., [10] л., 153 л. ил.: ил.; 2°. «*Evangelicae historiae imagines...*» имеет отд. грав. тит. ит. л. с год. изд. 1596 и отд. нумерацию Ил. в тексте и «*Evangelicae historiae imagines...*» — грав. на меди Adriaen Collaert, Jan Collaert, Karel van Mallery, Antonie Wierix, Hieronymus Wierix, Johan Wierix по рис. Bernardino Passeri, Marten de Vos MK Antwerpen Nuyts 1595/1596 2°».
- 60 Иероним Наталис (Jerónimo Natalis) (1507–1581) — испанский богослов, участник Тридентского собора, доверенное лицо и секретарь основателя ордена иезуитов Игнатия Лойолы.
- 61 См.: *Buser T. Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome // Art Bulletin. 1976. № 58. P. 424–433.*
- 62 Эти гравюры были впервые изданы в 1593 г. См.: *Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. М., 2008. С. 102; Библейский театр Мартина Энгельбрехта. Сюжеты Священной Истории в западноевропейской книжной гравюре: [Каталог выставки]. М., 2017. Кат. № III.*

Вириксон дали ощутимый результат<sup>63</sup> в виде огромного количества авторских гравюр<sup>64</sup>, использовавшихся иезуитами для контрреформационной проповеди и миссионерской деятельности на грани прозелитизма.

Многочисленные иезуитские издания гравюр новой иконографии Девы Марии, на которые, например, ориентировались приверженцы испано-фламандской традиции при создании живописных полотен и панелей ретабло в Испании, свидетельствует об использовании орденом иезуитов гравюры как инструмента наглядной проповеди. Так, живописной копией гравюры Иеронима Вирикса<sup>65</sup> является картина 1621 г. неизвестного испанского художника<sup>66</sup>. На гравюре и картине изображено облачное явление Девы Марии, стоящей на полумесяце, в солнечной мандорле, над головой венец из двенадцати звёзд, в окружении двенадцати херувимов, которые щитами защищают Деву от стрел нечистой силы, расположившихся под полумесяцем, вокруг рыкающего дракона. На небосводе — изображение Святой Троицы иконографии «Сопрестолie», персонифицированных луны и солнца. С каждой стороны от Девы Марии по четыре медальона с символами литании.

Иконография «Tota Pulchra с символами литании», прежде всего, явление фламандской и испанской иконографической культуры. В Италии иконография «Tota Pulchra с символами литании»<sup>67</sup>, представляющая учение о непорочном зачатии после Тридентского собора, встречается в отдельных памятниках так же, как и иконография «Tota

63 Особенно после возвращения Антверпена в состав Габсбургских Нидерландов испанским полководцем Александром Фарнезе в 1585–1586 гг.

64 См.: *Mauquooy-Hendrickx M. Les étampes des Wierix. Bruselas, 1978. V. 1. P. 24.*

65 Иероним Вирикс. Гравюра «Tota Pulchra с символами литании». До 1619 г. Антверпен. (По рисунку Иеронима Вирикса. Издание Иоахима де Бушера. 15,4×10,7 см.: № РП-П-1904–772. Рейксмузеум, Амстердам, Нидерланды. Holl. 908–2(2). Надпись внизу гравюры «Quae est ista quae, progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?» («Кто эта, блистающая, как заря, прекрасная, как луна, светлая, как солнце, грозная, как полки со знаменами?») (Песн. 6, 10). «Кто эта, блистающая, как заря, прекрасная, как луна, светлая, как солнце, грозная, как полки со знаменами?» (Песн. 6, 10)).

66 «Tota Pulchra с символами литании». Неизвестный испанский художник. 1621 г. (Кафедральный собор, Севилья, Испания).

67 Федерико Цуккари. «Tota Pulchra с символами литании и предстоящими Сан-Теренцио и Франциском». 1592 г. (Церковь Санта-Мария дель Грацие, Пезаро, Марке, Италия); Винченце Кардучо. «Tota Pulchra с символами литании». Начало XVII в. (31,0×24,0 см. Холст, масло. Частная коллекция, Севилья, Испания).

*Pulchra*» с символами Приснодевства<sup>68</sup>. На протяжении нескольких десятилетий символы литании, изображённые вокруг Девы Марии, служили наглядной проповедью учения о непорочном зачатии. После массового приятия католиками этого учения, острая необходимость в структурном, схематическом расположении символов литании для придания им большей наглядности исчезла. Фламандские<sup>69</sup>, а затем и испанские<sup>70</sup> художники, живописно вписав символы литании

- 68 Джулиано ди Якопоне Панчатики. Панель «*Tota Pulchra*». 1532 г. (Ризница церкви Сантиссима Аннунциата, Пистойя, Италия).
- 69 Адриан Изенбрандт. «*Tota Pulchra*». 1535 г. Брюгге. Габсбургские Нидерланды. (Дерево, масло. Музей Варшавы, Польша); Питер Классенс Старший (1500–1576). «*Tota Pulchra*». 1550–75 гг. Брюгге. Габсбургские Нидерланды. (Дерево, масло. Боннефантенмузеум, Маастрихт, Нидерланды); Гравюра «*Tota Pulchra* с символами литании». До 1611 г. Антверпен. (По рисунку Ян ван дер Страта (Иоанн Страданус). Издание Михаэля Снейдерса. 20,8х15,6 см. № 1868,0612.393. Британский музей, Лондон, Великобритания. Holl. 909. Надпись внизу гравюры «*Quae est ista quae, progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?*» («*Кто эта, блистающая, как заря, прекрасная, как луна, светлая, как солнце, грозная, как полки со знаменами?*») (Песн. 6, 10)); Гравюра «*Tota Pulchra* с символами литании». До 1632 г. Мюнхен. (По рисунку Рафаэля Саделера I. Издание Рафаэля Саделера I. 13,8х9,4 см. № РП-П-Об-7655. Рейксмузеум, Амстердам, Нидерланды. Holl. 75. Надпись на нижнем поле:  
*«Concipitur sine labe deum genitura coronant  
 Et bisseña caput sijdera, luna pedes.  
 Accurrit superum coetus viteq parenti  
 Non Eva, at verso nomine dicit Aue».*  
*«Без греха зачинается Та, Которая Бога готова родить,  
 И главу Ее звезды венчают виссоном, а подножьем Ей служит луна.  
 Стекается вышний собор и Родившей нам Жизнь  
 Не "Ева", а "Аве", то имя в обратном порядке читая, он Ей говорит».*
- 70 Хуан Пантоха де ла Круз. «*Immaculata Conceptio*». 1603 г. (Национальный музей скульптуры, Вальядолид, Испания); Эль Греко. «*Immaculata Conceptio*». 1608–1614 г. (Холст, масло. 108,0х82,0 см.: № 170 (1930.29). Национальный Музей Тиссена-Борнемиса, Мадрид, Испания); Диего Веласкес. «*Immaculata Conceptio*». 1618–1619 гг. (Музей Прадо, Мадрид, Испания); Франсиско Пачеко. «*Immaculata Conceptio* с поэтом Мигелем де Сидом». 1619 г. (Собор в Севилье, Испания); Франсиско Пачеко. «*Immaculata Conceptio* с предстоящим Васкесом де Лека». 1621 г. (200,0х150,0 см. Холст, масло. Коллекция маркиза Новой Испании, Севилья, Испания; Франсиско Пачеко. «*Immaculata Conceptio*». 1621 г. (Архиепископский дворец Севильи, Испания); Франсиско Пачеко. «*Immaculata Conceptio*». 1624 г. Испания. (Происходит из капеллы Концепсьон. Капелла Крещения Господня прихода Сан-Лоренцо, Севилья, Испания); Франсиско Эррера Старший. «*Immaculata Conceptio*». 1625–1630 гг. (Холст, масло. 252,0х166,0 см.: Музей изящных искусств в Севилье, Испания); Франсиско де Сурбаран. «*Immaculata Conceptio*». 1630 г. (Музей Диоцеза Сигуэнса,



в пейзаж, выработали более востребованный вариант иконографии, впоследствии получивший в Европе наименование «Непорочное Зачатие» («Immaculata Conceptio»).

### Источники

*Hieronymi Stridonensis. Liber de nominibus hebraicis* // PL. T. 23. Col. 771–934.

### Литература

- Blunt A.* Artistic Theory in Italy, 1450–1660. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Buser T.* Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome // Art Bulletin. Turner, Jane Ed. Grove Dictionary of Art. 1976. № 3 (58). P. 424–433.
- Lausberg H.* Der Hymnus «Ave maris stella». Köln: Westdeutscher Verlag, 1976.
- Mâle É.* L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration. Paris: Armand Colin, 1949.
- Mâle É.* L'art religieux après le Concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècles en Italie, en France, en Espagne et en Flandre. Paris: Librairie Armand Colin, 1932.
- Mauquoy-Hendrickx M.* Les estampes des Wierix. Bruselas: Bibliotheque Royale Albert I, 1978. Vol. 1.
- Molanus J.* Traité des saintes images / ed. and trans. F. Boespflug, Olivier Christin and Benoît Tassel. 2 vols. Paris: Le Cerf, 1996.
- Stratton S.* La Immaculada Concepcion en el arte Español. Madrid: Fundacion Universitaria Espanola, 1988.
- Wieck R. S.* Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life. New York: George Braziller, 1988.

Гвадалахара, Испания); Франсиско де Сурбаран. «Immaculata Conceptio». 1628–1630 гг. (Музей Прадо, Мадрид, Испания); Франсиско де Сурбаран. «Immaculata Conceptio». 1630 г. (Кафедральный собор, Севилья, Испания); Франсиско де Сурбаран. «Immaculata Conceptio». 1632 г. (Холст, масло. 252,0x168,0 см. Национальный музей искусства Каталонии, Барселона, Испания); Франсиско де Сурбаран. «Immaculata Conceptio». 1661 г. (Холст, масло. 138,0x102,0 см. Музей изобразительных искусств, Будапешт, Венгрия); Хусепе де Рибера. «Immaculata Conceptio». 1635 г. (Холст, масло. 502,0x329,0 см. Монастырь Августинцев и Церковь Пуриссимы, Саламанка, Испания); Хусепе де Рибера. «Immaculata Conceptio». 1637 г. (Холст, масло. Замок Харрах, Рорау, Австрия); Хуан де Вальдес Леаль. «Immaculata Conceptio». 1659–1660 гг. (Холст, масло. 410,0x252,0 см. Церковь Санта-Мария-Магдалена, Севилья, Испания); Хасинто Херонимо де Эспиноса. «Immaculata Conceptio». 1660 г. (Коллекция Университета, Валенсия, Испания).

- Алехина Л. И. Библейский театр Мартина Энгельбрехта. Сюжеты Священной Истории в западноевропейской книжной гравюре: [Каталог выставки]. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 2017.
- Буко А. Путешествие по саду Девы Марии // Брат Солнце. 2012. № 1 (25). С. 15–26.
- Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008.
- Флоровский Г., прот. О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси // АО. 1995. № 4. С. 145–161.

### **Theological Transformation of the Symbols of the Ever-Virgin Mary in Symbols of the Immaculate Conception of the Virgin Mary on the Example of Iconography «Tota Pulchra»**

**Evgenia Yurievna Suvorova**

Senior Teacher at the Department of Church Arts  
at the Moscow Theological Academy  
Senior Researcher at the Sergiev Posad  
State Historical and Art Museum-Reserve  
Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad 141300, Russia  
suvegeniya@mail.ru

**For citation:** Suvorova, Evgenia Yu. "Theological Transformation of the Symbols of the Ever-Virgin Mary in Symbols of the Immaculate Conception of the Virgin Mary on the Example of Iconography "Tota Pulchra". Theological Herald, № 1 (36), 2020, pp. 225–243 (in Russian). DOI: 10.31802/2500-1450-2020-36-1-225-243

**Abstract.** The article is devoted to one of the topical problems – the iconographic, cultural and theological development of dogma of the Immaculate Conception of the West European culture in the XV – XVII centuries. The author of the article studies the question about the origin of a new iconography of the Virgin «Tota Pulchra» and «Tota Pulchra with the symbols of the Litany» of the European culture in the XV – XVII centuries.

**Keywords:** history of art, iconography, icon, Madonna, «Tota Pulchra», Virginalis Conceptio, Immaculata Conceptio.

### **References**

- Алехина Л. И. (2017) *Biblejskij teatr Martina Jengel'brehta. Sjuzhety Svjashhennoj Istorii v zapadnoevropejskoj knizhnoj gravjуре: Katalog vystavki [The Biblical Theater of Martin Engelbrecht. Scenes from Sacred History in Western European Book Engraving: Exhibition Ca-*

- talogue].* Moscow: Central'nyj muzej drevnerusskoj kul'tury i iskusstva im. Andreja Rubleva (in Russian).
- Blunt, A. (1985) *Artistic Theory in Italy, 1450–1660*. Oxford: Oxford Academ.
- Buko A. (2012) “Puteshestvie po sadu Devy Marii” [“Pilgrimage in the Garden of the Virgin Mary”]. *Brat Solnce [The Sun Brother]*, no. 1 (25) (in Russian).
- Buser, Th. (1976) “Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome”. *Art Bulletin*, no. 3 (58), pp. 424–433.
- Buseva-Davidova I. L. (2008) *Kul'tura i iskusstvo v jepohu peremen: Rossija semnadcatogo stoletija [The Culture and Art in the Reform Epoch: Russia in XVII century]*. Moscow: Indrik (in Russian).
- Florovsky G. (1995) “O pochitanii Sofii, Premudrosti Bozhiej, v Vizantii i na Rusi” [“On the Veneration of the Sophia, the Wisdom of God, in Byzantium and Russia”]. *Al'fa i Omega [Alpha and Omega]*, no. 4 (in Russian).
- Lausberg H. (1976) *Der Hymnus “Ave maris stella”*. Opladen (Köln): Westdeutscher Verlag.
- Mâle, É. (1932) *L'art religieux après le Concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècles en Italie, en France, en Espagne et en Flandre*. Paris: Armand Colin.
- Mâle É. (1949) *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration*. Paris: Armand Colin.
- Mauquoy-Hendrickx, M. (1978) *Les estampes des Wierix*. Bruselas: Bibliotheque Royale Albert I, vol. 1.
- Boespflug F., Christin O., Tassel B. (eds.) (1996) *Molanus. Traité des saintes images, 2 vols*. Paris: Le Cerf.
- Stratton S. (1988) *La Immaculada Concepcion en el arte Español*. Madrid: Fundacion Universitaria Espanola.
- Wieck, R. (1988) *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*. New York: George Braziller, 1988.