

Вотивная картина как форма повествования о чуде

Людмила В. Фадеева

*Государственный институт искусствознания,
Москва, Россия, volfs@list.ru*

Аннотация. Статья знакомит с вотивными картинами альпийского региона. Эти привлекающие к себе внимание произведения народного изобразительного искусства, одновременно являющиеся частью народной религиозной культуры католического юга Европы, рассматриваются с точки зрения их функциональной принадлежности – как свидетельства чуда, произошедшего в жизни человека. Вотивные картины интересны прежде всего как визуализированные рассказы, поэтому существенно наметить перспективу соотношения их повествовательных стратегий с повествовательностью фольклорной легенды. В статье отмечается, что включение записи рассказа от лица участника событий в вотивную картину не является необходимым. Напротив, итальянские мастера нередко ограничиваются лишь формальными словесными надписаниями, всецело переводя рассказ заказчика в рисунок. Рассмотрение же выразительных примеров параллельной передачи события в слове и изображении демонстрируют очевидные несовпадения повествовательных стратегий. Существенно, что визуализации чуда как божественного вмешательства в обстоятельства жизни человека в наибольшей степени способствует традиционная иконографическая схема, которой следует художник, в то время как слово, передающее точку зрения участника события, сосредоточено главным образом на воплощении реальной стороны произошедшего.

Ключевые слова: вотивные картины, устные религиозные рассказы, повествовательность, визуальный нарратив, слово на вотивной картине

Для цитирования: *Фадеева Л.В.* Вотивная картина как форма повествования о чуде // *Фольклор: структура, типология, семиотика.* 2022. Т. 5. № 1. С. 104–125. DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-1-104-125

Votive painting as a narrative about a miracle

Liudmila V. Fadeyeva

The State Institute for Art Studies, Moscow, Russia, volfs@list.ru

Abstract. The article deals with votive paintings of the Alpine region. These attractive works of folk art (and the religious culture of the Catholic South of Europe as well) are observed from the point of view of their functional aims as testimonies of a miracle that happened in human life. Votive paintings are interesting first of all as visualized stories, therefore it's worthy of representing the perspective of the comparison between their narrative strategies and the narrative strategy of folklore legends. The author notes that the inclusion of a special inscription in the first person is optional for the picture. Moreover, Italian masters often use only formal inscriptions; they try to translate their customer's stories into a drawing completely. However, the examination of some examples which show a parallel transmission of the event via words and images demonstrates remarkable differences in narrative strategies. It is significant that the visualization of a miracle as a divine intervention into the circumstances of a person's life is mostly a result of the traditional iconography scheme followed by the painter; while the words of the person participating in the event are primarily focused on the reality and tiny details of what happened.

Keywords: votive paintings, oral religious stories, narrative strategies, visual narrative, words in a votive painting

For citation: Fadeyeva, L.V. (2022), "Votive painting as a narrative about a miracle", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 5, no. 1, pp. 104–125, DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-1-104-125

«Если ... чудеса возможны, свидетельства вполне могут убедить нас, что многие из них бывали» [Льюис 1991, с. 6]. Эти слова известного британского богослова и христианского публициста, хотя и сказанные совсем по другому поводу, являются удачным подтверждением роли, которую играли и продолжают играть в культуре тексты, повествующие о вмешательстве в человеческую жизнь высших сил. В фольклоре такую роль чаще всего выполняют устные рассказы легендарного характера, однако нетрудно убедиться, что не только они.

В религиозных традициях народов Европы, исповедующих католицизм, свидетельствами о чуде часто выступают тексты изобразительные – картины *ex voto*, или, как их еще именуют в соответствии с принятой в старину манерой писать их маслом

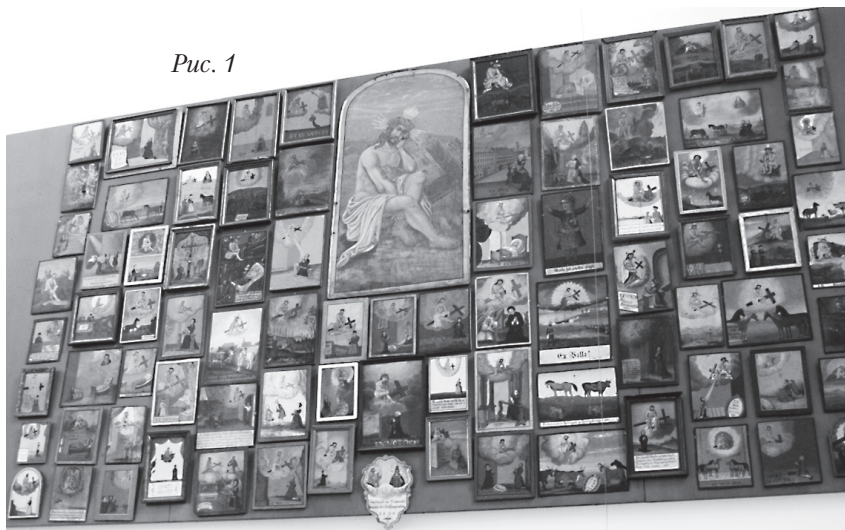
на небольших досках, «вотивные дощечки» (название это с современной точки зрения несколько условно, поскольку в более позднее время художники стали использовать для создания картин *ex voto* и другие материалы – холст, картон, бумагу и другие краски – темпера и акварель). Им находится место внутри храма или часовни, особенно если речь идет о святилище, хранящем почитаемый образ или священные реликвии и являющемся объектом паломничества. Во всем мире известны крупные паломнические центры, которые славятся большими собраниями таких обетных изображений. В Верхней Баварии это Альтэттинг, куда верующие идут, чтобы поклониться чудотворной статуе Девы Марии. Вокруг Gnadenkapelle (Часовни милосердия), где хранится средневековая святыня, некогда была создана специальная галерея, чтобы паломники могли приносить в нее выражения своей благодарности Божьей Матери. Ныне стены и потолок этой галереи сплошь увешаны картинами *ex voto* и другими благочестивыми атрибутами, которые из года в год, изо дня в день несут приходящие сюда люди.

Собранные вместе картины *ex voto* образуют своего рода цикл свидетельств о чудотворении, которое произошло по молитвам, обращенным к находящейся в храме почитаемой святыне. Такие «циклы» нам доводилось видеть неоднократно – к примеру, в паломнической церкви Herrgottsruh (Покоя Господня) во Фридберге (Швабия), где все вотивные дощечки связаны с образом скорбящего Христа, обессилевшего, измученного и присевшего ненадолго отдохнуть по пути на Голгофу. Дощечкам, рассказывающим о помощи, ниспосланной молящемуся, отдано место на стенах в левой части церкви, где находится алтарь с почитаемым образом уставшего Христа. Его изображение они включают в себя как обязательный смысловой элемент (рис. 1).

География этого благочестивого народного обычая, как и география его исследований, весьма широка¹. При этом вотивные

¹ В Италии на протяжении нескольких десятилетий активно вводятся в научный оборот материалы из южных и северных областей страны, причем исследователи публикуют богатые иллюстрациями описания *ex voto* – как принадлежащих какому-то одному святилищу, так и целому региону с включением лучших и наиболее характерных для местной художественной традиции образцов (см.: Puglia *ex voto*: catalogo della Mostra in Biblioteca provinciale De Gemmis, Bari, estate-autunno 1977 / A cura di E. Angiuli. [Galatina]: Casa editrice Congedo, 1977. 271 p., см. также [Turchini 1980; Belli 1984; Grimaldi 2015]). Известен опыт исследования вотивных изображений Прованса [Cousin 1983; Cousin 2017]. Немецкими искусствоведами много сделано для изучения вотивных дощечек Южной Германии, см., в частности, [Roh 1982]. Невозможно не отметить роль

Рис. 1



картины рассматриваются исследователями и как этнографический источник, характеризующий культы святых и святынь, представления о медицине и даже нравы людей, живших в определенной местности в определенную эпоху, и как образец безыскусного изобразительного творчества (наивная манера письма – одна из важных особенностей их стиля²), и как выражение личного,

музеев в отражении локальных традиций обетных приношений. Примечательна коллекция Тирольского музея народного искусства в Инсбруке. Она представляет картины *ex voto*, которые происходят из мест, исторически относившихся к Тиролю – одному из наиболее самобытных альпийских регионов, ныне разделенному между Австрией (северный и восточный Тироль) и Италией (Южный Тироль, который входит в область Трентино-Альто-Адидже). Отметим, что вотивные дощечки Южного Тироля неоднократно становились предметом исследования как один из интереснейших примеров местных художественных практик, см.: [Belli 1984].

² Своеобразная эстетика вотивной дощечки в наше время сделала ее привлекательным художественным объектом. Не только туристы, но и паломники, посещая святое место, уделяют внимание знакомству с картинами *ex voto*. Вспомним в связи с этим любопытное наблюдение Мишеля Тевоза о рождении музея из хранилища приношений в храме: «Религиозность постепенно сместилась с объектов культа в сторону культа искусства. При входе во многие итальянские религиозные сооружения висит надпись “Эта церковь не является музеем”, что следует понимать, очевидно, как признание факта: символическая власть

субъективного религиозного опыта на фоне опыта коллективного – христианской традиции в целом, что наглядно подчеркивает включение переданного художником рассказа о конкретном случае в ряд многочисленных аналогичных изображений в пространстве храма [Garnett, Rosser 2018].

В настоящей статье картины *ex voto* будут рассмотрены под несколько необычным для принятого в искусствоведении подхода к анализу изобразительных произведений углом зрения, а именно – как повествовательные тексты. Это совсем не новый взгляд на votivные дощечки. Заявку на него сделал, к примеру, Ренато Гримальди, посвятивший одну из глав представленного им исследования пьемонтской обетной традиции описанию механизма передачи сообщения (*messaggio narrativo*) о чуде посредством изобразительного языка (*codice iconografico*) [Grimaldi 2015, p. 21]. Опираясь на модель формального анализа В.Я. Проппа, он попытался схематически представить морфологию обета и votивной картины, являющей собою одновременно и заключительный этап внутри ситуации обета, и ее важнейшее смысловое звено – благодарность за помощь через материально выраженное свидетельство произошедшего. При этом Гримальди предложил рассматривать картину *ex voto* как «рассказ в визуальных образах»³. Суждение итальянского исследователя весьма существенно, если оценивать его в контексте параллельного бытования словесных и изобразительных текстов о чуде.

Избрав для себя данное направление в рассмотрении текстов, имеющих отношение к обету, в предлагаемой вниманию читателей статье мы сделаем лишь то небольшое, что позволит известный нам материал, а именно рассмотрим несколько votивных дощечек из коллекций Тирольского музея народного искусства (Инсбрук) и Пинакотеки Амброзиана (Милан)⁴. При этом особый интерес для нас будет представлять развертывание события, внутри которого происходит нечто, свидетельствующее о чудесном вмешательстве в жизнь человека. Необходимо понять, как обстоятельства происшедшего, с одной стороны, выстраиваются в насыщенное всеми необходимыми деталями словесное повествование,

музея распространилась настолько, что захватила основное месторождение своих богатств, устранив тем самым необходимость их перемещения» [Тевоз 2018, с. 123–124].

³ Одна из глав его книги так и называется: “La morfologia dell’*ex-voto* dipinto: il racconto in un’immagine” [Grimaldi 2015, p. 21–23].

⁴ Знакомство с коллекциями происходило соответственно в августе 2016 и 2018 гг. В эти же годы мною было сделано несколько фотофиксаций в храмах на территории Тироля и Баварии.

а с другой – фрагментируются и превращаются в лаконичный, но достаточный для визуального прочтения рассказ о чуде, т. е. как посредством отбора необходимых элементов изображения создается визуальный нарратив. Кроме того, мы коснемся важного для традиции народной картинки вопроса о совмещении словесного и изобразительного представления события в пространстве одной дощечки *ex voto*.

* * *

Ханс Бельтинг, рассматривая священные образы в исторической перспективе, отмечал нарастание в них повествовательности. Это сказывалось даже на трактовке лиц, изображаемых на иконе: со временем они «наделялись повествовательным содержанием», а потому делались живыми, словно говорящими [Бельтинг 2002, с. 297, 392]. Если иконопись шла по пути постепенного развития повествовательных элементов – придаваемых святым взглядов, жестов, предметов; если первоначальные портретные композиции в дальнейшем восполнялись циклами житийных сцен или сцен с чудесами, т. е. подавались внутри сменяющихся друг друга событий и превращались в историю, то тем более очевидно, что народная картинка на религиозный сюжет как явление относительно позднее не могла не пойти по тому же самому пути. Будучи вторичной формой, она развивалась в подражание собственно священным изображениям в храме, а также иллюстрациям из духовных книг, повторяя, а иногда и цитируя их. Когда же речь шла о вотивных дощечках, повествовательность и сюжетность становились необходимыми и закономерными, поскольку поводом к созданию такой дощечки был случай, о котором следовало рассказать.

Нельзя не заметить, однако, что ранние образцы картин, свидетельствующих о помощи, полученной свыше, отличала статичность фигур. Кроме того, для них была характерна стабильность композиции, они производили впечатление однотипных и устойчивых в передаче обстоятельств, побудивших христианина к обету. Как правило, дощечки *ex voto*, датируемые XVI–XVII столетиями, еще решены как изображение предстоящего в молении – одного или с членами семьи от мала до велика (рис. 2). Подобные картины весьма многочисленны, их можно встретить повсеместно, тем более что традиция «узаконила» данный тип изображения на многие десятилетия вперед. С точки зрения и заказчиков, и художников эта форма передачи обета хорошо себя зарекомендовала, а потому с теми или иными нюансами она продолжила свое существование вплоть до недавнего времени⁵. Интересно, что в таком же

⁵ М.А. Бессонова, коснувшаяся характеристики этого типа религиозных картин в связи с истоками творчества самоучек и примитивов



Рис. 2

«предстоянии» мог изображаться и скот – коровы и лошади, иногда одни, а иногда вместе со своим владельцем, что вполне понятно, если принять во внимание, что среди паломников, приходивших засвидетельствовать свою благодарность чудотворному образу, были местные крестьяне.

Со временем рядом со статичными изображениями просьбы о помощи постепенно возникают дощечки, рассказывающие о событии, благополучный исход которого свидетельствовал о вмешательстве высших сил в дела людей. Такого рода картины, пожалуй, даже с большей непосредственностью воплотили

идею неразрывной связи (= непрерывной коммуникации) между Создателем и сотворенным им миром, нуждающимся в постоянном участии своего Творца.

При этом нельзя не отметить, что и в статичных композициях картин *ex voto* присутствует диалогичность. В них выражена просьба, и просьба эта, как правило, показана через молитвенный жест, адресованный святому-покровителю. Будучи лишена какой бы то ни было индивидуальности, часто являясь повторением множества себе подобных, вотивная дощечка при всем том выполняет коммуникативную функцию внутри определенной ситуации, которую переживает молящийся. И хотя бы этим она уже сопричастна данной ситуации и является самым наглядным ее выражением, а следовательно, свидетельством о ней.

начала XX в., характеризовала *ex voto*, «изображающие коленопреклоненных молящихся – отдельных прихожан или целую семью», – как наиболее традиционные. При этом она добавляла: «Возможно, это одно из свидетельств неумелости мастера, который просто был не в состоянии справиться с возложенной на него задачей изображения связного рассказа» [Бессонова 2004, с. 23] (разрядка моя. – Л. Ф.). Следовательно, с ее точки зрения, приверженность большого числа художников статичным композициям была отнюдь не результатом их стремления к повторению наиболее авторитетных образцов, а свидетельством их творческой неспособности к воплощению конкретного события.

Чтобы показать диалог между оказавшимся в беде человеком и высшими силами, художник прибегает к зарекомендовавшей себя композиционной схеме – достаточно обобщенной, а потому позволяющей заключить в нее почти любое событие. Важнейшей особенностью этой схемы является совмещение в пространстве одной картины священного образа, всегда хорошо узнаваемого, воспроизводящего известный иконографический тип (Святого Духа в виде парящего голубя, Иисуса Христа как Мужа скорбей, Девы Марии с Младенцем на руках или оплакивающей мертвого Сына – *pietà*, а также Иоанна Крестителя, святых с характерными для них атрибутами), и бытовых сцен, показывающих человека в момент, когда он наиболее нуждается в помощи свыше, просит о ней и получает ее. Таким образом, картина мыслится как двухчастная: ее божественная часть словно на какой-то миг открывается для молящегося и для тех, кто смотрит на картину, человеческая же часть, безусловно, доминирующая в изобразительном плане, рассказывает о чудесном избавлении от несчастья – вследствие долгих молитв и принесенного обета (что характерно для картин, созданных в благодарность об исцелении больного) или как акт божественного милосердия, проявляющего себя в момент внезапно настигшей беды (стихийного бедствия, пожара, дорожной катастрофы или аварии на производстве, во время сельскохозяйственных работ и проч.).

Понять, как конкретное событие ложится в эту формальную схему, позволяет свидетельство художника, которое удалось получить исследователям из Пьемонта. Мастер Аурелио Каудера (р. 1926) рассказал им о своем пятидесятилетнем опыте создания картин *ex voto* (беседа состоялась в сентябре 1996 г.), причем упомянул, что в общей сложности на тот момент им было исполнено свыше 1400 заказов. Вот как им описано начало работы – беседа с заказчиком, который вводит его в обстоятельства произошедшего:

Prima di tutto chiedo la data poi come erano vestiti i protagonisti, l'abbigliamento, poi cosa e come è successo il fatto, dopo io creo. Bisogna però sempre mettere i personaggi centrali, quello che succede deve essere al centro del quadro, la parte divina, come la Madonna, Santi ecc. sul lato destro. In punto segno la data, il giorno. Quando creo aggiungo qualcosa di mio, lo arricchisco come cadute, incidenti ecc., però il fatto va messo al centro e non ai lati, poi si possono cercare i particolari... Nei tempi passati i quadri, come dimensione, li facevo più grandi, per esempio cm 30×40, ora sono stato a San Pancrazio e i sacerdoti li richiedono più piccoli perchè non sanno più dove metterli. Il soggetto è sempre lo stesso, ma i quadri sono più ridotti. Sulla destra disegno la Madonna e sulla sinistra le scritte... –Прежде всего я спрашиваю дату и во что были одеты

действующие лица, детали одежды, потом что и как происходило, после я пишу. Необходимо всегда изобразить центральных персонажей – то, что случилось, должно быть в центре картины, а божественная часть – Мадонна, святые и т.д. – пишется справа. Точно указываю дату, день. Когда я пишу, добавляю немного от себя, обогащая изображение – например, падения, несчастные случаи и т.п., но событие должно быть помещено в центр, а не по бокам, только тогда можно уделить внимание деталям... В прошлом я писал картины большего размера, например 30×40 см, но недавно я побывал у св. Панкратия и местные клирики попросили делать их поменьше, поскольку уже не знают, куда их все поместить. Сюжет всегда тот же, но картины стали меньше. Справа я рисую Мадонну, а слева делаю надписи...⁶ [Grimaldi 2015, p. 32].

Художник немало говорит о формальных моментах, однако в его сосредоточенности на фактических деталях можно увидеть стремление вырастить из них целое – рассказать историю достоверно, правдоподобно и так, чтобы чувствовалось и его посредничество, его точка зрения и заинтересованное участие в передаче события.

Действительно, при знакомстве с картинами *ex voto* можно проследить, как постепенно через конкретизацию изображения, внимание к деталям происходит динамическое разворачивание ситуации – превращение ее из формально и несколько условно обозначенного эпизода, лишь указывающего на событие, в с о б ы т и е как та к о в о е во всем драматизме его коллизий. Это хорошо показывают дощечки об исцелении, представляющие собою самую обширную тематическую группу картин *ex voto*. Их композиция почти всегда одинакова: заболевший лежит в кровати, он сам или кто-то из его близких молится об исцелении, а Дева Мария (или святой) осеняет его благодатью (рис. 3). Даже изображение молитвы родителей о заболевшем ребенке, направленное, как можно было бы ожидать, на то, чтобы передать всю глубину переживаемого семьей горя, меняет композицию незначительно и тем самым удерживает нас от восприятия происходящего как реальной трагедии, которой, к счастью, удастся избежать. Однако картина, написанная во второй половине XVII в., представляя моление женщины об исцелении, смещает акценты (рис. 4). Художник лишь незначительно отступает от привычной композиции. Изображая ненужную в данном случае кровать, он отдает дань традиции, ведь больного было принято писать на одре болезни. Но в данном случае болезнь не обездвижила женщину. Она способна

⁶ Здесь и далее перевод с итальянского мой. – Л. Ф. За консультации и уточнения благодарю переводчика Е.И. Балаховскую.

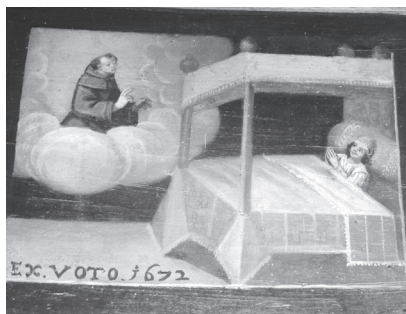


Рис. 3



Рис. 4

перемещаться по дому и даже, вероятно, делать в нем какую-то необходимую работу. Однако раны ее мучительны, ноги болят и кровоточат. Мастер не просто показывает нам, что женщина тяжело больна и надеется на исцеление, он подчеркивает характер ее недуга. Именно мера страдания женщины, вызывающей к Святому Духу и показывающей ему без какого-либо ложного стыда обезображенные язвами голые ноги и окровавленные бинты, позволяет нам почувствовать меру ее надежды. Мастер пишет страдание, и это многое меняет в восприятии созданной им картины *ex voto*.

Еще более интересны в плане насыщенности содержанием те вотивные дощечки, на которых мы видим захваченное в одно из мгновений стремительно развивающееся действие. Жесты и движения действующих лиц на них словно приостановлены волей художника, но зрители легко догадаются, какими они были за мгновение до того и какими будут мгновение спустя. Такова, например, картина *ex voto*, рассказывающая о том, как сельский житель, попавший под повозку, чудом избежал смерти или серьезного увечья благодаря милостивому вмешательству Девы Марии (рис. 5). Даже в XIX столетии благоприятно закончившиеся



Рис. 5

дорожные происшествия часто становились поводом для принесения благодарственного обета, и такая картина не была чем-то исключительным. Очевидно, что чем ближе к нашему времени, тем ярче и драматичнее картина подобных аварий уже на улицах больших городов. Современные мастера проявляют немалую изобретательность, стремясь подчеркнуть внезапность происшествия и его разрушительную силу, и это несмотря на то, что обетный характер изображения чаще свидетельствует о благополучном исходе случившегося (см., например: [Grimaldi 2015, p. 163–165]). Не менее динамичны и картины *ex voto*, изображающие несчастные случаи в момент сбора урожая – например, когда крестьянин, взбравшись по лестнице на фруктовое дерево или оливу, падает с высоты, но чудом остается жив.

Воссоздавая тот или иной эпизод, мастер нередко полагается только на свое знание традиции, владение техническими приемами рисования и художественную интуицию⁷. Он стремится к созданию убедительного и наглядного изображения, и действительно, итальянские картины *ex voto* вполне нормально функционируют без дополнительных пояснений, сопровождающих нарисованное. Словесные комментарии, если и присутствуют на картине, сводятся, как правило, к указанию на время, когда произошло событие, реже – место, имя протагониста, а также выражение благодарности от его имени (или имени его близких). Последнее делается с помощью традиционных формул *Voto fatto grazia avuta* или *Voto fatto grazia ricevuta*⁸, со временем преобразовавшихся в *Per grazia*

⁷ Как далеко простиралась интуиция художника, писавшего вотивные картины, отмечала М.А. Бессонова: «Одна из трудновыполнимых технических задач, стоявших перед безвестным живописцем-самоучкой, – передать мгновение, сиюминутность катастрофы, но вотивная картина – не просто хроника текущих событий, не лубок, а образ, который должны с благоговением рассматривать сотни верующих прихожан в соборе, ставя себя на место героя изображаемых событий. Их следует не напугать, а вызвать чувство благодарности за безграничное милосердие Всевышнего, за чудесный исход. И мастер вотива начинает говорить на условном языке средневекового искусства <...>. Человек с мешком на плечах падает с лестницы, приставленной к воротам мельничной башни. Летяя человек. Художнику удается передать зрителю ощущение головокружительности и неотвратимости падения, однако человеческая фигурка навеки застывает в воздухе с раскинутыми руками и ногами; она никогда не упадет (по содержанию данного *ex voto* мы знаем, что падение было удачным)» [Бессонова 2004, с. 24].

⁸ Восходят к латинскому *Votum Feci, Gratiam Accepi* / *Recepi*. Эта и пришедшие ей на смену надписи на народном языке свидетельствовали



Рис. 6

ricevuta и даже *Grazia ricevuta*. Но и эти из раза в раз повторяющиеся слова чаще превращаются в аббревиатуры – *V.F.G.A.*, *V.F.G.R.*, *P.G.R.*, *G.R.* [Botta 1980, p. 37; Grimaldi 2015, p. 35]. Изъявление благодарности в данном случае больше похоже на официальное подтверждение состоявшегося обмена, но именно это обстоятельство подчеркивает роль картины *ex voto* как своеобразного документа, удостоверяющего реальность произошедшего.

Хотя изображение может оцениваться как вполне убедительное свидетельство о чудесном вмешательстве в жизнь человека, у заказчика всегда есть возможность попросить мастера сделать надпись более обстоятельной или даже развернутой, как это произошло, к примеру, на одной из вотивных картин из святилища Мадонны дель Монте в Генуе⁹. Акварель, написанная во второй половине XIX в., запечатлела обстановку комнаты в доме горожан среднего достатка. На большой кровати лежит девочка, мать в печали склонилась над ней. Традиционная композиция картины подсказывает нам, что речь идет о безнадежно больном ребенке (рис. 6). Однако все остальное в этой картине интригует. В самом ее центре художник изобразил девять детей примерно тех же лет, что и девочка. Они встали на колени перед ложем больной, чтобы

о том, что обет принесен и благодать принята. Такое словесное сопровождение можно увидеть не только на вотивных картинах, но и на других дарах, принятых в подобных случаях, – серебряных сердцах, вышивках и прочих видах рукоделия, а также на ставших особенно популярными в XX в. среди верующих фотоколлажах.

⁹ С коллекцией ранее опубликованных картин из этого святилища можно познакомиться на одной из страниц портала italiavotiva.it

в совместной молитве испросить для нее милости и исцеления у Мадонны. Кто эти молящиеся девочки-подростки? Сестры, подруги? Ответ на вопрос мы получаем благодаря подписи, сделанной под рисунком обычной скорописью:

Gallo Luigia di Giulia d'anni sette, nell'anno 1882 del mese di Ottobre si ammalò di febbre maligna e tifoidea perdurando in tale stato di gravità per un mese continuo la quale non lasciava alcuna speranza di sorta. I genitori invocarono l'aiuto di Dio, prescelsero nove bambine della medesima età onde pregassero N.S. del Monte affinché mediante la sua intercessione donasse una pronta guarigione ed infatti le preghiere di quelle innocenti bambine ottennero il voto richiesto. I genitori in ringraziamento donano il presente – Галло Луиджа ди Джулия, семи лет, в 1882 году в октябре месяце, заболев жесточайшей лихорадкой и брюшным тифом, непрерывно в течение целого месяца находилась в таком тяжелом состоянии, что не оставалось ни малейшей надежды на ее исцеление. Родители воззвали к помощи Божией, они выбрали девять девочек того же возраста, чтобы те помолились Нашей Пречистой Госпоже и ее святому образу в святилище Мадонны дель Монте и чтобы благодаря Ее заступничеству больной даровано было быстрое выздоровление. Действительно молитвы этих невинных детей снискали милость, о которой они просили. Родители в благодарность приносят этот дар.

Благодаря рассказу, который сопровождает изображение, мы узнаем об особой форме коллективной молитвы – благочестивом обычае, пример которого дает нам вотивная картина. Возможно, специальный характер этого обета и побудил художника восполнить рисунок словесным комментарием.

Нельзя не заметить, что документальный, можно даже сказать официальный характер свидетельства о полученной благодати накладывает отпечаток на манеру словесного изложения обстоятельства происшедшего. Если сравнить подписи к картинам *ex voto* с народными христианскими легендами, неминуемо разочарование, ведь в подписях нет характерного для устных легендарных рассказов о чуде восхищенного удивления или радости, как нет и настойчивого припоминания подробностей, которые могли бы убедить всех в достоверности события. Дело в том, что сам по себе факт создания вотивной дощечки уже является лучшим доказательством того, что все именно так и было, а следовательно, дополнять рисунок подробным, наполненным красочными деталями эмоциональным рассказом нет необходимости¹⁰.

¹⁰ В связи с этим не лишним будет упомянуть, что исследователи ставят вопрос о необходимости разграничения легенд и рассказов

И все-таки для нас принципиально важно, что слово постоянно сопровождает картину *ex voto* – с момента начала работы над ней и до момента, когда она будет принесена в храм и займет свое место в ряду других подобных приношений. По свидетельству исследователей, описывавших большие коллекции вотивных картин, некоторые дощечки сохраняют на обороте предварительные записи, сделанные рукой мастера, взявшегося выполнить заказ. Здесь остаются упоминания наиболее существенных для будущей картины фактических данных – имен и дат, порой можно увидеть и предварительные эскизы к ней [Grimaldi 2015, p. 21]. Известны дощечки, обратная сторона которых содержит кратко изложенный рассказ о событии [Ibid., p. 36]. Все это результат беседы художника с заказчиком и наглядное доказательство того, что появлению картины предшествует свидетельство очевидца, его рассказ от первого лица.

Благодаря обстоятельному описанию пьемонтской коллекции в нашем распоряжении есть образец одной из таких записей, сделанной на обороте картинке, хранящейся в святилище Креа:

L'anno 1841 addì 8 e 9 maggio trovandosi l'unico ragazzino de Conte Sacchi di Casale, fanciullo d'anni 2 e mesi 3 di nome Ignazio, gravemente infermo, e disperato dai medici, ricorse il padre alla intercessione della B. Vergine Santissima, perche volesse, in memoria principalmente de' suoi dolori, intercedergli la guarigione di quel figlio, unica sua consolazione, promettendole, in caso che fosse rimasto in salute, di portarsi a visitare la di lei immagine venerata sul Monte di Crea, e di offrire ad essa immagine un cuore d'argento, e di appendere alle pareti della Cappella un quadro rappresentante in qualche maniera il momento, in cui fu fatta la preghiera e la promessa. Ed avendo ottenuto la grazia si portò oggi il Conte Teodoro Sacchi a questo Santuario ad adempiere alla fatta promessa, e ringraziare la B. V. Maria. In fede – Crea, 12 settembre 1841 Teodoro Sacchi – В год 1841, в восьмой и девятый день мая, единственный сын графа Сакки

об исцелениях и других чудесах, «запрограммированных» потребностями, поведением, образом жизни человека [Липатова 2019, с. 39]. Рассматривая чудесное как «высшее проявление стихии невероятного», А.П. Липатова отделяет его от сферы чудотворного, относящегося, с ее точки зрения, к модальности вероятности. Легенда в ее характеристике связана с чудесным как единичным, несистемным, непонятым, нефункциональным и невероятным. Если же чудо происходит в ответ на просьбу человека и становится предсказуемым, рассказ о нем лежит за пределами жанрового поля легенды [Там же, с. 38–39]. Сама по себе эта гипотеза еще нуждается в дополнительной проверке, однако в нашем случае очевидно, что она работает.

ди Казале, мальчик двух лет и трех месяцев по имени Игнацио, тяжело занемог и врачи считали его безнадежным, тогда отец обратился к заступничеству благословенной Пресвятой Девы, он просил Ее, чтобы, вспоминая страдания и боль о своем Сыне, Она соблаговолила исходатайствовать исцеление для его сына, единственного утешения для родителя, и обещал Ей в случае, если ребенок выздоровеет, отправиться к Ее почитаемому образу на горе Креа и пожертвовать этому образу серебряное сердце и поместить на стене капеллы картину, представляющую в подходящей манере момент, в который была принесена молитва и было дано обещание. И получив милость, граф Теодоро Сакки приехал сегодня в это святилище во исполнение своего обета и в благодарность святой благословенной Деве Марии. О чем свидетельствую – Креа, 12 сентября 1841 года, Теодоро Сакки [Grimaldi 2015, p. 22 (nota 18)].

В данном случае обратная сторона вотивной картины сохранила словесное описание события в том виде, в каком оно должно было попасть в специальные книги святилища (чудо, свидетельством о котором являлась дощечка, обычно документировалось и становилось частью истории святого места).

К сожалению, в наших руках не так много примеров, позволяющих сопоставить слово и изображение, рожденные одним происшествием. Однако здесь на помощь приходят тирольские картины *ex voto*, поскольку они довольно часто демонстрируют совмещение словесного и визуального нарративов. При этом в слове обычно фиксируется точка зрения непосредственного участника события, а изображение объективизирует сказанное (и, как следствие, записанное тут же) в стандартных изобразительных схемах. Такого рода подача события позволяет ощутить особую логику отношений словесной и изобразительной формы – прочитав вотивную дощечку одновременно и как *м е м о р а т* паломника, получившего помощь святыни / святого, и как *ф а б у л а т* художника, постаравшегося «подверстать» рассказ очевидца под устоявшийся изобразительный канон.

Так, благодарность Йоханна Нойбахера, выжившего во время обвала в горах (рис. 7), находит выражение прежде всего в его собственном очень простом и коротком рассказе о путешествии домой. Обыденность ситуации – закончив дела в Зальцберге, он направляется в Халль в отпуск, вероятно, чтобы повидаться с семьей, – принципиальна для восприятия происшедшего. Уставший путник уже подумывает о ночлеге, когда внезапно случается то, чему человек противостоять не может. Стихия обрушивается на него. Испуганный, возможно даже раненый, но, к счастью, уцелевший, кого Нойбахер может благодарить за свое спасение?

Очевидно, что мысли об участии в его судьбе Девы Марии, которую в минуту отчаяния он просит о защите, делает это событие в глазах самого спасшегося настоящим чудом.

Рассказ Нойбахера объективен и даже немного схематичен, но он излагает все обстоятельства с четким пониманием того, что происшедшее было следствием вмешательства в его судьбу высших сил:

Als ich Johann Naübacher¹¹ dem 28 febr Anno 1780 nach Bericht / der schuldigerwochen arbeits von denn Salzberg auf Hall / nach Haus gehen wolte bin ich

durch ein starkes schraub / wetter. Unter igmur (?) grossen Wind Schnee Lahmbegraben / worden. In Anrüstung der Nacht zu Maria der jung / fräulichen Mutter Gottes zweilthau (?) Anhero (?) Verlobet / durch Hochbitte der gnaden hilf wunder über Menscherbarm / lichkeit denn Leben erhalten Worden Gott und Maria Seu (?) / danct. Danct – Когда я, Йоханн Нойбахер, 28 февраля 1780 года, отработав положенное, направлялся домой из Зальцберга в Халль, то по пути был застигнут страшной непогодой. Налетел сильный ветер, и я оказался заживо погребен под потоком снега и камней. Под покровом ночи взмолился я к Марии Деве, Матери Господней, и по Ее высокому прошению удостоился милости, помощи, чуда, по человеколюбию своему она сохранила мне жизнь, за что Господа и Марию благодарю. Благодарю¹².

При этом помощь Девы Марии не связана с поражающими воображение сверхъестественными явлениями. В словах рассказ-



Рис. 7

¹¹ Здесь и далее по тексту курсивом отмечены предположительные варианты прочтения букв и их сочетаний в случаях нечеткого или сомнительного их написания.

¹² На русском языке содержание текста изложено приблизительно, поскольку особенности орфографии, а также, возможно, специфика диалекта (по крайней мере, элементы просторечия) затрудняют полноценное восприятие этой надписи. За помощь в работе с источником благодарю переводчика О.О. Пирязева.

чика нет никакой фантастики и религиозной экзальтации. Только неумолимая природа и человек, который остался жив.

На наш взгляд, данный пример как нельзя более точно показывает механизм образования такого рода свидетельств, проявляющих внешне никак не выраженное чудо. И в этом смысле, пожалуй, можно говорить о перформативности данного текста, когда очевидец и участник события не просто описывает или оценивает его, а свидетельствует о его преобразовательном (= преобразующем реальную действительность) значении для себя и для мира людей в целом¹³.

Однако рассказ Нойбахера существует не сам по себе. Он сопровождается изображением, которое должно было сохранить для окружающих – прихожан церкви, в которую вотивная дощечка была передана, – память об этом событии. Художник же в ответ на услышанное от Нойбахера создает довольно условную, но выразительную иллюстрацию произошедшего. Он пишет молящегося путешественника в тот момент, когда горный поток накрывает его. Из лавины снега и камней несчастный взывает к Царице Небесной, простирая руки (если речь идет о молитве, без этого жеста художнику никак не обойтись¹⁴) к иконе, по традиции изображенной в верхнем углу картины. Именно художник, заметим, делает то, что не осмеливается сделать рассказчик: он визуализирует участие (= присутствие) Девы Марии в событии, в силу требований композиционной схемы включая ее в ситуацию и со всей наглядностью изображая чудо как результат непосредственной коммуникации человека со священным.

Отмеченная особенность во многом программирует восприятие картины *ex voto*, ведь при всей обыденности изображаемого на ней пространства человеческой жизни она ни в коем случае не может рассматриваться как картина бытовая. Художники и вправду неплохо передают реалии повседневной жизни, можно даже сказать, что именно над этим они в основном и работают, когда получают заказ (вспомним слова Аурелио Каудеры). Однако в силу своей функциональной направленности вотивная картина рассказывает не о бытовом, а напротив – о том, как бытовое, повседневное, профанное было изменено, преображено вмешательством божественной силы. Вследствие этого, не будучи священным образом в чистом виде, картина *ex voto* все-таки включается

¹³ Здесь опять же уместно вспомнить о размышлениях А.П. Липатовой о перформативности как одной из важнейших функциональных характеристик легенды [Липатова 2019, с. 45, 46 и сл.].

¹⁴ О роли жеста в живописи, но прежде всего в канонических искусствах см.: [Дмитриева 2020, с. 372–375].

в орбиту такого рода изображений, что, вероятно, и позволяет ей присутствовать внутри храма, хотя и в специально отведенном для этого месте.

В заключение хотелось бы обратить внимание на еще один значимый случай бытования вотивных дощечек, зафиксированный в Восточном Тироле. Он позволяет уточнить характер функционирования этой формы обета и расширяет наше представление о ее роли в рамках традиционных обрядовых практик. Благодаря Интернету стали широко известны фотофиксации (выполнены Михаэлем Краневиттером в 2005 г.) придорожных путевых знаков, которые находятся к востоку от пересечения дорог Целлер – Изельбрюке¹⁵. Четыре небольших крытых крестика с маленькими дощечками *ex voto* были возведены жителями деревни Ганц (в окрестностях коммуны Матрай¹⁶) во второй половине XIX – начале XX в. Три из них имеют поминальный характер и повествуют не о спасении, а о гибели местных жителей. Из сопровождающих красочные дощечки надписей узнаем о жертве лавины, сошедшей в 1863 г., о девочках Анне и Марии Вольсеггер, утонувших в реке Изель 8 августа 1869 г., и о дровосеке Иеремиясе Ремлере, погибшем во время работы в лесу 3 октября 1924 г. «*Heir, gib ihm die ewige Ruhe* – Господи, дай ему вечный покой» – этим прошением завершаются короткие свидетельства о случившемся в двух из трех случаев. Рядом с поминальными знаками стоит еще один – с молитвой о защите жителей деревни, обращенной к Пречистой Деве.

Пример, который дают нам эти путевые знаки, показывает, что, сохраняя свою функциональную направленность – быть рассказом о событии, картины *ex voto* в случае необходимости могут выходить за пределы темы чудесного (или чудотворного как одного из ее проявлений), оставаясь при этом специфической формой коммуникации с божественным. В данном случае они в большей степени функционируют как молитва и оберег – просьба о присутствии Бога в жизни людей. Отсюда сосредоточенность на тех обстоятельствах, в которых люди чувствовали себя оставленными и беззащитными. Вспоминая о пережитых потерях, жители здешних мест уповают на то, что в дальнейшем Бог помилует и спасет их в момент трудных испытаний.

¹⁵ Эти придорожные знаки с картинами *ex voto* включены в список охраняемых памятников культурного наследия Тироля (№ 3049). См.: URL: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ganz_-_Votivtafeln.jpg (дата обращения 19 мая 2022).

¹⁶ Официальное название – *Matrei in Osttirol*.

* * *

Предпринятый краткий экскурс в область народной религиозной картины, на протяжении долгого времени существовавшей как одна из форм обетных приношений, нельзя считать исчерпывающей характеристикой данного явления. Однако надеемся, что нам удалось хотя бы в некоторой степени восполнить пробел, до сих пор ощущавшийся в литературе вопроса на русском языке. Безусловно, в дальнейшем потребуются более подробное рассмотрение местных особенностей картин *ex voto*, как и более обстоятельное введение в научный оборот сведений, полученных исследователями из разных стран. Ведь даже внутри альпийского региона, где этот религиозный обычай ярко проявил себя у разных народов, просматривается очень большая специфика бытующих здесь изобразительных текстов *ex voto*, обусловленная как этническими особенностями, локальными традициями, так и художественным контекстом, в котором развивались местные мастера.

Основным итогом нашей статьи мы считаем рассмотрение вопроса о взаимодействии в пространстве картины *ex voto* слова и изображения – об их разной информационной нагруженности и о разных функциональных задачах, ими решаемых. При этом нельзя не подчеркнуть, что изучение вотивных дощечек как специфической формы повествования о чуде дает интересные параллели к рассмотрению легенды как фольклорного жанра. Отталкивание и притяжение этих столь различных типов рассказа о вмешательстве божественных сил в жизнь человека создает интересное поле для анализа с целью уточнения коммуникативной направленности свидетельств о чуде – передаваемых изустно или соединяющих слово и визуальный образ. Однако и в том и в другом случае мы имеем дело с религиозным преданием, поддерживающим традиции почитания местных святынь.

Литература

- Бельтинг 2002 – *Бельтинг Х.* Образ и культ: История образа до эпохи искусства / Пер. с нем. К.А. Пиганович. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 752 с.
- Бессонова 2004 – *Бессонова М.А.* Избранные труды: Открытие примитива; От импрессионистов до Шагала; Авангард и XX век; Классический музей и современное искусство. М.: BALTRUS, 2004. 335 с.
- Дмитриева 2020 – *Дмитриева Н.А.* Использование понятий «психологический жест» и «атмосфера» при описании произведений искусства // Искусство постигать искусство: Сборник статей к 100-летию Н.А. Дмитриевой / Отв. ред. М.А. Бусев. М.: БуксМАрт, 2020. С. 370–378.

- Липатова 2019 – *Липатова А.П.* Вариативность легенды. М.: РГГУ, 2019. 215 с.
- Льюис 1991 – *Льюис К.С.* Чудо / Пер. с англ. Н. Трауберг; коммент. М. Сухотина. М.: Гнозис; Прогресс, 1991. 204 с.
- Тевоз 2018 – *Тевоз М.* Искусство как недоразумение / Пер. с фр. И. Оносова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. 152 с.
- Belli 1984 – Ex-voto: tavolette votive nel Trentino: “Religione, cultura e società” / A cura di G. Belli; Provincia autonoma di Trento, Museo provinciale d'arte (Trento), Palazzo delle Albere, autunno 1981 – primavera 1982. 2 ed. Trento: Temi, 1984. 289 p.
- Botta 1980 – *Botta L. V.F.G.R. – V.F.G.A. – P.G.R. – G.R.*: Gli «ex voto» vive testimonianze di millenni di religiosità popolare // *Primalpe*. 1980. No 1, maggio. P. 35–40.
- Cousin 1983 – *Cousin B.* Le miracle et le quotidien: Les ex-voto provençaux, images d'une société / Université de Provence. Aix-en-Provence: Sociétés, mentalités, cultures, 1983. 339 p.
- Cousin 2017 – *Cousin B.* Le regard tourné vers le Ciel. Ex-voto peints de Provence. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2017. 226 p.
- Garnett, Rosser 2018 – *Garnett J., Rosser G.* The ex voto between domestic and public space: from personal testimony to collective memory // *Domestic devotions in Early Modern Italy* / Ed. by M. Corry, M. Faini, A. Meneghin. 2018. P. 45–62. URL: <https://brill.com/view/book/edcoll/9789004375871/BP000013.xml> (дата обращения 5 июня 2021).
- Grimaldi 2015 – Gli ex-voto: arte popolare e comportamento devozionale / R. Grimaldi in collaboraz. con S.M. Cavagnero e M.A. Gallina; Università degli Studi di Torino. Torino: Consiglio regionale del Piemonte, 2015. 176 p.
- Roh 1982 – *Roh J.* Ich hab wunderbare Hilferlangt. Votivbilder aus bayerischen Wallfahrtsorten / Nach fotos von Claus Hansmann. Bildende Kunst, Kulturgeschichte. 5 erweiterte und neue bearbeitete Ausgabe. München: Bruckmann, 1982. 72 s.
- Turchini 1980 – Lo straordinario e il quotidiano: ex-voto, santuario, religione popolare nel Bresciano / A cura di A. Turchini. Brescia: Grafo Edizioni Publ., 1980. 441 p.

References

- Belli, G. (ed.) (1984), *Ex-voto: tavolette votive nel Trentino: “Religione, cultura e società”*. Provincia autonoma di Trento, Museo provinciale d'arte (Trento), Palazzo delle Albere, autunno 1981 – primavera 1982. 2 ed. Temi, Trento, Italy.

- Belting, H. (2002), *Obraz i kul't. Istorija obraza do jepohi iskusstva* [Image and cult. The history of the image before the Art's era], Progress-Tradizia, Moscow, Russia.
- Bessonova, M.A. (2004), *Izbrannye trudy: Otkrytie primitiva. Ot impressionistov do Shagala. Avangard i XX vek. Klassicheskij muzej i sovremennoe iskusstvo* [Selected works: the discovery of a primitive. From the impressionists to Chagall. Avant-garde and 20th century. Classical museum and contemporary art], BALTRUS, Moscow, Russia.
- Botta, L. (1980), V.F.G.R. – V.F.G.A. – P.G.R. – G.R.: Gli «ex voto» vive testimonianze di millenni di religiosità popolare, *Primalpe*, no. 1, maggio, pp. 35–40.
- Cousin, B. (1983), *Le miracle et le quotidien: les ex-voto provençaux, images d'une société*, Université de Provence, Sociétés, mentalités, cultures, Aix-en-Provence, France.
- Cousin, B. (2017), *Le regard tourné vers le Ciel. Ex-voto peints de Provence*. Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, France.
- Dmitrieva, N.A. (2020), “How to use the concepts of ‘psychological gesture’ and ‘atmosphere’ in the description of works of arts”, in Busev, M.A. (ed.), *Iskusstvo postigat' iskusstvo. Sbornik statej k 100-letiju N.A. Dmitrievoj* [The art of comprehending the arts. The collection of articles devoted to the 100th anniversary of N.A. Dmitrieva], BooksMArt, Moscow, Russia, pp. 370–378.
- Garnett, J. and Rosser, G. (2018), “The ex voto between domestic and public space: from personal testimony to collective memory”, in Corry, M., Faini, M. and Meneghin, A. (ed.), *Domestic devotions in Early Modern Italy*, pp. 45–62, available at: <https://brill.com/view/book/edcoll/9789004375871/BP000013.xml> (Accessed 4 May 2021).
- Grimaldi, R. con Cavagnero, S.M. e Gallina, M.A. (2015), *Gli ex-voto: arte popolare e comportamento devozionale*, Università degli Studi di Torino, Consiglio regionale del Piemonte, Torino, Italy.
- Lipatova, A.P. (2019), *Variativnost' legendy* [Variability of the legend], RGGU, Moscow, Russia.
- Lewis, C.S. (1991), *Chiudo* [Miracles], Gnozis-Progress, Moscow, Russia.
- Roh, J. (1982), *Ich hab wunderbare Hilfe erlangt. Votivbilder aus bayerischen Wallfahrtsorten, nach fotos von Claus Hansmann, Bildende Kunst, Kulturgeschichte, 5 erweiterte und neue bearbeitete Ausgabe*, Bruckmann, München, Germany.
- Thévoz, M. (2018), *Iskusstvokaknedorazumenie* [The arts as misunderstanding], Ivan Limbakh Publishing House, Moscow, Russia.
- Turchini, A. (ed.) (1980), *Lo straordinario e il quotidiano: ex-voto, santuario, religione popolare nel Bresciano*, Grafo Edizioni, Brescia, Italy.

Информация об авторе

Людмила В. Фадеева, кандидат филологических наук, Государственный институт искусствознания, Москва, Россия; 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., д. 5; volfs@list.ru

Information about the author

Liudmila V. Fadeyeva, Cand. of Sci. (Philology), The State Institute for Art Studies, Moscow, Russia; bld. 5, Kozitsky Alleyway, Moscow, 125009, Russia; volfs@list.ru