СВЯТЫНИ ГАНЗЕЙСКОГО ГОРОДА
(о книге: *Burkhard Kunkel*. Werk und Prozess: Die bildkünstlerische Ausstattung der Stralsunder Kirchen — eine Werkgeschichte. Berlin: Gebr. Mann, 2008)

Н.А. Ганина

Книга д-ра Буркхарда Кункеля «Произведение и процесс» посвящена изобразительно-художественному оформлению штральзундских церквей в его историческом развитии и бытовании. О том, что именно означает здесь «изобразительно-художественное оформление», будет сказано ниже. Но прежде всего важно отметить, что автор книги — не только историк искусства, но и дипломированный реставратор, научный сотрудник Штральзундского культурно-исторического музея, принимающий деятельное участие в реставрации экспонатов (в том числе многих из рассматриваемых в исследовании) и подготовке экспозиций. В настоящее время он читает в университете имени Эрнста Морица Арндта (г. Грайфсвальд) ряд курсов по искусству южной Балтики[1*]. Им же выполнено большое количество фотографий для этой книги.



Город Штральзунд, расположенный на северо-востоке Германии, на берегу балтийского пролива Штрелазунд[2*] и напротив острова Рюген, вырос из первоначального славянского поселения в эпоху немецкой колонизации. Значение Штральзунда как торгового порта на Балтике подкреплялось его исконной функцией «ворот Рюгена». В 1234 г. рюгенский князь Вицлав I даровал Штральзунду любское городское право. В XIV в. Штральзунд стал наиболее значительным (после Любека) ганзейским городом на южной Балтике.



Штральзунд. Вид с моря (ок. 1650 г.)

О широте его торговых контактов красноречиво свидетельствуют резные панели в штральзундском соборе св. Николая, оформлявшие скамьи немецких купцов, торговавших в Новгороде, и изображающие, по рассказам очевидцев, немецкое Петрово подворье в Новгороде, охоту и бортничество в новгородских землях и т.д.[3]. Эти аспекты и сформировали наше представление о Штральзунде. Вопрос о духовной жизни города и горожан всегда в той или иной мере присутствует в любом обращении к штральзундской теме: роль церквей и монастырей в любом средневековом городе первостепенна,

[1*] «Изобразительное искусство южной Балтики в эпоху позднего средневековья и раннего нового времени», «История произведения: методы, методики, цели» и др.

[2*] От славянского *strela «стрелка (реки, пролива)» и скандинаво-нижненемецкого *sund «залив, пролив».

[3] См.: *Сквайрс Е.Р., Фердинанд С.Н.* Ганза и Новгород: языковые аспекты исторических контактов. М., 2002. С. 22. Илл. 3, 4.

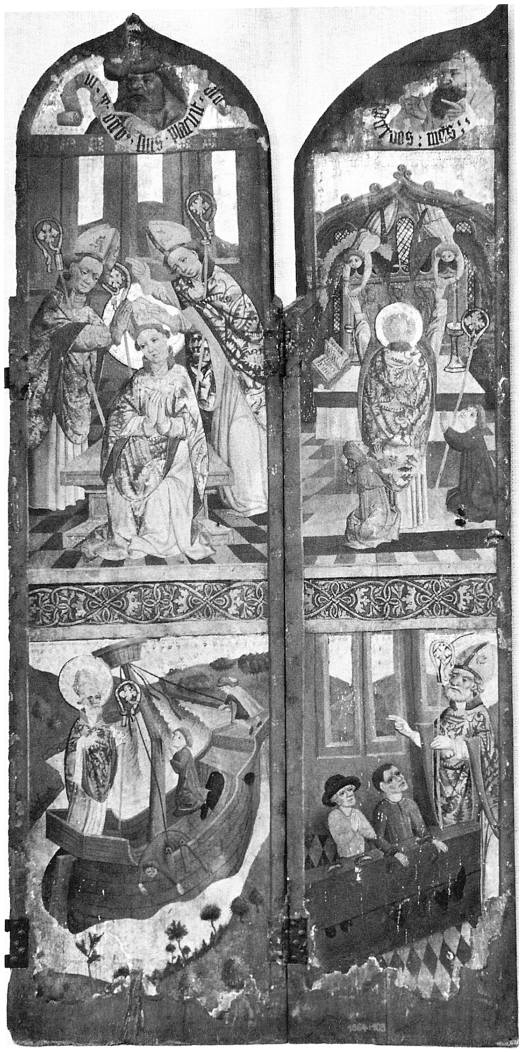
и достаточно сказать, что сам неповторимый силуэт Штральзунда (города, включенного в реестр ЮНЕСКО) создается его стройными церквами, видимыми с моря.



Штральзунд: вид с моря.
Фото Н.А. Ганиной

Однако вопрос о судьбах христианства и средневековых святынь этого региона обычно остается в тени иных исторических, лингвистических и культурных проблем. А что мы знаем об этом? Что значит для Штральзунда и окрестностей почитание Богородицы и святых? Как проходила здесь реформация?

Исследование убранства штральзундских церквей — это обращение к церковной истории и истории искусства типичного ганзейского города. Но Штральзунд оказывается уникальным, ибо этот город благодаря собору св. Николая, как подчеркивает Б. Кункель, располагает исключительным для немецких городов южной Балтики богатством средневекового церковного убранства.



Св. Николай в житии. Створка раки.
Собор св. Николая, Штральзунд (примерно 1420–1430).
Фото Б. Кункеля

Предметом исследования в монографии Б. Кункеля является не церковное убранство в широком смысле слова (например, архитектурные детали, алтарные покровы, подсвечники, надгробия и т.д.), но сохранившаяся в Штральзунде и окрестностях деревянная церковная скульптура (Распятия и изображения Голгофы, статуи Спасителя, Божией Матери, святых), резные или живописные алтари (алтарные картины, панели и ретабли)[4*], резные ковчеги и пределлы[5*]. Собственно речь идет о важнейших святынях позднего Средневековья. Исследование охватывает около 50 предметов разной

[4*] Во вводной части главы II «Произведение — opus completum в качестве исторического свидетельства» Б. Кункель выясняет различные терминологические значения слова «алтарь» (Altar): 1) алтарь в литургическом смысле, престол; 2) запрестольное священное изображение (алтарная картина на задней стенке алтаря, складной запрестольный образ — ретабль, алтарная панель), справедливо замечая, что «современная понятийность не соответствует позднесредневековой» (Werk und Prozess. S. 55) и определяя, какие именно средненемецкие слова обозначают тот или иной священный предмет.

[5*] Пределла (итал. «ступень») — приалтарный шкаф или ящик для хранения св. Даров и священных предметов, используемых на литургии.

степени сохранности и различного происхождения, иногда даже загадочного. Таков, например, уникальный для Северной Германии ретабль Франциска Ассизского, отреставрированный Б. Кункелем и всесторонне исследованный им в отдельной работе[6]. Сразу следует указать, что весьма ценным разделом книги является подробный, насыщенный фактическими данными каталог художественных произведений[7], суммирующий всю информацию о позднесредневековых святынях Штральзунда. Равным образом, ряд фотографий, представленных в работе, доносит до нас безвозвратно утраченные произведения редкой красоты (например, алтарные скульптуры, до 1942 г. выставленные во внутреннем дворике Штральзундского культурно-исторического музея).

Благодаря всему этому создается наглядное представление о «потаенных сокровищах»[8] ганзейского города.

Тем не менее 50 объектов — не исходное, а конечное число памятников, и сама формулировка «исследование сохранившихся художественных произведений» свидетельствует, что по сравнению с католическим югом Германии (вспомним исключительное богатство церквей Нюрнберга и Регенсбурга) вопрос об исторической судьбе священных предметов в Штральзунде стоит достаточно остро. Автор формулирует проблему, обращаясь к традиционному утверждению о том, что в 15 церквах и часовнях Штральзунда в начале XVI в. было 207 «[резных] алтарей»[9*], и задаваясь вопросом о самой возможности подобного преизбытка. Основной теоретической проблемой исследования является верификация распространенного мнения о том, что «...все алтари и священные изображения либо были разрушены во время реформации, либо до сих пор находятся на прежних местах»[10], т.е. идеи о полной статике в этой сфере. А поскольку, как далее показывает автор, в истории Штральзунда сочетались



Алтарные скульптуры. Западная сторона внутреннего дворика Культурно-исторического музея, Штральзунд
Штральзундский культурно-исторический музей
(*фото около 1920 г.*)

бурные события и мирные устремления, читатель с неослабевающим интересом ждет разрешения поставленных вопросов вплоть до заключительных страниц книги, ибо ответ можно получить лишь в ходе исследования.

Название работы *Werk und Prozess* (Произведение и процесс) основано, по указанию автора, на искусствоведческой методике, согласно которой художественное произведение рассматривается как реальный источник, а следы употребления, различные повреждения и поновления, — как знаки истории[11]. При этом «согласно своему столетнему

[6] *Kunkel B.* Das Predigt des Heiligen Franziskus: Das Franziskusretabel im Dominikanerkloster St. Katharinen zu Stralsund. Schwerin. Thomas Helms Verlag, 2007.

[7] Werk und Prozess. S. 317–386.

[8] Ср.: Das Predigt des Heiligen Franziskus. S. 11.

[9*] По мнению автора, основанием для таких выкладок в литературе о Штральзунде послужила “Summa aller karcken und deren eigendome” («Сумма всех церквей и их владений») штральзундского бургомистра Франца Весселя (1487–1570), не делавшего различий между алтарем, ретаблем, алтарной картиной и т.д. Соответственно при подведении итогов исследования автор не находит достаточных материальных оснований для подтверждения тезиса о 207 алтарях Штральзунда.

[10] Werk und Prozess. S. 12. Здесь и далее перевод цитат выполнен. — *Н.Г.*

[11] Op. cit. S. 17.

назначению для литургии или катехизации, как правило, менялся по сути желаемый учредителем, осуществленный мастером облик сохранившихся здесь и сейчас предметов убранства штральзундских церквей: объект, который, явившись в определенном виде, претерпел процессы обработки, формирования, воздвижения и хранения или разрушения»[12]. В соответствии с этой методикой, определенной в первой, вводной главе монографии, во второй главе тщательно, с реставраторским чувством материала, исследуются четыре произведения: фрагмент резной деревянной Голгофы (начало XVI в.), статуя Богородицы «с датой 1485», деревянное Распятие (около 1450 г.) и скульптурная группа «Бичевание Христа» (до 1500 г.).



Статуя Пресвятой Богородицы (с датой «1485»)
Фото Б. Кункеля

На основании этих примеров, рассматриваемых как предметные источники, автор выстраивает развернутую систему, в соответствии с которой описывается и оценивается история художественного произведения. При этом выясняется, сколь многоплановую информацию можно получить при «опросе» этих немых свидетелей прошлого. Равным образом, на этом конкретном участке определяется методика, которая позволяет определить и реконструировать особую региональную и культурно-историческую парадигму, но допускает и значительно более широкое применение, о чем будет особо сказано ниже.

Предметные характеристики изучаемых произведений (следы работы, следы повреждений и т.д.) представлены в табличной форме, причем на фоне строгой детальной классификации (эффекты, процессы, феномены) весьма нетривиально выглядит снабженная вопросительным знаком графа: «Начало: например, со срубанием дерева, с первым ударом долота резчика?» [13], благодаря чему можно живо представить себе то, о чем обычно не задумываешься при взгляде на средневековую деревянную скульптуру. Сам же вопрос является отнюдь не праздным для специалиста-реставратора, поскольку выбор дерева определенной породы и сорта в качестве материала для статуи может указывать на происхождение произведения из конкретного региона северной Германии[14]. Но есть здесь и иной смысл, ибо исследование посвящено предметам культа, и за понятием «Произведение и процесс» стоит та же реальность, на которую указывал свящ. Павел Флоренский: «Предметы культа суть осуществленное соединение временного и вечного, ценности и данности, нетленности и гибнущего. В этой антиномичности их — их существенное свойство. Но — понятно ли нам или нет, как возможно такое соединение — оно есть, оно несомненно»[15].

В связи с этим исследователь не ограничивается изучением материальных следов времени на конкретных предметах, но, определив при их анализе сферу исторически релевантных фактов, укрупняет масштаб анализа, включая произведения в широкую историко-культурную перспективу (в соответствии

[12] Werk und Prozess. S. 19.

[13] Op. cit. S. 89.

[14] Op. cit. S. 93.

[15] *Павел Флоренский, свящ.* Философия культа (Опыт православной антроподицеи). М., 2004. С. 59.

с принципом «Искусство в контексте»[16*]). И если вторая глава монографии вызовет интерес прежде всего у специалистов-реставраторов, то третья представляет особую ценность для всех, кто интересуется немецким Средневековьем и региональной историей Германии, ибо в ней прослеживаются драматические обстоятельства, в которых бытовали штральзундские святыни. Исходным пунктом избрано время перед реформацией, характеризующееся, как и в других областях Германии, развитым почитанием святых и их мощей, крестными ходами, паломничествами и приношениями. Далее, подобно ударам молнии, следуют друг за другом разорение штральзундских церквей в 1525 г., пожары и разруха после ряда войн (XVII–XX вв.). Вникая в эти обстоятельства, остается только удивляться, что в штральзундских церквах и музеях сохранилось так много дореформационных изображений.



Статуя Пресвятой Богородицы (иконографический тип «Жена, облеченная в солнце»; лик Младенца Христа, венец и лунный серп разбиты во время реформации)
Большая средняя рака церкви св. Георгия (Юргена). Начало XVI в. Фото Б. Кункеля

Однако дальнейшее исследование показывает, что сохранение это было неравномерным. Меньше всего, благодаря своей близости к ратуше и традиционно высокому статусу, пострадал собор св. Николая. Напротив, средневековые святыни церкви Богородицы «можно перечесть по пальцам»[17], да и здесь имеют место пропажи и перемещения. Что же касается третьего по значению храма — церкви святого Иакова (Якоба), то судьба его оказывается поистине трагичной: после ряда пожаров XVII в., использования в качестве конюшни при занятии города наполеоновскими войсками в 1806 г. и бомбежек американской авиации в октябре 1944 г. в самой церкви «ни единое художественное произведение средневекового убранства не существует на своем первоначальном месте»[18]. И поскольку церкви воспринимаются нами как незыблемые, вневременные памятники, прослеживание исторической динамики позволяет взглянуть на штральзундские храмы с новой, неожиданной стороны.

Важнейшие обобщения в этом плане производятся в четвертой главе, посвященной инвентаризации и реконструкции художественного убранства всех штральзундских приходских, монастырских, госпитальных церквей и часовен. Автору удается не просто констатировать утраты и установить происхождение предметов, находящихся сейчас вне церковных стен, но и произвести масштабную и убедительную реконструкцию убранства каждого из имеющихся ныне храмов Штральзунда.

На вопрос о том, все ли священные изображения погибли во время реформации, исследователь отвечает отрицательно, хотя и не затушевывает размаха мятежа, опустошившего не только церкви и монастыри Штральзунда, но и окрестностей, включая острова Рюген и Хиддензее[19]. Но даже во время реформации штральзундцы не только громили церкви, но и, как выясняется, принимали живое участие в сохранении святынь: так, например, в 1525 г., в понедельник Страстной седмицы, когда буйная чернь (dat lose volck) собралась, чтобы «крушить образа» (die bilden zu brechen), одна служанка поспешила сообщить об этом своей госпоже, которая велела срочно унести домой свое

[16*] Исследовательский принцип сформулирован в 1984 г. Вольфгангом Кемпом (ср.: Op. cit. S. 17).

[17] Op. cit. S. 248.

[18] Op. cit. S. 249.

[19] Op. cit. S. 131.



Св. король Олав. Скульптура повреждена во время реформации
Собор св. Николая, Штральзунд (1410–1420). Фото Б. Кункеля

«пожертвование» (spinde)[20]. И повсюду в эти дни «один тут, другой там с половиной или целым образом бежал к себе домой»[21].

Подобные детали сообщают исследованию особую яркость и заставляют задуматься об основаниях, на которых традиция все же продолжалась. Исследование источников показывает, что благочестивые люди, спасавшие дарохранительницы, св. мощи и драгоценные алтарные покровы, сохраняли таким образом свои фамильные святыни (Heilthumb, Bilde), которые продолжали жить в домах, передаваясь из поколения в поколение. В частности, горожанин соседнего ганзейского города Грайфсвальда Георг Хуттер в записке, приложенной к реликвии св. Креста, пояснял: «Lignum Vitae [Животворящее Древо. — *Н.Г.*], как я таковое сохранил от моего отца, с другими святынями, как их здесь взяли из церквей»[22].

Внимание и вкус к наглядной, говорящей исторической и художественной детали постоянно сказываются в работе. Так, отмечая сохранность памяти о вещи в традиции, автор приводит следующий пример: померанский герцог Богислав XIII изображен на портрете с браслетом на руке. Сам предмет сохранился и по сей день, а из исторических источников мы знаем, что браслет перешел к герцогу в наследство от матери[23]. Такова вещь в

[20] Op. cit. S. 128–129.
[21] Op. cit. S. 223.
[22] Op. cit. S. 131.
[23] Op. cit. S. 27.

своем историческом бытии и в перекрестных лучах реконструкции.

При том, что многие произведения уже не существуют или существуют не в своей исконной среде, обобщение свидетельств и данных обретает особый смысл, и вспоминается брентановская «роза сердца, бросающая бесконечно далекую тень». И, конечно, основной пафос книги — реконструкция не только в узком, чисто «музейном», но и в историческом и культурном, а возможно, и в сущностном смысле. Ибо «в итоге следует установить, что употребленное в заглавии понятие “история произведения” имеет куда больше граней, нежели история объекта между возникновением и разрушением... Начинается ли история произведения с идеи, с замысла?.. Может ли сознательное, к примеру, реставрационное вмешательство влиять на историю, конструировать историчность или даже уничтожать историю? И можно ли вообще говорить о конце истории произведения, если произведение утрачивается или продолжает свое существование в традиции, в качестве дематериализованного объекта в тексте и изображении и теряется лишь с полным уничтожением памяти о нем?»[24].



Христос, несущий крест
Собор св. Николая, Штральзунд (1430–1435). Фото Б. Кункеля

Представляется, что на этот важный концептуальный вопрос можно ответить так: это зависит от силы традиции и воспоминания. Достаточно вспомнить статую Иисуса Христа («Христос Халкит») в Константинополе, которая с IV в. стояла на Халкопратийских вратах императорского дворца и после разрушения во время иконоборческой смуты (726) была воспроизведена в мозаике и стала известным типом иконы в Византии и на Руси[25]. Еще сложнее и таинственнее примеры, относящиеся к числу прямых изображений Иисуса Христа: образ Спаса Нерукотворного, где изображен не только лик Спасителя, но и материал (плат), на котором некогда отпечатался лик[26], или же образ, именуемый Спас «Чрепие» или св. Керамидион, где изображение лика Спасителя на темном фоне и в приглушенных тонах призвано напоминать о черепицах или кирпичах, на котором проявился лик Христа в городе Эдессе[27]. Становится очевидным, что, с одной стороны, обоснованная в работе методика является актуальной при осмыслении судьбы любых предметов культа и искусства в условиях скудости источников и даже утраты самого предмета, с другой — совершенно особое положение священных изображений задает свои условия осмысления и в итоге побуждает задуматься о соотношении образа и Первообраза.

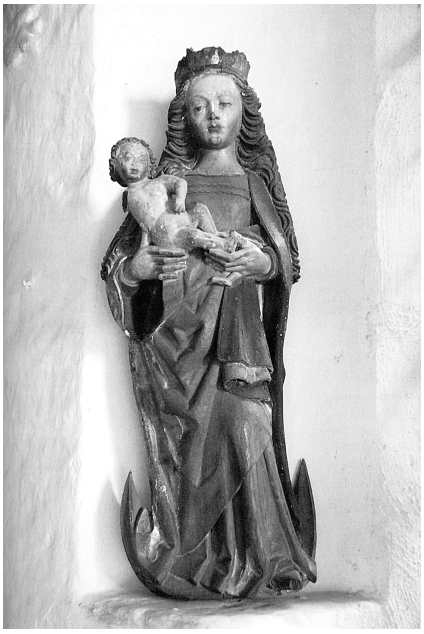
Монография Буркхарда Кункеля — серьезное исследование, в ее основе лежит текст диссертации, защищенной на философском факультете университета имени Эрнста Морица Арндта (г. Грайфсвальд) в 2007 г. Следует подчеркнуть, что книга превосходно издана и, будучи глубоким научным трудом, в то же время является настоящим художественным изданием. Зная высокий

[24] Op. cit. S. 315 (с указаниями литературы).

[25] См.: *Припачкин И.А.* Иконография Господа Иисуса Христа. М., 2001. С. 74–77.

[26] Там же. С. 11–34, 37–42.

[27] Образ известен прежде всего по фреске Спас «Чрепие» из церкви Спаса на Нередице в Новгороде (1199) — см.: *Припачкин И.А.* Указ. соч. С. 35–36.



Статуя Пресвятой Богородицы («Мадонна с лучами»)
Собор св. Николая, Штральзунд (*1480–1500*). *Фото Б. Кункеля*

уровень полиграфического дела в Германии, можно было бы счесть это обстоятельство само собой разумеющимся. Но очевидно, что автору пришлось приложить немало усилий для того, чтобы исследование о штральзундских святынях было издано красиво и достойно[28*]. Тем не менее дело не в желании приукрасить текст. Исследование и каталог средневековых художественных произведений ценны сами по себе, и в создание книги вложен большой и многообразный труд, обобщающий усилия как самого автора, так и его предшественников и коллег. Но при этом по всему можно видеть, что автор любит и чтит исследуемый материал, и высокий уровень издания является наглядным тому свидетельством.

В целом же в работе Буркхарда Кункеля сказался тот же «дух времени»[29*], который движет московским или рязанским краеведом и реставратором, обращающимся к прошлому, осознающим его живое величие, и от технической реставрации приходящим к реконструкции, т.е. сохранению и восстановлению исторической памяти.

© Ганина Н.А., 2010

[28*] Существенную помощь в издании книги оказали общины штральзундских церквей Богородицы и св. Николая и частные благотворители.

[29*] Название работы уроженца Рюгена, поэта и публициста Эрнста Морица Арндта.