

центра, смену власти. Автор отмечает устойчивость этой практики по всей истории Болгарии от ее христианизации до установления османского господства.

Заключительная статья сборника авторства Л. Б. Сукиной «Восточнохристианская традиция и “национальная” специфика столпничества в Древней Руси: проблемы и источники историко-культурного исследования» вызывает особый интерес, так это тема практически не разработана. Автор предприняла попытку описания феномена столпничества в Древней Руси, прежде всего, интерпретации понятия «столп», получившего сакральное переосмысление. По мнению автора, это понятие сохранило исключительно символическое значение и утратило связь с какими-либо столбами, как это было в христианской традиции на Ближнем Востоке. В Древней Руси оно подразумевало затворничество, место которого могло находиться в храме — на хорах, в специальных ниша-кельях, или вырытых пещерах. Обращение к анализу пла-

нов монастырских комплексов и фресок позволяет автору выдвинуть гипотезу о распространенности такого затворничества. Тем не менее, вопрос о закреплении обозначения «столпник» только за двумя святыми — Кириллом Туровским и Никитой Переславским — остается открытым. Исследование житий этих двух святых показывает, что древнерусские примеры уже далеки от традиции восточного столпничества и близки византийской, где произошло слияние образов «пещеры» и «столпа».

Характеризуя сборник в целом, можно отметить, что поставленные редактором задачи оказались выполнены. В сборнике представлены разные исследовательские оптики и, как следствие, разные объекты. «Святость» предстала в нескольких модусах: как зеркало социально-политических процессов, как идеологическое основание, а также и как самостоятельный культурный феномен.

Антон Котов

Рецензия на: Price, D. H. (2020) *In the Beginning Was the Image: Art and the Reformation Bible*. New York: Oxford University Press. — 411 p.

DOI: <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2023-41-1-315-323>

Опубликованная в 2020 г. Дэвидом Прайсом книга («В начале

был Образ. Искусство и Реформация») в самом своем назва-

нии содержит элемент интриги. Провозглашенный Мартином Лютером принцип *sola scriptura*, как и другие идеи Реформации, успешно распространялись по Европе благодаря печатным изданиям, но «слово» (обновленный текст Библии на национальных языках и реформаторская полемика) было подкреплено в них художественным «образом» гравюр на дереве, в том числе и с дореформационной иконографией. Посвященный искусству гравюры курс Д. Прайса в *Vanderbilt University*, его работа в фондах Базельского художественного музея, библиотеках Германии и США, научных архивах лютеранских церквей способствовали выстраиванию эффектной исторической и иконографической цепочки иллюстрированных Библий XVI–XVII вв.

Книга состоит из трех глав. Две первые играют роль своеобразного введения. В главе «Искусство и возрождение Библии» дается обзор переводческой деятельности Иоганна Рейхлина, Эразма Роттердамского, Мартина Лютера, Филиппа Меланхтона, Ульриха Цвингли. Процессы филологического исследования Писания, обновления Вульгаты (с опорой на тексты на греческом и иврите), перевода на современные национальные языки, по мнению Д. Прайса, изучены достаточно основательно. Основной целью своего исследования автор ви-

дит анализ «симбиоза» этих процессов с художественными поисками иллюстраторов, авторов ксилографических (с 1490-х гг. и далее) и живописных композиций. Пунктирный очерк векторов взаимодействия между переводчиками Писания предваряет обзор деятельности издателей, не менее энергично использовавших опыт коллег в том числе и в области иллюстрации.

Во второй главе «Художник как библейский гуманист» особый акцент сделан на сопряжении ренессансного и реформационного начал в художественных поисках Альбрехта Дюрера. Констатируя отсутствие у исследователей единства в вопросе об отношении «мэтра» немецкой гравюры к утверждающимся у него на глазах идеям Реформации, Д. Прайс и в первой, и во второй главах стремится обосновать приверженность художника лютеранскому вероисповеданию. Отмечает, что дореформационные гравюры «Апокалипсиса» (1498) были повторены «в первой протестантской Библии». Делящиеся дружеские отношения Дюрера с оставшимся в лоне католической церкви Эразмом Роттердамским рассматриваются в контексте приверженности последнего принципам научного филологического изучения Библии. Критиковавший Мартина Лютера Эразм, по мнению автора, продолжал привлекать сбли-

жившегося с протестантизмом Дюрера своей приверженностью «этическому» прочтению учения Христа и заслугами в издании собраний сочинений ранних Отцов (pp. 10–11).

Интересен анализ трансформации изображения Святого Иеронима в работах Дюрера. С гуманизмом и предвосхищением Реформации Прайс связывает изображение «трех Библий» (на латыни, греческом и иврите) в композиции титульного листа «Писем блаженного Иеронима» 1492 г. (ил. 1). Термин «библейский гуманизм» Д. Прайс еще в первой главе расшифровывает как традицию «филологического изучения Библии» с опорой на научную сверку текстов на трех языках. Многие художники на рубеже XV–XVI вв. изображали «псевдоеврейские» надписи (например, на скрижалях Моисея), Дюрер же точным трехязычным воспроизведением начала Евангелия от Иоанна осуществил своего рода «научный жест» (pp. 18–22).

«Протестантским» считает Д. Прайс позднейший отказ Дюрера от изображения таких легендарных мотивов, как кардинальская шляпа Иеронима и лев (pp. 35–36): кардиналом святой не был, а чудесный эпизод дружбы со львом фиксируется относительно поздно, в «Золотой легенде». Стремление реформаторов к отделению «истори-

чески достоверного» от «лживо чудесного» общеизвестно. Впрочем, в недавно опубликованных на русском языке юбилейных размышлениях швейцарского католического теолога, священника-иезуита Ханса Урса фон Бальтазара «Путь Дюрера, пройденный с Иеронимом» это оценивается несколько иначе¹.



Илл. 1. Альбрехт Дюрер. Святой Иероним. Ксилография. Титульный лист «Epistolae beati hieronymi» (Базель, издатель Николаус Кесслер), 1492 г. D. Price, p. 19.

1. Balthasar, H. U. von (1971). *Dürers Weg mit Hieronymus*. Freiburg: Johannes Verlag, Einsiedeln. Русский перевод текста: Бальтазар, Ханс Урсфон. Молчание слова: Путь Дюрера, пройденный с Иеронимом / пер. А. Ярина. М.: ООО «Издательство Грюндрикс», 2022.

Третья глава книги Д. Прайса наиболее масштабна и посвящена развернутому анализу наследия Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего, Ганса Гольбейна Младшего, а также влиянию найденных ими изобразительных решений на печатные Библии эпохи ранней немецкой Реформации (XVI в.).

Исследование Д. Прайса прекрасно иллюстрировано, в него включены репродукции книжных гравюр, пусть и уступающих в художественном отношении шедеврам графики немецкого Возрождения, но любопытных своей менее изученной иконографией. Это остро полемические композиции, почти «карикатуры» *Passional Christi und Antichrist* 1521 г. (автор иллюстраций Л. Кранах, текстов — Ф. Меланхтон и И. Швертфегер); ксилографии Л. Кранаха Старшего, монограммистов MB и NB к так называемой «Сентябрьской Библии» 1522 г. (немецкий перевод Нового Завета, осуществленный М. Лютером, результат сверки с греческим и еврейским текстами); гравюры, выполненные резчиками по рисункам Г. Гольбейна Младшего для Нового Завета в переводе Лютера базельским издателем Адамом Петри в 1523 г.; композиции мастерской Кранаха для «лютеровской» Виттенбергской Библии 1530 г., «Изображения историй Ветхого Завета» по рисункам

Гольбейна, изданные Фреллонами в Лионе в 1538 г. и т.д. Для отечественной научной традиции изучения немецкой гравюры более типичны иные способы упорядочивания материала — скорее формально-художественные, нежели конфессиональные².

Актуальным представляется интерес автора к вопросам отношений лютеран с властью. Применительно к Дюреру, например, это означает акцентировку «созвучного Лютеру» аспекта образа «Четырех святых мужей» 1526 г. Из четырех авторов Евангелия двое, Святые Матфей и Лука, оказались заменены Святými Петром и Павлом. Лютер отмечал особую значимость текста Иоанна («В начале было Слово...»), но не менее авторитетны были в его глазах авторы апостольских Посланий, Петр и Павел. Важным моментом Д. Прайс

2. Вопрос о воздействии гравюр А. Дюрера на печатные издания XVI века рассматривался отечественными исследователями, но без конфессиональных акцентов. Из современных изданий: *Гамлицкий А. В.* Храмы, замки, сады земные и образ небесного Иерусалима в западноевропейской и русской апокалиптической иллюстрации // Чинякова Г. П. Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись. М., 2018. С. 256–322; «Апокалипсис» Дюрера: Большая книга о конце времен. Воспроизведение издания 1511 года. Перевод Откровения Иоанна Богослова. Статьи и комментарии. М.: Арт Волхонка, 2022. С. 84–95.

полагает сопровождающий живописное произведение текст, размещенный в нижней части композиции, с цитатами из Библии и призывом блюсти чистоту веры, обращенный к Совету Нюрнберга, поддержавшему лютеран и запретившему 21 апреля 1525 г. католическую мессу (р. 165)³.

Еще более ярко роль светской власти в качестве ревнителя лютеранского вероисповедания прослеживается в живописном наследии мастерской Лукаса Кранаха Старшего. Автор полагает, что «бинарные» композиции полемических антипапистских памфлетов могли повлиять на библейские иллюстрации и на художественные решения первых лютеранских алтарей с их противопоставлением «Закона и Благодати» (Ветхого и Нового Заветов), способствующих утверждению *солафи деизма* — оправдания *sola fide*, одной верой (ил. 2). Среди таких алтарей — алтарь из Готы (1529), Шнеебергский (1539), Виттенбергский (1548), Веймарский (1555); в них немаловаж-

ную роль играют портретные изображения саксонского курфюрста Фридриха Мудрого и его семьи. Исследователем подчеркивается роль курфюрста: Фридрих не только опора для Мартина Лютера и протестантской веры (он отстаивал ее и мирно, и с оружием в руках), но и защитник церковного искусства от радикальных иконоборческих тенденций (хотя Лютер украшения церквей считал менее полезными, чем помощь бедным, «он никогда напрямую не отвергал покровительства религиозному искусству», р. 258). Соображения Д. Прайса о новизне сюжетов алтарных композиций Кранахов, их взаимосвязи с кругом высказанных М. Лютером и Ф. Меланхтоном идей, с особенностями лютеранского богослужения, включавшего в себя таинства Крещения, Причастия (а поначалу и Исповеди), представляются интересными и убедительными. Анализ такого рода произведений восполняет определенную лакуну в изданиях, посвященных творчеству Кранаха и его мастерской⁴. Что же касается соотношения новизны и обоснованности тезисов Прайса в контексте западной научной традиции, следует отметить весьма внушительный библио-

3. С Д. Прайсом вполне солидарен А. В. Степанов: «Необычность замысла Дюрера — в соединении религиозной идеи со светской: он вменяет городской администрации прерогативу суда над ересиархами, лжепророками и лжеучителями...». Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. СПб.: Азбука-классика, 2009. С. 311.

4. Из последних изданий: Кранахи: между Ренессансом и маньеризмом. М.: Арт Волхонка, 2016.

графический список исследования и обильное подкрепление наблюдений цитатами из работ предшественников.



Илл. 2. Лукас Кранах Старший. Шнеебергский алтарь (Шнееберг, церковь Святого Вольфганга), 1539 г. Закон (две левые створки) и Благодать (две правые створки).

D. Price, p. 245. В центре — изображение дерева с мертвыми (слева) и процветшими (справа) ветвями. Под сенью засохших ветвей порожденная Грехопадением Смерть гонит Адама в ад (створки Закона). Осознавший, что обрести спасение собственными силами, с помощью «добрых дел», невозможно, но лишь через жертву Христа, Адам предстоит Распятию, а воскресший Спаситель пронзает копьем-крестом Грех и Смерть (створки Благодати).

Конфессиональная специфика библейских образов и основ мировоззрения Ганса Гольбейна Младшего, как и в случае с Альбрехтом Дюрером, не столь оче-

видны. Но поскольку Д. Прайс почти никогда не противопоставляет гуманизм и Реформацию (с точки зрения их влияния на искусство), приметы первого как бы подкрепляют второе. Обильный антико-ренессансный декор, даже в композициях титульных листов Библии, оценивается как «прогрессивный». Точно так же и усиление историчности многофигурных сцен, интерес к деяниям ветхозаветных царей и эпическим битвам (последнее отчасти связано с гуманизмом и его ориентацией на «героическое» в античности) соотносятся с новациями Реформации и возросшим авторитетом светской власти в вопросах веры. Тезис о «реформаторском» характере изменений находит подтверждение в факте развития указанных тенденций в протестантских Библиях XVII в.

Интересным моментом представляется то, что сам Д. Прайс образы ранних печатных Библий характеризует как «экуменические», подчеркивая их привлекательность как для протестантов, так и для католиков. Но речь идет, в данном случае, не о межконфессиональном диалоге в современном понимании, а о сохраняющейся близости к дореформационной иконографии и о сложной траектории перепечатки гравюр (католические издания исполь-

зуют доски, вырезанные для протестантских Библий, либо подражают им, и наоборот). При этом сами наблюдения над путями заимствований чрезвычайно любопытны. К примеру, в иллюстрациях к виттенбергской «Сентябрьской Библии» Лютера 1522 г. одна из немногих «реформационных» черт, их отличие от иконографии «Апокалипсиса» Дюрера 1498 г. — венцы папской тиары на головах Вавилонской блудницы, зверя из бездны и зверя на троне (ил. 3). Ксилографические доски были проданы пражскому издателю, который воспользовался ими для печати чешской Библии 1549, 1557 и 1560 гг., после чего они были приобретены краковским издателем для оформления католической Библии 1561 и 1575 гг. — к тому времени папские тиары на головах антагонистов были удалены (pp. 51–58).

Итоги исследования, по мнению Д. Прайса, таковы: траектория развития протестантского библейского искусства «показывает центральную роль Образа в первом в истории массовом распространении Слова». Дюрер «пропагандировал гуманистический библицизм как основу культуры в течение двух десятилетий, предшествовавших появлению протестантской Библии». Кранх и его мастерская разработали различные



Илл. 3. Лукас Кранх Старший. Вавилонская блудница. Ксилография. Лист «Сентябрьской Библии» (Новый Завет в переводе на немецкий М. Лютера; Виттенберг, издатель Ханс Луффт), 1522 г. D. Price, p. 147. Папская тиара на голове блудницы будет удалена при воспроизведении композиции на страницах католической Краковской Библии (1561 и 1575 гг.).

виды библейских образов, «которые, одновременно, разделяли христианство и выходили за рамки конфессионализма». Гольбейну автор приписывает разработку иллюстративного и декоративного решения Библии, «выходящего за рамки конфессиональных (и текстуальных) различий» (p. 331).

К примеру, автор композиций *Icones Biblicae* 1625 г., швейцарский мастер Маттеус Мериан Старший, снабдил свою «Библию в образах» комментариями с похвалой «Золотому веку» Дюрера, Кранаха и Гольбейна. Мериан, невзирая «на свою собственную ориентацию на иконоборческий кальвинизм и радикальный протестантизм, горячо защищал ценность образов для христианского благочестия» (р. 325).

Протестантская (лютеранская) точка зрения на Писание мыслится Д. Прайсом лежащей в основе современного мировоззрения, научного подхода, современных взглядов на искусство. Анализируемый этап движения религиозной мысли и сопутствующее ему искусство автор характеризует как однозначно прогрессивные; выявляет не противоречия, но созвучие ренессансных и реформационных процессов⁵. Иконоборче-

ские тенденции упомянуты, но акцент сделан на их лютеранском опровержении. Трансформацию искусства, представляющего библейские образы, «из культового в реалистическое, иллюзионистическое», «психологическое», из «образа благочестия» в дидактическое пояснение Д. Прайс оценивает однозначно положительно (рр. 3, 8). Подобная точка зрения представляется дискуссионной: многие ученые XX в. (например, Макс Дворжак с его книгой «История искусства как история духа») убедительно продемонстрировали неверность оценочного противопоставления Средневековья Новому времени. К тому же Дэвид Прайс игнорирует очевидную для историков культуры связь событий эпохи Реформации с потерями в искусстве Германии⁶ (в других протестантских культурах расцвет светской живописи как бы «компенсировал» упадок церковной).

5. Между тем, их взаимоотношения неоднозначны, и данную проблему сложно назвать неисследованной. В отечественной традиции проблемы соотношения гуманизма и Реформации под разными ракурсами рассматривались в книге: Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л.: Наука, 1981. Вопросам воздействия Реформации на искусство был посвящен сборник, редактируемый немецким искусствоведом В. Хофманом (Hoffmann, W. (ed.) (1983) *Luther und die Folgen für die Kunst*. Munich: Prestel Verlag), публиковались монографии (например:

Michalski, S. [1993] *The reformation and the visual arts: The Protestant image question in Western and Eastern Europe*. London; New York: Routledge).

6. Буркхардт Я. Размышления о всемирной истории. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. С. 356; Смена А. В. Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. СПб.: Азбука-классика, 2009. С. 238, 388.

Определение степени традиционности либо новаторства конкретных памятников книжной графики и станковой живописи, анализ формы проявления в них специфически «лютеран-

ских» идей представляются одной из наиболее интересных и ценных сторон исследования Д. Прайса.

Ирина Мишачева