

ИЗОБРАЖЕНИЕ АПОСТОЛОВ ПЕТРА И ПАВЛА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ XVI ВЕКА В СВЕТЕ ИДЕЙ ЭПОХИ РЕФОРМАЦИИ

В статье содержатся сведения о тех изменениях в традиционной иконографии первоверховных апостолов, которые принёс в западноевропейскую иконопись и религиозную живопись XVI век с его идеями Реформации, а затем и Контрреформации. Автор также анализирует причины этих изменений, выявляет влияние идей христианского гуманизма на католический иконописный канон.

Ключевые слова и выражения: гуманизм, католицизм, православие, разделение Церквей, протестантизм, конфессия, Реформация, Контрреформация, апостол, первоверховный апостол, икона, картина, Эрмитаж, Эскориал.

Автор: Федоренко Сергей Александрович, преподаватель русской художественной культуры АНО ДПО «Академия инновационных технологий», учитель истории, обществознания и МХК ЧОУ «Христианская школа имени И. В. Каргеля и Ф. В. Бедекера», г. Санкт-Петербург

1. ВВЕДЕНИЕ

Гуманизм и реформационное движение, развернувшееся в Западной и Центральной Европе в XVI веке, способствовало отказу от окостеневшего, буквально-догматического толкования Священного Писания, привели к обновлению трактовки религиозных образов в искусстве.

Центральным произведением германского искусства эпохи Реформации вполне заслуженно считается «Четыре апостола» Альбрехта Дюрера (1526 год, Мюнхен, Старая Пинакотекa). Художник придал авторам новозаветных текстов – Иоанну Богослову, Петру (Симону, Кифе), Марку и Павлу – черты яркой индивидуальности с различными типами темперамента, наделил Иоанна и Павла портретным обликом, связал изображение с политической борьбой своего времени. [1]

Изображение Павла на дюреровском полотне революционно по сравнению со всей средневековой живописью и скульптурой. Католическая иконография всячески подчёркивала приоритет Петра как первоверховного апостола и первого римского епископа (папы). Непременным атрибутом апостола Петра были ключи, понимаемые как «ключи от ворот рая». Нередко Пётр изображался в папской тиаре на голове и с макетом города Рима в

руках. На романских иконах и стенных росписях Петр часто изображался выше ростом, чем другие святые.

Средневековье не знает многогранных трактовок образов апостолов Петра и Павла, что соответствовало общему застою богословской мысли на западе Европы. Реформация и последовавшая за ней Контрреформация резко оживили богословские науки. Библейское богословие стало полем апологетических битв между католиками и протестантами. Эти битвы мы сейчас можем проследить на примере изображения первоверховных апостолов.

2. АПОСТОЛЫ ПЕТР И ПАВЕЛ В СВЕТЕ ИДЕЙ ЭПОХИ РЕФОРМАЦИИ

В своём полотне «Четыре апостола» Дюрер выделил апостола Павла как наиболее сильного, решительно действующего персонажа. Это имело глубокий смысл. Для гуманистов эпохи Реформации апостол Павел являлся олицетворением активной проповеди, выразителем «внутренней религии», образцом последовательности взглядов и высокой образованности. Апостол Павел занял место на знамени Реформации, толкованию его апостольских посланий посвятил значительную часть своих работ Мартин Лютер. Неумеренные похвалы Лютера даже скомпрометировали имя святого апостола Павла в глазах римской курии так, что Римская Церковь одно время даже избегала упоминать его.

Отцы Реформации, выдвигая святого Павла, одновременно ниспровергали авторитет святого Петра, противопоставляя цельность «апостола язычников» компромиссности и непоследовательности первоверховного апостола, которого католики считали и считают основателем папства. Спор зашёл так далеко, что в Лондоне на здании собора святого Павла воздвигли купол, который должен был по размеру превзойти купол собора святого Петра в Риме. Однако на Тридентском соборе разъединению апостолов был положен конец[2], художникам было рекомендовано их совместное изображение, но при этом подчёркивалась ведущая роль апостола Петра.

Следует подчеркнуть, что несмотря на революционность изображения по сравнению со средневековым иконописным каноном, у Дюрера всё же не было противопоставления апостолов Петра и Павла. Они являли собой пример разных характеров, но каждый выступал как цельная, энергичная личность в деле распространения христианства на просторах Римской империи.

Иное изображение апостолов мы увидим в картине Антониса Мора «Воскресение Христа» (1556 год, Бларикум, Нидерланды, коллекция П. Н. Ментен), созданный позднее, в период подъёма реформационного движения в Нидерландах.

Произведение Мора не имеет гениального художественного воплощения дюреровского полотна. Нет у него и мощного общественного звучания. Антонис Мор был талантливым портретистом, но сюжетных картин он почти не создавал.

Картина Мора «Воскресение Христа» примитивна по композиции, имеет прямолинейно учительный характер, но интересна для нас программным значением и трактовкой образов. В центре картины изображен Христос, внизу на переднем плане – святые апостолы Петр и Павел. Петр держит в одной руке ключ, другую руку жестом преданности прижимает к груди; в его взгляде – покорность и смирение, он выглядит подчёркнуто слабым, намеренно затенённым художником. Главным героем произведения выглядит не Петр, а Павел – убеждённый проповедник, обращающийся непосредственно к зрителю. Мор приземлил апостолов, приблизил их к обычным страстным и грешным людям, придавал конкретность их характерам, наделил конкретным сходством. Традиция утверждает, что в святом Павле художник запечатлел собственные черты. Формально картина не противоречит католическому иконописному канону – Церковь призывала к объединению апостолов в произведениях иконописи. Несомненно, что в Католической Церкви эта картина воспринималась именно как икона, перед ней молились верующие католики. В эту эпоху Католическая Церковь уже не отстаивала иконописные идеалы Средневековья, столь милые сердцу тогдашних православных ортодоксов: плоскостная трактовка изображений, золотой фон и обратная перспектива. Полемика с протестантами и гуманистами внутри католицизма пережила антитезу «мирское-божественное» в иконописи, столь сильную в спорах современных иконописцев в православии. В иконе Мора главная идейная нагрузка концентрировалась в раскаянии Петра. Это раскаяние символизировало таинство покаяния (исповеди), которое являлось одним из важнейших среди таинств Католической Церкви; по поводу смысла этого таинства шла жесточайшая полемика с протестантами. Последние ставили под сомнение право Католической церкви отпускать грехи – «решать и вязать» всё на земле по словам Христа апостолу Петру. По существу, выдвигая на передний план апостола Павла, отдавая ему явное предпочтение, художник-католик сближался с реформаторами.

Нидерландский живописец продолжил дюреровскую традицию изображения апостолов. дальнейшее развитие она получила в творчестве Эль Греко (Доменикоса Теотокапулоса), в картине «Апостолы Петр и Павел» (1587 – 1592 гг.). Хранящееся в Эрмитаже полотно великолепно по художественному решению и принадлежит к признанным шедеврам мастера.

Замысел его раскрывается в свете христианско-гуманистических идей XVI столетия. Картина близка к работе Мора. О существовании картины А. Моро мог знать по упоминанию Д. Вазари[3]. Не исключена вероятность того, что в Риме или Испании во времена Эль Греко существовало воспроизведение работы нидерландского мастера.

Апостолы в картине Эль Греко показаны совместно, но противопоставлены. Павел является главным героем, образы трактованы характерологически и имеют портретный облик. Есть основания думать, как и в случае с картиной Моро, под видом Павла художник создал свой автопортрет. [4] На этой картине Христос отсутствует, идея произведения глубже, характеристика апостолов сложнее, многогранней. [5]

Взаимоотношения апостолов в эрмитажной картине сводятся к тому, что Павел обращается к Петру и одновременно к зрителю, убеждая, аргументируя, в то время как Петр выглядит подавленным, как будто осознающим свою неправоту. Святые показаны в конфликтной ситуации, причём Павел занимает более твёрдую и решительную позицию.

Художник имел ввиду вполне определённый эпизод. Новозаветные тексты описывают две встречи апостолов Петра и Павла. Первая их встреча произошла после обращения Павла (Савла), когда он пришёл к Петру как к главе корпорации апостолов. Вторая их встреча состоялась в Антиохии, и апостол Павел явился тогда к Петру, чтобы упрекнуть его в отклонении от евангельской заповеди приоритета евангельской любви над установлениями ветхого Закона, что отражено в павловом «Послании к галатам»: «Но когда Кифа пришёл в Антиохию, я открыто выступил против него: он повёл себя предосудительно. До того, как туда прибыли люди от Иакова, он принимал участие в братских трапезах с бывшими язычниками, а когда те явились в Антиохию, пошёл на попятную и отделился из страха перед сторонниками обрезания. Так же двулично, как он, повели себя и остальные евреи. Двуличию этому поддался даже Варнава. И вот, когда я увидел, что они уклоняются от прямого пути, то есть от истинного смысла Радостной Вести (Евангелия), я в присутствии всех заявил Кифе: «Если ты, еврей, живёшь как язычник, а не как иудей, что же ты заставляешь язычников «иудействовать»?» (Гал. 2, 11 – 14) (Цит. по: Христианам Галатии // Письма апостола Павла. Перевод В. Н. Кузнецовой, под ред. игумена Иннокентия

(Павлова). М.: Фонд Александра Меня, Общедоступный Православный университет, основанный протоиереем Александром Менем, 2000. С. 17.)

Картина Эль Греко является иллюстрацией именно второго эпизода, на что ясно указывает решительно указывающий жест Павла – буквальное отцарапывание ногтём большого пальца соответствующего евангельского текста. Антиохийская встреча Павла и Петра – событие необычайно важное в истории Христианской Церкви, отразившее столкновение между иудеохристианством, обрядность которого в том эпизоде малодушно поддержал апостол Петр, и стремлением вывести христианство за пределы тесного иудейского мира с его «ярмом Закона». Антиохийский эпизод всегда был в центре богословских споров, особенно актуальным это было в доникейский период церковной истории, но о нём вспомнили уже в XVI веке. Сторонники Реформации использовали его для критики святого Петра. В Испании времён Эль Греко конфликт между апостолами замалчивался. Как же всё-таки мог Эль Греко обратиться к такому сюжету?

Доменикос Теотокапулос (Эль Греко) приехал в Венецию с греческого острова Крит в 1560-е годы. На родине он наблюдал попытку Католической Церкви подчинить себе православных, которые составляли большинство критского населения. Насаждение католичества началось с момента присоединения Крита к Венецианской «Республике Святого Марка». Вероятно, что в молодости Эль Греко был православным. По известным испанским историкам документам, Эль Греко официально числился католиком. Но исследователи обратили внимание на то, что в картинах художник с Крита часто использовал православную византийскую иконографию. Необходимо отметить, что на Крите в те годы была сложившаяся школа иконописи, сохранявшая лучшие византийские традиции. Спор о том, к какой из церквей принадлежал Теотокапулос, видимо, будет идти бесконечно – для его решения нет достаточных данных. Однако для нас этот спор не имеет принципиального значения. Важно учесть, что уже в юности художник был в курсе полемики, связанной с разделением Церквей. Таким образом, для него мог быть поколеблен авторитет церковной организации.

Приезд Эль Греко в Италию совпал периодом Контрреформации. Художник внял призыву Тридентского Собора расширить религиозную тематику картин, но занял своеобразную позицию. Ему оказались близки идеи, возникшие на заре Реформации. Он проявил живой интерес к критике католицизма, создав такие картины, как «Изгнание торгующих из храма» и «Исцеление слепого», символизирующие очищение, оздоровление Церкви. Эти сюжеты, встречающиеся также у нидерландских живописцев, связывают

с идеями крупнейшего христианского гуманиста Эразма Роттердамского. В картине «Апостолы Пётр и Павел» продолжил ту же тему. Для Эль Греко в христианстве была очень важна его вселенскость, а не конфессиональная или национальная ограниченность.

Примером официальной трактовки совместного изображения Петра и Павла может служить картина-икона, написанная для Эскориала Хуаном Фернандесом Наваррете (Эль Мудо – «Немой») (1577, Эскориал). В ней святые выступают в дружном единстве, величавые и торжественные, - с точки зрения ортодоксального католицизма, истинные главы апостольской корпорации. Эль Греко как будто полемизировал с идеей этого произведения. Несколько формализована трактовка образов в работе придворного живописца, настолько проникнута она живым содержанием у Эль Греко. Его герои ярко индивидуальны, современники видели в них знакомых людей.

Оба лица эрмитажной картины угадываются среди участников группового портрета в «Погребении графа Оргаса». Реализм религиозных полотен Эль Греко заставлял размышлять над богословскими проблемами, что было чуждо Эскориалу с насаждавшимся там духом холодного величия. Подобно тому, как Эразм Роттердамский стремился очистить смысл Священного Писания от наслоений схоластики (сочинения Эразма были запрещены в Испании с 1557 года), Эль Греко отказался от формального изображения христианских героев и воссоздавал в искусстве характеры и внешний облик святых, опираясь на оригинальные тексты и реальные наблюдения. Прямую связь с идеями Эразма можно отметить в интерпретации апостолов, серии изображений которых Эль Греко начал создавать с 1590-х годов. В творчестве толедского живописца вновь зазвучала смелая мысль нидерландского гуманиста об апостолах как о безумцах, устремившихся в мир с проповедью новой религии. К этой идее художник, видимо, шёл постепенно, её развитие можно проследить на картинах «Раскаяние апостола Петра».

Наиболее ранний из сохранившихся вариантов, датируемый 1580-ми годами (Англия, Барнар Касл, музей Боуэ), изображает старика апостола, с мольбой поднявшего глаза к небу, иступлённо сжавшего пальцы. За его спиной – тревожно освещённое небо, всё в разрывах облаков с отблесками сияния. Вдалеке видны пустой саркофаг, сидящий на нём Ангел и Мария Магдалина, спешащая к Петру с вестью о Воскресении Христа. Изображение пещеры на картине связано с культом апостола Петра в катакомбах Рима. Этому соответствует и одежда святого – плащ, принятый в иконографии III-IV веков.

На протяжении многих лет художник вновь возвращался к изображению раскаяния апостола Петра. Со временем внешность святого становилась всё аскетичней, во внутреннем состоянии нарастала экзальтация. Святой Пётр в картине Галереи изящных искусств Сан-Диего, датируемый 1590 – 1595 годами, близок к образу из музея Боуэ, но вместе с тем и существенно отличается. Он выглядит более истощённым, худощавым и немощным. Лицо его - удлинённой, в выражении нарастает отчаяние. Если раньше мольба о прощении исходила от человека сильного, внушавшего веру, что он справится со своими страданиями, то теперь это надломленный, смирившийся старик. Надрыв, появившийся в изображениях святого Петра в 1590-е годы, достигает апогея в произведениях позднего периода. В «Раскаянии апостола Петра» из госпиталя Сан Хуан Баутиста в Толедо художник создаёт образ не просто человека страдающего, но человека с напрочь расстроенной нервной системой.

Лицо его болезненно-депрессивно, черты ассиметричны, один глаз больше другого, брови на разных уровнях, в огромных поднятых глазах дрожат слёзы. Существует предположение, что Эль Греко наблюдал душевнобольных в больнице Толедо, а затем эти типажи оказывались на полотнах.

Внутренние переживания человека Эль Греко отразил в изображениях двенадцати апостолов во главе с Христом. Сохранились три полные серии, три разрозненные и отдельные изображения апостолов, вероятно, входившие в недошедшие до нас циклы. [7] С течением времени в образах апостолов стали нарастать обобщённость, величавость и параллельно с этим – экспрессия. Более ранние изображения апостолов из серий апостоладос, например, святой апостол Павел из частной коллекции Мадрида, близки по трактовке к портретам и сохраняют близость к использованной художником натуре.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Из изображений первоверховных апостолов Петра и Павла, выполненных в XVI веке – в эпоху Реформации и Контрреформации – наиболее интересна работа толедского художника, критянина по происхождению, Эль Греко, склонного к крайне обострённым средствам выразительности. Начав с характерологического анализа апостолов Петра и Павла, с показа их в конфликтной ситуации, отвечающей конкретной ситуации эпохи Реформации, он постепенно переключал внимание на психологическое

состояние первых проповедников христианства. Здесь существует несколько возможных объяснений, наиболее правдоподобны из них:

1. В Испании Эль Греко оказался под влиянием идей христианских гуманистов, которые на заре Реформации высказал Эразм, которые вдохновляли великого немецкого художника Дюрера и других широко мыслящих художников XVI века. Толедское образованное общество увлекалось идеями эразмианства.
2. Тенденция к пониманию христианства как всеобщей религии, вне конфессиональных различий, существовала среди итальянских еретиков и реформаторов второй половины XVI века. Допустимо, что Эль Греко знал и в какой-то мере разделял их взгляды. [8]
3. Эль Греко на родине был знаком с критской иконописью, возможно, изучал её у местных мастеров. Экспрессивность и психологичность критских икон общеизвестна. Экспрессивный стиль в греческой иконописи появился под влиянием афонского исихизма – мистического направления в православии, развитого в сочинениях святого Григория Паламы, архиепископа Фессалоникийского. [9] С возрастом критянин всё более возвращался к своим православным корням.

4. ЛИТЕРАТУРА (ВЫНЕСЕННЫЕ СНОСКИ)

1. Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. М., 1972.
2. Нессельштраус Ц.Т. Альбрехт Дюрер. Л.; М., 1961.
3. Льюис В. Спиц. История Реформации. Т. 2. Пер. с англ. Фонд «Лютеранское наследие». World Wide Printing, 2003.
4. Вазари Д. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1971.
5. Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1975. М., 1976.
6. Сообщения Государственного Эрмитажа, 1974, XXXVIII (38).
7. Горфункель А. Х. Гуманизм и натурофилософия итальянского Возрождения. М., 1977.
8. Медведев И. П. Византийский гуманизм XIV-XV веков. Л., 1976.
9. Gudiol J. Domenicos Theotocopoulos El Greco (1541 – 1614). Barcelona, 1971.

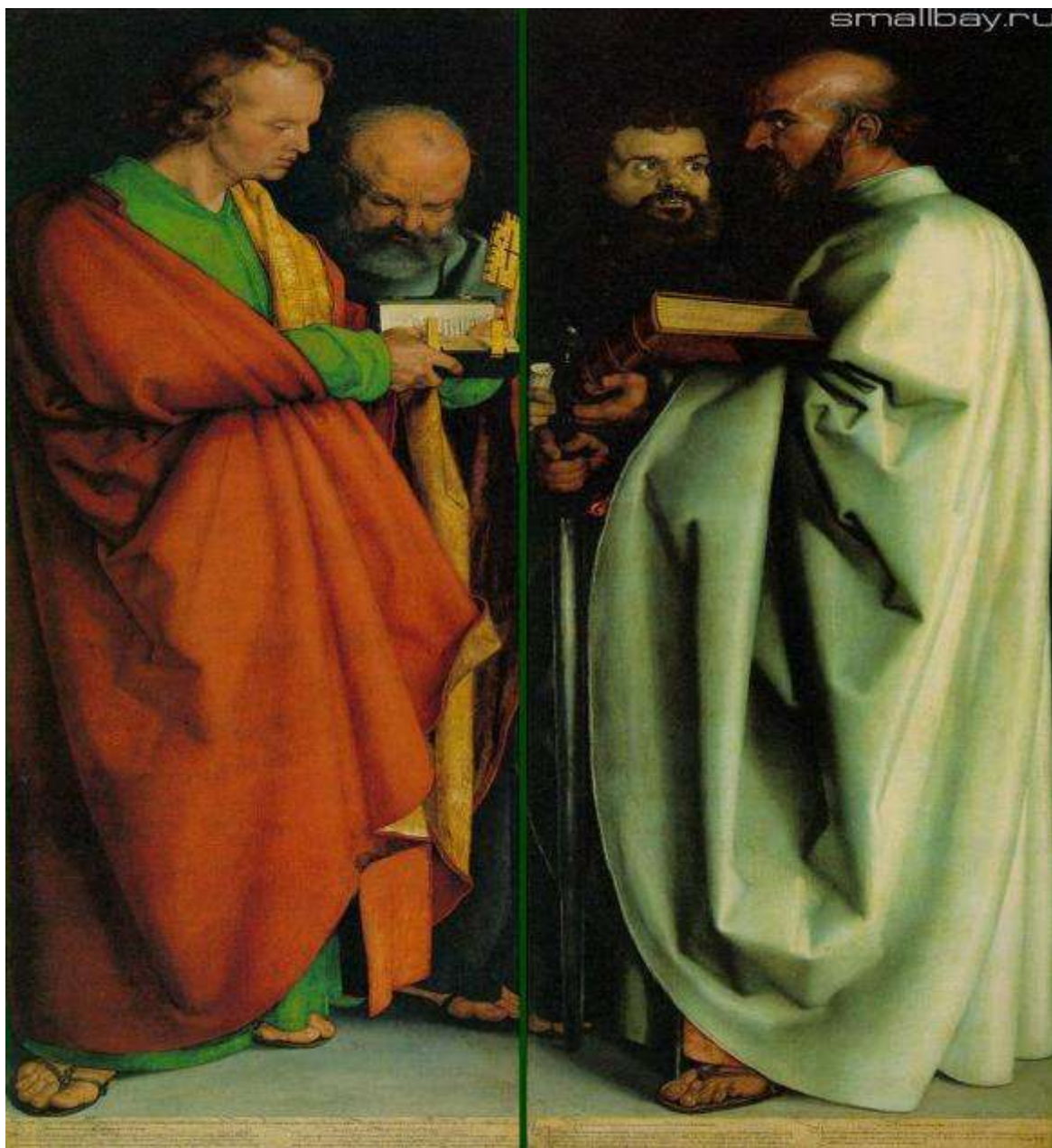
ПРИЛОЖЕНИЕ № 1:

Апостолы Петр и Павел, 1592
Эрмитаж, Санкт-Петербург



Альбрехт Дюрер. Четыре апостола. 1526 год.

Старая пинакотека.



Мюнхен.

Эль Греко. Поклонение волхвов. 1565-67 годы (Крит или Венеция).



