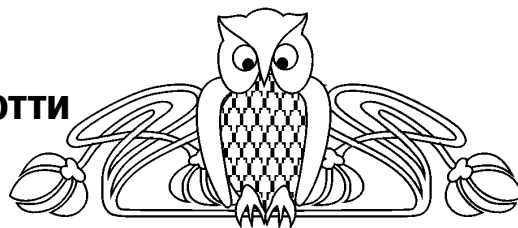




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 200–205
Izvestiya of Saratov University. History. International Relations, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 200–205

Научная статья
УДК 94(930.85)
<https://doi.org/10.18500/1819-4907-2021-21-2-200-205>

Взгляды кардинала Габриэле Палеотти на религиозное искусство



Е. С. Носова

Институт истории и политики, Московский педагогический государственный университет, Москва, 119999, ул. Малая Пироговская, д. 1

Носова Екатерина Сергеевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории древнего мира и средних веков им. В. Ф. Семёнова, knosova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8333-4708>

Аннотация. На материале книги «Наставления о религиозных и светских изображениях» (1582 г.) в статье рассматриваются взгляды кардинала Габриэле Палеотти на сакральное искусство. Затрагивается проблема восприятия живописи как богоугодного искусства; выявляется идеологический аспект сакральной живописи; раскрывается сложная доказательная база кардинала в отношении необходимости существования религиозных образов в храмах и их значения в жизни каждого человека. Формулируется вывод о том, что произведения искусства должны восприниматься не только как художественный комментарий к тексту Священного Писания, но и как молятельный образ, играющий связующую роль в диалоге с Богом.

Ключевые слова: сакральная живопись, кардинал Габриэле Палеотти, Священное Писание, Тридентский собор, Контрреформация

Для цитирования: Носова Е. С. Взгляды кардинала Габриэле Палеотти на религиозное искусство // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 200–205. <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2021-21-2-200-205>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1819-4907-2021-21-2-200-205>

Religious views of Cardinal Gabriele Paleotti on sacred art

E. S. Nosova

Moscow Pedagogical State University, 1 Malaya Pirogovskaya St., Moscow 119991, Russia

Ekaterina S. Nosova, <https://orcid.org/0000-0001-8333-4708>, knosova@yandex.ru

Abstract. Being founded upon the book «Instructions on religious and secular images» (1582), the article examines cardinal Gabriele Paleotti's views on sacred art. The author explores the issue of perception of painting as a God-pleasing art, exposes the ideological aspect of sacred painting and reveals the cardinal's complex evidence base on the need for the existence of religious images in churches and their significance in the life of every person. It is concluded that objects of art should be perceived not only as an artistic commentary on the text of Holy Scripture, but also as a prayer image that plays a cohesive role in interlocution with God.

Keywords: sacred painting, cardinal Gabriele Paleotti, Holy Scripture, Council of Trent, Counter-Reformation

For citation: Nosova E. S. Religious views of Cardinal Gabriele Paleotti on sacred art. *Izvestiya of Saratov University. History. International Relations*, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 200–205 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2021-21-2-200-205>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Реформация в Германии стала масштабным социально-политическим и идеологическим движением XVI в., которое приняло форму борьбы против католической церкви и католической догматики. Обнародовав 31 октября 1517 г. 95 тезисов в Виттенберге, Мартин Лютер призвал к реформе церкви. Реформистские идеи затрагивали не только вопросы теологии, но и искусства, находившиеся на службе католической церкви.

Постепенно в протестантской среде начинает формироваться уникальная художественная культура, отражающая новые религиозные и повседневные идеалы лютеровской доктрины. Лукас Кранах Старший и Альбрехт Дюрер пошли по пути разрушения существовавших канонов католической иконографии в религиозной живописи, ссылаясь на слова Мартина Лютера о том, что «Образы – ничто: Бог в них не нуждается. Лучше дать бедному



человеку гульден, чем жертвовать Богу золотой образ»¹. Ведь Иисус Христос учил посредством слова. Слово обладает большей силой убеждения и наставления, нежели изображения в храме. Витражи, скульптуры, фрески служат соблазном для людей алчных, поэтому образы в храме – это духовно вредоносное начало, искажающее правильное представление о Боге и Его действиях. В связи с этим родилось иконоборческое движение, сопровождавшееся массовым уничтожением картин и статуй, которые объявлялись идолами, уводящими Церковь в язычество.

Ответной реакцией сторонников католического вероучения стал созыв Тридентского собора (1545–1563). По итогам его IV сессии 8 апреля 1546 г. были приняты следующие постановления:

1. Собор с равным благочестием, любовью и почтением принимает и почитает все книги Ветхого и Нового Заветов, ибо оба Завета исходят от одного и того же Бога².

2. Древнее и общепринятое издание, которое за долгие века использования одобрено самой Церковью, считается достоверным при публичных чтениях, дискуссиях, проповедях и изъяснениях, и чтобы никто не дерзал отвергать его под каким-либо предлогом³.

3. Дабы подавить врожденное своеволие, Собор предписал, чтобы в вопросах веры и нравов, относящихся к построению христианского вероучения, никто, основываясь на собственном разумении, не перетолковывал Священные Писания по-своему, вопреки тому смыслу, которого держалась и держится святая мать Церковь, коей принадлежит право судить об истинном смысле и истолкования Священных Писаний⁴.

Данные положения касались не только книг, но и религиозного искусства. Декреты определяли строгие нормы, касающиеся содержания картин, границу между христианскими и языческими изображениями.

В 1563 г. на заключительной сессии Тридентского собора вновь подтверждается положение о важности влияния образов на духовную жизнь человека и подчеркивается, что главная задача образов – наставлять, предлагая пастве изображения различных религиозных сюжетов из Священного Писания как модель образцового поведения. Далее предписывалось всем епископам контролировать процесс создания живописных полотен в своих епархиях. Однако никаких конкретных требований предъявлено не было. Для выполнения данного предписания необходимо было разработать соответствующие директивы, и за этот труд взялся архиепископ Болоньи, участник Тридентского собора Габриэле Палеотти.

Габриэле Палеотти (1522–1597) вплоть до 1570 г. не интересовался искусством и, по словам кардинала Чарльза Борромео, архиепископа Милана, «как человек, чувствующий большую ответственность, он рьяно взялся за написание этого труда»⁵.

В процессе подготовки директивы о религиозном искусстве Габриэле Палеотти консультировался со многими известными художниками той эпохи: Просперо Фонтана, Доменико Гибальди, Пирро Лигорио. Также сохранилась его переписка с кардиналом Чарльзом Борромео, племянником римского понтифика Пия IV, который в этот период времени проводил реформу монашеских орденов с целью повышения их авторитета в обществе. Кардинал Борромео активно поддерживал инициативу Габриэле Палеотти, помогая ему в толковании различных нюансов по теологическим и юридическим вопросам.

В 1582 г. публикуется первая книга труда «Discorso intorno alle imagini sacre et profane»⁶ на итальянском языке. Она была разделена на три части. В первой рассматривались образ и его значение в церковном искусстве, затрагивался вопрос о различии между церковным и светским искусством. Во второй части раскрывалось значение светского искусства. В третьей доказывалась необходимость религиозного искусства и изучения его истоков с момента зарождения христианского вероучения. Вскоре была опубликована вторая книга, посвященная различным вопросам художественных жанров и их соответствия содержанию Священного Писания. Здесь же раскрываются основные злоупотребления, которыми зачастую грешили художники. Третья, четвертая и пятая книги не были опубликованы, но сохранились их проекты в черновом варианте. Сохранившиеся заметки позволяют сделать вывод, согласно которому Габриэле Палеотти планировал уже на конкретных примерах показать, какие картины можно отнести к «благочестивым», какие – к «нечестивым», а также доказать тезис о положительном влиянии образов на душу человека.

Можно предположить, что кардинал хотел выстроить свое повествование как контраргументы по отношению к зародившемуся иконоборческому движению. Наиболее ярко свое отношение к образам высказал Жан Кальвин: «Так как Бог непредставим, бестелесен и невидим... мы не должны изображать Его на иконе или в статуе и почитать идола, как будто бы он имеет сходство с Богом... Величие Бога, которое значительно превышает нашу способность видеть, не должно быть искажено посредством непристойных образов»⁷. В пятой книге планировалось прописать рекомендации по размещению картин с религиозными сюжетами в различных пространствах: храмах, домах, академиях, дворцах, залах для аудиенций и т. д.

В 1594 г. данный труд был опубликован на латинском языке – «De Imaginibus Sacris et Profanis Illustriss et Reverendiss. D. D. Gabrielis Palaeoti Cardinalis libri quinque», что обуславливалось необходимостью более широкого охвата читающей аудитории из числа духовенства.

Весь труд Габриэле Палеотти базируется на трех принципах:



1. Искусство должно наставлять.
2. Искусство должно быть универсальным.
3. Искусство должно быть исторически достоверным.

Обратимся теперь к взглядам кардинала Габриэле Палеотти на религиозное искусство. Он начинает свое повествование с доказательства необходимости существования образа. «Еретики отрицают эффективность изображений. Запретить их означало бы совершить серьезную несправедливость по отношению к безграничному количеству людей, потому что это означает лишить их чувственного восприятия образа, которое рождает знание. Знание о важных моментах из жизни христианина... необходимо для здоровья души. Лишить их образов, это все равно, что лишить знания бесконечное количество несчастных неграмотных»⁸. В данном тезисе Габриэле Палеотти апеллировал к труду Фомы Аквинского «Сумма Теологии», где речь идет о сложной теологии образов. Фома Аквинский писал, что чувственное познание материального мира – единственный источник интеллектуального познания, пользующегося «самоочевидными основаниями». Человек не может познать мир при отсутствии образов. Кардинал Палеотти продолжает развивать идею Фомы Аквинского, говоря о том, что «можно ли вызвать знания, смотря в темноту, не видя образов? Слова рождаются, когда есть образ, который несет в себе универсальное знание доступное всем: мужчинам и женщинам, молодым и старым, ученым и невежественным»⁹. Образы должны поучать, ибо они есть книга для неграмотных, потому что «они рождаются из божественного света»¹⁰. Они также напоминают верующим о Священной истории, обращая мысли их к примерам праведной жизни Иисуса Христа, Девы Марии и святых. При условии надлежащего использования образов они способны придать чувствам направление, необходимое для познания и созерцания деяний Господа. «Образы должны быть поучительными, запоминающимися»¹¹, в связи с этим они должны быть «универсальными»¹².

Под универсальностью образа кардинал подразумевал доступность его понимания, которое могло быть выражено в простоте изображения. Чувственности образа можно было достичь за счет использования простых и ярких цветов, игры света и тени, четкости границ в изображаемых предметах, реальности расположения предметов и человеческого тела в пространстве. По мнению Паоло Проди, в труде «Disco...» присутствует манифест против маньеризма. Автор стремится использовать аристотелевскую эстетику восприятия человеком образов с точки зрения использования живописи как одного из инструментов воспитания¹³. В связи с этим появляется учение об универсальности образа, выраженного в «натуралистичном историческом реализме»¹⁴, который воплотился в тезисе «чем ближе картины отражают реальность, тем больше чувственного

рационального познания они несут»¹⁵.

Арнольд Хаузер во многом соглашается с идеями П. Проди, считая, что на взгляды Габриэле Палеотти повлиял труд Чарльза Борромео «Instructionum...»¹⁶, где достаточно четко прописывается идея, согласно которой искусство должно вести прихожанина к размышлению над жизнью Христа и святых с обязательным доказательством исторической действительности изображения в живописи. В связи с этим в «Disco...» формулируется идея «воинствующей Контрреформации», направленная против стиля маньеризм¹⁷.

Маньеризм вызывал негодование со стороны представителей католического вероучения, так как для него была характерна перегруженность композиции, выраженная в наличии деформированных фигур в форме серпентина (змеевидные), яркой цветовой палитры. В сакральной живописи преобладал спиритуализм. Поэтому Габриэле Палеотти призывал к очищению живописи от многочисленных наслоений. В качестве примера можно привести фреску Аньоло Бронизино «Мученичество Святого Лаврентия» (рисунки). Согласно книге о Житие Святого Лаврентия, он был приговорен к сожжению заживо на железной решетке, под которую положили горячие угли, а слуги рогатиной прижимали к решетке тело мученика. Святой Лаврентий, взглянув на правителя, сказал: «Вот, вы испекли одну сторону моего тела, поверните на другую и ешьте мое тело!»¹⁸

По идее вся композиция сюжета должна иллюстрировать вызов смерти, вызов страданию и победу духовной жизни над смертью физической. Что же мы видим на фреске Аньоло Бронизино? Святого очень трудно найти из-за большого количества размещенных в пространстве фигур на фоне избыточного архитектурного орнамента. Человеческие фигуры расположены в неестественных формах, цветовой фон настолько размыт, что невозможно разглядеть эмоции на лицах. Сюжет на картине противоречит тексту Жития. Данная картина не соответствует тезису Габриэле Палеотти «жизнь и правда», она, скорее, отворачивает нас от «чувственного рационального познания», и зрителю не удастся в полной мере достичь «духовного познания»¹⁹. Такое сознательное искажение образа несет в себе негативное воздействие на зрителя. Цель искусства заключается в возбуждении у людей положительных эмоций. Искраженные образы по сути своей становятся «безличными»²⁰. В таком случае художник теряет свой труд, заказчик – свои деньги, а зритель – истинное знание. В связи с этим, чтобы не было таких отрицательных опытов, основная цель епископа – проконтролировать заказчика и художника, дабы не сотворил он полотно с «пагубным сюжетом». Ведь неграмотная паства от незнания своего не может извлечь знания из книг, для них единственное доступное знание – это образы, размещенные в храмах и церквях. Молящийся



Аньоло Бронзино «Мученичество Святого Лаврентия» / Bronzino A. Martrdom of St. Lawrence. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1857473792/N/189642073/> (дата обращения: 16.09.2020)

должен поклоняться первообразу, стоящему за материальным изображением или иконой. Вновь апеллируя к словам Фомы Аквинского, «отдавая должное образу, человек соприкасается с прототипом», Габриэле Палеотти задается вопросом: «Как избежать живописцу путаницы между рукотворным образом и прототипом? Как избежать

живописцу злоупотребления и не ввести благочестивого зрителя в заблуждение?»²¹ Ответы на эти вопросы Габриэле Палеотти дает во второй книге своих наставлений. В ней кардинал не делает акцент на изучении отдельных жанров живописи, а, наоборот, развивает идею о соответствии текста Священного писания с изображениями на



картинах, фресках. Во многих главах он обращает внимание на расхождения между канонической иконографией и существующими образами, расположенными в храмах, соборах и церквях. Наиболее ярким примером несоответствия текста и сюжета может служить сохранившийся протокол Святой инквизиции от 18 июля 1573 г. в отношении картины Паоло Веронезе «Пир в доме Левия»²². Данное полотно должно было располагаться в трапезной доминиканского монастыря Святых Джованни и Паоло.

Согласно протоколу Паоло Веронезе достаточно вольно отнесся к тексту Нового Завета и Тайную вечерю изобразил согласно собственным представлениям об эпохе Иисуса Христа. На картине он представил ренессансную архитектуру виллы с большим количеством гостей, одетых по последней моде XVI в. и воинов с алебардами, присутствуют дети и слуги с подносами и кувшинами.

Исказив сюжет Тайной Вечери, Паоло Веронезе ввел в заблуждение человека молящегося. Согласно учению Святого Августина молящийся проходил три этапа познания: телесное (физическое), духовное и интеллектуальное. Передаваясь молитве и сосредоточению, благочестивый человек мог выйти за пределы мира, воспринимаемого физическим зрением, и увидеть то, что доступно только духовному взгляду. Это позволяло ему соприкоснуться с божественным миром на интеллектуальном уровне. Таким образом, молящийся созерцал нечто, находящееся за пределами священного изображения. Габриэле Палеотти вторит словам Святого Августина, указывая на размывание границ между миром «земным» и «небесным» в процессе созерцания образа. Образ содержит божественную истину и искусство, запечатлевающее божественную истину, становится ее хранилищем. «Живописец должен изображать не то, что он видит, но то, что будет увидено»²³. В связи с этим основная его задача – облегчить процесс познания посредством выстраивания трехчастной иерархической структуры изображения. В этом месте рассуждения образуются брешь: кардинал не дает объяснения подобного положения, он просто констатирует необходимость изображения трехуровневой иерархии. Возможно, ответ на данное утверждение можно найти в труде Шарля Луазо «Трактат о Состояниях и Простых Званиях»²⁴.

Шарль Луазо дает определение социальному порядку, который базируется на трехчастной иерархии общества. Троичность мира создает гармонию «Ибо совершеннейшее деление есть деление на три вида»²⁵. Данная троичность общества, по мнению Жоржа Дюби, «отражает устройство общества более совершенного»²⁶, т. е. небесного. В принцип троичной структуры включены не только социальные отношения средневекового общества, но и структура всей вселенной, видимой и невидимой²⁷.

Идея о троичности небесной иерархии имела хождение на территории западноевропейского региона в эпоху Средневековья и, по-видимому, согласно этой концепции Габриэле Палеотти утверждает о необходимости трехуровневой иерархии в живописных полотнах.

В пятой и шестой главах второй книги прописывается иерархия художественного образа в соответствии со статусом персонажей. Небеса, т. е. верхняя часть картины (небеса) отводятся Господу и сыну его Иисусу Христу. В центре должны изображаться святые и Дева Мария. Внизу располагается портрет заказчика и второстепенные персонажи²⁸. Паоло Бароки обращает внимание на то, что кардинал сознательно не затрагивает проблему стилистики изображения. Он дистанцируется от обсуждения вопросов «материи и формы» изображаемого, оставляя этот выбор за художником, но предъявляет достаточно строгие требования к изображению сакрального образа: спокойная цветовая гамма, и если используются яркие тона, тогда они не должны быть кричащими; естественность поз и правдоподобие изображаемых событий. Фактически все его требования сводятся к появлению «универсального образа», который заменил бы неграмотным книги²⁹. Сандро Бенедети считает, что Габриэле Палеотти, доказывая необходимость универсального образа в религиозном искусстве, выступает не столько против маньеризма, сколько пытается вновь вернуться к традициям раннехристианского искусства. Это было обусловлено тем, что границы между религиозной и светской живописью были размыты. В связи с этим возвращение к истокам и возможность использовать христианскую символику облегчило процесс создания «универсального» образа, т. е. образа, доступного для всех³⁰.

Последний аспект, на который необходимо обратить внимание – это историческая достоверность изображаемых событий. К сожалению, данный тезис не получил должного раскрытия, так как преимущественно сохранился в проекте неопубликованной части книги, хотя есть упоминания о данной проблематике в первой и второй книгах.

Автор, используя труд кардинала Чарльза Борромео, дает рекомендации о необходимости использования исторических документов и различных реликвий, которые хранятся в храмах, базиликах и т. д. По мнению П. Бароки, возникновение данного тезиса было обусловлено стремлением опровергнуть обвинения протестантов в том, что церковная история сплошные легенды³¹. Стремясь к воплощению исторической правды на религиозных полотнах, кардинал рекомендует использовать сохранившиеся документы и реликвии, хранящиеся в храмах, базиликах и т. д.

В 1597 г. кардинал Болоньи Габриэле Палеотти скоропостижно скончался, так и не успев закончить свой труд «Discorso...», основная цель которого заключалась в формулировании критериев «универсального образа» в религиозном искусстве, доступного в своей простоте, потому



что он не только включает в себе декоративную функцию, украшая стены храма, но и дает возможность соприкоснуться в процессе созерцания с миром божественным, ощутить себя сопричастным с вечностью, а для малограмотного населения это было единственное доступное знание.

Примечания

- ¹ Лютер М. Проповедь о Второй книге Моисея, 1525 г. // *Бельтинг Х.* Образ и культ. М. : Прогресс-Традиция, 2002. С. 612–613.
- ² См.: Тридентский собор. Каноны и декреты / пер. с лат. Е. М. Розенблюма, И. И. Аникьева. СПб. : Католическая высшая духовная семинария «Мария – Царица Апостолов», 2019. С. 30.
- ³ Там же. С. 31.
- ⁴ Там же.
- ⁵ *Bianchi I.* La politica delle immagini nell' età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente. Biblioteca dell' satoria dell' arte. Bologna : Editrice compositori, 2008. P. 19.
- ⁶ Discoro intorno alle immagini sacre et profane. URL: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
- ⁷ *Кальвин Ж.* Наставление в христианской вере : в 4 кн. Кн. 1, гл. 11. URL: <http://www.jeancalvin.ru/institution/1/11/> (дата обращения: 16.09.2020).
- ⁸ Discoro intorno alle immagini sacre et profane. Book 1, ch. 24. URL: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
- ⁹ Ibid. Book 1. Ch. 23.
- ¹⁰ Ibid.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² Ibid. Chapter 22.
- ¹³ *Prodi P.* Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella Riforma Cattolica, Roma : Nuova Alfa, 1962. P. 527–562.
- ¹⁴ Ibid. P. 161.
- ¹⁵ Discoro intorno alle immagini sacre et profane. Book 1, ch. 22. URL: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
- ¹⁶ *Borrimeo C.* Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo. Pacificum Pontium, Milano 1577. URL: <https://archive.org/details/charlesborromeos00voel/page/n6/mode/thumb> (дата обращения: 16.09.2020).
- ¹⁷ *Hauser A.* Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell' arte moderna. Torino : Giulio Einaudi, 1965. P. 69–71.
- ¹⁸ Житие святого Лаврентия. URL: <http://days.pravoslavie.ru/Life/life4414.htm> (дата обращения: 16.09.2020).
- ¹⁹ Discoro intorno alle immagini sacre et profane. Book 1, ch. 33. URL: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
- ²⁰ Discoro intorno alle immagini sacre et profane. Book 2, ch. 6. URL: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
- ²¹ Ibid.
- ²² См.: Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / ред. А. А. Губер. М. : Искусство, 1965. Т. 2. С. 246–249.
- ²³ Discoro intorno alle immagini sacre et profane. Book 2, ch. 6. URL: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
- ²⁴ *Loyseau Ch.* Traite des ordres et simples dignitez. URL: https://books.google.ru/books?id=RYJfAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 16.09.2020).
- ²⁵ Ibid.
- ²⁶ *Дюби Ж.* Трехчастная модель, или Представления средневекового общества о самом себе. М. : Языки славянской культуры, 2000. С. 14.
- ²⁷ Там же. С. 15.
- ²⁸ Discoro intorno alle immagini sacre et profane. Book 2, ch. 5, 6. URL: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
- ²⁹ Ibid.
- ³⁰ *Benedetti S.* Fuori dal Classicismo. Sintetismo, Tipologia, Ragoione nell'architettura del Cinquecento. Roma : Bonsignori, 1993. P. 20.
- ³¹ *Barocchi P.* Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma. II. Bari : G. Laterza, 1961. P. 541.

Поступила в редакцию 28.11.2020, после рецензирования 15.12.2020, принята к публикации 28.12.2020
 Received 28.11.2020, revised 15.12.2020, accepted 28.12.2020