

Чи треба ілюструвати Біблію: досвід Мартіна Лютера

У другій половині вересня 1522 року в Німеччині сталася надзвичайно видатна подія: вперше за багато століть було надруковано Біблію живою розмовною німецькою мовою. Особливість цієї Біблії полягала в тому, що Мартін Лютер (а саме він був її перекладачем) використав для неї деякі надзвичайно цікаві елементи, які виявилися незвичними для тогочасного суспільства.

Кілька слів про те, як Мартін Лютер перекладав цю Біблію. Цей переклад був зроблений після Вормського рейхстагу 1521 року, на якому Мартіна Лютера оголосили державним злочинцем, порушником суспільного порядку, людиною, яка проповідує еретичні погляди. Імператор Карл V видав указ, за яким Мартін Лютер, а також його послідовники, повинні були піддаватися переслідуванню по всій величезній території священної Римської Імперії.

Після цієї події Мартін Лютер змушений був переховуватись майже рік (з травня 1521 року по березень 1522 року) у Вартбурзькому замку курфюрста Саксонії. Переживши нелюдський стрес після Вормського рейхстагу, усвідомивши, що лише чудом уникнув жахливої смерті на вогнищі, Лютер несподівано для себе опинився у тиші лісу і гір. Гаряча полеміка, щоденні проповіді, турбота про нову церкву, раптом, виявилися десь там позаду. І Лютер вирішив скористатися цим часом, щоб здійснити мрію життя – дати німецькому народу Біблію зрозумілою народною мовою. Розуміючи, що його життя може скінчитися у будь-який час, він поспішав.

Ідея про новий переклад Біблії хвилювала Лютера з перших днів Реформації (1517). Латинська мова, на якій була написана Біблія, була для більшості християн незрозуміла. Незрозумілою

була і церковна служба латиною. Тому питання перекладу було поставлене самим життям.

Лютер починає працювати над перекладом. Робота рухалася надзвичайно швидко: знадобилося менше трьох місяців – і ось, фактично, текст був готовий.

Щоправда, видання Біблії відклалося до вересня 1522 року. У чому ж полягала унікальність цієї Біблії? З одного боку, це була жива, розмовна мова, яку можна було прекрасно розуміти не тільки освіченим людям, а навіть і простим міщанам та селянам. З іншого боку, Мартін Лютер використав для перекладу не нормативний текст Вульгати (латинський переклад Біблії IV століття), а грецький текст Нового Заповіту, щоб уникнути тих помилок, які увійшли до Вульгати.

І третє, що було дуже цікаво – Мартін Лютер наказав супроводити текст ілюстраціями. Саме на ілюстраціях хотілося б зупинитися, тому що це – дуже цікаве питання. Взагалі, практика використання ілюстрацій викликала в той час у одних захват, а інші були страшенно незадоволені.

Чому незадоволені? Коли ми згадаємо перші роки Реформації (та й не тільки перші), то ми побачимо, що дуже багато реформаторів категорично виступали проти будь-яких зображень чи то на стінах, чи то в літературі релігійній, і, тим більше, у Біблії.

На це були підстави. Біблія говорить: «Не роби собі зображень», і ми знаємо, що старозаповітна церква взагалі не використовувала жодних зображень, окрім, очевидно, орнаменту. Але Мартін Лютер, все ж, вирішив використовувати зображення в Біблії. З яких підстав він виходив? Справа в тому, що проблема зображень взагалі була дуже дискусійна в середні віки навіть в самій Католицькій церкві.

Ще в XII столітті відомий теолог і аскет Бернард Клервоський написав трактат, у якому звинувачував ченців, які, сидячи в монастирях, замість того, щоб читати Біблію, ходять і

розглядають зображення: фрески, скульптуру.

Інший теолог XII століття П'єр Абеляр теж говорив, що для богослужіння взагалі жодних зображень не треба, досить тільки щоб був хрест у церкві і два дзвони на дзвіниці. Все, більше нічого не треба. Але проходить буквально одне століття, і вже в XIII столітті один із теоретиків (схолост Бонавентура) розробляє теорію, ідею з трьох пунктів. Він говорить про те, для чого зображення повинні бути. Він мав на увазі як супроводжуючі ілюстрації для Біблії, так і ті, що можуть бути на стінах.

Він пояснював це тим, що ілюстрація нагадує про подію. Тобто, неграмотна людина, дивлячись на картинку, починає згадувати євангельські події чи події з життя якогось угодника, чи ще щось.

Друге, на що він звертав увагу – що зображення може активізувати інертну людину до якогось християнського подвигу. Адже якщо людині не нагадувати, говорив Бонавентура, не показувати, як жили раніше люди, апостоли, які звершували свій християнський подвиг, то така людина буде лінива, і вона навіть не буде прагнути до цього подвигу. А так, якщо людина дивиться на якусь ілюстрацію, тоді вона починає перейматися співчуттям до тієї людини, яка здійснила подвиг. І, можливо, сама здійснить якийсь подвиг.

І третє, і найважливіше, – це те, що люди, які зовсім неграмотні і не вміють читати, зможуть зрозуміти сенс і зміст цієї історії, розглядаючи такі малюнки. І, власне кажучи, в оцій суперечці перемогли в кінці кінців ті, які виступали за зображення, щоб ілюстрації і зображення на стінах церков існували.

І ось, коли настає доба Відродження, тоді ті, хто ратував за ілюстрації і зображення, настільки перейнялися духом Відродження, що навіть почали вносити в церкву не тільки те, що пов'язане з біблійною історією, з діяннями якихось святих

угодників, а навіть зображення і речі, що були пов'язані виключно із античною історією, античною міфологією.

Відомий випадок, коли у XV столітті папа Пій II приїхавши в Ріміні (італійське місто), де місцевий правитель Сіджісмондо Малатеста відбудував храм, присвячений Франциску Ассізькому, дорікнув Малатесті, що той: «заповнив храм до такої міри язичницькими образами, що храм здається не християнським, а язичницьким, де поклоняються демонам». І це сказав папа, який до обрання на папський трон був відомий як гуманіст Енеа Сільвіо Пікколоміні.

Язичницькі символи в добу Ренесансу починають прикрашати й місця, які б повинні були, навпаки, засвідчувати переконаність у християнських ідеалах. Наприклад, в тій же Флоренції один із дуже відомих людей, купець Франческо Сасетті, перед своєю смертю наказав зробити саркофаг для себе і для своєї дружини. Ці саркофаги ми можемо і сьогодні побачити в церкві Санта-Триніта. І на цих саркофагах він, католик, наказав майстру викарбувати античних кентаврів – міфологічних істот, які жодного відношення не мають до християнства.

Звісно, подібна практика використання зображень з античної історії в культових спорудах і релігійній літературі, викликала величезне обурення у багатьох членів суспільства, особливо у гуманістів. Той же Еразм Роттердамський категорично критикував саме таку церковну практику. Але це явище пустило глибоке коріння. І ось розпочинається Реформація.

У перші роки Реформації Мартін Лютер фактично ніяк не коментував наявність зображень у церквах. Очевидно, це було не на часі. Але у 1521-1522 роках відбулися події, які, здається, вийшли з-під контролю самого Мартіна Лютера. В той час, коли він перебував у замку Вартбурга і займався перекладом Нового Заповіту, у Віттенберзі розпочався рух, який вилився у подію, що отримала назву «Штурм ікон».

Тоді міщани, низи і верхи, під дією так званих цвіккауських

пророків (Цвіккау – місто недалеко від Віттенбергу) почали говорити, що вони чують голос Божий, і цей голос нібито говорив, що треба знищувати все, що є в церквах. І ось, під дією проповідей цих пророків, маса черні почала вриватися в собори, монастирі та храми і громити та знищувати все те, що було пов'язане із старою церквою. Коли ця звістка долинула до Мартіна Лютера, він терміново повернувся у Віттенберг і зміг припинити погроми.

Але Мартін Лютер повинен був сформулювати своє відношення взагалі до будь-яких зображень. І ось Мартін Лютер вперше у 1522 році говорить про зображення. І він говорить, що є зображення, які необхідно знищити. Це – ті зображення, яким люди поклоняються і через які вони вірять, що нібито отримують благодать. У Мартіна Лютера було тільки одне джерело благодаті, це – Бог, інших джерел благодаті він не визнавав. І тому він говорив, що якщо людина марновірно вклоняється зображенням, ці зображення треба знищити.

Але нейтральні зображення – ілюстрації або фрески, що лише нагадують про якусь євангельську подію – чому б їх не залишити? Це, щоправда, викликало бурю обурення навіть у середовищі прихильників Мартіна Лютера. Але його, здається, це обурення не зупинило. Адже саме в цей час він готував до видання свою Біблію із ілюстраціями. І тому він починає пояснювати в проповідях і трактатах, що зображення в Біблії можуть бути. Більше того, він посилається на Святе Письмо і говорить: «Також біблійні автори говорили від Бога не абстрактно, а надзвичайно наочно і антропоморфно, вони «малювали словами», і Христос використовував у якості прикладів реальні життєві історії. Тобто, вони малювали словами, створювали образ. Мартін Лютер навіть використовує такий термін, як «гештальт» («образ»), «ейдос», як говорили давні греки. Тому Мартін Лютер говорить: «Чому ж ми не маємо права використовувати картинки, зображення, ілюстрації в наших проповідях? Тим більше, з самого дитинства, коли мені говорили про Ісуса Христа, то завжди в моїй уяві виникав образ людини,

яка висить на дереві».

І ось він видає першу Біблію, що отримала назву Вересневої Біблії, оскільки була видана у другій половині вересня 1522 року. Цікаво, що Мартін Лютер наказав ілюструвати не увесь Новий Заповіт – тобто не кожен главу, не кожен книгу. Для ілюстрацій він обрав лише книгу апостола Іоанна Об'явлення (Апокаліпсис або Відкриття). Дуже цікаве питання, чому ж саме книга Відкриття, чи інші книги були недостойні ілюстрацій?

Є дві такі ідеї, які мені здаються надзвичайно адекватними. Вони полягають у тому, що, з одного боку, Мартін Лютер, видаючи цю Біблію, хотів, щоб вона не була схожа на католицькі Біблії, щоб навіть безграмотна людина, яка брала цю Біблію, не подумала, що католицька Біблія така сама. Лютер максимально дистанціювався від католицького перекладу, від католицької Вульгати, сторінки якої часто дуже рясно були ілюстровані.

Є й інша причина, на мій погляд, досить вагома: те, що Мартін Лютер вирішив звернутися саме до цієї книги, яка оповідала не про минулі події. Тому що, не дивлячись на ті всі прообрази, які є у Новому Заповіті, у євангельських історіях чи апостольських, усе це – події, які вже відбулися, у своїй більшості. А ось книга Відкриття – це книга, яка націлена в майбутнє. Іоанн Богослов у першій главі з першого тексту говорить про те, що це «Об'явлення Ісуса Христа, яке дав йому Бог, щоб показати своїм рабам, що незабаром статися має».

«Незабаром» – це ключове слово, до якого зверталось дуже багато теологів ще до Мартіна Лютера. Коли події десь загострювалися, ставали катастрофічними, тоді теологія зверталася до книги Відкриття і трактувала, що ця книга написана саме на їхній час. Точнісінько так і Мартін Лютер звернувся до книги Відкриття як до книги сучасної йому, яка відкриває події, які будуть саме в цей час і трішечки пізніше – у майбутньому.

Цікаво, що він доручив створити перші ілюстрації для книги

Відкриття дуже відомому на той час художнику, який підтримував Мартіна Лютера. Він також був лютеранином, це – Лукас Кранах, надзвичайно відомий митець, який мав чудову майстерню. І ось Лукас Кранах, створюючи ці ілюстрації, гравюри, притримується повністю лютеранської ідеї, яка виражена в кількох словах. Це – перша лютеранська ідея «Тільки Писання», тобто тільки текст, тільки Біблія, і Лукас Кранах намагається, створюючи ці ілюстрації, категорично дотримуватися кожної букви, кожного слова книги Відкриття.

Треба сказати, що до Лукаса Кранаха проілюстрував також книгу Відкриття ще один дуже відомий німецький художник – Альбрехт Дюрер, який теж дуже близько стояв до протестантизму, тому що він був знайомий із тим же Філіпом Меланхтоном особисто. Він створював ілюстрації до Реформації, ще у 1498 році. Але Альбрехт Дюрер, виключно в дусі італійського гуманізму, намагався перш за все створити образотворчу розповідь. Але при цьому іноді нехтував текстом. Ця традиція була започаткована ще у творчості італійських художників доби Відродження Джотто та Мазаччо. Художник, для того щоб створити композицію або образотворчу розповідь, іноді не дотримувався тексту Святого Письма. Біблія, її текст залишалися на другому місці. На перше місце виходить композиція, живопис, образотворча розповідь. А ось Кранах стовідсотково дотримується Біблії.

Це гарно видно на гравюрі Альбрехта Дюрера, створену до ілюстрації книги Об'явлення, 1 глава, 17 текст: «І коли я побачив Його, то до ніг Йому впав, немов мертвий». Написано, що Іоанн Богослов впав перед Богом, перед Ісусом Христом як мертвий на землю. Але Альбрехт Дюрер у дусі гуманізму, італійського Відродження, не поклав Іоанна нібито мертвого на землю. Іоанн, хоч і на колінах, але стоїть вертикально перед Богом, а Бог сидить на троні перед ним.

Тут проявляється головна ідея Ренесансу про зближення природи Бога і природи людини. Адже гуманісти і художники Ренесансу в дусі антропоцентризму вважали, що людина майже досягає рівня Бога. А що робить Лукас Кранах? Він дотримується тексту

Біблії: Іоанн лежить на землі як мертвий, а перед ним стоїть Бог. Але це не остання цікавинка, яку використали Мартін Лютер і Лукас Кранах у цій новій Біблії.

Надзвичайно важливим є те, яким чином відбувається трактування символіки, яку ми знаходимо в книзі Об'явлення. Адже ми знаємо, що там є дуже багато дивних образів, які вказують на політичні і релігійні системи.

Коли читаємо книгу Відкриття, ми бачимо такі тексти: «І я бачив звірину, що виходила з моря, яка мала десять рогів та сім голів. І бачив я іншу звірину, що виходила із землі, і вона мала два роги, подібні агнчим, та говорила як змії». Це книга Об'явлення, 13 глава, 1 текст. Так ось, цікаво, що книга Об'явлення говорить про якусь дивну звірину, яка виходить із моря, а інша звірина виходить із землі. На гравюрі ми бачимо, що звір, тварина, яка виходить із землі – вона чомусь одягнута в чернецький одяг. Для суспільства того часу ця картина була надзвичайно зрозуміла, тому що вважалося, що пекло знаходиться десь тут, трохи нижче землі. І Кранах цим показує, що інститут чернецтва – це породження диявола, пекла, і чернецтво служить Антихристу.

Цікаво, як сприйняло суспільство, як сприйняла Католицька церква поєднання таких образів і таку пряму вказівку на чернецтво як виплодків пекла? Здається, що ніяк. Перед Реформацією, в кінці XV століття, ми зустрічаємо багато літератури. Це і гуманістична, і релігійна література, в якій чернецтво звинувачують, в якій вказується на всі беззаконня і гріхи чернецтва. І навіть знаменитий Еразм Роттердамський написав книжку «Похвала глупоті», в якій у жахливому світлі змалював чернецтво. Коли ця книжка потрапила на стіл до Папи Римського Лева X, то він сказав знамениту фразу: «Виявляється, Еразм Роттердамський також уміє сміятися».

Отже, навіть Папа не дивувався, що в такому поганому світлі показується чернецтво. Але критику і страшенне обурення католиків (і в тому числі Папи) викликала інша гравюра, яка

була пов'язана із 17 главою книги Відкриття. Це 17 глава і 3 текст, що говорить: «І побачив я жінку, що сиділа на червоній звірині, переповненій іменами богозневажними, яка мала сім голів і десять рогів, у руці своїй вона мала золоту чашу, повну гидоти та розпусти її, а на чолі її було написано ім'я – «Таємниця», «Вавилон», «мати розпусти й гидоти землі». Далі говориться, що вона була п'яна, і ще дуже багато неприємних означень.

Раніше художники зображували цей сюжет просто як жінку на якійсь тварині. Всі розуміли, що тварина – це певна релігійно-політична система, яка виходить із моря, і було зрозуміло, що вона виходить із народів, і що це народи, які не підкоряються волі Божій, створюють та підтримують систему, яка бореться проти Бога. Але як зображує тут Лукас Кранах цей сюжет, і як рекомендує Мартін Лютер показати цю історію? Ми бачимо, що жінка в багрянному одязі, яка сидить на тварині – втілення всіх гидот і мерзот земних, яка напоїла хибним вченням всі народи – вона, виявляється, як ми бачимо на цій гравюрі, у папській тіарі. Тобто це вказівка, яка дуже легко прочитується, символ, елемент, який безпосередньо вказував на папську владу. Ось, хто напоює всі народи хибним вченням. І саме таке трактування цього образу і цих Біблійних текстів не могло сподобатись ані католикам, ані Папі Римському.

Дійсно, виникло страшенне обурення. Один із вельмож, герцог Саксонії Георг Бородатий, настільки жорстко виступив проти цієї гравюри, що уже в наступному виданні (а новий тираж Біблії вийшов у цьому ж 1522 році, тобто через два місяці, в грудні) у жінки вже зникла ця папська тіара, просто залишилась якась корона – і все.

Ми не знаємо, чому так сталося. Можливо, Мартін Лютер у кінці 1522 року ще сподівався, що якась толерантність буде підтримуватися, що, можливо, вдасться досягнути якогось миру. Можливо, Папа піде на поступки і прийме частково нові реформи, які проголосив Мартін Лютер, і тому було знято цей елемент, який викликав надзвичайно велике незадоволення у папства. Але

життя показало, що жодного миру між Лютером та Папою бути не може.

Незабаром відбувся Аугсбурзький рейхстаг (1530 р.), на якому був присутній один із найбільших прихильників Мартіна Лютера і один з перших теологів лютеранського спрямування – Філіп Меланхтон. Він презентував на рейхстазі (на якому був присутній і сам імператор Карл V Габсбург) віросповідний документ, в якому були прописані положення нової релігії. Реформатори мали величезне сподівання, що як мінімум імператор погодиться з їхніми тезами і прийме сторону Реформації. Але так не сталося. Навпаки, після Аугсбурзького рейхстагу Карл V видає указ, щоб лютерани знову повернулися в лоно Католицької церкви. Тобто про мир не йшлося.

Лютерани, прекрасно розуміючи, що на цьому не завершиться, що Карл V розпочне активні дії проти лютеран, збираються в Шмалькальдені (1531 р.) і створюють так званий Шмалькальденський союз – релігійний союз для захисту Реформації. Буквально незабаром, у 1534 році, Мартін Лютер видає ще одне видання Біблії. Їх, до речі, було дуже багато, тому що попит був просто шалений, суспільство розкупувало ці тиражі так швидко, що типографії не встигали друкувати. За кілька років було видано сотні тисяч екземплярів, і це – те, що ми можемо підрахувати. А скільки було видано в тих друкарнях, про які ми не знаємо – невідомо.

У 1534 році видають теж ілюстровану Біблію, але вже кольорову. У цьому виданні Мартін Лютер категоричний – показує все так, як він розумів роль папської влади: тут і жінка в червоному одязі і в папській тіарі, тут і дракони в папській тіарі – тобто багатьом негативним образам, які ми спостерігаємо в книзі Відкриття, Мартін Лютер одягає на голову папську тіару. Можна було б ще аналізувати й інші роботи Мартіна Лютера, які були після 1534 року. Наприклад, перед самою смертю в 1545 році він написав гостро-сатиричні віршики проти Католицької церкви і Папи Римського. І наказав проілюструвати ці віршики. Навіть його друзі, коли подивилися і почитали ці вірші,

сказали: «Мартіне, можливо, це не треба друкувати?» Але Мартін Лютер сказав: «Нічого подібного, це мій заповіт». Він дійсно через рік помер, але ці віршики разом з ілюстраціями вийшли в друк і побачили світ.

Отже, Мартін Лютер прекрасно розумів силу як друкованого слова, так і силу образотворчого мистецтва. Лютер чудово усвідомлював, наскільки це потужна зброя і наскільки ефективний інструмент у донесенні нових ідей. І коли ми аналізуємо все те, що було створено, і яким чином розвивалися ці реформаційні події і розвивалося біблійне і євангельське вчення, то ми розуміємо, наскільки далекоглядно мислив Лютер, дозволивши ілюстрування Біблії.

Лютер говорив, що ця Біблія (1522 року) – для бідних. Він найперше дбав при виданні цієї Біблії про нижчі верстви населення. Лютерівська традиція мала поширення і в наступні. Коли сьогодні людина отримує Біблію і бачить там ілюстрації, які чітко слідує біблійному тексту, то ці ілюстрації служать для кращого усвідомлення біблійної історії та всіх тих подій, які відбувалися. Отже, сьогодні ми з вами занурилися в історію, яка показує, наскільки важливо іноді поєднувати різні види мистецтва, різні прийоми для донесення біблійних істин.

Петро Котляров, доктор історичних наук, завідувач кафедрою історії мистецтв Київського національного університету імені Тараса Шевченка