

Савватеев Святослав Константинович, старший научный сотрудник. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34. 190000. savvateev@hermitage.ru

Savvateev, Svyatoslav Konstantinovich, senior researcher. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 190000 Saint Petersburg, Russian Federation. savvateev@hermitage.ru

ИКОНОГРАФИЯ КАРТИНЫ ЭЛЬ ГРЕКО «АПОСТОЛЫ ПЕТР И ПАВЕЛ» ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА¹

ICONOGRAPHY OF "ST PETER AND ST PAUL" BY EL GRECO FROM THE COLLECTION OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM

Аннотация. В статье рассматривается иконография картины Эль Греко «Апостолы Пётр и Павел» из собрания Государственного Эрмитажа. Автор ставит своей целью показать, во-первых, неправомочность иногда встречающихся высказываний, что сюжетом картины является обсуждение апостолами конфликтных аспектов христианской доктрины в контексте проблем Контрреформации, и, во-вторых, необоснованность мнения, что образ апостола Павла — это автопортрет художника. На примерах автор статьи доказывает, что традиция парного изображения апостолов Петра и Павла возникла в эпоху раннего христианства и имела очень широкое распространение. Она сохранялась в живописи на протяжении всего средневековья, вплоть до XVI в., а в поствизантийской иконописи до XVII в. Широкая известность данной темы имела результатом унифицированную семантику совместного изображения апостолов. Рассмотрение возникновения и истории иконографии парных изображений апостолов Петра и Павла дает возможность утверждать, что их целью было показать князей апостолов главными представителями Христа и основой христианской доктрины. Парные изображения призваны явить двуединство столпов церкви, утвердить бесконфликтный характер их отношений, что не позволяет интерпретировать парные изображения этих апостолов как возможность какого-либо их противостояния. Высказывания, что сюжетом картины является обсуждение апостолами конфликтных вопросов христианской доктрины, связанных с проблемами, которые ставились теологами во времена Контрреформации, являются следствием некорректного применения иконологического метода изучения произведений искусства, неоправданного стремления для каждого произведения живописи найти письменный источник, при этом не учитываются или забываются древние культурные и художественные архетипы, по которым создаются и функционируют живописные произведения. Имеет место некорректная интерполяция современного научно-позитивистского метода мышления в средневековую религиозную ментальность человека XVI столетия. Существует гипотеза, что Эль Греко в образе апостола Павла в эрмитажной картине и в нескольких других изображениях этого святого написал автопортрет. При этом авторы не обосновывают свою точку зрения, не делают анализ живописных произведений, ограничиваясь только высказыванием субъективных мнений. Автор статьи показывает, что изображение апостола Павла в эрмитажной картине не является автопортретом, поскольку существует изображение персонажа в произведении греческого мастера «Погребение графа Оргаса», которое является автопортретом, что было подтверждено соответствующими доводами.

Ключевые слова: Эль Греко; апостол Павел; апостол Пётр; апостолы Павел и Пётр; христианская иконография; автопортрет; Государственный Эрмитаж.

Abstract. In the article, the author examined the iconography of El Greco's painting "St Peter and St Paul" from the collection of the State Hermitage Museum. Firstly, the author showed the illegitimacy of the idea that the subject of the picture is the discussion on the conflicting aspects of Christian doctrine in the context of the Counter-Reformation. Secondly, the author emphasized that it is unreasonable to consider the image of St Paul as a self-portrait of the artist. The study showed that the tradition of paired images of the apostles Peter and Paul arose in the era of early Christianity and was widespread. It continued in painting throughout the Middle Ages up to the 16th century and in post-Byzantine icon painting until the 17th century. The popularity of this topic was the result of the unified semantics of the joint image of the apostles. The research of the origin and history of the iconography of paired images of St Peter and St Paul revealed that the goal was to show the Princes of the Apostles as the main representatives of Christ and the basis of Christian doctrine. Paired images showed the dual unity of saints to confirm the conflict-free nature of their relationship. This does not allow us to interpret the paired images of these apostles as the possibility of any opposition. The incorrect application of the iconological method of studying the works of art lead to the statements that the subject of the picture is a discussion by the apostles on the issues of Christian doctrine in the Counter-Reformation time. Also, there is an unjustified desire to find a written source for each painting without taking into account the ancient cultural and artistic archetypes for paintings. In addition, the scientists incorrectly attribute the modern positivistic method of thinking to the medieval religious mentality of a 16th-century man. There is a hypothesis that El Greco painted a self-portrait as St Paul in the Hermitage painting and in several others. At the same time, the authors do not substantiate their point of view and do not analyze paintings limiting themselves only to a suggestion. This study showed that the image of St Paul in the Hermitage painting is not a self-portrait because there is an image of the personage in the work of the Greek master: "The Burial of the Count of Orgaz" which is a self-portrait. The latter was confirmed by the relevant arguments.

Keywords: El Greco; Saint Paul; Saint Peter; St Paul and St Peter; Christian iconography; self-portrait; The State Hermitage Museum.

¹Представленные в статье проблемы иконографии картин Эль Греко «Апостолы Пётр и Павел» из собрания Государственного Эрмитажа впервые были высказаны автором в каталоге выставки, проходившей с 14 декабря 2019 г. по 15 марта 2020 г. в Палаццо Веллабро, город Рим (El Greco. San Pietro e San Paolo proveniente dal Museo Statale dell'Ermitage di San Pietro. A cura di Svyatoslav Savvateev. Roma: Il Cigno GG Edizioni, 2019. 63 p.)



Илл. 1. Эль Греко. Апостолы Пётр и Павел. 1587–1592. Холст, масло © Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург, 2020

К толедскому периоду творчества Эль Греко относится картина «Апостолы Пётр и Павел» (Илл. 1). Она была подарена Императорскому Эрмитажу в 1911 г. российским государственным деятелем Петром Павловичем Дурново (1835–1919). В его собрании картина считалась работой неизвестного художника и называлась «Святые». В 1908 г. она экспонировалась на выставке произведений европейского искусства из частных собраний в здании Императорского общества поощрения художеств в Санкт-Петербурге. Инициатором организации выставки был журнал «Старые годы». В каталоге выставки главный хранитель Императорского Эрмитажа Э. К. Липгарт (1847–1932) написал об этой картине, что её автором является Эль Греко, и определил вполне очевидных святых, изображённых в картине. Он же обнаружил на обрезе нижней книги, изображённой в картине, авторскую подпись: ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (*Доменикос Теоτοкопулос сделал*). На протяжении более чем векового изучения картины дата её создания колебалась в диапазоне от 1587 до 1614 г., причём некоторые авторы, датировав картину, с течением времени изменяли своё мнение, и весьма существенно. В Эрмитаже она традиционно датируется 1587–1592 гг. [1, с. 84–87].

Апостолы изображены в тёмном интерьере, что является исключительным случаем в творчестве греческого живописца, помещавшего святых на нейтральном фоне или на фоне облаков с прорывами неба. В истории живописи можно встретить бесконечное количество семантических, эмоциональных, эстетических вариантов решения парного изображения апостолов Петра и Павла. В композиции, построенной греческим художником, апостолы тракуются соответственно их характеристикам в церковной традиции. На первом плане изображён решительный, фанатичный Павел, твёрдым жестом левой руки, который одновременно является и указующим, опирающийся на книгу. Эль Греко изобразил святого без меча, который является его атрибутом и чаще всего находится в руках апостола. Но в данном случае, когда святой представлен в интерьере в образе христианского теолога, меч был бы неуместным. Павел спокойным, уверенным взглядом мыслителя смотрит мимо зрителя, как бы постигнув истину, данную свыше. Характеру святого и его центральному месту в композиции картины соответствует насыщенный красный цвет

плаща. Рядом с Павлом стоит спокойный, с созерцательным, но одновременно пронизательным и постигающим истину взглядом апостол Пётр. Он держит в левой руке ключ, являющийся его неизменным атрибутом. Жёлтый с серыми рефлексамии плащ по колориту согласуется с цветовой трактовкой лица святого, придавая образу выразительную законченность. Его взгляд направлен туда же, куда смотрит и Павел. Этот приём в сочетании с динамикой правых рук святых, как быдвигающихся по направлению друг к другу, придает композиции цельность и смысловую законченность, поэтому зритель воспринимает апостолов как неразрывное целое. Перед нами два разных по темпераменту и характеру человека, но двуединных по взглядам и отношению к христианскому вероучению, становлению и распространению которого они безраздельно посвятили свои жизни.

Композиций, близких эрмитажной, Эль Греко создал несколько. В собрании Национального музея в Стокгольме находится картина «Апостолы Пётр и Павел», почти идентичная по композиции и размерам (Илл. 2). В обоих случаях мы видим одинаковое положение фигур святых, помещённых в схожий интерьер. Различие заключается в цветовом решении картин, и несколько разнятся образы апостолов. Эта картина была гравирована испанским гравёром Диего де Астором (ок. 1584 – ок. 1650), который некоторое время обучался в мастерской Эль Греко (Илл. 3).

В Барселоне находится ещё одна картина на сюжет «Апостолы Пётр и Павел», близкая по размерам эрмитажной (Илл. 4). Святые изображены в открытом пространстве, на фоне бело-серых с бордово-коричневыми рефлексамии облаков. Голова Петра изображена на фоне голубого просвета в облаках, который напоминает нимб. Павел левой рукой придерживает огромный меч.

Известно о существовании копий эрмитажной композиции: в коллекции Хуана Антите в Барселоне; в Музее города Понтеведра в Испании, которая признаётся одними исследователями работой мастерской, другими — копией XVII в.; в коллекции Мак-Кормик в Чикаго.



Илл. 2. Эль Греко. Апостолы Пётр и Павел. Около 1608. Холст, масло. Национальный музей, Стокгольм



Илл. 3. Диего де Астор. Апостолы Пётр и Павел. 1608. Гравюра. Национальная библиотека, Мадрид



Илл. 4. Эль Греко. Апостолы Пётр и Павел. Около 1600. Холст, масло. Национальный музей Каталонии, Барселона

Иконография картины

Чтобы правильно понимать изображённый на картине сюжет, следует хорошо представлять, кто такие апостолы Пётр и Павел, какова их роль в истории христианства и кем они были в сознании верующих, начиная от раннего христианства и до XVI столетия.

Среди учеников Иисуса Христа апостолы Пётр и Павел считаются главными. Их деятельность в распространении и развитии христианства имела преобладающее значение. Пётр и Павел — два наиболее почитаемых апостола, называемые первверховными святыми апостолами. Традиция изображать их поодиночке и вместе зародилась ещё в раннем христианстве.

Апостол Павел (5/10, Тарс, Киликия — 67, Рим). Имя при рождении — Саул (с иврита переводится «выпрошенный», «вымоленный»). Павел (лат. Paulus — переводится «малый») не входит ни в число двенадцати апостолов, ни в число апостолов от семидесяти.

Павел был иудеем средиземноморской диаспоры, родился в Тарсе, главном городе Киликии и одним из крупнейших центров эллинистической культуры. Его отец был фарисеем, и сам Павел был воспитан в традициях фарисейского благочестия. От отца Павлу перешло римское гражданство, что свидетельствует о высоком положении его семьи, поскольку в то время лишь немногие жители провинций Римской империи обладали статусом гражданина. В 7–9 главах Деяний апостолов несколько раз говорится об активном участии Павла в гонениях на раннюю христианскую церковь; сам Павел в ряде посланий также упоминает, что до обращения участвовал в преследовании христиан. В Деяниях (Деян. 9: 1, 2) описывается, как фарисей Савл получил от саддукейского первосвященника полномочия привести в Иерусалим христиан из Дамаска для наказания. Но на пути в Дамаск он услышал неведомый голос «Савл! Савл! что ты гонишь Меня?» (Деян. 9: 4) и на три дня ослеп (Деян. 9: 8, 9). Приведённый в Дамаск, Савл был исцелён христианином Ананией и крестился (Деян. 9: 17, 18).

Впоследствии Павлом были созданы многочисленные христианские общины на территории Малой Азии и Балканского полуострова. Он окончательно обособил христианское учение от иудаизма и иудействующих христиан. Павла схватили в Иерусалиме и по его же просьбе, как римского гражданина, доставили в Рим, где по приговору суда обезглавили 29 июня, в день, когда распяли апостола Петра.

Четырнадцать посланий апостола Павла общинам и отдельным людям составляют значительную часть Нового Завета и являются одними из главных текстов христианского богословия. Они широко используются в христианском богослужении.

В изобразительном искусстве Павел (себя в посланиях он описывает худым, невысоким, лысым) изображается лысеющим и бородатым, часто с мечом, которым его обезглавили, и с книгой посланий в руках.

Апостол Пётр (греч. Пётрос; умер около 67 г. в Риме) — один из двенадцати апостолов, ближайших учеников Иисуса Христа. Как и его брат Андрей, был рыбаком. Встретив их, Иисус сказал: «Идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков» (Мф. 4: 19). И Пётр вместе с Андреем стали первыми учениками Христа. Первоначальное имя апостола было Симон. Имя Пётр (Petrus, от греч. πέτρος — камень) возникло от прозвища Кифа (арам. — камень), которое ему дал Иисус, сказав, что тот будет краеугольным камнем христианской церкви: «Я говорю тебе: ты — Пётр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её; и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16: 18–19).

Апостол Пётр проповедовал Евангелие в разных странах. Во время гонений императора Нерона на христиан он был распят на перевёрнутом кресте вниз головой по его же желанию, потому как считал себя недостойным умереть смертью Христа. В христианстве почитается первым Папой Римским. Согласно св. Иерониму, занимал пост первого епископа Рима с 43 по 67 г.

В изобразительном искусстве Пётр изображается всегда с ключами от рая, стражем которого является, и часто с книгой в руках; с седыми, недлинными волосами и бородой.

Иконография князей апостолов в искусстве

Петра и Павла за особо ревностное служение Христу и распространение христианской веры называют «князьями апостолов». Церковью установлен праздник святых апостолов Петра и Павла — 29 июня. Павел является вторым, наряду с Петром, покровителем Рима.

Вклад апостолов Петра и Павла по объёму и значимости в тексты Нового Завета является основополагающим. Апостол Пётр упоминается в Новом Завете более двухсот раз. Он предполагается автором одного из Евангелий, Евангелия от Марка, и автором двух посланий. При этом Пётр оказал влияние на апостола Луку, автора одного из Евангелий и Деяний святых апостолов. В ключевой период развития христианства (это вторая половина I в.) идеологический вклад Петра и Павла в сочинения христианских теологов был определяющим, и его трудно переоценить. А если говорить о посланиях, к которым чаще всего апеллируют первые христианские авторы, то из 21 ими были написаны 16, 14 из которых принадлежат Павлу. Пётр и Павел пришли в христианство в разное время и различными путями, но в дальнейшем их судьбы настолько переплелись, что их образы воспринимаются едино.

Отражением превалирующей роли Петра и Павла, после Христа, в формировании и обосновании христианского культа стала иконография совместных изображений апостолов в искусстве. Отец церкви Василий Великий (ок. 330–379) писал римскому императору Юлиану Отступнику (330–363), что с апостольских времён изображения апостолов Петра и Павла находились во всех христианских церквях [2, р. 310]. Кроме изображения поодиночке или с другими святыми, особое место занимает иконография святых с Христом и особенно их парное изображение. От Евсевия Кесарийского (ок. 265–339) мы знаем, что живописные изображения Христа с апостолами Петром и Павлом имели широкое распространение в раннехристианских церквях [3, р. 37].



Илл. 5. Христос-законодатель. IV в. Мозаика. Мавзолей св. Констанции, Рим

Илл. 6. Алессандро Бонвичино, прозванный Моретто. Христос во славе передаёт ключи и Книгу учений апостолам Петру и Павлу. Около 1540. Церковь аббатства Сан Николо, Роденго-Саяно



Traditio Legis

Главным иконографическим сюжетом, определяющим главенствующую роль апостолов Петра и Павла среди христианских святых, является тема *Traditio Legis*, то есть вручение Христом свитка Закона князьям апостолов. Эта тема не упоминается ни в одном из текстов Нового Завета. Данный иконографический сюжет, возникший в IV в., несёт в себе важный семантический смысл. Христос изображается безбородым и восседающим на троне или стоящим в окружении Петра и Павла, совершающим акт передачи свитка одному из апостолов. В некоторых случаях на свитке помещается надпись “DOMINUS LEGEM DAT” (Илл. 5). Данный сюжет украшал конху апсиды в старой базилике Святого Петра в Ватикане, на месте которой сейчас находится собор Святого Пет-

ра. Известно большое количество изображений этой темы в мозаиках, рельефах саркофагов и произведениях декоративно-прикладного искусства. Главная идея, которую заключала в себе эта сцена, состояла в акте передачи божественной мудрости Церкви, олицетворяемой князьями апостолов.

В Италии XVI столетия живописец из Брешии Алессандро Бонвичино, прозванный Моретто (ок. 1498–1564), написал большую алтарную картину на тему *Traditio Legis* (Илл. 6). Тема *Traditio Legis* в изобразительном искусстве символически выражала идею передачи христианской доктрины от Христа через князей апостолов верующим. В повседневной же практике верховенство двух апостолов выражалось изображением Христа, фланкируемого Петром и Павлом. Он мог сидеть на троне, как это видно в римской мозаике X в. (Илл. 7) и в мозаике XII в. в Палатинской капелле в Палермо (Илл. 8), или все трое изображались стоящими, как в картине Чимы да Канельяно (Илл. 9).

Ещё одной темой в изобразительном искусстве, выражающей теологические понятия, где главные действующие



Илл. 7. Христос на троне между апостолами Петром и Павлом. XII в. Мозаика. Капелла Палатина, Палермо



Илл. 8. Христос на троне между апостолами Петром и Павлом. X в. Мозаика. Базилика св. Петра, гроты, Ватикан



Илл. 9. Чима да Канельяно. Христос, благословляющий между апостолами Петром и Павлом. Около 1509–1510. Холст, масло. Галерея Академии, Венеция



Илл. 10. Трон между апостолами Петром и Павлом. Конец V – начало VI вв. Мозаика. Деталь купола. Арианский баптистерий, Равенна



Илл. 11. Трон между апостолами Петром и Павлом. IX в. Мозаика. Базилика Санта Прасседе, Часовня св. Зенона, Рим

персонажи — апостолы Пётр и Павел, является Престол Божий. В христианстве это сложное понятие, с помощью которого выражается представление о том месте, откуда Бог проявляет своё величие и славу. Семантика трона в христианском искусстве во многом имеет то же значение, что изображение креста, короны, мантии, свитка. Также изображение пустого трона ассоциируется со вторым пришествием Христа. Изображение трона, столь значимого с точки зрения христианской символики, между апостолами Петром и Павлом, соответствует их первостепенной значимости и безусловному двуединству в христианстве. Этот сюжет был распространён в византийском и итальянском искусстве. Мозаика купола Арианского баптистерия в Равенне, построенного на рубеже V–VI вв. по приказу императора Теодориха, изображает трон с водружённым на нём крестом, по сторонам которого стоят апостол Пётр с ключами в руках и апостол Павел со свитком (Илл. 10). Подобный сюжет представлен и в римской мозаике IX в. (Илл. 11).

Аналогичную идею выражали многочисленные рельефы и произведения декоративно-прикладного искусства с изображениями апостолов Петра и Павла, между которыми помещался крест, являющийся символом христианской веры. Всё это свидетельствует, что в сознании христиан эти апостолы ассоциировались как носители Мудрости, переданной им Христом, и поэтому понимались как двуединое и, что очень важно, бесконфликтное целое, поскольку иначе это нарушало

Concordia Apostolorum



Продолжением и обоснованием идеи двуединства князей апостолов является сюжет *Concordia Apostolorum* (*Согласие апостолов*), в котором Пётр и Павел изображаются обнимающимися, тем самым выражая идею их совместного суверенитета. Пётр и Павел, обнимающие друг друга с жестами единения и выражением сопричастности, появились в IV в. в мозаиках, картинах, декоративно-прикладном искусстве и фресках (Илл. 14). Эту же идею *Concordia Apostolorum* выражают многочисленные рельефы, где оба апостола изображаются вместе. На саркофагах Петр и Павел появляются в сценах, изображающих их мученичества: Пётр, несущий, подражая Христу, крест по пути к своему собственному распятию, Павел рядом с палачом, готовящимся обезглавить его. В некоторых случаях апостолы показаны рядом друг с другом; в других случаях они находятся на противоположных сторонах сцены и обрамляют центральное изображение. Почти во всех известных саркофагах конца IV в., которые включают изображения Петра и Павла, в представленных сценах легко выявить идею, выражающую *Concordia Apostolorum* [4, с. 16–17].



В дальнейшем этот сюжет получил название «Объятия апостолов Петра и Павла», что не изменило его идею. Как примеры можно привести мозаику из Палатинской капеллы Палермо, выполненную в XII в. местными и византийскими мастерами (Илл. 15), и икону из Государственной Третьяковской галереи в Москве, где она приписывается крито-итальянскому мастеру XVI столетия (Илл. 16). Как образец этой темы в итальянской живописи можно упомянуть произведение анонимного флорентийского живописца — Мастера «Распятия» из Коллекции Корси во Флоренции (Илл. 17).

Ещё один сюжет, показывающий первостепенную значимость и двуединство князей апостолов, который получил особенно большое распространение в византийской живописи, называется «Апостолы Павел и Пётр держат макет церкви». Эта тема выражает суть значимости апостолов для христианства: они были выбраны Христом после его искупительной жертвы преемниками для поддержания церкви, и в полной мере соотносится со словами, сказанными Петру: «Я говорю тебе: ты — Пётр, и на сем камне я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют Её; и дам тебе ключи Царства Небесного; и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16: 18–19). Икона «Апостолы Пётр и Павел держат макет церкви» мастера рубежа XIV–XV вв., принадлежащего крито-венецианской школе, выразительно подтверждает евангельские слова (Илл. 18). Присутствие в верхней части иконы изображения Христа сближает представленную сцену с темой *Traditio Legis*.

Сюжет, где представлено парное изображение апостолов Петра и Павла, такое, как мы видим в эрмитажной картине, имеет древнее происхождение и широкое распространение. Согласно легенде, которая была известна с раннего христианства и на протяжении всего средневековья, папа Сильвестр I (?–335) показал императору Константину I (274–337) живописное изображение апостолов. Это событие было изображено на несохранившейся мозаике конца XII в. мастера Якопо Торрити из древней базилики Святого Петра в Ватикане, которая известна по рисунку, выполненному в самом начале XVII столетия [5, Abb. 470]. Существует живописное произведение, долгие века считавшееся тем парным изображением апостолов, о котором говорит эта легенда. Речь идёт о диптихе с портретными изображениями Петра и Павла (Илл. 19). С эпохи раннего христианства этот диптих считался самым древним изображением князей апостолов.

Чрезвычайно многочисленны были парные изображения апостолов Петра и Павла в произведениях декоративно-прикладного искусства. Сохранилось большое количество донцов от стеклянных золочёных сосудов с такими изображениями (Илл. 20).

Таким образом, можно констатировать, что традиция парного изображения апостолов Петра и Павла возникла в эпоху раннего христианства и имела очень широкое распро-

Илл. 12. Крест между апостолами Петром и Павлом. IV в. Саркофаг из Саригузель. Мрамор. Археологический музей, Стамбул

Илл. 13. Апостолы Пётр и Павел. Конец XIV – начало XV вв. Византия. Дерево, темпера. Византийский музей, Афины

бы целостность религиозного сознания. К концу IV в. относится рельеф с одного из торцов детского саркофага, созданного византийским мастером, на котором между князьями апостолов находится крест (Илл. 12). На византийской иконе из Византийского музея в Афинах, написанной на рубеже XIV–XV вв., между апостолами Петром и Павлом изображён восьмиконечный византийский крест (Илл. 13).



Илл. 14. Объятия апостолов Петра и Павла. IV в. Фреска. Катакомбы Винья Къравилья на Аппиевой дороге, Рим



Илл. 15. Объятия апостолов Петра и Павла. XII в. Мозаика. Капелла Палатина, Палермо



Илл. 16. Объятия апостолов Петра и Павла. XVI в. Крито-итальянская школа. Дерево, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Илл. 17. Мастер «Распятыя». Объятия апостолов Петра и Павла. 1315–1320. Дерево, темпера. Коллекция Корси, Флоренция

странение. Она сохранялась в живописи на протяжении всего средневековья, вплоть до XVI в., а в поствизантийской иконописи до XVII в.

В первой половине XIV столетия в мастерской Джотто была создана картина «Апостолы Пётр и Павел», в которой святые изображены с их атрибутами: Пётр с ключами, Павел с мечом (Илл. 21). В византийской иконе середины XIV в. апостол Пётр изображён со свитком в руках, а Павел с книгой (Илл. 22). В картине первой половины XV в., написанной итальянским живописцем Мазолино, апостолы представлены со своими атрибутами, ключами и мечом, и с книгами в руках (Илл. 23). В 1517–1518 гг. Рафаэль, по заказу папы Льва X, написал в Ватикане серию фресок с изображениями апостолов и святых в зале Кьяроскури, среди которых была фреска «Апостолы Пётр и Павел». К 1560 г. фрески подверглись значительному разрушению и были полностью переписаны братьями Таддео и Федерико Цуккари (Илл. 24). В 1577–1578 гг., когда Эль Греко уже находился в Испании, придворный живописец испанского короля Филиппа II Хуан Фернандес де Наваррете, прозванный Эль Мудо, написал для базилики Эскориала серию из семи полотен с парными изображениями апостолов, в том числе и «Апостолов Петра и Павла» (Илл. 25).



Показанный ряд произведений живописи с парными изображениями апостолов Петра и Павла свидетельствует, что данный сюжет был широко распространён со времён раннего христианства до XVI столетия. Широкая известность данной темы имела как результат унифицированную семантику совместного изображения апостолов. Рассмотрение проблемы возникновения и истории иконографии парных изображений апостолов Петра и Павла даёт возможность утверждать, что их целью было показать князей апостолов главными представителями Христа и основой христианской доктрины. Парные изображения призваны показать двуединство столпов церкви, утвердить бесконфликтный ха-



Илл. 18. Апостолы Пётр и Павел держат макет церкви. XIV–XV вв. Крито-венецианская школа. Дерево, темпера. Галерея Академии изящных искусств, Флоренция



Илл. 19. Диптих с портретами апостолов Петра и Павла. Дерево, энкаустика. Христианский музей апостольской библиотеки, Ватикан



Илл. 20. Апостолы Пётр и Павел. IV в. Стекло, золото. Museo Sacro, Ватикан



Илл. 21. Джотто и мастерская. Апостолы Пётр и Павел. 1325–1325. Медь, темпера. Музей сокровищ святого Петра, Ватикан



Илл. 22. Апостолы Пётр и Павел. Середина XIV в. Дерево, темпера. Монастырь св. Екатерины, Синай



Илл. 23. Мазолино. Апостолы Пётр и Павел. Около 1427–1428. Дерево, темпера. Художественный музей, Филадельфия

рактически их отношений. Тема *Concordia Apostolorum* не позволяет интерпретировать парные изображения этих апостолов как возможность какого-либо их противостояния.

Тем не менее в работах, посвящённых Эль Греко, там, где речь идёт об эрмитажной картине, иногда встречаются высказывания, что сюжетом картины является обсуждение апостолами конфликтных вопросов христианской доктрины, исследователи связывают изображённую сцену с проблемами, которые ставились теологами во времена Контрреформации. Это — следствие некорректного применения иконологического метода изучения произведений искусства, неоправданного стремления для каждого произведения живописи найти письменный источник, при этом не учитываются или забываются древние культурные и художественные архетипы, по которым создаются и функционируют живописные произведения.

При изображении Петра и Павла художники не показывают противопоставление их идей и мировоззрений, а дают в соответствии со своими представлениями индивидуальную характеристику каждого персонажа. А поскольку апостолы были очень разными, то при смысловой интерпретации картины некоторые исследователи впадают в субъективное заблуждение, вставляют образы в прокрустово ложе общих культурно-религиозных стереотипов, не применимых к отдельным художественным произведениям. Имеет место некорректная интерполяция современного научно-позитивистского метода мышления в средневековую религиозную ментальность человека XVI столетия.

Автопортрет Эль Греко?

В европейской живописи физиогномические характеристики святых, особенно апостолов, очень часто трактуются художниками индивидуально, и они изображают на лицах персонажей разнообразные эмоции, иногда придавая им портретные черты. Много пищи для рассуждений на эту тему дают несколько серий живописных изображений апостолов, написанных Эль Греко. В этот ряд входит и эрмитажная картина «Апостолы Пётр и Павел». Некоторые исследователи полагают, что в образе Павла Эль Греко изобразил самого себя. Как аналогии для сравнения приводятся другие картины художника, изображающие апостола Павла. В этом случае мы сталкиваемся с ситуацией, которая, к сожалению, имеет место среди некоторых исследователей живописи: выдвигая идеи и предположения, они абсолютно их не обосновывают и не комментируют, не делают анализ живописных произведений, ограничиваются только, исходя из субъективных мнений и личного вкуса, констатацией выдвигаемых тезисов и гипотез. Полисемантическая живопись гениального греческого живописца предоставляет для этого много возможностей, одной из которых и является предположение, что Эль Греко в образе апостола Павла в эрмитажной картине и в нескольких других изображениях этого святого написал автопортрет. Проблема автопортретов в произведениях Эль Греко существует давно и обсуждается в каждой монографии, посвящённой этому художнику. Ещё в 1908 г. известный испанский историк искусства М. Коссио в монографии о греческом мастере привёл таблицу, составленную из восьми предполагаемых автопортретов, гипотетически выявленных им в картинах художника [3, lám. 1]. И всё это без обоснования или приведения аргументов и доводов в пользу высказанного предположения, ис-



Илл. 24. Таддео и Федерико Цуккари. Апостолы Пётр и Павел. 1560. Фреска. Зал Кьяроскури, Ватикан



Илл. 25. Хуан Фернандес де Наваррете, эль Мудо. Апостолы Пётр и Павел. 1577. Холст, масло. Базилика Сан Лоренсо, Эскориал



Илл. 26. Эль Греко. Погребение графа Оргаса. 1586–1588. Холст, масло. Церковь Сан-Томе, Толедо

ходя только из субъективного суждения. Вплоть до настоящего времени ситуация остаётся прежней. Авторы исследований предполагают в тех или иных картинах художника наличие автопортрета, основываясь только на личном мнении или же ссылаясь на других авторов. Или же приводится в качестве аналогии тот или иной персонаж из другого произведения Эль Греко, который в свою очередь предполагается автопортретом.

Мы убеждены, что изображение апостола Павла в эрмитажной картине не является автопортретом. Существует изображение персонажа в произведении греческого мастера, которое, по нашему мнению, является автопортретом, что подтверждается соответствующими доводами.

В 1586–1588 гг. Эль Греко для приходской церкви Сан-Томе в Толедо, к приходу которой он принадлежал, написал большую картину «Погребение графа Оргаса» (Илл. 26). Темой для картины послужила легенда начала XIV в. В 1312 г. умер уроженец Толедо и сеньор города Оргас дон Гонсало Руис. Позже его семья получила графский титул, который Гонсало Руис стал носить уже посмертно. В свое время граф Оргас, набожный человек, известный своей благотворительной деятельностью, издал указ о специальном налоге с города Оргаса в пользу церкви Сан-Томе. И, согласно легенде, во время церемонии погребения дон Гонсало Руиса с небес сошли святой Стефан и святой Августин, чтобы похоронить умершего собственноручно. Это событие и изображено на картине. Согласно контракту, Эль Греко среди участников церемонии изобразил видных граждан Толедо: представителей аристократии, духовенства, учёных, поэтов, создав галерею портретов выдающихся современников. В 1588 г. теолог и писатель Алонсо де Вильегас Сальвадо (1533–1603) писал, что здесь представлены «достоверные портреты знатных людей нашего времени». Несмотря на это, сейчас только несколько персонажей, изображённых в картине, могут считаться достоверно идентифицированными. В их числе мальчик, стоящий на переднем плане. Это Хорхе Мануэль Теотокопулос, сын Эль Греко, которому в момент создания картины было 8–9 лет, поскольку на платке, высывающемся из кармана мальчика, находится подпись художника и дата «1578», год рождения сына.

Созданная гениальным греческим живописцем портретная галерея входит в число лучших произведений этого жанра в мировой живописи. Наряду с точными индивидуальными характеристиками Эль Греко создал ансамбль персонажей, объединённых общим психологическим состоянием, соответствующим изображённому событию. Внутреннее состояние каждого из них — персонально, но подчинено общей идее осознания и осмысления происходящего чуда. Состояние единства создаётся своеобразным живописным приёмом, который применил художник. Несмотря на разный возраст присутствующих, Эль Греко живописными средствами придал унификацию возрастному состоянию изображённых людей, возраст каждого из них определяется только при очень внимательном рассмотрении. Сочетание наклонов голов и разнообразное направление взглядов присутствующих создаёт впечатление замкнутости и целостности композиции из фигур людей.

Обращает на себя особое внимание тот факт, что ни один персонаж, кроме двух, не направляет взор на зрителя. Даже те, чьи лица расположены фронтально, «старательно» избегают смотреть на зрителя.

Первый из двух упомянутых — это Хорхе Мануэль, сын художника. Второй — это персонаж, который находится строго вверху над головой святого Стефана, между монахом-доминиканцем и кавалером с крестом ордена Сантьяго на груди. Следует сказать, что этот персонаж входит в число более десяти персонажей в произведениях художника, которые разными авторами исследований об Эль Греко без объяснения или комментариев предполагаются его автопортретами. Без всякого сомнения, никоим образом не может быть случайностью, что только два человека смотрят на зрителя. Без сомнения, это было сделано исключительно намеренно. И если



Илл. 27. Эль Греко. Погребение графа Оргаса. Фрагмент. 1586–1588. Холст, масло. Церковь Сан-Томе, Толедо

один из них — ребёнок, то второй, конечно, может быть только автором картины, то есть его отцом. Изображение данного персонажа отличается от портретного, он смотрит на зрителя своеобразным пристальным взглядом, который присущ именно автопортретам (Илл. 27). Художник намеренно точно воспроизводит своеобразную асимметрию лица: левый глаз имеет меньший размер, чем правый; глаза на разное расстояние приближены к переносице — правый на меньшее; верхнее веко правого глаза существенно больше аналогичного у левого глаза, оно выглядит как бы припухшим; несмотря на то, что этот персонаж находится левее от центра картины и пристально смотрит на зрителя, расположение которого подразу-

меется в центре, зрачок правого глаза смещён тоже вправо, хотя при обычном строении глаза должен был бы быть смещён влево, что свидетельствует о некоей патологии.

Подобное внимание к воспроизведению своеобразных черт лица в совокупности с характерным для автопортрета взглядом свидетельствует вне всякого сомнения, что в данном персонаже Эль Греко изобразил себя.

Сравнение изображений апостола Павла из эрмитажной картины и персонажа из картины «Погребение графа Оргаса», которого мы с достаточным основанием считаем автопортретом, свидетельствует, что нет никаких оснований видеть в образе святого автора картины.

Список литературы:

1. Кaganэ Л. Л., Костеневич А. Г. Испанская живопись XV – начала XX века. Каталог коллекции. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2008. 351 с.
2. Beckwith J. Early Christian and Byzantine Art. London: Penguin Books, 1970. 211 p.
3. Cossío M. B. El Greco. T. 2. Madrid: V. Suárez, 1908. 145 p.
4. Volbach W. F. Frühchristliche Kunst: die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom. München: Hirmer Verlag, 1959. 96 S.
5. Waetzoldt S. Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom. Wien; München: Schroll-Verlag, 1964. 164 S.

References:

- Beckwith J. *Early Christian and Byzantine Art*. London, Penguin Books Publ., 1970. 211 p.
- Cossío M. B. *El Greco*. Vol. 2. Madrid, V. Suárez Publ., 1908. 145 p. (in Spanish)
- Kagané L. L.; Kostenevich A. G. *Ispanskaia zhivopis 15 – nachala 20 veka. Katalog kolleksi (Spanish Painting of the 15th – the Early 20th Century. Catalogue of Collection)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2008. 351 p. (in Russian)
- Volbach W. F. *Frühchristliche Kunst: die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom*. München, Hirmer Verlag Publ., 1959. 96 p. (in German)
- Waetzoldt S. *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*. Wien; München, Schroll-Verlag Publ., 1964. 164 p. (in German)