

*Хорт А.С.****«Драматургия власти», или руководство по идеологическому воспитанию в цикле иллюстраций к пьесе Иоганна Рассера «Игра о воспитании детей»**

Аннотация: Статья посвящена анализу цикла гравюр к пьесе Иоганна Рассера «Игра о воспитании детей». На примере иллюстраций к пьесе с помощью сравнительного и иконологического анализа продемонстрированы взаимосвязь гравюры и идеологии, театра и судебной практики. Сравнивая иллюстрации к Рассеру с ангажированной графикой и живописью, можно выявить тенденциозность гравюрного цикла и определить его основные функции: воспитание и пропаганду власти Габсбургов. Отражение в театральной гравюре инквизиторской судебной практики подтверждает предубежденность автора пьесы и его желание создать посредством искусства руководство по установлению общественного порядка. Графический цикл, сопровождающий текст пьесы Рассера, оказывается многослойным по содержанию. Он является частью пропагандистского комплекса, объединившего в себе морализаторскую драматургию, театр и печатную графику. В немецкой научной традиции этот иллюстративный цикл изучался преимущественно театроведами, а в этой статье впервые предпринята попытка проанализировать иллюстрации к пьесе с точки зрения истории искусства, осветить не столько театральную его составляющую, сколько иконографию и художественную ценность гравюр, чем объясняется актуальность исследования.

Ключевые слова: Немецкое Возрождение; ксилография; школьный театр; театральная гравюра; Иоганн Рассер

УДК 761.1

Abstract: The article is devoted to the analysis of the engraving cycle to the play by Johannes Rasser "The Childhood Play". The author aims to demonstrate the interrelation of engraving and ideology, the synthesis of graphics, theater and jurisprudence on the example of illustrations to the play. Methodologically in the study the author operates within the framework of comparative and iconological analysis. Comparing illustrations with engaged graphics and painting, the author reveals the tendentiousness of the engraving cycle and defines its main functions: education and propaganda of Habsburg power. The theatrical print's reflection of inquisitorial judicial practices confirms the play's author's bias and his desire to create, through art, a guide to establishing social order. The result of the work reveals the multifaceted nature of the graphic cycle, which was a new level of propaganda, combining moralizing drama, theater, and printmaking. In the German scholarly

* *Хорт Александра Сергеевна* – выпускница кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, магистрант НИУ «Высшая школа экономики» (e-mail: aleksa.xort@yandex.ru)

tradition, this illustrative cycle has been studied mainly by theater scholars, while the author of this article attempts for the first time to analyze the illustrations of the play from the perspective of art history, by highlighting the iconography and artistic value of the prints rather than the theatrical component, which explains the relevance of the study.

Key words: German Renaissance; woodcut; school theater; theater prints; Johannes Rasser

Потенциал гравюры, появившейся в Европе на рубеже XIV-XV столетий, не сразу был оценен художниками и любителями изящных искусств. С другой стороны, церковные и политические деятели быстро разглядели в печатной графике инструмент идеологического воздействия. Иными словами, рождение гравюры ознаменовало собой рождение нового медиума, ставшего оружием первой в мире информационной войны – войны между католиками и протестантами в ходе Реформации. Гравюра стала средством пропаганды для обоих противоборствующих лагерей: протестанты распространяли карикатурные изображения католических священников с головами животных (рис. 1), католики печатали шаржи, высмеивающие лидера протестантского движения Мартина Лютера и его сподвижников (рис.2).



Рис.1. Листовка «Оппоненты Лютера: Лев X, Томас Мюрнер, Жером Эмсер, Джон Эк, Якоб Лемп». 1520-е годы. Берлин, Библиотека Свободного Университета



Рис.2. Листовка «Лютер как винный мешок» конца XVI века. Берлин, Библиотека Свободного Университета

Пьеса «Игра о воспитании детей», написанная католическим священником Иоганном Рассером в 1573 году, является примером пропаганды нового уровня. Это не просто агитация, а целый идеологический комплекс, прославляющий императорскую власть Габсбургов и защищающий католичество от ересей. Он состоял из самой пьесы, то есть текста (рис. 3), спектакля, поставленного на ее основе школьным театром, и иллюстраций к пьесе, задокументировавших спектакль. Пьеса явилась продолжением духовной миссии Рассера: в ней нашла свое отражение концепция воспитания школяров и городского населения Энзисхайма, города в Эльзасе, где он служил, руководством к которой стали иллюстрации.

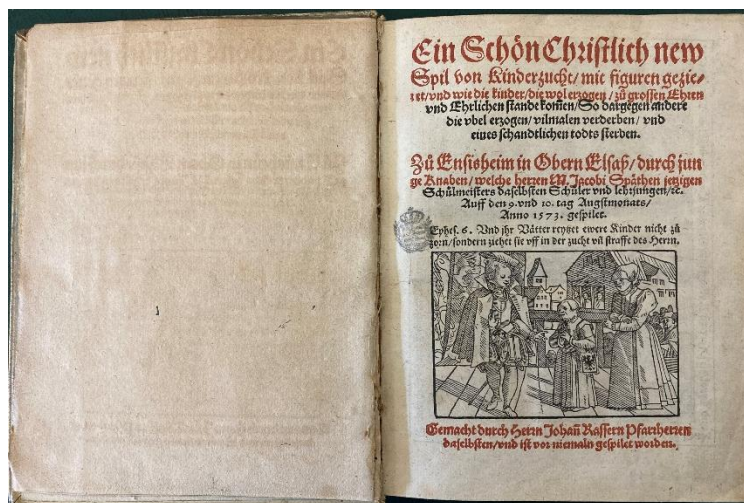


Рис. 3. Титульный лист пьесы «Игра о воспитании детей». Экземпляр пьесы находится в МК РГБ

В немецкой научной традиции этот цикл гравюр, отображающий помимо драматического действия структуру сцены спектакля, изучался только с театроведческой точки зрения, а художественное значение иллюстраций, их иконография были оставлены за рамками исследований. Иными словами, с историко-художественных позиций еще не было предпринято комплексного анализа гравюр и книжного издания пьесы 1574 г. в целом.

В контексте нашего исследования важна историография иллюстрированной печатной книги и театральной книжной иллюстрации, в том числе, в контексте общего развития гравюры того времени. Связь книжной гравюры с графикой второй половины XVI века исследовал в фундаментальной книге «История европейской гравюры XV–XVIII века»¹ Пауль Кристеллер в главе «Гравюра на дереве и меди XVI века. Германия». Основной материал об истоках немецкой иллюстрированной книги собрала в исследовании «Немецкая первопечатная книга» Ц.Г. Нессельштраус². Она рассмотрела период зарождения иллюстрированной книги-инкунабулы, ее развития и исчезновения с немецкого рынка с наступлением Ренессанса, изложила сформировавшиеся принципы декорирования и иллюстрирования первопечатной книги, из которой развилась иллюстративная гравюра XVI века. В свою очередь, основательное исследование проблематики театральной книжной иллюстрации было предпринято Максом Германом. Во второй части книги «Исследования по истории немецкого театра Средних веков и Ренессанса»³ 1914 г., «Иллюстрации к драмам XV и XVI веков», ученый описал историю возникновения практики иллюстрирования драм в немецкоязычном пространстве. Главное внимание Герман уделил

¹ Kristeller P. Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin: Cassirer, 1921. На русском языке в переводе А.С. Петровского: История европейской гравюры XV-XVIII века. Ленинград: Искусство, 1939.

² Нессельштраус Ц. Г. Немецкая первопечатная книга: Декорировка и иллюстрации. СПб.: Аxioma, РХГИ, 2000.

³ Hermann M. Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Berlin, 1914. В переводе с немецкого: Исследования по истории немецкого театра Средних веков и Ренессанса. СПб.: Изд-во Российского гос. ин-та сценических искусств, 2017.

иллюстрациям к античным драмам, выполненным в конце XV века в союзе художников и печатников с гуманистами, и иллюстрациям к немецким драмам того же времени в швейцарских печатных книгах. Для Германа как театроведа было принципиально важно в гравюрах отделить иллюстративный элемент от театрального, чтобы определить, отражены ли в них реальные спектакли. Поэтому хотя стилистический анализ и присутствует в анализе гравюр, для его метода он имеет второстепенное значение. Отдельные аспекты иллюстрирования пьес школьного театра были рассмотрены английским театральным критиком Бамбер Гаскойн в книге «Мировой театр: Иллюстрированная история»⁴ в главе «Школьный театр». В частности, Гаскойн обратил внимание на стилистическую неоднородность гравюр «Игры о воспитании детей»: с композициями, построенными по ренессансным принципам, соседствуют рисунки с ярко выраженным средневековым характером.

Таким образом, даже из скудной общей историографии можно заключить, что наш случай достаточно благоприятный и для искусствоведческого, и для театроведческого исследования: в отличие от гравюр к античным драмам, иллюстрации к «Игре о воспитании детей» относятся к реально состоявшейся постановке. Художник мог во время спектакля делать наброски сцен, которые представляли у него перед глазами, или по памяти извлекать ту или иную картину, соответствовавшую действительности. Интересно и то, что гравюры к пьесе выполнены во второй половине XVI века, в период, когда роль ксилографии свелась к иллюстрированию общественно-политических листовок и исчез частный заказ коллекционеров на однолистные произведения. Спрос на гравюры на дереве сохранялся только в области книжной иллюстрации. Йост Аман и Виргиль Золис, наиболее заметные мастера того времени, продолжали работать в технике ксилографии, создавали иллюстрации к Эзопу и Овидию.

Точкой отсчета для изучения деятельности автора интересующей нас пьесы, гуманиста и католического священника Иоганна Рассера, можно считать труд немецкого историка Ф. Гфёрера «Католическая церковь в австрийском Эльзасе при эрцгерцоге Фердинанде II»⁵ 1895г. Гфёрер обратил внимание на священника из Энзисхайма как на важную фигуру в политико-религиозных конфликтах в Верхнем Эльзасе во второй половине XVI века. Позже в 1938 г. австралийский лингвист Луис Август Трибель написал диссертацию «Рассер Эльзасский»⁶, где ракурс исследования был направлен уже на изучение школьной драматургии священника в контексте литературной традиции XVI века. В 1970-е годы историк Юрген Бюкинг, посетив все важнейшие архивы, связанные с именем Рассера (Базель, Кольмар, Энзисхайм, Фрайбург, Инсбрук, Карлсруэ, Людвигсбург, Поррантрюи), суммировал предшествующий исследовательский опыт и представил монографию «Иоганн Рассер и

⁴ Gascoigne B. Illustrierte Weltgeschichte des Theaters. Deutsche Buchgemeinschaft, 1968, S.106 – 109.

⁵ Gförer F. Die katholische Kirche im österreichischen Elsaß unter Erzherzog Ferdinand II., ZGO N. F. 10, 1895. S. 481 – 524.

⁶ Triebel L.A. Rasser of Alsace. Melbourne, 1954.

контрреформация в верхнем Эльзасе»⁷. Бюкинг собрал богатый материал о жизни и деятельности Рассера, раскрывающей его теперь не только как священника и драматурга, но и как общественного деятеля: сначала в статусе декана духовного училища Св. Мартина, затем – архиепископского советника. Бюкинг дополняет портрет теолога Рассера, утверждая, что тот придерживался весьма узких взглядов, которые прослеживаются в его проповедях и пьесах. Так, в обеих сохранившихся школьных драмах Рассера, это «Игра о воспитании детей» и «Свадьба, устроенная королем», послушание светским властям считается высшей целью воспитания и представляется как религиозная заслуга. В 2004 году германист Эрих Кляйншмидт издал статью «Нормативный самоконтроль. “Игра о воспитании детей” Иоганна Рассера как средство городской репрезентации и дисциплины»⁸. В этом исследовании Кляйншмидт установил реальный вес этого драматического произведения, а именно пришел к выводу о ее первостепенной функции: быть средством воспитания. Это заключение наводит нас на мысль о возможности сравнения графического цикла с социально-ангажированными образами того же периода или даже с визуальной пропагандой.

Литература, посвященная изучению пропагандистских образов в немецкой графике и живописи Возрождения, немногочисленна. Историк Роберт Вильям Скрибнер собрал материал о немецкой культуре визуальной пропаганды в период Реформации в книге «Во имя спасения простых людей»⁹. В ней проанализировано множество визуальных образов из популярной литературы, опубликованной в Германии лютеранскими реформаторами и рассчитанной на неграмотное население: памфлеты, газеты, листовки, а также титульные листы и книжные иллюстрации. Скрибнер предложил оригинальные интерпретации этих иллюстраций, показывая, как визуальная пропаганда эксплуатировала народные верования и культуру.

К немецкой ангажированной живописи можно отнести традицию «образов справедливости» (нем. *Gerechtigkeitbilder*) – аллегорические произведения на темы суда, основанные на легендарных сюжетах из Священного Писания, античных и средневековых источниках. Такие живописные произведения размещались в местах, где вершился суд: в ратушах, дворцах, иногда их можно встретить также на порталах церквей. Изображения судебного процесса в залах судебных заседаний были призваны поддерживать христианское благочестие в сознании судей и предостеречь их от несправедливых решений.

Первопроходцами в изучении этого жанра, которые его систематизировали и типологически дифференцировали, были нидерландский ученый У. Ледерле, автор труда «Изображения правосудия

⁷ Bücking J. Johann Rasser (ca. 1535-1594) und die Gegenreformation im Oberelsaß. (Reformationsgeschichtliche Studien und Texte, Heft 101.). Münster: Aschendorff, 1970.

⁸ Kleinschmidt E. Normative Selbstvergewisserung. Johann Rassers Spil von Kinderzucht' (1573) als Medium urbaner Repräsentation und Disziplinierung. Berlin, Boston: DE GRUYTER.2004, S.325-342.

⁹ Scribner R. W. For the Sake of Simple Folk: Popular Propaganda for the German Reformation. Oxford University Press, 1994.

в немецких и нидерландских ратушах»¹⁰, и немецкий искусствовед Курт Симон, создатель монографии «Западноевропейские образы справедливости»¹¹. В проблему иконографии правосудия углубился австрийский правовед Гернот Кохер в книге «Знаки и символы правосудия. Историческая иконография»¹². С точки зрения междисциплинарного подхода интересна монография немецкого правоведа Вольфганг Зеллerta «Закон и справедливость в искусстве»¹³. Привлекая различные визуальные источники, ученый раскрывает отношения между императорами и папами, процесс избрания императоров, практику Божественного суда, высмеивание и критику судебной власти. Особенно ценно для нашего исследования то, как Зеллерт определил художественный контекст «образов правосудия»: он причислил этот живописный жанр к более широкому понятию социально-ангажированных произведений (нем. *Tendenzbilder*), которое включает пропагандистские листовки, устрашающие, шутливые и прославительные изображения, эмблемы и символы власти. Мы будем обращаться к их опыту, действуя в рамках сравнительного и иконологического анализа, поскольку в гравюрном цикле к пьесе Рассера мы находим отражение судебной системы, а значит политического контекста в Германии XVI века. С помощью этих методов мы хотим продемонстрировать тенденциозный характер иллюстративного цикла, показать на его примере взаимосвязь гравюры и идеологии, а также судебной практики и политического контекста в Эльзасе, немецкой земли в XVI веке.

Пьеса «Игра о воспитании детей» состоит из двух действий, в каждом по пять актов. Обрисуем вкратце ее сюжет. В первом действии перед нами разворачивается история взросления двух героев-антагонистов. Характеры персонажей обозначены их сценическими именами: положительный герой с типичным немецким именем Ганс (рис. 4) и отрицательный – Алеатор (рис. 5), то есть игрок в кости и распутный человек, от латинского *alea* – игральная кость.



Рис. 4. Ганс с родителями

¹⁰ Lederle U. *Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäuser*. Phillipsburg, 1937.

¹¹ Simon K. *Abendländische Gerechtigkeitsbilder*. Frankfurt a.M., 1948.

¹² Kocher G. *Zeichen und Symbole des Rechts: eine historische Ikonographie*. München: Verlag C.H. Beck, 1992.

¹³ Sellert W. *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst*. Göttingen: Wallstein Verlag., 1991.



Рис.5. Две соседки ссорятся из – за азартного игрока Алеатора

Родители Ганса выведены также под положительными говорящими именами: Товия (по имени сына Товита, странствовавшего в поисках средства для исцеления слепоты отца) и Елизавета (то есть «поклявшаяся служить Богу») воспитывают сына в строгости, отправляют его учиться в школу и университет (рис. 6). Мать Алеатора с негативно окрашенным именем Иезавель (по имени жены израильского царя Ахава), ставшим нарицательным для порочных женщин-богоотступниц, забирает сына из обучения, потому что некому позаботиться о его беспомощном отце (рис. 7).



Рис.6. Родители приводят Ганса к школьному учителю



Рис.7. Иезавель мешает учителю наказывать провинившегося сына

Алеатор растет необразованным и, соответственно, диким. Ганс в конечном итоге становится врачом и королевским советником и во втором действии предстает под новым именем Йоханнес, соответствующим его новому придворному положению (рис. 8).



Рис.8. Король дарит доктору Йоханнесу золотую цепь

Алеатор же попадает под влияние преступника еврея Ульмана, становится игроком и бродягой (рис. 9). Во втором действии, так называемой «Судебной игре», осуществляется вынесение приговора преступникам Алеатору и Ульману и их казнь (рис. 10, 11).



Рис.9. Алеатор и еврей Ульман за игрой



Рис.10. Алеатор на виселице



Рис.11. Дьявол стаскивает еврея Ульмана с виселицы

Всю драматургию пьесы можно свести к одному предложению: герой, воспитанный в крайней строгости, становится королевским советником, а второй, воспитанный дурно, становится вором и кончает свои дни на виселице. Иными словами, характер драматургии абсолютно технический, она полностью подчинена дидактической идее.

Постановка «Игры о воспитании детей» шла два дня: первое действие разыгрывалось 9 августа, второе действие, «Судебная игра», – 10 августа 1573 года, с 12 часов дня до позднего вечера. Посвящение всего второго действия судебному процессу над преступниками делает очевидным дисбаланс между «воспитанием» и «Судебной игрой». Оно подчеркивает ангажированность автора, который приравнивает послушание светским властям религиозной добродетели.

Всего текст пьесы украшают 44 аутентичные гравюры. Гравюра «Ганс с родителями» помещена между длинным названием пьесы и подписью автора (рис. 3). Перед началом нового действия и в его конце помещена иллюстрация с герольдом, произносившего пролог и эпилог (рис. 12).



Рис.12. Герольд

В свою очередь почти каждый новый акт пьесы сопровождался иллюстрацией с изображением так называемого аргументатора, объявлявшего новый акт и комментировавшего действие (рис. 13).



Рис.13. Аргументатор I действия

В книге от начала и до конца расположение иллюстраций следует гуманистическому принципу компоновки: на развороте помещается по одной иллюстрации (рис. 14). Она вводится перед речью героя, предваряя и поясняя каждую последующую сцену. Тот факт, что на каждую сцену приходится по одной гравюре, позволяет сделать вывод о том, что Иоганн Рассер создавал пошаговое и наглядное руководство по идеологическому воспитанию, и публикация текста пьесы, снабженного иллюстрациями, интересовала его не меньше, чем факт ее постановки.

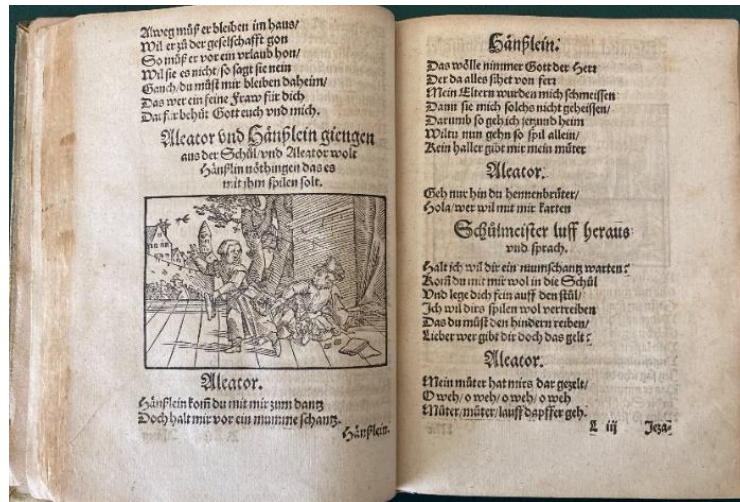


Рис. 14. Алеатор подстрекает Ганса поиграть

Особенный интерес с точки зрения иконографии для нас представляет второе действие, «Судебная игра». Если характер иллюстраций первого действия скорее дидактический с социально-критическим подтекстом, то характер гравюр ко второму действию более ангажированный. Большое внимание в нем уделено изображению королевской четы и ее свиты, присутствующих на вымышленном процессе, а также демонстрируется жесткость и справедливость императорского суда. Второе действие очевидным образом демонстрирует желание автора польстить реальному монарху передней Австрии – эрцгерцогу Фердинанду II: множество его изображений в иллюстрациях соответствует количеству упоминаний о нем в тексте, где он фигурирует как верховный судья. Введение в пьесу в качестве персонажа правителя, ее идеологический пафос и присутствие Фердинанда II на спектакле наводит нас на мысль, что создание всего идеологического комплекса было приурочено к приезду эрцгерцога в Энзисхайм. Пребывание эрцгерцога среди зрителей на спектакле зафиксировал безымянный художник в иллюстрациях: крупная фигура эрцгерцога выделяется своим масштабом среди зрительской толпы (рис. 15), и от иллюстрации к иллюстрации взгляд начинает узнавать в первом ряду усатого мужчину в высокой шляпе и с цепочкой на шее.



Рис.15. Монолог Иезавель

Сама по себе «Судебная игра» как зрелищный жанр была одним из тематических ответвлений фастнахтшпиля, карнавального шествия на Пасху и предшественника светской драмы. Судебные игры являлись примером выражения гражданской критики. В диалогах «игр» поднимались табуированные темы: критиковалась судебная система, неоправданная растрата денег, высмеивалось намеренное растягивание судебных процессов – то есть, Рассер внутри своей пьесы обратился к уже существовавшей драматической традиции и облек ее в сценическую форму. В немецких землях в эпоху средневековья до того, как заново было открыто и переведено римское право, критике подвергалась обвинительная система правосудия (нем. *akkusatorisches Verfahren*). Она представляла собой совокупность очистительных присяг, клятв, ордалий (Божественный суд) и судебных поединков. Роль государства в обвинительном процессе была пассивной: судьи были освобождены от необходимости принимать самостоятельные решения, поскольку по убеждению того времени, «истина дела откроется непосредственно через божественное вмешательство в клятву и Божий суд»¹⁴. Уголовное дело возбуждалось по жалобе потерпевшего, который был сам ответственен за сбор доказательств и предъявление их суду. Ордалии представляли собой по большому счету пытки, а не честное судебное состязание. Если подсудимый выдерживал испытание огнем, железом, колесованием и т.д., он признавался невиновным. Судебный поединок состоял в физической борьбе обвинителя с обвиняемым, результаты которой предreshали исход уголовного дела. Таким образом, вина или невиновность рассматриваемой стороны устанавливалась посредством вмешательства сверхъестественных сил. В «Судебной игре» Рассера мы также находим черты второй – инквизиторской – судебной системы (нем. *inquisitorisches Verfahren*), пришедшей на смену обвинительной благодаря вновь открытому римскому праву. В ней вынесение приговора зависело уже от судьи, а не от метафизического вмешательства бога.

¹⁴ Sellert W. *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst*. Göttingen: Wallstein Verlag., 1991. С.52.

В гравюре «Заседание суда» (рис. 16) судьи сидят полукругом, перед ними, охраняемые стражниками, стоят подсудимые Алеатор и еврей Ульман. В списке действующих лиц перед текстом «Игры о воспитании детей» обозначены 24 судьи. Эта деталь свидетельствует о стремлении Рассера представить подробный судебный процесс в соответствии с судебной практикой Священной Римской империи при учете местной структуры суда Энзисхайма с 24 судьями¹⁵. При этом Рассер как теолог насыщает материю пьесы религиозным подтекстом: 24 судей можно соотнести с 24 старцами из Откровения Иоанна Богослова, несущих служение в небесном храме, тем самым автор подразумевает непогрешимость императорского суда.



Рис.16. Заседание суда

Утомительная судебная практика инсценировалась тщательно: 24 судьи, они же заседатели, должны высказаться по одному и тому же вопросу, что сильно затягивало процесс. Гравюры «Собрание советников» (рис. 17) и «Король с советниками» (рис. 18) изображают многофигурные сцены заседания советников и их совещания с королем, верховным судьей. Соблюдение ритуальности было важно Рассеру также сильно, как и институту правосудия его времени.



Рис. 17. Собрание советников



Рис.18. Король с советниками

¹⁵ Kleinschmidt E. Normative Selbstvergewisserung. Johann Rassers Spiel von Kinderzucht (1573) als Medium urbaner Repräsentation und Disziplinierung. Berlin, Boston: DE GRUYTER.2004, С.334.

Идеологическая концепция пьесы разворачивается с появлением короля. Королевской процессии, как и демонстрации судебного процесса отводится существенная роль. Появление королевской четы (рис. 21) предваряет шествие свиты: сперва проходят стражники короля (рис. 19), и восемь придворных дам королевы (рис. 20). Хвалебный тон в отношении власти обусловлен пасторским надзорным мышлением Рассера, которое видит себя не только как церковно-ориентированное, но и как стремящееся к более широкой связи со светской, авторитарной системой. Поэтому пьеса с иллюстрациями была посвящена эрцгерцогу Фердинанду II и местным властям, что гарантировало их печать в Страсбурге, столице Эльзаса.



Рис.19. Восемь стражников короля



Рис.20. Восемь придворных дам королевы



Рис.21. Король и королева на прогулке

На гравюрах «Король с советниками» (рис. 18, 22) король вершит закон в ратуше. Монарх сидит на троне, слева и справа от него стоит по два советника. Подобное расположение фигур, символы правосудия (жезл в правой руке короля, меч у его ног) соответствуют устоявшейся иконографии судебного заседания и подчеркивают судебную власть короля.



Рис.22. Король с советниками

Ту же конфигурацию можно наблюдать в гравюрах на дереве на протяжении по меньшей мере полувека: такова гравюра «Заседание суда» Ганса Отмара начала XV века (рис.23), и две ксилографии на идентичную тему из сборника Ульриха Тенгеля «Der neu Layenspiegel»: подкрашенная ксилография 1512 г. и гравюра 1550 г. (рис.25).



Рис.23. Ганс Отмар «Заседание суда», начало XV века.
ГМИИ им. А.С. Пушкина



Рис.24. «Заседание суда», 1512 г. Из сборника «Der neu Layenspiegel» Ульриха Тенгеля



Рис.25. «Заседание суда», 1550 г.
Из сборника «Der neu Layenspiegel» Ульриха Тенгеля

Одним из иконографических признаков судьи считается поза со скрещенным положением ног¹⁶, которая указывает на спокойное состояние ума и духа арбитра, предписанная судьям в старых немецких юридических книгах. В гравюре «Король с советниками» (рис. 18) ноги короля как будто бы вот-вот должны принять скрещенное положение.

Здесь уместно провести аналогию с картиной Лукаса Кранаха Старшего «Суд Соломона» 1537 г.¹⁷, где Соломон сидит в позе со скрещенными ногами с атрибутами правосудия (жезл, держава, львы) (рис.26). Эта картина относится к традиции живописных «образов правосудия», главной темой которых было изображение сцен эталонного судопроизводства. Помимо схожих иконографических схем в пользу родства гравюр второго действия с живописными «образами правосудия» говорят также их общая назидательная интонация и идея справедливого суда.



*Рис.26. Лукас Кранах старший. «Суд Соломона» 1537 г.
Берлинская картинная галерея старых мастеров*

В гравюрах последнего акта (рис. 27, 28, 29, 30) разворачивается последовательное приведение в исполнение приговора преступникам. Процесс казни Алеатора зафиксирован пошагово: от приведения преступника на эшафот и приготовления виселицы до повешения. В этих гравюрах показан длинный разлет сцены, причем с кинематографичным приближением кадра: в гравюре «Алеатора ведут на виселицу» (рис. 27) виселица стоит на краю сцены, и мы видим ее издалека.

¹⁶ Blümle C. Der allgegenwärtige Blick des Richters. Juridische Evidenz bei Albrecht Dürer und Lucas Cranach d. Ä. In: *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*, Wilhelm Fink, 2008, С. 418.

¹⁷ Картинная галерея, Берлин.



Рис. 27. Алеатора ведут на виселицу

В гравюрах же, изображающих процесс повешения (рис. 28, 29), мы как будто уже сами стоим на месте казни вплотную к виселице. Этот прием рассчитан на устрашение зрителя, который должен на себе ощутить неотвратимость смерти.



Рис.28. Алеатор на лестнице к виселице



Рис.29. Алеатор на виселице

В отличие от пошаговой фиксации казни Алеатора процесс повешения еврея Ульмана в гравюрах не изображен. На последней гравюре (рис. 30) мы видим, как уже мертвое тело стягивает с виселицы дьявол, чтобы утащить его в ад. Моралистическая тенденция здесь проявляется в очевидном сопоставлении Ульмана, разратившего Алеатора, и Иуды, повесившегося собственноручно.



Рис.30.Дьявол стаскивает еврея Ульмана с виселицы

Желание утратить зрителя, продемонстрировать, что непослушание может привести к жестокому наказанию, сближает пьесу и гравюры финального акта с социально-ангажированными образами, визуальной пропагандой (листовками, которые раскидывались на улице ради устрашения и дисциплинирования граждан). Среди возможных ориентиров можно привести в пример листовку (рис. 31) из новостного сборника Якоба Вика, изображающую казнь: палач отрубает головы осужденным. Публика наблюдает за приведением в исполнение смертного приговора. Огромное количество отрубленных голов, посаженных на пики, обезглавленные тела, лежащие в ряд, – такой принцип количественного увеличения также способствует устрашению зрителя.



Рис.31. Пример судебного процесса. Листовка из новостного сборника Иоганна Якоба Вика. Цюрих, XVI век

Проанализировав графический цикл ко второму действию пьесы, «Судебной игре», можно заключить, что гравюры, фиксируя политический контекст в Энзисхайме – местный судебный процесс, подотчетный Высшему императорскому суду, – имеют ярко выраженный тенденциозный характер. Связь между гравюрным циклом, образами правосудия и социально ангажированными изображениями прослеживается в их общем послыле: методом устрашения нужно поддерживать христианское благочестие в гражданах, а судебной власти надлежит осуществлять правосудие так, чтобы она могла отчитаться о нем перед главным судьей – императором, перенявшим божественные полномочия. Тем сильнее их объединяет их внутренняя идентичная природа: по своему содержанию они родственны литературному жанру *exemplum*, то есть жанру назидательного «примера». Хотя своими корнями *exemplum* восходит к античной ораторской традиции, в средние века он стал элементом проповеди. С помощью «примера» проповедники звали к совести человека и внушали ему отвращение к греху. В изобразительном искусстве Германии XVI века эту функцию выполняли социально-ангажированные образы. Как было продемонстрировано выше и гравюры, и рассмотренная живопись должны были преподавать наглядный и убедительный урок истории и нравственности.

Как проповедник Рассер наверняка не раз использовал *exemplum* в своих обращениях к пастве. «Пример» имел двухчастную структуру: его содержание составлял случай, взятый из литературы, фольклора или из жизни, затем он сопровождался «моралите» – толкованием, в котором раскрывался духовный символ фактов, сообщаемых в «примере». Эта схема лежит и в основе «Игры», где за индивидуальным происшествием двух главных героев, раскрывается трансцендентный уровень: на самом деле персонажи, их поступки и события, с ними происшедшие, – это символы Христа, странствия души в миру и ее спасения. А так как в представлении Рассера светская власть являлась божественной наместницей, ей на службу и перед ее глазами он ставил свою «драматургию власти», средство по установлению общественного порядка.

Библиография (Bibliography):

- Blümle C. Der allgegenwärtige Blick des Richters. Juridische Evidenz bei Albrecht Dürer und Lucas Cranach d. Ä. In: *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*, Wilhelm Fink, 2008. 418 S.
- Gascoigne B. *Illustrierte Weltgeschichte des Theaters*. Deutsche Buchgemeinschaft, 1968, S.106 – 109
- Gernot K. *Zeichen und Symbole des Rechts: eine historische Ikonographie*. München: Verlag C.H. Beck, 1992.
- Hermann M. *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance*. Berlin, 1914.
- Kleinschmidt E. Normative Selbstvergewisserung. Johann Rassers Spil von Kinderzucht* (1573) als Medium urbaner Repräsentation und Disziplinierung. Berlin, Boston: DE GRUYTER.2004, S.325-342
- Kristeller P. *Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten*. Berlin: Cassirer, 1921.
- Kurt S. *Abendländische Gerechtigkeitsbilder*. Frankfurt a.M.1948.
- Lederle U. *Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäuser*. Phillipsburg, 1937.
- Nesselschtrauss C. G.: *Nemeckaya pervopechatnaya kniga. Dekorirovka i illyustracii*. SPb. Aksioma; RHGI, 2000.
- Scribner R.W. *For the Sake of Simple Folk - Popular Propaganda for the German Reformation*. Oxford University Press, 1994.
- Sellert W. *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst*. Göttingen: Wallstein Verlag., 1991. S.68.