

*Хорт А.С.\**

## **Путевой роман в стихах Георга Викрама «Паломник, сбившийся с пути» 1557 года: к проблеме определения черт «театральной гравюры»**

**Аннотация:** Статья посвящена иллюстрациям к путевому роману в стихах «Паломник, сбившийся с пути» Георга Викрама, напечатанному в страсбургской типографии в 1557 г. Своей задачей мы видим введение в научный оборот термина «театральная гравюра» применительно к печатной графике немецкого Возрождения. Анализируя иллюстрации к недраматическому произведению, мы исследуем границы вводимого термина: существуют ли основания причислить иллюстрации к произведению, не предназначенному для сцены, к жанру «театральной гравюры»? В иллюстрациях с помощью сравнительного метода мы выявляем элементы, характерные для немецкой театральной культуры XVI века: это специфическая организация пространства, способ изображения персонажей, костюмы, жесты. Злободневная для эльзасской и швейцарской земель тема паломничества отразилась в реформаторских драмах, что позволяет нам с помощью рецептивного метода выдвинуть гипотезу о том, что безымянный художник заимствовал пропагандистские приемы театральных постановок, призывавших к религиозному самоопределению, в оформлении гравюрного цикла. В немецкой научной традиции изобразительный ряд к роману «Паломник, сбившийся с пути» изучался с точки зрения истории искусства только в контексте иконографии райского сада. Наше исследование предлагает взглянуть на иллюстрации сквозь синтез изобразительного и театрального искусств, чем объясняется его актуальность.

**Ключевые слова:** немецкое Возрождение; немецкая ксилография; театральная гравюра; Страсбург; Георг Викрам

**УДК 761.1**

**Abstract:** The article is devoted to the analysis of illustrations to the travel novel in verse "The Pilgrim who lost his way" by Georg Wickram, printed in the Strasbourg printing house in 1557. The author aims to introduce the term "theatrical engraving" into scientific circulation in relation to the printed graphics of the German Renaissance. Analyzing illustrations to a non-dramatic work, the author explores the boundaries of the term: are there grounds to classify illustrations to a work not intended for the stage as "theatrical engravings"? Using the comparative method, the illustrations reveal dramatic elements typical of 16th century German theatrical

---

\* *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)

culture: organization of space, the way characters are represented, costumes, and gestures. The urgent theme of pilgrimage for the Alsatian and Swiss lands was reflected in the Reformation dramas, which allows the author to hypothesize, using the receptive method, that the anonymous artist borrowed the experience of theatrical propaganda performances with an appeal to religious self-determination in the design of the graphic cycle. In the German scholarly tradition, the pictorial program for the novel "The Pilgrim who wandered away" has been studied from the point of view of art history only in the context of the problematic of the "image of the garden". Our study proposes to look at the illustrations through the synthesis of visual and theatrical arts, which explains its relevance.

**Key words:** German Renaissance; woodcut; theater prints; Strassbourg, Georg Wickram

Начавшаяся в 1517 году Реформация расколола Священную Римскую империю на лютеранский север и католический юг. Протестантскими стали княжества (Саксония, Вюртемберг, Бранденбург и т.д.) и имперские города (Страсбург, Нюрнберг, Гамбург и т.д.). Католическими остались церковные курфюршества Рейна, Бавария, Аугсбург и некоторые другие области<sup>1</sup>. В Страсбурге признаки Реформации появились к 1519 году, когда городские типографии начали публиковать трактаты Мартина Лютера<sup>2</sup>. Окончательный выбор в пользу лютеранской доктрины был осуществлен городским патрициатом: ведущий страсбургский политик Якоб Штурм подписал Аугсбургское вероисповедание (тезисы лютеранского учения), отвергнутое императором Карлом V на Аугсбургском рейхстаге 1530 г. Якоб Штурм также был избран в политический союз лютеранских князей империи, оформившийся в противовес католическому Нюрнбергскому союзу в 1531 г.<sup>3</sup> Из-за невозможности достичь согласия богословский вопрос был вынесен на поле боя в ходе Шмалькальденских войн (1546-1547 гг.; 1552 г.). После временного успеха императора в первой войне последовало поражение во второй. Ее результатом стало заключение Аугсбургского религиозного мира на рейхстаге 1555 г.

Признание лютеранства легитимной религией, согласно Аугсбургскому миру, не разрешило окончательно кризис империи. Имперским сословиям была гарантирована свобода вероисповедания по принципу «кого страна, того и вера», тем самым конфессиональный раскол был окончательно закреплен и заложены основы будущего конфликта. Однако найденный компромисс позволил империи обрести политическое единство до начала 30-летней войны: на протяжении полувека представители

<sup>1</sup> Общая история церкви. От Реформации к веку секулярной глобализации XVI - начало XXI века. Сост., отв. ред. В.В. Симонов. М: Наука, 2017. С.128.

<sup>2</sup> Kenneth F. Thibodeau. Science and the Reformation: The Case of Strasbourg. The Sixteenth Century Journal, Vol. 7, No. 1 (Apr., 1976), pp. 35-50.

<sup>3</sup> Lienhard M. Strassburg und die Reformation. Kehl: Morstadt, 1982. S 31.

католических и протестантских земель достаточно эффективно сотрудничали в органах управления, что позволяло поддерживать мир и социальное спокойствие<sup>4</sup>.

В условиях резких политических пертурбаций неизбежно менялся дискурс искусства. До Реформации драматургия в немецких землях не развивалась самостоятельно. Так же, как немецкий гуманизм изначально получил импульс к развитию от итальянской научной мысли, так и немецкая драматургия во второй половине XV и начале XVI века была тесно связана с итальянской в своем подражании античности. Немецкие ученые вслед за итальянскими гуманистами принялись сочинять неолатинскую драму, то есть пьесы, опиравшиеся на стилистику классической традиции, заимствовавшие структуру и систему ремарок из произведений Теренция, Плавта и адаптировавшие их под современные реалии и комические сюжеты.

С началом Реформации под прямым воздействием лютеранской теологии гуманисты начали искать основу для драматургии в Священном Писании. Стало неприемлемым, если драма предлагала только фривольный сюжет в античной форме: она должна была соответствовать духу эпохи и стать инструментом спасения души. Но гуманисты как знатоки древности не могли исключить из своей литературной сокровищницы тексты греческих и римских драматургов. В попытке утвердить ценность античных текстов ученые осуществляли христианизацию светской драматургии, вкладывая в классическую форму библейское содержание. Из христианского переосмысления древней литературы родилась драматургическая модель священной комедии («*comœdia sacra*»).

Изобретателем священной комедии считается нидерландский драматург Вильгельм Гнафей<sup>5</sup>, который учился в Кёльне и обратился в лютеранство под воздействием идей Реформации. Пьеса Гнафея «Аколаст, или о Блудном сыне» была издана в 1528 г. в Амстердаме на латинском языке, она имеет античную пятиактную структуру, но ее литературную основу составляет не языческий миф, а евангельская притча. Драма о христианине, получающем прощение только благодаря своей вере, произвела сильный резонанс и в протестантских, и в католических кругах: в разных европейских городах и в том числе в Страсбурге с 1529 до 1580-х г пьеса выдержала в общем 47 (или 48) изданий<sup>6</sup>, она прочно вошла в репертуар школьных театров (ставилась в Англии, Португалии, Нидерландах, Германии), и с нее началась традиция драматургической разработки вечного образа о «блудном сыне, его отце и брате».

Переводы священной комедии «Аколаст» на национальные языки, подражания ей и ее переработки распространялись по всем германским землям. Первые версии пьесы на немецком языке

---

<sup>4</sup> Общая история церкви. От Реформации к веку секулярной глобализации XVI - начало XXI века. Сост., отв. ред. В.В. Симонов. М: Наука, 2017. С.130.

<sup>5</sup> Некрасова И.А. Похождения «Блудного сына» на театральных подмостках XVI столетия // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 2. Т. 1 С. 206–211.

<sup>6</sup> Там же.

появились в интерпретации эльзасца Георга Викара. Викар был служителем магистрата эльзасского города Кольмар, ремесленником и городским писцом, упорно трудившимся на поприще разных литературных жанров: короткие рассказы и анекдоты-шванки, повесть, приближающаяся к роману, и реформаторские драмы<sup>7</sup>. Одной из таких драм является его «Прекрасная евангелическая игра о блудном сыне» 1540 г., вышедшая в печать без иллюстраций. Другая вариация на тему блудного сына – в его путевом романе в стихах «Паломник, сбившийся с пути»<sup>8</sup> 1557 г. – напротив, сопровождается интересным иллюстративным материалом.

В средневековые драматические произведения – мистерии<sup>9</sup> – не были предназначены для чтения и не иллюстрировались. Это были сценарии, руководства к постановке. С конца же XV века античные драмы, а позже уже и драмы на немецком языке печатались в сопровождении иллюстраций, и, очевидно, предназначались не только для узкого круга постановщиков, но и для широкой читательской аудитории. С 1490 гг. и на протяжении XVI века в Страсбурге работала группа печатников<sup>10</sup>, публиковавших помимо религиозных и научных произведений античные и национальные драмы, проиллюстрированные гравюрами. Эти страсбургские издания можно выстроить в хронологическом порядке и проследить, как на протяжении столетия трансформировались драматические элементы в гравюрах: вид театра, сцена, персонаж-медиатор (античный чтец прологов и эпилогов Каллиоппий, замененный после герольдом и аргументатором), зрители. В иллюстрациях к «Паломнику», выполненных неизвестным художником и швейцарским резчиком из Берна Генрихом Хольцмюллером, эти очевидные признаки театральной гравюры отсутствуют. Однако мы считаем, что из этого не проистекает их «антитеатральный характер», поскольку в иллюстрациях можно обнаружить иные драматические элементы, характерные для немецкой театральной культуры XVI века: это специфическая организация пространства, способ репрезентации персонажей, костюмы, жесты, пропагандистские риторические приемы, взятые из театральных постановок.

Подспорьем нашему исследованию являются немецкая<sup>11</sup> и отечественная<sup>12</sup> традиции изучения иллюстрированной печатной книги. Иллюстрации к немецким драмам изучались преимущественно театроведами как документальное свидетельство возможных постановок<sup>13</sup> и искусствоведами как род книжной иллюстрации. Однако их исследование пока не было выделено в отдельное тематическое направление, которое можно было бы обозначить как «театральная гравюра», чтобы рассматривать их

<sup>7</sup> Бётхер К., Геердтс Г. Ю., Гойкенкамп Р. История немецкой литературы. От истоков до 1789 г. / Пер. с нем. А. Гугнина. М.: Радуга, Т. 1., 1985. С. 143.

<sup>8</sup> Экземпляр книги хранится в РНБ. Шифр хранения: 6.47.5.42.

<sup>9</sup> Мистерия – один из жанров европейского средневекового театра, основанный на религиозных сюжетах.

<sup>10</sup> Иоганн Грюнингер (1455-1531 г.), Якоб Фрелих (1540-1557 г.), Тибольд Бергер (1551-1584 г.).

<sup>11</sup> Kristeller P. Die Strassburger Bücher-Illustration im XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts. Leipzig: E.A. Seemann, 1888; Kunze H. Geschichte der Buchillustration in Deutschland: Das 15. Jahrhundert. Leipzig: Insel, 1975; Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Insel, 1993.

<sup>12</sup> Нессельштраус Ц. Г. Немецкая первопечатная книга: Декорировка и иллюстрации. СПб.: Аxioma, РХГИ, 2000.

<sup>13</sup> О методологии реконструкции спектакля по гравюре см.: Borchardt H. Das europäische Theater im Mittelalter und in Renaissance. Leipzig, Weber, 1935.

с точки зрения синтеза изобразительного и театрального искусств. Большой вклад в изучение театральной иллюстрации внес театровед Макс Герман. Во второй части книги «Исследования по истории немецкого театра Средних веков и Ренессанса»<sup>14</sup> 1914 г., в главе «Иллюстрации к драмам XV и XVI веков», ученый проанализировал историю возникновения практики иллюстрирования античных драм в немецкоязычном пространстве и описал иллюстрации к национальным драмам из Швейцарии, еще одного важного региона помимо Эльзаса, где расцвела театральная гравюра. Первостепенным для Германа был поиск театральной составляющей в иллюстрациях, чтобы определить являются ли они отражением реальной театральной практики. К стилистическому анализу гравюр в своем исследовании Герман прибегает как к вспомогательному средству.

Изучение иллюстраций к обширному литературному наследию Георга Викрама является относительно молодой областью науки. Первые глубокие исследования изобразительных программ к романам Георга Викрама были проведены Петером Шмитом и Губертом Фишером менее десятилетия назад. Ученых заинтересовало влияние иллюстраций на восприятие текста. Так, Петер Шмидт в статье «Георг Викрам, немецкий прозаический роман и иллюстрации к прозе»<sup>15</sup> считает повтор гравюр в первом издании романа «Рыцарь Гальми» не результатом экономии типографии Якоба Фрелиха или безыскусного подхода к оформлению книги, а намеренным художественным приемом, связанным с характером текста. Важность ксилографий для целостного восприятия произведений Викрама подчеркивает Губерт Фишер в статье «Мир образов Викрама. Предварительные замечания»<sup>16</sup>. Анна Шреус относится к исследователям, и подавно утверждающим, что ряд произведений Викрама были иллюстрированы им самим. Правда, в статье «Гравюры Викрама к “Метаморфозам” Овидия»<sup>17</sup> она оценивает иллюстрации как излишне описательные, не способные создать параллельный тексту самостоятельный мир образов. В предисловии к «Метаморфозам» Георг Викрам подчеркнул, что является не только редактором текста, но и иллюстратором. В его собственных произведениях подобных уточнений нет. Но исследователи сходятся во мнении, что из-за стилистического сходства с гравюрами к «Метаморфозам» иллюстрации к первым изданиям романов «Рыцарь Гальми», «Габриото и Райнхарт», «Золотая нить» также могли быть исполнены самим писателем. Гравюры к «Паломнику» не причисляют к этой группе произведений, поэтому мы исходим из того, что они выполнены анонимным художником.

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> Schmidt P. Jörg Wickram, der deutsche Prosaroman der frühen Neuzeit und prosaische Bilder. In: Künstler und Literat. Schrift- und Buchkultur in der europäischen Renaissance. Wiesbaden: Harrassowitz 2006. S. 143-194.

<sup>16</sup> Fischer H. Wickrams Bilderwelt. Vorläufige Bemerkungen. In: Vergessene Texte-Verstellte Blicke. Bern, 2007 S.199-214.

<sup>17</sup> Schreus A. Wickrams Holzschnitte zu Ovids «Metamorphosen». In: Vergessene Texte-Verstellte Blicke. Bern, 2007. S.169-184.

Обобщить и углубить поиски взаимовлияний между текстом и изображениями в произведениях Викрама удалось литературоведу Рафаэлю Куху в книге «Интермедиаальное повествование в иллюстрированном романе раннего Нового времени»<sup>18</sup>. На примере первых страсбургских изданий романов «Рыцарь Гальми», «Габриотто и Райнхарт», «Зерцало юношества» и «Золотая нить», предположительно проиллюстрированных самим Викрамом, автор рассматривает повествовательную структуру и феномен диалога искусств в романе XVI века. На фоне усиливающейся в 1550-е гг. из соображений экономии практики оформлять произведения не связанными с текстом изображениями, уже готовыми клише, Георг Викрам демонстрирует единство творческой воли: писатель самостоятельно иллюстрирует свои романы. Кух утверждает, что усилиями Викрама иллюстрация вновь стала самостоятельным «рассказчиком». Большое внимание в книге уделено перцепции гравюр, отмечается широкий диапазон их визуального воздействия: от нагнетания напряжения до создания иронии.

Наш главный объект интереса, иллюстрации к роману Георга Викрама «Паломник, сбившийся с пути», монографически были рассмотрены искусствоведом Эрихом Кэстнером в статье «Образ сада. Иллюстрация и нарративная визуализация в романе Георга Викрама «Паломник, сбившийся с пути»<sup>19</sup>. В ней автор обосновывает параллель между усадьбой главного героя и монастырским садом в цикле гравюр с образом райского сада. Под другим фокусом рассмотрел роман литературовед Кристиан Кининг в книге «Эстетика и прагматика времени в XVI веке»<sup>20</sup>. Кининг обращает внимание на многочисленные упоминания в романе категорий времени. Например, редкое в литературе олицетворение «часа» в персонаже Госпожа Час (нем. Frau Stunde). Автор устанавливает взаимосвязь между персонажами Госпожи Час и Смертью, подчеркивая, что именно смерть, воплощение конца времен, вводит феномен времени в роман. В попытке определить хронотроп романа, Кининг приходит к заключению, что описываемое Викрамом путешествие главного героя Арнольда оказывается деконструкцией классического паломничества под влиянием критики Эразма Роттердамского: «Если серьезно отнестись к указаниям текста, то путешествие длится едва ли неделю, едва ли выходит за пределы местной территории и не приносит приключений, о которых говорится на титульном листе; даже разбойники, взявшие в плен Арнольда, оказываются безобидными»<sup>21</sup>.

Проблематика паломничества и ее отражение в культуре германских земель, включая Эльзас и Швейцарию, освещены в статье германиста Ирмагд Шайтер «Песня о Св. Иакове и ее восприятие в эпоху раннего Нового времени»<sup>22</sup>. Шайтер исследует путешествие сквозь время текста песни

<sup>18</sup> Kuch R. *Intermediales Erzählen im frühneuzeitlichen illustrierten Roman: zu Struktur und Wirkung der Medienkombination bei Jörg Wickram*. Berlin: De Gruyter, 2014.

<sup>19</sup> Kästner H. *Garten-Bilder. Illustration und narrative Visualisierung in Georg Wickrams «Der irr reitende Pilger»*. In: *Vergessene Texte-Verstellte Blicke*. Bern, 2007. S.215-228.

<sup>20</sup> Kiening C. *Ästhetik und Pragmatik der Zeit im 16. Jahrhundert*. Tübingen University Press, 2022.

<sup>21</sup> Там же, с.38.

<sup>22</sup> Scheitler I. *Das Jakobslied und seine Rezeption in der Frühen Neuzeit*. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*. Vol. 53 (2014), pp. 183-199.

о Св. Иакове, к мощам которого в Сантьяго-де-Компостелу устремлялись паломники. Припасть к останкам святого мечтает и герой романа Георга Викрама Арнольд. Из-за популярной мелодии песня обрела новую жизнь в протестантской редакции: в век Реформации на старую мелодию было написано восемь новых протестантских текстов. Свое исследование автор резюмирует так: «История песни о св. Иакове и ее восприятия не проливает благоприятного света на практику паломничества в Компостелу. Легенды о св. Иакове и древнейшие тексты песни свидетельствуют о том, что, с одной стороны, паломникам повсюду угрожали опасность, плохое обращение, болезни и смерть, но, с другой – среди них было много авантюристов, которые дискредитировали себя из-за бродяжничества и преступности. Когда идеологи Реформации решительно отвергли паломничество как благое дело, отношение католиков также изменилось: раннее Новое время привело к упадку паломничества в Компостелу»<sup>23</sup>.

Таким образом, гравюрный цикл к роману «Паломник, сбившийся с пути» уже был предметом искусствоведческого и филологического анализа, но еще не рассматривался как звено в развитии страсбургской «театральной гравюры»: герой совершает паломничество, и зритель вместе с ним путешествует по разным loci, которые фактически выполняют функцию кулис и декораций. Действо в иллюстрациях разворачивается перед читателем таким образом, как будто бы он сам находится внутри истории, а их композиции подобны мизансценам. В дальнейшем подобный подход к иллюстрированию будет усложнен: действо будет изображаться уже на сцене перед публикой<sup>24</sup>.

В нашем исследовании мы проанализируем иллюстрации к «Паломнику», выполненные в технике гравюры на дереве, чтобы определить границы вводимого нами термина «театральная гравюра». Мы попробуем ответить на вопрос, существуют ли некие универсальные критерии, выдающие след влияния театральных постановок на печатную иллюстрацию.

Нельзя не отметить, что подобный опыт поиска сценического ядра в не связанном напрямую с театром произведении был проведен в статье Н.А. Багровникова «Театр в графике Эрхарда Альтдорфера»<sup>25</sup>. Объект его исследования - лотерейная листовка «Счастливая гавань» 1518 г. Мы считаем продуктивным примененный автором в статье рецептивный метод: рассуждая о зрительском восприятии лотерейной листовки, Багровников доказывает, что она могла сподвигнуть публику на реальное участие в розыгрыше, так как Альтдорфер использовал театрализованные приемы при ее создании (композиция уподоблена сценической площадке, главный герой на сцене ведет розыгрыш, музыканты-зазывалы исполняют функции «прологов», приглашающих публику к участию). Багровников утверждает, что листовка Альтдорфера снимала у зрителей барьеры сомнения в участии,

<sup>23</sup> Там же, с. 199.

<sup>24</sup> Например, в гравюрах к пьесе священника Иоганна Рассера «Игра о воспитании детей», 1572 г. См. Хорт А.С. «Драматургия власти», или руководство по идеологическому воспитанию в цикле иллюстраций к пьесе Иоганна Рассера «Игра о воспитании детей». Исторические исследования. №17, 2022.

<sup>25</sup> Багровников. Н.А. Театр в графике Эрхарда Альтдорфера. Театр и театральность в культуре Возрождения. Сост., отв. ред. Брагина Л.М. М. «Наука», 2005. С. 144.

поскольку на гравюре они заранее видели и свои места, и предназначенные им роли в «театре», и потенциальный выигрыш (изображения разыгрываемых лотов дополняют сцену лотереи).

В нашем исследовании мы будем действовать в рамках сравнительного и рецептивного анализа. При помощи рецептивного метода мы рассмотрим, как театральные приемы пропаганды и коммуникации со зрителем были применены в жанре книжной иллюстрации. Таким образом, в работе будут исследованы рамки предложенного термина «театральная гравюра» и обосновано, насколько он применим к иллюстрациям, сопровождающим текст, не предназначенный к постановке на сцене.

Итак, путевой роман в стихах «Паломник, сбившийся с пути» Георга Викарама был напечатан в 1557 году в страсбургской типографии Ганса Ноблауха на немецком языке. Интересен жанр произведения, в духе священной комедии объединивший в себе черты итинерария (лат. *itinerarium*, т.е. описание путешествия), получившего распространение в античности, и евангельскую притчу. Форма путевого романа позволила Викараму совместить поучение с развлечением, Священное Писание с анекдотом. На титульном листе книги мы читаем (рис. 1): «Короткая, развлекательная история об уважаемом господине». Эпиграфом к произведению служит девиз: «Во всех делах твоих помни о конце твоём, и вовек не согрешишь».

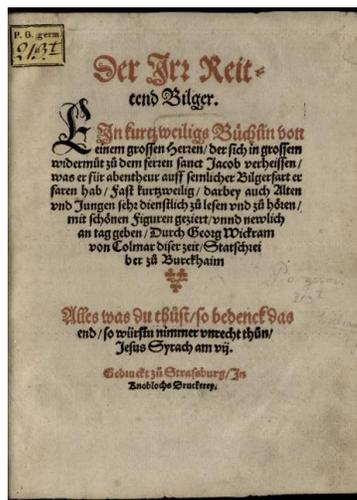


Рис. 1. Титульный лист путевого романа в стихах «Паломник, сбившийся с пути». Мюнхенская цифровая библиотека.

Вкратце изложим сюжет «Паломника»: главный герой аристократ Арнольд становится вдовцом (рис.2); чтобы пережить утрату он отправляется в свое загородное поместье вместе с сыном Трутпрехтом и кузеном Корнелием (рис.3). Юноша, устав от уединенной жизни в поместье, просит у отца разрешения посмотреть мир и, несмотря на отказ, все же покидает дом. Арнольд решает найти сына и, чтобы поиски точно увенчались успехом, собирается в паломничество в Компостелу и Рим. В дороге он несколько раз сбивается с пути.



Рис.2. Арнольд и смерть



Рис.3. Арнольд с сыном Трутпрехтом и кузеном Корнелием в загородном поместье

Книга небольшого формата in quarto, напечатанная готическим шрифтом, открывается фронтисписом (рис.1) с подробным названием произведения, указанием имени и должности автора: «Короткая развлекательная книга об уважаемом господине, который в великой преданности обещал себя далекому святому Иакову/ о его приключениях на пути / очень полезная для чтения и слушания старым и молодым / украшенная красивыми фигурами / и недавно изданная / Георгом Викрамом из Кольмара / писарем Бургхайма».

Во введении, следующем за фронтисписом, Викрам посвящает книгу своему дяде из эльзасского города Энзисхайм и сетует на свое слабое здоровье. Сам путевой роман уместается в 26 глав, устроенных в виде диалогов персонажей. 16 глав сопровождаются иллюстрациями. Гравюры расположены по одной на лист и занимают ровно половину его поверхности (рис.4). Чтобы читателю было легче представить действующих персонажей, гравюры помещены в начале глав перед диалогами. Необычной особенностью для недраматического произведения является наличие пояснительных авторских ремарок, вынесенных на поля.

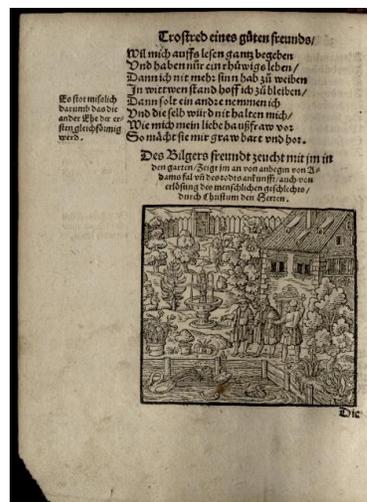


Рис.4. Арнольд с сыном Трутпрехтом и кузеном Корнелием в загородном поместье

Фабула «Паломника» наполнена большим количеством коллизий и хитросплетений под стать античным комедиям. На первых двух иллюстрациях Арнольд показан сокрушающимся о смерти жены: он изображен лицом к лицу со смертью, лишившей его самого дорогого. Примечательно, что смерть в гравюрах представлена в двух ипостасях: как скелет с песочными часами на первой иллюстрации (рис.2) и в образе Госпожи Час (нем. Frau Stunde) на второй (рис.5). Госпожа Час в одной руке держит песочные часы, в другой – чертежные инструменты, циркуль и транспортир. Атрибуты указывают на функцию персонажа – измерение времени, оставшегося человеку на земные наслаждения. В первой главе в диалоге между Смертью и Арнольдом Смерть называет Госпожу Час своим «инструментом»<sup>26</sup>. Иными словами, Госпожа Час является орудием смерти и ее второй сущностью – персонификацией последних минут жизни умирающего или буквально смертным часом. Вероятно, образ смертного часа должен был заставить читателя задуматься о быстротечности жизни и ценности времени, и в отличие от фигуры смерти Госпожа Час вызывала страх не перед физической смертью и попаданием в ад, а перед концом земного существования. Разница природы этих двух персонажей также подчеркнута их репрезентацией: смерть изображена слева от Арнольда, а Госпожа Час – справа.



Рис.5. Арнольд и Госпожа Час

Предположительно, персонаж Смерти и ее ипостась в виде смертного часа имеют отношение к театру, поскольку смерть является ключевым героем в «плясках смерти», а драма и танец в ту пору были между собой неразрывно связаны. Возможно, что в «плясках смерти» Госпожа Час как альтернативная сущность смерти могла быть одним из ее посланцев (среди посланцев есть смерть-жнец, смерть-птицелов<sup>27</sup> и т.д.), однако в изобразительной традиции этого сюжета героя «смертного часа» пока обнаружить не удалось.

<sup>26</sup> Реплика смерти (ст. нем.): «Wer ist doch dieser zoring man, So mich mit solchem Ernst sucht an, Desgleich mein instrument, die stund, Die dir doch nie keins argen gund?» («Кто тот скорбящий господин, который так меня просил, теперь здесь час - мой инструмент, не даст тебе плохой совет». Пер. наш.)

<sup>27</sup> Реутин М. Ю. Народная культура Германии: Позднее средневековье и Возрождение. М.: РГГУ, 1996. С. 148.

Можно поставить вопрос о том, является ли Госпожа Час персонажем хороводных игр, разыгрывавшихся во время масленичных гуляний. Герои разыгрывали по очереди шуточные монологи-шванки, рассказывающие о лени и глупости. Как отмечает культуролог М.Ю. Реутин, с пляской смерти масленичные игры связаны семиотикой костюма: аксессуары масленичного дурака включают в себя знаки смерти. Шут убивает сам либо бывает убит; от него разносится трупный смрад и запах испражнений<sup>28</sup>. Помимо дурака типичными персонажами таких игр считаются черт, крестьянин и сварливая баба, нередко оказывающаяся ведьмой. Костюм Госпожи Час: необычный головной убор в виде платка и повязки под подбородком, платье с фартуком, небольшая сумка на поясе – в общих чертах совпадает с костюмом масленичной бабы (рис.6.). Кроме того, мы предполагаем, что неопределенный пол Госпожи Час (морщинистое лицо с горбатым носом больше похоже на мужское) на гравюре может свидетельствовать о том, что художник изобразил актера в женском костюме.



*Рис.6. Старая баба, персонаж масленичного театра*

В книге «Эстетика и прагматика времени в XVI веке» немецкий литературовед Кристиан Кининг называет Госпожу Час редким олицетворением времени и считает ее ближайшей аналогией римское божество Окказио<sup>29</sup>, символизировавшее использование счастливого мгновения, и в течение XV и XVI веков, по крайней мере в Италии, ставшее символом земной и человеческой бренности<sup>30</sup>. В религиозных мистериях евангельских персонажей дополняли аллегорические (например, София, Праведность) и фольклорные (дурак, проныра, слуга-хитрец), поэтому мы рискуем допустить, что аллегория временности человеческого существования также могла быть частью сакрального действия, и соответственно культурного контекста писателя и безымянного художника иллюстраций.

<sup>28</sup> Там же, с. 149.

<sup>29</sup> Окказио или Темпус (Occasio, Tempus) – римский эквивалент древнегреческого бога Кайроса (Kairos), бога счастливого мгновения, удачи и благоприятного стечения обстоятельств.

<sup>30</sup> Kiening C. Ästhetik und Pragmatik der Zeit im 16. Jahrhundert. Tübingen University Press, 2022. S. 33.

На следующей иллюстрации Арнольд изображен в диалоге со своим кузеном Корнелием (рис.7). Если мысленно выстроить первые три иллюстрации в ряд (рис. 2,5,7), то мы сразу определим общий принцип их композиционного устройства: двое персонажей, находящихся в диалоге, изображены напротив друг друга. Единственной приметой окружающего их пространства является полоса позома.



Рис.7. Арнольд и кузен Корнелий

Такая репрезентация героев соответствует расположению персонажей именно в иллюстрациях к драмам: например, идентичный композиционный прием организует почти все гравюры к пьесе «Игра о десяти возрастах» Георга Викрама (1531 г.) и швейцарского драматурга Памфилиуса Генгенбаха (1515 г.). В страсбургских иллюстрациях к произведению Викрама диалог монаха с персонифицированными пороками помещен в пейзаж (рис.8,9), а в базельских перенесен на деревянный сценический помост (рис.10,11).



Рис.8. Монах и десятилетний (Азартность). Пьеса «Игра о десяти возрастах» Георга Викрама. Страсбург, 1531 г.



Рис.9. Монах и двадцатилетний (Тщеславие). Пьеса «Игра о десяти возрастах» Георга Викрама. Страсбург, 1531 г.



Рис.10. Монах и десятилетний (Азартность). Пьеса «Игра о десяти возрастах» Памфилиуса Генгенбаха. Базель, 1515 г.



Рис.11. Монах и двадцатилетний (Тыцславие). Пьеса «Игра о десяти возрастах» Памфилиуса Генгенбаха. Базель, 1515 г.

Такой же диалогический принцип расположения героев мы находим в гравюрах к швейцарским драмам Якоба Руфа. В иллюстрациях к пьесе «Виноградник Господень» в пустом пространстве на поземе друг напротив друга расположены герольд и режиссер (рис.12), Бог отец и Христос (рис.13), в «Игре о Телле» герольд и режиссер по такому же принципу помещены в горный пейзаж (рис.14).



Рис.12. Герольд и режиссер. Пьеса «Виноградник Господень» Якоба Руфа. Цюрих, сер. XVI века



Рис.13. Бог отец и Христос, Пьеса «Виноградник Господень» Якоба Руфа. Цюрих, сер. XVI века



Рис.14. Герольд и режиссер. Пьеса «Игра о Телле» Якоба Руфа. Цюрих, 1545 г.

Характерной деталью в гравюрах является выбор способа представления Арнольда читателю: в диалоге со Смертью (рис.2) и Корнелием (рис.7) Арнольд обращен к читателю спиной и только в беседе с Госпожой Час (рис.5) мы можем рассмотреть его в фас. По всей видимости, такой акцент выбран художником с целью продемонстрировать наибольшую уязвимость главного героя именно перед смертным часом.

Жесты персонажей на первых трех гравюрах также могут отражать театральную практику XVI века. Жесты страдания, сопутствующие плачу по покойнику, были важной составляющей религиозного и светского театра: громкие жалобы, крики и плач во весь голос сопровождалось заламыванием рук, биением себя в грудь, рвением волос и бород, падением наземь подле трупа или на мертвеца и его ласканием<sup>31</sup>. В гравюрах к «Паломнику» эмоциональность жестов не достигает такой патетики, но определенную эмоциональную градацию в них проследить все же можно: от неожиданного появления Смерти Арнольд в страхе всплескивает руками; он беспомощно опускает руки, внимательно выслушивая Госпожу Час; Корнелий утешает Арнольда рассудительной жестикуляцией. Иными словами, мы наблюдаем в жестах героев переход от неутешного горя, борьбы с болью к смиренному спокойствию. Эта эволюция отражена даже в окружающем героев пространстве: на первых двух гравюрах позем представляет собой бесплодную каменистую землю, и только на третьей иллюстрации распускается цветок.

Итак, главный герой в поисках сына проезжает разные места: это город с церковным праздником (рис.15) и ярмаркой, деревня с трудолюбивыми и ленивыми крестьянами (рис.16), непроходимая чаща леса, где в замке обитает барон-разбойник (рис.17). Особенность жанра дает Викраму возможность рассказать параллельно сюжетной линии главного героя истории о крестьянах и ландскнехтах, о священниках и купцах, о ремесленниках и трактирщиках. В иллюстрациях к «Паломнику»

<sup>31</sup> Герман М. Исследования по истории немецкого театра Средних веков и Ренессанса. Спб.: Изд-во Российского гос. ин-та сценических искусств, 2017.

соблюдается единство времени и места, и все Юсі здесь расположены как самостоятельные мизансцены, по которым читатель виртуально путешествует вместе с главным героем.



*Рис.15. Арнольд на церковном празднике*



*Рис.16. Арнольд в гостях у крестьянина*



*Рис.17. Арнольд в чаще леса перед замком барона-разбойника*

В эту пеструю жизнь Георг Викрам вплетает тему воспитания. Но семейным уровнем воспитания писатель не ограничивается и подробно очерчивает социальные рамки: в его «Паломнике, сбившемся с пути» мы находим лютеранскую пропаганду. Странствуя, Арнольд находит образец религиозной семьи в одиноко стоящем крестьянском доме. На гравюрах мы находим изображение семейства с благовоспитанными детьми, молящимися перед едой (рис.18). К своему удивлению, Арнольд обнаруживает в крестьянском доме кабинет с книгами (рис.19). То есть, семья не просто живет по христианским заповедям, но и стремится дать образование детям.



*Рис.18. Семья крестьянина за обедом*



*Рис.19. Кабинет крестьянина*

Чтобы оттенить благочестие крестьянской семьи Георг Викрам вводит в произведение сюжетную линию необразованного семейства мясника, где воспитанием детей не занимаются. Приютивший Арнольда крестьянин рассказывает ему о невежестве своего антагониста: на гравюре изображен крестьянин в гостях у мясника, где за столом его еще малолетние дети уже играют в карты (рис.20).



*Рис.20. Семья мясника за обедом*

На этих гравюрах герои изображены в интерьерах собственных домов. Важным достижением в немецком искусстве является признание ценности этого частного пространства, отделенного от внешнего мира. Камерный мир дома представляет собой замкнутое пространство, наполненное множеством деталей (метелка, песочные часы и обеденный стол с приборами в крестьянском доме, рабочее место в кабинете крестьянина с книгами и чернильницей, которое сравнимо с кельей или кабинетом ученого, шкурки и тушки животных, обеденный стол в доме мясника). Существует искушение сравнить интерьерное пространство в гравюрах со сценической коробкой театра Нового времени со снятой передней стенкой, но в немецких землях к середине XVI века она еще не сформировалась. Тем не менее, известно, что шуточные сценки, фарсы во время ярмарок и фастнахтшили перед постом игрались не только на улицах, на площадях или фарсовых сценах

(на бочках устанавливался помост с кибиткой), но и в кабачках, трактирах, частных домах или на постоянных дворах. В самый пик праздника шуты вбегали в различные помещения (трактир, просторную комнату в бюргерском доме; отсюда и термин «комнатная сцена», «театр в горнице» - нем. «Stubebühne»), находя у стены свободное место, которое обязательно имело дверь. Без подготовки шуты начинали выступление, чтобы после короткой игры отправиться на следующий праздник. Таким образом, они многократно повторяли одну и ту же сценку в новой обстановке<sup>32</sup>, и вполне логично провести параллель между интерьерными пространствами в иллюстрациях к «Паломнику» с так называемой «комнатной сценой».

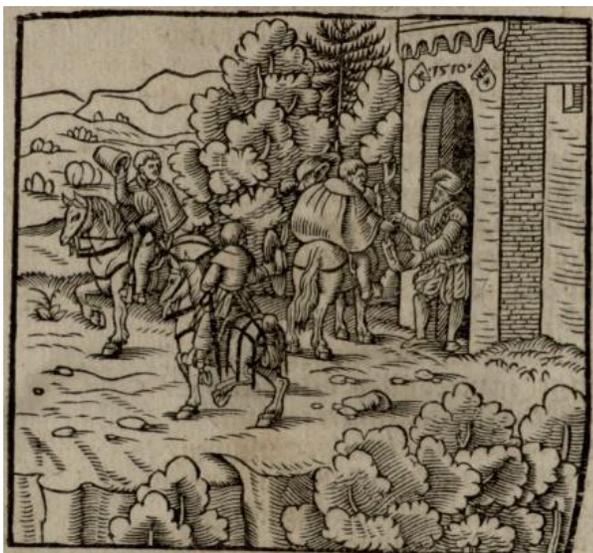
Идеологическая тема в «Паломнике» поначалу ощущается только в ироничном отношении автора к главному герою, но ярко звучит в конце повествования. К идее паломничества Георг Викрам относится как к католическому злоупотреблению, что было свойственно гуманистам протестантского лагеря. Паломничество как одна из католических религиозных практик осуждалась главными идеологами Реформации Мартином Лютером и Эразмом Роттердамским. Георг Викрам, очевидно, был знаком с критикой паломничества у Эразма, посвятившего этой теме два диалога «Опрометчивый обет» и «Паломничество» в сатирической книге «Разговоры запросто»<sup>33</sup> 1518 г. Герои Викрама Арнольд и Корнелий носят имена горе-пилигримов из диалога «Опрометчивый обет»: путешествовавший по Риму и Компостелле Арнольд встречает вернувшегося из Иерусалима Корнелия. Паломники делятся своими впечатлениями от посещения святых мест. Корнелий уверен, что все памятники старины вымышленные и поддельные, Арнольд признается, что сделался пилигримом за компанию со своими друзьями «пустозвонами», произнеся обет за громадной чашей вина<sup>34</sup>. Паломники не жалеют о своих дальних странствиях, поскольку теперь у них есть повод «устроить пирушку и состязаться во лжи, да и чужих врак и небылиц о том, чего никогда не видели и не слыхали, послушаться вдоволь». Присутствие мысли Эразма чувствуется в подтрунивании Георга Викрама над Арнольдом. На протяжении своего пути герой постоянно попадает в неловкие ситуации: то теряет все свои вещи на городской ярмарке, то попадает в плен к барону-разбойнику. В замке барона Арнольд обнаруживает своего сына Трутпрехта, который состоит у разбойника на службе.

Открыто идеологический пафос раздается в финале, когда отец с сыном, воссоединившись (рис.21), приезжают в монастырь (рис.22), и там Арнольд испрашивает благословения на паломничество в Рим у настоятеля. Однако настоятель, перейдя к активной дискуссии относительно папской церкви, убеждает Арнольда отказаться от своего намерения и вернуться домой вместе с сыном (рис.23).

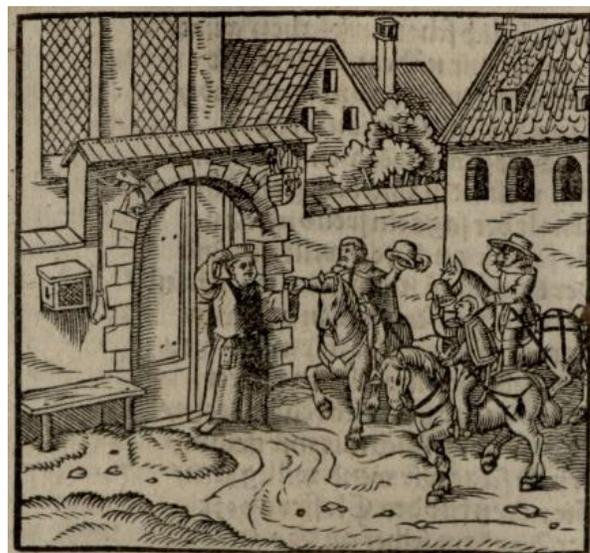
<sup>32</sup> Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М., 2002. С. 174.

<sup>33</sup> Эразм Роттердамский. Разговоры запросто / Пер. с лат. С. Маркиша. М.: Художественная литература, 1969. С. 25-30; 333-365.

<sup>34</sup> Там же. С. 29.



*Рис.21. Арнольд и Грутпрыхт покидают замок барона-разбойника*



*Рис.22. Арнольд и Грутпрыхт у ворот монастыря*



*Рис.23. Арнольд с сыном покидают монастырь*

Противостояние католичества и протестантизма иносказательно передано в гравюре с изображением трапезы настоятеля и путников (рис.24), где на первом плане, оцетинившись, друг на друга смотрят кошка с собакой. Расположение самих персонажей за столом визуально считается как диспут двух сторон (по левую сторону от настоятеля стоит священнослужитель-католик с тонзурой, судя по кувшину в руке ответственный за трапезу). При этом главенствующее место в центре бесспорно занимает настоятель-протестант.



*Рис.24. Трапеза в монастыре*

Особенно негативное отношение к паломникам и идее паломничества как католической спекуляции в Эльзасе было связано с тем, что юго-запад Германии и Швейцария были районами, через которые проходили важные паломнические маршруты. В частности, в некоторых городах этих земель (Фрайбург-им-Брайсгау, Берн) контролировали слишком частое хождение паломников в Испанию к мощам святого Иакова. По этой причине каждый паломник должен был поклясться, что он еще ни разу не был в Сантьяго-де-Компостела за текущий год<sup>35</sup>. Узнать паломников Св. Иакова можно было по шляпе, украшенной морской раковиной, и посоху. Так изображается и сам святой Иаков (рис.25).



*Рис.25. Св. Иаков. Мартин Шонгауэр, 1470 - 1491 гг, Метрополитен музей.*

<sup>35</sup> Scheitler I. Das Jakobslied und seine Rezeption in der Frühen Neuzeit. Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie. 2014. Vol. 53. P. 183.

Отношение к паломникам как к подозрительным бродягам и преступникам не могло не найти своего выражения в реформаторских драмах. Так, например, в швейцарской драме «Зерцало мира» (нем. «Der Weltspiegel») священника Валентина Больца, сыгранной в Базеле в 1551 году главными героями являются паломники Иаков и его жена. Паломница оказывается безнравственной женщиной: она играет на шарманке, вульгарном инструменте низших слоев населения, и поет для своего мужа непристойные песни. В конце пьесы она попадает под влияние встретившимся им на пути воровки и куртизанки.

Таким образом, очевидно, что в конце путевого романа читатель подвергается открытой лютеранской пропаганде, призывающей к самоопределению и программирующей его на определенную модель поведения. Когнитивный удар наносится, соответственно, и текстом, и иллюстрациями. Об этом красноречиво свидетельствует еще одна изображенная деталь: в гравюре с изображением трапезы (рис. 20) прямо над головой католического священника помещена клетка с сорокой. Такое недвусмысленное послание сообщало читателю: католические служители – балаболы и пустозвоны. Подобный прием воздействия на зрителя, но в еще более радикальной степени можно найти в истории немецкого театра времен Крестьянской войны (1524-1525 гг.). Тайные общества «Бедный Конрад», «Союз башмака», «Черный отряд» организовывали спектакли, которые выполняли роль пропаганды при подготовке мятежей и восстаний. В «Игре о весеннем голубе» имело место прямое включение зрителей в театральное действие – в суд над рыцарями, укравшими голубя, являвшегося символом свободы. В финале таких представлений актеры сбрасывали театральные костюмы, обнажали мечи и призывали зрителей уничтожить феодалов, разрушать замки и монастыри<sup>36</sup>.

Резюмируя, иллюстрации к путевому роману в стихах «Паломник, сбившийся с пути» нельзя назвать очевидно театральными: в них отсутствуют такие драматические элементы как сцена, персонажи-медиаторы (герольд, зачитывающий пролог и эпилог, аргументатор, комментирующий действие) и зрители, которые присущи театральной гравюре, сопровождающей текст драмы. Но все-таки мы можем отметить иные театральные элементы в гравюрах к «Паломнику»: ко второй половине XVI века очень постепенно немецкие гуманисты приняли идею единства места и действия, что сделало возможным существование глубокой сцены, где действие разворачивается постепенно, и позволило отойти от сцены синхронной, где действие показывалось одновременно от начала до конца. Иллюстрации к «Паломнику» точно следуют за текстом: события сменяют друг друга, как в калейдоскопе, движение и остановки героев отмечены изображениями. В «Паломнике» последовательно разворачиваются мизансцены в разных локусах. Поскольку в гравюрах нет изображения сцены и зрителей, само пространство, в котором разворачивается зрелище, уподобляется сценической площадке. Антураж

<sup>36</sup> История западноевропейского театра / Сост., отв. ред. Н.Г. Литвиненко. М.: Искусство. Т. 1., 1956. С.668.

в композициях близок к декорациям, где среди городского или сельского пейзажа, между деревьев в чаще леса свободно двигаются прорисованные фигуры.

В первых трех иллюстрациях постановка фигур с драматической жестикой, расположенных друг напротив друга как будто на сцене и ведущих диалог, соответствует принципу представления героев в драматических иллюстрациях к немецким и швейцарским драмам. Также есть основания полагать, что персонажи Смерть и Госпожа Час имеют прямое отношение к театру, поскольку могли быть частью реальных зрелищ, но это утверждение еще предстоит доказать.

Сюжет о бессмысленности паломничества и глупости пилигримов не был для эльзасской земли и граничащей с ней швейцарской случайным из-за нахождения этих территорий на пересечении паломнических маршрутов. Злободневный сюжет был адаптирован реформаторской драматургией, пьесы на эту тему разыгрывались повсеместно, поэтому и писатель, Георг Викрам, и исполнители гравюр могли позаимствовать определенные театральные пропагандистские приемы для создания и оформления путевого романа. В конце книги читатель подвергается лютеранской пропаганде, призывающей к религиозному самоопределению на разных уровнях: текстовом и изобразительном. В данном случае иллюстрации, как и пропагандистские спектакли, «программируют» зрителя на определенную модель поведения. Иными словами, способы воздействия реального зрелища на публику (особенно, когда у зрителя была возможность почувствовать себя причастным к действию) могли быть использованы художником в книжной иллюстрации.

#### **Библиография:**

- Багровников Н.А. Театр в графике Эрхарда Альтдорфера // Театр и театральность в культуре Возрождения / Сост., отв. ред. Л.М. Брагина. М.: «Наука», 2005.
- Бётхер К., Геертс Г. Ю., Гойкенкамп Р. История немецкой литературы. От истоков до 1789 г. / Пер. с нем. А.Гугнина М.: Радуга, 1985. Т. 1.
- Герман. М. Исследования по истории немецкого театра Средних веков и Ренессанса. Спб.: Изд-во Российского гос. ин-та сценических искусств, 2017.
- История западноевропейского театра / Сост., отв. ред. Н.Г. Литвиненко. М.: Искусство. Т. 1., 1956.
- Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М., 2002.
- Некрасова И.А. Похождения «Блудного сына» на театральных подмостках XVI столетия // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 2. Т. 1 С. 206–211.
- Нессельштраус Ц. Г. Немецкая первопечатная книга: Декорировка и иллюстрации. СПб.: Аxioma, РХГИ, 2000.
- Общая история церкви. От Реформации к веку секулярной глобализации XVI - начало XXI века / Сост., отв. ред. В. В. Симонов. М: Наука, 2017.
- Реутин М. Ю. Народная культура Германии: Позднее средневековье и Возрождение. М.: РГГУ, 1996.
- Эразм Роттердамский. Разговоры запросто / Пер. с лат. С. Маркиша. М.: Художественная литература, 1969.
- Fischer H. Wickrams Bilderwelt. Vorläufige Bemerkungen // Vergessene Texte-Verstellte Blicke / Hrsg. von M. Mecklenburg, M. Müller. Bern, 2007. S.199-214.

- Kästner H. Garten-Bilder. Illustration und narrative Visualisierung in Georg Wickrams «Der irr reitende Pilger» // Vergessene Texte-Verstellte Blicke/ Hrsg. von M. Mecklenburg, M. Müller. Bern, 2007. S.215-228.
- Kenneth F. Thibodeau. Science and the Reformation: The Case of Strasbourg // The Sixteenth Century Journal. 1976. Vol. 7, No. 1. P. 35-50.
- Kiening C. Ästhetik und Pragmatik der Zeit im 16. Jahrhundert. Tübingen University Press, 2022.
- Kristeller P. Die Strassburger Bücher-Illustration im XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts. Leipzig: E.A. Seemann, 1888.
- Kuch R. Intermediales Erzählen im frühneuzeitlichen illustrierten Roman: zu Struktur und Wirkung der Medienkombination bei Jörg Wickram. Berlin: De Gruyter, 2014.
- Kunze H. Geschichte der Buchillustration in Deutschland: Das 15. Jahrhundert. Leipzig: Insel, 1975.
- Kunze H. Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Insel, 1993.
- Lienhard M. Strassburg und die Reformation. Kehl: Morstadt, 1982.
- Scheitler I. Das Jakobslied und seine Rezeption in der Frühen Neuzeit // Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie. 2014. Vol. 53. P. 183-199.
- Schmidt P. Jörg Wickram, der deutsche Prosaroman der frühen Neuzeit und prosaische Bilder. In: Künstler und Literat. Schrift- und Buchkultur in der europäischen Renaissance. Wiesbaden: Harrassowitz 2006. S. 143-194.
- Schreus A. Wickrams Holzschnitte zu Ovids «Metamorphosen» // Vergessene Texte-Verstellte Blicke / Hrsg. von M. Mecklenburg, M. Müller. Bern, 2007. S.169-184.

### Bibliography:

- Bagrovnikov N.A. Teatr v grafike Erharda Al'tdorfera, in: Teatr i teatral'nost' v kul'ture Vozrozhdeniya. Sost., otv. red. Bragina L.M. M., Nauka, 2005.
- Kurze Geschichte der deutschen Literatur. Autorenkollektiv. Leitung Kurt Böttcher und Hans Jürgen Geerdts. Volk und Wissen, 1981.
- Hermann M. Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Berlin, 1914.
- Istoriya zapadnoevropejskogo teatra. Ed. by N. Litvinenko, M., Iskusstvo, T. 1., 1956.
- Kolyazin V. F. Ot misterii k karnavalu: Teatral'nost' nemeckoj religioznoj i ploshchadnoj sceny rannego i pozdnego srednevekov'ya. M., 2002.
- Nekrasova I.A. Pohozhdeniya «Bludnogo syna» na teatral'nyh podmostkakh XVI stoletiya, in: Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2013. № 2. T. 1 S. 206–211.
- Nessel'shtaus C. G. Nemeckaya pervopechatnaya kniga: Dekorirovka i illyustracii. SPb.: Axioma, RHGI, 2000.
- Obshchaya istoriya cerkvi. Ot Reformacii k veku sekulyarnoj globalizacii XVI - nachalo XXI veka. Sost., otv. red. V. V. Simonov. M: Nauka, 2017.
- Reutin M. YU. Narodnaya kul'tura Germanii: Pozdnee srednevekov'e i Vozrozhdenie. M.: RGGU, 1996.
- Erasmus, Desiderius. Colloquies, trans. by Craig R. Thompson, in: Collected Works of Erasmus. Vol.39-40. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
- Fischer H. Wickrams Bilderwelt. Vorläufige Bemerkungen, in: Vergessene Texte-Verstellte Blicke, ed.by M. Mecklenburg; M. Müller. Bern, 2007 S.199-214.
- Kästner H. Garten-Bilder. Illustration und narrative Visualisierung in Georg Wickrams «Der irr reitende Pilger», in: Vergessene Texte-Verstellte Blicke, ed. by M. Mecklenburg, M. Müller, Bern, 2007, pp. 215-228.
- Kenneth F. Thibodeau. Science and the Reformation: The Case of Strasbourg, in: The Sixteenth Century Journal, vol. 7, No. 1 (Apr., 1976), pp. 35-50.
- Kiening C. Ästhetik und Pragmatik der Zeit im 16. Jahrhundert. Tübingen University Press, 2022.

- Kristeller P. Die Strassburger Bücher-Illustration im XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts. Leipzig: E.A. Seemann, 1888.
- Kuch R. Intermediales Erzählen im frühneuzeitlichen illustrierten Roman: zu Struktur und Wirkung der Medienkombination bei Jörg Wickram. Berlin: De Gruyter, 2014.
- Kunze H. Geschichte der Buchillustration in Deutschland: Das 15. Jahrhundert. Leipzig: Insel, 1975;
- Kunze H. Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Insel, 1993.
- Lienhard M. Strassburg und die Reformation. Kehl: Morstadt, 1982.
- Scheitler I. Das Jakobslied und seine Rezeption in der Frühen Neuzeit, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, vol. 53 (2014), pp. 183-199.
- Schmidt P. Jörg Wickram, der deutsche Prosaroman der frühen Neuzeit und prosaische Bilder, in: Künstler und Literat. Schrift- und Buchkultur in der europäischen Renaissance. Wiesbaden: Harrassowitz, 2006, pp. 143-194.
- Schreus A. Wickrams Holzschnitte zu Ovids «Metamorphosen», in: Vergessene Texte-Verstellte Blicke, ed. by M. Mecklenburg, M. Müller. Bern, 2007. S.169-184.