

# РЕЦЕНЗИИ

© 1995 г., ЭО, № 6

H. B. Jonsson. Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige (Picture and Piety in 19th Century Sweden). Acta Universitatis Upsaliensis Ars Suetica 15. Uppsala, 1994. 321 p.

Религиозная иконография, ее традиции, современные аспекты давно и успешно изучаются шведскими этнологами, в том числе такими известными, как Н.-А. Брингеус, Л. Йоханнессон, А. Густавссон, Е. Лондос<sup>1</sup>. Поэтому выход в свет обобщающей монографии Х. Брандер Йонссон, посвященной анализу шведских изображений религиозного содержания XIX в., не был неожиданностью. Многолетний и кропотливый труд талантливой исследовательницы опирается на широкий круг источников: официальные отчеты риксдага (парламента), отечественные и зарубежные архивы, государственные и частные коллекции Швеции и Европы.

Понятие «изображение» трактуется автором достаточно широко: под ним подразумеваются произведения разных жанров — живописи, графики и скульптуры знаменитых мастеров. Однако ее гораздо больше интересует, какие из этих произведений были особенно популярны и послужили прообразом для картинок — лубков (*чистербрев* — шв.), изданных для широкой публики. Важно и то, что Йонссон определяет центры производства наиболее известных картинок, среди которых основными считались мастерские П. А. Хулдберга в Стокгольме, Д. П. Лундстрема в Йончепинге и Л. Гулдбранссона в Варберге. Тиражи наиболее популярных листов колебались от 100 000 до 200 000 экз.<sup>2</sup> Также широко был распространен в это время религиозный лубок и в России. Сходство ситуации с распространением лубка в России и Швеции вызывает интерес к новой книге.

Основная часть книги состоит из 2 больших разделов, включающих 12 глав. Первый раздел (гл. 1—6) посвящен идеологическому влиянию Шведской Церкви на издания изображений религиозного содержания. Очевидно, что в Швеции контроль за выпуском изобразительной продукции был таким же строгим и регламентированным, как в России, где любое подобное изображение подвергалось цензуре духовенства. Этим и объясняется, что все сюжеты листов соответствовали канонам протестантской (и отчасти католической) веры. Важно, что Х. Брандер Йонссон подчеркивает влияние на сюжеты лубков в Швеции содержания гравированных картинок из Германии, ставшей к XIX в. признанным лидером по распространению печатной продукции в Западной Европе, включая скандинавские страны.

В первой главе автор пишет о том, что в искусстве первых десятилетий XIX в. существовало несколько течений. Одно из них — романтизм — преобладало. Его сторонники оценивали изобразительное искусство как высочайшее проявление человеческого гения, способного оказывать большое влияние на верующих. Они считали, что живопись более, чем другие виды искусства, приближена к духовной сфере. Этим объясняется и то значительное число воспроизведений знаменитых живописных полотен, особенно Рафаэля, в печатной графике. Однако воплощение идей церкви о все большем привлечении изобразительного материала для поддержания своего авторитета не было бы возможным без социально-экономических изменений в истории шведского общества, повлекших серьезные социальные сдвиги. Произозшли изменения и в Шведской Церкви: духовенство получило право иметь представительство в риксдаге, поэтому многие церковные вопросы решались на государственном уровне.

Во второй главе показана все большая вовлеченность церкви в государственные дела и последовательной ее секуляризации. Это отразилось в длительном обсуждении вопроса в риксдаге (вплоть до парламентской реформы 1866 г.) о том, каким должен быть храм. Постепенно на смену традиционному стилю приходит новый: изменяется церковный интерьер и упрощается оформление алтаря. В алтарной части были оставлены только распятия и некоторые иконы.

В третьей главе автор анализирует иконографию различных изданий Библии, изменение ее художественного оформления. Издавались Библии в картинках, при этом их текстовая часть была сведена к минимуму (лишь краткое объяснение того или иного сюжета). Все они получили распространение среди разных слоев населения. В 1860 г. в Швеции была издана «Библия в картинках» Юлиуса Шнорра фон Карольфельда, в 1866 г. (огромным тиражом) — Библия с иллюстрациями Гюстава Доре, однако они отличались как художественными достоинствами, так и тем, каким образом в них трактовались основы христианской веры. Обе книги продолжали издаваться вплоть до 1900 г., отдельные сцены выпускались в виде репродукций. В 1890-е годы появилась Библия, иллюстрированная шведским художником Юлиусом Кронбергом так, как это предписывала церковь, поэтому она сразу стала успешно использоваться в качестве дидактического материала.

Однако спрос на картинки с воспитательной функцией не ограничивался только школой, они были широко распространены среди всех слоев населения — о них идет речь в четвертой главе. Большим успехом пользовался нравоучительный лист «Зерцало грешного» с изображением страданий Иисуса Христа, а также ряда изображений, символизирующих грехи, наказания за них и последствия, брэнность человеческой жизни. Он чаще всего издавался в виде буклета.

Пятая глава (как бы переходная между предыдущей и последующей) посвящена описанию того

влияния, которое оказали на шведское общество различные религиозные движения, в частности пиегизм и ревитализм. С последним тесно связана деятельность Евангелического национального общества (ЕНО), которое в 1856 г. возглавил К. У. Розениус. Среди видов деятельности ЕНО — издание и распространение картинок на религиозные сюжеты, портретов деятелей ревиталистского движения, известных своей проповеднической деятельностью, и другие листы.

О видах картинок, издаваемых ЕНО, более подробно говорится в шестой главе. Отчеты административного совета ЕНО, удачно использованные автором в качестве источника, дают представление о деятельности общества, поддерживающего контакт с другими крупными евангелическими организациями, например Берлина, Штутгарта, Базеля, и давшащего заказы на листы определенного содержания. Особой популярностью пользовались листы «Се Человек», «Добрый пастырь», сцены из Старого и Нового Завета. Общество издавало огромное число журналов для детей с картинками. Миссионерская деятельность ЕНО сопровождалась изданием ряда картинок о проповеднической деятельности за рубежом.

Второй раздел книги посвящен анализу шести наиболее популярных в XIX в. тематических групп (гл. 7—12). Картинки с изображением детских лет Иисуса Христа и Святого семейства относятся к первой из них. В Европе одним из зачинателей серии листов, посвященной этой теме, стал Д. Э. Милле. Немецкие исследователи отмечают, что св. Иосиф, плотник, изображался не только как глава семейства, но и как идеал труженика. Именно этот ракурс послужил широкому распространению картинок в Швеции в период индустриализации. Вторая группа, включающая изображения Спасителя, благословляющего детей, стала известна в Европе еще в период Реформации благодаря Лукасу Крапаху Старшему, сделавшему 23 работы на этот сюжет. Изображения неоднократно использовались католиками и лютеранами в их борьбе против кальвинистов, отрицающих необходимость крещения детей. В Швеции эту идиллическую тему реализовал известный художник П. Хорберг при росписи алтарей. Она получила известность как в профессиональной, так и в народной графике.

В западном искусстве, особенно немецком, часто можно встретить изображение Спасителя с пылающим сердцем, нередко рядом с Божией Матерью, изображенной тоже с пылающим сердцем, в которой сердце означает неиссякаемую любовь Бога, поле борьбы между добром и злом. В Швеции эта третья группа картинок распространилась одновременно с движением пиегизма и особенно часто встречается в олеографии.

Четвертая группа картинок включает листы с изображением аллегорической дороги жизни или путешествия в мир иной. Сюжет евангелиской притчи ведет свое происхождение от иконографии эпохи позднего ренессанса и барокко, выражая идею о назначении человека как существа, временного на земле. В лубочных картинках чаще изображался путь широкий и узкий — в виде двух расходящихся в разные стороны дорог. Текст из Нового Завета напоминал о риске ухода с узкого (праведного) пути и опасности попасть на путь широкий: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7, 13—14). Известен еще один любопытный вариант картинки о трех путях жизни под названием «Новый Иерусалим» (1820 г.). На ней изображены врата с двумя входами, из узкого входа путь ведет на «небеса обетованные», а из широкого входа есть два пути — один шире, а другой уже, но последний сначала ведет к небесам, затем быстро сворачивает в ад. Листы с изображением разных дорог жизни напоминают православный сюжет о благочестивых и нечестивых, которые соответственно попадают в рай и ад. Вообще в русской иконографии получили распространение изображение Страшного Суда с текстом, призывающим к покаянию. Как известно, святые отцы учили, что верующему необходимо размышлять на эту тему и духовно совершенствоваться. В XIX в. в Швеции широко распространилось паломничество, поэтому не случайно, что к четвертой группе примыкают листы с изображением живописной панорамы Иерусалима в сочетании с его топографическим планом. И снова напрашивается сравнение: в России виды монастырей и храмов получили гораздо более широкое распространение ввиду огромного стечения паломников в святые места.

Евангелиская притча о Блудном сыне, в которой рассматриваются разные условия осуществления Царства Божия на земле, относится к пятой группе картинок. Она давно стала сюжетом для произведений многих известных художников, к примеру Альбрехта Дюрера (1496 г.); Мурильо был вдохновлен гравюрами Жака Калло. В Скандинавии этот сюжет встречается в период позднего средневековья в настенных росписях храмов. В шведском лубке он фигурировал чаще в гравюре на дереве, но к концу XIX в. притча утрачивает свой библейский смысл, к тому же в лютеранской иконографии подчеркивалось не столько раскаяние Блудного сына, сколько та ужасающая нищета, в которой он очутился, и готовность отца принять его.

В XIX в. особую популярность получили картинки на тему сострадания, объединенные в шестую группу. Наиболее громко мотив христианского милосердия прозвучал на картине Карла Блоха («Придите ко МНЕ...») ставшей известной благодаря многочисленным репродукциям. Лист под названием «Божия Матерь, Утешительница Всех Страждущих» копировал картину Рафаэля. Также широко была распространена картинка с изображением евангелической притчи о милосердном самарянине. О милосердии и сострадании говорили иллюстрации книг и журналов, адресованных как взрослым, так и детям, они призывали также к милосердию по отношению к животным. Появление этой темы было не случайным: социальные сдвиги в истории шведского общества повлекли за собой вынужденную эмиграцию, еще большее обнищание крестьянства, ухудшение условий жизни пролетариата и как результат — распространение алкоголизма, нищету. С одной стороны, картинка сыграла большую роль в предупреждении несчастия и страданий людей, с другой стороны, они стали ценным историко-этнографическим источником, запечатлевшим состояние общества на определенном этапе истории.

Тематические группы картинок дают достаточное представление о шведских изображениях

религиозного содержания, тем более, что их действительно было не так много, как в России. Тем не менее спрос на подобные изображения был большим и соответствовал уровню благочестия шведского народа. Особенность шведского лубка доносить до всех слоев населения назидательные притчи Ветхого и Нового Завета в виде наглядных иллюстраций, исполненных в самой различной технике, значительно расширяет его религиозно-нравственную функцию и сближает с русским лубком<sup>3</sup>.

В книге, несомненно, присутствует и элемент новаторства, выразившийся в умелом привлечении самых разнообразных видов изображения — от работ знаменитых мастеров до популярных лубочных картинок. Большим достоинством монографии следует считать умелый подбор иллюстраций, что дает возможность обнаруживать некоторые аналогии в сравнении с отечественным изобразительным материалом, а в дальнейшем может послужить основой и для более широких обобщений.

Т. А. Воронина

#### Примечания

<sup>1</sup> *Bringeus N.-A. Bildlore. Sodertalje, 1981; Gustavsson A. Religiosa bilder inom vackelserorelser. Lund, 1984; Johannesson L. Dan massproducerade bilden. Stockholm, 1978; Londos E. Uppat vaggarna i svenska hem. En etnologisk studie av bild bruk. Stockholm, 1993.*

<sup>2</sup> *Londos E. Religios huskonst. Nagot om ursprung, funktion och betydelse // Svenskarnas religiosa bilder. Uddevalla, 1983. P. 30.*

<sup>3</sup> *Воронина Т. А. Русский религиозный лубок // Живая старина. № 3. 1994. С. 6—11.*

© 1995 г., ЭО, № 6

International Dictionary of Anthropologists/Gen. ed. Ch. Winters. N. Y.; L, 1991. 823 p.

Рецензируемый международный словарь антропологов — библиографическая редкость. А между тем это справочное издание необходимо едва ли не каждому этнографу, так как содержит библиографические данные об антропологах разных стран мира с краткими аналитическими характеристиками их трудов и методов исследования. Иными словами, словарь представляет в сжатой, очень лаконичной форме историю этнологической науки со времен ее становления и до сегодняшнего дня.

Основную цель издания международного словаря антропологов составители видели в том, чтобы расширить географические рамки антропологии и познакомить читателей не только с англо-американскими научными школами, но и с другими подходами в изучении народов и культур, получившими развитие в странах Европы, Азии, Африки, Латинской Америки, Австралии. Пользуясь их терминологией, они стремились перебросить мост между центрально-периферийной моделью антропологии, представленной англо-американской научной традицией, и параллельными этнографическими школами, развивающимися как под влиянием англо-американских школ, так и независимо от них. И надо признать, что им это вполне удалось, так же, как удалось через научные биографии исследователей представить путь как отдельных деятелей науки, так и складывание самой антропологии, синтетической по своей сути, постоянно развивающейся в тесном взаимодействии с другими областями знания и имеющей свою специфику в каждой из многочисленных представленных в словаре стран.

Для оценки международного словаря антропологов прежде всего следует пояснить, какое содержание имеет сам термин «антропология». Составители словаря, следуя американской научной традиции, охватывают этим понятием культурную, социальную и физическую антропологию, а также лингвистику, фольклористику, археологию, историю в той степени, в какой они тесно соприкасаются с этнологией или антропологией. В рецензируемом издании мы находим статьи не только об этнологах в прямом смысле слова, но и о представителях вышеперечисленных наук, работавших или работающих на грани с этнологией и внесших заметный вклад в ее развитие.

Рецензируемое издание — пятая книга, опубликованная организованной в 1971 г. профессором Чикагского университета Сол Таксом группой этнологов и библиографов. Он же является одним из 10 членов редколлегии.

Словарь содержит 725 статей разного объема. Хотя авторам было поставлено условие вместить информацию об ученом примерно в 500 слов, в библиографию трудов предлагалось включать не более 10 наименований, многие статьи значительно превышают заданный объем, что вполне объяснимо, так как очень трудно в столь ограниченных пределах представить научную биографию таких, например, ученых, как Л. Морган, М. Мид, Б. Малиновский и др. Но если в отношении объема статей редколлегия допускала определенную свободу, то возрастной критерий исследователей соблюдался очень строго: в него вошли только ученые, родившиеся до 1920 г.

На фоне столь широкого толкования термина «антропология», рассмотренного к тому же на огромном географическом пространстве и в большой временной протяженности, становится очевидным,