П.А. РЕВЕНКОВ
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: pavel-revenkov@yandex.ru

P.A. REVENKOV
Post-graduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: pavel-revenkov@yandex.ru

ИЗДАНИЕ «THE SAINT JOHN'S BIBLE» ДОНАЛЬДА ДЖЕКСОНА: СТИЛЕВОЕ МНОГООБРАЗИЕ В НОВЕЙШЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ

THE SAINT JOHN'S BIBLE EDITION BY DONALD JACKSON: STYLISTIC DIVERSITY IN THE NEWEST ARTISTIC INTERPRETATION OF THE HOLY SCRIPTURE

Статья посвящена исследованию проблемы стилевого многообразия в новейшей художественной интерпретации текстов Священного Писания в уникальном семитомном рукописном издании Библии аббатства святого Иоанна в Колледжвилле, штата Миннесота, США. Исследуемая проблема актуальна в контексте идей мультикультурализма. Основная цель работы — раскрыть для российского искусствознания уникальный пример стилевого многообразия в рамках единого издания Библии. В статье рассматриваются факторы и предпосылки стилевого многообразия, проводится формально-стилистический и иконологический анализ отдельных характерных примеров иллюминирования, выделяются основные стилевые линии.

This article is dedicated to the analysis of the problem of stylistic diversity in contemporary artistic interpretation of biblical texts in the space of The Saint John's Bible edition. The problem becomes relevant in the context of the contemporary multicultural situation. The paper investigates factors and prerequisites for stylistic diversity, analyzes different artistic manners, traces basic stylistic lines.

Ключевые слова: «The Saint John's Bible», миниатюра, иллюминированный манускрипт, «lectio divina», стилевое многообразие, стилевые линии, интерпретация.
Keywords: The Saint John's Bible, illumination, illuminated manuscript, lectio divina, stylistic diversity, stylistic lines, interpretation.

Семитомное издание «The Saint John's Bible» (далее — SJB) было выпущено в 2011 году католическим аббатством святого Иоанна в Колледжвилле, штата Миннесота, в США и приурочено к двухтысячелетнему юбилею христианства.

Прежде всего, SJB можно охарактеризовать как беспрецедентный после изобретения книгопечатания в Европе Иоганном Гутенбергом пример создания большой рукописной иллюминированной Библии [7]. До SJB известен лишь один современный манускрипт такого типа — «Библия Пеппера» [11], но он включил лишь некоторые избранные книги Библии. По замыслу создателей SJB, данное уникальное произведение должно было вместить весь духовный и художественный опыт, накопленный человечеством в создании и оформлении Священного Писания от первых веков христианства до миллениума.

Первый анонс о SJB был опубликован в журнале «Print» в статье Юаниты Дагдейл «О пропорциях Библии». Сложноорганизованный технологический процесс подробно исследован в книге Кристофера Калдерхеда «Иллюминирование Слова. История создания Библии святого Иоанна». Проблемам художественной интерпретации и герменевтики библейского текста в SJB посвящены «Художественное оформление Библии святого Иоанна» Сюзанны Синк и книга Майкла Пателлы «Слово и Образ. Герменевтическая интерпретация Библии святого Иоанна».

В данной статье предполагается впервые ввести в научный оборот российского искусствознания один из аспектов феномена SJB, который отражает стилевое многообразие, возникающее в новейшей художественной интерпретации Священного Писания. В результате рассмотрения различных факторов и предпосылок художественного многообразия, а также анализа характерных примеров иллюминирования предполагается выявить общие закономерности, объясняющие парадоксальный стилевой плюрализм этого произведения.

История создания The Saint John's Bible.
Факторы и предпосылки художественного многообразия

Рубеж второго и третьего тысячелетий стал «поводом», по меньшей мере, для двух новаторских изданий Библии в США [7]. Давняя мечта о создании современной рукописной иллюминированной Библии принадлежит Дональду Джексону, главному каллиграфу королевы Великобритании Елизаветы II. Идею британского художника и каллиграфа поддержало Аббатство святого Иоанна в Колледжвилле в дни работы симпозиума каллиграфов в 1995 г. [6, с. 335].

Аббатство святого Иоанна продолжает лучшие традиции монастырской учености и книжности, которые с раннего средневековья развивал орден бенедиктинцев [6, с. 23]. Библиотека аббатства хранит богатейшую коллекцию манускриптов. Один из монахов аббатства Коламба Стюарт с 1965 года занимается спасением и оцифровкой редких рукописей из Европы, Африки и Ближнего Востока в тех местах, где уникальным культурным памятникам письменности угрожает опасность уничтожения от рук религиозных экстремистов [8].

Особый дух книжной культуры отражен даже в модернистской архитектуре аббатства, главный вход-колокольня которого оформлен в виде пюпитра. Поэтому неудивительно, что такой амбициозный проект, как издание большой рукописной Библии третьего тысячелетия, получил поддержку в его стенах.

В издании SJB отразилась диалектика между многовековой монастырской традицией и вызовами современности.

Второй Ватиканский собор 1962–65 гг. положил начало экуменическому движению в католицизме и тенденциям к обновлению и большей открытости Римско-католической церкви современному миру [5]. Этим объясняется выбор перевода библейского текста новой исправленной стандартной версии 1990 года, в котором были отброшены любые языковые архаизмы или намеки на гендерную дискриминацию, остававшиеся в предыдущих переводах Библии на английский язык [9, с. 29]. Именно миссионерская задача доступности современному человеку и открытости для всех культур и народов стояла для издателей SJB на первом месте. Ведь даже само наименование «католический», происходящее от слова «καθολικός», означающего в переводе с греческого языка «вселенский, всеобщий», призывает к универсализму [2]. Эта задача продиктовала особую концепцию Библии, в художественном оформ-

лении которой есть место для различных человеческих рас, культур и эстетических предпочтений и в которую также смело вплетаются нити современной научной мысли [10, с. XIV].

Миссионерский мотив создателей SJB, а именно стремление проповедовать Слово Божье для всех народов и культур современного мира, вероятнее всего, мог быть вдохновлен событиями из книги Деяний апостольских, когда в день Пятидесятницы все присутствовавшие в Сионской горнице апостолы и Богоматерь, на которых сошел Святой Дух, получили способность говорить на многих языках, возвещая Евангелие.

Для решения особой миссионерской задачи был организован необычный трансатлантический коллектив для работы над проектом: группа богословов, историков-медиевистов и историков искусства, представленная монахами-бенедиктинцами из аббатства святого Иоанна в Колледжвилле, штата Миннесота, в США. Этот коллектив формулировал рекомендации, задавал программу иллюминирования SJB для команды художников и каллиграфов под руководством Дональда Джексона из города Монмута в Уэльсе в Великобритании [6, с. 107]. В художественную группу вошли мастера с разнообразными, непохожими друг на друга манерами, предпочтениями художественного вкуса, что неизбежно отразилось в стилевом многообразии всего издания SJB.

Примечательно, что стремление объединить множество стилевых направлений, множество черт из различных культур в едином издании перекликается с девизом на гербе Соединенных Штатов Америки «E pluribus unum», в переводе с латыни означающим «Из многих единое». Этот девиз отражает американскую доктрину «плавильного котла наций», которая противопоставляется альтернативной политике мультикультурализма, параллельном сосуществовании различных культур, в Европе. Парадоксально, что Библия святого Иоанна была издана именно в США, стране, возрастающее преобладание культуры которой посредством мирового распространения голливудских фильмов, компьютерных видеоигр, телепередач, популярной музыки и другой массовой продукции негативно сказывается на мировом культурном разноообразии, приводя к унификации и стандартизации. Осознавая опасные тенденции единообразия, ЮНЕСКО приняла в 2005 году Конвенцию об охране и поощрению разнообразия форм культурного самовыражения [3].

Одним из факторов появления интереса к различным стилевым традициям стал ключевой элемент бенедиктинской традиции — особый

метод интерпретации священного текста, которым руководствовались члены Комиссии по иллюминированию и текстам — монахи-бенедиктинцы аббатства Святого Иоанна. Это средневековая практика «lectio divina» — уединенное неторопливое молитвенное проникновение читателя Библии в каждое слово священного текста. При этом подчеркивается важность получения глубинных смыслов, мудрости, а не фактологического знания [9, с. 12]. Практика «lectio divina» — это еще и синтез различных областей знания, различных инструментов, таких как наука, богословие, философия, филология, литература, история, которые помогают интерпретации Библии. Цель синтеза — наиболее глубокое и полное раскрытие смысла Священного Писания, несущего универсальное звучание. «Lectio divina» обнаруживает, по мнению Майкла Пателлы [9, с. 15], много общего с интертекстуальностью [4, с. 167], термином, введенным представительницей постструктурализма Юлией Кристевой, продолжательницей идей известного русского философа и лингвиста Михаила Бахтина. Именно идеи диалога и полифонии текстов стали наиболее актуальными в художественной интерпретации Библии как сложной текстовой структуры, состоящей из множества параллельных мест, взаимных ссылок, предзнаменований, пророчеств и констатации их осуществления. В контексте «lectio divina» каждое слово библейского текста порождает сложную цепочку ассоциаций, отсылок к личному опыту читателя Библии и различным областям знания. Ассоциативные цепочки, состоящие из звеньев-цитат различных «артефактов» человеческой культуры, слагаются в сложноразветвленную полифоничную структуру. Ассоциативный метод «lectio divina» играл ключевую роль в поиске художественного образа для интерпретации того или иного отрывка текста Библии.

Стилевые линии издания SJB

Всеохватный мультикультурный и универсальный характер художественного решения SJB воплотился в переплетении разнородных стилей и манер иллюминирования. Хотя основная концепция большинства миниатюр была задумана главным художником издания Дональдом Джексоном, работающим в широком стилевом спектре, тем не менее, для максимального разнообразия иллюминирования были привлечены различные специалисты. Каждый из них представил в пестрой мозаике SJB то или иное стилевое направление многообразного искусства пре-

дыдущих веков. Рассмотрим некоторые примеры стилей и манер иллюминирования SJB.

Византийский иконописный стиль — вклад Эйдана Харта, известного британского художника-иконописца, православного по вероисповеданию. Чаще всего этот стиль вводится в SJB для изображения святых, где нужно акцентировать внимание на человеческой личности, или в притчах Христа. По мнению Харта, его миниатюры в иконописном стиле служат более глубокому проникновению в богословие [6, с. 270].

В «Антологии жизни святого Павла» (ил. 1) фигура апостола в иконописной византийской манере сочетается с фоном в виде коллажа из изображений и планов зданий, различных по времени и стилю. Апостол Павел изображен в классической античной позе контрапоста, с мягкой трактовкой объемов одежды и личного письма, эти черты обнаруживают влияние стиля палеологовского ренессанса. Известно, что в палеологовскую эпоху византийское искусство в контексте «воспоминания» античного наследия и проникновения гуманистических веяний обратилось с пристальным вниманием к человеческой личности. Поза и взгляд Павла обнаруживают внутреннюю диалектику: с одной стороны, это вера и решимость исполнять те слова, на которых он стоит в прямом и переносном смысле: «Так заповедал Господь: Я положил Тебя во свет язычникам, чтобы Ты был во спасение до края земли». С другой стороны, здесь очевиден некоторый дисбаланс, выражающий сомнение и беспокойство за судьбу Церкви. В руках Павел держит две части модели базилики святого Петра в Риме — главного собора католического мира. Эти части, купол и неф, изображены в прозрачной контурной «чертежной» манере, с отсылкой к мистической невидимой Церкви, в разъединенном виде, что намекает на противоречивость и диалектичность влияния Павла: послания апостола постоянно призывали к миру и объединению, но эти же тексты стали идеологической и богословской основой Реформации, расколовшей западную церковь. Примечательно, что в образе апостола можно заметить детали, не свойственные традиционной иконографии этого святого, сложившейся в византийской иконописи, согласно которой Павла было принято изображать в синем хитоне и темно-багряном гиматии — одежде, широко распространенной в эллинистическом мире. В интерпретации SJB к традиционной иконографии добавлены подробности, по которым можно обнаружить фарисейское происхождение апостола: белый еврейский молитвенный

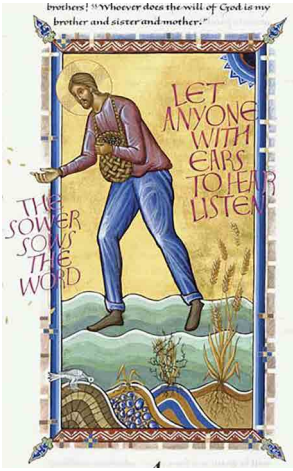




Рисунок 1. «Антология апостола Павла». Дональд Джексон, Эйдан Харт. 2002 г. Темпера на пергаменте, золочение. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США

Рисунок 2. «Антология пророка Елисея» Эйдан Харт. 2010 г. Темпера на пергаменте, золочение. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США

плащ «таллит» с характерными полосами по кайме и кистями «цицит», напоминаниями о заповедях Моисеева закона. Эти детали приближают образ апостола Павла к историческим реалиям Палестины первого века нашей эры, делая его более аутентичным. За апостолом намечен полупрозрачной золотой краской античный торговый корабль — атрибут средиземноморских странствий проповедника, изображенного буквально стоящим на морских волнах. Белое пятно фигуры Павла в совмещении с силуэтом судна в символическом ключе можно истолковать как «парус», с помощью которого движется корабль христианской Церкви. Фон — своего рода апофеоз городской цивилизации всех времен, начиная от античности и до наших дней, всех городов мира, к которым обращена проповедь Павла. По этой причине там совмещены и графически переработаны вырезки из фотографий современной архитектуры, в частности, здания общежития университета Святого Иоанна, капелла Стелла Марис («звезда морей», олицетворение Девы Марии), принадлежащая аббатству Святого Иоанна, элементы средневековой готической архитектуры в контурной витражной манере, фантазийные архитектурные композиции как в византийской иконописной, так и в авангардной



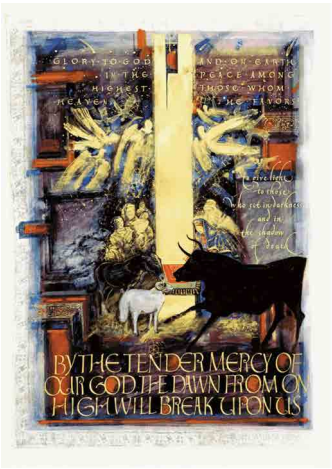
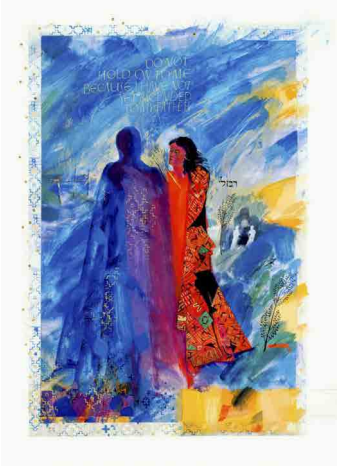


Рисунок 3. «Сеятель и семя» Эйдан Харт. 2002 г. Темпера на пергаменте, золочение. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США
Рисунок 4. Фронтиспис Евангелия от Луки. Дональд Джексон. 2002 г. Темпера на пергаменте, золочение. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США

предельно геометризированной стилистике. Прослеживается повторяющийся множество раз мотив романского портала собора святого Иакова в Сантьяго де Компостелла в Испании. Над всей композицией главенствует позолоченная надпись «Я увидел свет с неба» — начальный импульс всех проповеднических трудов апостола.

Со стилем палеологовского возрождения связана у Эйдана Харта «Антология пророка Елисея», где он практически дословно цитирует позу и движение фигуры Христа на фреске «Сошествие во ад» из параклессиона монастыря Хора в Константинополе (ил. 2). В миниатюре «Сеятель и семя» (ил. 3) византийская стилистика Харта приобретает черты западноевропейской раннеготической миниатюры: очертания форм выделены темным контуром, присутствует большая, в сравнении с византийской, угловатость движения и складок одежды на фигуре Христа-сеятеля. Чтобы подчеркнуть современность образа, главного персонажа одели в фермерскую сорочку и джинсы.

Евангелие от Иоанна изобилует миниатюрами в экспрессионистической манере, выполненными Дональдом Джексоном. Этот стремительный экзальтированный стиль отражает возвышенно-богословский



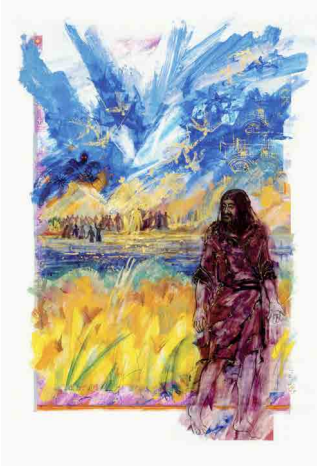




Рисунок 5. «Воскресение» Дональд Джексон. 2002 г. Темпера на пергаменте. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США
Рисунок 6. «Фронтиспис Евангелия от Марка». Дональд Джексон. 2002 г. Темпера на пергаменте, золочение. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США
Рисунок 7. «Окончание Евангелия от Марка» Крис Томлин. 2002 г. Акрил на пергаменте. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США

характер повествования евангелиста Иоанна. Человеческие фигуры тяготеют к обобщенно-силуэтному виду, в контрастных цветовых пятнах обнажена работа кисти художника, различные оттенки синего, символизирующего трансцендентный мир, часто контрастируют с золотом как атрибутом Божественного света или с близкими золоту оттенками красного и желтого. В отдельных миниатюрах экспрессивная манера совмещена с реалистическим линейным рисунком, как, например, в образе Марии Магдалины из миниатюры «Воскресения» или в изображении Иоанна Крестителя во фронтисписе Евангелия от Марка (ил. 5, 6).

Интересный пример сочетания нескольких стилей являет фронтиспис Евангелия от Луки, исполненный Дональдом Джексоном, изображающий сюжет Рождества (ил. 4). Доминанта композиции — столп Божественного света, соединяющий небо и землю в виде ясной оси абстрактной геометрической фигуры. В пересечении с горизонтальным движением сонма поющих ангелов, изображенных в экспрессионистической стилистике, этот луч образует крест, напоминание об искупительном

назначении родившегося Христа. Ясли, трактованные в иконописной манере, как лежащая книга или жертвенный престол в обратной перспективе — подножие креста и метафора книги Евангелия. Мария, Иосиф, пастухи переданы в подражании стилистике графики Питера Брейгеля. Примечательна различная трактовка животных, окружающих ясли. Если осел и овца изображены в реалистической манере, то фигура быка — символа евангелиста Луки — интерпретирована чрезвычайно силуэтно и графично, в стилистике первобытных росписей пещеры Ласко во Франции.

Натуралистическая манера иллюстратора Криса Томлина введена там, где требовалось «оживить» библейское повествование изображением созвучной ему символической деталью из мира природы. Окончание Евангелия от Марка (ил. 7) украшено маргиналиями — особыми миниатюрами на полях страниц в виде натуралистического изображения бабочек во всех стадиях развития. Обращает на себя внимание тщательная проработка мельчайших деталей в стилистике ботанических и энтомологических атласов, например, манускрипта конца XVI века «Mira Calligraphiae Monumenta» Йориса Хофнагеля (ил. 8). Натуралистические изображения маргиналий Криса Томлина, представляющих флору и фауну Миннесоты, неслучайны. Насекомые, животные или растения на полях манускрипта метафорически связаны с соседствующим текстом. В данном случае, трансформация гусеницы в куколку, а куколки в бабочку еще древними осмысливалось как акт перерождения души человека после смерти, но в христианстве это приобретает более глубокий смысл, связанный с Воскресением Христа и духовным перерождением человека для вечной жизни.

Томас Ингмайр и Сюзанна Мур балансируют на грани между фигуративностью и абстракцией.

В композициях Томаса Ингмайра шрифт играет главенствующую роль. Художника привлекает идея о том, что Бог открыл Себя в абстракции Слова [9, с. 98]. Примечательны две его композиции, посвященные Ветхозаветному и Новозаветному откровениям Бога: «Десять Заповедей» и «Блаженства». Композиция миниатюры «Десять Заповедей» (ил. 9) разделена на две смысловые части. Верхняя часть связана с Богом, с его словами о Себе Самом и Его проявлениями в контексте событий Исхода, а нижняя — с греховным миром людей, делами народа Израиля. Фон верхней части, разделенный на четыре сегмента, в сильно геометризированной абстрактно-схематичной форме представляет раз-







Рисунок 8. «Mira Calligraphiae Monumenta» Йорис Хофнагель 1591–1596. Музей имени Поля Гетти в Лос Анжелесе, США

Рисунок 9. «Десять заповедей». Томас Ингмайр. 2003 г. Темпера на пергаменте, золочение. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США

Рисунок 10. «Заповеди Блаженств». Томас Ингмайр. 2002 г. Темпера на пергаменте, золочение. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США

личные сюжеты, предварявшие синайское законодательство: чудо явления Неопалимой купины, которая ассоциируется с формами древнееврейского светильника-меноры; переход евреев через Чермное море; гибель войска фараона в его водах, переданная пластикой изломанных и хаотично пересекающихся линий, и, наконец, народ Израиля у подножия горы Синай, ожидающий Моисея, трактованный в виде частокола из маленьких столбиков над волнообразными линиями, отдаленно напоминающими очертания гор или облаков. Фон нижней половины, тяготеющий к фигуративному исполнению, содержит отсылки к египетским рельефам, элементам культуры той страны, которая в Библии всегда связана с греховным рабством. Вся композиция текста Декалога, написанного современным гуманистическим гротескным шрифтом без засечек поверх изобразительного фона, построена на движении от порядка к хаосу, если прочитывать ее сверху вниз. Позолоченный текст «Слова Божьего» постепенно подвергается энтропии, как бы растворяясь в человеческом непослушании и греховности. Первоначально монолитные





Рисунок 11. «Страшный Суд». Сузанна Мур. 2002 г. Темпера на пергаменте, золочение. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США
Рисунок 12. «Руфь-жница» Сюзанна Мур. 2010 г. Темпера на пергаменте. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США

предложения-императивы нижней части композиции, написанные уже шрифтом с черной заливкой, постепенно перемешиваются с массивом из белых букв и распадаются на отдельные фразы, фразы — на слова, слова — на буквы, и, наконец, последние, растворяясь в белом пространстве пергамента, превращаются в точки.

В «Блаженствах» Ингмайра (ил. 10) абстрактно-шрифтовая композиция, которая окаймляет тексты Заповедей Блаженств, написанных в стилистике римского рустического маюскуллного шрифта, составлена наложением очертаний букв с заливками контрастных цветов. Ее пестрый калейдоскоп ассоциативно передает призыв Христа к радости, адресованный всем слушателям Нагорной проповеди. Томас Ингмайр вводит прием синестезии, когда посредством воздействия цвета у зрителя возникают ощущения других органов чувств. Рустический латинский шрифт отсылает читателя к временам жизни Христа, эпохе римского владычества над Израилем.

Характерный образец абстрактной манеры Сюзанны Мур — миниатюра «Страшный Суд» (ил. 11). Идея эсхатологического разделения людей по критериям их верности словам Христа выражается здесь преимущественно пластикой абстрактных линий и цветовых пятен. В

этом Мур обнаруживает преемственную связь с такими известными представителями абстрактной живописи XX века, как Василий Кандинский и Аршил Горки. Мур упоминала также о том, что «Страшный Суд» вдохновлен кубистской картиной Пабло Пикассо «Герника» [10, с. 313]. Правая часть композиции, легкая и воздушная по характеру, сформирована пересечением размашистых дугообразных линий и эллипсов, где промежутки белого фона пергамента чередуется с позолотой и пятнами бледно-лазоревого, травяного и бордового оттенков. Она вытесняет в край композиции хаотичный сгусток пятен слева, в которых преобладают оттенки черного и алого. Их очертания провоцируют фигуративные ассоциации с демоническим лицом. Цвет имеет прозрачную семантику: сочетание белого, золота и лазури ассоциируется с праведностью и Божьей благодатью, которая побеждает зло изображаемого сочетанием черного и алого, цветов, связанных ассоциативно с геенским огнем.

Увлечение абстрактной живописью, отвлеченными формами, вероятно, было связано с ранним интересом Сюзанны Мур, выросшей в семье инженеров и архитекторов, к математике [6, с. 278]. Абстрактно-декоративная манера сложилась также под влиянием каллиграфии, с которой Мур начинала свою художественную карьеру. Но среди миниатюр Сюзанны Мур есть работы и в фигуративной манере. Среди них — «Руфь-жница» (ил. 12). На ней в декоративной манере передается красота и жизненная сила этой праведной женщины-моавитянки, ставшей прабабушкой царя Давида, из рода которого произошел Иисус Христос. В центре композиции, включенном в силуэт фигуры Руфи, помещена многолепестковая округлая форма, условно изображающая корзину с колосьями, которую держит женщина, — символ достатка и плодовитости. Из центра вырывается закрученный вихрь линий, декоративно изображающих ее пеструю одежду. Здесь манера Сюзанны Мур приближается к наивному искусству и преподает сюжет Руфи в буколическом духе.

Хейзел Долби работает в примитивистской манере, которая представлена в миниатюрах «Гимн добродетельной женщине» и «Возрадуйтесь». Примитивисты обращались к народной культуре и искусству экзотических племен, а также прибегали к стилистике детского рисунка.

Программой для миниатюры «Гимн добродетельной женщине» (ил. 13) был избран отрывок из 31-й притчи Соломона: «Жена, боящаяся Господа, достойна хвалы». Комиссия по иллюминированию и тексту рекомендовала провести смысловую параллель между Божественным



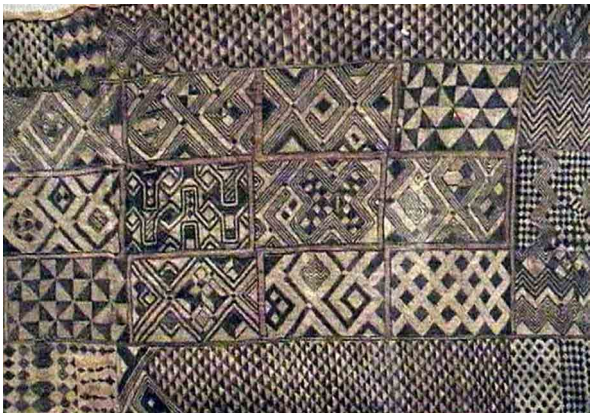


Рисунок 13. «Гимн Добродетельной женщине» Хейзел Долби. 2006 г. Темпера на пергаменте. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США
Рисунок 14. Образец кенийского текстиля

мироустройством (ойкуменой), Божественным Домостроительством (икономией) и домашним хозяйством трудолюбивой жены. Хейзел Долби интерпретировала слова из 31-й притчи в виде драгоценной ткани глубоко-фиолетово-пурпурного оттенка с вышитым светло-голубыми нитями декоративным рисунком мотивов из традиционного домашнего быта еврейской женщины: ткачества, домашних птиц и растительных культур, керамических сосудов. Один из них, мотив меноры, говорит о важной религиозной составляющей в повседневной еврейской жизни. Но художник была вдохновлена африканским текстилем из Кении и Замбии (ил. 14), это можно заметить по присутствию характерного разделения композиции на прямоугольные участки с различными мотивами и орнаментацией, среди которых можно отметить четырехлистник и характерный ромбический орнамент.

Миниатюра «Возрадуйтесь» (ил. 15) изображает сюжет пророчества Захарии о пришествии Мессии. Примитивизм здесь выражается в использовании характерных черт из детского рисунка: уплощенной композиции, нарочито наивной линеарности. Композиция строится на доминанте прямоугольного пятна, набранного варьирующимися оттенками охристого цвета с вплавлением в него небольших прозрачных пятен бледно-фиолетового, бирюзового и ультрамаринового оттенков. Этим условно изображена земля и небо окрестностей Иерусалима, к

которому направляет свой путь Мессия, намеченный небольшим белым пятном справа. Окружающая растительность передана в условно-графической плоскостной манере пастельными оттенками терракотового и серовато-зеленого, подражающей росписям древнеегипетских гробниц периода Среднего царства (например, растительным мотивам из гробницы Сеннедхема). Незначительный масштаб ключевой фигуры сюжета по отношению ко всей композиции неслучаен. Хейзел Долби таким образом интерпретирует текст пророчества о том, что Царь-Избавитель Израиля придет в кротком смиренном виде. Общий воздушный прозрачный характер живописи нежно-пастельных оттенков дополняет интерпретацию данного сюжета с позиций слов Христа: «…если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное. Итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном».



Рисунок 15. «Возрадуйтесь» Хейзел Долби. 2005 г. Акварель на пергаменте. Музей и библиотека манускриптов Университета святого Иоанна в Колледжвилле, США

Заключение. Выводы

В результате исследования были выявлены факторы и предпосылки стилевого многообразия издания SJB. Среди них — особая монашеская практика «lectio divina» как метод, служащий художественной интерпретации текстов Священного Писания путем введения ассоциаций из различных областей человеческих знаний и исторических эпох, а также миссионерский мотив издателей сделать библию универсального характера, открытой для людей различных культур, конфессий и национальных традиций. Этот мотив стал причиной организации особого коллектива художников с различными художественными манерами. Путем анализа отдельных примеров иллюминирования были выявлены различные стилевые линии, которые проходят через все издание SJB: византий-

ская, экспрессионистическая, натуралистическая, абстрактная, декоративно-фигуративная и примитивистская. Каждая стилевая линия введена с целью осветить определенный аспект библейского повествования или выявить характерную его черту. Натуралистическая линия Криса Томлина изображает определенные символы и аллегории библейских событий из мира природы. Экзальтированный характер некоторых библейских сюжетов подчеркнут в экспрессионистической манере Дональда Джексона. Дидактический и законодательный аспект освещен в абстрактной манере у Томаса Ингмайра. Византийская иконописная манера Эйдена Харта введена в изображении святых. Декоративно-фигуративная и примитивистская манеры Сюзанны Мур и Хейзел Долби интерпретируют библейские сюжеты в духе простоты и непосредственности. Подобно тому, как четыре Евангелия, различающиеся по стилю изложения, говорят об одной личности Христа, как бы составляя его объемный портрет, различные художественные трактовки библейского текста в SJB складываются в единую полифоническую историю искупления человечества. В единое пространство издания Библии святого Иоанна включена пестрая мозаика культурного наследия человечества, которое переосмыслено с позиций концепции сохранения культурного разнообразия, принятой в ЮНЕСКО.

Библиография:

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Издание Московской Патриархии, 1988. 1376 с.

2. Катехизис Католической Церкви, § 830 [Электронный ресурс]. URL: http://ccconline.ru/ (дата обращения: 25.05.2018).

3. Конвенция об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения [Электронный ресурс]. // Организация Объединенных наций [сайт]. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_expression.shtml (дата обращения: 20.10.2018).

4. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. // Слово, диалог и роман / пер. Г.К.Косикова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.

5. Decree Ad gents on the mission activity of the church [Электронный ресурс] // The Holy See: [сайт]. URL: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651207_ad-gentes_en.html (дата обращения: 20.10.2018).

6. *Calderhead Christopher*. Illuminating the Word: The Making of the Saint John's Bible. Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, Saint John's Abbey, 1st edition, 2005. 216 p.

7. *Dugdale Juanita*. Of biblical proportions // Print. Nov. 1999. Dec. Vol. 53. Issue 6.

8. Hopfensperger Jean. Minnesota monk Columba Stewart rescues ancient manuscripts from modern threats // StarTribune. 2018. January 7 [Электронный ресурс]. URL: http://www.startribune.com/minnesota-monk-columba-stewart-rescues-ancient-manuscripts-from-modern-threats/468219923/ (дата обращения:06.05.2018).

9. *Patella Michael*. Word and Image: The Hermeneutics of The Saint John's Bible. Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, Saint John's Abbey, 2013. 366 p.

10. *Sink Susan*. The Art of The Saint John's Bible. The Complete Reader's Guide. Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, Saint John's Abbey, 2005. 392 p.

11. Video by «American Bible Society presents» [Электронный ресурс] // The Pepper Bible, a Modern Illuminated Manuscript of the Bible: [сайт]. URL: https://pepperbible.com/2014/04/16/video-by-american-bible-society-presents/ (дата обращения: 15.05.2018).