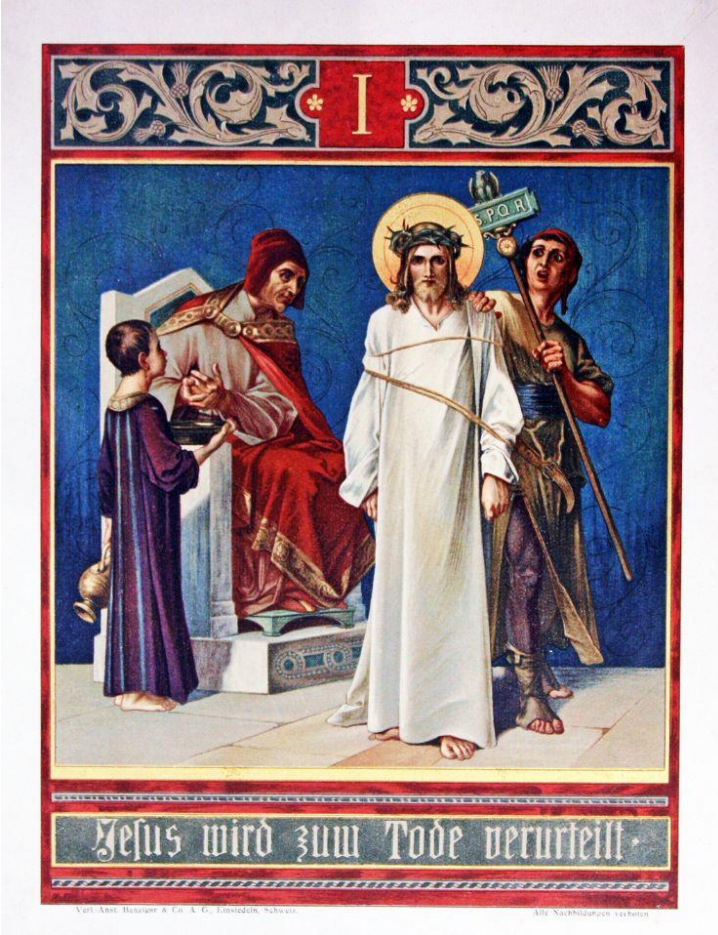
Теслина Наталья
Саратовский областной музей краеведения

Хромолитографии Крестного Пути из Саратовского собора Святого Климента: история, искусство и богослужение

Закрытие собора и сохранение литографий
(О закрытии Кафедрального собора Святого Климента в 1935 году и передаче богослужебных предметов в музей)



I. Иисуса приговаривают к смерти

«Пилат сказал им: что же я сделаю Иисусу, называемому Христом? Говорят ему все: да будет распят» (Мф 27, 22).

Христос принимает несправедливый приговор в молчаливом согласии с волей Отца.
Там, где мир защищает себя, Он отдаёт Себя. В этом — та «отрешённость», о которой писал Майстер Экхарт: свобода сердца, не цепляющегося за оправдание. В условиях давления, непонимания, жизни в рассеянии среди равнодушия мы тоже слышим свои приговоры — и можем выбрать доверие, а не ожесточение.

Господи Иисусе, научи нас принимать правду о себе без страха и принимать Твою волю без ропота.

В 1935 году решением Президиума Саратовского городского совета был закрыт католический кафедральный собор святого Климента в Саратове. Богослужебная утварь, предметы религиозного культа, книги и скульптуры были переданы на хранение в отдел истории религии и атеизма Саратовского областного музея краеведения, где находятся по настоящее время [4, стр. 489]. Среди прочих предметов поступили 13 литографий на тему «Крестный путь Иисуса Христа» [7, стр. 21]: «Иисуса приговаривают к смерти», «Иисус падает в первый раз под крестом», «Иисус встречает свою мать», «Симон

Киринеянин помогает Иисусу нести крест», «Вероника вытирает лицо Иисуса», «Иисус падает во второй раз под крестом», «Иисус встречает плачущих женщин», «Иисус падает в третий раз под крестом», «Иисуса лишают одежды», «Иисуса пригвождают к кресту», «Иисус умирает на кресте», «Иисуса снимают с креста и кладут на колени его матери», «Тело Иисуса кладут в гроб». Литография, изображающая второе стояние «Иисус берёт крест свой», отсутствует.

В статье будет рассмотрена первая из тринадцати литографий — «Иисуса приговаривают к смерти».

Литография размером 35,2 × 26,2 см выполнена на бумаге в технике хромолитографии. В верхней части, на сине-зеленом фоне, расположена орнаментальная полоса с римской цифрой I в темно-красном квадрате. Внизу под изображением надпись на немецком языке, выполненная готическим шрифтом: «Jesus wird zum Tode verurteilt» (Иисуса приговаривают к смерти). Слева указано издательство: «Verl. – Anst. Benziger & Co. A. G., Einsiedeln, Schweiz», справа — предупреждение: «Alle Nachbildungen verboten» (Все репродукции запрещены).

Сюжет литографии соответствует евангельскому повествованию о «Суде Пилата» [1]. Христос стоит босой в белом длинном хитоне, в терновом венце, связанный. Нимб золотой с тонкой красной полоской, ограниченный бронзовой каймой. За левое плечо Его держит римский воин с аквилой в правой руке, одетый в длинную зеленую одежду с боковыми разрезами, поверх которой надеты синий пояс и ремень, узкие сиреневые чулки и зеленые сапоги. Аквила несет табличку с надписью «S.P.Q.R» — аббревиатура латинской фразы «Senatus Populusque Romanus» (Сенат и народ Рима), которая использовалась на штандартах легионов.

Справа от Христа в кресле сидит римский префект Иудеи Понтий Пилат. Он омывает руки в чаше, которую подает мальчик. Пилат одет в серую тунику, красный плащ с золотой каймой и красный головной убор. Мальчик в длинной лиловой тунике держит чашу и кувшин.

Некоторые детали одежды префекта и воина — головной убор, чулки, обувь и пояс — не соответствуют времени и месту описываемых событий. Они характерны для раннего средневековья Западной Европы. Такая вольность объясняется тем, что канонов изображения в католическом искусстве нет: каждый художник трактует образ по своему пониманию эстетики и религиозных догм. Икона в католицизме служит не только для молитвы, но и для создания настроения, атмосферы. Цвета и формы могут использоваться ради художественной выразительности, а не исключительно символики, пробуждая размышления и созерцание.

Немецкие колонисты и католическая община Саратовского Поволжья
(История католиков в Саратове, основание приходов и строительство собора)

Рассматриваемая литография интересна прежде всего как памятник культуры, связанный с немецкими колонистами в Поволжье.

С 60-х годов XVIII века массовое переселение немцев в Поволжье принесло сюда элементы западноевропейской культуры, развивавшейся на основе западного христианства — католицизма и протестантизма.

Первые иностранные колонисты — католики и лютеране — появились в Поволжье, в частности в Саратове, в 1764 году, после выхода Манифеста Екатерины II от 22 июля 1763 года о приглашении иностранцев на поселение в Россию. В результате широкой пропаганды Манифеста и работы вызывателей в 1763–1769 годах на территории современных Саратовской и частично Волгоградской областей было основано 104 немецких колонии, из которых 31 была католической. Со временем в этих 31 колониях были организованы девять католических приходов, в которых к 1777 году служили шесть священников. К 1805 году в Саратовском Поволжье насчитывалось 33 католических церкви.

Манифест предусматривал также создание ремесленных слобод и колоний в городах. В Саратове в 1764 году была основана Немецкая слобода (современный проспект им. П. А. Столыпина). Немцы Саратова принадлежали к католическому и евангелическо-лютеранскому вероисповеданию. В 1770 году в городе официально возникли две церковные общины — лютеранско-реформаторская и католическая.

В 1804 году был официально учрежден римско-католический приход Саратова. В 1805 году на средства купца Фелициана Здзарского и его матери на участке, подаренном вдовой Каролиной Флорет, католики перестроили небольшой деревянный дом в церковь, освящённую во имя святого Франциска Ксаверия [4, стр. 481–482].

После создания Тираспольской епархии 3 марта 1856 года католическая церковь города была официально преобразована в Кафедральный собор Святого Климента [6].

В 1878 году старая деревянная церковь была снесена, так как не соответствовала статусу кафедрального собора. В том же году на её месте началось строительство каменного собора на добровольные пожертвования и выделенные казной средства. Собор был построен по проекту и под

руководством саратовского губернского инженера и архитектора М. Н. Грудистова в смешанном стиле неоренессанса, неоромантизма и готики.

Новый Кафедральный собор Святого Климента был освящён 20 мая 1881 года епископом Ф. К. фон Цотманом во имя Папы Римского святого Климента, покровителя Тираспольской епархии [4, стр. 484].

Специально для собора были заказаны и привезены из Парижа позолоченный алтарь с балдахином, епископский трон, гипсовые скульптуры Богоматери Лурдской и святого Папы Римского Пия V. В 1896 году в Варшаве мастером Потельским был изготовлен орган. Внутренние росписи выполнили русские художники А. Киреев, Ишенков и Жидков [4, стр. 484]. В 1911 году для интерьера собора в Австрии, в мастерской придворного поставщика Святейшего Престола Фердинанда Штуфлессера, были созданы скульптуры «Христос — Пылающее Сердце» и «Богоматерь — Пылающее Сердце», позолоченная церковная кафедра, резные скамьи для прихожан и дарохранительница [9].

Можно предположить, что литографии были заказаны специально для интерьера и изготовлены в типографии Benziger & Co. в швейцарском городе Айнзидельн [12]. Об этом свидетельствует надпись под изображением [8].

Издательство Benziger и хромолитография как техника
(История швейцарского издательства, развитие хромолитографии и её технические особенности)

Benziger — римско-католическое книжное издательство, основанное Джозефом Чарльзом Бензигером в 1792 году в Айнзидельне, Швейцария [12]. Компания начинала свою деятельность как католическое религиозное издательство. В 1833 году сыновья Бензигера, Чарльз и Николас, продолжили дело отца и сменили название на «Братья Чарльз и Николас Бензигеры». Два года спустя, помимо книгоиздательства, они начали изготавливать литографии с религиозных картин, раскрашивая их вручную до появления техники хромолитографии.

В 1860 году дело продолжили трое сыновей Чарльза (Чарльз, Мартин и Дж. Н. Адельрих) и трое сыновей Николаса (Николас, Адельрих и Луи). В 1880 году название издательства было изменено на Benziger and Company. Продукция — книги, журналы, картины — выпускалась специально для католических потребителей. В XIX веке компания стала одним из самых успешных швейцарских издательских предприятий с более чем 1000 сотрудниками и претендовала на звание крупнейшего в мире издателя религиозной продукции. В 1867 году Benziger & Co. была удостоена звания

«Типография Святого Апостольского Престола» [11]. В 1890-х годах компания открыла филиалы в США, Франции и Германии.

Хромолитография (от греч. *chroma* — цвет) — способ печати тиражных изображений с использованием нескольких красок. Для каждой краски изготавливается отдельный штамп (на камне или цинковой пластине). Эта техника относится к плоской печати и является разновидностью цветной литографии. Краска переносится с литографического камня на бумагу или холст.

Изобретателем литографии считается типограф Иоганн Алоис Зенефельдер, который впервые применил эту технику в 1796 году. Метод быстро стал популярным, так как позволял выпускать рисунки большими тиражами. Однако изначально цветные изображения в литографии выполнить было невозможно. В середине XIX века Зенефельдер изобрёл и начал использовать технику цветной литографии — хромолитографии, которая впоследствии получила широкое распространение [17].

Для изготовления хромолитографий использовался штамп: плоский известняк полировали до гладкого состояния, затем наносили рисунок кислотоупорными красками. После этого камень протравливали азотной кислотой — места без краски подвергались действию реагента, образуя углубления. Для печати на бумаге краску наносили валиком, а оттиск получали на литографском станке. Особенность хромолитографии заключается в многослойной печати: каждый цвет воспроизводился отдельным штампом. Иногда для качественного цветного изображения использовали до 30 вытравленных пластин. В XX веке камень стали заменять алюминием или сталью.

Мартин Риттер фон Фойерштайн и цикл «Крестный путь Иисуса Христа»

(Жизнь и творчество художника, влияние назарянской школы, подготовка цикла картин)

Воспроизведение религиозных картин для изготовления рассматриваемых в статье литографий выполнено по циклу «Крестный путь Иисуса Христа» немецко-эльзасского художника конца XIX — начала XX века Мартина Риттера фон Фойерштайна, специализировавшегося на религиозном искусстве. Цикл был написан в 1898 году для церкви Сент-Анн-им-Лехель в Мюнхене, где работы находятся по сей день [15].

Семья Фойерштайн происходила из австрийской провинции Форарльберг. Мартин Фойерштайн родился в городе Барр 6 января 1856 года. Первые художественные навыки он получил от отца, скульптора Жана-Мартина

Фойерштайна. Позднее учился живописи в Париже у Люка-Оливье Мерсона, затем в Мюнхене, где стал сторонником движения назарян, практиковавших живопись раннего Ренессанса.

Назаряне выступали в оппозиции к канонам классического академизма, отвергали неоклассицизм, эстетизм, наглядный реализм и поверхностную виртуозность современного искусства. Они черпали вдохновение у художников позднего Средневековья и раннего Ренессанса, прежде всего у Дюрера, а также у Фра Анджелико, Эль-Перуджино и Рафаэля. Стиль назарян пронизан христианской мистикой и религиозностью; ему присущи искренние и чистые чувства, характерные для средневекового религиозного искусства. В нём также ощущается влияние классического барокко.

С 1898 по 1924 год Мартин Фойерштайн преподавал в Академии художеств в Мюнхене, занимая должность заведующего кафедрой религиозной живописи. Он придавал религиозному искусству прежде всего назидательную функцию. В 1914 году он был посвящён в рыцари королём Баварии Людвигом III, после чего к его фамилии была добавлена частица «фон». Работы Фойерштайна можно найти в церквях Германии и Эльзаса, а также в немецкой часовне базилики Святого Антония Падуанского в Падуе, Италия [15].

Функция литографий в богослужении Крестного Пути
(Роль литографий в храмовой практике, размещение стояний и участие верующих)

Очевидно, данные литографии использовались для богослужения Крестного Пути и могли быть, согласно традиции, размещены на стенах собора по периметру.

На фотографии внутреннего убранства саратовского Кафедрального собора Святого Климента [10] на стенах просматриваются предметы, похожие на описанные литографии. Можно с уверенностью утверждать, что это не рельефы, а именно живописные или графические изображения, вставленные в рамы. К сожалению, фотография очень нечёткая, и точно определить, что это именно изображения стояний «Крестного Пути», невозможно.

Крестный Путь — особое католическое богослужение, состоящее из 14 стояний. Эти богослужения проводятся во время Великого поста, обычно по пятницам. Обязательное проведение Крестного Пути приходится на Страстную (Великую) пятницу — день распятия и смерти Христа. По усмотрению настоятеля храма богослужение может проводиться и в другие дни Великого поста. В некоторых приходах существует практика проведения Крестного Пути в течение всего года.

Возле храма или внутри него располагаются 14 изображений Страстей Христовых. Верующие проходят процессией и, останавливаясь у каждого изображения, вспоминают события Страстей, читая соответствующие отрывки из Евангелий [3, стр. 64].

История традиции Крестного Пути и становление стояний
(Эволюция Крестного Пути от паломничества в Иерусалим до литургической традиции с четырнадцатью стояниями)

Необходимо остановиться на истории становления традиции богослужения Крестного Пути. Эта практика восходит к евангельской истории. Считается, что у истоков Крестного Пути стояла Матерь Божия, которая после Страстей Христовых, после Его Воскресения, ходила по Иерусалиму, по местам страданий Сына. Однако большинство исследователей склоняются к тому, что традиция сформировалась позже, хотя нельзя отрицать, что первые христиане в Иерусалиме уже почитали святые места, связанные со Страстями Иисуса Христа. Важно, что традиция почитания этих мест была жива: верующие всей общиной вспоминали и переживали страдания Христа один раз в год, в Страстную пятницу. На Пасху в Иерусалим прибывали паломники.

Одно из древнейших свидетельств такого паломничества оставила Эгерия — паломница, вероятно галльская монахиня или зажиточная женщина, которая посетила Святую Землю примерно в 381–384 годах. Эгерия описала своё путешествие в письме, известном под названием *Itinerarium Egeriae* («Путешествие Эгерии»), также называемом *Peregrinatio Aetheriae* («Паломничество Этерии») или *Peregrinatio ad Loca Sancta* («Паломничество в Святую Землю»). Средняя часть письма сохранилась и вошла в *Codex Aretinus*, составленный в римском монастыре Монтекассино в XI веке; начало и конец письма утрачены, имя автора не упоминается. Этот кодекс, кроме письма Эгерии, содержал трактат Илария Пиктавийского *Demysteriis* и два его гимна. В 1884 году итальянский археолог Джан Франческо Гамуррини обнаружил кодекс в библиотеке монастыря Ареццо и впервые опубликовал «Путешествие». В 1887 году в Италию приехал приват-доцент Санкт-Петербургского университета И. И. Холодняк, который скопировал письмо и сделал русский перевод, опубликованный в 1889 году [16;14].

Дошедшая до нас информация о Эгерии, включая её имя, происходит из письма VII века галисийского монаха Валерия из Бьерсо, который упоминает её как соотечественницу и цитирует несколько фрагментов. Письмо было напечатано ещё в XVIII веке; в 1903 году французский учёный идентифицировал Эгерию как автора «Путешествия». Сочинение написано как письмо с описанием святых мест и духовным наставлением для родины.

Эгерия подробно описывает паломничество, обряды и традиции Иерусалима, включая практику, близкую к богослужению Крестного Пути [13].

Со временем количество паломников в Иерусалим увеличивалось, особенно к концу XI — началу XII века, после завоевания Гроба Господня крестоносцами. Однако традиции были разрозненными, и чёткой организации или литургического оформления не существовало. Лишь в 1294 году паломник-доминиканец Рикольдо де Монтекроче описал своё путешествие по пути, который прошёл Христос, неся крест [18]. В этом описании он выделил различные моменты пути, назвав их *stationes* — «стояния». Так появились первые «стояния» Крестного Пути: места, где Иисус был приговорён к смерти, встретился с плачущими женщинами, где Симона Киринеянина заставили помочь нести крест, и другие евангельские события.

В середине XIV века в Святую Землю прибыли францисканцы, которым было вверено духовное попечение над местами Страстей Господних. Они начали проводить организованные шествия. Понимая, что не все могут совершить паломничество в Иерусалим, францисканцы старались организовать Крестный Путь на местах, где рельеф напоминал Иерусалим, обозначая их часовнями или изображениями. Со временем Крестный Путь перестали привязывать к конкретной местности: в храмах стали устраивать стояния в виде живописных изображений, барельефов или просто крестов.

Изначально сложилась традиция двенадцати стояний; в XVII веке были добавлены ещё два, доведя число до четырнадцати. В стояниях Крестного Пути переплетаются евангельская история, традиция и предание. Девять стояний опираются на тексты Евангелий, пять — на данные апокрифов: три падения Иисуса, встреча с Вероникой и встреча с Пресвятой Богородицей [2].

Традиция изображения Крестного Пути формировалась в Европе с позднего Средневековья и окончательно оформилась к концу XVII века. Тогда установилась литургическая традиция богослужения, где каждому событию на пути к Голгофе соответствуют изображения — стояния, у которых читаются молитвы и отрывки из Страстных Евангелий. В 1731 году Папа Климент XII окончательно утвердил число стояний — 14.

Эта иконографическая традиция сохраняется до наших дней: в произведениях для церкви строго соблюдаются число стояний и порядок изображений евангельских событий. Стояния внутри католического храма обычно размещаются поочередно на вертикальных опорах или стенах, предполагая движение паствы к алтарю (либо по периметру храма начинаются и заканчиваются у алтаря). Чаще всего это живописные произведения или рельефы (гипсовые, мраморные или деревянные).

Изображения четырнадцати стояний обычно имеют одинаковый размер и симметричное расположение, расстояние между ними составляет несколько шагов.

Наличие изображений определяет путь верующих. Ритм повторяющихся элементов, создаваемый одинаковым размером и расстоянием между изображениями, рождает движение, наполненное глубоким смыслом — от греха и несовершенства земной жизни к алтарю, к свету и спасению. Искусство здесь становится моленным образом: преклоняя колени и произнося молитвы у стояний Крестного Пути, христиане не только вспоминают события, но переживают их в настоящем. Изображения стояний всегда присутствуют в храме, независимо от церковного календаря, и формируют особую духовную и пространственную среду.

Композиция и художественное решение литографий Фойерштайна *(Особенности изображения стояний, отсутствие лишних деталей, концентрация на основных персонажах и участии молящихся)*

У большинства авторов изображение Крестного Пути строится на контрасте между центральной фигурой Христа и толпой. События разворачиваются на фоне зданий и пейзажей.

У Мартина Фойерштайна сцены Страстного цикла изображены на тёмно-синем фоне, здания и пейзажи отсутствуют. Таким образом внимание молящегося сосредоточивается исключительно на происходящем событии. Никакие лишние детали не отвлекают от размышлений о ключевых моментах страданий Спасителя.

Также отсутствует изображение толпы. На картинах видны только главные персонажи. Например, на литографии «Иисуса приговаривают к смерти» представлены Иисус Христос, Понтий Пилат, римский воин и мальчик с чашей; на заднем плане лишних персонажей нет.

Молящиеся, участвующие в богослужении Крестного Пути, перед работами Мартина Фойерштайна сами олицетворяют толпу, сопровождающую Спасителя на всём пути — от осуждения на смерть до положения в гроб. Это позволяет им ярче осознать спасительные страдания Христа и пережить события Страстной пятницы, начало которых отражает рассматриваемая в статье хромолитография.