

## ГУМАНІСТИЧНИЙ ОБРАЗ ФІЛІПА МЕЛАНХТОНА ЗА ВІЗУАЛЬНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ XVI СТ.

Петро Котляров

### *Philip Melancthon as a Humanist: A Survey of the 16<sup>th</sup> Century Visual Sources*

*Until today, there are some ardent discussions about the role of Philip Melancthon in the German Reformation as well as his relation to the Humanism. Taking the visual sources and narratives accompanying the images as the basis for further research, the author attempts to answer the following question: how did Melancthon's contemporaries perceive him? All the 16<sup>th</sup> century engraved portraits of Melancthon confirm that in contrast to Martin Luther, who was always depicted as a reformer and whose portrait has become a basis for a new Lutheran iconography, Melancthon was portrayed as a humanist. Albrecht Dürer was the first to lay the foundations of the Melancthon's humanist iconography in the engraving dated to 1526. The peculiarity of this engraving was the following: despite Melancthon's religious activities in 1520s, which presented him mainly as a reformer, the portrait bears no indication of it. The humanist image of Melancthon, made by Dürer, was copied and reproduced by other artists. Engravings made by different German artists were always accompanied by explanatory narratives, which referred to Melancthon as humanist, scholar and teacher. The engravings prove that the educated elite considered Melancthon not only as a reformer, but also a humanist.*

*Key words: Melancthon, the Reformation, the Humanism, engraving, portrait.*

Діяльність відомого німецького гуманіста і реформатора Філіпа Меланхтона (1497 – 1560) досить добре задокументована. Ще з першої половини XIX ст. розпочався активний пошук і систематизація наративних джерел. Найбільшою збіркою документів є багатотомне видання *Corpus Reformatorum* (1834 – 1860) під редакцією Карла Готліба Бретшнейдера [10]. Наративи завжди знаходилися у центрі уваги дослідників. Дещо по іншому справа виглядає із візуальними джерелами, які частіше у дослідженнях використовуються лише у якості допоміжного ілюстративного матеріалу. Тому, попри те, що ми на сьогодні маємо досить велику кількість портретів Меланхтона (близько 20-ти), все ж, наразі існує не так багато наукових робіт, у яких при дослідженні життя та діяльності відомого діяча доби Реформації залучались би візуальні джерела [20; 14]. Із останніх можна назвати роботу Марії Вайзель, яка, однак, обмежує свою розвідку пошуками усталених топосів в портретах XVI – XIX століття, які б вказували на Меланхтона як філософа [24].

Реконструкція складного і багатогранного образу Меланхтона, діяча, який і досі викликає у науковому та релігійному середовищі багато суперечок, збагатилася б за наявності практики використання візуальних джерел. В даній статті зроблена спроба проаналізувати візуальний образ Меланхтона і уточнити відповідь на питання, ким же сприймався Меланхтон в очах сучасників – гуманістом чи теологом, які прийоми використовували митці, щоб донести своє бачення суспільству.

У першій половині XVI століття на мистецтво Німеччини активно вплинула Реформація. Перша половина XVI ст. є прикладом органічності релігійних процесів виявлених у Реформації і нового стилеформування. Лютеранський рух відмовившись від практики широкого використання живопису та скульптури у церковному вжитку, одночасно, актуалізував розвиток побутового жанру, пейзажу і портрету. Живопис стає більш реалістичним, у ньому відсутня ідеалізація, кожна деталь, яку художник намагається прописувати з максимальною точністю, повинна була нести особливий сенс. Якщо розглядати розвиток портретного живопису на першому етапі Реформації, то можна помітити, що портрети керманців Реформації користувалися особливою популярністю. Це, значною мірою, стосується портретів Мартіна Лютера, які, власне, і поклали початок формуванню нової протестантської іконографії, канону, завдяки якому відбувається в подальшому медіатизація інших реформаторів.



Ілюстрація 1. Лукас Кранах Старший. М.Лютер та Ф. Меланхтон (1558 р.)

Лютерівське ставлення до релігійного живопису, в тому числі і до портретного, не було однозначним, і в полемічних трактатах реформатора можна зустріти випадки проти вівтарів та ікон. Разом з тим, його близький соратник Лукас Кранах, як відомо, створив кілька так званих «лютеранських вівтарів», які відображали, в основному, Таємну вечерю, та низку портретів реформаторів. Сам Лютер, пояснюючи своє відношення до мистецтва, говорив про існування двох типів живописних образів, та те,

що Бог не всі засуджує, як погані, а тільки виступає проти тих, якими «замінюють Бога». І тому Бог у Старому Завіті забороняє культові зображення. Вони повинні бути і надалі заборонені або, краще, втратити свою функцію. Зрештою, від глядача залежить, що він робить з образом, а не від самого образу [2, с. 509]. Як переконає Ханс Бельтинг, Лютер розглядав нові вівтарі і портрети як частину реформаційної візуальної стратегії проповіді. Портрет розглядався у його матеріальному, а не сакральному вимірі, але, одночасно, він повинен був нести релігійну риторику з однозначним реформаційним змістом. Багатозначність трактувань категорично була не бажана. Відкидалося те, що несло католицький відбиток, що могло б дати привід трактувати зображення в якості посередника між людиною і божественною милістю. Натомість функція зображення полягала у тому, щоб втілювати лютеранські ідеї і допомагати запам'ятовувати біблійні тексти у вірній інтерпретації. Нові твори, вважав Лютер, – суть нової очищеної релігії, звільненої від зорових образів, і виражають довіру Слово [2, с. 509]. Якщо зображення представляють біблійні події, то вони оповідають та повчають, як і біблійний текст. «Картини, що ілюструють події з Писання і хороші історії я, власне, вважаю майже корисними», так як вони, подібно біблійному тексту, нагадують про благі діяння Бога, зазначав Мартін Лютер [2, с. 519]. Живописні розп'яття і образи святих також належать до допустимих зображень, які є «пам'ятними образами або образами-свідоцтвами» [2, с. 519]. Не виступав

Лютер і проти власних портретів, які стали засобом візуальної риторики та основою формування протестантської зображальної пропаганди.



*Ілюстрація 2. Лукас Кранах Молодший. Ф. Меланхтон (1559 р.)*

Перейдемо безпосередньо до портретів найближчого соратника М. Лютера – Філіпа Меланхтона. Таких портретів збереглося порядку двадцяти. Це роботи Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшого та його сина, а також Ганса Гольбейна. Їх можна поділити на дві умовні групи. Перша, це зображення Меланхтона у образі реформатора, а друга, що представляє Меланхтона як гуманіста. Розглянемо побіжно спочатку першу групу. Парний портрет [Іл. 1], що позиціонує Меланхтона як реформатора був створений у 1558 році Лукасом Кранахом Молодшим (1515 – 1586). Кранаху блискуче вдалося зобразити всю складність становища Меланхтона-реформатора. Лютер, що заповнює своєю масою більшу частину простору, домінує в композиції і перехоплює погляд глядача. Владна лінія рота і губ, погляд твердий, вище лінії горизонту, спрямований до неба і вище лінії очей Меланхтона.

Відкрита книга – як символ незакінченого диспуту і ознака готовності знову кинутися в суперечку для захисту ідеї. Його вбрання хоч і важке, але воно не може скувати наповнене силою тіло. Навіть тінь за спиною густіша, що підкреслює масивність фігури і безкомпромісність ідеї. Ідея – ось лейтмотив образу Лютера, а його домінування не піддається сумніву.

Меланхтон, навпаки, «головний дипломат Реформації», «майстер компромісів», «міністр християнства», але не раб ідеї. Його трохи втомлений погляд спрямований нижче лінії горизонту, його книга закрита – суперечка закінчена. Мудрий погляд підтверджує, він вже давно усвідомив всю безперспективність теологічних дискусій. Одяг – як з чужого плеча, існує ніби окремо. Можливо, натяк на те, що не всі лютеранські ідеї органічно адаптувалися Меланхтоном.



*Ілюстрація 3. Лукас Кранак Старший. Ліва вівтарна ступка з церкви св. Марії, Віттенберг. Ф.Меланхтон, який хрестить немовля (1540 – 1547 рр.)*

Майже в такому ж ракурсі, і з тими ж емоціями Меланхтон постає на портреті створеному Лукасом Кранакх Молодшим у 1559 році [Іл. 2]. Одіяння ще більш просторі, не по плечу, сприймаються як чужі. Однак поєднання кольору і емоцій створює дещо святкову атмосферу. Час створення портрету, це період гострих ідейних суперечок, коли Меланхтон піддавався нападкам, як з боку лютеран, так і католиків. А тому, зовсім не випадково, у нього в руках відкрита книга. Як видно із написів на відкритій сторінці, це вигадана книга про погляди батька церкви Василя на виправдання через віру, які були співзвучні лютеранській ідеї. Портрет, очевидно, прозоро візуалізуючи теологічні погляди Меланхтона був покликаний виправдати його перед нападками. Книга повернена до глядача, щоб кожен без проблем міг упевнитися в написаному – у лютеранських поглядах Меланхтона.

В образі реформатора постає Меланхтон і в нових лютеранських вівтарних композиціях, наприклад, на вівтарі з церкви святої Марії у Віттенберзі. Лукас Кранак Старший на лівій вівтарній ступці (1540 – 1547 рр.) зобразив Меланхтона, який хрестить немовля [Іл. 3]. Взагалі, це один із загадкових сюжетів, який викликає в середовищі дослідників серйозну полеміку. Що хотів сказати цим автор? Адже Меланхтон не був лютеранським пастором і не мав посади священника, щоб здійснювати подібний обряд. Альбрехт Штайнвахс навіть ставить питання, чи не намагався таким чином Кранак продемонструвати Меланхтону, настільки це прекрасно хрестити дітей? А можливо, продовжує А. Штайнвахс, таким чином Кранак пов'язує Меланхтона з апостолом Філіпом, який, як повідомляє книга Діянь 8 розділ, практикував хрещення? [23, s. 12]

Щоб отримати відповідь на ці питання і на питання, ким же сприймався Меланхтон в очах сучасників – гуманістом чи теологом, необхідно детальніше зупинитися на іншій групі портретів, що складаються із гравюр і які фіксують гуманістичний образ. Наше звернення до гравюр пояснюється ще й тим, що гравюрні портрети (гравюра – фр. gravure, graver – вірізати, створювати рельєф), в силу масового тиражування і достатньо недорогої вартості, стали доступними у XVI – XVII ст. не лише для заможного населення, але й для нижчих верств. Таким чином, власна трактовка художником зовнішності і внутрішнього світу портретованого рецепіювалася суспільством, і, в кінцевому рахунку, саме митець формував певний образ, з яким асоціювався даний діяч у суспільній свідомості.

Перший відомий і найбільш ранній портрет Меланхтона у техніці гравюри на міді був виконаний Альбрехтом Дюрером у 1526 році [Іл. 4]. Саме цей портрет став для багатьох художників наступних поколінь іконографічним взірцем. Меланхтон зображений на фоні неба



Ілюстрація 4. Альбрехт Дюрер. Портрет Ф.Меланхтона (1526 р.)

і за кам'яною перегородкою із написом. «Viventis potuit Durerius ora Philippi, mentem non potuit pingere docta manus» («Риси Філіпа з натури зміг зобразити майстерною рукою Дюрер, але не міг зобразити його дух»). Зауважимо, що Меланхтон у 1526 році був відомий в обох таборах як провідний реформатор лютеранського напрямку. Впізнаваність Меланхтона стала наслідком поширеності його теоретичних теологічних розробок та активної релігійно-публічної діяльності. В 1521 році він написав відомий трактат «*Loci communes rerum theologicamm seu hypotyposes theologicae*» [19], який став, власне, першим систематичним викладом і підсумком лютеранської теології раннього етапу Реформації. М. Лютер високо оцінив її, зазначивши, що вона гідна увійти у зібрання Святого Письма [17, s. 127]. Також відомо, що в 20-ті роки Меланхтон, окрім обов'язків по викладанню філологічних дисциплін, читав лекції по Вульгаті (ступінь *baccalaureus biblicus*, отриманий в 1519 році, зобов'язував до цього). Також додамо, що за відсутності Лютера (травень (1521 – березень 1522 рр.) Меланхтон не

тільки посів місце біблійного викладача, але й змушений був стати на чолі реформаційного руху [22, s. 34].

Наведені факти свідчать про домінування релігійних практик Меланхтона у 20-х роках, що, в свою чергу, позиціонувало мислителя як реформатора. Це визнавав і сам Лютер, який одного разу зазначив: «цей маленький грек, перевершує мене і в теології» [16, s. 42]. Незаперечний авторитет Меланхтона в теологічних питаннях визнавав не тільки Мартін Лютер, але і князівська адміністрація, свідченням чого є той факт, що Меланхтону неодноразово доручали брати участь у багатьох значимих німецьких і загальноімперських подіях в якості теолога. Визнавали Меланхтона як теолога і його противники [12].



Ілюстрація 5. Роберт Боїссард. Портрет Ф. Меланхтона (кін. XVI ст.)

фізичними даними. Поширений в античності топос безсмертного духу, який є опозицією до тимчасового, мінливого і кінечного, можливо, як вважає М. Вайзель, взятий Дюрером у античного римського поета-епіграміста Марка Валерія Марціала (бл. 40 – бл. 104 рр.) [24, s. 213].

Підкреслений акцент на дихотомії тіла і духа нашоєхує на думку про існування певних фізичних вад Меланхтона. Дійсно, нарративні джерела свідчать про не надто презентабельний вигляд Меланхтона і окремі фізичні вади. Коли Меланхтон прибув у якості професора до Віттенберзького університету (1518 р.), то на момент запрошення новому професору виповнився 21 рік. Не так мало за мірками того часу. Лютер з великим нетерпінням очікував Меланхтона, оскільки вельми потребував знавця грецької мови. До того ж Лютер, вочевидь, знав, що сам великий Еразм позитивно відгукнувся про Меланхтона в одному зі своїх віршів, а Йоганн Рейхлін у рекомендації Меланхтона до курфюрста зазначив: «я не знаю нікого в Німеччині, хто був би більш освічений, за винятком Еразма Роттердамського, але останній виходець з Голландії» [10, s. 34].

Цілком зрозумілі сподівання Лютера, з якими він очікував вже відомого вченого. Однак те, що побачив Лютер після першої зустрічі з Меланхтоном, його якщо не розчарувало, то

Натомість дюрерівський портрет не несе жодних вказівок на реформаційно-теологічну діяльність Меланхтона. На цю обставину нарідко вказують дослідники [18, s. 365 – 380]. Подібні зауваження можна висловити і до низки інших гравюр Меланхтона.

Повернемося до напису на портреті. Вираз «Viventis potuit Durarius ora Philippi, mentem non potuit pingere docta manus» відразу відсилають до філософських дискусій античності щодо дихотомічності тіла і духу. Подібні дискусії були популярними і у гуманістичному середовищі, які розглядали *mens*, дух як місце зустрічі з Богом [20, s. 24]. Напис висловлює властивий гуманістичному дискурсу скепсис стосовно духу і тіла, підкреслено акцентує увагу на сутності людини, її духовній організації, яка виявляється в тому, що вона здійснює, керована внутрішніми мотивами, а не

глибоко здивувало: що буде робити цей маленький і миршавий чоловічок (kleinen, schmächtigen Gelehrten mir dem bescheidenen Wesen), з невеликим дефектом мови [21, s. XXII], з доброю і навіть соромливою напівпосмішкою у Віттенберзі, куди стікалися люди з усієї імперії, в цьому, без перебільшення, горнилі Реформації?

Проте вже перша лекція, яку за доброю традицією виголошували новоприйняті на службу викладачі в присутності всіх професорів і студентів, розсіяла сумніви Лютера. Досконала латина, ораторське мистецтво і блискуче сформульовані ідеї про поліпшення освіти полонили серце Лютера, так, що він одразу ж забув всі недоліки зовнішності нового колеги.

Не помітно недоліків і на портреті. Меланхтон зображений ще зовсім молодим, адже пройшло лише вісім років після прибуття в Віттенберг. Йому на той момент ще не виповнилося й тридцяти. Ракурс в портреті узятий дещо нижче горизонту, так що обличчя портретованого виявляється на тлі далекого неба – традиційний художній прийом, що надає особливої величності і навіть урочистості образу. Ніщо, по суті, не наводить на думку про фізичні недоліки.

Судячи із зображення і супроводжуючого напису, А. Дюрера в той момент хвилювали інші речі, аніж фізичні вади портретованого. По-перше, він зображує Меланхтона не в образі реформатора, а, по-друге, у підписі, який можна сприймати як непритаманну Дюреру самокритику, констатує: «Риси Філіпа з натури зміг зобразити майстерною рукою Дюрер, але не міг зобразити його дух». Самокритика Дюрера в частині «...але не міг зобразити його дух» не пов'язана із технічною недосконалістю роботи. Художник підкреслює, що схожість, риси Меланхтона, передані досконало і «майстерною рукою». Однак залишалось щось, що примушувало сумніватися Дюрера у точності зображення внутрішнього світу, який майстер визначає поняттям «дух». Зауважимо, Дюрер на той час достатньо добре знав Меланхтона. Як повідомляє Піркгаймер, знайомство Меланхтона з А. Дюрером відбулося ще в 1518 році [9, s. 209]. Пізніше, Меланхтон двічі їздив до Нюрнберга (листопад 1525 і травень 1526 р.), де проживав Дюрер. Очевидно, що між ними склалися приязні стосунки, так що Меланхтон залишив про художника відгук, як про «видатного розумом і чеснотами чоловіка» [4, с. 119]. Завдяки дружбі Дюрер дізнався від Меланхтона основи лютеранства.

Отже, дружні стосунки, спостережливість художника та виключна ерудиція Дюрера, як здається, давали можливість майстру зрозуміти духовний світ реформатора, як це було із іншими замовниками. Проте відсутність візуальної реформаційної риторики у портреті та супроводжуючий наратив дає підстави вважати, що Дюрер, аналізуючи діяльність Меланхтона, вочевидь, бачив в ньому, в першу чергу, не реформатора. Скоріше, художник розглядав Меланхтона як гуманіста, змушеного знаходитись в центрі реформаційних подій.

Якщо ж аналізувати гравюри, що були створені пізніше, то можна помітити, що дюрерівське трактування гуманістичного образу Меланхтона стало основою іконографії Меланхтона. Найкраще це видно на гравюрі Роберта Боїссарда кінця XVI ст. [Іл. 5]. Гравюра містить кілька прозорих посилань на художній авторитет Дюрера [Іл. 3]. Це виявляється в цитуванні при зображенні одягу Меланхтона, фізіономіки та типового для дюрерівського портрету ракурсу і пластичного моделювання. Однак, є і відмінності. Меланхтон розташований між двома колонами під аркою, а все тло за Меланхтоном заштриховане. На склепінчастій арці читається напис: «PHILIPPUS MELANCHTHON PHOENIX GERMANIAE» («Філіп Меланхтон германський фенікс»). По нижньому полі, як і у Дюрера, вигравірувано латинською мовою: «Corpore parvus erat sed maximus arte Philippus, / Quam bene Germanis sic Philo mela fuit» (Фізично слабкий, але найбільший в науці був Філіп, / яке благословіння, що він був солов'єм для Німеччини».

Трохи вище від напису, ніби на столі, розміщено кілька супроводжуючих предметів-символів: чорнильниця, перо, розкрита книга і короткі біографічні дані. Тут же підпис гравера на полі штриховки.

Якщо такі предмети як розкрита книжка, чорнильниця і перо ще можна було б витлумачити як символи візуальної реформаційної риторики, то наративний супровід портрету спростовує цю інтерпретацію. Звертає увагу те, що автор називає Меланхтона феніксом. На перший погляд дана символіка відсилає до традиційного середньовічного бестіарію, де фенікс – символ Христа [3, с. 59]. Однак середньовічне трактування даного символу переживає у ранній новий час трансформацію, внаслідок якої позбавляється своєї інваріантності і набуває полісемантичності. Це добре видно у культурному просторі німецьких інтелектуалів, де даний символ почав використовуватися в якості почесного імені для тих, хто уславився знаннями та глибокою гуманістичною ерудицією. До таких належав, наприклад, відомий Йоганн Рейхлін, якого величали «Phoenix Germaniae» [13, s. 54]. Цим високим титулом у якості визнання гуманістичних заслуг художник нагородив і Меланхтона.

В написі нижньої частини картини читаємо: «Corpore parvus erat sed maximus arte Philippus...» («Фізично слабкий, але найбільший в науці був Філіп»). Протиставлення недосконалого фізичного тіла вченого і його наукової величини, є відгомном гуманістичного топосу дихотомії фізичної і духовної природи. Акцент на фізичному вигляді вченого різко контрастує на тлі достатньо представницького візуального образу. Явне протиріччя наративу і візуальності розкривається при аналізі другої частини цитати: «...Quam bene Germanis sic Philomela fuit» (яке благословіння, що він був солов'ям для Німеччини»). Згадуваний соловей (Philomela), у даному випадку, нами розглядається як означальна деталь до розуміння усієї гравюри. Образ солов'я не був чимось новим і, як відомо, був поширений ще в античній греко-римській поезії та використовувався в творчості середніх віків [6, с. 337; 8]. Поети і богослови частково використовували пізноантичні топоси, притаманні цьому образу, а частково виробили власні. В більшості образ солов'я згадувався у контексті краси мелодії, досконалості звуковедення, різноманітності зворотів. Іноді зверталася увага на дихотомічність невиразної зовнішності солов'я та красу пісні, як, наприклад, це ми знаходимо у вченого, богослова і поета Каролінзького Відродження Алкуїна (735 – 804), який згадував не лише видатні вокальні здатності солов'я, але й скромну зовнішність: «Скромне твоє сіре вбрання, але прославлена дивна пісня...» [7].

Власне, наведена цитата може бути своєрідним ключем до розшифровки наративу на портреті Меланхтона. Художник, використовуючи образ солов'я, який, попри «скромне вбрання», має «прославлену дивну пісню», тим самим вказує на дихотомію слабкого тіла Меланхтона і його величчя в науці, наділяючи в такий спосіб зображення яскраво вираженою гуманістичною риторикою. Гуманістична риторика портрету посилюється, якщо взяти до уваги, що в добу Відродження образ солов'я доповнюється ще кількома важливими конотаціями, знаковими для розглядуваної гравюри. Французький вчений і гуманіст Гійом де Ла Перр'єр (1499 – 1565) порівняв прагнення солов'я співати із всепоглинаючим устремлінням до знань [7], а гуманіст Йоахім Камерарій (1534 – 1598), який був другом Меланхтона, доповнив характеристики солов'я ще й образом турботливого батька, який займається вихованням дітей [11, s. 872].

Таким чином, можна констатувати, що створений Дюрером візуальний образ Меланхтона, став основою іконографії гуманіста. Цей образ з часом лише доповнювався уточнюючими деталями, які, вказуючи на Меланхтона як вихователя, педагога і вченого, поглиблювали гуманістичну риторичну портретів

Те, що значна кількість портретів представляла Меланхтона в якості гуманіста, попри його визначну реформаційну діяльність, дає підстави вважати, що освічена частина суспільства



XVI ст. сприймала і мислила Меланхтона все ж більше як гуманіста, а не реформатора. Саме цей факт пояснює збереження і поглиблення особистих зв'язків Меланхтона із багатьма відомими представниками гуманістичної еліти, які залишалися вірними католицизму та феномен широкої комунікативної діяльності вченого в культурному просторі європейського гуманізму, його ефективної роботи по розширенню кордонів гуманістичної «республіки вчених». Важливо і те, що іконографічний образ соратника М. Лютера, завдяки масовості тиражування гравюри та її доступності, транслюючись широкій аудиторії, закріплював за Меланхтоном образ гуманіста.

### Список джерел та літератури

1. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. – М.: Искусство, 1976. – 288 с.
2. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 540 с.
3. Краснова О.Б. Катакомбная живопись // Искусство Средних веков и Возрождения. – Москва: Олма-Пресс Образование, 2002. – 318 с.
4. Королева А.Ю. Дюрер. – М.: Олма Медиа Групп, 2007. – 128 с.
5. Леонардо да Винчи. Книга о живописи. – М.: Географгиз, 1934. – 384 с.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х тт.; за ред. Токарев С. - Т.2. – М.: Сов. энциклопедия, 1988. – 719 с.
7. Ненарокова М.Р. Соловей в средневековых bestiариях и латинских сборниках эмблем. [Электронный ресурс] / М.Р.Ненарокова. – Режим доступа: [http://www.cr-journal.ru/rus/journals/306.html&j\\_id=21](http://www.cr-journal.ru/rus/journals/306.html&j_id=21) – Назва з екрану. – Дата звернення: 02.11.2015.
8. Смышляева В.П. Римский поэтический авиарий. – Уфа: РИОБашГУ, 2005. – 126 с.
9. Albrecht Dürer. 1471 – 1971. – München: Prestel, 1971. – 415 s.
10. Corpus Reformatorum. – Halle: C.A. Schwetschke, 1834–1860. – Bd. I–XXVIII. – Vol. 1. – 1122 s.
11. Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. – Stuttgart-Weimar: Metzler Verlag GmbH, 1967/1996. – 1174 s.
12. Eck an Jacobus Hoogstraeten. Epistola notabilissimi viri et Magistri, magistri Ioannis Eckii missa ex Lipsia ad famosum et reverendum Patrem, fratrem Iacobum Hoogstratensem magistrum in theologia nostrum etc., quam ille tanquam preclosum thesaurum cordialissimis amicis cum magna gloria ostendit, quam etiam multi Iacobitae excopiaverunt. – Leipzig, 1519. [Online] Available from: <http://ivv7srv15.uni-muenster.de/mnkg/pfuer/Eckbriefe/N091.html> [Accessed: 02.11.2015].
13. Estep W. Renaissance and Reformation. – Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1986. – 331 s.
14. Harksen S. Bildnisse Philipp Melanchthons // Philipp Melanchthon. Humanist, Reformator, Praeceptor Germaniae. Berlin: Akademie, 1963. – S. 270–287.
15. Jörg R. Evidenz des Bildes, Transparenz des Stils – Dürer, Erasmus und die Semiotik des Porträts // Das Bild als Autorität: die normierende Kraft des Bildes. – Münster: LIT Verlag, 2004. – S. 205–216.
16. Jun M. Die Reformation: Theologen, Politiker, Künstler. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2008. – 178 s.
17. Kirchengeschichte von der ältesten Zeit bis zum 19. Jahrhundert. In Vorlesungen von Dr. Hagenbach. – In. 7 Bd. – Bd. 3. Geschichte der Reformation vorzüglich in Deutschland und Schweiz. – Leipzig: Hirzel, 1871. – 656 s.

18. Löcher K. Humanistenbildnisse - Reformatorenbildnisse. Unterschiede und Gemeinsamkeiten // Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1989 bis 1992, Göttingen: Hubert, 1995. – S. 365–380.
19. Melanchthon Ph. Loci communes rerum theologicamm seu hypotyposes theologicae // Corpus Reformatorum. – Halle: C.A. Schwetschke, 1834–1860. – Bd. XXI. – S. 81–227.
20. Pfisterer U. «Die Bilder Wissenschaft ist mühelos». Topos, Typus und Pathosformel als methodische Herausforderung der Kunstgeschichte // Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance. – München: Deutscher Kunstverlag, 2003. – Bd. 3. – S. 21–47.
21. Philippvs Melanchthon. Declamationes. Ausgewählt und herausgegeben von Karl Hartfelder. Berlin: Speyer und Peters, 1891. – 68 s.
22. Scheible H. Melanchthon. Eine Biographie. – München: C.H.Beck, 1997. – 294 s.
23. Steinwachs A. Der Reformations-Altar von Lukas Cranach d. Ä. in der Stadtkirche St. Marien, Lutherstadt Wittenberg. - Edition Akanthus: Spröda, 1998. – 23 s.
24. Weisel M. Melanchthon als Philosoph in graphischen Bildnissen des 16 - 19. Jahrhunderts // Der Philosoph Melanchthon. – Göttingen: Hubert, 2012. – S. 201–234.

### References

1. ALPATOV, M. V. (1976), *Hudozhestvennyie problemy italyanskogo Vozrozhdeniya*. Moskva: Iskusstvo.
2. BELTING, H. (2002), *Obraz i kult. Istoriya obraza do epohi iskusstva*. Moskva: Progress-Traditsiya.
3. KRASNOVA, O.B. (2002), Katakombnaya zhivopis In: *Iskusstvo Srednih vekov i Vozrozhdeniya*. – Moskva: Olma-Press Obrazovanie.
4. KOROLEVA, A.Yu. (2007), *Dyurer*. Moskva: Olma Media Grupp.
5. LEONARDO DA VINCHI. (1934), *Kniga o zhivopisi*. Moskva: Geografiz.
6. Mify narodov mira. (1988), *Entsiklopediya v 2-h tt, t. 2*. Moskva: Sov. entsiklopediya.
7. NENAROKOVA, M.R. Solovey v srednevekovyih bestiariyah i latinskih sbornikah emblem. [Online] Available from: [http://www.cr-journal.ru/rus/journals/306.html&j\\_id=21](http://www.cr-journal.ru/rus/journals/306.html&j_id=21) [Accessed: 02.11.2015].
8. SMYISHLYAEVA, V.P. (2005), *Rimskiy poeticheskiy aviariy*. Ufa: RIOBashGu.
9. *Albrecht Dürer. 1471 – 1971*. (1971), München: Prestel.
10. *Corpus Reformatorum* (1834–1860), Halle: C.A. Schwetschke, bd. I–XXVIII, vol. 1.
11. *Emblemata*. (1967/1996), *Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart-Weimar: Metzler Verlag GmbH.
12. ECK, J. (1519), *Epistola notabilissimi viri et Magistri, magistri Ioannis Eckii missa ex Lipsia ad famosum et reverendum Patrem, fratrem Iacobum Hoogstratensem magistrum in theologia nostrum etc., quam ille tanquam preclosum thesaurum cordialissimis amicis cum magna gloria ostendit, quam etiam multi Iacobitae excopiaverunt*. Leipzig. [Online] Available from: <http://ivv7srv15.uni-muenster.de/mnkg/pfner/Eckbriefe/N091.html> [Accessed: 02.11.2015].
13. ESTEP, W. (1986), *Renaissance and Reformation*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing.
14. HARKSEN, S. (1963), *Bildnisse Philipp Melanchthons*. In: *Philipp Melanchthon. Humanist, Reformator, Praeceptor Germaniae*. Berlin: Akademie, 270–287.
15. JÖRG, R. (2004), *Evidenz des Bildes, Transparenz des Stils - Dürer, Erasmus und die Semiotik des Porträts*. In: *Das Bild als Autorität: die normierende Kraft des Bildes*. Münster: LIT Verlag, 205–216.

16. JUN, M. (2008), *Die Reformation: Theologen, Politiker, Künstler*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
17. HAGENBACH, R. (1871), Kirchengeschichte von der ältesten Zeit bis zum 19. Jahrhundert. In Vorlesungen von Dr. Hagenbach. In. 7 bd., bd. 3. Geschichte der Reformation vorzüglich in Deutschland und Schweiz. Leipzig: Hirzel.
18. LÖCHER, K. (1995), Humanistenbildnisse - Reformatorenbildnisse. Unterschiede und Gemeinsamkeiten. In: *Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1989 bis 1992*. Göttingen: Hubert, 365–380.
19. MELANCHTHON, P. (1834-1860), Loci communes rerum theologicam seu hypotyposes theologicae In: *Corpus Reformatorum*. Halle: C.A. Schwetschke, bd. XXI, 81–227.
20. PFISTERER, U. (2003), «Die Bilder Wissenschaft ist mühelos». Topos, Typus und Pathosformel als methodische Herausforderung der Kunstgeschichte. In: *Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*. München: Deutscher Kunstverlag, bd. 3, 21–47.
21. PHILIPPUS MELANCHTHON (1891), *Declamationes. Ausgewählt und herausgegeben von Karl Hartfelder*. Berlin: Speyer und Peters.
22. SCHEIBLE, H. (1997), *Melanchthon. Eine Biographie*. München: C.H.Beck.
23. STEINWACHS, A. (1998), *Der Reformations-Altar von Lukas Cranach d. Ä. in der Stadtkirche St. Marien, Lutherstadt Wittenberg*. Spröda: Edition Akanthus.
24. WEISEL, M. (2012), Melanchthon als Philosoph in graphischen Bildnissen des 16 - 19. Jahrhunderts. In: *Der Philosoph Melanchthon*. Göttingen: Hubert, 201–234.

#### **Гуманістичний образ Філіпа Меланхтона за візуальними джерелами XVI ст.**

*Роль і місце Філіпа Меланхтона у німецькій Реформації та північному гуманізмі продовжує викликати дискусії у світовій історіографії. У статті здійснена спроба, на основі візуальних джерел та супроводжуючого гравюри авторського нарративу, розглянути питання: у якості гуманіста чи реформатора сприймався Меланхтон його сучасниками і хто формував відповідний образ? Досліджувані у якості візуального джерела портрети Меланхтона, виконані у техніці гравюри XVI ст., свідчать, що на відміну від портретів Мартіна Лютера, який завжди зображувався в образі реформатора, портрети Меланхтона наповнені у більшості гуманістичною риторикою. Основу складання гуманістичної іконографії Меланхтона поклав А. Дюрер, який першим зафіксував образ Меланхтона у гравюрі (1526 р.). Особливістю цієї гравюри було те, що попри релігійні практики Меланхтона у 20-х роках, що позиціонували його цілком як реформатора, розглядуваний портрет не несе жодних вказівок на реформаційну діяльність. Сформований Дюрером образ Меланхтона як гуманіста був підхоплений і закріплений у гравюрах інших художників. При цьому гравюри супроводжувалися пояснювальним нарративом, що вказував на Меланхтона як гуманіста, вченого і педагога. Розглядувані гравюри доводять, що освічені верстви населення вбачали у Меланхтоні не лише реформатора, але й у більшій мірі – гуманіста.*

*Ключові слова: Меланхтон, Реформація, гуманізм, гравюра, портрет.*