

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 75.03

**Жития святых как источник сюжетов
в западноевропейской живописи XIV–XVII вв.
(на примере образа святого Иеронима Стридонского)****Т. В. Вольская*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48

Для цитирования: Вольская, Татьяна. «Жития святых как источник сюжетов в западноевропейской живописи XIV–XVII вв. (на примере образа святого Иеронима Стридонского)». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 11, no. 3 (2021): 437–466. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.305>

Западноевропейское искусство на протяжении многих столетий черпало свои сюжеты в древней истории, античной мифологии и Библии. Большое внимание художники уделяли изображению святых, для каждого из которых с течением времени сложился живописный канон с его собственными атрибутами и определенными сюжетами, благодаря чему зритель не только легко узнавал конкретного святого, но и мог ознакомиться с фактами его биографии и той ролью, которую он сыграл в истории церкви. Одним из самых популярных у художников был святой Иероним Стридонский, которого из всех Отцов и Учителей Церкви изображали чаще других. Рассматриваются вопросы формирования данного канона на примере его жизни и деятельности. В основе статьи — обзор литературы по теме, в ней приводятся основные исследования биографии, литературной, переводческой, экзегетической деятельности святого Иеронима, из которых художники черпали сюжеты для своих произведений. В хронологическом порядке описываются жития святого Иеронима, его агиография из сборника Иакова Ворагинского «Золотая легенда», биография и посмертные легенды, чудеса и явления святого из книги «Hieronymianus» Джованни д'Андреа. В XVI в. историческую биографию святого Иеронима написал Эразм Роттердамский. С XIX в. появляется большое количество научных исследований жизни и деятельности святого. Анализируются конкретные произведения Иеронима, которые также были источниками живописных изображений. Отдельное внимание уделяется обзору искусствоведческой литерату-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-112-50358.

ры, а также средневековым бестиариям, поскольку картины со святым Иеронимом наполнены многочисленными символическими животными. Обзор литературы и источников по заявленной теме поможет стимулировать исследователей к дальнейшему изучению вопроса соотношения житий святых и их иконографии в искусстве, выявить лакуны в исследованиях данной темы и определить аспекты, на которые исследователи еще не обратили внимания.

Ключевые слова: святой Иероним Стридонский, западноевропейская живопись, святые, жития, художественный символ, аллегория, Библия, отшельничество, «Золотая легенда», история искусства.

Средневековое европейское искусство на протяжении многих столетий было по большей части религиозным, произведения западноевропейской живописи XIV–XVII вв. в значительной степени являют собой не только переосмысленные изображения мифологических и библейских сюжетов, но и многочисленные образы святых. Для средневековых зрителей (и отчасти зрителей более поздних эпох), людей в основном малограмотных или же безграмотных, картина и скульптура представляли ожившее житие святого, их «прочитывали» как текст. Изображения несли сакральный смысл и сопровождалась символикой, понятной зрителю, при этом каждый святой обладал своим набором атрибутов, по которым зрители могли их идентифицировать [1–3]. К примеру, мученик святой Себастьян изображался пронзенным стрелами, спутником святой Маргариты был побежденный ею дракон, олицетворявший дьявола, а святой Эгидий узнавался по лани, выкормившей его молоком. Картины с изображением святых были и рассказом, и назиданием, и поучением. По этой причине подобный жанр получил столь широкое распространение. Среди персонажей европейской живописи было много святых Западной Церкви, но исследовать этот жанр показательно на примере жизни святого Иеронима Стридонского (345/347 — 419/420), чья популярность и узнаваемость были очень велики: из всех Отцов и Учителей Церкви его изображали чаще других.

Образ святого Иеронима неслучайно привлекал внимание и продолжает интересовать многих исследователей. Имя этого человека, одного из четырех римских Учителей Церкви наряду с Амвросием Медиоланским, Августином Блаженным и папой Григорием Великим, широко известно в западной культуре. Он почитается не столько за свою святость, сколько за ученость — как ученый-мистик, толкователь священных книг, интеллектуал, проповедник аскетизма. Его труды по церковной истории положили начало христианской агиографии и историографии. Но прежде всего он известен как автор нового перевода Библии на латинский язык — Вульгаты [4, с. 352–62; 5].

Благодаря значимости святого Иеронима с эпохи раннего Средневековья его образ стал чрезвычайно популярен у западноевропейских художников. Существует много сотен живописных полотен, гравюр, рисунков, скульптур, фресок, мозаик, не считая великого множества книжных миниатюр, на которых запечатлены различные факты из жизни Иеронима, как реальные, так и легендарные.

Вклад этого человека в культуру, его воздействие на разнообразные виды искусства был столь важен и велик, что, начавшись в Италии, почитание святого Иеронима распространилось далее по странам Европы. И связано это было с возникновением его очень своеобразного культа, имевшего отношение к месту рождения

святого в городе Стридон на территории Далмации. В середине XIII в. его популярность ученого — переводчика Библии — утвердилась неожиданным образом. Иероним стал известен тем, что якобы перевел литургические книги хорватского духовенства далматинских монастырей на церковнославянский язык, а также создал особые славянские письма, которые по этой причине долгое время были известны как *littera Hieronymiana*, а в современной лингвистике называются глаголицей. В XIV в. эта легенда распространилась из Далмации в Богемию и Польшу, где основывались глаголические монастыри во имя Апостола славян Иеронима. Миф об апостольстве Иеронима среди славян обрел множество сторонников среди ученых и распространился еще шире, достигнув Италии, Испании, Швейцарии и Англии. Исследованию истоков этой легенды и ее истории посвящены работы Ю. Верхоланцевой [6–9], Дж. Файна [10], И. Ивич [11–15]. С развитием культа святого в Центральной и Южной Европе связано появление иконографии Иеронима, прежде всего в книжной миниатюре, а также в церковной живописи, на фресках и в скульптуре. О культе Иеронима в чешских землях и его отражении в искусстве писал М. Слепичка [16–18], а в Хорватии — З. Турк [19]. В современной Хорватии святой Иероним считается национальным святым.

Изучение обозначенной темы осуществлялось в основном зарубежными исследователями, а научная литература опубликована на иностранных языках. Для ее рассмотрения на русском языке и введения в научный оборот для отечественных исследователей имеет смысл дать обзор возможно широкого по охвату тематики массива источников и исследований, касающихся взаимодействия исторических биографий и житий святых с их иконографией на примере изображения именно святого Иеронима Стридонского с привлечением основных трудов, посвященных исследованию символики западноевропейской христианской живописи в целом. Широта охвата литературы обусловлена особенностями традиции и источниками сюжетов в изображении святого Иеронима. Библиография работ, посвященных рассмотрению его жизни, переводческой и экзегетической деятельности, очень обширна, насчитывает сотни книг и статей. Однако работ, изучающих отражение его жизни в живописи и символику, связанную с этим, не столь много. Для понимания и расшифровки сюжетов картин со святым Иеронимом и их источников приходится обращаться к не собственно искусствоведческим исследованиям. Сведения о появлении и развитии живописной традиции, об изменениях в сюжетах, объясняющих для интерпретатора и зрителя появление или исчезновение с течением времени в живописи отдельных элементов и атрибутов этого святого, в большинстве своем содержатся в исторических, теологических, филологических работах, и приходится по крупицам вычленивать оттуда информацию, обобщать, сравнивать и сопоставлять многие произведения, которые могли пройти мимо внимания искусствоведов и историков искусства. Повторимся: практически все эти исследования принадлежат зарубежным специалистам и опубликованы на европейских языках.

Источниками живописных сюжетов об Иерониме Стридонском в Средние века и эпоху Возрождения послужили его биография, которую можно вычленивать из сочинений и писем самого Иеронима, адресованные ему письма друзей, последователей и церковных писателей, сочинения современников, к примеру Руфина Аквилейского и Проспера Аквитанского, а также жития святого, апокрифы и помертвенные легенды.

Средневековые христиане узнавали о жизни Иеронима из нескольких коротких житий, написанных между второй половиной VIII в. и концом XIII в. Анонимное житие, известное по первым двум словам *Hieronymus noster* [20, col. 175–84], и второе, также анонимное, житие *Plerosque nimirum* [20, col. 201–14; 21, col. 3870, 3871] не являются источником один для другого, но последующие жития довольно свободно использовали фрагменты текстов из обоих. Данные жития содержат достоверную информацию из писем святого Иеронима, его комментариев к другим текстам, а также из сочинения «О знаменитых мужах». Кроме того, в них цитируются свидетельства позднеантичных и раннесредневековых авторов о личности и творчестве Иеронима — святого Августина, Сульпиция Севера, Кассиана, Проспера Аквитанского, Кассиодора, папы Григория Великого, Исидора Севильского (см.: [22, с. 23–4]). В житии *Plerosque nimirum* впервые святой Иероним получает титул кардинала-пресвитера (*presbyter cardinalis*), а также приводится легенда об исцелении святым льва (см.: [22, с. 209; 23, с. 14–5]). Третье житие *Vita sacti Hieronymi collecta ex tractatibus eius ac sanctorum Augustini, Damasi, Gregorii, Gelasii, et aliorum patrum sanctorum* [20, col. 183–202; 21, col. 3873] написано в середине XII в. Николаем Маниакория — ученым-богословом, дьяконом церкви святого Лаврентия и монахом-цистерцианцем аббатства св. Анастасия в римской Кампании.

Жития ставили своей целью показать святого Иеронима с наиболее выигрышной стороны: обидные, оскорбительные и даже недостойные эпизоды жизни Иеронима опускались или признавались не соответствующими действительности, при этом другим моментам, характеризующим святого с положительной стороны, уделялось непропорционально большое внимание, вплоть до гиперболизации. Памятные высказывания и деяния других святых приписывались Иерониму, а для разрешения нестыковок мотивов и поступков изобретались хитроумные объяснения. Помимо прочего, в жития добавлялись воображаемые факты: одни правдоподобные, но не происходившие в реальности, другие менее правдоподобные и тоже нереальные, а третьи просто абсурдные. Также Иерониму приписывались посмертные чудеса. Так постепенно фрагменты будущей легенды об Иерониме вплетались в реальный нарратив.

Об этой отличительной черте составления житий святых пишет специалист по средневековым исследованиям Г. Кланичай. Он отмечает особую роль легендарных деяний и историй для создания образов тех, кто претендует после смерти занять место среди святых, в религиозной, придворной и городской культурах Европы, начиная с XII в., а также разбирает не только посмертные тексты, составлявшиеся почитателями святых, которые во многом выстраивали их с опорой на смертную и божественную жизнь Христа как идеал, но прежде всего намеренное конструирование «претендентами» на роль святых своей жизни определенным образом, выстраивание своих жизненных сценариев [24]¹. К XV в. подобное возрождение «исторических жизненных идеалов», по терминологии Й. Хёйзинги², было уже повсеместным. Жизненные модели, на которые опирались для создания легендарных сюжетов из жизни святых, содержались во многих источниках: исторических

¹ Более подробно источники и идеалы, составившие основу легендарных и житийных сюжетов святых Средневековья, автор рассматривает в своей монографии [25].

² Об исторических жизненных идеалах с более теоретической точки зрения, но на конкретных примерах из истории см.: [26].

трудах, биографиях, рыцарских романах. Отправной точкой для средневековых имитаций исторических жизненных моделей автор называет Христа и апостолов: «...*imitatio Christi* было одним из мощнейших идеалов для стремившихся к святости в позднеантичном Средневековье» [24, с. 152].

Большой вклад в иконографию Иеронима внесла книга архиепископа Генуи Иакова Ворагинского «Золотая легенда»³, составленная в 1260-х годах. Она представляет собой собрание сведений по теологии, литургике, о христианских праздниках, а также жития наиболее значимых святых. Несмотря на то что написана книга преимущественно для клириков, она сразу стала набирать популярность в светской среде. По числу изданий и переводов на другие языки «Золотая легенда» могла соперничать с Библией. Впервые полный научный комментированный перевод «Золотой легенды» на русский язык был опубликован в 2017 г. [29; 30].

Иаков Ворагинский поместил в свой сборник историю об Иерониме и льве [30, с. 365–6] (святая вытащил колючку из лапы льва, за что зверь в благодарность остался в обители, где жил Иероним, и стал ему служить).

По мере того как росла популярность святого Иеронима и складывался его культ, читатели житийной литературы все более начинали интересоваться не только подробностями жизни святого, но и обстоятельствами его смерти, а также посмертными деяниями. В начале XIV в. неизвестным автором были написаны подложные письма [20, col. 239–326; 21, col. 3866–8], которые приписывались святому Августину, святому Кириллу Иерусалимскому и Евсевию Кременскому. В письмах повествуется о посмертных чудесах и явлениях святого. Появление этих писем было вызвано не столько желанием заполнить пробелы в истории жизни Иеронима или добавить внешнего правдоподобия рассказам о нем, сколько ответить на возраставшие ожидания христианского сообщества узнать больше о качествах, поведении, характере и действиях этого столь почитаемого и святого человека [22, с. 28–30].

Дальнейшее развитие культ святого Иеронима получил в трудах Джованни д'Андреа — профессора канонического права Болонского университета. Между 1334 и 1347 г. он написал книгу *Hieronymianus* (или *De laudibus sancti Hieronymi*) [21, col. 3876; 31]. Будучи очень образованным человеком, д'Андреа необычайно высоко почитал святого Иеронима, который, по его мнению, своим переводом Библии, доступным любому христианину, своими текстами учил людей вне возраста и пола, состояния и профессии, неграмотного и ученого, богатого и бедного, аристократа и простолюдина, истинной вере и христианской жизни. Своим трудом Джованни д'Андреа отдал дань восхищения Иерониму. Он коллекционировал реликвии, имевшие отношение к святому, сочинял торжественные речи, молитвы, гимны и стихи в его честь, посвятил Иерониму часовню в Болонском соборе и побуждал других посвящать святому алтари, капеллы и церкви. Именно благодаря труду Джованни д'Андреа святого Иеронима стали изображать в живописи таким, как мы знаем. Как писал сам д'Андреа, «я также установил, каким образом его надлежит изображать, а именно сидящим на стуле, рядом с ним шляпа, какую кардиналы носят теперь, а у его ног прирученный лев» (цит. по: [22, с. 65]).

³ Публикацию «Золотой легенды» на латинском языке см.: [27]. Новейшее критическое издание латинского оригинала см.: [28].

Через столетие после Джованни д'Андреа свою лепту в оживление культа святого Иеронима внес Эразм Роттердамский. Он был страстным почитателем и ценителем святого и его трудов. Именно Эразму принадлежит заслуга написания исторической биографии Иеронима, которой он предварил полное собрание сочинений святого. Используя научный и критический подход, Эразм освободил биографию от хронологических нестыковок, уточнил многие моменты жизни и избавил жизнеописание Иеронима от чудес, не выдерживающих критики историй, басен, в частности в его книге нет места льву и историям из подложных писем анонимного автора. Эразм был твердо убежден в том, что Иеронима следует изучать как автора, а не как непреложный авторитет, он не догматик, мы читаем Иеронима как любого другого автора, чтобы узнать его точку зрения. По мнению Эразма, сам святой определял свою задачу так же, как и Эразм: «Я пишу комментарии, а не догмы». Иероним был «набожным и образованным человеком, но всего лишь человеком» (цит. по: [22, с. 136]). О двух принципиально разных подходах к составлению биографии святого Иеронима Иаковом Ворагинским и Эразмом Роттердамским писал Д. Коллинз [32]. В частности, в «Золотой легенде» центральной характеристикой Иеронима был его аскетизм, приближавший его к Богу и свидетельствующий о святости. Для Эразма же его аскеза была скорее строгостью ученого. Оба автора исходили из запросов своего времени (XIII и XVI в.) и отвечали им соответственно.

«Житие святого Иеронима» Эразма Роттердамского [33], которое он написал в качестве предисловия к полному собранию сочинений святого, опубликованному в 1516 г. в Базеле Иоганном Фробеном, переиздавалось многократно. Из последних публикаций можно назвать вышедший в 2013 г. комментированный труд с переводом на французский язык и параллельным текстом на латыни [34].

Из большого корпуса научных исследований биографии, литературной и переводческой деятельности святого Иеронима следует отметить наиболее авторитетные и полные работы современных авторов: переиздававшуюся несколько раз монографию Г. Грютцмахера «Иероним: биографическое исследование истории древней церкви» [35], книгу Ф. Каваллеры «Святой Иероним, его жизнь и его труды» [36], очень доступное по форме изложения, при этом подкрепленное документами исследование Дж. Н. Д. Келли «Иероним: его жизнь, сочинения и полемика» [37]. Из более поздних работ следует упомянуть исследования Ш. Ребениха «Иероним и его круг: просопографические и социально-исторические исследования» [38] и «Иероним» [39] и М. Уильямс «Монах и книга. Иероним и создание христианской учености» [40]. В книге «Иероним: историческая биография» [41] историк-медиевист Х. Шланге-Шёнинген прослеживает жизненный путь святого Иеронима и рассматривает его сочинения, попутно вплетая их в канву анализа живописных произведений. В частности, отдельная глава [41, с. 94–100] посвящена интерпретации двух картин Иеронима Босха «Молитва святого Иеронима» и «Святой Иероним» (часть триптиха «Святые отшельники») через призму учения итальянского богослова и мистика Иоахима Флорского (1135–1202), которое было близко Иерониму Босху. Иоахим являлся родоначальником средневекового хилиазма, согласно которому после тысячелетнего правления христиан настанет Страшный суд, конец истории, а затем наступит новая жизнь на новой земле. Это учение давало надежду христианам на устранение социального зла и неравенства и на торжество земной справедливости.

Заслуживает внимания книга Ю. Ф. Райса-мл. «Святой Иероним в эпоху Ренессанса» [22]. Начиная с биографии исторического Иеронима, автор подробно прослеживает, как создавался образ Иеронима легендарного, как менялся этот образ с 1300 до 1600 г., и как культура — народная и элитарная, светская и духовная, поэтическая и научная — прославляла и выдвигала на первый план те аспекты жизни Иеронима, которые наилучшим образом подходили под ее цели. Это относится, например, к ставшему популярным в эпоху Возрождения литературному жанру сравнений (*comparatio*) [22, с. 137–8; 42, с. 182–4], когда интеллектуалы, люди высокой культуры мерялись заслугами в медицине и праве, поэзии и живописи, отдавали предпочтение какому-то конкретному авторитету в той или иной области и сравнивали Гомера с Вергилием, Платона с Аристотелем, Цицерона с Квинтилианом, а святого Августина очень часто со святым Иеронимом. У обоих святых были свои почитатели. Эразм Роттердамский, чрезвычайно высоко ценивший Иеронима, вступал в споры с поклонниками Августина, в частности с немецким богословом Иоганном Майером фон Экком. Перечисляя качества, которые, по мнению Эразма, превозносили Иеронима над Августином, он указывал на то, что «Иероним родился практически в Италии и получал образование в Риме; Августин же был рожден в Африке, где книжность и ученость почти не практиковались. Иероним был рожден христианином и впитал философию Христа с молоком матери; Августин только начал читать святого Павла в возрасте тридцати лет. Иероним провел тридцать пять лет за изучением Библии, а Августин стал епископом почти тогда же, когда и христианином, и был вынужден учить тому, что еще сам хорошо не освоил» [22, с. 137] и т. д.

В России, несмотря на то что святой Иероним почитается в Православной церкви как блаженный (день его памяти отмечается 28 июня), интерес к нему и его наследию появился только к середине — концу XIX в. Обширная работа по полному переводу на русский язык и публикации трудов святого Иеронима была проделана силами ученых Киевской духовной академии, собрание его сочинений было издано в 17 томах [43]. Появились монография Е. Я. Полянского [44] и биографический очерк А. Диесперова [45] (современное переиздание этой книги [46] содержит приложение с подборкой избранных писем Иеронима, а также его сочинение «Жизнь пленного монаха Малха»), работы Н. И. Щёголева [47] и А. А. Смирнова [48; 49]⁴, стали выходить журнальные статьи о его литературном и экзегетическом творчестве. После 1917 г. по понятным причинам и этот интерес угас и только в последние годы начал возрождаться. Безусловно, различные сочинения Иеронима печатались и в XX в. в отдельных сборниках, посвященных ранней христианской литературе, а также их литературоведческий и исторический анализ, например в книге В. С. Дурова [51] в главе об Иерониме на фоне краткой биографии, в той степени, в какой она имеет отношение к его творчеству, рассказывается об основных произведениях святого, а также о сложной личности и непростом характере этого человека.

Первая монография на русском языке после долгого забвения святого Иеронима появилась в 2010 г. Это работа А. Р. Фокина «Блаженный Иероним Стридонский. Библиист, экзегет, теолог» [23]. Книга представляет собой патрологическое исследование, биографию святого автор сопоставляет с его эпохой, прослеживает

⁴ Репринтное переиздание этой книги: [50].

эволюцию его взглядов и формирование его как ученого и писателя, подробно разбирает его литературные труды и письма, а также анализирует богословское учение Иеронима.

Отдельного внимания заслуживает коллективная работа «Святой Иероним: представление, познание, сотворение» [52], в которую включены два небольших очерка В. В. Яковлева о жизни [53] и сочинениях Иеронима [54], а также избранные сочинения святого. В приложении публикуется альбом, содержащий более 300 воспроизведений картин, гравюр и фресок, посвященных Иерониму. Это единственный на сегодняшний день столь обширный русскоязычный каталог живописных изображений святого Иеронима Стридонского, собранных в одном издании.

Изучать иконографию святого Иеронима невозможно без обращения к его сочинениям, они являлись важным источником живописных сюжетов для художников. Сведения о жизни и литературной деятельности Иеронима, отдельные эпизоды из которых составили основу живописных сюжетов, содержит последняя глава трактата святого Иеронима «О знаменитых мужах» [55; 56], представляющего собой историю христианской литературы и патрологию. В переводе на русский язык в последние годы появились переиздания отдельных сочинений святого: толкования Иеронима на Евангелие от Матфея [57], а также важное сочинение Иеронима о переводе [58]. Отдельным изданием были опубликованы письма святого [59]. Из писем Иеронима для живописных сюжетов наибольшую значимость имеют два: «Письмо к Евстохии — о хранении девства» [60]⁵ и «Письмо к монаху Илиодору» [62].

Резюмируя, можно сказать, что без обращения к сочинениям святого Иеронима, без знания его биографии и агиографии невозможно полноценно исследовать живописные изображения святого. Ключевые моменты его жизни и посмертные легенды составляли его иконографию на протяжении многих веков.

Изображения Святого Иеронима начали появляться вскоре после его смерти, однако самые ранние не сохранились до нашего времени. Около 845 г. в скриптории монастыря святого Мартина Турского была создана иллюминированная Первая Библия Карла Лысого (известная также как Вивианская Библия [63, с. 75–81]), а примерно в 868 г. (предположительно, в Реймсе) — Библия из Сан-Паоло-фуориле-Мура [64] в Риме — два памятника книжного искусства Каролингского возрождения. В них помещены фронтисписы со сценами из жизни святого Иеронима. Определить по иллюстрации, что это именно Иероним, сложно: он одет по обычаю времени создания Библий — в одежду эпохи Каролингов, длинную тунику, далматик, ризу, орарь. Указание на этого святого есть в подписи к изображению. Канонический образ святого Иеронима сложился позднее. А до 1300 г. почти всегда художники представляли Иеронима как Отца или Учителя (Доктора) Церкви. Этот титул впервые встречается в послании епископа Картагенского Лициана папе Григорию Великому: он называет отдельных раннехристианских авторов, отличавшихся широтой своей учености, знанием Писания, теологической проницательностью,

⁵ В переводе на русский язык письмо опубликовано в: [61].

а также святостью жизни, «отцами», «докторами» и «защитниками церкви» (см.: [65, с. 86]). Ранний список Докторов, помимо Иеронима, включал в себя Августина, Илария Пиктавийского, Киприана Карфагенского, Амвросия Медиоланского, Григория Назианзина (Богослова) и самого папу Григория. Но к концу VIII в. только четверо из латинских Отцов Церкви стали чаще всего упоминаться как превосходящие других — Григорий, Амвросий, Августин и Иероним. К концу XI в. средневековые авторы только их связывали и соотносили с четырьмя великими пророками, четырьмя евангелистами и четырьмя основными добродетелями. Их необычайно высоко почитали, о них говорили, что они познали все человеческое и божественное, их красноречие сравнивалось с четырьмя реками Рая, они были «истинными светочами мира», «князьями христианской веры», «устаами Господа», передающими потомкам «слово истины» [66]⁶.

Атрибутами святого Иеронима как Отца Церкви в живописи до начала XIV в. были книга, символизирующая его работу переводчика, экзегета и учителя, перо или стилос, модель церкви (означала духовный храм, который он озарил своим учением, или же обитель, основанную Иеронимом в Вифлееме, или, уже на более поздних изображениях, монастырь одной из конгрегаций, носящих его имя). Как и евангелистов, Иеронима изображали сидящим на стуле или троне, ноги стоят на подставке, перед ним открытая книга на пюпитре, пишущим, диктующим текст писцу или секретарю (*notarius*), держащим в руках свой перевод Библии или наставляющим монахов или священников, сидящих перед святым. В ранних книжных миниатюрах Иероним предстает и как старец с бородой, лысым, с нимбом вокруг головы, иногда как молодой человек, выбритый, иногда как монах с тонзурой. Чтобы идентифицировать персонаж, миниатюристы и художники подписывали изображение — *Beatus Hieronimus presbyter* (блаженный Иероним пресвитер) или *Sanctus Hieronimus* (святой Иероним). До XIV в. в иконографии Иеронима не было значительных изменений или нововведений.

Созданные в начале XIV в. анонимным автором апокрифические письма, сюжеты из которых щедро использовались в средневековой живописи и живописи раннего Возрождения, рисуют портрет монаха и аскета, настолько святого, что он до своей смерти оставался девственным, не пил вина, не ел ни мяса, ни рыбы, питался сырыми фруктами, зеленью и кореньями. Он носил власяницу, спал на голой земле, бичевал себя трижды в день до крови. Само имя Иеронима обладало магией и творило чудеса. Тем, кто находился в опасности, достаточно было крикнуть: «Помоги, помоги, великолепный Иероним», — и он тут же спешил на помощь. Посмертные чудеса, совершаемые святым Иеронимом, не столь часто становились сюжетами картин. Описанию двух подобных сюжетов в живописи посвящена статья Т. В. Вольской «Житийные и легендарные мотивы в изображении святых Западной Церкви в живописи Европы XIV–XVII веков» [68] — это «Чудо о повешенных» и «Чудо святого Кирилла». Вот как история о повешенных рассказывается в письме лже-Кирилла Иерусалимского. Вскоре после смерти Иеронима двое молодых римлян держали путь в Вифлеем, чтобы выразить почтение его останкам. Возле Константинополя их ложно обвинили, пытали, признали виновными в убийстве и приговорили к смерти. Плача, юноши воззвали к святому Иерониму. Когда палач

⁶ О богословских течениях и раннехристианской литературе см. также: [67, с. 46–9].

опустил меч, тот отскочил от шей осужденных, будто они стали тверже порфира. Палачи попытались сжечь молодых мужчин, те остались целы и невредимы в пламени. Когда же палачи попытались их повесить, сам Иероним явился и поддержал повешенных снизу, чтобы веревки не могли им навредить. В конце судья, палачи, зрители и оправданные юноши вознесли хвалу Создателю и Иерониму [69]. Этот сюжет изображен на картинах Пьетро Перуджино «Святой Иероним посещает несправедливо повешенных» (1470–1473) и Рафаэля Санти «Святой Иероним, поддерживающий двух казненных» (начало XVI в.).

О двух картинах Рафаэля Санти, в основе которых лежат два сюжета из подложных писем Кирилла Иерусалимского Августину — «Чудо святого Кирилла» и «Спасение Сильвануса», писал Т. Генри в статье о покровителях художника во время его работы над алтарем в городе Читта-ди-Кастелло. Покровителем Рафаэля и заказчиком алтаря в часовне церкви Святого Доменика был богатый торговец шерстью Доменико ди Томмазо ди Джованни Гавари. Автор предполагает, что посвятить часовню святому Иерониму было личным выбором Гавари. Текст его последнего завещания (из шести, составленных им в течение жизни) свидетельствует о том, что он поддерживал местный орден иеронимитов, также сына от второй жены он назвал Иеронимом. На картине «Святой Евсевий из Кремона воскрешает трех мертвых мужчин при помощи плаща святого Иеронима» (или «Чудо святого Кирилла») (ок. 1502–1503) молодые мужчины после воскрешения должны поведать о рае, чистилище и аде и тем самым опровергнуть ложь еретического отрицания жизни после смерти. На другой картине («Святой Иероним спасает Сильвануса и карает еретика Сабиниана», ок. 1502–1503), согласно легенде, епископа Сильвануса собирались обезглавить, но вмешался Иероним и остановил палача. Справа от коленопреклоненного Сильвануса лежит мертвый еретик Сабиниан рядом с сочинениями, которые он подделал и выдавал за труды святого Иеронима. Его голова была отрублена не палачом, а волей Иеронима [70, с. 273].

В подложном письме Евсевия Кремонского папе Дамасию I есть описание последнего причастия умирающего Иеронима. Итальянская исследовательница Рита Л. Теста [71] в статье «Портрет аскета» на примере картины Сандро Боттичелли «Последнее причастие святого Иеронима» (1490-е) рассматривает совокупность факторов, которые сделали Иеронима, умирающего аскета, столь популярным во Флоренции времен Медичи.

Подробный обзор истории появления и искусствоведческого анализа картины Витторе Карпаччо «Видение святого Августина» (или «Святой Августин в своей келье», 1502–1504) провела Патриция Фортини Браун [72]. Сюжет картины имеет своим источником поддельное письмо Августина Блаженного, в котором он описывает явление ему святого Иеронима вскоре после смерти святого.

Культ святого Иеронима обрел твердую институциональную базу во второй половине XIV в. с основанием Ордена иеронимитов — пяти новых монашеских конгрегаций. Самые ранние из них возникли во Флоренции и Сиене. Это способствовало еще большей популярности Иеронима и увеличению количества его изображений.

Еще до книги Джованни д'Андреа *Hieronymianus*, в которой он установил иконографический канон Иеронима, святого изображали в кардинальском одеянии, а на отдельных книжных миниатюрах и фресках XIII столетия он вынимает зано-

зу из лапы льва. Но только с середины XIV в. красная кардинальская шляпа и лев стали регулярными атрибутами святого Иеронима. Традиция живописных изображений святого в кардинальском одеянии рассмотрена в статье В. В. Яковлева и Т. В. Вольской «Святой Иероним Стридонский в западноевропейской живописи. Традиции, символы, смыслы» [73]. Несмотря на то что Иероним назывался кардиналом-пресвитером уже в житии *Plerosque nimirum*, его автор вкладывал в это понятие иное значение: в VI в. кардиналом называли священника, имевшего право проводить литургии не только в своем приходе или церкви, к которой он был приписан [22, с. 35]. Кардинальская шляпа (сначала галеро, а потом биретта) и накидка (плувиал) Иеронима — явный анахронизм, поскольку Коллегия кардиналов появилась лишь в XI в., через несколько столетий после смерти Иеронима [73, с. 71]. Важен был и цвет кардинальского одеяния — красный, символизировавший капли крови, которую кардиналы готовы были пролить за Церковь⁷.

Впрочем, это не единственный анахронизм, который мы находим на картинах со святым Иеронимом. Со второй половины XV в. Иеронима часто изображали в келье, окруженного книгами и в очках [73, с. 69–70]. К концу жизни от изнурительных постов, умерщвления плоти и интенсивной писательской работы Иероним практически ослеп, но первые очки появились лишь спустя почти девять веков после его смерти. Автор исследования по истории оптических приборов (и очков в том числе) В. Иларди относит изобретение очков к концу XIII в.: «...первая пара очков — два выпуклых стеклянных диска, заключенных в металлическую или роговую оправу, с дужками, по центру соединенных тугим креплением, зажимающим ноздри... была изобретена около 1286 года, по всей вероятности, ремесленником из Пизы или окрестностей» [76, с. 4]. Считается, что после появления картины Доменико Гирландайо «Святой Иероним» (1480), где художник одним из первых изобразил святого с очками, Иеронима стали считать покровителем гильдии мастеров по изготовлению очков [76, с. 23].

В абсолютном большинстве картин святой Иероним представлен, как правило, в двух несхожих, но одинаково значимых ролях: в покаянии и самонаказании в уединении в пустыне (или пустынном пейзаже), с одной стороны, и в тихом размышлении, молитве или за интеллектуальным трудом (на природе или в своей келье) — с другой. Второй сюжет исходит из научной, литературной, переводческой деятельности Иеронима.

Источником первого сюжета послужило письмо святого своей духовной дочери Евстохии. Это письмо, написанное, вероятно, в Великий пост 374 г., содержит описание сновидения⁸, увиденного Иеронимом. В это время он жил на Святой земле, в Антиохии, изучал греческий язык, усиленно постился и молился. Как че-

⁷ Впрочем, символика красного цвета не ограничивается одним только этим значением. Как пишет Мишель Пастуро, в Средние века красный цвет мог иметь «совершенно разные значения: с одной стороны, это цвет христологии — цвет крови, пролитой Христом и за Христа, с другой — цвет эротики, плотского греха, разврата и проституции. Таким образом, с точки зрения символики существуют два красных цвета» [74, с. 51]. Роли красного цвета в средневековом христианстве посвящена работа М. Пастуро «Вот моя кровь. Средневековое христианство и красный цвет» [75].

⁸ В. Гергел анализирует, был ли рассказанный Иеронимом сон правдивым или же это литературный образ, взятый из «Энеиды» Вергилия, как считали некоторые исследователи. Автор приходит к выводу, что Иероним описывает свой сновидческий опыт, но эксплицитно цитирует в нем фрагменты из Евангелия от Матфея и стихи из Псалма IV [77].

ловец, получивший хорошее образование и имевший прекрасный литературный вкус, Иероним очень ценил античных латинских авторов, в частности Цицерона. Но как истинному христианину ему надлежало отвергнуть языческие книги и изучать исключительно христианские сочинения, которые, однако, по языку, стилю и изяществу мысли сильно проигрывали первым. Это внутреннее напряжение между двумя культурными традициями, христианской и классической, становилось для святого все более явным и острым. Иероним молился, постился, читал христианские тексты, понимал, что они написаны недостаточно изящным для него слогом, начинал читать классиков, а потом бичевал себя за этот грех. Такое эмоциональное и физическое истощение и вызвало необычное сновидение, в котором он предстал перед Божественным Судией, окруженным ангелами. На вопрос: «Кто ты?» Иероним назвал себя христианином. Но Судия воскликнул: «Лжешь! Ты цецеронианин, а не христианин» [61, с. 164]. После этого ангелы подвергли Иеронима бичеванию, и он был прощен только после того, как поклялся больше не читать языческой литературы (чего, естественно, все же не смог исполнить). Этот сон послужил мотивом для позднейшей живописи, где художники изображали Иеронима, бичуемого ангелами. В этом же письме Евстохии святой рассказывает о своей жизни анахорета в Халкидской пустыне, где, помимо молитв, чтения Священного Писания и трудов, он, человек страстный, терзаемый плотскими искушениями, занимался самобичеванием для усмирения плоти. Эти детали жизни исторического Иеронима дали богатый материал для живописцев. Образ коленопреклоненного кающегося святого с камнем руке, которым он бьет себя в грудь в наказание, в пустынном пейзаже стал отличительным для изображения именно святого Иеронима (наряду с некоторыми другими атрибутами). Судя по сохранившимся картинам, кающегося Иеронима в пустыне стали впервые изображать с 1400 г. в Италии, в Тоскане в среде конгрегаций иеронимитов.

В статье Т. В. Вольской «Святой Иероним в изобразительном искусстве» [78] описаны основные сюжеты и мотивы живописного изображения святого: отшельник Иероним в пустыне, кающийся Иероним, Иероним-ученый, Иероним за чтением, бичевание святого и др. В исследовании приводятся и источники этих сюжетов, а также перечислены основные атрибуты, ассоциирующиеся с Иеронимом, и дана расшифровка их символического значения: книги, письменные принадлежности, очки, череп, кардинальское одеяние и шляпа, макет церкви⁹ и др. Отдельно делается акцент на истории о неперемennom спутнике святого — льве (за отсутствием на момент написания статьи русскоязычного перевода истории о льве из «Золотой легенды» Иакова Ворагинского автор статьи перевела ее с английского языка) и других животных, в изобилии присутствующих на некоторых картинах со святым Иеронимом. За трактовкой символики изображенных зверей автор статьи обращается к материалу средневекового бестиария.

Художники разных исторических эпох по-своему использовали сюжет со святым Иеронимом в пустынном пейзаже и наполняли его своими смыслами¹⁰. Х. Бел-

⁹ Димитра Котула проводит параллели между изображением святого Иеронима с макетом церкви в руке на иконе из музея Фицуильяма в Кембридже с другими подобными картинами кисти болонских и венецианских художников XIV в. [79, с. 133].

¹⁰ Об эволюции пейзажа в живописи, изменении его культурного значения и восприятию в разные исторические эпохи см.: [80].

тинг рассматривает картину Джованни Беллини «Святой Иероним читает в пустыне» (1505), на которой представлен образец уединенной жизни на природе [81]. Для художника было важно показать контраст между природой и цивилизацией, между уединенным местом и городским ландшафтом (Венецией). Автор статьи прочитывает Иеронима Беллини через призму труда Франческо Петрарки «Об уединенной жизни» (*De vita solitaria*), в котором он представлял уединенное место самым подходящим для святых, философов и поэтов. Кстати, Петрарка посвятил главу в своей книге Иерониму.

Об этой же картине пишет Павел Калина [82], но рассматривает ее с точки зрения различных художников и школ, оказавших влияние на интерпретацию Беллини образа святого Иеронима. В частности, композиция картины вдохновлена рисунком отца художника Якопо Беллини, а горизонтальные выступы скалы заимствованы из фламандского искусства, как у Яна ван Эйка в «Стигматизации святого Франциска». В свою очередь, Джованни Беллини своей новаторской композицией оказал влияние на последующие поколения художников (Альбрехта Дюрера, Тициана, Вольфа Губера).

В широком контексте политических, социальных, экономических и богословских вопросов М. С. Вандерпол [83] рассматривает картину Иоахима Патинира «Святой Иероним в пустыне» (ок. 1515), которая являет собой любопытное соединение старых средневековых вопросов о благочестии жизни с современными художнику проблемами индивидуального действия и добродетели.

Немалый корпус исследований посвящен рассмотрению отдельных картин в контексте той или иной живописной эпохи, а также творчества художников, обращавшихся к сюжетам из жизни и деятельности святого Иеронима. Это, например, нидерландский художник XVII в. Абрахам Блумарт [84], Караваджо [85; 86], не раз изображавший святого в келье за книгой или литературным трудом, Рембрандт [87; 88], Антонелло да Мессина [89] и др.

Эми Голани исследует процессы взаимодействия и взаимовлияния, обмена творческими идеями между художниками к северу и югу от Альп (из Нидерландов, Фландрии, Германии, Франции и Италии), которые принимали различные формы, включая адаптацию и абсолютный плагиат, на трех примерах, один из которых — картина Антонелло да Мессины «Святой Иероним в келье» [90]. По поводу этой картины венецианский патриций Маркантонио Микель писал в 1529 г., что видел ее в доме господина Антонио Паскуалино и по манере письма предположил, что она скорее принадлежит кисти старых фламандских мастеров — Яна ван Эйка или Ганса Мемлинга, нежели Мессины. Автор статьи показывает, как ожидания зрителей от того, какой должна быть итальянская и голландская живопись, приводили к путанице и заблуждениям.

Бернхард Риддербос пишет о том, что многочисленные исследования о святом Иерониме, публиковавшиеся на протяжении XX в. и выполнявшиеся с разным научным подходом и под различным ракурсом, в определенной степени привносят путаницу в понимание развития иконографии святого [91]. Автор уделяет внимание живописным работам венецианской школы, в частности Витторе Карпаччо, и распространенному в них мотиву святого с макетом церкви в руке, а также отдельно рассматривает многообразные репрезентации Иеронима в келье и кающемся святого.

В сочинении «Письмо монаху Илиодору» Иероним писал о трубном гласе, предвещающем Страшный Суд, который занимал мысли святого: «Что ты делаешь в отеческом дому, изнеженный воин? Где окоп? Где рвы, где зимняя стоянка под кожами? Вот труба звучит с неба; вот на облаках шествует вооруженный полководец, имеющий покорить мир; вот меч, исходящий из уст Царя (ср. Апок. 1:16), пожинает все встречающееся; а ты каков выйдешь из постели в строй, из тьмы на солнце?» [62, с. 123] Исследователи нечасто называют это письмо источником данного мотива (см., например, в статье В. В. Яковлева и Т. В. Вольской [92, с. 459–60]), хотя этот мотив с ангелами, дующими в трубу, стал популярен в живописи XVI–XVII вв., особенно у испанского художника Хосе де Рибера. У него насчитывается как минимум 47 работ с изображением Иеронима и среди них несколько с мотивом трубы Страшного Суда [93].

Как уже было сказано, после распространения истории о спасенном льве из «Золотой легенды» и после утверждения Джованни д'Андреа иконографического канона святого Иеронима лев стал его неизменным спутником и атрибутом в живописи. Однако сюжет про льва неоригинальный, и сама история как в деталях, так и в общей своей структуре гораздо древнее. У Эзопа есть басня «Лев и пастух» с такой фабулой, и римский писатель II в. н. э. Авл Геллий рассказывает схожую историю о беглом рабе Андрокле и его друге льве. Эта античная история была христианизирована на греческом Востоке и связывалась с именем другого святого — Герасимом Иорданским, возглавлявшим в V в. лавру возле Иерихона, а попала в Европу в книге Иоанна Мосха (ум. 619) под названием «Луг Духовный» («Лимонарь» или «Синайский патерик»¹¹). Символическую структуру повести о Герасиме в общем контексте ранней агиографии исследует О. В. Гладкова в статье «К вопросу о символическом подтексте Повести об авве Герасиме и льве из Синайского патерика» [95]. Сюжет о помощи животного человеку в благодарность за оказанную услугу автор рассматривает на материале фольклора, античной литературы и мифологии, прослеживает разные пути проникновения античности в христианство: как языческие культы перетекали в христианские или сливались с ними и святым присваивались функции античных персонажей. О. В. Гладкова выделяет семантическое ядро античного сюжета об исцеленном льве, приводит различные символические трактовки льва в христианской традиции, а также сравнивает функции льва в других агиографических произведениях, например в Житии Марии Египетской. «Покоренный зверь — это покоренные страсти и сам ангел тьмы. В то же время лев данного эпизода Повести — это и Христос, страдающий за грехи мира сего» [95, с. 34].

Как, когда, где и кем чудо о льве стало приписываться Иерониму, неясно. Ю. Ф. Райс-мл. предполагает, что это произошло из-за схожести имен двух святых — «Gerasimus» и «Geronimus» (позднелатинская форма имени Иеронима) [22, с. 44–5], а из-за большей популярности святого Иеронима лев стал ассоциироваться в основном с ним¹².

Множественные значения, приписываемые одному животному, зачастую прямо противоположные, могут сбить с толку интерпретатора картины. Анализируя

¹¹ Текст легенды из «Луга Духовного» опубликован в: [94].

¹² Такая же история о колючке, вытасченной из лапы льва, рассказывается о практически неизвестном в Европе эфиопском святом Тэкле (другие варианты: Такла, Текла) Хайманоте (см.: [96]). Это наиболее чтимый эфиопский святой, живший в XII в. Подробнее о нем см.: [97].

работу Витторе Карпаччо «Размышление о Страстях» (ок. 1490–1510), изображающую мертвого Христа, святых Иеронима и Иова, А.Москович выделяет три значения спутника Иеронима льва — он символизирует Господа, воскресившего Христа, божественную природу Христа и мудрость Соломона [98]. Эти смыслы подчеркивают значение Иова, пророчествовавшего о Страстях Христовых и воскресении.

Наряду с библейскими историями о сотворении мира и о Ноевом ковчеге легенда о святом Иерониме в западноевропейском церковном искусстве богато насыщена изображениями разнообразных животных, и это касается не только льва, но и множества других млекопитающих, птиц, рептилий, насекомых и даже мифологических созданий. Особенно это характерно для периода с позднего Средневековья до эпохи барокко. Художники сознательно помещали животных на свои полотна с Иеронимом и не ради композиционной наполненности, а ориентируясь на их символическое значение. Поэтому для понимания смыслов, заложенных художником в картину, важно понимать и уметь трактовать символику животных.

Человеку, не обладающему познаниями в естественной истории, непросто идентифицировать конкретных животных на картинах. Это удалось сделать Герберту Фридману, зоологу по образованию, объединившему свои профессиональные знания и глубокий интерес к истории искусства. В монографии «Бестиарий для святого Иеронима» [99] Г.Фридман составил самое полное на сегодняшний день собрание животных, окружающих святого Иеронима на картинах, с подробным описанием их символических значений. Автор проанализировал около 1100 живописных работ, гравюр (эстампов, офортов, ксилографий), рисунков, скульптур и алтарных работ, книжных миниатюр и даже два витража и одну шпалеру, на которых есть животные, имеющие символическое значение. При этом Г.Фридман замечает, что сам художник, выбирая для сюжета то или иное животное, знал эту символику. Художник «мог включать животное лишь потому, что видел его на старых работах с таким же сюжетом. Однако это совершенно не предполагает, что существовало местное, современное или предшествующее намеренное использование того или иного животного. Все, что мы можем, — это обрисовать идеи — реальные, легендарные или аллегорические, благодаря которым эти животные стали ассоциироваться с историей про Иеронима и потому сделали их доступными для художников» [99, с. 191]. Несколько глав в книге посвящено подробному описанию картин¹³ и толкованию идей и концептов, связанных с использованием символики животных, в работах отдельных художников, которые наиболее богато иллюстрировали историю Иеронима с помощью животных, — Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего, Иеронима Босха, Антонелло да Мессина, Франческо ди Джорджо и Козимо Тура. Вторая часть книги содержит составленный в алфавитном порядке бестиарий из 58 различных животных, птиц и насекомых, среди которых есть и мифические дракон, единорог и гарпия.

¹³ Как писал А.Г.Сечин, цитируя американскую исследовательницу Э.Донохью, «описывая памятник, ученый уже его интерпретирует, т. е. описание и интерпретация музейного предмета суть одно и то же, а не следующие друг за другом разные стадии его изучения» [100, с. 442].

Работа Г. Фридмана, посвященная зверям святого Иеронима, самая полная, но не единственная. К прочтению символики произведений живописи с изображением святого Иеронима при помощи текстов средневековых бестиариев, а именно Абердинского бестиария, обращена также статья Т. В. Вольской «Средневековые бестиарии как ключ к расшифровке смысла картины (на примере живописных изображений святого Иеронима)» [101]. В ней дается трактовка некоторых наиболее часто встречающихся рядом с Иеронимом животных с картин Лукаса Кранаха Старшего, который часто обращался к сюжету со святым и написал четыре картины по заказу кардинала Альбрехта Бранденбургского, на которых изобразил его в образе Иеронима, поместив вокруг целый зверинец, где ястреб символизирует духовное обновление, бобр — отказ от земных желаний, кролик указывает на кротость, а белка — это искатель правды [101, с. 75, 86].

В своей работе Томмазо Ла Мантиа и Бруно Масса исследуют изображенную на картине Антонелло да Мессины «Святой Иероним в келье» серую куропадку, по оперению которой пытаются определить, к какому периоду творчества художника — сицилийскому или венецианскому — относится эта работа, и датировать ее [102].

Понимание смыслов и трактовка живописи с изображением святого Иеронима невозможна без обращения к бестиариям — как к самим текстам, так и к исследованиям по этой теме. Тема бестиариев чрезвычайно обширна и предоставляет огромное поле для исследований. Различные списки бестиариев довольно полно изучены. Поскольку эти сборники создавались в основном в Европе, то и основная масса исследований также принадлежит зарубежным специалистам. В древнерусской литературе представлены не оригинальные, а переводные тексты. В частности, славянские переводы сборника «Физиолог», восходящего к традиции бестиариев, появились на болгарской почве не ранее XII–XIII вв. и сохранились в русских списках XV–XVI вв. (об этом см.: [103]).

В мире сохранилось около ста средневековых латинских рукописных иллюстрированных бестиариев, и с отдельными экземплярами можно ознакомиться как в доступных воспроизведениях, так и онлайн. Некоторые из них переиздавались, к примеру с комментариями искусствоведов на двух языках (русском и английском) факсимильным способом издан бестиарий XII в., созданный в Англии и хранящийся в Российской национальной библиотеке [104]¹⁴. Считается, что этот список — один из лучших ранних иллюстрированных бестиариев, дошедших до наших дней. Полные факсимильные воспроизведения бестиария из собрания Бодлианской библиотеки Оксфордского университета были изданы в Австрии в 1980-х годах [106; 107]. С еще одним прекрасно сохранившимся бестиарием, написанным и иллюминированным также в Англии около 1200 г., можно ознакомиться на сайте Абердинского университета (<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/>).

В работе Жюльетты Гигон акцент сделан на интерпретации изображений животных в романской скульптуре. Автор называет ее «грандиозной притчей, которая возвращает нас к анималистической символике, ее ключам, ее ограничениям, к ее различным мирам» [108, с. 6].

¹⁴ Описание трех средневековых бестиариев из коллекции РНБ содержится в статье О. Н. Блещиной [105].

Британский исследователь Дебра Хэссиг на основе 28 средневековых бестиариев изучила связь содержания текстов бестиариев с современной им средневековой жизнью и проанализировала соотношения между различными животными в бестиариях [109]. Используя метод семиотического анализа изображений и интерпретацию сопровождающих их текстов, автор раскрывает отношение средневекового человека к бестиариям в контексте социальной истории, показывает, как менялись функции, свойства и интерпретации животных в бестиариях с течением времени и объясняет, почему бестиарии были и остаются любимым жанром, а менявшиеся функции и символические смыслы изображенных животных влияли на смысл прочтения произведений искусства. Книга содержит обширную библиографию по теме, а также иллюстративное приложение.

Под редакцией Дебры Хэссиг в 1999 г. вышел сборник «Знак зверя: средневековый бестиарий в искусстве, жизни и литературе» [110]. Авторы сборника рассматривают многозначность и противоречивость трактовок бестиариями различных животных, то, как этот жанр влиял на изображения в псалтырях, часословах, живописи и монументальной скульптуре, а также проблемы восприятия бестиариев и интерпретации значений животных в классической традиции.

На русском языке также представлены исследовательские работы о различных бестиариях. Проблемы семиотики, символики животных в литературе и живописи рассматриваются в сборнике статей «Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве» [111], в котором для нас наибольший интерес представляет статья А. Е. Махова [112]: автор прослеживает, как физические и фантастические признаки животных, наделенных в том числе человеческими чувствами и эмоциями, из каталога свойств «Естественной истории» Плиния Старшего становятся символами в Средневековье («Зверь теперь — не просто феномен естественной истории, но и вещь-знак, вещь-слово, означающее иные реалии мира <...> знаком является не сам зверь, а то или иное его свойство» [112, с. 89]), а затем воплощаются в эмблематике, которая, используя и свойства животных из античной естественной истории, и значения из средневековых бестиариев, комбинирует их в новые высказывания.

На русском языке опубликован словарь названий и символики животных «Славянский бестиарий» [113], составленный О. В. Беловой на основе текстов более 200 рукописей — памятников восточно- и южнославянской книжности XII–XVII вв. Во вступительной статье к словарю автор выявляет взаимодействие и взаимовлияние лексического и символического значений слова.

Заслуживает внимания и книга Теренса Уайта «Средневековый бестиарий» [114] (в оригинале «The Book of Beasts» [115]), текст которой представляет собой переведенный с латыни, вольно переложенный и обработанный средневековый бестиарий, хранящийся в настоящее время в Кембриджской университетской библиотеке.

Тема изображения разнообразных животных в искусстве, причем в большей степени в Средневековье, чем в эпоху Возрождения, довольно подробно изучена. Среди наиболее интересных работ можно назвать исследования Симоны Коэн — книгу «Животные как скрытые символы в искусстве Ренессанса» [116] (в ней автор рассматривает как истоки появления животной символики, так и произведения отдельных художников — Карпаччо, Тициана, Андреа дель Сарто, Бронзино)

и статью «*Ars simia natura*: животное как медиатор и альтер эго художника эпохи Ренессанса» [117]¹⁵.

Эйприл Эттингер [119] рассматривает разные значения изображения ящерицы на картинах Лоренцо Лотто и Джованни Беллини «Святой Иероним» (1505): у Лотто ящерица указывает на меланхолический характер героя, чья сухая, холодная (как у ящерицы) природа может смягчиться розовыми лепестками; ящерица же Беллини, способная отращивать хвост, впадать в спячку и пробуждаться, ассоциируется с воскресением Христа [119, с. 117].

В иконографии святого Иеронима встречаются и растения-символы, но реже, чем животные. Большая часть из них имеет общекультурные смыслы, например виноград означает кровь Христа и отсылает к евхаристии, а плоды и цветки апельсина считались символами невинности, благородства и чистоты и ассоциировались с Девой Марией (как на картине Чима да Конельяно «Мадонна с апельсиновым деревом», 1497–1498). Значения символов растений можно найти как в справочной литературе («Словарь сюжетов и символов в искусстве» Дж. Холла [120]), так и в научных исследованиях — монография Миреллы Леви Д’Анконы [121] посвящена символике цветов и деревьев. Другие же растения относятся непосредственно к Иерониму и его деятельности. Впервые в иконографии Иеронима на гравюре Альбрехта Дюрера «Святой Иероним в келье» (1514) появляется изображение тыквы-горлянки (по форме напоминающей грушу). Тыква имеет отношение к эпизоду из переводческой практики Иеронима, а именно к его переводу истории Ионы (4:6). Уйдя из города Ниневии, Иона сел под палящим солнцем ждать пророчества, а Господь произрастил над ним растение, чтобы дать ему тень. На следующий день червь подточил растение, и оно погибло. В еврейском тексте это растение называлось *kikaуon*, что означало клещевину (масличное растение, из плодов которой получают касторовое масло), однако Иероним не знал латинского наименования клещевины и выбрал в качестве перевода *hedera*, разновидность плюща. К тому же плющ больше походил на клещевину, чем предложенный в Септуагинте перевод *cucurbita*, т.е. тыква. Перевод Иеронима, однако, вызвал возмущение верующих церкви города Эа (Оа) в Северной Африке (ныне Триполи, Ливия), когда на церковной службе они услышали, что в новом переводе Ветхого Завета Иону посадили не под привычное по старолатинской версии Писания тыквенное дерево, а под плющ¹⁶. Этому эпизоду из жизни Иеронима, оказавшему влияние на живо-

¹⁵ С. Коэн опубликовала также обзорную статью по литературе, касающейся изучения символики животных в искусстве эпохи Ренессанса, см.: [118].

¹⁶ Об этом см.: [122]. Исследователи творчества святого Иеронима отмечают его скрупулезность и одновременно критический подход к переводу текстов. Он и сам писал об этом [58] и отстаивал точку зрения, согласно которой следует избегать буквализма в переводе, но передавать его дух и суть. Однако, видимо, иногда его подводило ощущение этого духа. Филолог-классик А. А. Белецкий считает роковым недоразумением выбор слова в начале Евангелия от Иоанна. Из множества значений греческого слова *logos* Иероним выбрал не подходящее, по мнению автора статьи, латинское слово *verbum* («слово»), хотя по контексту уместнее было бы перевести его как «основа, первооснова, причина», т.е. «движущая сила». Евангельский текст следовало бы перевести так: «В начале была основа, и она была соотнесенной с Богом. Все возникло из нее, и без нее ничто не возникало» [123, с. 105–7].

пись, уделили значительное внимание в своих работах Ю. Ф. Райс-мл. [22, с. 111–2], Г. Фридман [99, с. 105–6], а Х. Шланге-Шёнинген посвятил ему отдельную главу своей книги [41, с. 222–4].

Обозначенная в статье тема, связанная с изучением разнообразных документов, источников и исследований, благодаря которым можно «прочитать» картины, понять смыслы, заложенные живописцами, огромна, крайне важна для осознания и освоения искусства и чрезвычайно интересна. В силу разных обстоятельств она нашла свое отражение по большей части в иноязычной научной литературе и по этой причине не всегда доступна отечественным исследователям, поэтому русскоязычный обзор зарубежных исследований представляется важным и необходимым. Хочется надеяться, что обзор литературы и источников по заявленной теме поможет стимулировать исследователей к дальнейшему изучению вопроса соотношения житий святых и их иконографии в искусстве, выявить лакуны в исследованиях данной темы и определить аспекты, на которые еще не было обращено внимания, а также что искусствоведы найдут новые для себя источники, поддержат европейскую традицию и внесут свой вклад в этот раздел истории искусства.

Литература

1. Greene, E. A. *Saints and Their Symbols: A Companion in the Churches and Picture Galleries of Europe*. 24th ed. London: Whittaker and Co., 1908.
2. Bottomley, Frank. *The Church Explorer's Guide to Symbols and Their Meaning*. London: Kaye and Ward, 1978.
3. Taylor, Gladys. *Saints and Their Flowers*. London: A. R. Mowbray, 1956.
4. Metzger, Bruce M. *The Early Versions of the New Testament: Their Origin, Transmission, and Limitations*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
5. Berger, Samuel. *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du moyen âge*. Paris: Librairie Hachette et Co., 1893.
6. Verkholtantsev, Julia. *The Slavic Letters of St. Jerome. The History of the Legend and Its Legacy, or, How the Translator of the Vulgate Became an Apostle of the Slavs*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2014.
7. Verkholtantsev, Julia. "St. Jerome, Apostle to the Slavs, and the Roman Slavonic Rite". *Speculum* 87, no. 1 (2012): 37–61. <https://doi.org/10.1017/S003871341100385X>.
8. Verkholtantsev, Julia. "St. Jerome as a Slavic Apostle in Luxembourg Bohemia". *Viator* 44, no. 1 (2013): 251–86. <https://doi.org/10.1484/J.VIATOR.1.103151>.
9. Verkholtantsev, Julia. "Littera Specialis... A Beato Jeronimo: How did Sts. Cyril and Methodius Lose Recognition as Inventors of the Glagolitic Letters to St. Jerome?" *Ricerche slavistiche*, no. 8/54 (2010): 225–63.
10. Fine, John V. A. "The Slavic Saint Jerome: An Entertainment". In *Cultures and Nations of Central and Eastern Europe. Essays in Honor of Roman Szporluk*, ed. by Z. Gitelman, L. Hajda, J.-P. Himka and R. Solchanyk, 101–12. Cambridge, MA: Harvard Ukrainian Research Institute, 2000.
11. Ivič, Ines. "The 'Making' of a National Saint: Reflections of the Formation of the Cult of Saint Jerome in the Eastern Adriatic". *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage, Supplementi* 07 (2018): 247–78. <https://doi.org/10.13138/2039-2362/1795>.
12. Ivič, Ines. "Circulation of *Vita et Transitus Sancti Hieronymi* along the Eastern Adriatic Coast in the Late Middle Ages". *Unity and Dialog* 75, no. 1 (2020): 125–39.
13. Ivič, Ines. "The Cult of Saint Jerome in Dalmatia in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries". MA Thesis in Medieval Studies, Central European University, 2016.
14. Ivič, Ines. "Jerome Comes Home: The Cult of Saint Jerome in Late Medieval Dalmatia". *Hungarian Historical Review* 5, no. 3 (2016): 618–44.

15. Ivič, Ines. “‘Recubo praesepis ad antrum’: The Cult of Saint Jerome in the Church of Santa Maria Maggiore in Rome at the End of the 13th Century” *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, no. 21 (2020): 87–119. <https://doi.org/10.13138/2039-2362/2234>.
16. Slepíčka, Martin. “Kult sv. Jeronýma v českých zemích v období středověku”. *Kultúrne dejiny / Cultural history* 10, iss. 2 (2019): 176–96.
17. Slepíčka, Martin. “Ikonografie sv. Jeronýma v českém středověkém umění”. Magisterská diplomová práce, Ostravská univerzita, 2018.
18. Slepíčka, Martin. “K nejstarší ikonografii sv. Jeronýma na českých památkách doby posledních Přemyslovců a jejím pramenům”. *Acta historica Neosoliensia Vedecký časopis pre historické vedy* 22, no. 1 (2019): 60–77.
19. Turk, Zoran. “Kapela sv. Jeronima u Štrigovi — Hodočastilište za Spas Duše Fridrika Celjskog”. *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, no. 30 (2019): 667–85. <https://doi.org/10.21857/y54jofp57m>.
20. Migne, Jacques Paul, ed. *Patrologiae Cursus Completus <...> omnium SS. Partum <...>. Series Latina <...>*. 221 vols. Paris: Petit-Montrouge, 1864, vol. 22.
21. Fros, Henryk, ed. *Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*. 3 vols. Bruxellis: [s. n.], 1898, vol. 1.
22. Rice, Eugene F. *Saint Jerome in the Renaissance*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1985.
23. Фокин, Алексей. *Блаженный Иероним Стридонский. Библиист, экзегет, теолог*. М.: Центр библейско-патрологического исследований, 2010.
24. Klaniczay, Gábor. “Legends as Life Strategies for Aspirant Saints in the Later Middle Ages”. *Journal of Folklore Research* 26, no. 2 (1989): 151–71.
25. Klaniczay, Gábor. *The Uses of Supernatural Power: The Transformations of Popular Religion in Medieval and Early Modern Europe*. Cambridge: Polity Press, 1990.
26. Хейзинга, Йохан. “Об исторических жизненных идеалах”. В изд. Хейзинга, Йохан. *Об исторических жизненных идеалах и другие лекции*. Пер. Ирина Михайлова и ред. Юрий Колкер, 91–117. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992.
27. Voragine, Jacobus, de. *Legenda Aurea: Vulgo Historia Lombardica Dicta*. Recensuit Théodor Graesse. 3 ed. Vratislaviae [Breslau]: Koebner, 1890.
28. Voragine, Jacobus, de. *Legenda Aurea — Goldene Legende*. Hrsg. und übersetzt von Bruno W. Häuptli. 2 Bände. Freiburg im Bressgau: Herder GmbH, 2014.
29. Ворагинский, Иаков. *Золотая легенда*. Пер. И. Аникьев, И. Кувшинская, коммент. И. Кувшинская. 2 тома. М.: Изд-во Францисканцев, 2017, т. 1.
30. Ворагинский, Иаков. *Золотая легенда*. Пер. И. Аникьев, И. Кувшинская, коммент. И. Кувшинская. 2 тома. М.: Издательство Францисканцев, 2018, т. 2.
31. Andreae, Giovanni. *Hieronymianus divi Hieronymi vitae mortis prodigiorum dictorum ac scriptorum exfrolationes per stringens (ut sequens indicat prologus) principaliter quattuor in partes divisus. per Decretorum famosissimum doctorem D. Johannem Andree studiosissime complatus*. Basel; Wien: A. Petrus de Langendorff for Leonhardus Alentseius et Luc Fratres, 1514.
32. Collins, David J. “A Life Reconstituted: Jacobus de Voragine, Erasmus of Rotterdam, and Their ‘Lives’ of St. Jerome”. *Medievalia et Humanistica*, no. 25 (1998): 31–51.
33. Rotterdam, Erasmus, et al., eds. *Divi Eusebii Hieronymi Stridonensis opera omnia quae extant <...>*. 9 vols. Basel: Johannes Froben, 1516.
34. Rotterdam, Érasme, de. *Vie de saint Jérôme*. Traduction et annotation par André Godin, édition par Alexandre Vanautgaerden. Turhout: Brepols; [Genève]: Bibliothèque de Genève, 2013. (Notulae Erasmi, vol. 9).
35. Grützmacher, Georg. *Hieronymus: Eine biographische Studie zur alten Kirchengeschichte*. 3 vols. Leipzig: Dieterich’sche Verlags-Buchhandlung, 1901. (Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche).
36. Cavallera, Ferdinand. *Saint Jérôme, sa vie et son oeuvre*. 2 vols. Louvain: “Spicilegium Sacrum Lovaniense” Bureaux; Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1922.
37. Kelly, John Norman Davidson. *Jerome: His Life, Writings, and Controversies*. New York; Hagerstown; San Francisco; London: Harper and Row, 1975.
38. Rebenich, Stefan. *Hieronymus und sein Kreis: Prosopographische und sozialgeschichtliche Untersuchungen*. Stuttgart: Franz Steiner, 1992. (Historia. Einzelschriften, Heft 72).
39. Rebenich, Stefan. *Jerome*. London; New York: Routledge, 2002. (The Early Church Fathers).

40. Williams, Megan Hale. *The Monk and the Book. Jerome and the Making of Christian Scholarship*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2006.
41. Schlange-Schöninghen, Heinrich. *Hieronymus. Eine historische Biografie*. Darmstadt: Philipp von Zabern, 2018.
42. Matsen, Patricia P., Philip Rollinson, and Marion Sousa, eds. *Readings from Classical Rhetoric*. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1990.
43. Иероним Стридонский. *Творения блаженного Иеронима Стридонского. Собрание сочинений*. 17 томов. Киев: тип. И. И. Чоколова, 1879–1903. (Библиотека творений святых отцев и учителей церкви западных, издаваемая при Киевской духовной академии).
44. Полянский, Евлампий. *Творения блж. Иеронима как источник для библейской археологии*. Казань: Центральная тип., 1908.
45. Диесперов, Александр. *Блаженный Иероним и его век*. М.: К. Ф. Некрасов, 1916.
46. Диесперов, Александр. *Блаженный Иероним и его век*. М.: Канон+, 2002. (Православная библиотека).
47. Щёголев, Никифор. “Жизнь блж. Иеронима (Стридонского)”. *Труды Киевской духовной академии*, no. 1/3 (1863): III–CLIX.
48. Смирнов, Александр. “Блаженный Иероним Стридонский как историк и полемист”. *Православное обозрение* 1, no. 6 (1871): 753–93.
49. Смирнов, Александр. “Блаженный Иероним Стридонский как историк и полемист”. *Православное обозрение* 2, no. 7 (1871): 24–44.
50. Смирнов, Александр. *Блаженный Иероним Стридонский как историк и полемист*. [Б.д. Репринт], М.: Русский хронограф, 1995.
51. Дуров, Валерий. *Латинская христианская литература III–V веков*. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003. (*Biblia sancta*).
52. Алексеева, Ирина, Сергей Богданов, и Владимир Яковлев, авт.-сост. *Святой Иероним: представление, познание, сотворение. К 220-летию Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. СПб.: Скрипториум, 2017.
53. Яковлев, Владимир. “Святой Иероним Стридонский”. В изд. *Святой Иероним: представление, познание, сотворение. К 220-летию Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, авт.-сост. Ирина Алексеева, Сергей Богданов и Владимир Яковлев, 15–29. СПб.: Скрипториум, 2017.
54. Яковлев, Владимир. “О сочинениях святого Иеронима”. В изд. *Святой Иероним: представление, познание, сотворение. К 220-летию Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, авт.-сост. Ирина Алексеева, Сергей Богданов и Владимир Яковлев, 53–6. СПб.: Скрипториум, 2017.
55. Eusebius Sophronius Heironymus. “De viris illisribus”. In *Patrologiae Cursus Completus <...> omnium SS. Partum <...>. Series Latina <...>*, ed. by Jacques Paul Migne, 601–719. 221 vols. Paris: Petit-Montrouge, 1859, vol. 23.
56. Иероним Стридонский. “Книга о знаменитых мужах”. Пер. и коммент. М. Высокий. В кн. *Церковные историки IV–V веков*, сост. М. Высокий, М. Тимофеев, пер. М. Высокий, В. Дорофеев, 11–57, 299–372. М.: Росспэн, 2007. (Классики античности и средневековья).
57. Иероним Блаженный. *Блаженного Евсевия Иеронима, пресвитера Стридонского четыре книги толкований на Евангелие от Матфея*. Пер., вступ. ст. Илья Голенищев-Кутузов. М.: Учебно-информационный экуменический центр ап. Павла, 1998. (Учители неразделенной церкви).
58. Иероним Стридонский. “Письмо к Паммахию о наилучшем способе перевода”. Пер. Н. Холмогорова, ред. М. Касьян и Т. Миллер. *Альфа и Омега*, no. 4/7 (1995): 173–87.
59. Блаженный Иероним Стридонский. *Письма*. Ред.-сост. Анна Войнова. М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2020.
60. Eusebius Sophronius Heironymus. “Epistula 22”. In *St. Jérôme. Lettres, texte établi et traduit par Jérôme Labourt*, 62–98. 8 vols. Paris: Les Belles Lettres, 1949, vol. 1. (Collection des Universités de France).
61. Блаженный Иероним. “Письмо к Евстохии — о хранении девства”. В изд. Диесперов, Александр. *Блаженный Иероним и его век*, 137–75. М.: Канон+, 2002. (Православная библиотека).
62. Блаженный Иероним. “Письмо к монаху Илиодору”. В кн. Диесперов, Александр. *Блаженный Иероним и его век*, 123–32. М.: Канон+, 2002. (Православная библиотека).
63. Mutherich, Florentine, und Joachim E. Gaehde. *Karolingische Buchmalerei*. München: Prestel, 1976.
64. Gaehde, Joachim E. “The Turonian Sources of the Bible of San Paolo Fuori le Mura in Rome”. *Frühmittelalterliche Studien* 5 (1971): 361–5. <https://doi.org/10.1515/9783112311363-016>.

65. Madoz, José. *Liciniano de Cartagena y sus Cartas*. Madrid: s. n. [Facultades de Teología y de Filosofía del Colegio Máximo de Oña], 1948. (Estudios Onienses, Series 1, no. 4).
66. Weyman, Carl. "Les docteurs de L'Eglise". *Revue d'histoire et de littérature religieuses* 3 (1898): 562–3.
67. Bardenhewer, Otto. *Geschichte der altkirchlichen Literatur*. 2nd ed. 4 vols. Freiburg-im-Breisgau: Herder, 1913, Bd. 1.
68. Вольская, Татьяна. "Житийные и легендарные мотивы в изображении святых Западной Церкви в живописи Европы XIV–XVII веков". В изд. *Энциклопедическая практика: материалы и исследования. Сборник научных статей и документов*, ред. Кирилл Александров и др., отв. ред. Владимир Яковлев, 47–64. СПб.: Скрипториум, 2017, вып. 5.
69. Klapper, Joseph. "Aus der Frühzeit des Humanismus. Dichtungen zu Ehren des heiligen Hieronymus". In *Bausteine. Festschrift Max Koch zum 70. Geburtstag dargebracht <...>*, ed. by Ernst Boehlich and Hans Heckel, 381–9. Breslau: Preuß und Jünger, 1926.
70. Henry, Tom. "Raphael's Altar-Piece Patrons in Città di Castello". *The Burlington Magazine* 144, no. 1190 (2002): 268–78.
71. Testa, Rita Lizzi. "The Ascetic Portrayed: Jerome and Eusebius of Cremona in the Italian Art and Culture of the Renaissance". In *From Rome to Constantinople. Studies in Honour of Averil Cameron*, ed. by Hagit Amirav, Bas ter Haar Romeny, 303–40. Leuven; Paris; Dudley, MA: Peeters, 2007. (Late Antique History and Religion).
72. Brown, Patricia Fortini. "Carpaccio's St. Augustine in His Study: A Portrait Within a Portrait". In *Augustine in Iconography: History and Legend*, ed. by Joseph C. Schnaubelt, Frederick Van Fleteren, 507–47. New York: Peer Lang, 2003. (Augustinian Historical Institute Series, 4).
73. Яковлев, Владимир, и Татьяна Вольская. "Святой Иероним Стридонский в западноевропейской живописи: традиции, символы, смыслы". *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 8, no. 1 (2018): 64–86. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.105>.
74. Пастуро, Мишель. *Зеленый. История цвета*. Пер. Нина Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2018. (Библиотека журнала "Теория моды"). (Programme A. Pouchkine).
75. Pastoureau, Michel. "Ceci est mon sang. Le christianisme médiéval et la couleur rouge". In *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses*, éd. Danièle Alexandre-Bidon, 43–56. Paris: Cerf, 1990.
76. Iardi, Vincent. *Renaissance Vision from Spectacles to Telescopes*. Philadelphia: American Philosophical Society, 2007. (Memoirs of the American Philosophical Society Held at Philadelphia for Promoting Useful Knowledge, vol. 259).
77. Gherghel, Valeriu. "Experiențe onirice în Antichitatea târzie: vizul Sfântului Ieronim". *Philologica Jassyensia* 11, no. 2/22 (2015): 165–71.
78. Вольская, Татьяна. "Святой Иероним в изобразительном искусстве". В изд. *Святой Иероним: представление, познание, сотворение. К 220-летию Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, авт.-сост. Ирина Алексеева, Сергей Богданов и Владимир Яковлев, 99–125. СПб.: Скрипториум, 2017.
79. Kotoula, Dimitra. "The Icon of Saints Augustine, Jerome and Benedict in the Fitzwilliam Museum at Cambridge: Theme and Function". *Museo Benaki* 13–14 (2016): 129–43.
80. Кларк, Кеннет. *Пейзаж в искусстве*. Пер. Н. Тихонов. СПб.: Азбука-классика, 2004. (Художник и знаток).
81. Belting, Hans. "Poetry and Painting: Saint Jerome in the Wilderness". In *Giovanni Bellini: Landscapes of Faith in Renaissance Venice*, ed. by Davide Gasparotto, 25–35. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2017.
82. Kalina, Pavel. "*Hericiis et leporibus*: Giovanni Bellini's St. Jerome in Washington and the Idea of the Hermit's Life in Italy and Central Europe in the Early 16th Century". *Umění art* LX, no. 5 (2012): 346–62.
83. Vanderpoel, Matthew Sweet. "Reading Theological Place: Joachim Patinir's 'Saint Jerome in the Desert' as Devotional Pilgrimage". In *ReVisioning: Critical Methods of Seeing Christianity in the History of Art*, ed. by James Romaine and Linda Stratford, 193–206. Eugene, Oregon: Cascade Books, 2013. (Art for Faith's Sake).
84. Nogrady, Elizabeth A. "A Seventeenth-Century Dutch Drawing of Saint Jerome by Abraham Bloemaert (1566–1651) in the Princeton University Art Museum". *Record of the Art Museum, Princeton University* 71/72 (2012–2013): 20–35.
85. Giorgio, Cynthia, de. "Caravaggio's St. Jerome Writing: An Artistic Appraisal". *Treasures of Malta* 12, iss. 2, no. 35 (2006): 9–12.
86. Sciberras, Keith, and David M. Stone. "Malaspina, Malta, and Caravaggio's 'St. Jerome'". *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura fondata da Roberto Longhi. Arte* LVI, no. 60/661 (2005): 3–17.

87. Scallen, Catherine B. "Rembrandt's Reformation of a Catholic Subject: The Penitent and the Repentant Saint Jerome". *The Sixteenth Century Journal* 30, no. 1 (1999): 71–88.
88. Scallen, Catherine B. "Rembrandt's Etching 'Saint Jerome Reading in an Italian Landscape'. The Question of Finish Reconsidered". *Delineavit et Sculpsit. Tijdschrift voor Nederlandse prent- en tekenkunst tot omstreeks 1850*, no. 8 (1992): 1–11.
89. Jolly, Penny Howell. "Antonello da Messina's 'Saint Jerome in His Study': An Iconographic Analysis". *The Art Bulletin* 65, no. 2 (1983): 238–53. <https://doi.org/10.2307/3050320>.
90. Golahny, Amy. "Italian Art and the North: Exchanges, Critical Reception, and Identity, 1400–1700". In *A Companion to Renaissance and Baroque Art*, ed. by Babette Bohn and James M. Saslow, 106–26. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013.
91. Ridderbos, Bernhard. *Saint and Symbol: Images of Saint Jerome in Early Italian Art*. Transl. by P. de Waard-Dekking. Groningen: Bouma's Boekhuis, 1984.
92. Яковлев, Владимир, и Татьяна Вольская. "Отражение жизни и деятельности святого Иеронима Стридонского в западноевропейской живописной традиции XV–XVII веков". *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 7, no. 4 (2017): 453–71. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2017.406>.
93. Payne, Edward. "Naples in Flesh and Bones: Ribera's 'Drunken Silenus' and 'Saint Jerome'". *Open Arts Journal*, iss. 6 (2017/2018): 99–113.
94. *Синайский патерик: текст и палеографическое описание*. Подгот. В. Голышенко, В. Дубровина. М.: Наука, 1967.
95. Гладкова, Олеся. "К вопросу о символическом подтексте 'Повести об авве Герасиме и льве' из Синайского патерика". В изд. Гладкова, Олеся. *О славяно-русской агиографии: очерки*, 7–50. М.: ImageLab, 2008.
96. Stone, Elaine Murray. *A Saint and His Lion. The Story of Tekla of Ethiopia*. New York: Paulist Press, 2004.
97. Носницин, Денис. "«Житие Тэклэ Хайманота» как памятник эфиопской средневековой литературы". Дис. канд. филол. наук, Санкт-Петербургский государственный университет, 2002.
98. Moscovich, Atara. "The Lion and the Wisdom — the Multiple Meaning of the Lion as One of the Keys for Deciphering Vittore Carpaccio's 'Meditation on the Passion'". *Religions* 10 (2019): 344–56. <https://doi.org/10.3390/rel10050344>.
99. Friedmann, Herbert. *A Bestiary for Saint Jerome: Animal Symbolism in European Religious Art*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1980.
100. Сечин, Александр. "Искусствоведение и музеология: точки пересечения и грани соприкосновения". *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 10, no. 3 (2020): 435–47. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.304>.
101. Вольская, Татьяна. "Средневековые бестиарии как ключ к расшифровке смысла картины (на примере живописных изображений святого Иеронима)". В изд. *Энциклопедическая практика: материалы и исследования. Сборник научных статей и документов*, ред. Кирилл Александров и др., отв. ред. Владимир Яковлев, 68–89. СПб.: Скрипториум, 2016, вып. 3.
102. La Mantia, Tommaso, and Bruno Massa. "Sulla coturnice raffigurata nel quadro di Antonello da Messina 'San Gerolamo nello studio'". *Rivista italiana di Ornitologia* 80, no. 2 (2012): 87–93.
103. Белоброва, Ольга. "Физиолог". В изд. *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, ред. Дмитрий Лихачев, 461–2. 3 вып. Л.: Наука, 1989, вып. 2: Вторая половина XIV–XVI в., ч. 2: Л — Я.
104. *Средневековый бестиарий: [текст и миниатюры]*. Пер. В. Микушевич, коммент. Ксения Муратова. М.: Искусство, 1984.
105. Блескина, Ольга. "Средневековые латинские 'Бестиарии' в собрании Отдела рукописей Российской национальной библиотеки". В изд. *Западные рукописи и традиция их изучения: [сборник по материалам юбилейной международной научной конференции Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, 14–16 июня 2005 г.]*, сост. Ольга Блескина и др.; науч. ред. Светлана Давыдова, 72–84. СПб.: Российская национальная библиотека, 2009.
106. *Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift Ms. Ashmole 1511 — Bestiarium: aus dem Besitz der Bodleian Library, Oxford*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1982. (Codices selecti phototypice impressi, vol. 76).
107. Unterkircher, Franz. *Übersetzung und Komment. Bestiarium: Die Texte der Handschrift Ms. Ashmole 1511 der Bodleian Library Oxford in lateinischer und deutscher Sprache*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1986. (Interpretationes ad codices, 3).

108. Guigon, Juliette. "Le Bestiaire de la Sculpture Romane". Thèse pour le doctorat veterinaire, Ecole Nationale Veterinaire d'Alfort, 2004.
109. Hassig, Debra. *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
110. Hassig, Debra, ed. *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*. New York; London: Routledge, 1999. (Garland Library of Medieval Literature, bk. 22). <https://doi.org/10.4324/9781315052458>.
111. *Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: сборник статей*. Сост. Алиса Львова, науч. ред. Ольга Довгий. М.: Intrada, 2012.
112. Махов, Александр. "Свойства зверя: от античной 'естественной истории' к эмблематике Ренессанса и барокко". В изд. *Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: сборник статей*, сост. Алиса Львова, науч. ред. Ольга Довгий, 84–96. М.: Intrada, 2012.
113. Белова, Ольга. *Славянский бестиарий: словарь названий и символики*. Отв. ред. Анатолий Турилов. М.: Индрик, 2001.
114. Уайт, Теренс Хэнбери. *Средневековый бестиарий. Что думали наши предки об окружающем их мире*. Пер. Сергей Федоров. М.: Центрполиграф, 2013.
115. White, Terence Hanbury. *The Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*. London: Cape, 1954.
116. Cohen, Simona. *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*. Leiden: Brill, 2008. (Brill's Studies in Intellectual History, 169; Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History, 2). <https://doi.org/10.1163/ej.9789004171015.i-319.2>.
117. Cohen, Simona. "Ars simia natura: The Animal as Mediator and Alter Ego of the Artist in the Renaissance". *Explorations in Renaissance Culture* 43, no. 2 (2017): 202–31. <https://doi.org/10.1163/23526963-04302004>.
118. Cohen, Simona. "Animal Imagery in Renaissance Art". *Renaissance Quarterly* 67, no. 1 (2014): 164–80. <https://doi.org/10.1086/676155>.
119. Oettinger, April. "The Lizard in the Study: Landscape and Otium in Lorenzo Lotto's Portrait of a Young Man (c1530)". *Artibus et Historiae* 33, no. 65 (2012): 115–25.
120. Холл, Джеймс. *Словарь сюжетов и символов в искусстве*. Пер. и вступ. ст. Александр Майкапар. М.: Крон-Пресс, 1996.
121. Levi D'Ancona, Mirella. *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Painting*. Florence: L. S. Olschki, 1977.
122. Fürst, Alfons. "Kürbis oder Efeu? Zur Übersetzung von Jona 4, 6 in der Septuaginta und bei Hieronymus". In Fürst, Alfons. *Von Origenes und Hieronymus zu Augustinus. Studien zur antiken Theologiegeschichte*, 315–22. Berlin: De Gruyter, 2011. (Arbeiten zur Kirchengeschichte, 115).
123. Белецкий, Андрей. "Ошибки святого Иеронима". *Collegium*, no. 1 (1993): 104–7.

Статья поступила в редакцию 11 мая 2021 г.;
рекомендована в печать 27 мая 2021 г.

Контактная информация:

Вольская Татьяна Владимировна — nii.region@mail.ru

Vitae as a Subject Source in the West European Pictorial Art of the 14–17th Centuries (On the Example of the Image of Saint Jerome of Stridon)*

T. V. Volskaia

Herzen State Pedagogical University of Russia,
48, nab. r. Moyki, St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Volskaia, Tatiana. "Vitae as a Subject Source in the West European Pictorial Art of the 14–17th Centuries (On the Example of the Image of Saint Jerome of Stridon)". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 11, no. 3 (2021): 437–466. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.305> (In Russian)

* The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research, project number 20-112-50358.

For many centuries, Western European art drew its subjects from ancient history, mythology and the Bible. The artists paid great attention to the depiction of saints, for each of whom, over time, a pictorial canon with its own attributes and certain subjects was formed. As a result, the viewer not only easily recognized a particular saint, but he could also get acquainted with the facts of his biography and the role he played in the history of the church. Saint Jerome of Stridon was one of the most popular among artists, of all the Fathers of the Church he was portrayed more often than others. The article discusses the formation of this canon on the example of Jerome's life and work. It is based on a literature review of this topic and it contains the main studies of the biography and literary activity of Jerome, from which the artists drew subjects for their works. The article describes chronologically the vitae of St. Jerome, his hagiography from Jacobus de Voragine's "The Golden Legend", biography and posthumous legends, miracles and appearances of the saint from "Hieronymianus" by Giovanni d'Andrea. Erasmus of Rotterdam wrote a historical biography of Saint Jerome. Since the 19th century a large number of scientific studies of Jerome's life and work has appeared. The article analyzes specific works of Jerome, which were also sources for pictorial images. Special attention is paid to a review of art history literature, as well as medieval bestiaries, since the paintings with St. Jerome are filled with numerous symbolic animals. A review of literature and sources on the stated topic will help stimulate researchers to further study the relationship between the lives of saints and their iconography in art, identify gaps in research on this topic and specify aspects that researchers have not yet paid attention to.

Keywords: Saint Jerome of Stridon, West European pictorial art, Saints, Vitae, Art symbol, Allegory, Bible, Reclusion, "The Golden Legend", Art history.

References

1. Greene, E. A. *Saints and Their Symbols: A Companion in the Churches and Picture Galleries of Europe*. 24th ed. London: Whittaker and Co., 1908.
2. Bottomley, Frank. *The Church Explorer's Guide to Symbols and Their Meaning*. London: Kaye and Ward, 1978.
3. Taylor, Gladys. *Saints and Their Flowers*. London: A. R. Mowbray, 1956.
4. Metzger, Bruce M. *The Early Versions of the New Testament: Their Origin, Transmission, and Limitations*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
5. Berger, Samuel. *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du moyen âge*. Paris: Librairie Hachette et Co., 1893.
6. Verkholantsev, Julia. *The Slavic Letters of St. Jerome. The History of the Legend and Its Legacy, or, How the Translator of the Vulgate Became an Apostle of the Slavs*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2014.
7. Verkholantsev, Julia. "St. Jerome, Apostle to the Slavs, and the Roman Slavonic Rite". *Speculum* 87, no. 1 (2012): 37–61. <https://doi.org/10.1017/S003871341100385X>.
8. Verkholantsev, Julia. "St. Jerome as a Slavic Apostle in Luxembourg Bohemia". *Viator* 44, no. 1 (2013): 251–86. <https://doi.org/10.1484/J.VIATOR.1.103151>.
9. Verkholantsev, Julia. "'Littera Specialis... A Beato Jeronimo': How did Sts. Cyril and Methodius Lose Recognition as Inventors of the Glagolitic Letters to St. Jerome?" *Ricerche slavistiche*, no. 8/54 (2010): 225–63.
10. Fine, John V. A. "The Slavic Saint Jerome: An Entertainment". In *Cultures and Nations of Central and Eastern Europe. Essays in Honor of Roman Szporluk*, ed. by Z. Gitelman, L. Hajda, J.-P. Himka and R. Solchanyk, 101–12. Cambridge, MA: Harvard Ukrainian Research Institute, 2000.
11. Ivič, Ines. "The 'Making' of a National Saint: Reflections of the Formation of the Cult of Saint Jerome in the Eastern Adriatic". *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage, Supplementi* 07 (2018): 247–78. <https://doi.org/10.13138/2039-2362/1795>.
12. Ivič, Ines. "Circulation of *Vita et Transitus Sancti Hieronymi* along the Eastern Adriatic Coast in the Late Middle Ages". *Unity and Dialog* 75, no. 1 (2020): 125–39.
13. Ivič, Ines. "The Cult of Saint Jerome in Dalmatia in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries". MA Thesis in Medieval Studies, Central European University, 2016.

14. Ivič, Ines. "Jerome Comes Home: The Cult of Saint Jerome in Late Medieval Dalmatia". *Hungarian Historical Review* 5, no. 3 (2016): 618–44.
15. Ivič, Ines. "'Recubo praesepis ad antrum': The Cult of Saint Jerome in the Church of Santa Maria Maggiore in Rome at the End of the 13th Century" *Il capitale culturale*. *Studies on the Value of Cultural Heritage*, no. 21 (2020): 87–119. <https://doi.org/10.13138/2039-2362/2234>.
16. Slepíčka, Martin. "Kult sv. Jeronýma v českých zemích v období středověku". *Kultúrne dejiny / Cultural history* 10, iss. 2 (2019): 176–96.
17. Slepíčka, Martin. "Ikonografie sv. Jeronýma v českém středověkém umění". Magisterská diplomová práce, Ostravská univerzita, 2018.
18. Slepíčka, Martin. "K nejstarší ikonografii sv. Jeronýma na českých památkách doby posledních Přemyslovců a jejím pramenům". *Acta historica Neosoliensia Vedecký časopis pre historické vedy* 22, no. 1 (2019): 60–77.
19. Turk, Zoran. "Kapela sv. Jeronima u Štrigovi — Hodočastilište za Spas Duše Fridrika Celjskog". *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, no. 30 (2019): 667–85. <https://doi.org/10.21857/y54jof-p57m>.
20. Migne, Jacques Paul, ed. *Patrologiae Cursus Completus <...> omnium SS. Partum <...>. Series Latina <...>*. 221 vols. Paris: Petit-Montrouge, 1864, vol. 22.
21. Fros, Henryk, ed. *Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*. 3 vols. Bruxellis: [s. n.], 1898, vol. 1.
22. Rice, Eugene F. *Saint Jerome in the Renaissance*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1985.
23. Fokin, Aleksei R. *St Jerome of Stridon: Biblical Scholar, Exegete, Theologian*. Moscow: Tsentr bibleisko-patologicheskikh issledovanii Publ., 2010. (In Russian)
24. Klaniczay, Gábor. "Legends as Life Strategies for Aspirant Saints in the Later Middle Ages". *Journal of Folklore Research* 26, no. 2 (1989): 151–71.
25. Klaniczay, Gábor. *The Uses of Supernatural Power: The Transformations of Popular Religion in Medieval and Early Modern Europe*. Cambridge: Polity Press, 1990.
26. Huizinga, Johan. "Historical Ideals of Life". In Huizinga, Johan. *Historical Ideals of Life and Other Essays*. Rus. ed. Transl. by Irina Mikhailova, ed. by Yuri Kolker, 91–117. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. (In Russian)
27. Voragine, Jacobus, de. *Legenda Aurea: Vulgo Historia Lombardica Dicta*. Recensuit Théodor Graesse. 3 ed. Vratislaviae [Breslau]: Koebner, 1890.
28. Voragine, Jacobus, de. *Legenda Aurea — Goldene Legende*. Hrsg. und übersetzt von Bruno W. Häuptli. 2 Bände. Freiburg im Bressgau: Herder GmbH, 2014.
29. Voragine, Jacobus, de. *Golden Ledend*. Rus. ed. Transl. by I. Anik'ev, I. Kuvshinskaia, comment. by I. Kuvshinskaia. 2 vols. Moscow: Frantsiskantsev Publ., 2017, vol. 1. (In Russian)
30. Voragine, Jacobus, de. *Golden Ledend*. Rus. ed. Transl. by I. Anik'ev, I. Kuvshinskaia, comment. by I. Kuvshinskaia. 2 vols. Moscow: Frantsiskantsev Publ., 2018, vol. 2. (In Russian)
31. Andreae, Giovanni. *Hieronymianus divi Hieronymi vitae mortis prodigiorum dictorum ac scriptorum exfrolationes per stringens (ut sequens indicat prologus) principaliter quattuor in partes divisus. per Decretorum famosissimum doctorem D. Johannem Andree studiosissime complatus*. Basel; Wien: A. Petrus de Langendorff for Leonhardus Alentseius et Luc Fratres, 1514.
32. Collins, David J. "A Life Reconstituted: Jacobus de Voragine, Erasmus of Rotterdam, and Their 'Lives' of St. Jerome". *Medievalia et Humanistica*, no. 25 (1998): 31–51.
33. Rotterdam, Erasmus, et al., eds. *Divi Eusebii Hieronymi Stridonensis opera omnia quae extant <...>*. 9 vols. Basel: Johannes Froben, 1516.
34. Rotterdam, Érasme, de. *Vie de saint Jérôme*. Traduction et annotation par André Godin, édition par Alexandre Vanautgaerden. Turhout: Brepols; [Genève]: Bibliothèque de Genève, 2013. (Notulae Erasimianae, 9).
35. Grützmacher, Georg. *Hieronymus: Eine biographische Studie zur alten Kirchengeschichte*. 3 vols. Leipzig: Dieterich'sche Verlags-Buchhandlung, 1901. (Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche).
36. Cavallera, Ferdinand. *Saint Jérôme, sa vie et son oeuvre*. 2 vols. Louvain: "Spicilegium Sacrum Lovaniense" Bureaux; Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1922.
37. Kelly, John Norman Davidson. *Jerome: His Life, Writings, and Controversies*. New York; Hagerstown; San Francisco; London: Harper and Row, 1975.
38. Rebenich, Stefan. *Hieronymus und sein Kreis: Prosopographische und sozialgeschichtliche Untersuchungen*. Stuttgart: Franz Steiner, 1992. (Historia. Einzelschriften, Heft 72).

39. Rebenich, Stefan. *Jerome*. London; New York: Routledge, 2002. (The Early Church Fathers).
40. Williams, Megan Hale. *The Monk and the Book. Jerome and the Making of Christian Scholarship*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2006.
41. Schlange-Schöningen, Heinrich. *Hieronymus. Eine historische Biografie*. Darmstadt: Philipp von Zabern, 2018.
42. Matsen, Patricia P., Philip Rollinson, and Marion Sousa, eds. *Readings from Classical Rhetoric*. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1990.
43. Ieronim Stridonskii. *The Works of Blessed Jerome of Stridon. Collected works*. 17 vols. Kiev: I. I. Chokolova Publ., 1879–1903. (Biblioteka tvoreniï sviatykh otsev i uchitelei tserkvi zapadnykh, izdavaemaia pri Kievskoi dukhovnoi akademii). (In Russian)
44. Polianskii, Evlampii. *The Works of Blessed Jerome as a Biblical Archaeology Source*. Kazan': Tsentral'naia tip. Publ., 1908. (In Russian)
45. Diesperov, Aleksandr. *Blessed Jerome and His Epoch*. Moscow: K. F. Nekrasov Publ., 1916. (In Russian)
46. Diesperov, Aleksandr. *Blessed Jerome and His Epoch*. Moscow: Kanon+ Publ., 2002. (Pravoslavnaia biblioteka). (In Russian)
47. Shchegolev, Nikifor. "The Life of Blessed Jerome (of Stridon)". *Trudy Kievskoi dukhovnoi akademii*, no. 1/3 (1863): III–CLIX. (In Russian)
48. Smirnov, Aleksandr. "Blessed Jerome of Stridon as a Historian and Controversialist". *Pravoslavnoe obozrenie* 1, no. 6 (1871): 753–93. (In Russian)
49. Smirnov, Aleksandr. "Blessed Jerome of Stridon as a Historian and Controversialist". *Pravoslavnoe obozrenie* 2, no. 7 (1871): 24–44. (In Russian)
50. Smirnov, Aleksandr. *Blessed Jerome of Stridon as a Historian and Controversialist*. [S. d. Reprint], Moscow: Russkii khronograf Publ., 1995. (In Russian)
51. Durov, Valerii. *Latin Christian Literature of III–Vth Centuries*. St. Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SPbGU Publ., 2003. (Biblia sancta). (In Russian)
52. Alekseeva, Irina, Sergei Bogdanov, and Vladimir Yakovlev, authors and comp. *Saint Jerome: Conception, Perception, Creation. To the 220th Anniversary of the Herzen Russian State Pedagogical University*. St. Petersburg: Skriptorium Publ., 2017. (In Russian)
53. Yakovlev, Vladimir. "Saint Jerome of Stridon". In *Sviatoi Ieronim: predstavlenie, poznanie, sotvorenie. K 220-letiiu Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, authors and comp. Irina Alekseeva, Sergei Bogdanov and Vladimir Yakovlev, 15–29. St. Petersburg: Skriptorium Publ., 2017. (In Russian)
54. Yakovlev, Vladimir. "On the Works of Saint Jerome". In *Sviatoi Ieronim: predstavlenie, poznanie, sotvorenie. K 220-letiiu Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, authors and comp. Irina Alekseeva, Sergei Bogdanov and Vladimir Yakovlev, 53–6. St. Petersburg: Skriptorium Publ., 2017. (In Russian)
55. Eusebius Sophronius Heironymus. "De viris illustribus". In *Patrologiae Cursus Completus <...> omnium SS. Partum <...>. Series Latina <...>*, ed. by Jacques Paul Migne, 601–719. 221 vols. Paris: Petit-Montrouge, 1859, vol. 23.
56. Ieronim Stridonskii. "On Illustrious Men". Rus. ed. Transl. and comment. by M. Vysokii. In *Tserkovnye istoriki IV–V vekov*, comp. by M. Vysokii, M. Timofeev, transl. by M. Vysokii, V. Dorofeev, 11–57, 299–372. Moscow: Rosspen Publ., 2007. (Klassiki antichnosti i srednevekov'ia). (In Russian)
57. Ieronim Blazhennyi. *Four Books of Exegesis of the Matthew Gospel by Blessed Eusebius Hieronymus, presbyter of Stridon*. Rus. ed. Introd. article by Il'ia Golenishchev-Kutuzov. Moscow: Uchebno-informatsionnyi ekumenicheskii tsentr ap. Pavla Publ., 1998. (Uchiteli nerazdelennoi tserkvi). (In Russian)
58. Ieronim Stridonskii. "Letter to Pammachius of the Best Translation Method". Rus. ed. Transl. by N. Kholmogorova, ed. by M. Kas'ian and T. Miller. *Al'fa i Omega*, no. 4/7 (1995): 173–87. (In Russian)
59. Blazhennyi Ieronim Stridonskii. *Letters*. Ed. and comp. by Anna Voinova. Moscow: Moskovskogo podvor'ia Sviato-Troitskoi Sergievoi lavry Publ., 2020. (In Russian)
60. Eusebius Sophronius Heironymus. "Epistula 22". In *St. Jérôme. Lettres, texte établi et traduit par Jérôme Labourt*, 62–98. 8 vols. Paris: Les Belles Lettres, 1949, vol. 1. (Collection des Universités de France).
61. Ieronim Blazhennyi. "Letter to Eustochium on Consecrated Virginity". In Diesperov, Aleksandr. *Blazhennyi Ieronim i ego vek*, 137–75. Moscow: Kanon+ Publ., 2002. (Pravoslavnaia biblioteka). (In Russian)
62. Ieronim Blazhennyi. "Letter to Monk Heliodorum". In Diesperov, Aleksandr. *Blazhennyi Ieronim i ego vek*, 123–32. Moscow: Kanon + Publ., 2002. (Pravoslavnaia biblioteka). (In Russian)
63. Mütherich, Florentine, und Joachim E. Gaehde. *Karolingische Buchmalerei*. München: Prestel, 1976.

64. Gaehde, Joachim E. "The Turonian Sources of the Bible of San Paolo Fuori le Mura in Rome". *Frühmittelalterliche Studien* 5 (1971): 361–5. <https://doi.org/10.1515/9783112311363-016>.
65. Madoz, José. *Liciniano de Cartagena y sus Cartas*. Madrid: s. n. [Facultades de Teología y de Filosofía del Colegio Máximo de Oña], 1948. (Estudios Onienses, Series 1, no. 4).
66. Weyman, Carl. "Les docteurs de L'Eglise". *Revue d'histoire et de littérature religieuses* 3 (1898): 562–3.
67. Bardenhewer, Otto. *Geschichte der altkirchlichen Literatur*. 2nd ed. 4 vols. Freiburg-im-Breisgau: Herder, 1913, Bd. 1.
68. Volskaia, Tatiana. "Vita and Legendary Motives in the Depiction of the Western Church Saints in the European Painting of the 14–17th Centuries". In *Entsiklopedicheskaia praktika: Materialy i issledovaniia. Sbornik nauchnykh statei i dokumentov*, ed. by Kirill Aleksandrov et al., executive ed. Vladimir Yakovlev, 47–64. St. Petersburg: Skriptorium Publ., 2017, iss. 5. (In Russian)
69. Klapper, Joseph. "Aus der Frühzeit des Humanismus. Dichtungen zu Ehren des heiligen Hieronymus". In *Bausteine. Festschrift Max Koch zum 70. Geburtstag dargebracht <...>*, ed. by Ernst Boehlich and Hans Heckel, 381–9. Breslau: Preuß und Jünger, 1926.
70. Henry, Tom. "Raphael's Altar-Piece Patrons in Città di Castello". *The Burlington Magazine* 144, no. 1190 (2002): 268–78.
71. Testa, Rita Lizzi. "The Ascetic Portrayed: Jerome and Eusebius of Cremona in the Italian Art and Culture of the Renaissance". In *From Rome to Constantinople. Studies in Honour of Averil Cameron*, ed. by Hagit Amirav, Bas ter Haar Romeny, 303–40. Leuven; Paris; Dudley, MA: Peeters, 2007. (Late Antique History and Religion).
72. Brown, Patricia Fortini. "Carpaccio's St. Augustine in His Study: A Portrait Within a Portrait". In *Augustine in Iconography: History and Legend*, ed. by Joseph C. Schnaubelt, Frederick Van Fleteren, 507–47. New York: Peer Lang, 2003. (Augustinian Historical Institute Series, 4).
73. Yakovlev, Vladimir, and Tatiana Volskaia. "Saint Jerome of Stridon in the West European Pictorial Art: Traditions, Symbols, Meanings". *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* 8, no. 1 (2018): 64–86. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.105>. (In Russian)
74. Pastoureau, Michel. *Green. Color's History*. Rus. ed. Transl. by Nina Kulish. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. (Biblioteka zhurnala "Teoriia mody"). (Programme A. Pouchkine). (In Russian)
75. Pastoureau, Michel. "Ceci est mon sang. Le christianisme médiéval et la couleur rouge". In *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses*, éd. Danièle Alexandre-Bidon, 43–56. Paris: Cerf, 1990.
76. Ilardi, Vincent. *Renaissance Vision from Spectacles to Telescopes*. Philadelphia: American Philosophical Society, 2007. (Memoirs of the American Philosophical Society Held at Philadelphia for Promoting Useful Knowledge, vol. 259).
77. Gherghel, Valeriu. "Experiențe onirice în Antichitatea târzie: visul Sfântului Ieronim". *Philologica Jassyensia* 11, no. 2/22 (2015): 165–71.
78. Volskaia, Tatiana. "Saint Jerome in the Pictorial Art". In *Sviatoi Ieronim: predstavlenie, poznanie, sotvorenienie. K 220-letiiu Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, authors and comp. Irina Alekseeva, Sergei Bogdanov and Vladimir Yakovlev, 99–125. St. Petersburg: Skriptorium Publ., 2017. (In Russian)
79. Kotoula, Dimitra. "The Icon of Saints Augustine, Jerome and Benedict in the Fitzwilliam Museum at Cambridge: Theme and Function". *Mouseio Benaki* 13–14 (2016): 129–43.
80. Clark, Kenneth. *Landscape into Art*. Rus. ed. Transl. by N. Tikhonov. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2004. (Khudozhnik i znatok). (In Russian)
81. Belting, Hans. "Poetry and Painting: Saint Jerome in the Wilderness". In *Giovanni Bellini: Landscapes of Faith in Renaissance Venice*, ed. by Davide Gasparotto, 25–35. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2017.
82. Kalina, Pavel. "*Hericiis et leporibus*: Giovanni Bellini's St. Jerome in Washington and the Idea of the Hermit's Life in Italy and Central Europe in the Early 16th Century". *Umění art* LX, no. 5 (2012): 346–62.
83. Vanderpoel, Matthew Sweet. "Reading Theological Place: Joachim Patinir's 'Saint Jerome in the Desert' as Devotional Pilgrimage". In *ReVisioning: Critical Methods of Seeing Christianity in the History of Art*, ed. by James Romaine and Linda Stratford, 193–206. Eugene, Oregon: Cascade Books, 2013. (Art for Faith's Sake).
84. Nogrady, Elizabeth A. "A Seventeenth-Century Dutch Drawing of Saint Jerome by Abraham Bloemaert (1566–1651) in the Princeton University Art Museum". *Record of the Art Museum, Princeton University* 71/72 (2012–2013): 20–35.

85. Giorgio, Cynthia, de. "Caravaggio's St. Jerome Writing: An Artistic Appraisal". *Treasures of Malta* 12, iss. 2, no. 35 (2006): 9–12.
86. Sciberras, Keith, and David M. Stone. "Malaspina, Malta, and Caravaggio's 'St. Jerome'". *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura fondata da Roberto Longhi. Arte* LVI, no. 60/661 (2005): 3–17.
87. Scallen, Catherine B. "Rembrandt's Reformation of a Catholic Subject: The Penitent and the Repentant Saint Jerome". *The Sixteenth Century Journal* 30, no. 1 (1999): 71–88. <https://doi.org/10.2307/2544900>.
88. Scallen, Catherine B. "Rembrandt's Etching 'Saint Jerome Reading in an Italian Landscape'. The Question of Finish Reconsidered". *Delineavit et Sculpsit. Tijdschrift voor Nederlandse prent- en tekenkunst tot omstreeks 1850*, no. 8 (1992): 1–11.
89. Jolly, Penny Howell. "Antonello da Messina's 'Saint Jerome in His Study': An Iconographic Analysis". *The Art Bulletin* 65, no. 2 (1983): 238–53. <https://doi.org/10.2307/3050320>.
90. Golahny, Amy. "Italian Art and the North: Exchanges, Critical Reception, and Identity, 1400–1700". In *A Companion to Renaissance and Baroque Art*, ed. by Babette Bohn and James M. Saslow, 106–26. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013.
91. Ridderbos, Bernhard. *Saint and Symbol: Images of Saint Jerome in Early Italian Art*. Transl. by P. de Waard-Dekking. Groningen: Bouma's Boekhuis, 1984.
92. Yakovlev, Vladimir, and Tatiana Volskaia. "The Reflection of Life and Works of Saint Jerome of Stridon in the West European Pictorial Art Tradition of the 15–17th Centuries". *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. Iskusstvovedenie* 7, no. 4 (2017): 453–71. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2017.406>. (In Russian)
93. Payne, Edward. "Naples in flesh and bones: Ribera's 'Drunken Silenus' and 'Saint Jerome'". *Open Arts Journal*, iss. 6 (2017/2018): 99–113.
94. *Sinai Patericon: Text and Paleographic Description*. Prepared by V. Golyschenko, V. Dubrovina. Moscow: Nauka Publ., 1967. (In Russian)
95. Gladkova, Olesia. "On the Question of the Symbolic Implications of the 'Story of Abba Gerasimus and the Lion' from the Sinai Patericon". In Gladkova, Olesia. *O slaviano-russkoi agiografii: ocherki*, 7–50. Moscow: ImageLab Publ., 2008. (In Russian)
96. Stone, Elaine Murray. *A Saint and His Lion. The Story of Tekla of Ethiopia*. New York: Paulist Press, 2004.
97. Nonsnitsyn, Denis. "'Tekla Haimanot Vita' as a Monument of Ethiopian Medieval Literature". PhD diss., Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2002. (In Russian)
98. Moscovich, Atara. "The Lion and the Wisdom — the Multiple Meaning of the Lion as One of the Keys for Deciphering Vittore Carpaccio's 'Meditation on the Passion'". *Religions* 10 (2019): 344–56. <https://doi.org/10.3390/rel10050344>.
99. Friedmann, Herbert. *A Bestiary for Saint Jerome: Animal Symbolism in European Religious Art*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1980.
100. Sechin, Alexander. "Art History and Museology: Points of Intersection and Points of Contact". *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. Arts* 10, no. 3 (2020): 435–47. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.304>. (In Russian)
101. Volskaia, Tatiana. "Medieval Bestiaries as the Clue to Deciphering the Meaning of the Picture (on the Example of Picturesque Images of Saint Jerome)". In *Entsiklopedicheskaia praktika: Materialy i issledovaniia. Sbornik nauchnykh statei i dokumentov*, ed. by Kirill Aleksandrov et al., executive ed. Vladimir Yakovlev, 68–89. St. Petersburg: Skriptorium Publ., 2016, iss. 3. (In Russian)
102. La Mantia, Tommaso, and Bruno Massa. "Sulla coturnice raffigurata nel quadro di Antonello da Messina 'San Gerolamo nello studio'". *Rivista italiana di Ornitologia* 80, no. 2 (2012): 87–93.
103. Belobrova, Ol'ga. "Physiologus". In *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi*, ed. by Dmitrii Likhachev, 461–2. 3 issues. Leningrad: Nauka Publ., 1989, iss. 2: Vtoraia polovina XIV–XVI v., pt. 2: L — Ia. (In Russian)
104. *The Medieval Bestiary: [Text and Miniatures]*. Transl. by V. Mikushevich, comment. by Kseniia Muratova. Moscow: Iskusstvo Publ., 1984. (In Russian)
105. Bleskina, Ol'ga. "Medieval Latin 'Bestiaries' in the collection of the Russian National Library Department of Manuscripts". In *Zapadnye rukopisi i traditsiia ikh izucheniia: [sbornik po materialam iubileinoi mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii Otdela rukopisei Rossiiskoi natsional'noi biblioteki, 14–16 iunია 2005 g.]*, comp. by Ol'ga Bleskina et al.; ed. by Svetlana Davydova, 72–84. St. Petersburg: Rossiiskaia natsional'naia biblioteka Publ., 2009. (In Russian)

106. *Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift Ms. Ashmole 1511 — Bestiarium: aus dem Besitz der Bodleian Library, Oxford*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1982. (Codices selecti phototypice impressi, vol. 76).
107. Unterkircher, Franz, Übersetzung und Kommentar. *Bestiarium: Die Texte der Handschrift Ms. Ashmole 1511 der Bodleian Library Oxford in lateinischer und deutscher Sprache*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1986. (Interpretationes ad codices, 3).
108. Guigon, Juliette. "Le Bestiaire de la Sculpture Romane". Thèse pour le doctorat veterinaire, Ecole Nationale Veterinaire d'Alfort, 2004.
109. Hassig, Debra. *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
110. Hassig, Debra, ed. *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*. New York; London: Routledge, 1999. (Garland Library of Medieval Literature, bk. 22). <https://doi.org/10.4324/9781315052458>.
111. *Bestiary in Art and Literature*. Comp. by Alisa L'vova, science ed. by Ol'ga Dovgii. Moscow: Intrada Publ., 2012. (In Russian)
112. Makhov, Aleksandr. "The Properties of the Beast: From the Ancient Natural History to the Renaissance and Baroque Emblem". In *Bestiary in Art and Literature*, comp. by Alisa L'vova, science ed. by Ol'ga Dovgii, 84–96. Moscow: Intrada Publ., 2012. (In Russian)
113. Belova, Ol'ga. *Slavonic Bestiary: Dictionary of Names and Symbolism*. Ed. by Anatolii Turilov. Moscow: Indrik Publ., 2001. (In Russian)
114. White, Terence Hanbury. *Medieval Bestiary. What Our Ancestors Thought about the World around Them*. Rus. ed. Transl. by Sergei Fedorov. Moscow: Tsentrpoligraf Publ., 2013. (In Russian)
115. White, Terence Hanbury. *The Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*. London: Cape, 1954.
116. Cohen, Simona. *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*. Leiden: Brill, 2008. (Brill's Studies in Intellectual History, 169; Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History, 2). <https://doi.org/10.1163/ej.9789004171015.i-319.2>.
117. Cohen, Simona. "Ars simia natura: The Animal as Mediator and Alter Ego of the Artist in the Renaissance". *Explorations in Renaissance Culture* 43, no. 2 (2017): 202–31. <https://doi.org/10.1163/23526963-04302004>.
118. Cohen, Simona. "Animal Imagery in Renaissance Art". *Renaissance Quarterly* 67, no. 1 (2014): 164–80. <https://doi.org/10.1086/676155>.
119. Oettinger, April. "The Lizard in the Study: Landscape and Otium in Lorenzo Lotto's Portrait of a Young Man (c1530)". *Artibus et Historiae* 33, no. 65 (2012): 115–25.
120. Hall, James. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. Rus. ed. Transl. and introd. article by Aleksandr Maikapar. Moscow: Kron-Press Publ., 1996. (In Russian)
121. D'Ancona, Mirella Levi. *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Painting*. Florence: L. S. Olschki, 1977.
122. Fürst, Alfons. "Efeu oder Kürbis? Zur Übersetzung von Jona 4,6 in der Septuaginta und bei Hieronymus (1994)". In Fürst, Alfons. *Von Origenes und Hieronymus zu Augustinus. Studien zur antiken Religionsgeschichte*, 315–322. Berlin: De Gruyter, 2011.
123. Beletskii, Andrei. "Saint Jerome's Mistakes". *Collegium*, no. 1 (1993): 104–7. (In Russian)

Received: May 11, 2021

Accepted: May 27, 2021

Author's information:

Tatiana V. Volskaia — nii.region@mail.ru