

Борецкая А. В.

аспирантка, Национальная академия  
руководящих кадров культуры и искусств

## ВЛИЯНИЕ РЕФОРМАЦИОННЫХ ИДЕЙ НА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ГЕРМАНИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVI В.

*Аннотация.* Статья посвящена исследованию роли реформационных идей в развитии изобразительного искусства пер. пол. XVI в. Осуществляется попытка анализа историко – политических и религиозных предпосылок в развитие тех или иных жанров искусства, а также взаимоотношения идеологических постулатов Реформации и мировоззрения художников данного периода времени.

*Ключевые слова:* Реформация, религиозное искусство, иконоборчество, церковь.

*Анотація.* Борецька А. В. Вплив реформаційних ідей на образотворче мистецтво Німеччини пер. пол. XVI ст. Стаття присвячена визначенню ролі реформаційних ідей у розвитку образотворчого мистецтва пер. пол. XVI ст. Здійснюється спроба аналізу історико – політичних та релігійних передумов в розвитку тих чи інших жанрів мистецтва, а також взаємозв'язку ідеологічних постулатів Реформації та світогляду художників даного періоду.

*Ключові слова:* Реформація, релігійне мистецтво, іконобрство, церков.

*Annotation.* Boretska A. V. *The influence Reformation's ideas on the fine arts of Germany of the first part of XVI century.* The article is dedicated to the research of the role of the ideas of the Reformation in the development of fine arts in the first half of the XVI century. The author attempt to analyze the acts of historical, political and religious prerequisites for development of those or other artistic genres and also interrelations of ideological postulates of reformation and the worldview of the artists.

*Keywords:* Reformation, religious art, iconoclast, church.

### Постановка проблемы. Анализ исследований.

Изобразительное искусство Германии XVI в. является не только яркой страницей истории мирового искусства, но и запечатленным памятником важного поворота в европейском сознании, который произошел вследствие Реформации. Влияние этого движения как на художественный, так и на исторический процесс сложно переоценить, но его суть и последствия определены неоднозначны и противоречивы. В немецком изобразительном искусстве очень четко вычленен тот путь, который Реформация задала европейскому искусству и посредством которого сама себя определила.

Несмотря на тот факт, что в искусствоведческих исследованиях проблема влияния Реформации на изобразительное искусство Европы поднималась и дискутировалась, вопросу роли реформационных идей в развитии немецкого изобразительного искусства не уделялось достаточного внимания. Большинство исследователей касаются этого вопроса косвенно и рассматривают его в контексте общих исследований немецкого искусства или истории эпохи Реформации (W.Hutt [9], К. Бурдах [2], И. Гобри [3], М. Дмитриева [4]), или же исследуют значение Реформации в целом на развитие изобразительного искусства Западной Европы (М. Либман [5,6,7], О. Бенеш [1]).

**Цель исследования** – определить влияние реформационных идей на немецкое изобразительное искусство пер. пол. XVI в. в аспекте тесной взаимосвязи исторического художественного процесса, конкретных историко – политических событий и внутренних переживаний художника.

Одним из важнейших факторов, определивших облик немецкого изобразительного искусства пер. пол. XVI в. стало историческое пересечение реформационного движения с художественным возрождением. Реформация заложила глубокий духовный пласт в сознание немецких художников, который в некой степени проявился в идее национального сплочения и единства. Немецкий художник начала XVI в. в отличие от итальянских собратьев все же оставался ремесленником позднего Средневековья, по духу и мировоззрению в широком понимании принадлежащий идеалистическому искусству прошлых веков, что конечно не исключает завоевание им тех художественных горизонтов, которые открыла эпоха Ренессанса в Европе. Религиозное сознание немецкого мастера, восприимчивое и заостренное хилиастическими ожиданиями, нашло в реформационном движении грядущий конец прежнего мира и начало нового Царствования Христа на земле, конец социального и политического бремени, несправедливо возложенного Римом, нашло отклик в первую очередь национально-патриотического содержания. Духовное рвение, сопереживание благородным идеям, вынесенным сподвижниками Реформации, вознесло творческий гений художников и их искусство на вершины. Великие немецкие мастера этого времени ратовали за тяжелое положение мещанства и крестьян. К примеру, Лукас Кранах Старший, который был верным последователем Лютера, бургомистром Виттенберга и руководствующим финансовыми делами города, в июле 1520 г. стал в первой линии фрон-

та ранней революции мещанской в Виттенберге. В выступлении Карлштадта художник и члены совета увидели возможность расширения мещанских прав и действительной власти в городе. Это в некой степени повлияло на то, что художник стал на сторону Лютера, что привело его к радикальной конфронтации с римско-католической церковью [9, 123].

Реформация увлекла многих мастеров, которые в первую очередь воспринимали ее как сопротивление мирскому обогащению Церкви и папе римскому, а также всем финансовым махинациям со стороны Рима, имеющим место в раздробленной Германии. Движение плотно касалось национальных и социальных вопросов, решение которых героически возлагали на Реформацию.

Изобразительное искусство этого времени становится мощной силой, которая способствует распространению и насаждению реформационных идей с одной стороны, но и которая оказывается жертвой Реформации с другой. Художники, друзья и искренние приверженцы реформатора, возложили свои художественные способности на алтарь спасительных реформационных идей. После выступления Лютера на Вормском рейхстаге 1521 г. и официального отлучения его от Церкви полемический задор и энтузиазм реформатора так усилились, что каждый полемический памфлет, который касался спора с римской Церковью, обязательно должен был сопровождаться изображением Лютера на титульном листе. Иногда реформатора изображали с сиянием над головой, похожим на нимб, и с голубем, символом Святого Духа, который, как провозглашал сам Лютер, снизошел на него, «третьего Илью». Иной раз он приобретал образ национально-героя Германии, знаменосца, который воюет силою слова. Таковы его изображения с Ульрихом фон Гуттенем, на которых Лютер обычно изображен с книгой, а Гуттен, знаменитый на всю Германию рыцарь, пьяница, головорез и бабник [3, 218] – с мечом, а над ними красуется надпись на латыни: *Christianae libertatis prougnatoribus Martino Luthero – Ulrico ab Hutten*, что переводится: защитникам христианской свободы – Лютеру и Гуттену (Ганс Бальдунг, 1521 г.). Популярны были изображения Лютера с Меланхтоном (Георг Пенц и др. нюрнбергские мастера).

Огромное количество портретов реформатора было создано Лукасом Кранахом Старшим, который его портретировал с 1520 по 1546 г., а также остались портреты его родителей Ганса и Маргарет Лютер (1527 г.) и жены Катарины фон Бора (1526 г.). Преимущество Кранаха состояло в том, что он лично очень хорошо знал характер Лютера, был его близким другом, и имел возможность непосредственно с него писать. Чего были лишены художники с других городов. Таким же образом прославлялись и другие предводители реформационного движения: Франц фон Зиккинген, Томас Мюнцер, Андреас Карлштадт, Ульрих Цвингли, Рудольф Агрикола, Георг Спалатин, а также великий северный гуманист Эразм Роттердамский, которого в первые годы разворачивания реформационного движения считали сторонником Реформации, и который в последствии оказался ее противником и ярким полемиче-

ским оппонентом Лютера. Резкой критике и поруганию подлежали противники Реформации: Иоганн Майер Экк, Хиронимус Алеандр, Томас Мюрнер и др.

Портретный жанр получил небывалое развитие. Но при этом даже в творчестве самых значительных мастеров немецкого Возрождения наблюдается постепенное изменение художественной формы с утверждением нового протестантского догматизма. Моральные и этические ценности обретают большее значение, чем художественные. Ярким примером выступает творческое наследие Лукаса Кранаха Старшего. Духовных ориентиров протестантизма виттенбергский мастер придерживался как в своей личной жизни, так и в своем творчестве. В своих работах художник старается подчеркнуть волевые качества личности портретируемого. Модели поздних портретов Кранаха не отличаются ни красотой, ни красочностью. Внешняя красота уступает место внутреннему упорству и горению, нравственному идеалу протестантского благочестия и трудолюбия. Он создает образы людей непреклонной воли, сильных и уверенных. Эти люди, согласно лютеранскому учению, своим трудом в жизни наследуют крестное испытание Христа. Каждый должен быть послушен тем трудом, которым покарал его Господь. Терпение, а не жертвенность, терпение, а не смирение лежит в основе протестантской духовности. Суровость образов Кранаха граничит с оцепенелостью, омертвлением в догматизме новой церкви, что привело к обеднению его искусства, бывшего вначале богатым и образным.

К известному обеднению пришло и само изобразительное искусство Реформации. Расцвет портретного, пейзажного, мифологического жанров, шуточных жанровых сцен (в основном это «неравные пары») происходили на фоне упадка всех остальных. В частности, огромный урон был нанесен религиозному жанру, который традиционно стоял особняком в немецком изобразительном искусстве и который оказался в противоречивом отношении к реформационным идеям. Художники начала XVI в., которые по-прежнему сохраняли живую связь со средневековой готической традицией и реформационный пульс которых бился еще в «старом средневековом теле», предстали перед незаинтересованным заказчиком. Новую церковь не интересовали искусства, к которым она относилась в лучшем случае как к излишества в отношениях человека с Богом. Лютер писал о том, что ему безразлично, есть ли в церквях произведения искусства или нет, но лучше, если бы их вовсе не было. Меланхтон, а его считают наиболее склонным к восприятию искусства среди деятелей Реформации, писал о его бесполезности и ничтожестве [7, 132]. Лютеровское учение провозгласило тезис о «греховности всех человеческих деяний, включая деяния святых». Таким образом, Реформация выступила против культа святых, в том числе и Девы Марии, против отпущения грехов, паломничеств, поклонения реликвиям, против монашества, что означало упразднение громадного корпуса религиозных сюжетов, а также потерю заказов для всех, чья работа была связана с украшением культовых зданий. Потеряв главного заказчика в лице Католической Церк-

ви, Германия лишилась извека славивших ее алтарей, богатого скульптурного убранства храмов, да и строительства самих соборов. Протестантизм был неблагоприятен для искусства. Мало того, что прекратилось развитие религиозного искусства, развернулась еще и ожесточенная борьба против уже созданного. Лютер провозгласил, что нужно снести и сровнять с землей часовни и церкви, притягивающие паломников, потому что они есть не что иное, как «орудие дьявола, разжигающего алчность». Этот призыв отобразился в иконоборческих учениях, идеи которых распространились во многих, охваченных Реформацией, землях. Ненависть к «римскому идолопоклонству» была воспринята людьми разных сословий. Чернь штурмовала церкви и разрушала все произведения религиозного искусства. Пребывая в Базеле, Эразм Роттердамский писал: «Ничего не уцелело ни в монастырях, ни на порталах, ни в церквах. Картины были замазаны известкой, все, что могло гореть, было брошено в костер, остальное разбито вдребезги. Ни их денежная, ни художественная ценность не служили им защитой» [1, 115]. Подобно тому как 10 декабря 1520 г. на городской площади Виттенберга Лютер и его сподвижники разложили огромный костер, в который полетели книги по римскому праву, труды схоластов и сочинения всех его оппонентов, таким же образом Реформация сметала на своем пути не щадя и не жалуя все произведения искусства, которые имели хоть какое-либо отношение к ненавистной римской церкви. Но все же, иконоборческое движение не было повсеместным, так же как и протестантизм не охватил все земли Германии. Сильному разрушению подверглись те города, в которых имели место иконоборческие выступления. В 40-50-х гг. XVI в. пламенная враждебность к религиозному искусству несколько смягчилась. Художники пытались выразить протестантскую догматику уже в религиозном жанре. Лукас Кранах Старший как преданный художник Реформации создавал новую лютеранскую иконографию (алтарь виттенбергской церкви, «Распятие с аллегорией воскресения» 1555 г., Веймар, приходская церковь и др.). Но замысловатые сюжеты и религиозные аллегории, призванные выразить лютеранское учение, оказались сложными для восприятия и не нашли распространения.

Реформация изменила русло развития немецкого изобразительного искусства. В первую очередь интересы художников и заказчиков обратились к светской тематике. Старые религиозные сюжеты еще находили место в творчестве немецких мастеров, но львиная доля сил художников тратилась на выражение новых реформационных идей. Главенствующей тенденцией в реформационном искусстве становится антиримская: ожесточенная критика папы римского и духовенства. Резкий тон лютеровских полемических памфлетов стал воодушевлением для создания столь же агрессивных гравюр, иллюстрирующих его поджигающие тексты. Критика, обрушавшаяся на главу западного христианского мира с уст главы новой церкви, была столь ошарашивающей и образной, что легко смогла быть визуализированной. В марте 1521 г. был издан «Сборник чтений о страстях Христовых и анти-

христовых» – книжка с 26 парными иллюстрациями, исполненными Лукасом Кранахом Старшим, в которой каждой из картинок, представлявших ту или иную сцену из жизни Христа, соответствовала картинка из жизни папы. Христос отказывается от всех земных царств – папа громко заявляет на них все свои требования; Христа венчают терновым венцом – папу венчают тиарой; Христос омывает ноги апостолам – папа подставляет свои ноги для лобзаний. В конце альбома Христос возносится к Небесам, а папа проваливается в преисподнюю. Само собой разумеется, даже внешне папу и его окружение художник изобразил в самом отталкивающем виде [3, 203].

Самой едкой и исполненной ругательств оказалась одна из последних работ Лютера «Против римского папства, основанного дьяволом» изданная 26 марта 1545 г. Она дала огромное количество сюжетов и образов протестантским художникам чтобы очернить римского первосвященника и католическое духовенство. Вот что пишет Лютер: «папская Церковь это Церковь блудниц и гермафродитов», «папа – буйнопомешанный, лжец, святотатец, извратитель... Он явился на свет из чертовой задницы, а потому битком набит чертями, кощунами, враками и идолопоклонством; он враг Божий, антихрист, похититель святых ключей, сутенер и содомит» [3, 484]. На фронтисписе этого вдохновенного труда была помещена гравюра, изображающая папу поклоняющимся дьяволу. Вскоре был издан альбом из десяти гравюр, выполненных в мастерской Лукаса Кранаха и озаглавленный «Образ папства», который проиллюстрировал все нечестия высказанные «божьем посланником».

Вульгарный характер лютеровских высказываний в некоторой степени стал тождествен его эпохе. Появление различных сект и революционных духовных движений смутило религиозное сознание немцев. «Наши пасторы, – писал Капитон, один из евангельских проповедников в Страсбурге, – учат Евангелию, совершенно не заботясь о дисциплине... Есть такие, кто христианскую свободу понимает как царство разврата... Народ, охваченный моральным разложением, совершенно отвык повиноваться. Посыгнув на авторитет папы, мы, похоже пошатнули уважение к таинствам, принизили роль священничества и даже подорвали веру в Слово Божье» [3, 254]. Некоторые художники вообще отошли от церкви, упали в глубокую пропасть неверия. Их картины, созданные впрочем, в духе антиримской пропаганды, иллюстрируют глубокую пропасть их собственного неверия и ту атмосферу общего вольнодумства и религиозного смятения, в которой оказалась страна. Ярким свидетельством является процесс «трех безбожников» из мастерской Дюрера Бартеля и Ганса Зебальда Бехамов, а также Георга Пенца. Художники обвинялись в неверии в таинство святого причастия и сомнениях в существовании Христа. Они были приговорены городским советом Нюрнберга в 1525 г. к изгнанию, но вскоре прощены. Через несколько лет Ганс Зебальд был еще раз обвинен и навсегда покинул город [4, 139]. Ганс Гольбейн лишь вынужденно, а не из принуждения следовал новой вере. Он принадлежал к тем, кто

в 1530 г. был допрошен городским советом по поводу уклонения от протестантского богослужения и причастия. В качестве объяснения он сказал, что нуждается в лучшем истолковании причастия, прежде чем к нему приступить [1, 115].

Реформация, которая утвердила светлый путь спасения сквозь смуту того времени в силе личной веры, всех склонила к истине своего учения, но многих и потеряла. Крестьянская война, ухудшение состояния крестьян, религиозные столкновения, ереси, сеющие смятение в религиозное сознание немцев вызвали во многих разочарование и желание восстановления былого авторитета духовенства и порядка. Когда протестантизм оказался удобным путем усиления власти князей и немецкой аристократии многие идеалисты и интеллектуалы, а среди них и художники, которые воспринимали Реформацию за движение искренне духовное, были сильно разочарованы. Немецкие вельможи использовали Лютера в качестве знаменосца новых религиозно – политических изменений в немецких землях. Томас Мюнцер, ставший в итоге противником Лютера писал последнему: «Если в Вормсе ты смог противостоять рейхстагу, благодари за это немецкое дворянство.... Оно ведь так надеялось, что благодаря твоим проповедям получит богатые дары в виде монастырей и прочего церковного добра! Если бы в тот момент тебе вздумалось дать слабину и дрогнуть, они просто перерезали б тебе глотку» [3, 202]. Даже среди самых ярких сподвижников Лютера наблюдаются нотки упрека в сторону Реформатора. Когда Лютеру вздумалось жениться в разгар Крестьянской войны, один из самых сдержанных и образованных его сторонников Меланхтон упрекал своего вождя в том, что во время этого национального бедствия, когда тысячи людей переживали горе, страдание и боль, он занялся улаживанием своих личных дел. «Он даже не испытывает никакого сострадания. Он живет в довольстве и неге, бесчестя собственное призвание, в то время как Германия нуждается в его прозорливости и энергии» [3, 344].

Пессимизм, заостренный социальными бедствиями и волной еретических движений, прокрался в сердца и многих художников, которые возлагали надежды на Реформацию. Дюрер, который видел в Лютере человека проникнутого Божьим Духом, посланного научить всех людей жить по-христиански, в конце жизни был разочарован в лютеранстве. Он осознал, что последнее подготовило хорошо вспаханную почву свободомыслия, на которой так обильно расплодилось разные секты и лжепророки. «Четыре апостолов» Дюрера стали его назидательным завещанием отцам города Нюрнберга и свидетельством того разочарования к которому пришел художник, сокрушенный событиями своего времени. Картину сопровождают изречения, взятые из Евангелии, принадлежащие изображенным четырем апостолам. Св. Марк пишет в своем Евангелии (12:38-40): «И говорил им в учении Своем: остерегайтесь книжников, любящих ходить в длинных одеждах и принимать приветствия в народных собраниях, сидеть впереди в синагогах и возлежать на первом месте на пиршествах, – сии потирающие дома

вдов и напоказ долго молящиеся, примут тягчайшее осуждение». О разочаровании Дюрера в Реформации свидетельствует и письмо Пиркгеймера о тогда уже покойном художнике: «Я признаю, что я вначале был хорошим лютеранином как и наш покойный Альбрехт, потому что мы надеялись, что будет исправлено римское мошенничество, но как посмотришь дело настолько ухудшилось, что евангельские мошенники заставляют тех мошенников казаться невинными» [5, 41]. Таков итог Реформации, воспринятый многими художниками и отображенный в их творчестве, как некогда отражались реформационные идеи.

**Выводы.** Обуреваемая трагедиями и конфликтами, эпоха Реформации оставила противоречивый след в развитии изобразительных искусств пер. пол. XVI в. С одной стороны, наблюдается художественное возрождение, связанное с новым ренессансным видением и отображением действительности, а также творческое воодушевление, вызванное сопереживанием национальным идеям и благородным целям реформационных деятелей. Но обратная сторона медали оказывается более печальной и трагичной. Протестантская идеология заключает в себе идеи, которые приходят в столкновение с прежним религиозным искусством. Иконоборческая волна, прошедшая по главным культурным центрам как немецких земель, так и городов Швейцарии и Нидерландов, сметает на своем пути многие произведения и шедевры искусства. Протестантская церковь оказывается незаинтересованным заказчиком, что ввергает в длительный кризис религиозный жанр. Попытки деятелей Реформации создать протестантскую иконографию не увенчиваются успехом, так как замысловатые аллегории, отображающие лютеранскую догматику, остаются непонятными и сложно воспринимаемыми простым зрителем. Определенное развитие получают светские жанры такие как портрет, пейзаж, бытовые сцены, мифологический жанр. Важной чертой реформационного искусства становится его антиримская направленность, которая черпала свою сюжетную базу в полемический сочинения Мартина Лютера. Мастера, которые примкнули к реформационному движению, переосмыслили свое место в мире и задачи своего творчества с позиции новой протестантской духовности. Общий пафос возрожденческих тенденций в немецком искусстве поник в суровых постулатах новой религии. Жизнь была провозглашена крестным испытанием, которое человек в своем ежедневном труде должен пройти, притом не полагаясь на собственные силы, а только с помощью веры в Иисуса Христа. Жизнь стала долгом и обязанностью. В пессимизме предестинации и абсолютной испорченности человеческой природы погас жизнерадостный огонек надежды человека играть хоть какую-то роль в своем спасении, имеющий место в Средневековье. Протестантские художники, также исполняя свой жизненный долг, решали в своем творчестве новые задачи, которые часто приводили к смещению эстетических акцентов на этические, что тождественно лишению художественной наполненности и красочности взамен на выразительное, но суховатое продуцирование действительности.

Таким образом, Реформация имела двоякое влияние на развитие изобразительных искусств пер. пол. XVI в. Мощный духовный и национальный пласт, заложенный в основу реформационного движения, способствовал подъему творческого энтузиазма и мастерства художника. Однако, светлые идеи очищения института Церкви были не краеугольным камнем Реформации. Многие идеи лютеранского и других реформационных учений, а также множества еретических объединений, внесли смятение, а иногда и неверие в сознание немцев, и в частности художников, что отображалось в их творчестве. Очевидным и негативным фактом является и понимание реформационными деятелями произведений искусств как идолопоклоннического пережитка, что в последствии привело к иконоборческой борьбе против всех ранее созданных произведений и препятствию создания новых, а в дальнейшем – кризиса немецкого изобразительного искусства последних двух третей XVI ст. Главный предводитель Реформации Мартин Лютер провозгласив ненужность изобразительного искусства в новой церкви, много сил вложил в развитие церковной музыки, таким образом, Реформация для искусства стала неким «Восстание Уха против Глаза».

**Список использованных источников:**

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. – М.: Искусство, 1973. – 222 с. ; ил.
2. Бурдах К. Реформация. Ренессанс. Гуманизм / К. Бурдах. – М. : Российская полит. энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 208 с.
3. Гобри И. Лютер / И. Гобри; [пер. с франц. Головиной]. – М.: Молодая Гвардия Палимпсест, 2000 – 513 с.
4. Дмитриева М. Некоторые проблемы художественной жизни Германии эпохи Реформации // Культура эпохи Возрождения и Реформация / М. Дмитриева. – СПб.: Наука, 1981. – С. 139-150.
5. Либман М. Дюрер / М. Либман. – М. : Искусство, 1957. – 50 с. ; ил.
6. Либман М. Очерки немецкого искусства позднего Средневековья и эпохи Возрождения. Работы разных лет / М. Либман. – М. : Советский художник, 1991. – 208 с.
7. Либман М. Эпоха Реформации и изобразительные искусства позднего Возрождения // Культура эпохи Возрождения и Реформация / М. Либман. – СПб.: Наука, 1981. – С. 130-139.
8. Шаде В. Кранах – семья художников / В. Шаде; [пер. с нем. Г. Бергельсока]. – М.: Изобразительное искусство, 1987. – 459 с.
9. Hütt W. Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu / W. Hütt. – Warszawa: Państwo Wydawnictwo Naukowe, 1985. – 373 s.