

Методология истории, источники, историография

УДК 930(430)

DOI: 10.28995/2073-6339-2025-1-12-28

Мартин Лютер
в контексте визуальной рецепции Реформации
в первой половине XIX в.

Анна А. Мойса
*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, mojsa.an@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается специфика визуальной реактуализации Реформации в германских землях первой половины XIX в. Различия в толкованиях исторической роли Мартина Лютера показаны на примере проектирования первого монумента реформатору по инициативе Патриотическо-литературного общества графства Мансфельд. Анализ вариантов, предложенных на конкурс мемориальных проектов, дает представление об особенностях бюргерской идеи национального памятника в начале века. Изменения в социополитическом климате к 1820-м гг. находят свое отражение в утвержденной версии монумента, демонстрирующей консервативную точку зрения монархической власти. Развитие символики Реформации на протяжении 300 лет прослеживается на примере опубликованной коллекции монет, посвященной юбилейным праздникам 1617, 1717 и 1817 гг. Тенденция к персонализации исторического события изучается на основе графических циклов Вильгельма фон Лёвенштерна, Карла Августа Швердгембурга и Густава Кёнига. Таким образом, исследование широкого комплекса визуальных источников выявляет не только различные стратегии популяризации исторических образов, но и наглядно демонстрирует конфликт рецепций вокруг наследия Реформации, возникший при формировании нового национального символа.

Ключевые слова: Мартин Лютер, рецепция немецкой Реформации, памятник Мартину Лютеру, юбилей Реформации, юбилейные монеты, гравюры XIX в., национальная идентичность, визуальные источники, историческая память

© Мойса А.А., 2025

Для цитирования: Мойса А.А. Мартин Лютер в контексте визуальной рецепции Реформации в первой половине XIX в. // Вестник РГГУ. Серия «Политология. История. Международные отношения». 2025. № 1. С. 12–28. DOI: 10.28995/2073-6339-2025-1-12-28

Martin Luther in the visual reception of the Reformation in the first half of the 19th century

Anna A. Moisa

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
mojsa.an@yandex.ru*

Abstract. The article explores the specifics of the visual reactualization of the Reformation in the German states in the first half of the 19th century. The planning of the first Luther-monument by the Patriotic-Literary Association of The Mansfeld County demonstrates the differences in the interpretation of the reformer's historical role. The options proposed for the memorial design competition give an insight into the peculiarities of the burgher idea for a national monument early in the century. Changes in the sociopolitical climate by the 1820s are reflected in the approved version of the monument, which represents the conservative viewpoint of the monarchy. The development of the Reformation symbolism over 300 years is traced on the example of the published coin collection dedicated to the anniversaries of 1617, 1717 and 1817. The tendency of the historical personalization is studied through the graphic cycles by Wilhelm von Löwenstern, Carl August Schwerdgeburdt and Gustav König. Thus, the study of various visual sources reveals not only different strategies of the historical images popularization, but also clearly demonstrates the conflict of receptions around the Reformation heritage that emerged during the creation of a new national symbol.

Keywords: Martin Luther, reception of the German Reformation, Martin Luther monument, Reformation anniversary, commemorative coins, 19th century engravings, national identity, visual sources, historical memory

For citation: Moisa, A.A. (2025), "Martin Luther in the visual reception of the Reformation in the first half of the 19th century", *RSUH/RGGU Bulletin. "Political Science. History. International Relations" Series*, no. 1, pp. 12–28, DOI: 10.28995/2073-6339-2025-1-12-28

Разве это грех, а не благо, что у меня
в сердце образ Христа?

Почему должно быть грехом, когда он
у меня и перед глазами?

Против небесных пророков,
о картинах и Таинстве, 1525 г.¹

Введение

Идя наперекор даже своим сторонникам, Мартин Лютер никогда не поддерживал иконоборчество. Выступая против билдштюрмерского движения, охватившего немецкие земли в 1520-е гг., виттенбергский богослов настаивал, что картины и статуи служат вовсе не данью идолопоклонству, а существуют «ради свидетельства, ради памяти, ради знака». Прибегать к образам, по его наставлению, следовало для «лучшего понимания» священных текстов, чтобы они были ясны и «детям», и «простакам»².

Важным преимуществом визуального сопровождения реформатор считал способность «впечатлять» мирян, облегчая для них запоминание библейских сюжетов. Однако использоваться иллюстрации могли не только в религиозной практике, но и в идеологической борьбе. Желая популяризировать свое учение, Мартин Лютер нашел верного соратника в художнике Лукасе Кранахе Старшем, мастерская которого не только прижизненно увековечила ключевые лица Реформации, но и расширила зону влияния ее постулатов, придав им визуальную форму [Мойса, Ростиславлева 2021, с. 269].

Польза визуализации не осталась незамеченной и для почитателей Лютера спустя несколько столетий. Однако при сравнении с картинами кисти Кранаха становятся заметны сильные видоизменения: поменялись запросы времени, а вслед за ними нарисовались и новые сюжеты, подлежащие распространению и сохранению в коллективной памяти. С целью рассмотреть данную трансформацию обратимся к визуальным источникам первой половины XIX в., вновь актуализировавшим образ Лютера и предложившим новые ракурсы в немецкой рецепции Реформации.

Предварительно стоит обговорить, что в данной статье понимается под «образом». Следуя определению У.Дж.Т. Митчелла, автор

¹ *Luther M. Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament // D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe. 18 Bd. Weimar, 1908. S. 83.*

² *Ibid. S. 80.*

стремится показать то, что, зародившись на единичном материальном носителе, вышло за его рамки и нашло свое отражение «в нарративе, копиях и других следах» [Митчелл 2017, с. 10]. Представляется продуктивным взглянуть на подобный процесс сквозь призму создания мест памяти в понимании П. Нора [Нора 1999, с. 17–50], выяснив, таким образом, почему Реформации понадобились новые «убежища» в начале XIX в.

Дискуссии вокруг первого памятника Мартину Лютеру

Потребность в ярких образах, способных сплотить Германию вопреки разобщенности немецких земель, реактуализировала память о великих героях прошлого (Арминий) и мифологизировала популярных лидеров (Бисмарк) еще при жизни [Ростиславлева 2017, с. 118]. Путь Мартина Лютера в германский пантеон был так же предопределен: еще перед 300-летним юбилеем публикации тезисов И.В. Гёте отмечал, как сильно реформатор «импонирует толпе». Инструментализация узнаваемого символа не заставила себя долго ждать: конфликт рецепций вокруг наследия Реформации наглядно отражал различные подходы к решению германского вопроса и представления о будущем немецкой нации [Мойса 2023, с. 232].

Поиски консолидирующей основы для немецкой идентичности привели к возникновению новых коммеморативных практик: так в XIX в. расцветает идея национального памятника [Nipperdey 1968, S. 530]. Можно выделить сразу несколько причин, почему данный источник становится наглядным отражением социальных настроений эпохи.

Во-первых, в создание и освещение памятников были вовлечены самые разные слои населения. Даже несмотря на то, что инициатива по воздвижению монументов обычно принадлежала властям или группам, поддерживающим официальную власть, суждение оппозиции можно зачастую увидеть в альтернативных предложениях или критике утвержденных проектов [Nipperdey 1968, S. 530–531].

Во-вторых, каждый фундаментальный проект требовал значительных вложений. Хотя фантазия художника, получившего творческий заказ, иногда достигала невероятных высот, воплотить ее можно было лишь достигавшись до широкого круга спонсоров. Тут уже вступал в действие текст: конкурсы монументов сопровождались подробными описаниями, которые не только раскрывали виденье творца, но и напрямую обращались к аудитории с целью сплотить ее в едином патриотическом порыве. Таким образом,

можно выявить определенные аспекты, затрагиваемые при целенаправленной консолидации нации.

Воздвижение памятника Мартину Лютеру по инициативе Патриотическо-литературного общества графства Мансфельд становится одним из ярких примеров подобной «национальной» акции. Достаточно примечательно, что идею запечатлеть образ реформатора в камне выдвигает вовсе не евангелическая церковь, а просветительский союз бюргеров. Так, функционируя с 1801 г., он сплотил представителей образованных городских слоев: государственных служащих, духовных лиц, врачей, учителей, ведущих активную публикационную деятельность³.

Стоит отметить, что Лютер был избран кумиром данного общества отнюдь не случайно. Как отмечают многие исследователи, в начале XIX в. локальный патриотизм комфортно сосуществовал с общенациональным [Dann 1993, S. 83–84]. Таким образом, фигура реформатора воплощала в себе как национальную, так и земельную гордость: сын Мансфельда и великий немец⁴.

История Мансфельдского проекта и изначальные замыслы его инициаторов отражены в двух публикациях, вышедших в 1804 и 1805 гг. Уже в первом издании под названием «Памятник Мартину Лютеру или предложения для правильной организации предприятия по воздвижению достойного памятника этому великому человеку» четко прослеживаются элементы национального нарратива. Цель общества проста: воздвигнуть реформатору такой монумент, который бы «соответствовал духу современного столетия и значимости немецкой нации»⁵.

Уже с первых страниц подчеркивается, что исторический вклад Лютера является «революцией», выходящей за конфессиональные рамки. Ведь не только «северные территории Европы, протестантские земли, ощущают благотворные последствия просвещения и свободы совести, привнесенные им». Даже южные и западные земли, некоторые жители которых «до сих пор воспринимают его как врага религии и Бога», чувствуют или начинают понимать, как «благотворна для них была Реформация». Их предки могли отвергать и проклинать Лютера, но для разумных потомков он становится «источником гражданского процветания»⁶.

³ D. Martin Luthers Denkmal oder Beiträge zur richtigen Beurtheilung des Unternehmens diesem großen Manne ein würdiges Denkmal zu errichten. Halle, 1804. S. 5.

⁴ Ibid. S. 7.

⁵ Ibid. S. 1.

⁶ Ibid. S. 1–2.

Итак, текст целенаправленно избегает религиозной полемики, заверяя, что отдать дань уважения Реформации могут и католики. Доказывается это на примере Шарля де Виллера, француза-католика, который в своем свежем эссе воспел величие Лютера⁷. Таким образом, если вклад реформатора ясен представителям других народов и другим конфессий, то сомневаться в нем «соотечественникам Лютера, немцам» и вовсе «стыдно»⁸.

В столь подробной аргументации чувствуется явный отголосок католической критики. Однако теперь, по мнению авторов, немецкая нация достаточно «созрела» и очистилась от предрассудков, чтобы открыто выразить свою благодарность Лютеру. Благо повод осуществить данный замысел был уже на носу.

По изначальному плану памятник должен был быть поставлен к 300-летию юбилею Реформации в 1817 г. Для популяризации данной затеи в 1803 г. был основан «Исторический журнал графства Мансфельд»⁹. Уже через год мансфельдскому обществу удается заручиться поддержкой короля Пруссии и других высокопоставленных особ (князей и бургомистров), упоминание имен которых должно было повысить уровень доверия к предприятию¹⁰.

Уже на ранней стадии у проекта нашлись и противники. Примечательно, что критиковался даже не персонаж, выбранный для увековечения, а сама идея памятника: воистину великим людям не нужно каменное изваяние, чтобы обрести историческое бессмертие в своих трудах¹¹. Подобные замечания лишний раз показывают, что в начале XIX в. привычная нам мемориальная культура принималась еще не всеми, а древняя борьба с идолопоклонством все еще давала о себе знать.

Несмотря на старания членов Патриотическо-литературного общества графства Мансфельд развеять всякие сомнения в важности своего дела и заручиться поддержкой авторитетных лиц, следующий отчет под названием «Памятник Мартину Лютеру или эскизы, идеи и предложения к нему»¹² они начинают со слов разочарования. Хотя с оглашения проекта прошел уже целый год, их замысел едва ли продвинулся. Виной тому называются

⁷ Villers Ch. Essai sur l'esprit et l'influence de la R'eformation de Luther. Paris, 1804.

⁸ D. Martin Luthers Denkmal oder Beiträge... S. 2.

⁹ Ibid. S. 5.

¹⁰ Ibid. S. 11–12.

¹¹ Ibid. S. 21.

¹² Dr. Martin Luthers Denkmal oder Entwürfe, Ideen und Vorschläge zu demselben. Eisleben, 1805. 50 S.

два обстоятельства: во-первых, поступившие взносы, «какими бы громкими именами они ни обладали в глазах некоторых», не были достаточно велики для осуществления грандиозной идеи; во-вторых, мансфельдцы все еще надеялись расширить бюджет проекта, чтобы получить больше предложений от известных архитекторов и художников¹³.

Пожурив «соотечественников-немцев», в чьей щедрости они так глубоко «заблуждались», организаторы объявили, что на данный момент они собрали лишь 20 тысяч рейхсталеров, в то время как рассчитывали на сумму в десять раз больше¹⁴. О высоких ожиданиях мансфельдского общества свидетельствуют и первые одобренные проекты, амбициозность которых видна невооруженным взглядом. Так, если еще год назад памятник представлялся мансфельдцам «колоссальным обелиском» с надписью «Могучая крепость – наш Бог»¹⁵, то теперь речь шла уже о мемориальных комплексах, капеллах и даже пирамидах.

Рассмотрим некоторые эскизы, опубликованные в 1805 г. Хотя им не суждено было воплотиться в камне, они наглядно иллюстрируют роль, отводимую Реформации патриотическим дискурсом начала XIX в.

Проект архитектора Леопольда Кленце предполагал увековечить память Лютера храмом в греческом стиле, возведенным в тиши дубрав близ Айслебена. Для регулярных празднований, которые непременно будут проводиться в честь великого реформатора, конструкцию строения должна была отличать просторность¹⁶. Внутри храма всех почитателей Лютера встречал бы его гигантский памятник, окруженный 12 статуями поменьше.

По одну сторону располагались 6 реформаторов: Меланхтон, Цвингли, Кальвин, Гус, Уиклиф и, «возможно», Цинцендорф. По другую сторону – 6 философов: Сократ, Платон, Аристотель, Декарт, Лейбниц и Кант¹⁷. Таким образом, выбор «апостолов» Реформации вполне соответствовал интерпретации исторического события в духе просвещения и борьбы за свободу.

Стены храма планировали украсить барельефами, изображающими жизненный путь Лютера. Иллюстрированная биография отражала, однако, не столько историческую точность, сколько мастерство аллегорий. Так, сцена рождения реформатора виделась

¹³ Ibid. S. 3.

¹⁴ Ibid. S. 4.

¹⁵ D. Martin Luthers Denkmal oder Beiträge... S. 8.

¹⁶ Dr. Martin Luthers Denkmal oder Entwürfe... S. 15.

¹⁷ Ibid. S. 16–17.

художнику следующим образом: «гений просвещения и истины принимает ребенка и передает его на руки персонифицированной Европе»¹⁸.

Идея возвести для Лютера «храм в греческом стиле» была наглядным отголоском неогуманизма, пробудившего интерес к античности в германских государствах [Ростиславлева 2006, с. 337–338]. Однако не все немцы находили уместным подражать греческой эстетике в проекте национального памятника. Так, по мнению педагога Христиана Готхильфа Зальцмана, для христианского деятеля следовало построить готическую капеллу, которая бы отвечала духу его времени. К тому же, готика куда лучше бы отражала, что «этот памятник был возведен великому человеку Германии»¹⁹.

Публиковалась и иная точка зрения: против всех храмов иobelisks, которые «из-за их высоты легко подвержены разрушению от малейшего сотрясения почвы». Подчеркивая, что памятник Лютеру должен стоять вечно, господин фон Вихт предлагал не строить никаких конструкций, а прикрепить памятную табличку на одну из скал близ Вартбурга, на высоте, чтобы она бросалась в глаза всем проходящим мимо. По его мнению, надпись «могучая крепость – наш Бог» передавала бы характер реформатора лучше, чем просторные описания его биографии²⁰.

Хотя тяга к гигантизму и необычным геометрическим формам была присуща многим предложенным проектам, наблюдались среди них и памятники в более привычном понимании слова. Обрести материальное воплощение суждено было лишь одному из них – спустя 16 лет от публикации эскизов.

Речь идет о памятнике за авторством скульптора Иоганна Готфрида Шадова. Пользуясь большим уважением прусского двора, к моменту конкурса он уже успел прославить свое имя квадригой, украсившей Бранденбургские ворота в Берлине. Однако изначальная информация о его проекте была очень немногословна. Мансфельдское общество, получившее его эскизы без письменного описания, не давало лишних комментариев, отмечая лишь, что работы «господина Шадова и господина Шинкеля без особых объяснений говорят сами за себя»²¹.

На опубликованном эскизе была изображена скульптура Мартина Лютера, держащего в руках раскрытую Библию. Под его именем был помещен лебедь – символ, который Лютер «унаследо-

¹⁸ Ibid. S. 17.

¹⁹ Ibid. S. 19.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid. S. 15.

вал» как преемник Яна Гуса²². Рельеф на готическом постаменте выделял три ключевые сцены из жизни немецкого реформатора: сжигание папской буллы, Вормский рейхстаг и перевод Библии.

Уже на ранних этапах было видно, что Шадов отдавал приоритет реалистичному портрету, когда многие его конкуренты склонялись к изображению величия героя. Однако рассудить эту творческую дискуссию было суждено отнюдь не итогам конкурса: Наполеоновская оккупация прервала сбор средств и работу над памятниками в 1806 г.

О дальнейшей судьбе Мансфельдского проекта мы узнаем из описания торжественного открытия монумента, которое состоялось в Виттенберге 31 октября 1821 г. Памятная табличка отмечала: «Основанный с помощью собранных Мансфельдским обществом предложений и возведенный королем Фридрихом Вильгельмом III»²³.

Мечта Патриотическо-литературного общества графства Мансфельд поставить памятник к 300-летию юбилею Реформации почти сбылась. Основание монумента было заложено 31 октября 1817 г. прусским королем Фридрихом Вильгельмом III, за чей счет, как намекала табличка, проект и был в основном реализован. Хоть и далекий от масштабных предложений начала столетия, в день своего полноценного открытия монумент собрал «невообразимую толпу почитателей» со всех «уголков Германии»²⁴.

Отличия от первоначального эскиза Шадова заметны с первого взгляда. Пропал лебедь, символ непрекращающейся борьбы за истину, исчезли изображения непреклонного Лютера, зато вместо них появились немецкие надписи. В самой Библии готическим шрифтом было выведено «Новый Завет, переведенный на немецкий Доктором Мартином Лютером». Таким образом, в фокусе уже была не «революция» реформатора, а его вклад в развитие родного языка.

Сложно было не заметить еще одно нововведение: бронзовую скульптуру теперь окружал железный балдахин работы Шинкеля, визуально помещавший Лютера в замкнутое пространство. Так как это дополнение было сделано по желанию прусской короны, многие исследователи предполагают, что данный шаг должен был ограничить «гражданского» Лютера, не дав ему выйти за рамки монархического виденья [Nipperdey 1968, S. 557].

²² *Bugenhagen J.* Leichen-Predigt bei der feierlichen Beerdigung unseres unsterblichen Reformators Dr. Martin Luther, gehalten am 22ten Februar 1546. Berlin, 1843. S. 10.

²³ Doctor Martin Luther's Denkmal zu Wittenberg, und die Feyer zur Einweihung desselben. Magdeburg, 1821. S. 14.

²⁴ *Ibid.* S. 29.

Лютер сквозь века – на юбилейных монетах

Юбилей 1817 г. в целом стал отличным поводом для переосмысления образа Реформации в самых разных источниках. Стремление собрать и сохранить «памятники» для потомков послужило толчком для коллекционирования и публикации многочисленных иллюстрированных изданий с подробными комментариями. Ярким примером подобной тенденции можно назвать труд дьякона Генриха Готлиба Кройсслера «Память доктора Мартина Лютера в юбилейных монетах»²⁵, выпущенный в Лейпциге в 1818 г.

Если монумент Лютеру был достаточно новаторской идеей для начала XIX в., то традиция чтить его память в металле насчитывала уже три столетия. Так в вышеупомянутой работе приводится куда больше монет, приуроченных к празднованиям 1617 и 1717 гг.: автор даже систематизирует их по локальному принципу. Однако Кройсслер не желает исключать юбилей, чьим современником он непосредственно являлся.

За год ему удалось собрать и зарисовать 12 юбилейных монет и медалей, приуроченных к 300-летию Реформации. Хотя автор и сокрушается, что не смог привести больше свежих примеров, по его мнению, в его коллекции отмечены наиболее «значимые» монеты. Преимущество сюжетов, проявляющаяся при сравнении юбилейной чеканки 1817 г. с образцами двух прошлых веков, также должна была компенсировать объем для читателей²⁶.

Беглый взгляд действительно выявляет схожую символику. Например, изображение Мартина Лютера со свечой и Библией встречается на монетах всех трех юбилеев. Таким образом, на протяжении трехсот лет за виттенбергским богословом закрепляется образ героя, руководствовавшегося лишь Писанием, дабы «вновь осветить погрязший во тьме мир»²⁷.

Мотив света выступает постоянной константой вокруг юбилейного портрета Лютера: что отражается как визуально (свеча, солнце, солнечные лучи вокруг имени), так и в надписях. Так на одной из монет 1817 г. выведены на немецком слова: «Народ, бродящий во тьме, увидел великий свет»²⁸.

Стоит отметить, что немецкие надписи в целом преобладают в XIX в., в то время как прошлые юбилеи чаще отдавали пред-

²⁵ *Kreuzler H.G.* D. Martin Luthers Andenken in Münzen nebst Lebensbeschreibungen merkwürdiger Zeitgenossen desselben. Leipzig, 1818. 350 S.

²⁶ *Ibid.* S. 81.

²⁷ *Ibid.* S. 79.

²⁸ *Ibid.* S. 81.

почтение латыни. Однако не только язык отдает должное происхождению реформатора: например, одна из юбилейных медалей изображает памятный камень в виде «старинного немецкого обелиска» в готическом стиле. Таким образом, идея поставить «памятник Лютеру» от «благодарного немецкого народа» находит себе место даже в чеканке²⁹.

Несмотря на вкрапление национального пафоса и просветительских интерпретаций, религиозным переосмыслением Реформации также отводятся свои символы. К примеру, сразу на нескольких монетах изображаются победы винограда и колосья пшеницы. Напоминание о том, что, отстаивая присутствие Христа в вине и хлебе во время евхаристии, Лютер «поднял таинство из собственных руин»³⁰.

Нельзя не заметить, что к трехсотлетию юбилею усилилась тенденция к персонализации исторического события. Все 12 приведенных образцов украшены портретом Лютера, а на некоторых реформатор представлен как на аверсе, так и на реверсе. Таким образом, лик виттенбергского богослова становится достаточно узнаваемым, чтобы вытеснить более аллегорические изображения Реформации предшествующих веков.

Эволюция образа Лютера в иллюстрированных биографиях

Растущий интерес к фигуре самого Лютера подтверждают и иллюстрированные биографии первой половины XIX в. Многочисленные жизнеописания реформатора все чаще сопровождались визуальным рядом с целью закрепить его образ в памяти самых разных слоев населения. Однако и тут не обошлось без нововведений, обусловленных запросами времени.

Можно выделить три графические серии, ставшие наиболее узнаваемыми в первой половине столетия: Вильгельма фон Лёвенштерна, Карла Августа Швердгембурга и Густава Кёнига. Выбор сюжетов и интерпретация деталей в работах этих творцов наглядно демонстрируют эволюцию творческих подходов к популяризации исторических фигур.

Итак, первые метаморфозы заметны уже в лютеровском цикле барона Вильгельма фон Лёвенштерна, увидевшего свет в 1827 г. Стоит заранее отметить, что Лёвенштерн не был профессиональ-

²⁹ Ibid. S. 79.

³⁰ Ibid.

ным художником, а иллюстрации из жизни реформатора стали единственным следом, оставленным его литографической мастерской в истории. Это во многом объясняет, почему его работы просты и незатейливы, а выбор сюжетов обусловлен, скорее, общественным спросом нежели творческой фантазией живописца [Kruse 1996, S. 43].

Всего в цикл литографий барона фон Лёвенштерна входило 16 картин. Сразу бросается в глаза, что художник желал изобразить житие Лютера в лучших традициях героического эпоса: мотив избранности открывает сцена смерти Алексиуса, сраженного молнией, а выздоровление Меланхтона становится следствием чуда лютеровской молитвы. Достаточно символично эту историю завершает мифологический визит императора Карла V, пришедшего почтить могилу Лютера в Запковской церкви Виттенберга.

Несмотря на обилие героических эпизодов, есть в цикле Лёвенштерна и изображение, приоткрывающее дверь в семейные будни. Однако стремясь приблизить своего героя к повседневному быту современников, художник заметно модернизирует картину. Это легко заметить по костюмам домочадцев, изящному дизайну интерьера и мебели. Так Лютер, музицирующий на клавесине в окружении семьи, становится, скорее, воплощением идеалов эпохи Бидермайера, нежели исторической действительности.

Куда более аутентичными выглядят дальнейшие иллюстрированные биографии Лютера, кредо которых стала историческая достоверность. В отличие от Лёвенштерна, Карл Август Швердгебурт был придворным гравёром, получившим образование в Дрезденской академии. Несмотря на то, что его серия о жизни Лютера состояла всего из 8 картин, создавалась она художником почти на протяжении 20 лет: с 1843 по 1862 г. [Kruse 1996, S. 45].

Уже первая гравюра цикла Швердгебурта задала тон всей серии: начал он с «Мартина Лютера со своей семьей в рождественский вечер 1536 г. в Виттенберге». Иллюстрация была настолько популярна, что даже вошла в доклад пастора В. Бесте, с которым он выступил в 1846 г. на вечере, посвященном годовщине смерти реформатора³¹. Наглядное свидетельство тому, что секрет домашнего уюта Лютера был весьма обсуждаемой темой эпохи.

В творчестве Швердгебурта в целом соблюден изящный баланс исторических фактов и ценностей XIX в. Рождество было центральным семейным событием Бидермайера, отмечать кото-

³¹ Beste W. Luther's Kinderzucht, in *Lehren und Lebensbildern dargestellt*. Ein Vortrag am Abende vor Luther's Todesfeier, den 17. Februar 1846. Braunschweig, 1846. 35 S.

рое предписывалось сугубо в кругу близких. Однако «близкий круг» мог быть достаточно широк: в него входили и дальняя родня, и лучшие друзья, и верные слуги³². В связи с этим на гравюре Швердгембурга представлены Лютер с женой, их дети, Филипп Меланхтон, «тетка Лене» и кантор Иоганн Вальтер. «1536 г.» в названии тоже не случаен: именно в эту зиму вся большая семья Лютера могла собраться за одним столом, а празднование не было омрачено утратой.

Швердгембург, как и его предшественник, подчеркивал любовь реформатора к музыке, столь близкую Бидермайеру, однако давал реформатору лютню вместо клавесина. Более реалистичным выглядит и интерьер. Описывая изображение в докладе, пастор Бесте даже отмечает: «Вся группа озарена светом рождественской ели. Эта картина достоверно передает суть и атмосферу дома Лютера. Рождественский праздник в нем всегда был завершением долгих тосканий и пиком домашней жизни»³³.

Достоверность, в которой уверяли читателей, все же делала небольшое допущение. Рождественское дерево, вокруг которого собирается вся семья, являлось символом бидермайерского уюта. Однако впервые в качестве домашнего рождественского декора ель начали использовать лишь в XVII в., сама же традиция была укоренена бидермайером [Krüger 1979, S. 197]. И хотя Мартин Лютер гипотетически мог праздновать Рождество со своими домочадцами, елку в 1536 г. никто из них не украшал.

Человечность Лютера красной нитью проходит сквозь следующие эпизоды Швердгембургского цикла. Почти половина картин фокусируются на близких Лютера (помимо Рождества, это прощание Лютера с семьей перед его последним путешествием в Айсleben; церемония венчания с Катариной фон Бора): любовь реформатора к жене и детям подчеркивают тактильные контакты. На тех же гравюрах, где Лютер выступает в качестве вождя Реформации (проповедь Лютера в родной деревне Мёра; встреча Лютера со швейцарскими студентами; отъезд из Виттенберга на Вормский рейхстаг) он всегда окружен почитателями, с которыми открыто идет на диалог или дает свою руку в благословении. Таким образом, единственной картиной цикла, где Лютер играет роль одинокого героя-борца, становится уже классический сюжет: «Доктор Мартин Лютер перед Вормским рейхстагом».

³² Staats-Lexikon oder Encyclopädie der Staatswissenschaften in Verbindung mit vielen der angesehensten Publicisten Deutschlands herausgegeben / von Carl von Rotteck und Carl Welcker. Bd. 5. Altona, 1837. S. 386.

³³ *Beste W.* Op. cit. S. 17.

Если Лёвенштерн изобразил жизнь Лютера-героя, если Швердгембурт попытался показать жизнь Лютера-человека, то Густав Кёниг в своем объемном цикле смог раскрыть обе стороны, сделав упор на духовность. Увлечение Кёнига Лютером началось в середине 1830-х гг., когда он получил заказ написать серию сцен из саксонской истории для дворца Рейнхардсбрунн. Выбор художника пал на историю саксонских князей-реформаторов: так он решил проделать собственное исследование, внимательно изучив источники на выбранную тему.

Знакомство с Лютером сделало Кёнига его горячим поклонником: в своем творчестве он возвращался к Реформации вновь и вновь. Самым же известным воплощением его интереса стала серия из 48 гравюр, над которыми он работал с 1846 г.

Полностью данная серия была собрана и опубликована в книге «Доктор Мартин Лютер – немецкий реформатор»³⁴ в 1851 г. На обложке труда значилось: «в иллюстрациях Густава Кёнига – в исторических очерках Генриха Гелцера». Рефлексируя над результатом совместных усилий, И.Г. Гелцер объяснял их творческую коллаборацию следующим образом: «Слово историка охотно дополняет картину художника, тем не менее оба их виденья сами по себе образуют независимое в своем понимании целое»³⁵.

Важность визуального ряда подкреплялась и параллелью с тесным сотрудничеством самого Лютера с Лукасом Кранахом. Таким образом, сочетая разные виды исторической рефлексии, авторы ставили перед собой задачу «явить XIX веку живого Лютера XVI столетия – во всей его внутренней глубине и внешней силе», обновить «портрет великого духовного героя»³⁶.

Как и в серии Швердгембурта, «оживляют» Лютера не только сцены героических деяний, но и зарисовки духовных поисков и уютной повседневности. Отличительной чертой цикла Кёнига в целом является значительный фокус на «промежуточных» эпизодах: теологическому становлению Лютера до написания тезисов уделяется 10 иллюстраций, а на жизнь после перевода Библии в Вартбурге уходит более половины цикла. Реформация продолжается в проповеди против иконоборчества, в беседах с саксонским курфюрстом и т. д., но в то же время все чаще Лютер выступает как друг и семьянин.

Обилие повседневных сцен объясняется целевой аудиторией книги. В предисловии автор даже отмечает, что биография пред-

³⁴ *König G.F.L., Gelzer J.H.* Dr. Martin Luther der deutsche Reformator. Hamburg, 1851. 406 S.

³⁵ *Ibid.* S. 2.

³⁶ *Ibid.* S. 1.

назначена и для «отцов семейства, которые могли бы прочесть ее в кругу своих домочадцев»³⁷. При этом, «очеловечивают» Лютера не только счастливые эпизоды, но и трагические: так Кёнигу удается передать всю глубину скорби родителя, потерявшего своего ребенка.

Неудивительно, что сюжеты Кёнига и Швердегебурга, творивших в одно и то же десятилетие, пересекаются. Так, у Кёнига тоже есть рождественская зарисовка под названием «Зимние радости Лютера в кругу семьи». Но художник идет еще дальше и параллельно рисует «Летние радости Лютера в кругу семьи и товарищей по застолью». Таким образом, он уже не привязывает изображаемое к конкретному году и изящно вписывает быт реформатора в бесконечный круговорот природы.

Оба сюжета отражают ценности эпохи бидермайера, для которой была характерна как любовь к зимним праздникам, так и тяга к досугу на свежем воздухе. Несмотря на включение излюбленных тем своей эпохи, Кёниг очень внимателен к деталям, желая достоверно передать историю. Так на рождественском столе лежат сладости и игрушки, которые Лютер упоминал в своих письмах, а на платье Катарини виднеется типичная сумочка, которая служила и поясом, и карманом для хозяек XVI в. Сад реформатора также изображен по свидетельствам друзей семьи, которые хвалили тень листвы, прохладу фонтанов и радушие хозяев³⁸.

Стремление к достоверности в изображении «настоящего» Лютера способствовало распространению портретов, созданных в XVI столетии. Дальновидность реформатора продолжила приносить плоды и спустя три века: картины Лукаса Кранаха вновь стали актуальны, теперь уже в качестве исторического источника. Однако даже отражая знакомое лицо, зеркало истины продолжало показывать лишь ту его сторону, которая была угодна господствующему взгляду.

Заключение

Подводя итоги, отметим, что миф о Лютере, создававшийся на протяжении первой половины XIX в., не был однороден. История памятника реформатору показывает разницу между княжеским и гражданским патриотизмом: в результате более вольные интерпретации бюргерской интеллигенции вытесняются прусской

³⁷ Ibid. S. 2.

³⁸ Ibid. S. 217.

консервативной мыслью. Параллельно развивается тенденция к персонализации немецкой Реформации, которая находит свое отражение как в юбилейных монетах, так и в многочисленных иллюстрированных биографиях данного периода. При этом, стремление художников передать историческую достоверность соседствует с изображением сюжетов, близких современной творцам аудитории. Таким образом, визуальные источники XIX в. выступают не только свидетельством реактуализации наследия Лютера, но и наглядно демонстрируют конфликт рецепций, возникший на пути формирования нового национального символа.

Литература

- Митчелл 2017 – *Митчелл У.Дж.Т.* Иконология. Образ. Текст. Идеология. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 240 с.
- Мойса 2023 – *Мойса А.А.* Праздник «с правильным посылом»: формирование германской идентичности в рамках празднования 300-летнего юбилея Реформации (1817 г.) // Преподаватель XXI век. 2023. № 2. Ч. 2. С. 231–244.
- Мойса, Ростиславлева 2021 – *Мойса А.А., Ростиславлева Н.В.* Лютер и Кранах: изобразительное искусство в рамках немецкой Реформации // Преподаватель XXI век. 2021. № 1. Ч. 2. С. 257–269.
- Нора 1999 – *Нора П.* Проблематика мест памяти // Франция – память. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. С. 17–50.
- Ростиславлева 2006 – *Ростиславлева Н.В.* Вильгельм фон Гумбольдт и его модель университета: взгляд из XXI века // Cogito: альманах истории идей. 2006. Вып. 1. С. 333–345.
- Ростиславлева 2017 – *Ростиславлева Н.В.* Символы власти в исторической памяти Германии конца XIX – начала XX в.: на примере культа Отто фон Бисмарка // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языковедение. Культурология». 2017. № 10-1. С. 117–124.
- Dann 1993 – *Dann O.* Nation und Nationalismus in Deutschland, 1770–1990. München: Beck, 1993. 362 S.
- Kruse 1996 – *Kruse J.* Drei graphische Folgen von Lutherlebenbildern des 19. Jahrhunderts // “Er fühlt der Zeiten ungeheuren Bruch und fest umklammert er sein Bibelbuch...”: zum Lutherkult im 19. Jahrhundert. Berlin: Schelzky und Jeep, 1996. S. 40–53.
- Krüger 1979 – *Krüger R.* Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen, 1815–1848. Leipzig: Koehler & Amelang, 1979. 238 S.
- Nipperdey 1968 – *Nipperdey T.* Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert // Historische Zeitschrift. 1968. Bd. 206. No. 1. S. 529–585.

References

- Dann, O. (1993). *Nation und Nationalismus in Deutschland, 1770–1990*, Beck, Munich, Germany.
- Krüger, R. (1979), *Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen, 1815–1848*, Koehler & Amelang, Leipzig, Germany.
- Kruse, J. (1996), “Drei graphische Folgen von Lutherlebenbildern des 19. Jahrhunderts” in Eidam, H. and Seib, G., eds., “*Er fühlt der Zeiten ungeheuren Bruch und fest umklammert er sein Bibelbuch...*”: *zum Lutherkult im 19. Jahrhundert*, Schelzky und Jeep, Berlin, Germany, pp. 40–53.
- Mitchell, W.J.T. (2017), *Ikologiya. Obraz. Tekst. Ideologiya* [Iconology. Image. Text. Ideology], Kabinetnyi uchenyi, Moscow, Ekaterinburg, Russia.
- Moisa, A.A. (2023), “A celebration ‘with the right message’. The formation of German identity on the 300th anniversary of the Reformation (1817)”, *Prepodavatel’ XXI vek*, no. 2, part 2, pp. 231–244.
- Moisa, A.A. and Rostislavleva, N.V. (2021), “Luther and Cranach. The visual arts in frames of the German Reformation”, *Prepodavatel’ XXI vek*, no. 1, part 2, pp. 257–269.
- Nipperdey, T. (1968), “Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert”, *Historische Zeitschrift*, Bd. 206, no. 1, pp. 529–585.
- Nora, P. (1999), “The problematization of places of memory”, in Nora, P. et al. *Frantsiya-pamyat’* [France-memory]. *St. Petersburg Univ. Press*. Saint Petersburg, Russia, pp. 17–50.
- Rostislavleva, N.V. (2006), “Wilhelm von Humboldt and his model of the university. A view from the 21st century”, *Cogito: al’manakh istorii idei*, iss. 1, pp. 333–345.
- Rostislavleva, N.V. (2017), “Symbols of power in the historical memory of Germany in the late 19th and early 20th centuries (exemplified by the cult of Otto von Bismarck)”, *RSUH/RGGU Bulletin: “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 10-1, pp. 117–124.

Информация об авторе

Анна А. Мойса, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; mojsa.an@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7034-7507

Information about the author

Anna A. Moisa, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; mojsa.an@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7034-7507